

**НАУЧНЫЕ И ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНЫЕ ПОДХОДЫ
В СОЗДАНИИ И ПРОЕКТИРОВАНИИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ ДИЗАЙН-ОБЪЕКТОВ
НА ОСНОВЕ ИСКУССТВОМЕТРИИ И АРТРОНИКИ
НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ
И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА**

**МАТЕРИАЛЫ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ
20-21 сентября 2023 г.**

**Санкт-Петербург
2024**

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Санкт-Петербургский государственный университет
промышленных технологий и дизайна»
(ПРОМТЕХДИЗАЙН)

**НАУЧНЫЕ И ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНЫЕ ПОДХОДЫ В СОЗДАНИИ
И ПРОЕКТИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ ДИЗАЙН-
ОБЪЕКТОВ НА ОСНОВЕ ИСКУССТВОМЕТРИИ И АРТРОНИКИ
НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ
И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА**

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
20-21 сентября 2023 г.

Санкт-Петербург
2024

УДК 745/749(063)

ББК 85.12я43

НЗ4

НЗ4 **Научные и теоретико-прикладные подходы в создании и проектировании художественных образов дизайн-объектов на основе искусствометрии и артроники народных художественных промыслов и профессионального мастерства:** материалы научно-практической конференции 20-21 сентября 2023 г. / Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. – Санкт-Петербург: ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2024. – 178 с.

ISBN 978-5-7937-2551-4

Оргкомитет:

А. В. Демидов – д-р техн. наук, профессор, ректор университета, председатель;
А. Е. Рудин – д-р техн. наук, профессор, первый проректор, проректор по учебной работе, зам. председателя;
Л. Т. Жукова – д-р техн. наук, профессор, зав. кафедрой ТХОМиЮИ, зам. председателя;
А. В. Григорьев – доцент, зав. кафедрой ДПИиНП.

УДК 745/749(063)

ББК 85.12я43

ISBN 978-5-7937-2551-4

© ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ЮВЕЛИРНЫЙ ДИЗАЙН	6
<i>В. Л. Жуков, П. Н. Харитонова</i>	
Парюра в эклектике морфологии филиграни с художественными образами традиционных орнаментов вологодского кружева.....	6
<i>А. М. Смирнова, Т. А. Гавриленко</i>	
Архитектура Антонио Гауди в дизайне ювелирных украшений	13
<i>А. М. Смирнова, М. И. Прохоровская</i>	
Символизм простых геометрических фигур в разработке художественного образа доминантного модуля авторской парюры «Духовный рост»	21
<i>А. М. Смирнова, Е. В. Теряева</i>	
Исследование авангардного направления советской архитектуры 1920-х годов в создании ювелирной парюры «Construct»	30
<i>О. Ю. Юрьева, М. С. Потехина</i>	
Разработка художественного образа и технологии изготовления парюры «Взгляд из воды» по произведению Луиджи Серафини «Глаза крокодила».....	39
<i>О. Ю. Юрьева, Ю. А. Стрельникова</i>	
Разработка авторских эскизов и технологии изготовления комплекта брошей по произведению А. С. Пушкина «Сказка о Царе Салтане»	46
ТЕХНОЛОГИЯ И ДИЗАЙН	54
<i>Ю. К. Агальюлина, Е. Ю. Бижганов</i>	
Творческие мастерские по обработке металла кафедры декоративно-прикладного искусства и народных промыслов на выставке в пространстве «Точка кипения»	54
<i>О. Ю. Юрьева, А. А. Новоселова</i>	
Разработка эскиза и технологии плетения серёг из бисера и страза на примере византийских украшений.....	59
<i>О. Ю. Юрьева, А. А. Стародумова</i>	
Мелкая пластика по мотивам творчества А. С. Пушкина в современном русском искусстве: проблема освоения наследия поэта	66
<i>О. Ю. Юрьева, К. Т. Утешева</i>	
Разработка и создание художественного образа чокера из жемчуга в технике бисероплетения	74
ПРОЕКТИРОВАНИЕ И ДИЗАЙН	79
<i>А. М. Смирнова, Е. А. Акимова</i>	
Разработка художественного образа ювелирного аксессуара для волос в морфологии отряда стрижеобразных «Колибри»	79

<i>А. М. Смирнова, Е. Н. Непомнящая</i>	
Разработка художественного образа коллекции брошей по мотивам японской поэзии VIII-X вв. и изобразительного искусства укиё-э.....	90
<i>О. Ю. Юрьева, К. А. Бондаренко</i>	
Современные свадебные украшения, на примере разработки художественного образа венца-диадемы из хрустальных бусин «Нежность»	100
<i>О. Ю. Юрьева, А. А. Колпак</i>	
Разработка художественного образа и технологии изготовления парюры «Готика» по мотивам витражного окна-розы Лозаннского собора.....	107
ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ДИЗАЙНЕ	113
<i>А. М. Смирнова, Е. Р. Мингазова</i>	
Разработка художественного образа серия головных уборов в нарративе постапокалиптического сюжета компьютерной игры Horizon Zero Dawn	113
<i>А. М. Смирнова, В. А. Опрышко</i>	
Исследование применения искусственного интеллекта как средства создания художественного образа ювелирного изделия в стиле конструктивизм.....	121
ЭТНИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН	128
<i>О. Ю. Юрьева, А. Д. Котова</i>	
Разработка художественного образа и технологии изготовления браслета по мотивам мифов древнего Египта в стиле модерн.....	128
<i>О. Ю. Юрьева, Д. В. Криворученко</i>	
Глиняная народная игрушка на примере разработки и создания образа Абашевского «Оленя»	136
<i>О. Ю. Юрьева, П. С. Кузьбожжева</i>	
Разработка художественного образа и технологии изготовления керамического ковша по мотивам деревянных ковшей народа Коми.....	143
ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ, МОДА И ДИЗАЙН	148
<i>Т. Ю. Дерябина, А. В. Павлова</i>	
Актуализация народных промыслов в сценическом искусстве	148
<i>Т. Ю. Чужанова</i>	
Гранит в искусстве Северной Пальмиры первой половины XIX века	155
<i>О. Ю. Юрьева, В. С. Антонова</i>	
Значение орнамента в этнической культуре народа Саха	160
СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ	165
<i>О. Ю. Юрьева, А. М. Ярыгин</i>	
Сохранение традиций Нижневычегодской народной росписи в современном дизайне интерьера и экстерьера.....	165
<i>О. Ю. Юрьева, Р. С. Неверов</i>	
Разработка художественного образа ювелирного комплекта колец с печаткой к 225 -летию со дня рождения А. С. Пушкина	171

ЮВЕЛИРНЫЙ ДИЗАЙН

УДК 745

В. Л. Жуков, П. Н. Харитонов

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Парюра в эклектике морфологии филиграни с художественными образами традиционных орнаментов вологодского кружева

© В. Л. Жуков, П. Н. Харитонов, 2023

Исследованы виды и технологии кружевоплетения в связи с территориальными особенностями. Представлена сжатая справка об истории развития ремесла. По мотивам вологодского кружева на основе ВКИДС разработана парюра с системой «Колье – серьги – браслет» в технике филигрань.

Ключевые слова: прикладное искусство; народный промысел; кружево; коклюш; ВКИДС; филигрань; колье; браслет; серьги.

V. L. Zhukov, P. N. Kharitonova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Parure in eclectic morphology of filigree with artistic images of traditional ornaments of Vologda lace

The types and technologies of lace weaving in connection with territorial features are investigated. A concise reference on the history of the craft development is presented. Based on Vologda lace on the basis of VCIDS parure - "Necklace – earrings –bracelet" in the filigree technique was developed.

Keywords: applied art; folk craft; lace; whooping cough; VCIDS; filigree; necklace; bracelet; earrings.

Введение. Разработка художественного образа – сложный процесс синергирующий и интегрирующий множество объектов, ведущих к формированию в итоговом изделии культурного кода, обогащающего семиотическую реальность предметно-пространственной среды, хранящую духовные и нравственные ценности.

Ценности определяют принятие оптимальных аксиологических решений в эволюции культуры и искусства человеческой цивилизации. В течении эволюции ценности претерпевают изменения, приводя к возникновению новых или усложнению сложившихся устоев [1].

Народные художественные промыслы России обладают высокой культурной ценностью. Вологодское кружево, как один из видов русского кружевоплетения, изготавливаемого на коклюшках, является культурным наследием и несёт в себе многовековой культурный код.

Материалы и методы исследований. Семиотика – это наука, изучающая строение и функционирование знаковых систем, позволяет использовать огромный арсенал значений

знаков и символов, которыми располагает любая художественная культура, для продуцирования и реализации новых творческих идей в проектировании.

Народный промысел по созданию кружевных изделий имеет ряд особенностей в российской культуре. Три вида выделяют по технике производства: кружева, шитые иглой; ирландское кружево, вязаное крючком или на спицах; плетеное на коклюшках. Шитьё иглой не прижилось в России, коклюшечное плетение, наоборот, широко распространилось и приобрело самобытный характер [2].

В России выделяются следующие области, которые известны кружевным ремеслом: Вологодская, Елецкая (Липецкая область), Вятская (Кировская область), Рязанская, Тверская, Костромская. В *таблице 1* представлены особенности русского кружевоплетения в зависимости от территории производства [3].

Таблица 1. Особенности производства кружевных центров России

Table 1. Features of the production of lace centers in Russia

№ п/п	Центр кружевоплетения	Регион России	Особенности кружевоплетения
1	2	3	4
2	Город Галич	Костромская область	Многопарное кружево. В орнаментальных композициях отражается стиль рококо, редко встречаются геометрические узоры. Плотные фигуры орнамента обведены толстой сканью сложных зеленовато-голубого, розового, палевого, золотисто-коричневого, синего цветов [5; 7].
3	Город Торжок	Тверская область	Сцепная техника. В рисунках проявляется форма листьев в виде решеток, заполняющих внутренние части цветов. Фоном служат нити связки и сцера, обильно украшенные петельками. Основным приемом плетения кружева являются многочисленные варианты разработок полотнянки. Кружево многоцветное, построено на сочетании неярких цветов: кирпично-красный, бледно розовый, бледно синий [5].
4	Город Калязин	Тверская область	Сочетание сцепной и многопарной техник. Среди изгибов вилошки акцентом выступают желтые, красные, синие звездочки, насновки и решетки. Характерными узорами являются пестрые бабочки, фигурки петухов. Основные используемые цвета – кремовый и черный, иногда с добавлением красного [6].
5	Город Елец	Елецкий район Липецкой области	Многопарное кружево сочетается со сцепной техникой плетения. В кружевных композициях преобладают растительные изображения: бутоны, листья, цветы. Орнаменту присущи отточенность и изящество рисунка, особая легкость и воздушность. Образное решение подчеркивается соответствующей цветовой гаммой: холодными, чистыми отбеленным, белым и слегка теплым кремовым цветом [8].
6	Город Вологда	Вологодская область	Сцепная техника. Основной элемент плетения тесьма («вилюшка») непрерывная, ровная, одинаковой ширины на всём протяжении, на фоне тонкой ажурной «решетки». Цвета почти всегда белые. Растительные мотивы: цветок типа тюльпана и лапчатый шестидольный. Изгибающаяся полоса полотнянки обильно украшена дырочками-закидками. Основной узор чётко выделяется на фоне ажурных плетешковых решёток, которые украшаются насновками и паучками. Фона нет. Его заменяют сквозные пустоты на поворотах полосы [13–15].
7	Город Вятка (Киров)	Кировская область	Парная и сцепная техники. Фигурки птиц очерчены выразительной линией, украшены рельефными элементами, и дополнены пышной цветочной каймой. Фон украшен богатой решеткой. Лаконичность узора подчеркнута отбеленными, суровыми нитками. Четкость и прихотливость рисунка, богатство фактуры – традиционные качества кружев этого центра [12; 13].

Окончание таблицы 1

1	2	3	4
8	Город Михайлов	Рязанская область	Счетная техника – самая древняя разновидность техники плетения. Главная особенность – цветное кружево, образованное гармоничным сочетанием основных цветов красного, желтого, зеленого и белого. Характерный рисунок содержит волнистую узкую полосу с короткими отростками. На фоне между волнами располагаются схематично изображенные павы. В более поздних вариантах из-за толстой пряжи рисунок упрощается, утрачивает сквозные детали, а обводка шерстью ярких тонов придает ему некоторую грубоватость [11].

В ходе исследования рассмотрено вологодское кружево, важной чертой которого является чёткое деление полотна на фоновые детали и мелкопроработанный узор. Это позволяет выделить основную фигуру и укрепить изделие за счёт дополнительных связей более тонкого плетения. Так же данный вид кружева практиковался в металле. Всё это позволяет адаптировать орнамент и технологию плетения под морфологию филигрании [3].

Разработка художественного образа изделия базировалась на основных орнаментальных изображениях кружев вологодской области, где в композициях промысла часто встречаются фигуры птиц (*рисунок 1*), деревьев (*рисунок 2*), листья (*рисунок 3*).



Рисунок 1. Подзор от простыни (фрагмент) Вологодский уезд. 1850-е годы

Figure 1. Valance from the sheet (fragment) Vologda uyezd. 1850s.



Рисунок 2. Фрагмент кружева «Лукоморье» по мотивам поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила»

Figure 2. Fragment of lace "Lukomorye" based on the poem by A. S. Pushkin "Ruslan and Lyudmila"



Рисунок 3. Пелена с престола. Вологда. Кон. XIX век

Figure 3. The veil from the throne. Vologda. Kon. XIX century

Самый распространённый узор – снежинка (*рисунок 4*). Орнамент может исполняться как в одиночном композиционном решении, так и в качестве украшения фона, поверх которого более толстыми нитями воспроизведен смысловой сюжет. Например, узор с листьями дуба, который приравнивается к защите, укреплению внутреннего состояния человека.



Рисунок 4. В. Н. Ельфина. Скатерть „Снежинка“. Деталь. 1959. Вологда

Figure 4. V. N. Elfina. Tablecloth "Snowflake". Detail. 1959. Vologda

В XVII веке, в период зарождения кружевоплетения, изготовление происходило в мастерских царского двора и монастырских кельях. В следствии чего было распространено

использование нитей из металла, в качестве декоративных элементов одежды и головного убора, церковные облачения. Металлическое кружево сохранялось в костюме знати долгое время. На портрете «смолянки» Н. С. Борщевой кисти Д. Г. Левицкого отчетливо виден узор золотого аграманта, украшающего подол ее черного платья [4].

Изготавливали изделия на коклюшках, путём переплетения нитей (рисунки 5).



Рисунок 5. Плетение кружева на коклюшках
Figure 5. Weaving lace on bobbins

Плетение кружева основано на переборе и перемещении в определенной очередности коклюшек, на которых зафиксированы нитки. Коклюшки навешиваются парами на булавки, вколотые в сколок, и одновременно используются в ходе работы. Приёмы, на которых базируется кружевоплетение – «перевить», «сплести в ползаплета» и «сплести в полный заплет» (таблица 2) [5].

Таблица 2. Приёмы переплетения ниток

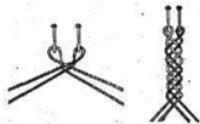
Table 2. Thread weaving techniques

№ п/п	Название переплетения	Схема переплетения
1	2	3
2	«перевить»	
3	«сплести в ползаплета»	
4	«сплести в полный заплет»	

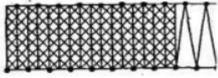
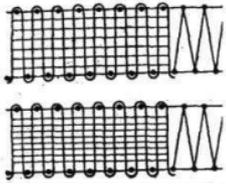
Основные элементы формирующие всевозможные вариации форм кружева плетешок, полотнянка, сетка, насновка (таблица 3).

Таблица 3. Элементы плетения кружев

Table 3. Elements of lace weaving

№ п/п	Название элемента	Схема
1	2	3
2	Плетешок	

Окончание таблицы 3

1	2	3
3	Полотнянка	
4	Сетка	
5	Насовки	

Приемы плетения основных элементов одинаковы в парном, сцепном и парносцепном кружеве. Изменяются только формы, образующие кружевные узоры, которые заполняются этими элементами.

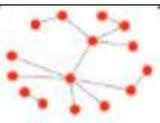
Результаты и их анализ. Для данного творческого процесса необходимо иметь базу данных конструктов, определяющих художественный образ дизайн-объекта, представленного парюрой из колье, браслета и серёг (таблица 4), со следующими параметрами: символика цвета, символика (эмоциональными свойствами) линий, символика форм и фигур на основе когнитивно-ментальной карты, культурного кода и метазнака [6] – [8]. В качестве образов, рассматриваемых в семиотической реальности и когнитивных технологиях, были выбраны дубовый лист и снежинка, которые часто встречаются в вологодских узорах.

Таблица 4. Когнитивно-ментальная карта образов парюры

Table 4. Cognitive-mental image map of the paryura

№ п/п	Семиотическая реальность и когнитивные технологии					
	Реальность	Образы объектов дизайна	Виды пластических искусств			
			Литература	Живопись	ДПИ	Система/структура
1	2	3	4	5	6	7
2	Природа ↓ Флора ↓ Дуб	Дубовый лист	«Зимний дуб» Ю.Нагибина	 Лист с посвящением в обрамлении из гирлянды дубовых листьев; Франция; 1669-1693 гг.	 Тарелка с изображением гирлянды из дубовых листьев по борту; Россия; Императорский фарфоровый завод; 1884 г.	 Граф-дерево

Окончание таблицы 4

1	2	3	4	5	6	7
3	Природа ↓ Природное явление ↓ Снег	Снежинка	«Щелкунчик и Мышиный король» Эрнст Теодор Амадей Гофман	 Весенний снег в Уэно; 1847 - 1848	 «Ночной свет»; <i>Boucheron</i> «Императорская зима»	 Граф-дерево

В процессе разработки элементов парюры учитывался принцип фрактальности, т.е. принцип самоподобия, который прослеживается в филигранных и кружевных изделиях. Модули, полученные за счёт синергии узоров вологодского кружева и особенностей скани, возможно комбинировать и чередовать во всевозможных вариациях получая новые формы и дизайн объекты. Результат предметного исследования и визуализация изделий представлены на *рисунке 6*.



Рисунок 6. Разработанный образ парюры
Figure 6. The developed image of the paryura

Заключение. Разработанное изделие, демонстрирует широкие технологические и художественные возможности традиционного отечественного декоративно-прикладного творчества в современном дизайн-проектировании, в частности ювелирном дизайне. Полученный дизайн-объект объединяет в себе орнаментальные мотивы вологодского кружева и морфологию филигранны. Изделие выполнено из желтого золота 585 пробы и нацелено на совершенствование облика человека.

Литература

1. **Жуков, В. Л.** Кластер визуальных когнитивных информационных динамических систем «Верхняя одежда – ювелирные изделия – аксессуары» в предметной области объектов дизайна, функционально ориентированных на шейную зону человеческой фигуры / В. Л. Жуков, Е. И. Герасимова. – Текст: непосредственный // Наука и образование в области технической эстетики, дизайна и технологии художественной обработки материалов: матер. X междунар. науч.-практ. конф. вузов России / СПбГУПТД. – ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2018. – С. 255-271.

2. **Шауро, Г. Ф.** Народные художественные промыслы и декоративно-прикладное искусство: учебное пособие / Г.Ф. Шауро, Л.О. Малахова. – Минск: РИПО, 2019. – 176 с. –

Текст: непосредственный.

3. **Рафаенко, В. Я.** Народные художественные промыслы / В. Я. Рафаенко. – Москва: Знание, 1988. – 176 с. – Текст: непосредственный.

4. **Климова, Н. Т.** Русское кружево. Народные художественные промыслы / Н. Т. Климова. – Москва: Сов. Россия, 1984.- С.169-171. – Текст: непосредственный.

5. Культура и искусство : [сайт]. – URL: <https://culture-art.ru/> (дата обращения: 24.09.2023). – Текст электронный.

6. **Фалеева, В. А.** Русское плетеное кружево / В. А. Фалеева. – Санкт-Петербург: Художник РСФСР, 1983. – 325 с, ил. – Текст: непосредственный.

7. **Жуков, В. Л.** Визуально-символьная когнитивная информационная динамическая система с локально-устойчивой структурой «Перетекающее пространство» в ретроспективе образов Э.А. По и Э. Мане в создании композиционных центров интерьеров / В. Л. Жуков, В. В. Кузнецова. – Текст: непосредственный // Материалы XIII международной научно-практической конференции вузов России. – Санкт-Петербург, 2021. – С. 336-347.

8. **Жуков, В. Л.** Социальная эстафета метафор архетипов образов визуальносимвольной когнитивной информационной динамической системы «фауна - орнитология и флора - род двудольных растений» в создании ювелирного изделия «Лотос в башне Жёлтого журавля» / В.Л. Жуков, М.А. Завьялова, И.А. Коршунова. – Текст: непосредственный // Материалы XII международной научно-практической конференции вузов России. – Санкт-Петербург, 2020. – С. 34-48.

References

1. Zhukov, V. L. Klaster vizual'nykh kognitivnykh informatsionnykh dinamicheskikh sistem «Verkhnyaya odezhda – yuvelirnyye izdeliya – aksesuary» v predmetnoy oblasti ob'yektov dizayna, funktsional'no oriyentirovannykh na sheynuyu zonu chelovecheskoy figury / V. L. Zhukov, Ye. I. Gerasimova. – Текст: непосредственный // Наука и образование в области технической эстетики, дизайна и технологии художественной обработки материалов: матер. X mezhdunar. nauch.-prakt. konf. vuzov Rossii / SPbGUPTD. – FGBOUVO «SPbGUPTD», 2018. – S. 255-271.

2. Shauro, G. F. Narodnyye khudozhestvennyye promysly i dekorativno-prikladnoye iskusstvo: uchebnoye posobiye / G.F. Shauro, L.O. Malakhova. – Minsk: RIPO, 2019. – 176 s. – Текст: непосредственный.

3. Rafayenko, V. YA. Narodnyye khudozhestvennyye promysly / V. YA. Rafayenko. – Москва: Znaniye, 1988. – 176 s. – Текст: непосредственный.

4. Klimova, N. T. Russkoye kruzhevo. Narodnyye khudozhestvennyye promysly / N. T. Klimova. – Москва: Sov. Rossiya, 1984.- S.169-171. – Текст: непосредственный.

5. Kul'tura i iskusstvo : [sayt]. – URL: <https://culture-art.ru/> (data obrashcheniya: 24.09.2023). – Текст электронный.

6. Faleyeva, V. A. Russkoye pletenoye kruzhevo / V. A. Faleyeva. – Sankt-Peterburg: Khudozhnik RSFSR, 1983. – 325 s, il. – Текст: непосредственный.

7. Zhukov, V. L. Vizual'no-simvol'naya kognitivnaya informatsionnaya dinamicheskaya sistema s lokal'no-ustoychivoy strukturoy «Peretekayushcheye prostranstvo» v retrospektive obrazov E.A. Po i E. Mane v sozdanii kompozitsionnykh tsentrov inter'yerov / V. L. Zhukov, V. V. Kuznetsova. – Текст: непосредственный // Materialy XIII mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii vuzov Rossii. – Sankt-Peterburg, 2021. – S. 336-347.

8. Zhukov, V. L. Sotsial'naya estafeta metafor arkhетипов образов vizual'nosimvol'noy kognitivnoy informatsionnoy dinamicheskoy sistemy «fauna - ornitologiya i flora - rod dvudol'nykh rasteniy» v sozdanii yuvelirnogo izdeliya «Lotos v bashne Zholtogo zhuravlya» / V.L. Zhukov, M.A. Zav'yalova, I.A. Korshunova. – Текст: непосредственный // Materialy XII mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii vuzov Rossii. – Sankt-Peterburg, 2020. – S. 34-48.

УДК 74.01/.09

А. М. Смирнова, Т. А. Гавриленко

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Архитектура Антонио Гауди в дизайне ювелирных украшений

© А. М. Смирнова, Т. А. Гавриленко, 2023

В работе проводится исследование архитектуры Антонио Гауди, сравнительный анализ сооружений с природой и миром ювелирного искусства, а также создание авторского эскиза ювелирного украшения.

Ключевые слова: архитектура; ювелирные изделия; дизайн; технический эскиз; природа.

A. M. Smirnova, T. A. Gavrilenko

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

The architecture of Antoni Gaudi in jewelry design

The work includes a study of the architecture of Antonio Gaudi, a comparative analysis of structures with nature and the world of jewelry, as well as the creation of an author's sketch of jewelry.

Keywords: architecture; jewelry; design; technical sketch; nature.

Введение. Архитектура как предмет культурного наследия играет важную роль в исследовании различных видов искусств в мире. Появляясь в записях поэтов и эскизах художников, минувая время, она передает память о существующих или уже утраченных памятниках архитектуры.

Жанры искусства, соответствующие определенным промежуткам времени, затронули все аспекты, так или иначе связанные с дизайном и модой. Ювелирное искусство так же не осталось без внимания. Сравнивая работы ювелиров и архитекторов прошлых столетий, можно заметить некоторое сходство дизайна.

Цель данной работы заключается в разработке художественного образа ювелирного изделия по мотивам архитектуры Антонио Гауди.

Задачи:

- провести искусствоведческий анализ архитектуры Антонио Гауди;
- разработать когнитивно-ментальную карту художественного образа ювелирного изделия по мотивам архитектуры Антонио Гауди;
- разработать технический эскиз изделия.

Актуальность данной темы заключается в том, что в настоящее время дизайнеры и ювелиры все больше обращаются к мировой истории дизайна и архитектуры и культурным традициям, чтобы создавать узнаваемые и оригинальные произведения. Изучение архитектуры А. Гауди позволит расширить границы творческих возможностей в ювелирном деле и создать новые художественные образы украшений, которые будут сочетать в себе эстетику и функциональность. Кроме того, данное исследование поможет лучше понять и оценить творчество Антонио Гауди и его влияние на современный дизайн.

Материалы и методы исследований. Для выполнения данного исследования был выбран метод сравнительного анализа произведений архитектурного и ювелирного искусства.

Для создания авторского ювелирного изделия использовался структурно-функциональный анализ, который заключается в преобразовании элементов архитектуры в образ будущего изделия. Кроме того, был применен метод компьютерного проектирования для разработки технического эскиза.

Результаты и их анализ. По всему миру, на данный момент существует множество архитектурных памятников культурного наследия. Пытаясь сохранить часть истории, люди занимаются их реставрацией и охраной, однако некоторые из них были разрушены временем, человеческим фактором и существуют лишь в бумажных архивах. Проекты по созданию ювелирных изделий или же других значимых произведений искусства по мотивам архитектурного дизайна прошлых лет позволят сохранить память об упомянутых аналогах дизайнерского решения.

В ходе истории человечества было воздвигнуто огромное количество сооружений, некоторые из них служили лишь для выполнения «прямой функции» зданий, а именно в качестве жилых и коммерческих помещений, однако другие, помимо этого выполняли роль достопримечательностей и содержали в себе особенности дизайнерского решения. Так, например архитектурные сооружения Антонио Гауди получили народное признание именно в роли культурного достояния. На *рисунке 1* представлена одна из известных и последних его работ – Дом «Мила». Благодаря индивидуальному стилю архитектора, дом получился действительно уникальным. Заказчик хотел получить необычный каменный дом, аналогов которому не было бы и по сей день. Так появилось данное сооружение – каменное строение, но в тоже время легкое и воздушное.

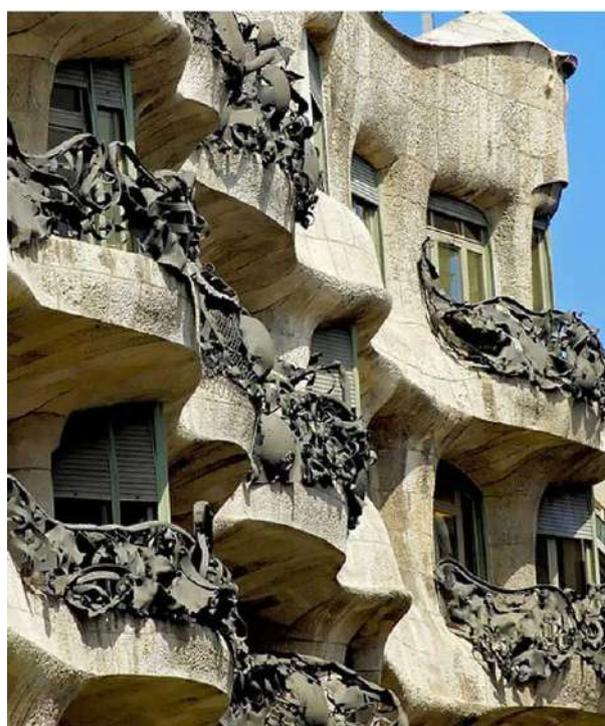


Рисунок 1. Дом «Мила»
Figure 1. House "Mila"

Исследовав конструкции, которые представлены в разработанной когнитивно-ментальной карте [1]-[8] в *таблице 1*, выявлено, что для людей того времени, как и для современного человека, данный дизайн кажется чем-то новым и эксклюзивным. Архитектор использовал в своих работах смешение нескольких стилей исполнения, однако сочетая, казалось бы, разные по форме, текстуре и цвету материалы, художнику удалось добиться гармонии в своих произведениях [9]. Благодаря разнообразию и аморфности образов, можно провести аналогию архитектуры А. Гауди с флорой, фауной, а также с природными явлениями и заметить некоторые сходства.

Таблица 1. Когнитивно-ментальная карта (S – мир символов и знаков) художественного образа ювелирного изделия по мотивам архитектуры Антонио Гауди

Table 1. Cognitive-mental map (S – the world of symbols and signs) of the artistic image of a piece of jewelry based on the design of Antoni Gaudi

Онтологическая реальность (R – реальный мир)		Семиотическая реальность (R – реальный мир)	
Живая природа	Косная природа	Когнитивные технологии (M – ментальный мир)	
Флора и Фауна	Ландшафт	Пространственные искусства (пластические искусства)	
		Ювелирные изделия и аксессуары	Архитектура Антонио Гауди
			
Гнездо ласточки-береговушки	Курская магнитная аномалия	Гребень для волос в стиле ар-деко	Жилой дом «Мила»
			
Кактус	Национальный лесной парк Чжанцзяцзе, Китай	Колье из жемчуга	Храм «Святого Семейства»

Окончание таблицы 1

Онтологическая реальность (R – реальный мир)		Семиотическая реальность (R – реальный мир)	
Живая природа	Косная природа	Когнитивные технологии (M – ментальный мир)	
Флора и Фауна	Ландшафт	Пространственные искусства (пластические искусства)	
		Ювелирные изделия и аксессуары	Архитектура Антонио Гауди
 <p>Водное растение – Кубышка</p>	 <p>Водопад Эраван</p>	 <p>Золотой браслет</p>	 <p>Дом «Батльо»</p>
 <p>Хамелеон</p>	 <p>Цветные скалы Чжанье Данксиа, Китай</p>	 <p>Фибула из Дорестада</p>	 <p>Парк Гуэля</p>

По результату анализа было выявлено, что дом «Мила», по внешней форме и цвету напоминает массивы меловых гор и их «жителей» птиц, а гребень из белой кости схож с сооружением по цвету и фактуре, «Храм Святого Семейства» напоминает столбы скал в горах Китая, кольцо из жемчуга выполнено в соответствующем с Храмом стиле. Такие узнаваемые черты архитектуры позволяют человеку чувствовать его взаимосвязь с природой и искусством даже в черте города. Из данных *таблицы 1*, можно сделать вывод о том, что человек, может быть, не всегда осознанно преобразовывает увиденные природные формы в произведения искусства, но они повсеместно являются главным источником вдохновения.

Обсуждение результатов

Для решения поставленной цели был выбран такой объект культурного наследия, как дом «Батльо». Данное здание было возведено в Барселоне, датируется 1904-1906 годами [10]. Сооружение называют: «костяным», «зевающим» или даже «драконьим» домом. Эти многочисленные «имена» дома «Батльо» можно объяснить необычной, даже в современном мире, стилистикой архитектурного исполнения. На здании можно заметить крышу с рельефом, напоминающим драконью чешую, вместо привычных оконных рам стекла разделяют перегородки по форме напоминающие вытянутые кости [11]. Подбор цветов и фактур, использованных архитектором для отделки здания поражает своим разнообразием, однако стоит отметить, что художнику удалось найти «золотую середину» в данном вопросе, поэтому с уверенностью можно сказать о гармонии и неслучайном выборе форм, фактур и цветов дома «Батльо», изображенного на *рисунке 2*.



Рисунок 2. Дом «Батльо»

Figure 2. House «Batlló»

Цвета и формы, использованные для отделки фасада здания, оказывают определенное эмоциональное воздействие на человека. Холодные оттенки голубой и синей плитки в мозаике дают зрителю ощущение спокойствия и умиротворения, а теплое освещение – уют и защищенность. Эти чувства являются необходимыми для человека, она напоминают полевые цветы или морскую пену [12]. Необычные окна подчеркивают вышесказанные особенности за счет аморфности, приближенности к формам, встречающимся в природе.

В соответствии с заданной темой был создан технический эскиз. В качестве предмета будущего ювелирного комплекта был выбран мужской зажим для галстука. Данный элемент станет отличным дополнением для праздничного образа. Технический эскиз ювелирного изделия по мотивам архитектурного творчества А. Гауди представлен на *рисунке 3*.

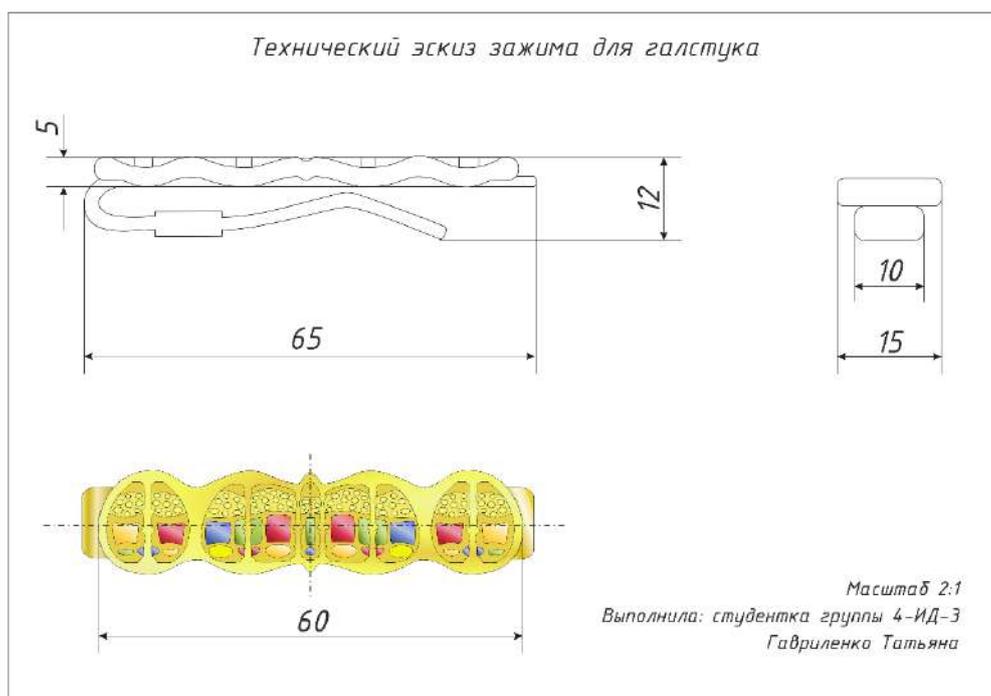


Рисунок 3. Технический эскиз
Figure 3. Technical sketch

Для композиции ювелирного изделия были использованы формы оконных рам дома «Батльо». Стилизовав форму и добавив элементы цветных вставок, осуществляется узнаваемость атмосферы данного сооружения при сохранении оригинальности ювелирного изделия.

В качестве материалов для изготовления авторского изделия были выбраны: желтое золото 585 пробы для выполнения основной детали и цветные горячие эмали, которые подобно мозаике и свету в доме «Батльо» придают изделию теплоту и насыщенность.

Фактура золотой пластины также имеет важную роль в образе и дополняет его, как бы показывая внутренний интерьер здания через «прозрачные» стекла.

Готовое изделие добавляет образу владельца особый шарм и создает настроение. Украшение выглядит простым по форме и одновременно дополненным цветными эмалевыми вставками.

Заключение. В результате работы была исследована архитектура Антонио Гауди, проведена работа по созданию авторского эскиза зажима для галстука на основе проведенного исследования, которое передает концепцию выбранного архитектурного сооружения дома «Батльо».

Литература

1. Жуков, В. Л. Мифология семиотической реальности в теории дизайна, репрезентированная семантической сетью биосистем флоры и фауны сказок и легенд Якоба и Вильгельма Гримм в образе парюры «Стаканчик богородицы. In vino veritas» / В. Л. Жуков, С. В. Жукова, А. М. Смирнова, О. В. Пижова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — № 1 (61). — С. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.
2. Жуков, В. Л. Исследование влияния динамики тектонических планетарных евразийских процессов в создании образов парюр «Кузница Гефеста» и «Куньлунь» в эклектике с пластическими искусствами / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Е. И. Парфенова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — №4 (64). — С. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.

3. Жуков, В. Л. Футурология космических лунных пространств в образах произведений А. Ч. Кларка при создании объектов дизайна, представленных парюрой «Σελήνη» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, С. Ю. Зотова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — №1(65). — С. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.
4. Жуков, В. Л. Семиосфера дидактического литературного жанра в эклектике сакральной аллегорией этоса системы образов онтологических биосистем флоры и фауны в парюре «Лоза — грааль» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, И. А. Крючкова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.
5. Жуков, В. Л. Образы произведений пластических искусств и литературных памятников Древней Греции при создании парюры «Теогония» в ретроспективе мифопоэтики Гесиода и других античных авторов / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Харитонова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.
6. Жуков, В. Л. Создание образа доминантного модуля интерьера «Конфуций» в нарative японского искусства / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Н. Н. Мак. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 1 (69). — С. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.
7. Жуков, В. Л. Системно-синергетический подход в создании художественных образов современных интерьеров «Юмо и Йын» на основе мифопоэтики «Югорно» этнической культуры мари / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, А. А. Дунаева. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.
8. Жуков, В. Л. Эстетическое значение орнаментального искусства удмуртской культуры при проектировании современных интерьеров / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Максимова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.
9. Криппа, М. А. Гауди / М. А. Криппа. — Москва, 2004. — 96 с. — Текст: непосредственный.
10. Хворостухина, С. А. Шедевры Гауди / С. А. Хворостухина. — Москва, 2003. — 208 с. — Текст: непосредственный.
11. Миллер, Д. Справочник коллекционера, ювелирные украшения / Д. Миллер. — Москва: «Астрель», 2004. — 255 с. — Текст: непосредственный.
12. Луговой, В. П. Конструирование и дизайн ювелирных изделий / В. П. Луговой — Минск: Вышэйная школа, 2017. — 193 с. — Текст: непосредственный.

References

1. Zhukov, V. L. Mifologiya semioticheskoy real'nosti v teorii dizayna, reprezentirovannaya semanticheskoy set'yu biosistem flory i fauny skazok i legend Yakoba i Vil'gel'ma Grimm v obraze paryury «Stakanchik bogoroditsy. In vino veritas» / V. L. Zhukov, S. V. Zhukova, A. M. Smirnova, O. V. Pizhova. — Текст: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — № 1 (61). — S. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.
2. Zhukov, V. L. Issledovaniye vliyaniya dinamiki tektonicheskikh planetarnykh yevraziyskikh protsessov v sozdaniy obrazov paryur «Kuznitsa Gefesta» i «Kun'lun'» v eklektike s plasticheskimi iskusstvami / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, Ye. I. Parfenova. — Текст: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — №4 (64). — S. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.
3. Zhukov, V. L. Futurologiya kosmicheskikh lunnykh prostranstv v obrazakh proizvedeniy A. CH. Klarka pri sozdaniy ob"yektov dizayna, predstavlennykh paryuroy «Selēnē» / V. L. Zhukov,

A. M. Smirnova, S. YU. Zotova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — №1(65). — S. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.

4. Zhukov, V. L. Semiosfera didakticheskogo literaturnogo zhanra v eklektike sakral'noy allegoriyey etosa sistemy obrazov ontologicheskikh biosistem flory i fauny v paryure «Loza — graal'» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, I. A. Kryuchkova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.

5. Zhukov, V. L. Obrazy proizvedeniya plasticheskikh iskusstv i literaturnykh pamyatnikov Drevney Gretsii pri sozdaniy paryury «Teogoniya» v retrospektive mifopoetiki Gesioda i drugikh antichnykh avtorov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Kharitonova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.

6. Zhukov, V. L. Sozdaniye obraza dominantnogo modulya inter'yera «Konfutsiy» v narative yaponskogo iskusstva / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, N. N. Mak. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 1 (69). — S. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.

7. Zhukov, V. L. Sistemno-sinergeticheskiy podkhod v sozdaniy khudozhestvennykh obrazov sovremennykh inter'yerov «Yumo i Yyn» na osnove mifopoetiki «Yugorno» etnicheskoy kul'tury mari / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, A. A. Dunayeva. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.

8. Zhukov, V. L. Esteticheskoye znacheneye ornamental'nogo iskusstva udmurtskoy kul'tury pri proyektirovaniy sovremennykh inter'yerov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Maksimova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

9. Krippa, M. A. Gaudi / M. A. Krippa. — Moskva, 2004. — 96 s. — Tekst: neposredstvennyy.

10. Khvorostukhina, S. A. Shedevry Gaudi / S. A. Khvorostukhina. — Moskva, 2003. — 208 s. — Tekst: neposredstvennyy.

11. Miller, D. Spravochnik kollektzionera, yuvelirnyye ukrasheniya / D. Miller. — Moskva: «Astrel'», 2004. — 255 s. — Tekst: neposredstvennyy.

12. Lugovoy, V. P. Konstruirovaniye i dizayn yuvelirnykh izdeliy / V. P. Lugovoy — Minsk: Vysheynaya shkola, 2017. — 193 s. — Tekst: neposredstvennyy.

УДК 67.017(679.7)

А. М. Смирнова, М. И. Прохоровская

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Символизм простых геометрических фигур в разработке художественного образа доминантного модуля авторской парюры «Духовный рост»

© А. М. Смирнова, М. И. Прохоровская, 2023

Исследована семантика простых геометрических фигур в различных культурных контекстах с целью определения ключевых форм для разработки художественного образа доминантного модуля авторской парюры «Духовный рост».

Ключевые слова: эзотерика; духовный рост; треугольник; пирамида; доминантный модуль; ювелирное искусство.

A. M. Smirnova, M. I. Prokhorovskaya

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

The symbolism of simple geometric shapes in the development of the artistic image of the dominant module of the author's parure «Spiritual Growth».

Explored the semantics of simple geometric shapes in various cultural contexts in order to determine key forms for the development of the artistic image of the dominant module of the author's parure «Spiritual Growth».

Keywords: esotericism; spiritual growth; triangle; pyramid; dominant module; jewelry art.

Введение. В современном мире, где растет интерес людей к самопознанию и духовному росту, художественные изделия, обладающие символическим значением, становятся мощным инструментом для выражения индивидуальности личности. Художественный образ, который отражает стремление человека к самопознанию и духовному развитию не только эстетически привлекателен, но и способен погрузить зрителя в глубокий мир идей, символов и эмоций.

Целью данного исследования является разработка художественного образа доминантного модуля авторской парюры «Духовный рост». Для достижения цели были поставлены следующие задачи: исследование литературных источников; изучение и анализ символики, связанной с концепцией развития и прогресса, а также самих теорий и концепций, связанных с самопознанием, духовным ростом и прогрессом; исследование и анализ художественных образов с выделением одного или нескольких основополагающих символов; разработка когнитивно-ментальной карты художественного образа изделия; использование выбранного символа в процессе разработки доминантного модуля парюры «Духовный рост».

Актуальность данного исследования состоит в том, что художественные изделия могут стать средством воплощения идей самопознания и духовного роста и их создание позволит погрузиться в мир глубоких смыслов и истин. Разработка художественного образа дизайн-объекта с целью воплощения идей самопознания и духовного роста обладает потенциалом стать мощным источником вдохновения для поиска истины, способствуя росту и саморазвитию.

Материалы и методы исследований. Материалами исследования послужили научная и специальная литература, каталоги международных выставок, а также литература по психологии и саморазвитию [1]-[6]. В основу исследования легли методы, использованные на

теоретическом уровне (анализ, синтез и т.д.), а также методы табличного и компьютерного моделирования [7]-[14].

Результаты и их анализ. Перед началом проектирования художественного образа доминантного модуля парюры «Духовный рост», необходимо определить форму объекта. В дизайне ювелирных украшений символика играет важную роль, так как каждый элемент формы и драгоценный камень имеют уникальную энергетическую сигнатуру. Базовые формы, такие как спираль, круг, треугольник и квадрат, используемые в ювелирном дизайне, имеют физические и метафизические значения, отражая пропорции и законы Вселенной. В ходе исследования, были рассмотрены значения перечисленных фигур в различных контекстах (таблица 1).

Таблица 1. Символизм и значение фигур в различном контексте

Table 1. Symbolism and meaning of figures in various contexts

Контекст	Круг	Треугольник	Квадрат	Спираль
1	2	3	4	5
Даосизм	Единство, гармония, бессмертие	Цель, путь к просветлению	Земля, суть материи	Восходящая энергия, движение
Каббала	Божественное и бесконечное	Взаимодействие аспектов божественного, 10 сфер древа жизни	Фундамент и структура божественного, 22 буквы алфавита	Инфинити, движение
Египет	Солнце, божественное присутствие	Троицы и триединство, связан с идеей пирамиды	Земля и материальный мир	Вечное возрождение экватора
Эллины	Совершенство, гармония	Соотношение богов и принципов, геометрия и распределение сил во Вселенной Греческая «Дельта»	Фундамент и порядок, идеалы гармонии	Подвижность, божественная змея
Буддизм	Универсум, гармония	Тройная Драгоценность, Восьмеричный Путь	Земная стабильность и сознание, четвероединство	Энергия и космическое движение
Христианство	Земной мир и божественная любовь	Святая Троица, крест, иераоглифическое представление Духа Святого, Отец и Сын	Земля, стабильность, гордо прямо и вертикально	Божественный образцовый путь
Китай	Полнота и гармония	Взаимодействие противоположных сил, Ян и Ин	Баланс и стабильность	Цикличность, гармония, конечность и бесконечность времени
Природа	Жизненный цикл и баланс	Рост и развитие в природе, симметрия и пропорции в растениях и животных	Фундамент и порядок, закон сохранения энергии	Развитие и эволюция, спирализация вокруг центральной точки

Окончание таблицы 1

1	2	3	4	5
Стихия	Связь с природными элементами, круговорот жизни	Энергетический рост и влияние стихий, силы природы и элементы, гармония и баланс	Конструкция и структура, принципы физической реальности	Движение и изменение, циклические изменения состояний стихий
Наука	Математические и геометрические принципы	Логика и причинно-следственные отношения, множество научных моделей и теорий, структурность	Гармония и практичность, единство и разнообразие	Развитие и эволюция, открытие новых знаний и истин о мире через исследования науки

Таким образом, в результате исследования, было выявлено, что фигура треугольника наиболее подходящая для достижения поставленной цели: треугольник символизирует цель и путь к просветлению, что идеально соответствует идеям самопознания и духовного роста, фигура имеет троичную структуру, что может отражать разные аспекты развития индивида: тело, разум и душа, помимо этого, треугольник ассоциируется с троицей и триединством – концепциями, которые могут быть связаны с духовным ростом и преодолением дуальности [5].

Для дальнейшего понимания символа и его осмысления, необходимо было исследовать существующие образы онтологической и семиотической реальности. В результате исследования и анализа художественных образов выбранного символа, была разработана когнитивно-ментальная карта, представленная в *таблице 2*.

Систематизация информации позволила обобщить имеющиеся знания и сформировать представление об искомом художественном образе. В процессе составления когнитивно-ментальной карты было определено, что фигура квадрата может быть дополнением к треугольнику в контексте изделия, связанного с идеями самопознания и духовного роста. Квадрат символизирует стабильность и порядок, в то время как треугольник символизирует движение и цель. Вместе они могут представлять баланс между постоянством и развитием, что является важным аспектом самопознания и духовного роста. Треугольник представляет троицу – понятие, которое может быть связано с различными аспектами развития, такими как тело, разум и душа. Квадрат, в свою очередь, может представлять основу или структуру, на которой строится развитие. Так, квадрат может служить дополнением к треугольнику, обеспечивая надежную основу для духовного роста и самопознания. В геометрии треугольник и квадрат могут быть объединены для создания новых форм и фигур. Это может символизировать интеграцию различных аспектов личности и развития в рамках самопознания и духовного роста.

Таким образом, квадрат может быть дополнением к треугольнику, внося стабильность, порядок и основу, которые поддерживают и усиливают процесс самопознания и духовного роста, которые представляют треугольник. Комбинация треугольника и квадрата может служить основой для создания пирамиды.

Далее был исследован символизм пирамиды в разных контекстах: даосизм, каббала, Египет, элины, буддизм, христианство, Китай, природа, стихия и наука. Результат представлен в *таблице 3*.

Таблица 2. Когнитивно-ментальная карта (S – мир символов и знаков) художественного образа доминантного модуля парюры «Духовный рост»
Table 2. Cognitive-mental map (S - world of symbols and signs) of the artistic image of the dominant module of the parure «Spiritual Growth»

Онтологическая реальность (R – реальный мир)					Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Живая природа		Косная природа			Когнитивные технологии ¹ (M – ментальный мир)				
Флора	Фауна	Ландшафт	Атмосферные явления	Космос	Пространственные искусства (пластические искусства)				Временные искусства
					Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера	Архитектура	Литература
 Ель  Листья кислицы  Крапива  Люпин	 Крылья мух  Крылья бабочек, моль  Клювы птиц	   Горы  Озеро Крейтер, Орегон, США	 Смерч  Бермудский треугольник  Созвездие «Летний треугольник»	 Леонардо да Винчи, «Мадонна в скалах», Живопись 1486  Василий Кандинский, «Тяжелые плавающие», Живопись 1924	 Серьги <i>Nightfall</i> , Gucci  Броши коллекции <i>Holographique</i> , Boucheron	  Светящиеся панели <i>Nanoleaf Aurora</i>  Ограждающие конструкции, окна	 Религиозные строения народов мезоамерики  Пирамида Лувра, Париж  NOAH –проект плавающего города, Новый Орлеан	 Символ Даров Смерти из «Гарри Поттер» Дж. К. Роулинг  «Теория человеческой мотивации», А. Маслоу	

¹ В ряде случаев возможны комбинаторные варианты, учитывающие иные пространственные, временные и пространственно-временные искусства

Окончание таблицы 1

Онтологическая реальность (R – реальный мир)					Семиотическая реальность (R – реальный мир)							
Живая природа		Косная природа			Когнитивные технологии (M – ментальный мир)							
Флора	Фауна	Ландшафт	Атмосферные явления	Космос	Пространственные искусства (пластические искусства)				Временные искусства Литература			
					Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера	Архитектура				
 Ирис африканская бабочка	 Зуб белой акулы	 Пирамиды древних цивилизаций – Египет	 Созвездие «Южный треугольник»	 Мауриц Корнелис Эшер, «Три пересекающихся плоскости», Гравюра 1954	 Серьги 1606, <i>Genuine Miracle jewelry</i>	 Полки настенные	 «Дом-углог», Нью-Йорк	<p>я елечка качая веревки, в синели не различая синих тонов и милой головки, летаю в просторе крылатый, как птица, меж лиловых кустов! Но в заманчивом взоре, знаю блещет, алая, зарница! И я счастлив ею без слов!</p> «Треугольник», В. Брюсов	 Сумка «Prada Triangle», Prada	 Оформление домашнего бара. Консоль, стол	 Часовня академии ВВС, Колорадо	 «Развитие души. Каббала, книга 6», М. Лайтман
				 Цзоу Игуи, «Цветок и птица», Каллиграфия, 2014	 Кулон-трансформер с масонскими символами							

Таблица 3. Трактованные фигуры пирамиды с основанием квадрата в различных контекстах**Table 3.** Interpreted pyramid-shaped figures with a square base in various contexts

№ п/п	Контекст	Возможная трактовка
1	2	3
1	Даосизм	Рост и развитие человека на пути к гармонии и бессмертию. Прогресс и раскрытие потенциала каждого индивидуума для достижения единства с космическим порядком.
2	Каббала	Роста и эволюции души. Восхождение и обретение более высокого духовного состояния посредством практик и работы над собой.
3	Египет	Возможность роста и развития в этой жизни и в вечной жизни после смерти. Усилия к достижению более высокого уровня сознания и духовного просветления.
4	Эллины	Идея роста и прогресса в достижении гармонии и идеальности. Постепенное восхождение к совершенству и усовершенствованию разума и духа.
5	Буддизм	Рост и развитие внутренней мудрости и просветления. Постепенное осознание и преобразование ума и души на пути к освобождению от страдания.
6	Христианство	Роста и развития в вере и духовной жизни. Становление христианина и прогресс в жизни по образцу Христа.
7	Китай	Ассоциация с ростом и развитием баланса и гармонии. Постепенное совершенствование взаимодействия противоположных сил и идеи постоянного развития.
8	Природа	Рост и развитие жизненного цикла, баланса и гармонии в природных системах. Прогресс и эволюцию, особенно в контексте роста и развития растений и животных.
9	Стихия	Ассоциация с ростом и развитием энергетических процессов и влияния стихий. Усиление и расширение взаимодействия с природными силами и процессами.
10	Наука	Может быть использована как символ роста и развития знания, может представлять постоянное расширение научных познаний и открытий, а также прогресс в понимании и исследовании мир

Результаты исследований позволили сформировать представление художественного образа доминантного модуля. Таким образом, был создан технический эскиз доминантного модуля и разработаны эскизы возможных предметов парюры «Духовный рост», представленные на *рисунках 1-3*.

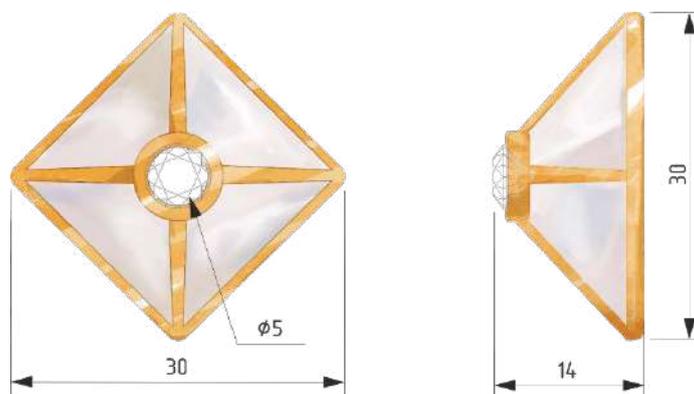


Рисунок 1. Технический эскиз доминантного модуля
Figure 1. Technical sketch of the dominant module



Рисунок 2. Эскизы кулона
Figure 2. Sketches of the pendant

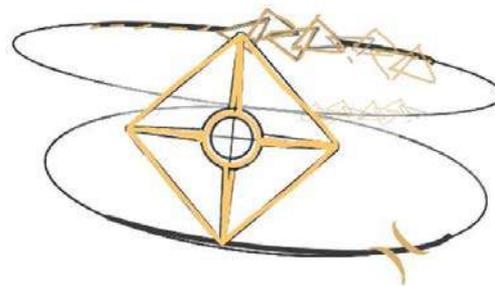


Рисунок 3. Эскиз браслета
Figure 3. Sketch of the bracelet

Обсуждение результатов. Доминантный модуль изделия представляет собой пирамиду, направленную к зрителю от своего основания до вершины, в основании которой квадрат. Пирамида символизирует духовный рост с сохранением гармонии. Вершина пирамиды расположена в центре композиции, представлена бриллиантом, который служит символом достижений и стремления достичь абсолютных идеалов. Работа является промежуточной в рамках исследования к выпускной квалификационной работе. В дальнейшем предполагается продолжение исследования художественного образа парюры «Духовный рост».

Заключение. Цель исследования достигнута: разработан художественный образ доминантного модуля авторской парюры «Духовный рост». Следующими этапами станут определение номенклатуры парюры, разработка технических эскизов, их визуализация при помощи программ 3D-моделирования, выбор материалов и разработка технологического процесса изготовления изделий.

Литература

1. **Чурин В. В.** Духовное развитие личности как фактор формирования национальной и гражданской идентичности : специальность 09.00.11 «Социальная философия» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук / Чурин Владимир Владимирович ; Московский государственный педагогический университет. - Москва, 2011. - 23 с. ; 21 см.. - Библиогр.: с. 22-23 (4 назв.). - Место защиты: Моск. гор. пед. ун-т - Текст : непосредственный.
2. **Маслоу А.** Новые рубежи человеческой природы / А. Маслоу - 2 изд. ; пер. с англ. - А. Попогребский, Г. А. Балл - Москва: Изд-во: Альпина нон-фикшн, 2011 - 496 с. - ISBN: 978-5-91671-116-5. - Текст : непосредственный.
3. **Найт Г.** Руководство по каббалистическому символизму / Г. Найт - Москва: Изд-во: Ганга, 2015 - 576 с. - ISBN: 978-5-9906080-0-9 - Текст : непосредственный.
4. **Лазутина Т.В.** Символотворчество в ювелирном искусстве - Текст: непосредственный // Т.В. Лазутина, Н.К. Лазутин / Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практик, Тюмень, 2015 г. / ред. А.И. Демченко. - Тамбов: Изд-Во: Грамота, 2015. - № 7. Ч. 2. - С. 95-97.
5. **Вовк О.** Знаки и символы в истории цивилизации / О. Вовк - Москва: Вече, 2005 - 384 с. - ISBN: 5-9533-0773-X. - Текст : непосредственный.
6. **Борисенко Р.А.** Традиционные символические формы в культурном пространстве

- Текст : непосредственный // Р.А. Борисенко / Научный журнал : Вестник СПбГИК, Санкт-Петербург, сентябрь 2019 г. / ред. А.С. Мухин — Санкт-Петербург: Изд-во: СПбГИК, 2022 - Сб. 40. - С. 11-15. - ISBN 2619-0303.

7. **Жуков, В. Л.** Мифология семиотической реальности в теории дизайна, репрезентированная семантической сетью биосистем флоры и фауны сказок и легенд Якоба и Вильгельма Гримм в образе парюры «Стаканчик богородицы. In vino veritas» / В. Л. Жуков, С. В. Жукова, А. М. Смирнова, О. В. Пижова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — № 1 (61). — С. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.

8. **Жуков, В. Л.** Исследование влияния динамики тектонических планетарных евразийских процессов в создании образов парюр «Кузница Гефеста» и «Куньлунь» в эклектике с пластическими искусствами / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Е. И. Парфенова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — №4 (64). — С. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.

9. **Жуков, В. Л.** Футурология космических лунных пространств в образах произведений А. Ч. Кларка при создании объектов дизайна, представленных парюрой «Σελήνη» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, С. Ю. Зотова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — №1(65). — С. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.

10. **Жуков, В. Л.** Семиосфера дидактического литературного жанра в эклектике сакральной аллегорией этоса системы образов онтологических биосистем флоры и фауны в парюре «Лоза — грааль» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, И. А. Крючкова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.

11. **Жуков, В. Л.** Образы произведений пластических искусств и литературных памятников Древней Греции при создании парюры «Теогония» в ретроспективе мифопоэтики Гесиода и других античных авторов / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Харитоновна. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.

12. **Жуков, В. Л.** Создание образа доминантного модуля интерьера «Конфуций» в нарative японского искусства / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Н. Н. Мак. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 1 (69). — С. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.

13. **Жуков, В. Л.** Системно-синергетический подход в создании художественных образов современных интерьеров «Юмо и Йын» на основе мифопоэтики «Югорно» этнической культуры мари / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, А. А. Дунаева. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.

14. **Жуков, В. Л.** Эстетическое значение орнаментального искусства удмуртской культуры при проектировании современных интерьеров / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Максимова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

References

1. **Churin V. V.** Duhovnoe razvitie lichnosti kak faktor formirovaniya nacional'noj i grazhdanskoj identichnosti : special'nost' 09.00.11 «Social'naya filosofiya» : avtoreferat dissertacii na soiskanie uchenoj stepeni kandidata filosofskih nauk / Churin Vladimir Vladimirovich ; Moskovskij gosudarstvennyj pedagogicheskij universitet. - Moskva, 2011. - 23 s. ; 21 sm.. - Bibliogr.: s. 22-23 (4 nazv.). - Mesto zashchity: Mosk. gor. ped. un-t - Tekst : neposredstvennyj.

2. **Maslou A.** Novyye rubezhi chelovecheskoj prirody / A. Maslou - 2 izd. ; per. s ang. - A. Popogrebskiy , G. A. Ball - Moskva: Izd-vo: Al'pina non-fikshn, 2011 - 496 s. - ISBN: 978-5-91671-116-5. - Tekst : neposredstvennyy.

3. **Nayt G.** Rukovodstvo po kabbalisticheskomu simvolizmu / G. Nayt - Moskva: Izd-vo: Ganga, 2015 - 576 s. - ISBN: 978-5-9906080-0-9 - Tekst : neposredstvennyy.
4. **Lazutina T.V.** Simvolotvorchestvo v yuvelirnom iskusstve - Tekst: neposredstvennyy // T.V. Lazutina, N.K. Lazutin / Istoricheskiye, filosofskiy, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktik, Tyumen', 2015 g. / red. A.I. Demchenko. - Tambov: Izd-Vo: Gramota, 2015. - № 7. CH. 2. - S. 95-97.
5. **Vovk O.** Znaki i simvoly v istorii tsivilizatsii / O. Vovk - Moskva: Veche, 2005 – 384s. - ISBN: 5-9533-0773-X. - Tekst : neposredstvennyy.
6. **Borisenko R.A.** Traditsionnyye simvolicheskiye formy v kul'turnom prostranstve –Tekst : neposredstvennyy // R.A. Borisenko / Nauchnyy zhurnal : Vestnik SPbGIK, Sankt-Peterburg, sentyabr' 2019 g. / red. A.S. Mukhin — Sankt-Peterburg: Izd-vo: SPbGIK, 2022 - Sb. 40. - S. 11-15. - ISBN 2619-0303.
7. Zhukov, V. L. Mifologiya semioticheskoy real'nosti v teorii dizayna, reprezentirovannaya semanticheskoy set'yu biosistem flory i fauny skazok i legend Yakoba i Vil'gel'ma Grimm v obraze paryury «Stakanchik bogoroditsy. In vino veritas» / V. L. Zhukov, S. V. Zhukova, A. M. Smirnova, O. V. Pizhova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — № 1 (61). — S. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.
8. Zhukov, V. L. Issledovaniye vliyaniya dinamiki tektonicheskikh planetarnykh yevraziyskikh protsessov v sozdaniy obrazov paryur «Kuznitsa Gefesta» i «Kun'lun'» v eklektike s plasticheskimi iskusstvami / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, Ye. I. Parfenova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — №4 (64). — S. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.
9. Zhukov, V. L. Futurologiya kosmicheskikh lunnykh prostranstv v obrazakh proizvedeniy A. CH. Klarka pri sozdaniy ob"yektov dizayna, predstavlennykh paryuroy «Selénē» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, S. YU. Zotova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — №1(65). — S. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.
10. Zhukov, V. L. Semiosfera didakticheskogo literaturnogo zhanra v eklektike sakral'noy allegoriyey etosa sistemy obrazov ontologicheskikh biosistem flory i fauny v paryure «Loza — graal'» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, I. A. Kryuchkova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.
11. Zhukov, V. L. Obrazy proizvedeniy plasticheskikh iskusstv i literaturnykh pamyatnikov Drevney Gretsii pri sozdaniy paryury «Teogoniya» v retrospektive mifopoetiki Gesioda i drugikh antichnykh avtorov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Kharitonova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.
12. Zhukov, V. L. Sozdaniye obraza dominantnogo modulya inter'yera «Konfutsiy» v narative yaponskogo iskusstva / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, N. N. Mak. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 1 (69). — S. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.
13. Zhukov, V. L. Sistemno-sinergeticheskyy podkhod v sozdaniy khudozhestvennykh obrazov sovremennykh inter'yerov «Yumo i Yyn» na osnove mifopoetiki «Yugorno» etnicheskoy kul'tury mari / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, A. A. Dunayeva. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.
14. Zhukov, V. L. Esteticheskoye znacheniye ornamental'nogo iskusstva udmurtskoy kul'tury pri proyektirovaniy sovremennykh inter'yerov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Maksimova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

УДК 671.1

А. М. Смирнова, Е. В. Теряева

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Исследование авангардного направления советской архитектуры 1920-х годов в создании ювелирной парюры «Construct»

© А. М. Смирнова, Е. В. Теряева, 2023

В данной статье исследованы стилевые особенности и ключевые принципы направления конструктивизм в различных видах искусства. На основе выбранного направления проведена разработка художественного образа объектов дизайна, представленные ювелирной парюрой.

Ключевые слова: конструктивизм; архитектура; художественный образ; серьги, геометрия.

A. M. Smirnova, E. V. Teryaeva

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Analysis of the avant-garde direction of the Soviet architecture of the 1920s in the creation of jewelry parure «Construct»

This article studies the style features and key principles of the constructivism direction in various types of art. On the basis of the chosen direction the development of the artistic image of design objects represented by jewelry parure is carried out.

Keywords: constructivism; architecture; artistic image; earrings; geometry.

Введение.

Целью данной работы является разработка художественного образа авторских ювелирных изделий. Производится изучение стилевых особенностей конструктивизма, а также исследование объектов дизайна, выполненных представителями рассматриваемого направления. Образ изделий разрабатывается на основе полученной информации.

Основными задачами работы являются:

- анализ цветовых решений, а также композиционных особенностей конструктивизма;
- изучение архитектуры, типографики, изделий декоративно-прикладного искусства, выполненных в данном стиле;
- исследование аналогов ювелирных изделий;
- разработка когнитивно-ментальной карты художественного образа парюры;
- разработка художественного образа ювелирной парюры «Construct».

Актуальность исследования обусловлена разработкой нового художественного образа дизайн-объекта в ретроспективе конструктивизма - направления в изобразительном искусстве, архитектуре и фотографии первой половины XX века. Совершенствование и репрезентация существующих идей, а также преемственность стилистических и конструктивных особенностей, способствуют созданию нового изделия, отвечающего требованиям современного общества.

Материалы и методы исследований. Методологическая основа, которая необходима для получения информации по данной теме, представляет собой исследования советских и российских архитекторов, дизайнеров (К. Мельников, В. Татлин, М. Гинзбург), а также других

представителей искусства (А. Родченко, С. Телингатер), чья деятельность осуществлена в рамках направления конструктивизм [1]-[5]. Комплексный подход, применяемый в данной работе, реализуется посредством анализа композиционных и цветовых решений, а также особенностей формообразования, свойственных выбранному направлению. Структурирование полученной информации приводится методом табличного моделирования в форме когнитивно-ментальной карты художественного образа [6]-[13]. Данные приведены в *таблице 1*. Подобный метод позволяет наглядно продемонстрировать специфику объектов дизайна заданной предметной области. Последующий синтез полученных данных является основой для разработки художественного образа ювелирных изделий, который воплощает в себе основные закономерности выбранного направления, при этом гармонично вписывается в образ жизни современного человека.

Результаты и их анализ. Процессы формообразования претерпевают переломный этап в первой трети XX века. Результатом становится формирование нового направления, которое способствует сближению художественной и инженерно-технической сфер творческой деятельности. Конструктивизм как новое течение в архитектуре зародилось в начале 1920-х годов. Именно в это время состоялся пленум Института художественной культуры (ИНХУК), на котором впервые была выдвинута программа конструктивистов. Активное развитие данное направление получило в 1925-1926 годы. Предпосылки основных концепций данного направления в русском художественном искусстве обнаруживались еще за несколько лет до формального становления стиля. Основное распространение конструктивизм получил именно в области архитектуры. Идеологи конструктивизма боролись с эклектизмом, с украшающими и декорирующими стилями искусства, со «старой» архитектурой. Они считали конструктивизм единственным направлением архитектуры, который способен отвечать запросам рабочего класса. Таким образом, конструктивизм отражал тенденции, согласно которым развивалась пролетарское классовое искусство. Концепция конструктивизма являлась теоретической составляющей процессов, возникших в ответ на Октябрьскую революцию, а также на промышленное развитие в России 1920-х годов и коренные социальные преобразования, происходившие в стране. Конструктивисты стремились создавать новые типы сооружений с применением новых техник, прибегая к новым методам работы. Архитектура, по их мнению, должна в первую очередь соответствовать функционализму.

Примитивными конструктивными элементами, составляющими основу архитектуры, являются вертикальные опоры и горизонтальные перекрытия. Но архитектурные памятники не ограничиваются данными элементами. Внешний облик сооружений оказывает на влияние психофизиологию человека, а конструктивные элементы вызывают ассоциации. Таким образом взаимоотношение форм отдельных элементов (линии, плоскости, объема), вкупе с цветом, вызывают у человека эмоциональную реакцию. Посредством умозрительного восприятия человек способен к постижению законов статики и динамики, но также и к интуитивному восприятию композиции. Конструктивизм следует рациональной эстетике. Моделирование производится в соответствии со строгостью, четкостью и точностью геометрических фигур.

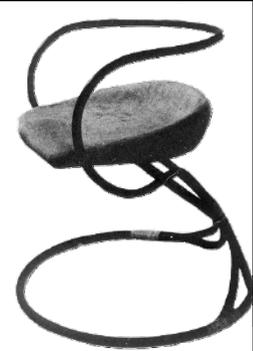
Тем не менее влияние конструктивизма распространилось на все виды искусства, так как конструктивизм представляет собой широкое творческое течение. Уже во время становления конструктивизм представлял собой развитый комплекс применяемых средств и приемов, которые опирались на технические достижения и функционализм. Конструктивизм нашел отражение в скульптуре, живописи, литературе, изделиях декоративно-прикладного искусства и в промышленном дизайне, а также в полиграфии.

Таблица 1. Когнитивно-ментальная карта (S – мир символов и знаков) художественного образа серег
Table 1. Cognitive-mental map (S – world of symbols and signs) of the artistic image of earrings

Онтологическая реальность (R – реальный мир)			Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Косная природа			Когнитивные технологии ² (M – ментальный мир)				
Скалы	Минералы	Ландшафт	Пространственные искусства (пластические искусства)				Временные искусства Киноискусство
			Архитектура	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера	Полиграфия	
	 Кубическая форма кристалла галита (каменная соль)	 Парк в современном стиле «Краснодар»	 Дом Мельникова, Константин Мельников, 1929	 Кольца-трансформеры Даниэль Шике	 Макет красно-черного шахматного столика Александра Родченко	 Киноплакат «Кино глаз» Александр Родченко, 1924	 Брижит Хельм в фильме «Аржан», 1928. Серьги в виде небоскребов, Раймон Тамплие
 «Дорога гигантов», Северная Ирландия		 Сад арены для петушиных боев, выполнен фирмой <i>NIKOLAS BRICEÑO arquitectura</i> , Лима, Перу	 Здание Наркомзема в Москве, А.В.Щусев, 1928-1933			 Агитационный плакат, Густав Клуцис	

² В ряде случаев возможны комбинаторные варианты, учитывающие иные пространственные, временные и пространственно-временные искусства

Окончание таблицы 1

Онтологическая реальность (R – реальный мир)			Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Косная природа			Когнитивные технологии (M – ментальный мир)				
Скалы	Минералы	Ландшафт	Пространственные искусства (пластические искусства)			Временные искусства	
			Архитектура	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера	Полиграфия	Киноискусство
-	-	-	 <p>Здание Госторга в Москве, Б.М.Великовский и другие, 1927</p>  <p>Гараж Госплана в Москве, К.Мельников, 1936</p>	 <p><i>Little Thing</i>, кольцо «Forma»</p>  <p><i>Gourji</i>, серьги «Башня», серебро 925 пробы</p>	 <p>Стул по проекту Владимира Татлина</p>	 <p>Выставочный плакат Эль Лисицкого</p>  <p>Работа С.Телингатера</p>	 <p>«Броненосец Потемкин» Сергей Эйзенштейн, 1925</p>

Вне зависимости от области, в которой реализуется данное направление, его ключевые принципы остаются неизменными. Они характеризуются лаконичностью линий и присутствием геометрических форм, чьи размеры и взаимное расположение определяются правилами композиционного построения. Объекты дизайна данного стиля отличаются единством пластического решения форм, монолитностью внешнего облика. Основной целью при проектировании объекта является создание максимально функциональной, практичной конструкции. Принципы конструктивизма используются в современном дизайне, при этом претерпевает изменения и адаптируется контекст, в котором он применяется. Стилизация производится в соответствии с нуждами и взглядами общества нашего времени.

Обсуждение результатов. Результатом художественного поиска, а также анализа основных стилистических особенностей конструктивизма, является разработка художественного образа ювелирных изделий. Аналоги разрабатываемых изделий представлены в *таблице 2*.

Таблица 2. Аналоги разрабатываемых изделий в ювелирном искусстве

Table 2. Analogues of the developed products

№ п/п	Ювелирный бренд, страна	Наименование изделия, материалы	Изображение
1	2	3	4
1	<i>Fresh Jewelry</i> , Россия	Серьги « <i>Ceramic</i> » Серебро 925, родирование, керамика, фианиты	
2	ВЕГА, Россия	Серьги «Судоку» Серебро 925	
3	<i>Cartier</i> , Франция	Кольцо « <i>Astro Love</i> » Золото 750	

Окончание таблицы 2

1	2	3	4
4	<i>Bulgari</i> , Италия	Кольцо « <i>Bulgari Bulgari</i> » Розовое золото 750, жадеит, бриллианты	
5	<i>Gourji</i> , Россия	Кольцо «Башня» Серебро 925, позолота, фианит	

Главными формами в разработанных изделиях являются геометрические фигуры, которые вместе составляют гармоничное композиционное решение. Доминантным модулем является решетка, отсылающая к архитектурному сооружению Дома Мельникова. При этом решетка воспроизводит очертания мозаики шестигранных окон здания. В композиции отсутствуют броские декоративные элементы. Однако добавлены единичные ювелирные вставки, которые также подчеркивают гармонию пропорций и приносят эстетическую привлекательность в соответствии с современными тенденциями лаконичности и универсальности. Цветовое решение отличается контрастом в сочетании белого и желтого золота.

Конструкционное решение характеризуется наличием подвижных соединений, образованных посредством размещения на центральной оси геометрических элементов изделий. Таким образом данные элементы будут постоянно менять положение во время движения, что добавляет динамики композиции и характерно принципам конструктивизма.

Итоговый вариант разработанного художественного образа ювелирных изделий представлен на *рисунках 1-3*.

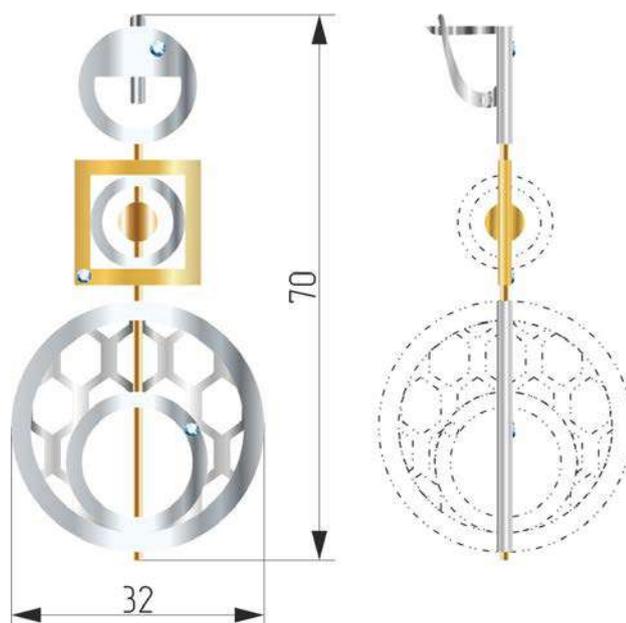


Рисунок 1. Технический эскиз серег
Figure 1. Technical sketch of earrings

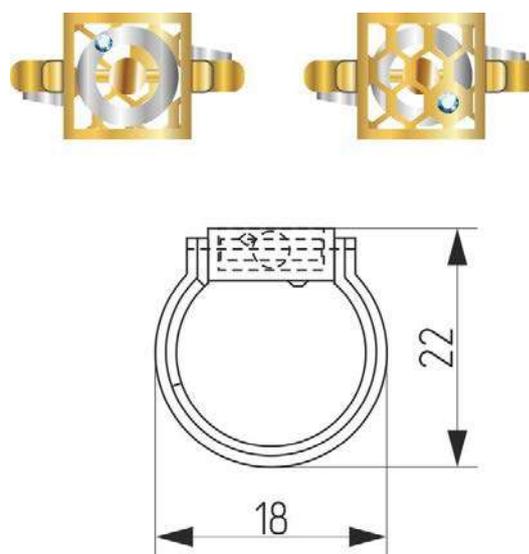


Рисунок 2. Технический эскиз кольца
Figure 2. Technical sketch of the ring

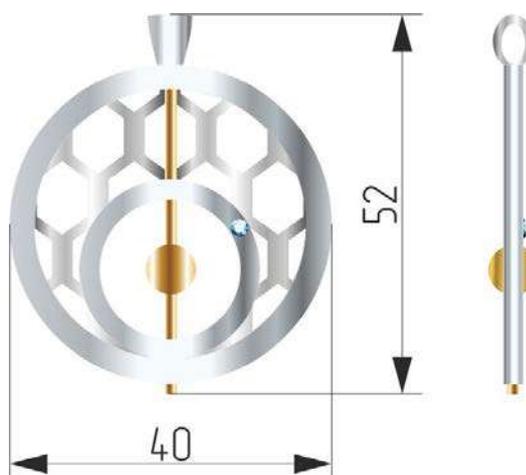


Рисунок 3. Технический эскиз подвески
Figure 3. Technical sketch of the pendant

Заключение. Работы советских и российских конструктивистов служат источником вдохновения и позволяют разрабатывать оригинальные и, вместе с тем, лаконичные и эстетически привлекательные новые дизайнерские решения в различных видах искусства, в частности в ювелирном.

В данной работе был проведен анализ стилистических особенностей конструктивизма, в результате которого были выявлены основные аспекты данного направления, а именно активное использование геометрических элементов в композиции и сочетание функциональности и эстетики. Исследованы аналоги различных дизайн-объектов в заданном направлении. В результате их анализа с использованием когнитивно-ментальной карты и синтеза полученной информации разработан новый художественный образ ювелирных изделий парюры «Construct», состоящей из серег, кулона и кольца. Результаты исследования

являются промежуточными в рамках работы над ВКР.

Литература

1. **Александров, Н. Н.** Эволюция дизайна. Том 3. Конструктивизм как стиль / Н. Н. Александров. - Москва: Изд-во Академии тринитаризма, 2017. - 140 с. - Текст: непосредственный.
2. **Гинзбург, М. Я.** Стиль и эпоха: Проблемы современной архитектуры / М. Я. Гинзбург. - Москва: Государственное издательство, 1924. - 240 с. - Текст: непосредственный.
3. **Михайлов, А. И.** Группировки советской архитектуры / А. И. Михайлов. - Москва: ОГИЗ-ИЗОГИЗ, 1932. - 135 с. - Текст: непосредственный.
4. **Сидорина, Е. В.** Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде / Е. В. Сидорина. - Москва: Прогресс-Традиция, 2012. - 656 с. - Текст: непосредственный.
5. **Хан-Магомедов, С. О.** Пионеры советского дизайна / С. О. Хан-Магомедов. - Москва: Галарт, 1995. - 424 с. - Текст: непосредственный.
6. **Жуков, В. Л.** Мифология семиотической реальности в теории дизайна, репрезентированная семантической сетью биосистем флоры и фауны сказок и легенд Якоба и Вильгельма Гримм в образе парюры «Стаканчик богородицы. In vino veritas» / В. Л. Жуков, С. В. Жукова, А. М. Смирнова, О. В. Пижова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — № 1 (61). — С. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.
7. **Жуков, В. Л.** Исследование влияния динамики тектонических планетарных евразийских процессов в создании образов парюр «Кузница Гефеста» и «Куньлунь» в эклектике с пластическими искусствами / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Е. И. Парфенова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — №4 (64). — С. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.
8. **Жуков, В. Л.** Футурология космических лунных пространств в образах произведений А. Ч. Кларка при создании объектов дизайна, представленных парюрой «Σελήνη» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, С. Ю. Зотова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — №1(65). — С. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.
9. **Жуков, В. Л.** Семиосфера дидактического литературного жанра в эклектике сакральной аллегорией этоса системы образов онтологических биосистем флоры и фауны в парюре «Лоза — грааль» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, И. А. Крючкова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.
10. **Жуков, В. Л.** Образы произведений пластических искусств и литературных памятников Древней Греции при создании парюры «Теогония» в ретроспективе мифопоэтики Гесиода и других античных авторов / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Харитонова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.
11. **Жуков, В. Л.** Создание образа доминантного модуля интерьера «Конфуций» в нарative японского искусства / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Н. Н. Мак. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 1 (69). — С. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.
12. **Жуков, В. Л.** Системно-синергетический подход в создании художественных образов современных интерьеров «Юмо и Ын» на основе мифопоэтики «Югорно» этнической культуры мари / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, А. А. Дунаева. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.
13. **Жуков, В. Л.** Эстетическое значение орнаментального искусства удмуртской культуры при проектировании современных интерьеров / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н.

Максимова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

References

1. Aleksandrov, N. N. Evolyutsiya dizayna. Tom 3. Konstruktivizm kak stil' / N.N. Aleksandrov. - Moskva : Izd-vo Akademii trinitarizma, 2017. - 140 s. - Tekst: neposredstvennyy.
2. Ginzburg, M.Y. Stil' i epokhi: Problemy sovremennogo stroitel'stva / M.YA. Ginzburg. - Moskva : Gosudarstvennoye izdatel'stvo, 1924. - 240 s. - Tekst: neposredstvennyy.
3. Mikhaylov, A.I. Gruppirovki sovetskoy konstruksii / A.I. Mikhaylov. - Moskva : OGIZ-IZOGIZ, 1932. - 135 s. - Tekst: neposredstvennyy.
4. Sidorina, E. V. Konstruktivizm bez beregov. Issledovaniya i etyudy o russkom avangarde / Ye. Sidorina. - Moskva : Progress-Traditsiya, 2012. - 656 s. - Tekst: neposredstvennyy.
5. Khan-Magomedov, S.O. Pionery sovetskogo dizayna / S.O. Khan-Magomedov. - Moskva : Galart, 1995. - 424 s. - Tekst: neposredstvennyy.
6. Zhukov, V. L. Mifologiya semioticheskoy real'nosti v teorii dizayna, reprezentirovannaya semanticheskoy set'yu biosistem flory i fauny skazok i legend Yakoba i Vil'gel'ma Grimm v obraze paryury «Stakanchik bogoroditsy. In vino veritas» / V. L. Zhukov, S. V. Zhukova, A. M. Smirnova, O. V. Pizhova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — № 1 (61). — S. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.
7. Zhukov, V. L. Issledovaniye vliyaniya dinamiki tektonicheskikh planetarnykh yevraziyskikh protsessov v sozdaniy obrazov paryur «Kuznitsa Gefesta» i «Kun'lun'» v eklektike s plasticheskimi iskusstvami / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, Ye. I. Parfenova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — №4 (64). — S. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.
8. Zhukov, V. L. Futurologiya kosmicheskikh lunnykh prostranstv v obrazakh proizvedeniy A. CH. Klarka pri sozdaniy ob"yektov dizayna, predstavlennykh paryuroy «Selénē» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, S. YU. Zotova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — №1(65). — S. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.
9. Zhukov, V. L. Semiosfera didakticheskogo literaturnogo zhanra v eklektike sakral'noy allegoriyey etosa sistemy obrazov ontologicheskikh biosistem flory i fauny v paryure «Loza — graal'» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, I. A. Kryuchkova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.
10. Zhukov, V. L. Obrazy proizvedeniy plasticheskikh iskusstv i literaturnykh pamyatnikov Drevney Gretsii pri sozdaniy paryury «Teogoniya» v retrospektive mifopoetiki Gesioda i drugikh antichnykh avtorov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Kharitonova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.
11. Zhukov, V. L. Sozdaniye obraza dominantnogo modulya inter'yera «Konfutsiy» v narative yaponskogo iskusstva / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, N. N. Mak. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 1 (69). — S. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.
12. Zhukov, V. L. Sistemno-sinergeticheskiy podkhod v sozdaniy khudozhestvennykh obrazov sovremennykh inter'yerov «Yumo i Yyn» na osnove mifopoetiki «Yugorno» etnicheskoy kul'tury mari / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, A. A. Dunayeva. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.
13. Zhukov, V. L. Esteticheskoye znacheniyе ornamental'nogo iskusstva udmurtskoy kul'tury pri proyektirovaniy sovremennykh inter'yerov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Maksimova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

УДК 671.129

О. Ю. Юрьева, М. С. Потехина

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Разработка художественного образа и технологии изготовления парюры «Взгляд из воды» по произведению Луиджи Серафини «Глаза крокодила»

© О. Ю. Юрьева, М. С. Потехина, 2023

Проведено исследование произведений искусства в стиле модерн, проведен поиск аналогов ювелирных изделий, выполненных в новом решении. Проведен анализ энциклопедии «Кодекс Серафини», представлен фор-эскиз парюры, предложен способ её изготовления, обоснован выбор материалов. Цель работы заключается в исследовании влияния искусства на эмоциональное состояние человека на конкретном примере использования визуальных приёмов при создании комплекта украшений.

Ключевые слова: ювелирный дизайн; декоративно-прикладное искусство.

O. Yu. Yurieva, M. S. Potekhina

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Development of an artistic image and manufacturing technology of the parure "View from the water" based on the work of Luigi Serafini "Crocodile Eyes"

A study of works of art in the Art Nouveau style was carried out, a search was carried out for analogues of jewelry made in a new solution. An analysis of the encyclopedia "Code Serafini" was carried out, a preliminary sketch of the parure was presented, a method for its manufacture was proposed, and the choice of materials was justified. The purpose of the work is to study the influence of art on a person's emotional state using a specific example of the use of visual techniques when creating a set of jewelry.

Keywords: jewelry design; decorative and applied art.

Введение. Эмоции — особый класс субъективных психологических состояний, отражающих в форме непосредственных переживаний, ощущений приятного или неприятного, отношения человека к миру и людям, процесс и результаты его практической деятельности. К классу эмоций относятся настроения, чувства, аффекты, страсти, стрессы. Это так называемые «чистые» эмоции. Они включены во все психические процессы и состояния человека [1].

Благодаря эмоциям человек хорошо понимает переживания своих близких и друзей. Главная функция проявления человеческих эмоций заключается в том, чтобы человек был способен сопереживать и сочувствовать другим людям. Эмоции действуют как внутренний язык, как система сигналов, с помощью которых субъект узнает о необходимой значимости происходящего. Особенность эмоций заключается в том, что они непосредственно отражают взаимосвязь между мотивами и осуществлением деятельности, соответствующей этим мотивам. Эмоции в человеческой деятельности выполняют функцию оценки ее хода и результатов. Они организуют деятельность, стимулируя и направляя ее [1].

Восприятие любого произведения искусства всегда начинается с эмоционального отклика. Большинство авторов вполне сознательно выстраивают реакцию зрителя (слушателя, читателя) на произведение или его фрагмент. Эмоцию восприятия не всегда можно выразить

словами, но, например, разные варианты грусти, несомненно, формируются автором с помощью доступных ему средств выразительности. Эти эмоции и составляют основу сопереживания.

В 1981 году была издана энциклопедия *Codex Seraphinianus* (Кодекс Серафини) — два тома большого формата без указания автора, каждый разворот в которых был украшен фантазийными иллюстрациями. Подписи к изображениям представляли собой тайнопись, сочетание незнакомых символов, неизвестных букв, завитушек и т. д. Первый том «Кодекса» содержал информацию о строении неких живых организмов — от различных видов растений до человека. Второй был, похоже, посвящён культуре, обычаям и архитектуре.

Иллюстрации в книге были выполнены в стилизованной, но вполне современной манере. Однако то, что было изображено в «Кодексе», не поддавалось никакому объяснению. Рисунки иллюстрировали, казалось бы, обычные для энциклопедии вещи: строение растений, возникновение животных, появление цивилизации. Но суть всех привычных явлений была переосмыслена. Энциклопедией заинтересовались лингвисты и между делом в течение 30 лет пытались перевести тексты «Кодекса» на человеческий язык, сопоставляя их с тайнописью египтян, пруссов, греков. В конце 2000-х ученые, которые изучали книгу, пришли к выводу: по всем признакам текст энциклопедии носил чисто иллюстративный характер и ничего не значил. Мифы о его сходстве с древними языками оказались лишь догадками. К тому времени объявился и создатель «Кодекса» — им оказался Луиджи Серафини, итальянский иллюстратор и промышленный дизайнер. По заявлению автора, его книга — это прежде всего арт-проект. Идея ее создания полностью принадлежит ему — но вдохновлялся художник другим, более древним произведением.

Свое название рукопись-книга получила в честь Михаила-Вильфреда Войнич — польского библиофила и антиквара, который нашел ее в 1912 году во время одной из итальянских экспедиций. На протяжении многих лет рукопись Войнич обростала тайнами и догадками, но на сегодняшний день каждая выдвинутая теория о значении текста и иллюстраций была опровергнута учеными, которые вообще склоняются к тому, что ключ к разгадке таинственной книги был утерян, скорее всего, очень давно. Луиджи решил: если бы книга, похожая на рукопись Войнич, появилась во второй половине XX века, она бы вызвала еще больше интереса, чем прототип, тем более что в 1970-е годы были очень популярны разговоры о покорении космоса, об иных цивилизациях, да и вообще появилась мода на теории заговора. Создание «Кодекса» заняло три года. Серафини был буквально одержим этой идеей: «Кодекс был для меня потребностью — мне просто нужно было это сделать. Можно называть это вдохновением — но я бы скорее сказал, что это было похоже на пребывание в транс» [2], [3].

На одном из самых запоминающихся разворотов «Кодекса Серафини» изображены рыбы, похожие на пары глаз — они будто следят за читателем, выглядывая из-под воды. На самом же деле эффект создается их окраской — узор на рыбьем боку очень напоминает человеческий зрачок (*рисунок 1*).

В расшифровке автора Вячеслава Тимофеева на данном развороте содержится следующая информация: Заголовок: *GEEGPE*; ключевое слово: крокодил – *crocodile* (англ.); преобразование: слово *crocodile* > *crug-dol* - круг доля (слав.(редукция g/c), т.е. пол круга глаз над водой. Слово *crocodile* > *karp-oko-udilo* - карп-око-удило (слав.)

Описание картины: Когда в болоте плывёт крокодил, его тело почти не видно над водой, только полукружье глаз. На древнеегипетском языке символ "два полукруга над чертой" означает божество стихии (крокодил) [4].

По дополнительным иллюстрациям сбоку можно понять, что эти диковинные рыбы могут шевелить своими хвостами, которые похожи на брови, и тем самым подражать мимике человека. Люди, выражая эмоции, также сдвигают или же поднимают брови.

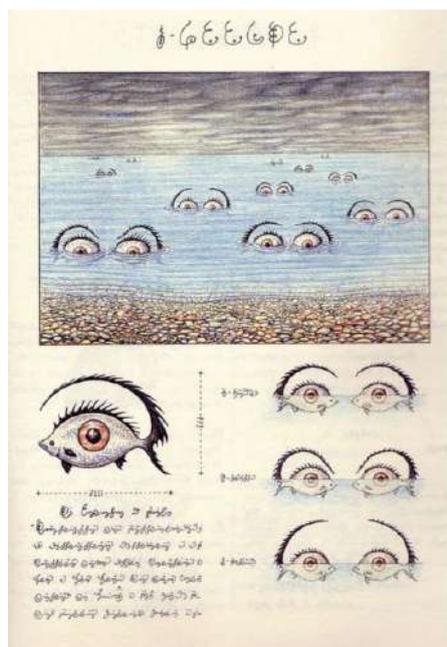


Рисунок 1. Глаза крокодила КС
Figure 1. The eyes of a crocodile KS

Материалы и методы исследований. В статье используются историко-сравнительный и искусствоведческий методы исследования.

Стиль модерн или ар-нуво. В 90-х гг. XIX в. стал популярным стиль *Art Nouveau* (ар-нуво), зародившийся во Франции с Россией, а со временем добравшийся и до Европы. Украшения имеют готические и японские черты. В изделиях используется растительная тематика, силуэты людей, зверей и птиц, изображения мифических персонажей. Из материалов особую популярность заняла ювелирная эмаль [5].

Одной из тем данного стиля стали флористические и животные мотивы: цветы, змеи, бабочки, стрекозы, необычные рыбы, черепахи, улитки, лягушки, тритоны и другие сказочные существа. От любого изделия стиля ар-нуво (а это был по-настоящему «большой» стиль, то есть стиль, который коснулся и архитектуры, и интерьеров, и музыки, и литературы), требовались принципиально иные формы, материалы или же их подача. Повсюду и везде приветствовались загадочность, порочность, скрытность, текучесть, мнительность, тревожность. На *рисунке 2* представлены примеры ювелирных изделий в этом стиле.



a



b



Рисунок 2. а – фантазийная бабочка; б – женский силуэт с крыльями бабочки;
 с – браслет с очертаниями змеи; d – сережки и листья березы
Figure 2. a – fantasy butterfly; b – female silhouette with butterfly wings;
 c – bracelet with snake outline; d – earrings and birch leaves

Принципиальная сложность стиля ар-нуво заключается в трудности конструкции композиции, в подборе необычных материалов, в «странном», но и крайне эффектном эмоциональном впечатлении, которое должно производить произведение на будущего владельца. *Codex Seraphinianus* - фантастическое детище Луиджи Серафини. Художник, архитектор и дизайнер - Серафини, использовал свой междисциплинарный опыт для создания энциклопедии мира невозможного. Опубликованный в 1981 году "Кодекс Серафини" поразил читателей своими замысловатыми иллюстрациями и оригинальной предпосылкой. Книга поначалу кажется совершенно бессмысленной – энциклопедия об инопланетном мире, дополненная инопланетным почерком, – но в этом безумии есть свой подход. Луиджи Серафини потребовалось два с половиной года, чтобы завершить проект, и с тех пор о нем было написано много научных работ и эссе. Самый главный эффект от его книги – очень активная стимуляция воображения и подключение «читателя» в процесс творческого создания этого чудного мира. Конечно, и другие художники работали в подобном стиле, к наиболее известным из них относится Сальвадор Дали. Формирование художественного мастерства Дали проходило в эпоху раннего модерна. На *рисунке 3* представлены произведения, созданные художником по его впечатлениям от сновидений. «Сюрреализм, это полная свобода человеческого существа и право его грезить. Я не сюрреалист, я – сюрреализм», - говорил Сальвадор [6].

Одним из самых передовых европейских художников эры модернизма, был французский художник, Анри Эмиль Бенуа Матисс. Этот художник один из тех, кому удалось в своих произведениях передать эмоции через форму и цвет, Важную роль в развитии российского изобразительного искусства этого направления сыграл Виктор Михайлович Васнецов, который стал основоположником «неорусского стиля» и Филипп Андреевич Малявин - русский живописец, график, который работал на стыке модерна, импрессионизма и экспрессионизма.



а



b

Рисунок 3. а – Сальвадор Дали, «Сон, вызванный полётом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения»; б – Сальвадор Дали «Искушение святого Антония»
Figure 3. a – Salvador Dali, "A dream caused by a bee flying around a pomegranate, a second before waking up"; b – Salvador Dali "The Temptation of St. Anthony"

Результаты и их анализ. Результатом художественного переосмысления иллюстраций «Кодекса Серафими» является создание авторской парюры, выбор материалов и технологии для ее создания в дальнейшем. При создании эскиза парюры автором были использованы следующие материалы: плотная бумага, графитовый карандаш, ластик, кисти, акварельные и акриловые краски. Различными средствами выразительности были переданы внешние особенности металла, камней и эмали. Эскиз парюры представлен на *рисунке 4*.

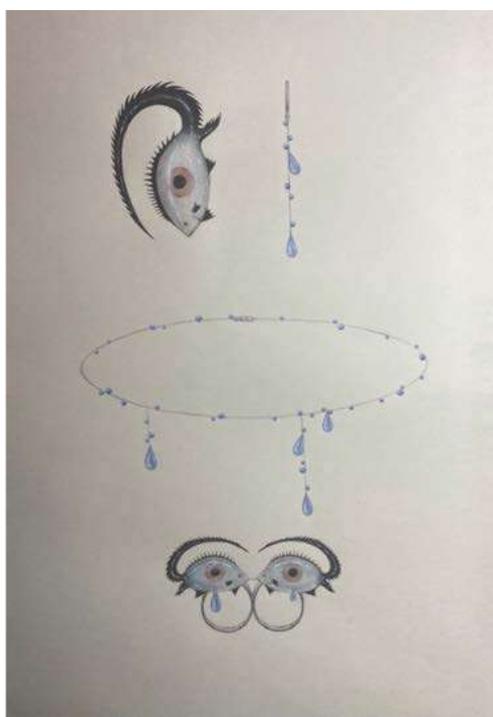


Рисунок 4. Парюра «Взгляд из воды»
Figure 4. Paryura "View from the Water"

Для изготовления парюры автором были выбраны следующие материалы: серебро 925 пробы (в дальнейшем, покрытие родием), горячая эмаль, голубые фианиты двух огранок (капля, круг). Подбор производился из соображений легкой доступности, стоимости, внешней привлекательности и износостойкости. Преимущества покрытия родием: он делает цвет

серебра ещё более холодным, придавая ему стальной оттенок; изолирует поверхность изделия, препятствуя контакту с кожей и предотвращая тем самым аллергическую реакцию и потемнение изделия; так как родий — очень прочный металл, даже его тонкий слой на поверхности повышает износостойкость изделия, делая его менее чувствительным к царапинам и потёртостям. В качестве технологии было выбрано литье по выплавляемым моделям и горячая эмаль.

Оборудование для литья серебра по выплавляемым моделям относительно простое и доступно для использования в домашних условиях. Суть способа заключается в том, что модель, изготовленная из легкоплавкого материала, при контакте с заливаемым жидким металлом плавится и вытесняется из формы через специально предусмотренные отверстия. Металл занимает пустоту, образовавшуюся на месте модели, и в точности повторяет ее пространственную форму. Необходимо наливать металл тонкой струйкой, чтобы дать возможность расплавленному материалу модели покинуть форму, во избежание образования брызг расплавленного металла. Рассмотрим один из способов покрытия изделия горячей эмалью.

Для этого сначала в специальной ёмкости разводят эмалевый порошок с водой до густоты сметаны. Затем этой массой заполняют нужные участки украшений. Перед началом обжига изделие подсушивают, чтобы выпустить пузырьки воздуха. Под воздействием температуры эмаль сплавляется и становится похожей на стекло (прозрачное или глухое). Затем изделие шлифуют и подвергают повторному обжигу. В конце получается идеально гладкая поверхность. Для многоцветной и перегородчатой глазури обжиг делают строго поочередно. Заливка эмалевой массы происходит ровно, чтобы сделать безупречную поверхность. В зависимости от сложности украшения с горячей эмалью могут обжигать от 5 до 100 раз. Необходимо очень точно следить за временем и температурой обжига. Горячая эмаль смотрится лучше холодной, не царапается и лучше блестит.

Обсуждение результатов. Автор статьи хотел не только создать очередной комплект украшений. Его задача была найти такой образ, который будет нести в себе художественную ценность и вызывать у зрителя различные чувства. В наше время искусство расширило спектр влияния на эмоциональное состояние человека поскольку дает уникальную возможность заглянуть в сознание и мысли художника. Но как создание произведений искусства является личным самовыражением, так и выбор произведений искусства, которые нравятся лично наблюдателю, помогают выразить элементы своего ума и мыслей, даже если у него нет личного художественного таланта или интереса к созданию произведений искусства. Другие люди могут быстро понять его, основываясь на художественном выборе. Каждый, увидев определенную картину, почувствует и увидит что-то свое, это будет основано на пережитом опыте, ассоциациях и собственной эмоциональной базе восприятия мира. Так «Кодекс Серафини» оживляет воображение и заставляет нас задуматься об этом выдуманном мире с сюрреалистическими существами. А возможно и вдохновляет на какое-то свое произведение, так книга пробудила желание у Филиппа Декуфле создать акробатический балет – *Tricodex* [7].

Таким образом, искусство оказывает большое влияние на эмоции и чувства человека, помогая им, более открыто проявляться и выражаться.

Заключение. В результате исследования особенностей стиля модерн и связанных с этим стилем материалов, был разработан эскиз парюры по мотиву одной из иллюстраций «Кодекса Серафини» в стиле ар-нуво с использованием изученных в процессе работы средств выразительности. Предлагается использовать при создании парюры определённые материалы и обоснован их выбор. Подробно описана технология создания парюры. Исследован и представлен один из способов покрытия изделия горячей эмалью. Актуальность таких ювелирных изделий заключается в их соответствии модным тенденциям, ярком и привлекательном внешнем виде. Серийный выпуск такой продукции рассчитан на более молодую аудиторию, которая хочет выразить себя посредством внешнего облика.

Литература

1. Глава 18. Эмоции: [сайт].– URL:<https://studfile.net/preview/4043505/page:29/> (дата обращения: 11.03.2023). – Текст: электронный.
2. Разгадка манускрипта Войнич: [сайт]. – URL: <http://www.tezan.ru/mv.htm> (дата обращения: 11.03.2023). – Текст: электронный.
3. Луиджи Серафини — о том, как и зачем создал энциклопедию вымышленного мира: [сайт]. – URL: <https://birdinflight.com/ru/media-2/luidzhi-serafini-o-tom-kak-i-zachem-sozdal-entsiklopediyu-vymyshlennogo-mira.htm> (дата обращения: 11.03.2023). – Текст: электронный.
4. Метод поиска славянских корней в иностранных словах: [сайт]. – URL: <http://www.tezan.ru/metod.htm> (дата обращения: 12.03.2023). – Текст: электронный.
5. Стили ювелирных украшений: отличия, изюминки, с чем носить: [сайт]. – URL: https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog=watchblog&post_id=stili-yuvelirnykh-ukrasheniy-otlichiya-izyuminki-s-chem-nosit (дата обращения: 12.03.2023). – Текст: электронный.
6. Знаменитые высказывания Сальвадора Дали: [сайт]. – URL: <http://mir-dali.ru/aforizm.html> (дата обращения: 13.03.2023). – Текст: электронный.
7. [ballet - modern] Philippe Decoufle - Tricodex 2005-1.avi: [видеозапись]. –URL: <https://www.youtube.com/watch?v=El7a9qRI4ow&t=47s> (дата обращения: 14.03.2023). – Изображение: электронное.

References

1. Glava 18. Emotsii: [sayt].– URL:<https://studfile.net/preview/4043505/page:29/> (data obrashcheniya: 11.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
2. Razgadka manuskripta Voynicha: [sayt]. – URL: <http://www.tezan.ru/mv.htm> (data obrashcheniya: 11.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
3. Luidzhi Serafini — o tom, kak i zachem sozdal entsiklopediyu vymyshlennogo mira: [sayt]. – URL: <https://birdinflight.com/ru/media-2/luidzhi-serafini-o-tom-kak-i-zachem-sozdal-entsiklopediyu-vymyshlennogo-mira.htm> (data obrashcheniya: 11.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
4. Metod poiska slavyanskikh korney v inostrannykh slovakh: [sayt]. – URL: <http://www.tezan.ru/metod.htm> (data obrashcheniya: 12.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
5. Stili yuvelirnykh ukrasheniy: otlichiya, izyuminki, s chem nosit': [sayt]. – URL: https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog=watchblog&post_id=stili-yuvelirnykh-ukrasheniy-otlichiya-izyuminki-s-chem-nosit (data obrashcheniya: 12.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
6. Znamenityye vyskazyvaniya Sal'vadora Dali: [sayt]. – URL: <http://mir-dali.ru/aforizm.html> (data obrashcheniya: 13.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
7. [ballet - modern] Philippe Decoufle - Tricodex 2005-1.avi: [videozapis']. –URL: <https://www.youtube.com/watch?v=El7a9qRI4ow&t=47s> (data obrashcheniya: 14.03.2023). – Izobrazheniye: elektronnoye.

УДК 671.129

О. Ю. Юрьева, Ю. А. Стрельникова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Разработка авторских эскизов и технологии изготовления комплекта брошей по произведению А. С. Пушкина «Сказка о Царе Салтане»

© О. Ю. Юрьева, Ю. А. Стрельникова, 2023

В данной статье представлен результат исследования брошей, в основе которых лежат венецианские карнавальные маски. Темой оформления брошей послужило произведение А.С. Пушкина «Сказка о Царе Салтане». В основе исследования лежит проблема падения спроса на броши. Целью исследования является возвращение интереса к данному виду ювелирного изделия через объединение культур разных стран: России - за счёт использования мотивов произведения А.С. Пушкина и образа Венеции, карнавальные маски которой служат основой для украшения. Предоставляется комплект брошей, материалы и технология их изготовления.

Ключевые слова: ювелирный дизайн; декоративно-прикладное искусство.

O. Yu. Yurieva, J. A. Strelnikova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Development of original sketches and manufacturing technology for a set of brooches based on the work of A. S. Pushkin "The Tale of Tsar Saltan"

This article presents the result of a study of brooches based on Venetian carnival masks. The design theme for the brooches was the work of A.S. Pushkin "The Tale of Tsar Saltan". The study is based on the problem of falling demand for brooches. The purpose of the study is to return interest in this type of jewelry through the unification of cultures of different countries: Russia - through the use of motifs from the work of A.S. Pushkin and the image of Venice, whose carnival masks serve as the basis for decoration. A set of brooches, materials and technology for their production are provided.

Keywords: jewelry design; decorative and applied art.

Введение. Венецианские маски являются неотъемлемой частью венецианского карнавала. Это одни из самых известных аксессуаров в мировой культуре. Еще до того, как маски стали символом ежегодного карнавала, они были обязательным атрибутом костюма актера, которые всегда их использовали в театральных постановках, таких как комедия Дель Арте. Однако впоследствии, идея сокрытия своего лица и примерки на себя новой роли пришлась по душе не только представителям высших слоев общества, но и простым гражданам. Маски стали повседневным атрибутом одежды жителей Республики, тем самым уравнивая их в социальных ролях. Положительные стороны со временем начали затмевать отрицательные. Страна все больше погружалась в роскошь, что повлекло за собой негативные последствия, такие как моральное разложение общества. Поэтому ношение масок на регулярной основе было ограничено. Лишь в определенные праздники позволялась примерка на себя новой таинственной личности. Одним из них и стал Венецианский карнавал- 10-дневное празднование перед Великим постом [1].

Карнавальные маски сейчас носят лишь декоративный характер и поддерживают дань традициям прошлых веков. Однако атмосфера загадочности и интересной личности продолжает сопровождать носителя подобного аксессуара. Маски имеют большое количество видов по типам

и образам. Самыми популярными среди них являются Вольто, Дама, Моретта, а также маски комедии Дель Арте. Маска-дама имеет яркий и роскошный вид. Она словно полотно, на котором художник-дизайнер может воплотить свои самые масштабные идеи от покраса и орнамента до инкрустации драгоценными камнями, добавлением тканей, перьев и других элементов декора [2].

Не менее ярким аксессуаром является брошь. На сегодняшний день это изделие является модным украшением в гардеробе девушек, однако во времена бронзового века она имела исключительно практичное применение. Ее главной задачей было скреплять края одежды, поэтому о сложных и красивых дизайнах речи идти не могло. В античные века такие изделия получили названия «фибула». Такие застежки начали приобретать роль ювелирного украшения, что позволяло демонстрировать другим людям свой статус и материальное положение. Позднее, на смену фибулам пришли аграфы, которые больше напоминали пряжку. Служить такие изделия стали не только для скрепления одежды, но и для красоты, ими украшали разные элементы одежды, обувь, а иногда и волосы. Как самостоятельное украшение брошь появилась и стала активно использоваться в XVII в., благодаря французской писательнице мадам де Севаньи. Такое изделие стало пользоваться большой популярностью среди дам и позволило заменить большое количество цепочек и коле, которые уже становились бесполезным декором [3].

По сей день внешний вид брошей активно совершенствуется. Существует целая классификация по типу декоративной обработки, куда входят ажурные и гладкие броши, рельефные (к ним относят геммы, камеи и инталии), а также эмалевые и мозаичные. В современном мире эмаль приобретает широкое распространение, поэтому эмалевые броши стали часто фигурировать на рынке. Такие изделия чаще всего изготавливаются из драгоценных металлов, реже используется медь и латунь. Технику нанесения эмали можно выбрать самую разную: от перегородчатой и выемчатой до художественных и гильошированных.

По типу крепления выделяют булавки, заколки и иглы. Брошь-булавка пользуется особой популярностью, поскольку именно такой способ крепления наиболее удобен для одежды. Материал изготовления также имеет значимую роль, поскольку от этого зависит, отнесут брошь к ювелирным или бижутерным изделиям. Иногда их выполняют и из материалов, не относящихся к металлам, таким как глина, бисер, кожа. Такие изделия обычно создаются вручную, что относит их к технике *Handmade* [4].

Материалы и методы исследования. В статье используется аналитический, историко-сравнительный, искусствоведческий, и историко-описательный методы исследования на основе изучения литературных первоисточников. Автором были исследованы материалы А.С. Пушкина и У. Шекспира, художественные произведения М. А. Врубеля; Л. Я. Тимошенко; И. Е. Репина; В. М. Васнецова; И. Я. Библина, а также музыкальные работы С.С. Прокофьева и Н. А. Римского-Корсакова.

Интеграция литературных произведений в другие виды искусства всегда позволяла человеку во всей красоте лицезреть не только словесные образы и описания, но и увидеть их художественное, музыкальное и даже театральное представление. Еще в XV–XVII вв. Микеланджело обратил внимание на тесную связь поэтической и изобразительной составляющей: «Между живописью и поэзией существует поразительное сходство; это, конечно, и дало основание назвать одно из этих искусств немой поэзией, другое – говорящей живописью» [5].

Однако литература широко интегрируется не только в изобразительное искусство. Так, трагедия У. Шекспира «Ромео и Джульетта» засияла новыми красками не только на полотнах знаменитых художников, но и нашла свое отображение в скульптурах и памятниках, фильмах и на сцене в виде балета, благодаря музыке русского композитора С. С. Прокофьева. Произведения наших соотечественников также находили свое отображение в искусстве. Сказки и поэмы А. С. Пушкина всегда служили вдохновением для многих творцов разных направлений. Н. А. Римский-Корсаков подарил сценическое воплощение в виде опер таким произведениям, как «Золотой петушок», «Моцарт и Сальери», «Сказка о Царе Салтане». Для последнего эскизы к декорациям создавал М.А. Врубель, а образ его «Царевны-Лебедь» до сих пор является одним из главных в русской литературе и храниться в Государственной Галереи Эрмитажа и представлен на

рисунке 1. Художественное оформление книг А.С. Пушкина подарили Л.Я. Тимошенко, И.Е. Репин («Евгений Онегин»), В.М. Васнецов («Песнь о Вещем Олеге»), а И.Я. Бибиллин проиллюстрировал многие сказки писателя, в том числе и «Сказку о Царе Салтане», пример представлен на рисунке 2.



Рисунок 1. М. А. Врубель «Царевна-лебедь»
Figure 1. M. A. Vrubel "The Swan Princess"



Рисунок 2. И. Я. Бибиллин «Лебедь белая плывет...»
Figure 2. I. Ya. Bibilin "The white swan is swimming..."

В качестве аналогов автором были рассмотрены ювелирные изделия по мотивам сказок А. С. Пушкина, представленных в *таблице 1*.

Таблица 1. Аналоги ювелирных изделий по мотивам сказок А. С. Пушкина
Table 1. Analogues of jewelry based on the fairy tales of A.S. Pushkin

Изображение аналога изделий			
Название	Брошь «Белочка с орехом».	Брошь «Русла и Людмила».	Брошь «Царевна Рыбка»
Технология и материалы	Бронзовое литье и янтарь.	Холуйская роспись. Лаковая миниатюра. Народные промыслы.	Литой металл и янтарь.

Автор опирается на одно из самых известных произведений в детской литературе. Написано оно было в 1831 году, хотя наброски были сделаны еще в 1822–1824 годах. В основу произведения легла народная сказка «По колена ноги в золоте, по локоть руки в серебре», которая по ходу сюжета потерпела не мало изменений. По итогу получилась история, которая так понравилась детям и их родителям за то, что несет в себе идею добра, счастливой семьи и человеческих поступков. Помимо светлых идей, произведение наполнено яркими запоминающимися образами Царевны-Лебедь, острова Буяна, Белки с песнями и плывущей в волнах бочки [6].

Результаты и их анализ. Результатом художественного переосмысления произведения А. С. Пушкина и венецианских масок является разработка серии эскизов авторских брошей, выбор материалов и технологии для ее создания в дальнейшем.

При создании эскизов украшений автором были использованы материалы: плотная бумага, графитовый карандаш, ластик, кисти, гуашевые краски. Различными средствами выразительности были переданы внешние особенности металла, камней и эмали. Эскиз брошей представлен на *рисунках 3 и 4*.



Рисунок 3. Брошь-маска «Белка песенки поет...»

Figure 3. Brooch mask "Squirrel sings songs ..."



Рисунок 4. Брошь-маска «Царевна-лебедь»

Figure 4. Brooch mask "Swan Princess"

Для ее изготовления был проведен анализ металлов, драгоценных камней и эмали. В итоге, автором были выбраны следующие материалы: красное и белое золото 585 пробы, сапфиры, изумруды, бриллианты и горячая эмаль. Выбор драгоценных камней производился на основании изучения их физических и оптических свойств. Результат исследования представлен в *таблице 2* [7].

Таблица 2. Исследование физических и оптических свойств драгоценных камней

Table 2. Investigation of physical and optical properties of precious stones

Свойства	Бриллиант	Сапфир	Изумруд
Физические свойства			
Твердость	10	9	8
Плотность(г/см ³)	3,47—3,55	3,95-4,00	2,68-2,78
Оптические свойства			
Цвет	Бесцветный	Синий	Зеленый/изумрудный
Прозрачность	Прозрачен	Прозрачен	Полу/Прозрачен
Блеск	Алмазный	Стеклянный	Стеклянный
Показатель преломления	2,417 до 2,421	1,762—1,778	1,566—1,600

При выборе металла также был произведен анализ проб золота. Всего на сегодняшний день известно 7 проб этого драгоценного материала: 375, 500, 585, 750, 900, 958, 999. Тем не менее, в ювелирном производстве встречаются лишь некоторые из них. Результат исследования представлен в *таблице 3* [8]-[9].

Таблица 3. Исследование проб золота**Table 3.** Investigation of gold samples

Параметр	375 проба	585 проба	750 проба
Процент золота	37,5% (Остальную процентную часть занимают примеси серебра, меди и палладия)	58,5%(Оставшуюся процентную часть также занимают примеси, однако процент и вид металла в данном случае влияет на цвет)	75,0% (Оставшаяся четверть веса-примеси серебра, палладия, платины, меди, никеля, которые также влияют на цвет)
Цвета	Ярко-желтый, насыщенно-красный	Желтое, Красное, розовое, белое, зеленое, черное, фиолетовое	Желтое, белое
Физические свойства	Высокая прочность, не хрупкое	Прочность, долговечность	Хрупкость, меньшая износостойкость
Положительные стороны	В связи с большим количеством примесей изделие данной пробы более долговечно	Самый распространенный вид золота, качественное, износостойкое, имеет большую цветовую палитру	Является высшей пробой золота из-за большого процентного содержания чистого Au и высокого качества
Отрицательные стороны	Из-за низкого процентного содержания чистого золота, такой металл может вступать в кожные реакции и терять свой привлекательный внешний вид.	Может вызвать аллергическую реакцию у людей, чувствительных к одному из компонентов примеси.	В чистом виде золото довольно пластичное и хрупкое, поэтому большое его процентное содержание в сплаве делает данную пробу менее долговечной и износостойкой.
Доступность для покупателя	Низкий процент чистого золота делает данный металл доступным для людей с малым достатком.	доступна для всех слоёв населения разного достатка.	Высокий процент чистого золота делает эту пробу доступной для людей, с более высоким уровнем достатка.

Золото выше 900 пробы не использует в ювелирной промышленности из-за своей мягкости и пластичности. Процентное содержание чистого металла в них превышает 90%, поэтому сделать из них прочное и долговечное изделие не представляется возможным. По результатам анализа автором было выбрано золото 585 пробы красного и белого цвета. Металл таких оттенков отличаются прочностью и долговечностью. Таким образом, подбор производился из соображений внешней привлекательности, износостойкости и доступности.

В ходе исследования материалов, был также проведён анализ сравнения горячей и холодной эмали, представленный в *таблице 4* [10].

Таблица 4. Сравнительный анализ горячей и холодной эмали**Table 4.** Comparative analysis of hot and cold enamel

Параметр сравнения	Горячая эмаль	Холодная эмаль
Сырье для эмали	Стекловидные пластины, которые измельчаются до порошкообразного состояния, перемешиваются с чистой водой до получения пасты	Изначально имеется раствор жидкой эмали, которую необходимо смешать с катализатором для получения пасты.
Процесс нанесения	Эмаль наносится на поверхность изделия специальным инструментом, который мастер делает удобным для себя. Наносить эмаль можно и поверх выступающего металла, так как после обжига поверхность вновь будет шлифоваться, и закрытая часть будет снова видна.	Эмаль наносится вручную, или к примеру, с помощью тонкого шприца, заполняя нужные пространства или отрисовывая узоры. Выбор способа зависит от навыков мастера.
Застывание эмали	После нанесения эмали, изделие отправляют в печь для застывания, температура подбирается в зависимости от используемого металла. Затем украшение достают из печи, шлифуют и вновь отправляют на обжиг. Этот процесс можно повторять большое количество раз, до получения желаемого эффекта. Главное сохранять технологическую выдержку.	Холодная эмаль застывает при комнатной температуре в течение 72 часов. Если температуры повышены (больше 60 градусов), то этот процесс можно сократить до трех часов. После сушки изделие не полируется, чтобы не повредить поверхность.
Получаемый эффект	Получаемое покрытие имеет красивый блеск и эффект стекла	Внешне напоминает пластик.
Достоинства	Технологию горячей эмали считают более качественной, поскольку по итогу получают изделие твердое, ровное и аккуратное. Также предоставляется больше возможностей для сложных узоров и орнаментов.	Холодная эмаль менее трудозатратна. Главным ее достоинством является ее простота и технологичность, поэтому стоимость таких изделий невысокая.
Недостатки	Такой способ нанесения эмали технологически очень сложен. Необходимо четко соблюдать большое количество правил, чтобы не испортить изделие. Украшения с такой технологией наложения дороже.	Даже после застывания холодную эмаль можно продавить ногтем. Поскольку изделие не полируется после застывания, могут оставаться неровности. С помощью нее тяжелее наносить сложные узоры.

По результатам исследования автором была выбрана технология наложения горячей эмали, так как изделие с такой техникой будет более качественным, практичным, долговечным, а также дорогой и привлекательный внешний вид.

В качестве технологии изготовления было выбрано литье по выплавляемым моделям. Для это изначально необходимо подготовить исходную форму. Она создаётся с помощью

моделирования в графическом редакторе объемного детализированного изображения и дальнейшей печати его на 3D-принтере. Далее готовую форму заливают гипсом и убирают в печь на определенный промежуток времени. Это делается для того, чтобы восковая или полимерная модель выплавилась и создавала место, куда в дальнейшем будет помещаться жидкий металл. Затем он застывает и получается почти готовое изделие, которое теперь необходимо отшлифовать и отполировать, чтобы придать более яркий и красивый внешний вид. После того, как украшение прошло механическую обработку, на него наносится горячая эмаль тем способом, что описан в таблице 3. Затем инкрустируются камни [11].

Обсуждение результатов. Автор статьи хотел не только создать комплект брошей, но и привлечь внимание людей к такому роду изделий через культуры разных стран. Задачей было найти художественный образ и связать между собой произведение А. С. Пушкина и венецианские карнавальные маски. Новизна проекта заключается в оригинальности идеи, а именно объединение трех видов искусства в одном изделии: ювелирного, декоративно-прикладного и литературного. Технологический процесс, включающий в себя литье по выплавляемым моделям на основе проектирования и создания формы на 3D-принтере, горячую эмаль и инкрустацию, позволяет создать изделия подобной сложности, поскольку ранее таких широких возможностей не предоставлялось из-за отсутствия оборудования. Эти факторы, в свою очередь, также делают данное изделие новым и оригинальным. Дальнейшей перспективой развития идеи, представленной в исследовании, является закрепление в ювелирном искусстве литературных мотивов. Данный проект может стать отправной точкой для последующих серий украшений, в основе которых лежат культуры стран.

Заключение. В результате анализа необходимых тематических материалов и аналогов, создан и представлен образ броши, актуальность выбранных материалов, описаны их физико-химические свойства, положительные и отрицательные стороны. Так же были исследованы и описаны способы изготовления такого рода украшений. Актуальность такого рода изделий заключается в их ярком и самобытном дизайне, который будет интересен не только ценителям искусства и профессиональным художникам, но и людям разных уровней интересов.

Литература

1. История венецианских масок//Karnaval Masok:[сайт]. – URL:<http://www.karnavalmasok.ru/history/masks> (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный.
2. Женская венецианская маска – история происхождения, виды и значение, традиционные и современный венецианские карнавальные маски// Woman advice:[сайт]. – URL: <https://womanadvice.ru/venecijskaya-maska-26-foto-krasivyh-sovremennyh-masok-venecijskogo-karnavala> (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный.
3. Что такое брошь – для чего нужна, история возникновения брошек, как их хранить, ухаживать//AllTime:[сайт]. – URL: https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog=watchblog&post_id=chto-takoe-broshe-dlya-chego-nuzhna-istoriya-vozniknoveni-ya (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный.
4. Виды брошей – фибулы, аграфы, Севинье, иглы, булавки и другие|Ювелирум//Juvelirum:[сайт]. – URL: <https://juvelirum.ru/vidy-juvelirnyh-izdelij/broshe/vidy-broshej-antichnye-i-sovremennye/> (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный.
5. Галиев, И. Х. Изучение художественного образа в условиях взаимодействия литературы и живописи/ И.Х. Галиев// Научно-исследовательский проект. – Буряево, 2007. – С.8-9.
6. «Сказка о Царе Салтане». А.С. Пушкин. Начальная школа, Литературное чтение. Фоксфорд Учебник// Foxford:[сайт]. – URL: <https://foxford.ru/wiki/nachalnaya-shkola/skazka-o-care-saltane> (дата обращения: 21.03.2023). – Текст: электронный.

7. Минералы и драгоценный камни – Mineralpro.ru/Mineralpro:[сайт]. – URL: <https://mineralpro.ru/> (дата обращения: 21.03.2023). – Текст: электронный.
8. Какие бывают пробы золота – самые высокие и низкие, дорогие и дешевые; какие золотые пробы лучше// AllTime:[сайт]. – URL:[https://www.alltime.ru/blog/?page =post&blog = watchblog&post_id=kakie-byvayut-proby-zolota](https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog=watchblog&post_id=kakie-byvayut-proby-zolota) (дата обращения 22.03.2023). – Текст: электронный.
9. Чем отличаются пробы золота//Difference between:[сайт]. – URL:https://thedb.ru/items/Chem_otlichayutsya_proby_zolota/ (дата обращения 22.03.2023). – Текст: электронный.
10. Ювелирная эмаль – технология нанесения холодной и горячей эмали на украшения //AllTime:[сайт]. URL: [https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog= watchblog& post id=bolshe-tsveta-ukrasheniya-s-emalyu](https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog=watchblog&post_id=bolshe-tsveta-ukrasheniya-s-emalyu) (дата обращения 22.03.2023). – Текст: электронный.
11. Зачем нужны 3D модели ювелирных изделий?|3Dcast//3Dcast:[сайт]. – URL: <https://3dcast.ru/zachem-nuzhny-3d-modeli-juvelirnyh-izdelij/> (дата обращения 23.03.2023). – Текст: электронный.

References

1. Istoriya venetsianskikh masok//Karnaval Masok:[sayt]. – URL:<http://www.karnavalmasok.ru/history/masks> (data obrashcheniya: 20.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
2. Zhenskaya venetsianskaya maska – istoriya proiskhozhdeniya, vidy i znacheniye, traditsionnyye i sovremennyy venetsianskiye karnaval'nyye maski// Woman advice:[sayt]. – URL: <https://womanadvice.ru/venecijskaya-maska-26-foto-krasivyh-sovremennyh-masok-venecijskogo-karnavala> (data obrashcheniya: 20.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
3. Chto takoye brosh' – dlya chego nuzhna, istoriya vozniknoveniya broshek, kak ikh khranit', ukhazhivat'//AllTime:[sayt]. – URL: [https://www.alltime.ru/blog/?page =post&blog =watchblog&post_id=chto-takoe-brosh-dlya-chego-nuzhna-istoriya-vozniknoveniya](https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog=watchblog&post_id=chto-takoe-brosh-dlya-chego-nuzhna-istoriya-vozniknoveniya) (data obrashcheniya: 20.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
4. Vidy broshey – fibuly, agrafy, Sevin'ye, igly, bulavki i drugiye//Yuvelirum//Juvelirum:[sayt]. – URL: <https://juvelirum.ru/vidy-juvelirnyh-izdelij/broshej/vidy-broshej-antichnye-i-sovremennye/> (data obrashcheniya: 20.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
5. Galiyev, I. KH. Izucheniye khudozhestvennogo obraza v usloviyakh vzaimodeystviya literatury i zhivopisi/ I.KH. Galiyev// Nauchno-issledovatel'skiy proyekt. – Burayevo, 2007.- S.8-9.
6. «Skazka o Tsare Saltane». A.S. Pushkin. Nachal'naya shkola, Literaturnoye chteniye. Foksford Uchebnik// Foxford:[sayt]. – URL: <https://foxford.ru/wiki/nachalnaya-shkola/skazka-o-care-saltane> (data obrashcheniya: 21.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
7. Mineraly i dragotsenny kamni – Mineralpro.ru/Mineralpro:[sayt]. – URL: <https://mineralpro.ru/> (data obrashcheniya: 21.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
8. Kakiye byvayut proby zolota – samyye vysokiye i nizkiye, dorigiye i deshevyye; kakiye zolotyie proby luchshe// AllTime:[sayt]. – URL: [https://www.alltime.ru/blog/?page =post&blog = watchblog&post_id=kakie-byvayut-proby-zolota](https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog=watchblog&post_id=kakie-byvayut-proby-zolota) (data obrashcheniya 22.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
9. Chem otlichayutsya proby zolota//Difference between:[sayt]. – URL:https://thedb.ru/items/Chem_otlichayutsya_proby_zolota/ (data obrashcheniya 22.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
10. Yuvelirnaya emal' – tekhnologiya naneseniya kholodnoy i goryachey emali na ukrasheniya //AllTime:[sayt]. URL: [https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog= watchblog& post id=bolshe-tsveta-ukrasheniya-s-emalyu](https://www.alltime.ru/blog/?page=post&blog=watchblog&post_id=bolshe-tsveta-ukrasheniya-s-emalyu) (data obrashcheniya 22.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
11. Zachem nuzhny 3D modeli yuvelirnykh izdeliy?|3Dcast//3Dcast:[sayt]. – URL: <https://3dcast.ru/zachem-nuzhny-3d-modeli-juvelirnyh-izdelij/> (data obrashcheniya 23.03.2023). – Tekst: elektronnyy.

ТЕХНОЛОГИЯ И ДИЗАЙН

УДК 671.12

Ю. К. Агальюлина, Е. Ю. Бижганов

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Творческие мастерские по обработке металла кафедры декоративно-прикладного искусства и народных промыслов на выставке в пространстве «Точка кипения»

© Ю. К. Агальюлина, Е. Ю. Бижганов, 2023

Статья посвящена выставке студенческих работ кафедры декоративно-прикладного искусства и народных промыслов Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, проходившей в начале 2023 года в пространстве «Точка кипения».

Ключевые слова: ювелирное дело; ювелирные украшения; ювелирные технологии; выставка; методика преподавания ювелирного дела.

Y. K. Agalyulina, E. Y. Byzhganov

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

The Department of Decorative and Applied Arts and Folk Crafts creative metal processing workshops at the exhibition at the “Boiling Point”

The article is devoted to the exhibition of student works of the Department of Decorative and Applied Arts and Folk Crafts of the St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design, which took place at the beginning of 2023 in the “Boiling Point” space.

Keywords: jewelry; jewelry technologies; exhibition; methods of teaching jewelry making.

Введение. Выставочная практика является важной составляющей образовательного процесса при подготовке художников декоративно-прикладного искусства и народных промыслов. В связи с этим сотрудники кафедры ДПИиНП регулярно приобщают студентов к участию в выставках на различных площадках. Такие мероприятия всегда проходят при поддержке руководства института и кафедры – директора ИПИ Жуковой Л.Т. и заведующего кафедрой ДПИиНП Григорьева А. В.

Материалы и методы исследований. В марте 2023 года была представлена экспозиция, объединяющая результаты работ студентов со 2 по 4 курс. Выставка состоялась в пространстве «Точка кипения» «ПромТехДизайн» при поддержке А. А. Заручевского. На выставке демонстрировались курсовые и дипломные работы студентов, выполненные в разных направлениях – ювелирное дело, каменная и стеклянная мозаика, спечной и классический витраж, керамика, деревообработка и бумажная пластика (*рисунок 1*). Также зал украсили фотографии творческих работ Алины Шамшиной – выпускницы института прикладного искусства.



а



б

Рисунок 1. Фрагмент экспозиции:

а – вертикальная витрина; б – горизонтальная витрина

Figure 1. Exposition fragment:

a – vertical showcase; b – horizontal showcase

Основным акцентом выставки являлась мастерская по обработке металла, которая была представлена в виде студенческих работ, выполненных в 30 разных технологиях. В выставке приняли участие 42 студента.

Творческие мастерские по обработке металла являются одной из пяти обязательных мастерских, которые изучают студенты кафедры декоративно-прикладного искусства и народных промыслов. Ювелирному делу за 4 года обучения бакалавриата выделяется 4 семестра. За это время студенты охватывают широкий диапазон знаний, необходимый для работы в данной сфере. Первый семестр посвящен технологиям обработки металла, во втором семестре студенты осваивают ювелирный рисунок – технику отмывки, рисунок карандашом и гуашью. В третьем семестре изучался дизайн, а четвертый семестр объединяет все направления.

На примере представленной экспозиции можно было наглядно продемонстрировать методику преподавания ювелирного дела для художников, так как представленные работы отражали наиболее полное разнообразие технологических операций, которые осваивали студенты в период обучения.

На открытии выставки прозвучал доклад студентки 3 курса ДПИиНП Валерии Шулепко, в котором был рассказан технологический процесс изготовления кольца «Клубника» (рисунок 2), одного из пяти изделий, выполненных ею в течение семестра. В семестр вошли 17 занятий по 4 академических часа. На кольцо обрабатывались 23 технологических операций: резка металла, прокатка, отпуск, изготовление отбела, отбеливание, рихтовка, склеивание и расклеивание металла, двухуровневая выпилка, сверление, изготовление флюса, флюсование, изготовление припоя, пайка, опиловка, припасовка, подготовка поверхности к эмалированию, перегородчатое УФ эмалирование, шлифование напильниками, трехступенчатое шлифование наждачной бумагой, абразивными резинами и полирование металла пастой ГОИ, полирование эмали специализированными пастами.



Рисунок 2. Кольцо «Клубника». Автор Шулепко Валерия. 2 курс
Figure 2. Ring “Strawberry”. Author Shulepko Valeria. 2nd year

Доклад Екатерины Шаниной, студентки 3 курса, был о рисунке ювелирных украшений (рисунок 3). Второй семестр обучения включал 34 академических часа – 4 академических часа в две недели, всего 8 занятий за 4 месяца.

В этот период отработывался ювелирный рисунок – технология акварельной отмывки, рисунок гуашью, выполнялись копии и наброски, виды подачи поисковых эскизов.



Рисунок 3. Акварельная отмывка. Автор Шанина Екатерина. 3 курс
Figure 3. Watercolor wash. Author Shanina Ekaterina. 3rd year

Доклад Ксении Сиглер, студентки 2 курса, был о сопутствующих материалах и технологиях, применяемых при изготовлении украшений, представленных на выставке. Среди них: работа Афанасьевой Елизаветы с применением технологии выемчатой УФ эмали; работа Калмыковой Марии, технология модульной мозаики из цветного стекла с фиксацией эпоксидной смолой; работа Головиной Анастасии – технология смешанной мозаики с применением модулей из смальты филатти, пробкового дерева и жидких гвоздей; запонки Листратовой Полины 3D моделирование, принтерная печать с применением двух видов смол – УФ акриловой смолы и топ полимера; брошь автора Когтевой Нины – технология принтерной печати с финишным покрытием УФ акриловой смолой; брошь Алксандры Котельниковой – акриловая роспись по дереву с финишным покрытием эпоксидной смолой;

серьги Путиловой Марии моделирование смолы в силиконовых молдах с пастельным пигментом; кулон Шамис Антонины – выпилка, глухой каст с финишным покрытием цапон лаком; брошь Антоновской Александры витражное моделирование с применением гель полимера и смолы витраль; эмалевая вставка автора Кристины Черепановой - надглазурная роспись по горячей эмали, кольцо с эмалью Василисы Подoley – УФ эмаль (рисунки 4).



Рисунок 4. Кольцо с УФ эмалью. Василиса Подoley. 4 курс
Figure 4. Ring with UV enamel. Vasilisa Podoley. 4th year

Результаты и их анализ. В современной системе высшего образования перед педагогом стоит важная задача систематизации и эффективной передачи профессиональной информации в процессе обучения. Обилие знаний в ювелирной сфере, накопленные человечеством за много лет, так высоко, что усложняет процесс систематизации и выделения главного и актуального на сегодняшний день для студентов. При разработке рабочей программы дисциплины «Творческие мастерские по обработке металла» были использованы порядка двадцати наиболее актуальных тем, требуемых современным рынком, и соответственно актуальных в системе подготовке специалистов. Были изучены книги наиболее крупных специалистов ювелирной отрасли, по которым происходит обучение профессиональных ювелиров. Выявлено отсутствие единой структуры преподавания ювелирного дела.

Программа ИПИ СПбГУПТД «творческие мастерские по обработке металла» охватывает 17 занятий в семестре. В них включены следующие темы: литье, работа с бормашинкой, пайка, тиснение, волочение, травление, wire wrap, выпилка, гальванопластика, плавка металла, финифть, оксидирование, плетение цепи, создание кольца, создание каста и эмалирование. Каждую тему необходимо начинать с изучения инструментов. Например: прокатный стан – инструмент для деформации металлических поверхностей, в урок следует включить перечисление названий частей, объяснение устройства механизма, исторический обзор и т.д. По этому же принципу следует подходить ко всем перечисленным темам.

Обсуждение результатов. Выставка была важным шагом для обобщения, демонстрации возможностей, систематизации результатов. Каждый участник выставки смог наглядно увидеть и проделать следующие технологические операции:

- | | |
|--------------|-----------------|
| 1. Плавка. | 6. Грануляция. |
| 2. Прокатка. | 7. Гибка. |
| 3. Выпилка. | 8. Резка. |
| 4. Пайка. | 9. Волочение. |
| 5. Отжиг. | 10. Шлифование. |

11. Полирование.
12. Опиливание.
13. Рихтование.
14. Крацевание.
15. Травление.
16. Электротравление.
17. Тиснение.
18. Сверление.
19. Оксидирование.
20. Матирование.
21. Зернение.
22. Резьба по воску.
23. Резьба по раковине.
24. Изготовление глухого каста.
25. Изготовление крапанового каста.
26. Крапановая закрепка.
27. Глухая закрепка.
28. Изготовление обручального кольца.
29. Изготовление ювелирных цепей.
30. Изготовление припоя.
31. Альтернативные способы соединения металлов (склеивание).
32. Моделирование из полимерной глины.
33. Моделирование из металлической глины.
34. Уф эмалирование.
35. Гальванопластика.
36. Надглазурная роспись по горячей эмали.
37. Заливка в молды эпоксидной смолы.
38. Заливка в молды уф акриловой смолы (ювелирной смолы).
39. Микромозайка из цветного стекла.
40. Микромозайка из камня.
41. Микромозайка из смальты.
42. Мелкая и крупная штамповая печать.
43. Технология плетеной проволоки.
44. Покрытие металла эпоксидной смолой.
45. Покрытие металла уф полимерами.
46. Покрытие металла цапон лаком [1]-[3].

Заключение. Систематические выставки являются важной составляющей образовательного процесса художника, так как в этот период он имеет возможность представить свою работу широкой публике, посмотреть на свое изделие со стороны и сравнить качество работы с другими участниками выставки.

Литература

1. **Бреполь, Э.** Теория и практика ювелирного дела /Э. Бреполь – Ленинград: Машиностроение. – 1982. – 384 с. – Текст: непосредственный.
2. **Джудит, К.** Справочник для ювелиров /К. Джудит – Москва: АРТ – родник, 2008. – 176 с. – Текст: непосредственный.
3. **Марченков, В. И.** Ювелирное дело / В. И. Марченков – Москва: Высшая школа, – 1992. – 156 с. – Текст: непосредственный.

References

1. Brepol', E. Teoriya i praktika yuvelirnogo dela /E. Brepol' – Leningrad: Mashinostroyeniye. – 1982. – 384 s. – Tekst: neposredstvennyy.
2. Dzhudit, K. Spravochnik dlya yuvelirov /K. Dzhudit – Moskva: ART – rodnik, 2008. – 176 s. – Tekst: neposredstvennyy.
3. Marchenkov, V. I. Yuvelirnoye delo / V. I. Marchenkov – Moskva: Vysshaya shkola, – 1992. – 156 s. – Tekst: neposredstvennyy.

УДК 671.129

О. Ю. Юрьева, А. А. Новоселова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Разработка эскиза и технологии плетения серёг из бисера и страз на примере византийских украшений

© О. Ю. Юрьева, А. А. Новоселова, 2023

Проведено исследование основных элементов византийского стиля и предложена авторская разработка создания украшений. В статье подробно описываются основные методы бисероплетения и доступные материалы. Результаты исследования показывают, что такие украшения имеют особый шарм, который может быть использован как в повседневной, так и в торжественной обстановке.

Ключевые слова: ювелирный дизайн; Византийский стиль; искусство.

Yurieva O. Yu, Novoselova A. A

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Development of a sketch and technology for weaving earrings made of beads and rhinestones, using the example of Byzantine

A study of the main elements of the Byzantine style was carried out and the author's development of creating jewelry was proposed. The article describes in detail the basic beading methods and available materials. The results of the study show that such jewelry has a special charm that can be used in both everyday and formal settings.

Keywords: jewelry design; Byzantine style; art.

Введение. В наше время серьги из бисера и страз, становятся все более популярными в мире моды и ювелирного искусства. Эти украшения привлекают внимание своей оригинальностью, изысканным дизайном и великолепным несложным исполнением. Однако, несмотря на то что данная тема привлекает все большее внимание, некоторые вопросы остаются нерешенными, что делает ее еще более интересной для исследования.

Целью работы является изучение особенностей создания сережек из бисера и страз в духе византийского искусства, а также анализ технологии их изготовления. Для достижения этой цели были поставлены следующие задачи: изучить особенности византийских украшений; проанализировать технологию создания украшений из бисера и страз, рассмотреть различные техники бисероплетения; разработать уникальный дизайн серёжек на основе византийского искусства.

Теоретическая значимость данной работы заключается в расширении знаний в области ювелирного искусства, византийской культуры и технологии изготовления украшений из бисера и страз. Практическая значимость работы заключается в возможности создания новых дизайнов и моделей сережек из материалов, которые могут использоваться в производстве ювелирных украшений различных ценовых категорий.

Таким образом, изучение особенностей создания сережек из бисера и страз, вдохновленных византийскими украшениями, актуально для расширения знаний в области ювелирного искусства и создания новых уникальных украшений. В дальнейшем мы

рассмотрим некоторые элементы византийского искусства и подробно изучим процесс создания этих изделий.

Материалы и методы исследований. В данной статье применяются как теоретические методы (анализ украшений выбранной тематики, сравнение стилей различных эпох и изучение хронологии становления стилей), так и эмпирические (изучение различной литературы). Были рассмотрены аналоги изделий из разных временных эпох, изучены физические свойства материалов и особенности их обработки.

В качестве наиболее авторитетных публикаций по данной теме можно назвать работы Н. Г. Носковой "Византийские ювелирные украшения", М. Ф. Зельмана "Ювелирное дело. Технология искусства", а также работы К.М. Кэрролла "Византийская культура и искусство". Однако, несмотря на наличие определенной литературы, не существует конкретного источника по разработке дизайна изделий в данной стилистике из выбранных автором материалов.

Византийские украшения — это тип и стиль византийской эпохи. Подлинные византийские украшения были созданы во времена Византии, которая просуществовала с четвёртого века нашей эры до середины 1400-х годов. Ювелирные изделия находились под влиянием искусства византийской цивилизации, которая широко использовала христианский крест и другие ранние религиозные символы. Для Византийского периода характерны изобилие и роскошь, поэтому для создания ювелирных изделий и предметов искусства в это время использовалось золото.

Византийские украшения отличаются массивностью форм, использованием ярких драгоценных камней крупных размеров и жемчуга, которые были привезены из восточных стран, таких как Индия и Персия. Большое количество золота, которое было использовано, является одной из классических характеристик византийского искусства. Выражение «византийская роскошь» появилось в связи с богатством убранства византийского костюма и обилием ювелирных изделий [1].

В византийских украшениях сосуществуют золото и серебро, эмаль, жемчуг, драгоценные и полудрагоценные камни, которые сочетаясь с изысканной красотой и мастерством бесценных и дерзких работ, отражали благородство и изящество своих владельцев. Экстравагантное сочетание цветов, богатства и разнообразия драгоценных материалов, которые составляют вместе с восточными корнями их характерные черты, украшает чистые формы с вдохновенной прозрачностью и восхваляет с выразительной долговечностью.

Состоятельные византийские женщины и мужчины в те далёкие времена украшали себя золотыми диадемами для волос, усеянными драгоценными камнями; массивными цепями с прекрасными кулонами; пекторальными крестами, серьгами, кольцами, браслетами и другими ювелирными изделиями. Эти изделия считались признаками благородства, социального статуса, вкуса и богатства. Великолепные украшения обрядов бракосочетаний и дорогостоящие изделия имущих граждан брали вверх над заповедями Христианского смирения и простоты, рекомендуемой Отцами Церкви. Замысловатые и богатые изделия отвечали концепции великолепия и правили жизнью византийцев, доставляя их счастливым владельцам тонкое эстетическое удовольствие.

Греческое искусство в Византийскую эпоху (IV – XI столетия) продолжает энергично и без перерыва развиваться во всех его областях, включая ювелирные изделия, методами и способами, завещанными Византии греко-римскими традициями. По дуге длиной в столетия был достигнут пик творчества. Через подлинные формы и идеи, которые возносят хвалу Богу и величие императора, через симметрию, гармонию и блеск материалов и цвета славословится духовная теория, красота оценивается спокойными ритмами, наиболее величественная экспрессия достигает непреодолимой высоты и освящает память вселенской Византийской Империи [2].

Византийское искусство переплетается с искусством эпохи ренессанс. Корни византийского искусства лежат в греко-римской античности. Но весь дух её художественной

культуры совершенно иной, часто противоположный Античному. Ренессанс, как известно, тоже был ориентирован на возрождение Античности. Но это понимание было весьма неопределённым. Античная традиция, пришла в западную Европу в виде римской колонизации в раннем европейском средневековье и была забыта. Античное наследие, как стержень нового цикла цивилизации Европы, пришло с Запада. От арабов – через Кордовский халифат, и с Востока – из Константинополя. Традиции античной культуры дольше всего удерживались в прикладном и ювелирном искусстве. Византийцы любили роскошь как элемент престижа, стремление к великолепию, пышности, широко использовали драгоценные материалы. Господствующее ощущение покоя и величия в византийском искусстве обусловлено его естественной консервативностью и статичностью [3], [4].

Византийских ювелирных украшений сохранилось относительно немного, в основном это серьги, перстни, браслеты, ожерелья. В их декоре часто использовали драгоценные камни, жемчуг, например, как изображено в *таблице 1 на рисунке 1*.

Россыпи цветных камней и золото, играющее объединительную роль, представляют собой своеобразный документ, свидетельствующий о необычайной роскоши этой культуры. В ювелирном искусстве использовалось даже больше камней и жемчуга, чем в ранний Римский период. Это видно уже на примере медальонов, где в орнаменте доминирует мотив сочетания двух крестов — прямого и диагонального, оттененный различиями в колорите камней: светлые и темные (жемчуг, рубины, изумруды). Пример сочетания различных техник и материалов в византийском ювелирном искусстве приведён в *таблице 1 на рисунке 2*.

Целью работы является создание эскизов авторских изделий на основе анализа стилистических и производственных особенностей выбранной эпохи, в данном случае, Византийский стиль с сочетаниями элементом стиля Возрождения. После длительного анализа стилистических и композиционных особенностей было принято решение сделать эскиз пары изделий, серьги, вдохновлённые цветовой палитрой и сочетанием стилей. В *таблице 1 на рисунке 3* изображены серьги византийской эпохи, а стиля Ренессанс на *рисунке 4*.

Художественный стиль ювелирных произведений, создаваемых в течение IV, V, VI и даже начала VII в., не случайно получил в науке название «византийского антика». Переход от эллинистической языческой традиции к христианской сказался в использовании символов, орнаментальных мотивов, цветовой гаммы и семантики этих цветов Древних Греции и Рима. На *рисунке 5 таблицы 1* представлены серьги римской империи.

Таблица 1. Примеры украшений

Table 1. Examples of jewelry

№ п/п	Наименование	Пример
1.	Браслеты	 <p>Рисунок 1</p>

Окончание таблицы 1

№ п/п	Наименование	Пример
2.	Византийская корона	 <p data-bbox="1054 533 1198 568">Рисунок 2</p>
3.	Серьги византийской империи	 <p data-bbox="1054 904 1198 940">Рисунок 3</p>
4.	Серьги стиля Ренессанс	 <p data-bbox="1054 1308 1198 1344">Рисунок 4</p>
5.	Серьги Древнего Рима	 <p data-bbox="1054 1756 1198 1792">Рисунок 5</p>

Для создания таких изделий используется мелкий бисер и стразы, которые вручную нанизываются на тонкий проволочный каркас. Для начала процесса плетения, необходимо определить форму будущих сережек, для этого делается эскиз изделия. На основе этого эскиза необходимо сформировать каркас для сережек, используя гибкую проволоку. Далее

необходимо подготовить нужное количество бисера и страз в соответствии с дизайном будущих украшений. Мастера могут использовать различные техники плетения, такие как "крестиком", "восьмеркой" и др., чтобы создать образцы различных фрагментов будущих украшений.

После того, как фрагменты будущих сережек готовы, они начинают нанизываться на каркас, сформированный на предыдущем этапе работы. Основное правило в данном процессе — это тщательность и аккуратность, чтобы бусины и стразы не выпали из своей позиции. В процессе работы необходимо периодически проверять, чтобы все фрагменты украшения находились на своих местах, а навески соединились качественно.

Все основные этапы работы по плетению сережек в византийском стиле завершены, остается только прикрепить специальные зажимы, а также украсить украшение дополнительными деталями, если это необходимо. В результате получаются красивые и элегантные серьги, которые могут использоваться и как повседневные украшения, и для особых случаев.

Результаты и их анализ. Результатом изучения Византийского искусства является разработка эскиза пары серег в Византийском стиле с сочетанием некоторых элементов эпохи Возрождения для дальнейшего создания изделий из бисера, страз, бусин и других материалов. Массивность форм и выбор материалов был взят именно из Византийского периода. У стиля «Реннесанс» была взята некоторая изящность форм и плавный переход от материала к материалу.

При создании эскиза автор использовал плотную бумагу белого цвета, карандаш для нанесения наброска и акриловые краски следующих цветов: красный, белый, золотой, для нанесения красок использовались кисти. С помощью соблюдения светотени, подборе оттенков и других средств выразительности были переданы объем и фактура предполагаемого жемчуга и драгоценных камней. Для передачи внешних особенностей металла были использованы специальные краски с содержанием мелкодисперсных отражающих частиц. Эскиз серёг «Роскошь Византии» представлен на *рисунке 1*.



Рисунок 1. Серьги «Роскошь Византии»: а) эскиз на светлой бумаге, б) эскиз на темной бумаге

Figure 1. Earrings "Luxury of Byzantium": a) sketch on light paper, b) sketch on dark paper

Для создания изделия автором статьи был проведён сравнительный анализ материалов. Были рассмотрены бисер и стразы. Кроме этих материалов для плетения украшения понадобятся и другие. Результат анализа отобращен в *таблице 2*.

Таблица 2. Необходимые материалы**Table 2.** Required materials

Название	Особенности
Сиамский бисер	Имеет овальную форму и мягкий блеск
Фасетированный бисер	Имеет многогранную форму и яркий блеск
Полукруглый бисер	Имеет полукруглую форму и мягкий блеск
Стразы	Кристаллы, имеющие различную форму и размер. Они могут быть одноцветными или многоцветными
Нити из разных материалов	Бисерная, шелковая, хлопковая, металлическая и т.д.
Перлон	Черный или белый шнур из синтетических волокон
Стеклянные бусины	Имитируют бусины из натуральных материалов: драгоценных и полудрагоценных камней.
Проволока	Толщина не поле 2 мм, это необходимо для того, чтобы имелась возможность сгибать руками
Цепочки и замки из металла	Золота, серебра, бронзы, меди

Обсуждение результатов. Авторы статьи хотели не только разработать эскиз украшений и изобразить его на бумаге, но и на основе изученных им техник составить алгоритм технологической разработки изделия и подобрать соответствующие материалы. Кроме этого, привлечь внимание дизайнеров и стилистов к теме использования украшений ручной работы. Людям следует понять, что любые украшения, созданное своими руками или мастером имеют особую ценность, так как выполнены в единственном экземпляре, что делает такие аксессуары эксклюзивными. Создание авторских изделий - кропотливый процесс, требующий внимания и усидчивости, а также художественного вкуса и чувства стиля. Дизайнер должен чувствовать эстетику изделия при его исполнении, чтобы украшение было привлекательным и не броским.

Таким образом, с помощью современных материалов можно воссоздавать украшения в стилистике ушедших эпох, вдохновляясь различными элементами дизайна изделий тех времен.

Заключение. В результате исследования Византийского стиля, его характерных особенностей, изучения и ознакомления с различными техниками бисероплетения, и разбора материалов для создания украшений своими руками, авторами статьи был разработан эскиз пары серег «Роскошь Византии» с использованием различных средств выразительности, чтобы передать характерные данному стилю особенности. Также предложена одна из технологий создания данного изделия и приводит примеры различных материалов. Была достигнута поставленная цель, а именно разработка художественного образа серег в византийском стиле. В процессе выполнения основных этапов работы успешно решены все художественные, технологические, поисково-исследовательские и другие задачи. Среди них анализ стилеобразующих факторов, выявление общих и специфических черт, также изучена соответствующая теме литература. Актуальность этих изделий заключается в их оригинальности и неповторимости, так как изделия ручной работы являются эксклюзивными, и данная продукция не рассчитана на серийное производство.

Литература

1. История Византийских украшений // Drug-zoloto: [сайт]. – URL: <https://drug-zoloto.ru/istorija/istorija-vizantijskih-i-kolchuzhnyh-ukrashenij/> (дата обращения: 29.03. 2023). – Текст электронный.

2. Византия (4-15 век) «Ювелирная энциклопедия» // Zoloto.Peterlife: [сайт]. – URL: <http://www.zoloto.peterlife.ru/encjewell/128697.html> (дата обращения: 29.03.2023). – Текст электронный.

3. Искусство Византии // Veryimportantlot: [сайт]. – URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/iskusstvo-vizantii-vazhnaya-chast-srednevekovogo-iskusstva> (дата обращения: 30.03.2023). – Текст электронный.

4. Ювелирное искусство Византии // Iskusstvoved: [сайт]. – URL: <https://iskusstvoved.ru/2020/10/17/juvelirnoe-iskusstvo-vizantii/> (дата обращения: 30.03.2023). – Текст электронный.

5. Декоративно-прикладное искусство Византии // Aerodizain: [сайт]. – URL: <https://aerodizain.com/best/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-vi/> (дата обращения: 31.03.2023). – Текст электронный.

6. Комниновский ренессанс (1057-1024 г.) // Infopedia: [сайт]. – URL: <https://infopedia.su/22xa23.html> (дата обращения: 31.03.2023). – Текст электронный.

References

1. Istoriya Vizantiyskikh ukrasheniy // Drug-zoloto: [сайт]. – URL: <https://drug-zoloto.ru/istorija/istorija-vizantijskih-i-kolchuzhnyh-ukrashenij/> (дата обращения: 29.03.2023). – Текст электронный.

2. Vizantiya (4-15 vek) «Yuvelirnaya entsiklopediya» // Zoloto.Peterlife: [сайт]. – URL: <http://www.zoloto.peterlife.ru/encjewell/128697.html> (дата обращения: 29.03.2023). – Текст электронный.

3. Iskusstvo Vizantii // Veryimportantlot: [сайт]. – URL: <https://veryimportantlot.com/ru/news/blog/iskusstvo-vizantii-vazhnaya-chast-srednevekovogo-iskusstva> (дата обращения: 30.03.2023). – Текст электронный.

4. Yuvelirnoye iskusstvo Vizantii // Iskusstvoved: [сайт]. – URL: <https://iskusstvoved.ru/2020/10/17/juvelirnoe-iskusstvo-vizantii/> (дата обращения: 30.03.2023). – Текст электронный.

5. Dekorativno-prikladnoye iskusstvo Vizantii // Aerodizain: [сайт]. – URL: <https://aerodizain.com/best/dekorativno-prikladnoe-iskusstvo-vi/> (дата обращения: 31.03.2023). – Текст электронный.

6. Komninovskiy renessans (1057-1024 g.) // Infopedia: [сайт]. – URL: <https://infopedia.su/22xa23.html> (дата обращения: 31.03.2023). – Текст электронный.

УДК 730

О. Ю. Юрьева, А. А. Стародумова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Мелкая пластика по мотивам творчества А. С. Пушкина в современном русском искусстве: проблема освоения наследия поэта

© О. Ю. Юрьева, А. А. Стародумова, 2023

В данной статье исследованы произведения, созданные по мотивам сказок А. С. Пушкина. Среди них иллюстрации Ивана Билибина и Владимира Фаворского, мелкая пластика известных советских скульпторов: Натальи Данько, Сергея Орлова и Анатолия Завалова. На основе пушкинского пролога «У Лукоморья» поэмы «Руслан и Людмила» был разработан авторский эскиз и изготовлена скульптурная декоративная композиция «Кот учёный» в смешанной технике.

Ключевые слова: скульптура малых форм; декоративно-прикладное искусство.

O. Y. Yurieva, A. A. Starodumova

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, Saint-Petersburg, Bolshaya Morskaya Ulitsa, 18

Small plastic based on the work of A. S. Pushkin in modern Russian art: the problem of mastering the poet's heritage

This article examines works created based on the fairy tales of A. S. Pushkin. Among them are illustrations by Ivan Bilibin and Vladimir Favorsky, small sculptures by famous Soviet sculptors: Natalia Danko, Sergei Orlov and Anatoly Zavalov. Based on Pushkin's prologue "At Lukomorye" of the poem "Ruslan and Lyudmila", the author's sketch was developed and the sculptural decorative composition "Scientist Cat" was made in mixed media.

Keywords: sculpture of small forms; decorative and applied art.

Введение. Устное народное творчество, так или иначе, касается каждого человека, а больше всего это делают сказки. Они настолько рано приходят в жизнь человека, что кажется, будто люди уже рождаются с набором преданий и легенд. Сказки знакомы каждому с раннего детства. Они являются отражением истории, традиций народа, помогают сформировать нравственные эталоны. В. А. Сухомлинский считал, что «сказка неотделима от красоты, способствует развитию эстетических чувств, без которых немислимо благородство души, сердечная чуткость к человеческому несчастью, горю, страданию. Благодаря сказке ребёнок познает мир не только умом, но и сердцем» [4]. То есть, именно через сказки можно наблюдать усложнение мировоззрения, проследить изменение эпох человечества, поэтому сказки можно считать показателем прогресса. Целью данной работы является изучение творчества А. С. Пушкина, пролога «У Лукоморья» поэмы-сказки «Руслан и Людмила», подбор материалов для изготовления изделия в авторской технике, создание авторского изделия, посвящённого прологу.

Материалы и методы исследований. В статье используются историко-описательный, историка - сравнительный, акмеологический, искусствоведческий методы исследования. Проведён анализ мелкой пластики по мотивам сказок А. С. Пушкина, таких авторов, как Наталья Данько, Сергей Орлов и Анатолий Завалов.

Результаты и их анализ. Сказки А.С. Пушкина известны каждому. Литературовед М. К. Азадовский справедливо писал: «...он стремился в национальной форме дать широкое, международное, вернее: общеевропейское содержание. Это являлось уже не только литературной, но и общественно-политической задачей» [1, с. 161 – 162]. Это правда, ведь Александр Сергеевич знал не только славянскую, но и всемирную мифологию. Вообще, любовь к сказкам и природе шла с Пушкиным с самого раннего детства. Мать Надежды Осиповны, Марья Алексеевна Ганнибал, была первым учителем Александра Сергеевича: «К ней, в рабочую её корзинку, залезал малютка Пушкин глядеть на её рукоделье и слушать её рассказы. Она любила вспоминать старину, и от неё Пушкин наслышался семейных преданий, коими так дорожил впоследствии.» [3, с. 56]. Семья была настолько литературная, насколько можно себе это представить. Отметим, что у отца юного писателя была огромная библиотека французских авторов. Также, отец и мать часто читали детям книги вслух, а дядя страстно читал свои и чужие стихи. Пушкин впоследствии даже писал своему брату: «Если ты в родню, так ты литератор». [3, с. 61]. Няня не отставала от творческой семьи. Она была весьма эрудирована и обладала навыком талантливой рассказчицы, за что была воспета уже взрослым воспитанником «Арина Родионовна мастерски рассказывала сказки, сыпала пословицами, поговорками, знала народные поверья и бесспорно имела большое влияние на своего питомца» [3, с. 57]. Строки из произведения «Сон», посвященные любимой няне:

«Ах! умолчу ль о мамушке моей,
О прелести таинственных ночей,
Когда в чепце, в старинном одеянье,
Она, духов молитвой уклони,
С усердием перекрестит меня
И шепотом рассказывать мне станет
О мертвецах, о подвигах Бовы...» [7, с. 359]

Также семья часто посещала село Захарово, которое купила бабушка Александра Сергеевича. Там они оставались на все лето, именно там мальчик наглядно ощутил те самые народные ритуалы, о которых так много рассказывала Арина Родионовна «Дальше сад и пруд с огромною липою, у которой любил играть Пушкин. В сельце раздавались русские песни; Пушкин имел случай видеть народные праздники, хороводы. [3, с. 58]. Безусловно, народные поверья, сказки, любовь к природе сформировались и прочно впились корнями в Пушкина с самого раннего детства. Эти «корни» шли с ним рука об руку, и не отпускали его до конца своих дней. Ведь даже находясь в оппозиционных мнениях с государством, он остаётся настоящим патриотом, о чем пишет в письме к П. Я. Чаадаеву: «...ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог её дал» [9, с. 310]. В 1820-1830-е годы это увлечение отпечаталось в вечных работах, как в поэзии, так и в прозе: «Борис Годунов», «Арап Петра Великого», «Капитанская дочка», большое количество сказок и многое другое.

Можно сделать вывод, что Пушкин с детства был знаком с фольклором, не только со славянской, но и всемирной мифологией. Он как никто другой, видел в ней не просто поучительные истории, а особое художественное значение: «Ради Бога, почитай поэзию — доброй, умной старушкою, к которой можно иногда зайти, чтоб забыть на минуту сплетни, газеты и хлопоты жизни, повеселиться ее милым болтаньем и сказками» [8, с. 21].

Помимо увлечений детства, к написанию сказок располагала государственная обстановка. Под влиянием романтизма Западной Европы в XIX веке начинается многочисленное издание фольклорных сборников. Кроме того, Отечественная война вызывала чувство патриотизма, любви к родине, а ее окончание обеспечило духовный подъем. Все это оказало огромное влияние не только на писателей, но и на людей в целом. Это было время воодушевления и духовного подъема, в том числе для А. С. Пушкина, ведь примерно в то же

время в лицее он пишет большую часть произведения «Руслан и Людмила», что являлось одной из первых работ на фольклорную тематику. Рассмотрим на этом примере несколько мифологических образов, а именно дуб, стоящий «у Лукоморья» и кота, который в черновике «кот учёный, не схожий ни с одним котом» [5, с. 199]. Лукоморье по словарю В.И. Даля – морской берег, морская лука, изгиб, отмечены также лукоморские половцы, которые проживали вдоль Азовского моря, поэтому лукоморье в произведении – это изгиб между нижним течением Днепра и Азовским морем [3]. Как раз в этом месте, согласно преданиям, рос священный дуб, к которому приносили жертв. Он стоял десятки веков, там собирались казаки, за что потом он назвался «Запорожским дубом» [6].

Также мировым деревом у славян считался дуб. Посвящался он богу грома и молнии Перуну. В священных рощах в честь божества зажигали вечный огонь, поддерживаемый древесиной дуба. Также считалось, что он имеет целительные свойства. Исследователь Л.Я. Штенрберг пришел к выводу, что дуб является посредником между настоящим и будущим [11]. Можно сделать вывод, что по приданиям дуб – мировое древо, которое одновременно является пристанищем жизни и смерти. Что касается кота, то его образ рассказчика первоначально взят из преданий, по которым он заговаривал людей, а затем убивал, отчего и произошло название «баить» – болтать. Он встречается во многих сказках уже в дружелюбном виде: А. Н. Афанасьев «... и ходит по тому столбу учёный кот, вниз идёт – песни поёт, а вверх поднимается – сказки рассказывает; голос его за три версты слышен» [2, с. 287]. Б. и Ю. Соколовы: «... и стоит дуб, где ходит кот, вверх идёт – песни поёт, а вниз идёт – сказки рассказывает» [10, с. 65]. В. А. Кошелев, исходя из этого, отмечает, что «У Пушкина кот более величествен: он не скачет, неторопливо расхаживает направо и налево по развешанным на ветвях золотым цепям» [5, с. 201]. То есть, Александр Сергеевич не просто скопировал образ кота из фольклора, а вложил собственное виденье, наполнив его благородством.

Марина Цветаева считала Пушкина – Богом среди поэтов. Она написала множество произведений, посвящённых Александру Сергеевичу, таких как: «Мой Пушкин», «Пушкин и Пугачёв», «Искусство при свете совести», «Стихи к Пушкину». Оперы, балеты, спектакли по произведениям Александра Сергеевича ставились и ставятся до сих пор. В графическом искусстве к произведениям поэта создавали свои иллюстрации, *рисунок 1 и 2*: Дементий Шмаинов, Илья Репин, Владимир Фаворский, Иван Билибин, Борис Зворыкин, Александр Куркин, Борис Дехтерёв, Владимир Конашевич, Александр Бенуа и другие известные художники. Так, А. Н. Бенуа 19 лет работал над иллюстрациями к «Медному всаднику». Он прорисовал почти каждую строку произведения, настолько оно захватило художника [12]. Иллюстрации к сказкам отличаются яркими красками и множеством орнаментов.



Рисунок 1. И. Билибин, иллюстрация к "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина, 1906
Figure 1. I. Bilibin, illustration for "The Tale of the Golden Cockerel" by Alexander Pushkin, 1906



Рисунок 2. В. Фаворский, иллюстрация к "Сказке о царе Салтане", Париж, 1925
Figure 2. V. Favorsky, illustration for "The Tale of Tsar Saltan," Paris, 1925

В мелкой пластике по мотивам произведений А. С. Пушкина выделяются работы Натальи Данько с известным триптихом "Бахчисарайский фонтан", *рисунок 3* и чернильницей "А. С. Пушкин за работой", *рисунок 4*. Другой скульптор Сергей Орлов сделал триптих по мотивам "Сказки о рыбаке и рыбке", *рисунок 5*, а его ученик Анатолий Завалов сделал скульптурную композицию по произведению "Сказка о попе и работнике его Балде", *рисунок 6*. Скульптуры так же, как и иллюстрации, отличаются сказочной стилизацией, различными орнаментами.



Рисунок 3. Чернильница "А. С. Пушкин за работой". Скульптор Н. Данько 1937 г., "Государственный исторический музей"
Figure 3. Inkwell "Alexander Pushkin at Work" by N. Danko 1937, "State Historical Museum



Рисунок 4. Статуэтки: Хан Гирей, Мария и Зарема из триптиха "Бахчисарайский фонтан" по одноименной поэме А. С. Пушкина. Скульптор Н. Данько. ЛФЗ, 1930-е годы

Figure 4. Sculptures Khan Girei, Maria and Zarema from the triptych "The Fountain of Bakhchisarai" by Alexander Pushkin's poem of the same name. The sculpture was made by Nikolai Danko. The Leningrad Factory, 1930 s



Рисунок 5. Триптих к сказке А. С. Пушкина. 1954-1965-е гг. Автор Сергей Орлов
Figure 5. Triptych to A.S. Pushkin's fairy tale. 1954-1965s. by Sergei Orlov



Рисунок 6. Скульптура из триптиха по "Сказке о Попе и его работнике Балде" (Поп и попадья). Автор А. Завалов 1956 г., "Государственный центральный музей современной истории России"
Figure 6. Sculpture from the triptych based on "The Tale of Pop and His Workman Balda" (Pop and the Popaddy). Author A. Zavalov 1956, "State Central Museum of Contemporary History of Russia

Исходя из анализа работ, воспроизведённых по мотивам сказок А. С. Пушкина, можно прийти к выводу, что малой пластики по произведениям Пушкина не много. Через скульптуру можно выразить намного больше, ведь помимо зрения, тут задействовано осязание. Такие

работы производят хорошее впечатление, поэтому автор решил выполнить изделие в объёме. Исходя из того, что кот повествует нам "Руслана и Людмилу", он был выбран центральным персонажем, сидящим на дубе. Чтоб изделие помимо эстетического, несло практический смысл, не разрушая концепции эскиза, *рисунок 7*, оно будет в виде шкатулки со свободной крышкой.



Рисунок 7. Эскиз шкатулки
Figure 7. Sketch of a box

Для изготовления шкатулки были использованы следующие материалы: 1,5 кг. самозатвердевающей глины, стеки, картон, ножницы, клей-пистолет, фольга, наждачная бумага, кисти, акриловые краски, акриловый лак, цепь, скрепка, *рисунок 8*.

Для каркаса шкатулки была изготовлена основа из картона и термопластичный клей, *рисунок 9*, так как использовалась самозатвердевающая полимерная глина. Для изделий, выполненных из глины, с последующим обжигом, каркас не нужен.



Рисунок 8. Необходимые материалы
Figure 8. Materials required



Рисунок 9. Создание основы
Figure 9. Creating the base

Далее на каркас наращивался пористый слой глины, *рисунок 10*.



Рисунок 10. База для структуры дерева
Figure 10. The base for the tree structure



Рисунок 11. Отполированная база
Figure 11. Polished base

Даём слою хорошо просохнуть, затем постоянно опрыскивая его водой, снова полируем при помощи специальных стеков, *рисунок 11*, затем снова просушиваем, примерно сутки, для образования сухой и прочной поверхности.

На подготовленный слой наносим следующий, под текстуру коры дерева, формируя ствол. Так как поверхностный слой глины сохнет в течении пяти минут, *рисунок 12, 13*, этот шаг выполняется для всей основы шкатулки.

Далее работаем над ветвями деревьев. Для этого делается каркас из медной проволоки, который покрывается слоем глины нужной толщины, имитируя текстуру коры дерева, *рисунок 14, 15*.



Рисунок 12. Нарращивание веток
Figure 12. Branching



Рисунок 13. Придание текстуры веткам
Figure 13. Giving texture to branches

Обе части шкатулки просушиваются в течение суток, затем хорошо шлифуются. На шликер и клей ПВА крепится книга на место, где должен сидеть кот, *рисунок 16*.



Рисунок 14. Отшлифованная основа без кота
Figure 14. Polished base without the cat



Рисунок 15. Отшлифованная работа
Figure 15. Polished work



Рисунок 16. Нелакированная работа без цепи очков
Figure 16. Unlacquered work without chain o points

Основа для кота также формируется из фольги, затем покрывается глиной, которая имитирует шерсть животного. Далее изделие хорошо просушивается, шлифуется и закрепляется клеем ПВА на крышку шкатулки, *рисунок 17, 18*.



Рисунок 17. Основа для кота
Figure 17. The basis for the cat



Рисунок 18. Отшлифованный кот
Figure 18. A polished cat

Также добавляем немного листьев. Изделие ещё раз шлифуется, чтоб оно было как можно более гладким, так как следующий шаг – роспись, которая любит абсолютно ровные поверхности.

Из любой скрепки, формируются очки для кота и приклеиваются на клеевой пистолет. Конечным шагом является покрытие лаком и прикрепление цепи на клей, *рисунок 19*.



Рисунок 19. Готовое изделие
Figure 19. Finished product

Обсуждение результатов. Автор проанализировал изделия деятелей искусств по произведениям писателя. На основе этого создал эскиз, разработал технологию и изготовил композицию в смешанной технике, посвящённую прологу «У Лукоморья».

Заключение. Таким образом, автором был проведён анализ знаменитых работ, созданных по мотивам сказок А. С. Пушкина. Выполнена задача по проектированию и созданию авторского изделия, шкатулки - скульптуры «Кот учёный», как вариант композиционной мелкой пластики в смешанной технике (по мотивам пролога «У Лукоморья» поэмы «Руслан и Людмила»). Автором представлены эскизы и описано поэтапное изготовление изделия.

Литература

1. **Азадовский, М. К.** Источники сказок Пушкина / Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / Академия наук СССР; Институт литературы. М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Вып.1. — С. 134 — 163. — Текст : непосредственный.
2. **Афанасьев, А. Н.** Народные русские сказки Т.1 М., 1984. С 287. — Текст: непосредственный.
3. **Бартенев, П. И.** О Пушкине : Страницы жизни поэта. Воспоминания современников; - Москва: Сов. Россия, 1992. – С. 458. — Текст : непосредственный.
4. **Мальшева, О. К., Жесткова, Е. А.** УСТАРЕВШАЯ ЛЕКСИКА СКАЗОК А. С. ПУШКИНА В СИСТЕМЕ ЛЕКСИЧЕСКОЙ РАБОТЫ В НАЧАЛЬНОЙ ШКОЛЕ // Современные проблемы науки и образования. — 2015. — № 2 — 2. ; URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=22110> (дата обращения: 15.03.2023). — Текст: электронный.
5. **Кошелев, В. А.** Первая книга Пушкина. – Томск: «Водолей», 1997. — С.199 — 201. — Текст: непосредственный.
6. **Михайлов, В. Д.** К локализации пушкинского лукоморья/ Временник Пушкинской комиссии. Вып. 26. СПб.,1995. — С. 192 — 296. — Текст: непосредственный.
7. **Пушкин, А. С.** Собрание сочинений: т. 1 — Санкт-Петербург: тип. Экспедиции заготовления гос. бумаг, 1838. — С. 359. — Текст: непосредственный.
8. **Пушкин, А. С.** Собрание сочинений: т. 9/ Письма 1815 — 1830 — М.: Гослитиздат, 1959. — С. 21. — Текст: непосредственный.
9. **Пушкин, А. С.** Собрание сочинений: т. 10 / Письма 1831 — 1837 — М.: Гослитиздат, 1959. — С. 310. — Текст: непосредственный.

10. **Соколовы, Б. и Ю.** Сказки и песни Белозерского края. М., 1915. — С.65 — Текст : непосредственный.
11. **Штенрберг, Л. Я.** Первобытная религия в свете этнографии. — Л.: Наука, 1936. — С. 450 — 452. — Текст : непосредственный.
12. **Эткинд, М. Г.** «Александр Бенуа». — Ленинград ; Москва : Искусство, 1965. — С.18. — Текст: непосредственный.

References

1. Azadovskiy, M. K. Istochniki skazok Pushkina / Pushkin: Vremennik Pushkinskoy komissii / Akademiya nauk SSSR; Institut literatury. M. — L.: Izd-vo AN SSSR, 1936. Vyp.1. — S. 134 — 163. — Текст : neposredstvennyy.
2. Afanas'yev, A. N. Narodnyye russkiye skazki T.1 M., 1984. S 287. — Текст: neposredstvennyy.
3. Bartenev, P. I. O Pushkine : Stranitsy zhizni poeta. Vospominaniya sovremennikov; - Moskva: Sov. Rossiya, 1992. – S. 458. — Текст : neposredstvennyy.
4. Malysheva, O. K., Zhestkova, Ye. A. USTAREVSHAYA LEKSIKA SKAZOK A. S. PUSHKINA V SISTEME LEKSICHESKOY RABOTY V NACHAL'NOY SHKOLE // Sovremennyye problemy nauki i obrazovaniya. — 2015. — № 2 — 2. ; URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=22110> (data obrashcheniya: 15.03.2023). — Текст: elektronnyy.
5. Koshelev, V. A. Pervaya kniga Pushkina. – Tomsk: «Vodoley», 1997. — S.199 — 201. — Текст: neposredstvennyy.
6. Mikhaylov, V. D. K lokalizatsii pushkinskogo lukomor'ya/ Vremennik Pushkinskoy komissii. Vyp. 26. SPb.,1995. — S. 192 — 296. — Текст: neposredstvennyy.
7. Pushkin, A. S. Sobraniye sochineniy: t. 1 — Sankt-Peterburg: tip. Ekspeditsii zagotovleniya gos. bumag, 1838. — S. 359. — Текст: neposredstvennyy.
8. Pushkin, A. S. Sobraniye sochineniy: t. 9/ Pis'ma 1815 — 1830 — M.: Goslitizdat, 1959. — S. 21. — Текст: neposredstvennyy.
9. Pushkin, A. S. Sobraniye sochineniy: t. 10 / Pis'ma 1831 — 1837 — M.: Goslitizdat, 1959. — S. 310. — Текст: neposredstvennyy.
10. Sokolovy, B. i YU. Skazki i pesni Belozerskogo kraja. M., 1915. — S.65 — Текст : neposredstvennyy.
11. Shtenrberg, L. YA. Pervobytnaya religiya v svete etnografii. — L.: Nauka, 1936. — S. 450 — 452. — Текст : neposredstvennyy.
12. Etkind, M. G. «Aleksandr Benua». — Leningrad ; Moskva : Iskusstvo, 1965. — S.18. — Текст: neposredstvennyy

УДК 671.129

О. Ю. Юрьева, К. Т. Утешева

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Разработка и создание художественного образа чокера из жемчуга в технике бисероплетения

© О. Ю. Юрьева, К. Т. Утешева, 2023

Изделия в технике бисероплетения из жемчуга всегда были в моде. В XIX веке они были особенно популярны. Чокер из жемчуга относился к наиболее известным и распространённым украшениям того времени. В этой статье рассматривается процесс создания чокера из жемчуга в технике бисероплетения, который был популярен в 1980-х годах в стиле XIX века. В статье описывается необходимый материал и инструменты для создания изделия, а также пошаговая технология его изготовления. Результатом работы является изысканный и стильный чокер, который может быть использован в качестве дополнения к любому наряду.

Ключевые слова: ювелирный дизайн; чокер; техника бисероплетения.

O. Y. Yurieva, K. T. Utesheva

St. Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya str., 18

Choker made of pearls in beading technique

Pearl beading has always been in fashion. They were especially popular in the 19th century. A pearl choker was one of the most famous and widespread jewelry of that time. This article discusses the process of creating a pearl choker using the beading technique, which was popular in the 1980s in the 19th century style. The article describes the necessary material and tools to create the product, as well as the step-by-step technology for its manufacture. The result is a sophisticated and stylish choker that can be used as an addition to any outfit.

Keywords: jewelry design; choker; beading technique.

Введение. В данной статье автор рассматривает технику бисероплетения и создание чокера из жемчуга, вдохновленного украшениями XIX века 80-х годов. В настоящее время ретро-стиль в моде приобретает все большую популярность, и украшения в этом стиле являются незаменимым элементом гардероба многих модниц. В данной работе автор описывает процесс создания чокера из жемчуга в технике бисероплетения, который является актуальным и интересным направлением в создании украшений.

Структура данной статьи, следующая: сначала, автор описывает необходимые материалы и инструменты для создания чокера из жемчуга, затем переходит к технике бисероплетения и созданию узоров, после чего детально описывает процесс создания чокера из жемчуга, вдохновлённого украшениями XIX века 80-х годов. В конце статьи автор делает выводы о значимости данной работы и возможности использования полученных знаний в создании уникальных украшений.

Бисероплетение — это ручное ремесло, которое заключается в создании украшений из маленьких бисерных бусин, нанизанных на нити. Это искусство было практиковано сотнями лет в разных культурах и имело разные техники и стили. Основной процесс бисероплетения

состоит в том, чтобы нанизывать бусины на тонкую нить и затем соединять их вместе, чтобы создать желаемую форму и рисунок.

Материалы и методы исследований. Автор провёл обзор литературы, изучил наиболее известные и авторитетные публикации по данной теме, и обнаружил, что существует недостаток информации о создании чокера из жемчуга в технике бисероплетения, особенно с учётом стиля XIX века 80-х годов. В связи с этим, цель автора - описать процесс создания чокера из жемчуга в технике бисероплетения, вдохновлённого украшениями XIX века 80-х годов, и продемонстрировать практическую реализацию данной техники [1]-[5].

Теоретическая значимость данной работы заключается в изучении техники бисероплетения и создания украшения в ретро-стиле, а её практическая значимость состоит в возможности создания уникальных украшений собственными руками.

Существует множество разных техник бисероплетения, некоторые из которых включают использование особых инструментов, таких как крючки или ткацкие станки. Одна из наиболее распространенных техник бисероплетения — это плетение на манекене или гнущемся материале. Для этого бисер нанизывается на нить, которая затем наматывается на манекен или на гнущийся материал, такой как проволока. Затем бисер плетется, пропуская нить через бусины и скрепляя их, друг с другом, чтобы создать желаемую форму.

Также известна техника бисероплетения под названием «шитье бисером», которая используется для создания более сложных и детализированных украшений. В этой технике бусины нанизываются на нить и затем прикрепляются к ткани или другому материалу с помощью иглы и нити. [2]

В статье используются следующие математические формулы:

1. Формула для вычисления объема шара:

$$[V = \frac{4}{3} \pi r^3] \text{ (1) где } V - \text{ объем шара, } r - \text{ радиус шара, } \pi - \text{ число пи (3,14).}$$

2. Формула для вычисления длины окружности:

$$[C = 2 \pi r] \text{ (2) где } C - \text{ длина окружности, } r - \text{ радиус окружности, } \pi - \text{ число пи (3,14).}$$

3. Формула для вычисления площади круга:

$$[S = \pi r^2] \text{ (3) где } S - \text{ площадь круга, } r - \text{ радиус круга, } \pi - \text{ число пи (3,14).}$$

4. Формула для вычисления процента:

$$[P = \frac{V}{T} \times 100\%] \text{ (4) где } P - \text{ процент, } V - \text{ значение, } T - \text{ общее значение.}$$

Данные формулы позволяют вычислять различные величины и характеристики, которые могут быть использованы в анализе исследований. В статье используются как стандартные формулы, так и модифицированные в соответствии с целями и задачами исследования.

Результаты и их анализ. В данном исследовании был создан чокер из жемчуга в технике бисероплетения, выполненный по мотивам украшений 19 века 80х годов. Для этого была проведена работа по изучению стиля и техники изготовления украшений данного периода, а также по поиску подходящих материалов и инструментов.

Результатом работы является изделие размером 32 см в длину, выполненное из 6 мм жемчужных бусин и бисера с использованием бисероплетения и техники "правый узел". Чокер имеет замок-карабин из серебра и металлическую основу, на которую нанизаны бусины, *рисунок 1.*

Для изготовления чокера из жемчуга в технике бисероплетения были использованы следующие материалы:

- Жемчуг натуральный круглый белого цвета диаметром 4 мм
- Бисер прозрачный с легким блеском размером 11/0
- Бисер белый размером 11/0
- Нитки белого цвета

Для изготовления чокера были использованы следующие инструменты:

- Игла для бисероплетения
- Ножницы

– Зажим для ниток



Рисунок 1. Готовое изделие
Figure 1. Finished product

Первым этапом работы является выбор цвета бисера и жемчуга. Для создания ретро-стиля, характерного для украшений XIX века, можно использовать бисер и жемчуг нежных оттенков, таких как белый, бежевый, розовый или голубой. Но в данной работе будет использован только белый и непрозрачный цвет бусин. [3]

Далее следует подготовить проволоку и застёжку. Проволока должна быть достаточно тонкой и гибкой, но в то же время прочной. Застёжка также должна быть надёжной и подходить по размеру для чокера. [3]

Шаг 1: Начните с подготовки достаточно длинной нити бисера, чтобы создать два ряда ромбов. Обычно используется одна нить, чтобы создать два ряда.

Шаг 2: Возьмите иглу и пропустите нить через неё. Начните плести первый ряд ромбов, следуя схеме плетения. Каждый ромб должен быть связан вместе с помощью стежков с бисером.

Шаг 3: После завершения первого ряда ромбов, оставьте небольшой зазор и начните плести второй ряд ромбов, используя ту же нить бисера.

Шаг 4: После завершения второго ряда ромбов, завязывайте узелок в конце нити, чтобы зафиксировать плетение.

Важно следить за тем, чтобы нить не перекручивалась в процессе плетения. Чтобы избежать этого, периодически просто распускайте нить и отпускайте её.

Таким образом, изготовление чокера из жемчуга в технике бисероплетения является увлекательным процессом, который может быть выполнен как профессиональными мастерами, так и начинающими, *рисунок 2*.

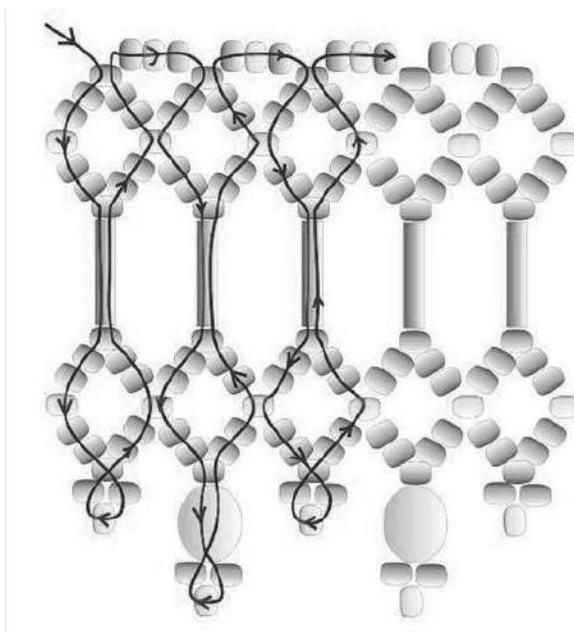


Рисунок 2. Схема плетения
Figure 2. Weaving scheme

Кроме того, была проведена аналитика существующих аналогов чокеров из жемчуга в технике бисероплетения, которая позволила выявить недостатки и проблемы, возникающие при создании подобных украшений. Были проанализированы работы мастеров и ювелирных домов, а также исследованы отзывы и мнения покупателей, использующих подобные украшения в повседневной жизни. Основными проблемами, которые были выявлены, являются низкая прочность креплений и быстрое выцветание жемчуга под воздействием внешних факторов.

Для решения этих проблем были разработаны улучшенные методы создания чокеров, включающие в себя использование более прочных материалов для креплений и специального покрытия жемчуга, которое защитит его от выцветания. Также автором были разработаны новые техники бисероплетения. В результате проведенных исследований были получены чокеры из жемчуга в технике бисероплетения, которые отличаются высокой прочностью, долговечностью и эстетической привлекательностью. Новые методы создания подобных украшений могут быть использованы не только в производстве чокеров из жемчуга, но и в создании других видов украшений из этого материала.

Таким образом, исследование новых методов создания чокеров является актуальным, поскольку позволяет улучшить качество и долговечность подобных украшений, что может повысить их конкурентоспособность.

Обсуждение результатов. Для анализа результатов были представлены фотографии изделия и детальное описание используемых материалов и техник. Также была составлена таблица, показывающая распределение жемчужных бусин по цвету и форме.

Из результатов исследования можно сделать вывод, что создание чокера из жемчуга в технике бисероплетения по мотивам украшений 19 века 80х годов является возможным и требует тщательной работы и точности в исполнении. Однако, полученное изделие не обладает высокой устойчивостью к механическим воздействиям, что может повлиять на его долговечность. Для повышения прочности изделия необходимо использовать более прочные материалы и проводить более тщательную обработку швов и соединений.

Полученные результаты могут быть использованы при дальнейших исследованиях в области изготовления украшений, а также в практической деятельности профессиональных бисероплетов и дизайнеров ювелирных изделий. На таблице 1 представлено количество жемчужных бусин и их форма, которое содержится в каждом цвете.

Таблица 1. Виды бисера**Table 1.** Types of beads

Форма	Количество, шт.	Цвет
Круглый бисер	500	Белый
Цилиндрическая	50	Прозрачный
Круглый жемчуг	25	Белый

Заключение

- Исследована история создания изделий из жемчуга;
- Исследованы украшения 80-х годов XIX века;
- Изучены техники бисероплетения;
- Представлены инструменты и материалы, обоснован их выбор;
- Разработано авторское изделие, представленное чокером из жемчуга в технике бисероплетения, и представлено на модели.

Литература

1. **Бассерман, Эндрю.** История ювелирного искусства / Перевод с английского А. И. Коновалова. – Москва: Ладья, 2003. – 368 с.- Текст: непосредственный.
2. Плетение из бисера. Основные техники плетения для начинающих : [сайт]. – URL <https://biser-mania.ru/stati-dlia-rukodelnits/pletenie-iz-bisera-osnovnye-tehniki-pletenia-dlia-nachinaiushchikh/> (дата обращения: 19.03.2023). – Текст: электронный.
3. История жемчужных украшений. Журнал Ярмарки Мастеров: [сайт]. – URL <https://www.livemaster.ru/topic/161151-istoriya-zhemchuzhnyh-ukrashenij> (дата обращения: 19.03.2023). – Текст: электронный.
4. Нитки для бисера: особенности, разновидности, преимущества и недостатки : [сайт]. – URL <https://biser-mania.ru/katalog-ukrashenij/broshi/kak-vybrat-i-ispolzovat-mononit-dlya-shitya-bisera-i-drugih-vidov-rukodeliya/> (дата обращения: 19.03.2023). – Текст: электронный.
5. Жемчуг в России: история, применение, костюмы, украшенные жемчугом: [сайт]. – URL <https://www.culture.ru/materials/119163/lyubov-k-zhemchugu-perly-v-russkom-iskusstve> (дата обращения: 19.03.2023). – Текст: электронный.

References

1. Basserman, Endryu. Istoriya yuvelirnogo iskusstva / Perevod s angliyskogo A. I. Konovalova. – Moskva: Lad'ya, 2003. – 368 s.- Tekst: neposredstvennyy.
2. Pleteniye iz bisera. Osnovnyye tekhniki pleteniya dlya nachinayushchikh : [sayt]. – URL <https://biser-mania.ru/stati-dlia-rukodelnits/pletenie-iz-bisera-osnovnye-tehniki-pletenia-dlia-nachinaiushchikh/> (data obrashcheniya: 19.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
3. Istoriya zhemchuzhnykh ukrasheniy. Zhurnal Yarmarki Masterov: [sayt]. – URL <https://www.livemaster.ru/topic/161151-istoriya-zhemchuzhnyh-ukrashenij> (data obrashcheniya: 19.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
4. Nitki dlya bisera: osobennosti, raznovidnosti, preimushchestva i nedostatki : [sayt]. – URL <https://biser-mania.ru/katalog-ukrashenij/broshi/kak-vybrat-i-ispolzovat-mononit-dlya-shitya-bisera-i-drugih-vidov-rukodeliya/> (data obrashcheniya: 19.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
5. Zhemchug v Rossii: istoriya, primeneniye, kostyumu, ukrashennyye zhemchugom: [sayt]. – URL <https://www.culture.ru/materials/119163/lyubov-k-zhemchugu-perly-v-russkom-iskusstve> (data obrashcheniya: 19.03.2023). – Tekst: elektronnyy.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ И ДИЗАЙН

УДК 739.2

А. М. Смирнова, Е. А. Акимова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Разработка художественного образа ювелирного аксессуара для волос в морфологии отряда стрижеобразных «Колибри»

© А. М. Смирнова, Е. А. Акимова, 2023

Данная работа представляет собой исследование образа птицы колибри для разработки художественного образа доминантного модуля комплекта аксессуаров для волос. Колибри — это крошечные перелетные птицы, обитающие в Северной и Южной Америке, которые, на сегодняшний день, находятся на грани вымирания. Глобальной целью данного исследования является привлечение интереса общественности к проблеме массового истребления этих птиц.

Ключевые слова: колибри; художественный образ; символизм; ювелирные украшения; украшения для волос.

A. M. Smirnova, E. A. Akimova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Development of an artistic image of a jewelry accessory for hair in the morphology of the order of the haircut-like «Hummingbirds»

This work is a study of the image of a hummingbird bird to develop an artistic image of the dominant module of a set of hair accessories. Hummingbirds are tiny migratory birds living in North and South America, which, today, are on the verge of extinction. The global goal of this study is to attract public interest to the problem of mass extermination of these birds.

Keywords: hummingbird; artistic image; symbolism; jewelry; hair ornaments.

Введение

Актуальность исследования обусловлена привлечением внимания общественности к проблеме массового вымирания птицы колибри. На данный момент, все виды колибри внесены в Красную книгу МСОП, 2 из них, вероятно, вымерли, 9 находятся в критическом состоянии, 19 – под угрозой исчезновения, 14 – уязвимы [1].

Колибри приносят пользу, являясь опылителями растений. Однако, во времена викторианской эпохи основой ювелирных украшений являлись шкурки или головы райских птиц, в частности, колибри. Ювелиры, освоившие профессии таксидермистов, представляли дамам той эпохи огромное количество модных украшений, включающих в себя чучела или головы птиц, вставленных в серьги, броши и кольца. Вместо глаз часто прикрепляли драгоценные камушки, а клювы золотили. Серьги с настоящими птицами стали трендом всей второй половины XIX века, что привело к их массовому истреблению [2]. Сейчас, из-за вырубки лесов территория их обитания резко сокращается, что так же приводит к их вымиранию [3].

Цель: разработка художественного образа ювелирного аксессуара для волос на основе образа птицы колибри.

Задачи:

- исследование и анализ символизма образа птицы колибри в различных культурах;
- исследование и анализ образа птицы колибри в ювелирных изделиях ювелирных домов моды;
- разработка концепции художественного образа птицы колибри для ювелирного аксессуара для волос, представленного фибулой.
- создание когнитивно-ментальной карты художественного образа птицы колибри;
- разработка технического эскиза изделия.

Материалы и методы исследований

В исследовании были применены такие методы, как: анализ, синтез, компьютерное и табличное моделирование.

Результаты и их анализ

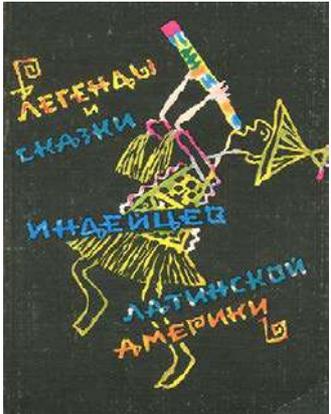
С незапамятных времен художники, писатели и поэты использовали символику для представления своих идей или выражения своих эмоций или душевного состояния. Символизм – это способ говорить о вещах неявным образом, а не быть эксплицитным. В искусствах и культурах различные животные и птицы изображались как вестники хорошего или дурного предзнаменования [4]. Колибри – одна из самых маленьких птиц в мире, имеет богатую символику в различных контекстах. Чаще всего колибри считается символом удачи, о ней также говорят, что это птица, символизирующая мир, любовь и счастье. Образ колибри как символ в искусстве и литературе разных культур представлен в *таблице 1*.

Таблица 2. Символизм образа птицы колибри в разных культурах

Table 2. The symbolism of the image of the hummingbird bird in different cultures

№ п/п	Культура	Образ колибри в культуре	Изображение
1	2	3	4
	Мексиканская культура	<p>Ацтекские талисманы. Фетиши и художественные изображения колибри были созданы из частей настоящей колибри. Талисманы символизировали бодрость, напористость и сильное стремление выполнить поставленную задачу. Острые клювы колибри были индикаторами близости, вооружения и проникновения.</p> <p>Изображение Уицилопочтли – ацтекского бога войны (бог-покровитель древней столицы ацтеков Теночтитлана), в виде колибри или антропоморфной фигуры. На нем был сине-зеленый шлем колибри, который идентифицировал его как бога солнца на художественных изображениях. Колибри считается священной птицей, так как ацтеки верили, что она являлась посланницей загробного мира. Ацтеки связывали образ колибри с душами умерших воинов.</p>	 <p>Пример, как, возможно, могли бы выглядеть амулеты ацтеков</p>  <p>Изображение Уицилопочтли – ацтекского бога войны</p>

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4
2	Культура коренных американцев	<p>Религия североамериканских индейцев находится под сильным влиянием их духовной связи с природой. Отражая их верования, колибри изображались парой, символизирующей жизненные циклы, преданность, вечность и постоянство.</p> <p>На юго-западе Соединенных Штатов колибри имеет большое значение для людей культуры пуэбло. Согласно народной сказке хопи, колибри выступала в роли вестницы дождя и помогала людям убедить богов принести дождь.</p> <p>Колибри также ассоциируются с целостностью, красотой, исцелением и необходимостью помогать другим. В некоторых традиционных фольклорных произведениях говорится, что они приносят огонь. Это помогает им сосредоточиться на позитивной стороне жизни.</p>	 <p>Сборник «Легенды и сказки индейцев Латинской Америки»</p>  <p>Перья колибри в головных уборах и одежде североамериканских индейцев</p>
3	Китайская культура	<p><i>Колибри как символ красоты:</i> Колибри известны своей яркой окраской и ловкостью, которые привело к тому, что их стали рассматривать как символы красоты. В китайском искусстве и литературе нередко можно найти колибри, изображаемых как представление красивой и процветающей жизни.</p> <p><i>Колибри как символ любви:</i> китайцы ассоциируют колибри с любовью, страстью и романтикой. Во многих стихах и рассказах китайской литературы колибри являются символами любви и привязанности, что делает их важной частью истории китайской культуры.</p>	

Окончание таблицы 1

1	2	3	4
3	Китайская культура	<p><i>Число четыре и колибри:</i> в китайской культуре считается, что число четыре символизирует смерть, невезение и несчастье. У китайцев есть суеверное убеждение, что число четыре связано с негативными событиями или вибрациями. Интересно, что крылья большинства колибри взмахивают примерно четыре раза в секунду. Из-за этого совпадения некоторые китайцы считают колибри символом неудачи, а не удачи.</p> <p><i>Колибри в фэн-шуй:</i> В фэн-шуй колибри считаются сильными символами. энергии, жизненной силы и процветания. Согласно фэн-шуй, размещение изображения колибри в вашем доме или офисе приносит удачу, положительную энергию и общее чувство благополучия.</p>	 <p>Изображение колибри в китайской живописи</p>  <p>Изображение колибри на китайских веерах</p>

Помимо символизма, образ птицы колибри рассматривался в произведениях искусства множества стран. Между 1829 и 1832 годами Р.П. Лессон опубликовал трехтомную монографию с цветными гравюрами. Между 1849 и 1861 годами англичанин Джон Гулд опубликовал пятитомную монографию со 360 цветными литографическими изображениями колибри. Многие из тех его картин были весьма красивыми, хотя и были нарисованы по чучелам. В 1857 г. Гулд отправился в Америку, где и увидел первого в своей жизни живого колибри.

Американский художник Джон Джеймс Одубон, опубликовавший свой собственный альбом «Птицы Америки», в котором он изобразил около 489 различных видов птиц в натуральную величину и в естественной среде обитания, назвал колибри «сверкающими одежаниями радуги».

В 1878 году Д. Е. Элиот опубликовал крупную монографию о колибри. В 1890 году Роберт Риджуэй издал посвященную колибри книгу, которую даже современные эксперты, такие как Пол Джонсгард, называют «все еще самым значительным и точным изданием о колибри Северной и Центральной Америк, особенно примечательным подробным описанием клювов и оперения». В 1940 году А.С. Бент опубликовал отчеты об истории 18 видов североамериканских колибри.

В 1945 году Джеймс Паттерсон обнародовал свою систему классификации для колибри, которая скоро стала официальной.

В 1973 году Александр Скутрч опубликовал «Жизнь колибри» - книгу, украшенную

цветными иллюстрациями Артура Зингера. В конце двадцатого, в 1997 году, века было выпущено второе издание лучшей книги о колибри Северной Америки - «*HUMMINGBIRDS OF NORTH AMERICA*» Пола Джонсгарда.

В литературных и поэтических произведениях колибри, так же, не обошли стороной. Колибри – нежная и изящная птица, символизирующая прекрасное и легкое. Ее красочное оперение и способность парить в воздухе привлекали внимание поэтов и писателей, которые олицетворяли ее свойства и символизм в своих произведениях.

В поэзии колибри часто ассоциируется с любовью, эмоциями и красотой. Множество поэтов используют колибри в своих стихах, чтобы передать нежность и легкость. Зыбучий полет колибри символизирует эмоциональную свободу и независимость. Известный поэт Эмили Дикинсон посвятила колибри несколько своих стихотворений. В одном из них она описывает колибри как «миниатюрного гостя лета», которого наблюдает со своего окна. Ее стихи передают чувство и трепет перед этим нежным созданием.

Еще одна известная поэтесса, Пабло Неруда, также упоминает колибри в своих стихах. Он пишет о колибри как о маленькой магической птице, которая способна преодолевать дистанции и приносить любовь. В его стихотворении колибри становится символом бесконечности и чуда.

В литературе колибри часто упоминается и используется как символ. Например, в романе Габриэля Гарсиа Маркеса «Сто лет одиночества» колибри появляется в качестве таинственного и загадочного персонажа, который приносит с собой счастье и преображение.

Таким образом, колибри в поэзии и литературе является символом прекрасного, нежности и эмоциональной свободы [5].

Образ колибри в ювелирном искусстве достаточно распространён. Птица – это символ свободы, легкости и благополучия. Во многих культурах они являлись тотемами, воплощением божественного. В искусстве и украшениях, колибри используются как символ жизни и вечности. Тонкие и изящные формы птицы передают легкость бытия и веселье. Они часто ассоциируются с любовью и страстью благодаря своей яркости и энергичному образу жизни, а также могут быть символом богатства и процветания [6]. Образ птицы колибри в различных ювелирных украшениях рассмотрен в *таблице 2*.

Таблица 2. Образ колибри в украшениях ювелирных домов и компаний

Table 2. The image of a hummingbird in jewelry houses and company

№ п/п	Ювелирный дом /компания	Использованные материалы	Изображение
1	2	3	4
	Ювелирный дом « <i>Cartier</i> »	Желтое золото, 124 бриллианта, циферблат из 22-х каратного золота, украшенный в технике эмалевой грануляции	 <p>Часы лимитированной серии «<i>Pantheres et Colibri</i>», колибри в часах вылетает при нажатии на заводскую головку, тем самым проверяется уровень завода часов</p>

Окончание таблицы 2

1	2	3	4
2	Ювелирный дом «Boucheron»	350 бриллиантов круглой огранки весом 2,93 карата, 60 розовых сапфиров круглой огранки весом 0,58 карата, 4 сапфира круглой огранки весом 0,06 карата, белое золото 18 карат	 <p>Серьги-подвески «Hori» с мотивом колибри</p>
		1 желтый берилл огранки подушка" весом не менее 35,00 карат, 351 бриллиант круглой огранки весом 4,51 карата, 30 желтых сапфиров круглой огранки весом 0,35 карата, 2 изумруда круглой огранки весом 0,03 карата, желтое и белое золото 18 карат	 <p>Кольцо «Hori» с мотивом в виде колибри</p>
3	Ювелирная компания «SOKOLOV»	Красное золото родированое 585 пробы, 6 рубинов круглой огранки 0,068 карат, 12 изумрудов круглой огранки 0,044 карата, 2 коньячных бриллианта круглой огранки 0,012 карата	 <p>Серьги из золота с миксом камней</p>
		Красное золото родированое 585 пробы, 2 топаза грушевидной огранки, 6 зеленых фианитов круглой огранки, 12 розовых фианитов круглой огранки, 2 сиреневых фианита круглой огранки	 <p>Серьги из золота с топазами и фианитами</p>

Фибула – это булавка-застежка из металла, в основном из медного сплава или железа, которая на протяжении веков являлась неизменным аксессуаром костюма многих народов мира. Первоначальным назначением броши является скрепление одежды, но начиная со средневековья данное изделие используется как украшение. Позже их стали использовать и как заколки для волос.

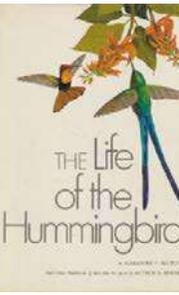
Для более глубокого исследования образа колибри разработана когнитивно-ментальная карта [7]-[14], представленная в *таблице 3*, демонстрирующая многослойность образа в онтологической и семиотической реальности.

Таблица 3. Когнитивно-ментальная карта (S – мир символов и знаков) художественного образа «Птицы колибри»
Table 3. Cognitive-mental map (S – the world of symbols and signs) of the artistic image of the «Hummingbird Bird»

Онтологическая реальность (R – реальный мир)				Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Живая природа		Косная природа		Когнитивные технологии ¹ (M – ментальный мир)				
Флора	Фауна	Ландшафт	Космос	Пространственные искусства (пластические искусства)				Временные искусства
				Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера	Геральдика	
 Сесбания Грандифлора, Дерево-Колибри	 Сверкающий колибри  Исполинский колибри  Вымпелхвостый колибри	–	–	 Круз Эллизондо Люсия дель Кармен, Колибри, 2012  Мартин Джонсон Хед, Страстоцветы с колибри, 1870-1883	 Шпильки для волос изображением колибри  Заколки для волос	 Чашка чайная из янтаря «Колибри»  Настенное зеркало изображением колибри и орхидей	 Герб Тринидада и Тобаго	 Роман И. Гончарова «Фрегат Паллада»  Сборник «Индийские сказки и легенды», Ф. Холбрук

¹ В ряде случаев возможны комбинаторные варианты, учитывающие иные пространственные, временные и пространственно-временные искусства

Окончание таблицы 3

Онтологическая реальность (R – реальный мир)				Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Живая природа		Косная природа		Когнитивные технологии (M – ментальный мир)				
Флора	Фауна	Ландшафт	Космос	Пространственные искусства (пластические искусства)				Временные искусства
				Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера	Геральдика	Литература
–	 Топазовый колибри  Хохлатый колибри  Колибри-пчелка	–	–	 Мартин Джонсон Хед, Орхидея Каттлея три бразильских колибри, 1871  Мануэль Окаранса, Любимые колибри, 1869	 Шпилька для волос изображением цветка и колибри  Гребень для волос	 Настольное зеркало «Колибри»  Фарфоровая статуэтка «Колибриу цветка»	–	 Книга Р. Риджуэя «The humming bird»  Книга А. Скутрч «Жизнь колибри»

На основе проведённых исследований был создан технический эскиз и визуализация образа объекта дизайна в кластере ювелирных изделий с применением метода компьютерного моделирования, представленный фибулой на *рисунке 1*.

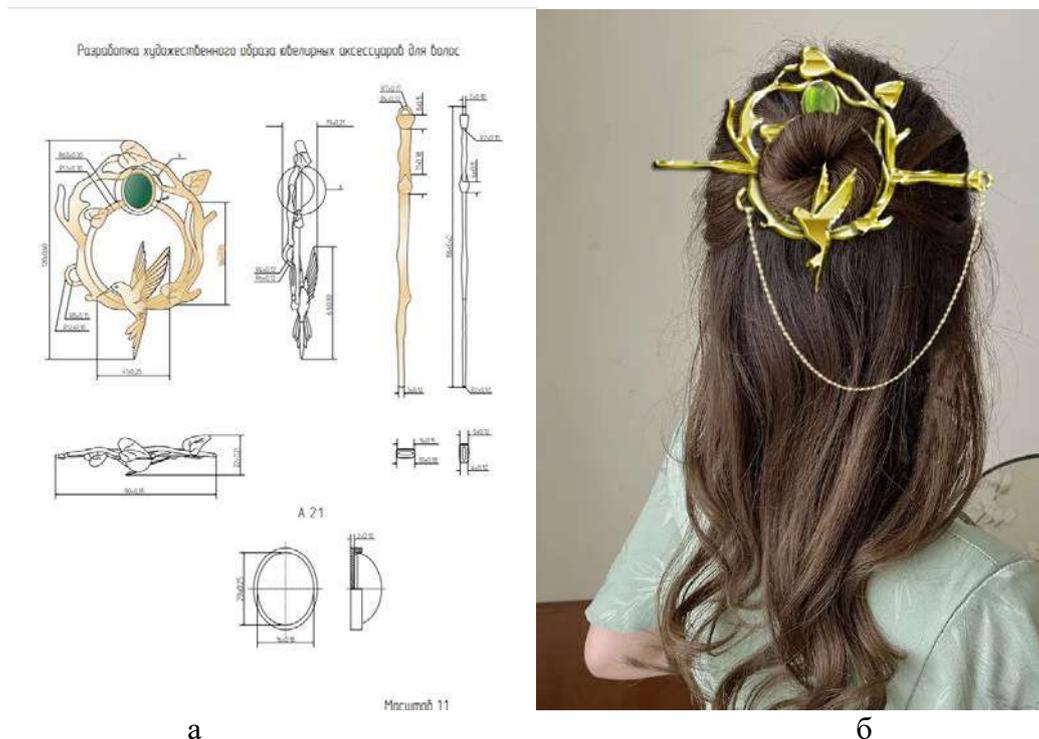


Рисунок 1. Разработка образа объекта дизайна: а – технический эскиз; б – визуализация аксессуара для волос

Figure 1. Development of the image of the design object: a – technical sketch; b – visualization of a hair accessory

Разработанный образ изделия представляет собой кольцо, вокруг которого обвиваются ветви дерева. В верхней части изделия находится драгоценный камень, в нижней располагается птица колибри.

Обсуждение результатов

Исследование является промежуточным в рамках выпускной квалификационной работы.

Заключение

В результате исследования был проведен анализ образа птицы колибри в культуре и искусстве различных народов, а также приведены аналоги ювелирных изделий, подходящих по тематике. Разработана когнитивно-ментальная карта художественного образа птицы колибри. Итогом проделанной работы является художественный образ ювелирного украшения для волос – фибула «Колибри».

Литература

1. Колибри. Большая Российская Энциклопедия : [сайт]. – Москва, 2022-2023 – URL: <https://bigenc.ru/c/kolibri-750b3d> (дата обращения: 6.10.2023). – Текст : электронный.
2. Ужасные викторианские украшения – 3. Жалкие птички. : [сайт]. – Москва, 2021 – URL: <https://dombusin.livejournal.com/43679.html> (дата обращения: 6.10.2023). – Текст : электронный.
3. Днем с огнем не сыскать: 10 самых редких животных планеты : [сайт]. – Москва, 2022 – URL: <https://www.vokrugsveta.ru/articles/dnem-s-ognem-ne-syskat-10-samykh-redkikh->

zhivotnykh-planety-id853368/ (дата обращения: 6.10.2023). – Текст : электронный.

4. Символизм Колибри от легенд к мифологии : [сайт]. – Москва, 2023 – URL: https://stranatur.ru/simvolizm_kolibri_ot_legend_k_mifologii (дата обращения: 6.10.2023). – Текст : электронный.

5. Колибри в истории искусств : [сайт]. – Москва, 2009 – URL: <http://upbit.org/content/fakts14.htm> (дата обращения: 6.10.2023). – Текст : электронный.

6. ОРНИТОЛОГИЯ В ЮВЕЛИРНОМ ИСКУССТВЕ : [сайт]. – Москва, 2023 – URL: <https://buzzard-diamond.ru/blog/post/ornitologija-v-juvelirnom-iskusstve> (дата обращения: 6.10.2023). – Текст : электронный.

7. Жуков, В. Л. Мифология семиотической реальности в теории дизайна, репрезентированная семантической сетью биосистем флоры и фауны сказок и легенд Якоба и Вильгельма Гримм в образе парюры «Стаканчик богородицы. In vino veritas» / В. Л. Жуков, С. В. Жукова, А. М. Смирнова, О. В. Пижова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — № 1 (61). — С. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.

8. Жуков, В. Л. Исследование влияния динамики тектонических планетарных евразийских процессов в создании образов парюр «Кузница Гефеста» и «Куньлунь» в эклектике с пластическими искусствами / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Е. И. Парфенова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — №4 (64). — С. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.

9. Жуков, В. Л. Футурология космических лунных пространств в образах произведений А. Ч. Кларка при создании объектов дизайна, представленных парюрой «Σελήνη» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, С. Ю. Зотова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — №1(65). — С. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.

10. Жуков, В. Л. Семиосфера дидактического литературного жанра в эклектике сакральной аллегорией этоса системы образов онтологических биосистем флоры и фауны в парюре «Лоза — грааль» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, И. А. Крючкова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.

11. Жуков, В. Л. Образы произведений пластических искусств и литературных памятников Древней Греции при создании парюры «Теогония» в ретроспективе мифопоэтики Гесиода и других античных авторов / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Харитоновна. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.

12. Жуков, В. Л. Создание образа доминантного модуля интерьера «Конфуций» в нарative японского искусства / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Н. Н. Мак. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 1 (69). — С. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.

13. Жуков, В. Л. Системно-синергетический подход в создании художественных образов современных интерьеров «Юмо и Йын» на основе мифопоэтики «Югорно» этнической культуры мари / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, А. А. Дунаева. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.

14. Жуков, В. Л. Эстетическое значение орнаментального искусства удмуртской культуры при проектировании современных интерьеров / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Максимова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

References

1. Hummingbird. The Great Russian Encyclopedia : [website]. – Moscow, 2022-2023 –

URL: <https://bigenc.ru/c/kolibri-750b3d> (accessed: 6.10.2023). – Text : electronic.

2. Terrible Victorian decorations – 3. Pathetic birds. : [website]. – Moscow, 2021 – URL: <https://dombusin.livejournal.com/43679.html> (accessed: 6.10.2023). – Text : electronic.

3. You can't find a day with fire: 10 of the rarest animals on the planet : [website]. – Moscow, 2022 – URL: <https://www.vokrugsveta.ru/articles/dnem-s-ognem-ne-syskat-10-samykh-redkikh-zhivotnykh-planety-id853368/> (accessed: 6.10.2023). – Text : electronic.

4. Hummingbird symbolism from legends to mythology : [website]. – Moscow, 2023 – URL: https://stranatur.ru/simvolizm_kolibri_ot_legend_k_mifologii (accessed: 6.10.2023). – Text : electronic.

5. Hummingbirds in Art History : [website]. – Moscow, 2009 – URL: <http://upbit.org/content/fakts14.htm> (accessed: 6.10.2023). – Text : electronic.

6. ORNITHOLOGY IN JEWELRY ART : [website]. – Moscow, 2023 – URL: <https://buzzard-diamond.ru/blog/post/ornitologija-v-juvelirnom-iskusstve> (accessed: 6.10.2023). – Text : electronic.

7. Zhukov, V. L. Mifologiya semioticheskoy real'nosti v teorii dizayna, reprezentirovannaya semanticheskoy set'yu biosistem flory i fauny skazok i legend Yakoba i Vil'gel'ma Grimm v obraze paryury «Stakanchik bogoroditsy. In vino veritas» / V. L. Zhukov, S. V. Zhukova, A. M. Smirnova, O. V. Pizhova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — № 1 (61). — S. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.

8. Zhukov, V. L. Issledovaniye vliyaniya dinamiki tektonicheskikh planetarnykh yevraziyskikh protsessov v sozdaniy obrazov paryur «Kuznitsa Gefesta» i «Kun'lun'» v eklektike s plasticheskimi iskusstvami / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, Ye. I. Parfenova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — №4 (64). — S. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.

9. Zhukov, V. L. Futurologiya kosmicheskikh lunnykh prostranstv v obrazakh proizvedeniy A. CH. Klarka pri sozdaniy ob"yektov dizayna, predstavlennykh paryuroy «Selénē» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, S. YU. Zotova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — №1(65). — S. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.

10. Zhukov, V. L. Semiosfera didakticheskogo literaturnogo zhanra v eklektike sakral'noy allegoriyey etosa sistemy obrazov ontologicheskikh biosistem flory i fauny v paryure «Loza — graal'» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, I. A. Kryuchkova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.

11. Zhukov, V. L. Obrazy proizvedeniy plasticheskikh iskusstv i literaturnykh pamyatnikov Drevney Gretsii pri sozdaniy paryury «Teogoniya» v retrospektive mifopoetiki Gesioda i drugikh antichnykh avtorov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Kharitonova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.

12. Zhukov, V. L. Sozdaniye obraza dominantnogo modulya inter'yera «Konfutsiy» v narrative yaponskogo iskusstva / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, N. N. Mak. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 1 (69). — S. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.

13. Zhukov, V. L. Sistemno-sinergeticheskii podkhod v sozdaniy khudozhestvennykh obrazov sovremennykh inter'yerov «Yumo i Yyn» na osnove mifopoetiki «Yugorno» etnicheskoy kul'tury mari / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, A. A. Dunayeva. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.

14. Zhukov, V. L. Esteticheskoye znacheniy ornamental'nogo iskusstva udmurtskoy kul'tury pri proyektirovaniy sovremennykh inter'yerov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Maksimova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

УДК 7.05

А. М. Смирнова, Е. Н. Непомнящая

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Разработка художественного образа коллекции брошей по мотивам японской поэзии VIII-X вв. и изобразительного искусства укиё-э

© А. М. Смирнова, Е. Н. Непомнящая, 2023

В работе исследовано влияние японской культуры на западное ювелирное искусство. Проведено исследование поэзии VIII - X вв. и изобразительного искусства Японии первой половины XIX в. с целью выявления характерных особенностей, которые послужили основой для разработки художественного образа авторской коллекции брошей.

Ключевые слова: Япония; поэзия; укиё-э; брошь; ювелирное искусство.

A. M. Smirnova, E. N. Nepomnyashchaya

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Development of an artistic image of a collection of brooches based on Japanese poetry of the VIII-X centuries and ukiyo-e fine art

The paper examines the influence of Japanese culture on Western jewelry art. A study of poetry of the VIII - X centuries and the fine arts of Japan of the first half of the XIX century was conducted in order to identify the characteristic features that served as the basis for the development of the artistic image of the author's collection of brooches.

Keywords: Japan; poetry; ukiyo-e; brooch; jewelry art.

Введение. Цель работы: создание художественного образа коллекции брошей по мотивам творчества японских поэтов (на основе антологий «Манъёсю» и «Кокинсю») и художников-графиков (Утагава Хиросигэ, Кацусиха Кохусай).

Задачи исследования:

- провести анализ влияния японского изобразительного искусства первой половины XIX в. на западное искусство;
- выделить основополагающие символы в японском искусстве для дальнейшего их использования в процессе проектирования ювелирных изделий;
- разработать когнитивно-ментальную карту художественного образа коллекции брошей;
- разработать технический эскиз изделий с использованием графических редакторов.

Актуальность работы заключается в сохранении культурного наследия Японии: переосмысление особенностей японской культуры и их репрезентация в современных ювелирных изделиях способствуют привлечению внимания к японскому литературному и изобразительному искусству.

Материалы и методы исследований. Основным методом исследования является анализ литературных источников. Тема влияния японской культуры на творчество западных художников раскрывается в работах [1]–[3]; материалы [4]–[6] позволили сформировать представление об изобразительном искусстве Востока. Помимо этого, были исследованы антологии японской поэзии «Манъёсю» и «Кокинсю» для формирования системы символов,

используемых в работе. Результаты анализа были обработаны в ходе табличного моделирования. Посредством синтеза был разработан художественный образ изделий. Для создания технического эскиза был применен метод компьютерного проектирования.

Результаты и их анализ. Целью работы является проектирование авторского художественного изделия – брошей по мотивам творчества японских мастеров поэтов (на основе антологий «Манъёсю» и «Кокинсю») и художников-графиков (Утагава Хиросигэ, Кацусиха Кохусай).

Процесс взаимодействия европейской и японской культур начался в конце XIX – начале XX вв. В то время Европа остро нуждалась в новом витке развития искусства, поэтому был создан стиль модерн – «слияние» различных направлений, активно впитывающее в себя любые новые черты. Именно тогда, во второй половине XIX в., начинается процесс открытия Японии. Таким образом, мир увидел уникальные произведения искусства, прежде неизвестные за пределами государства. В 1854 году, после открытия торговых отношений с Японией в Европу поступили произведения изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Позднее император Мейдзи начал проводить политику «просвещенного правительства», нацеленную на выход Японии на международную арену [1], [2].

Западные художники второй половины XIX – начала XX вв. часто обращались к произведениям японского искусства, отличающимся непривычной европейцам цветовой гаммой, композицией и художественными приемами. Они нередко путешествовали в Японию, изучали техники и копировали известные произведения. Так, творчество японских мастеров нашло отражение в работах Винсента Ван Гога: картина «Сад с цветущими сливами» отсылает к гравюре Кацусихи Хокусая «Цветущий сливовый сад» [1], [3].

«Японизм» пронизывал и декоративно-прикладное искусство Европы, где в тот момент наблюдался расцвет эпохи модерна. В области ювелирного искусства заметно влияние восточных мотивов на творчество наиболее известных мастеров того времени – Рене Лалика и Люсьена Гайара. Так, в композициях художников могли проследиваться непривычные для Европы «не цветущие» элементы: мох, шишки, корни деревьев [2]. Изменения коснулись и материалов: отходя от существовавших на тот момент канонов ювелирного мастерства, ювелиры применяли наравне с золотом и бриллиантами поделочные камни, дерево, слоновую кость и цветное стекло (*рисунок 1, 2*).

Впоследствии, с завершением эпохи модерна, затухал и интерес к японскому искусству. Однако в конце XX в. художники вновь начали вдохновляться восточными мотивами. В связи с этим, в современном ювелирном искусстве также можно найти примеры влияния культуры Японии. Например, брошь ювелирного дома *Bvlgari* представляет собой пейзаж – вид на гору Фудзи, будто сошедший с японских гравюр [4]. Украшение выполнено из золота с объемными элементами на фоне перламутра и горы из бриллиантов (*рисунок 3*).



Рисунок 1. Карманные часы. Рене Лалик, конец XIX – начало XX в.
Figure 1. Pocket clock. René Lalique, late XIX – early XX century



Рисунок 2. Шпилька «Цветы яблони», Люсьен Гайар, 1902
Figure 2. Hairpin «Apple blossoms», Lucien Gaillard, 1902



Рисунок 3. Брошь *Bvlgari*, XXI в.
Figure 3. *Bvlgari* brooch, XXI century

Таким образом, японское искусство оказало существенное влияние на дизайн европейских ювелирных украшений. Проявляется это не только в заимствовании образов, но и в использовании альтернативных материалов и покрытий, позволяющих ювелиру добиться

желаемого цветового и композиционного решения. Эти особенности были учтены в процессе разработки авторских изделий.

В данной работе в основу художественного образа легли сюжеты японской поэзии. Особым ее жанром является так называемая «сезонная поэзия», повествующая о смене времен года и связанными с этим эмоциями и переживаниями. В метафорическом смысле этот жанр также отражает жизненный цикл человека – от «расцвета», или рождения весной, до спокойной зимней «старости». Так как японские стихи небольшого размера, используемая лексика должна способствовать полному пониманию картины читателем. В связи с этим, поэты использовали «сезонные» слова, которые позволяли узнать, о каком времени года идет речь. Чаще всего использовалась связка «сезон-растение-животное (преимущественно птицы)».

Для формирования набора символов, которые послужили основой для разработки художественного образа изделий, были проанализированы литературные источники и выделены произведения, удовлетворяющие поставленной задаче. При проведении исследования были использованы наиболее известные, важные антологии японской поэзии – «Манъёсю» и «Кокинсю». Результаты анализа представлены в *таблице 1*.

Таблица 1. Анализ японской сезонной поэзии

Table 1. Analysis of Japanese seasonal poetry

№ п/п	Время года	Стихотворение, автор	Символ
1	2	3	4
1	Весна	1) Далеко-далеко Пусть ветер весенний разносит аромат лепестков — Чтоб к цветущей сливе близ дома Соловей отыскал дорогу!.. (Ки-Но Тономори) 2) Ветку сливы в цвету я сорвал, и ее ароматом пропитался рукав — привлеченный благоуханьем, соловей рассыпает трели... (Неизвестный автор)	Соловей Слива
2	Лето	1) О кукушка! В горах Ты пятой луны дождалась — Это время пришло. Бей же крыльями, распевая Неизменную свою песню!.. (Неизвестный автор) 2) Кукушка, прилетев, Все время громко плачет, Хотел бы я спросить тебя: Не вместе ли она с цветком унохана В местах печальных появилась? (Исоноками Кацуо)	Кукушка Унохана (дейция)

Окончание таблицы 1

1	2	3	4
3	Осень	1) На осеннем ветру сквозь скрип корабельных уключин Из небесной дали Раздастся над парусами Перелетных гусей переключка... (Фудзивара-но Суганэ) 2) Поля эти в Асики, Где осенние хаги смешались с цветами Оминаэси, Видел я ныне впервые, И тысячи лет любоваться я буду! (Неизвестный автор)	Гусь Оминаэси (патриния)
4	Зима	1) До скончания веков под сенью милостей отчих я хотела бы жить — как в тени сосны величавой долгожитель-журавль гнездится... (Сосэй) 2) Снег идет без конца, и год уж совсем на исходе — в эту пору и впрямь видим мы, что одни лишь сосны не подвержены увяданью... (Неизвестный автор)	Журавль Сосна

Таким образом, в результате исследования были выделены пары «птица-растение», соответствующие каждому из четырёх времён года.

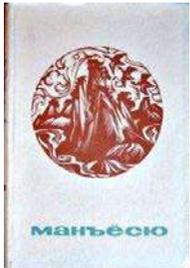
Тесная связь птиц и растений в японской культуре прослеживалась не только в поэзии. В изобразительном искусстве страны восходящего солнца существует жанр, соответствующий европейскому анималистическому жанру, – катёга. Название происходит от *花鳥画*, что в переводе означает «картины цветов и птиц». Этот жанр является заимствованием и переосмыслением жанра хуаняо-хуа из Китая. Древнейшие существующие работы в этом жанре датируются XIII веком и представлены в основном лакированными предметами быта. Впоследствии, с развитием изобразительного искусства, стало появляться больше монохромных, выполненных тушью, и цветных живописных работ. В период Эдо жанр «цветы и птицы» широко использовался в ксилографии укиё-э, где был известен как катё-э (*花鳥絵*). Из мастеров укиё-э, создававших катё-э, были уже известные Китагава Утамаро, Кацусика Хокусай и Утагава Хиросигэ [5], [6].

Ксилография – это одна из древнейших техник графического искусства. Она заключается в создании соответствующих рисунку деревянных печатных форм и получении оттиска на рисовой бумаге. Изначально гравюры были черно-белыми, однако с появлением цветных пигментов появилась возможность создавать полихромные композиции. В этом случае для каждого цвета создавалась отдельная печатная форма, а эстамп изготавливался послойно.

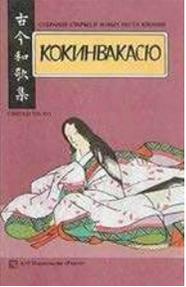
В процессе разработки композиционного решения проектируемых изделий на основе описанной выше техники ксилографии укиё-э следовало учесть как художественную, так и технологическую ее составляющие. В частности, необходимо учитывать динамику композиции, перенять некоторые характерные элементы изображений. Разработанные украшения представляют собой многослойную композицию из металла различных цветов. Каждый новый слой является «оттиском», как и в графическом аналоге. Для достижения желаемого эффекта предполагается использование декоративных покрытий и эмали.

Для формирования наиболее полного представления исследуемого художественного образа брошей была разработана когнитивно-ментальная карта [7]-[14], представленная в *таблице 2*.

Таблица 2. Когнитивно-ментальная карта (S – мир символов и знаков) художественного образа коллекции брошей «Времена года»
Table 2. Cognitive-mental map (S – world of symbols and signs) of the artistic image of the «Seasons» brooch collection

Онтологическая реальность (R – реальный мир)			Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Живая природа		Косная природа	Когнитивные технологии (M – ментальный мир)				Временные искусства Литература
Флора	Фауна	Атмосферные явления	Пространственные искусства (пластические искусства)		Доминантные модули интерьера и экстерьера	Геральдика	
			Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера	Геральдика	
 Слива  Дейция	 Соловей  Кукушка	 Снегопад	Гравюры укиё-э в жанре катёга:  Кацусиха Хокусай «Журавли на ветке сосны», 1820	 Заколка с изображением соловья и сливы  «The Jungle» Elsa Mora	 Ширма «Песни о цветах и птицах»	 Мон такэ (бамбук) Ямана Удзитие  Мон умэ (цветок сливы) Цуцуи Дзюнкея	 «Манъёсю»

Окончание таблицы 2

Онтологическая реальность (R – реальный мир)			Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Живая природа		Косная природа	Когнитивные технологии (M – ментальный мир)				Временные искусства Литература
Флора	Фауна	Атмосферные явления	Пространственные искусства (пластические искусства)			Геральдика	
			Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера		
 Патриния  Сосна	 Гуси  Журавль	–	 Утагава Хиросигэ «Красный цветка сливы», 1847  Утагава Хиросигэ «Кукушка и азалия», 1828	 Marta Norenberg	–	 Мон Уэсуги Кэнсина  Мон цуру (журавль) Мори Нагаеси  Мон такэ-но судзумэ (птицы в бамбуке) Датэ Масамунэ	 «Кокинвакас ю» («Кокинсю»)

Создание когнитивно-ментальной карты позволило обобщить имеющиеся знания по исследуемой теме и сформировать систему образов, послуживших основой для разработки художественного образа изделий. Таким образом, были созданы технические эскизы, представленные на *рисунках 5-8*.

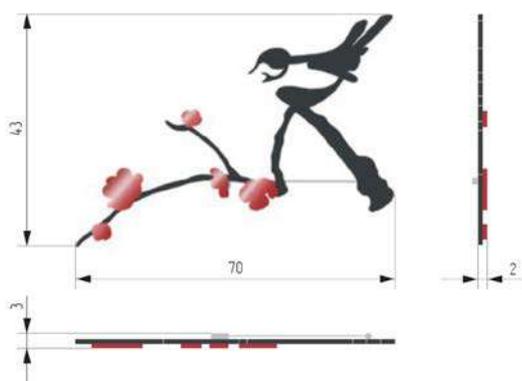


Рисунок 5. Брошь «Весна»
Figure 5. «Spring» brooch

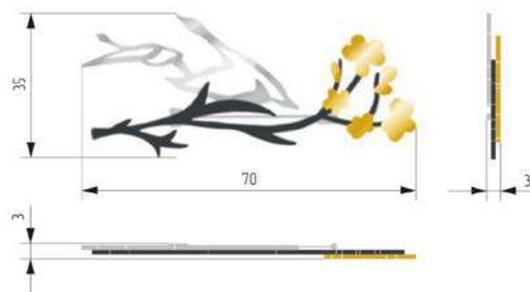


Рисунок 6. Брошь «Осень»
Figure 6. «Autumn» brooch

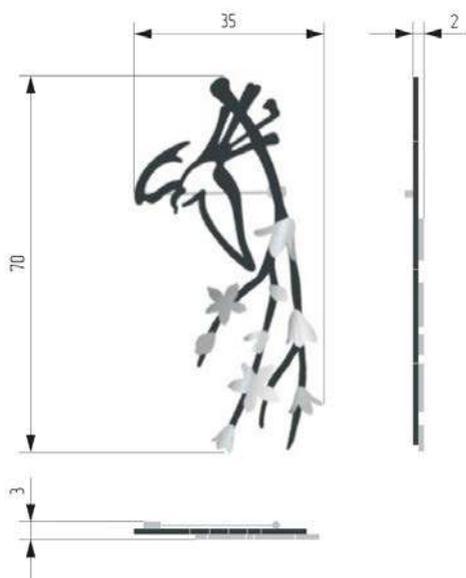


Рисунок 7. Брошь «Лето»
Figure 7. «Summer» brooch

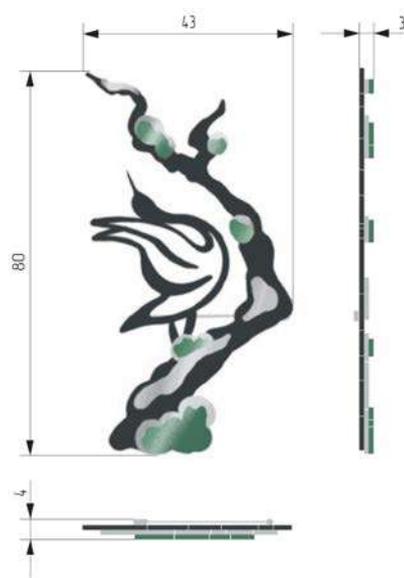


Рисунок 8. Брошь «Зима»
Figure 8. «Winter» brooch

Эскизы разработаны в графическом редакторе *CorelDraw*. В образе изделий преобладают плавные линии и обтекаемые формы, в которых читаются очертания птиц и цветов. Сдержанный дизайн позволяет использовать их как дополнение образа в повседневном стиле, а использование цветных покрытий является ненавязчивым акцентом.

Обсуждение результатов. Работа является промежуточной в рамках исследования к выпускной квалификационной работе.

Заключение. В результате исследования был разработан художественный образ брошей по мотивам творчества японских мастеров: поэтов (на основе антологий «Манъёсю» и «Кокинсю») и художников-графиков (Утагава Хиросигэ, Кацусиха Кохусай); выявлены ключевые символы японской сезонной поэзии: соловей и слива, журавль и сосна, кукушка и дейция, гусь и патриния; разработана когнитивно-ментальная карта художественного образа коллекции брошей; разработан технический эскиз изделий. Дальнейшим этапом работы является визуализация изделий при помощи программ 3D-моделирования и разработка

технологического процесса их изготовления изделий.

Литература

1. **Пундик, Я.** Искусство модерна / Я. Пундик. — Москва: Эксмо, 2012. — 220 с. — Текст: непосредственный.
2. **Зайцев, А. Б.** Одиссея модерна / А. Б. Зайцев. — Санкт-Петербург: Гийоль, 2022. — 255 с. — Текст: непосредственный.
3. **Чудов, И.** Искусство Японии / И. Чудов. — Москва: Издательство АСТ, 2019. — 160 с. — Текст: непосредственный.
4. **Дружинкина, Н. Г.** Проявления японизма в современном декоративно-прикладном искусстве: проблема эволюции образа / Н. Г. Дружинкина. — Текст: непосредственный // Технология художественной обработки материалов: материалы XXIV всероссийской научно-практической конференции 08–12 ноября 2021 г. / Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна. — Санкт-Петербург: ФГБОУ ВО «СПбГУПТД», 2021. — 709 с.
5. **Григорьева, Т. П.** Японская художественная традиция / Т. П. Григорьева. — Москва: Наука, 1979. — 380 с. — Текст: непосредственный.
6. Цветы и птицы (катёга). — Текст: электронный // Zenso.ru : [сайт]. — 2023. — URL: <https://zenso.ru/dzen-iskusstvo/zhivopis/katjoga-kit-khuanuao> (дата обращения: 15.09.2023).
7. **Жуков, В. Л.** Мифология семиотической реальности в теории дизайна, репрезентированная семантической сетью биосистем флоры и фауны сказок и легенд Якоба и Вильгельма Гримм в образе парюры «Стаканчик богородицы. In vino veritas» / В. Л. Жуков, С. В. Жукова, А. М. Смирнова, О. В. Пижова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — № 1 (61). — С. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.
8. **Жуков, В. Л.** Исследование влияния динамики тектонических планетарных евразийских процессов в создании образов парюр «Кузница Гефеста» и «Куньлунь» в эклектике с пластическими искусствами / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Е. И. Парфенова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — №4 (64). — С. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.
9. **Жуков, В. Л.** Футурология космических лунных пространств в образах произведений А. Ч. Кларка при создании объектов дизайна, представленных парюрой «Σελήνη» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, С. Ю. Зотова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — №1(65). — С. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.
10. **Жуков, В. Л.** Семиосфера дидактического литературного жанра в эклектике сакральной аллегорией этоса системы образов онтологических биосистем флоры и фауны в парюре «Лоза — грааль» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, И. А. Крючкова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.
11. **Жуков, В. Л.** Образы произведений пластических искусств и литературных памятников Древней Греции при создании парюры «Теогония» в ретроспективе мифопоэтики Гесиода и других античных авторов / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Харитоновна. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.
12. **Жуков, В. Л.** Создание образа доминантного модуля интерьера «Конфуций» в нарative японского искусства / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Н. Н. Мак. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 1 (69). — С. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.
13. **Жуков, В. Л.** Системно-синергетический подход в создании художественных образов современных интерьеров «Юмо и Ёын» на основе мифопоэтики «Югорно» этнической культуры мари / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, А. А. Дунаева. — Текст:

непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.

14. Жуков, В. Л. Эстетическое значение орнаментального искусства удмуртской культуры при проектировании современных интерьеров / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Максимова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

References

1. Pundik, YA. *Iskusstvo moderna* / YA. Pundik. — Moskva: Eksmo, 2012. — 220 s. Tekst: neposredstvennyy.

2. Zaytsev, A. B. *Odisseya moderna* / A. B. Zaytsev. — Sankt-Peterburg: Giol', 2022. — 255 s. Tekst: neposredstvennyy.

3. Chudov I. *Iskusstvo Yaponii* / I. Chudov. — Moskva: Izdatel'stvo AST, 2019. — 160 s. Tekst: neposredstvennyy.

4. Druzhinkina N. G. *Proyavleniya yaponizma v sovremennom dekorativno-prikladnom iskusstve: problema evolyutsii obraza* / N. G. Druzhinkina. — Tekst: neposredstvennyy // *Tekhnologiya khudozhestvennoy obrabotki materialov: materialy XXIV Vserossiyskoy nauchno-prakticheskoy konferentsii 08–12 noyabrya 2021 g.* / Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet promyshlennykh tekhnologiy i dizayna. — Sankt-Peterburg: FGBOU VO «SPbGUPTD», 2021. — 709 s.

5. Grigor'yeva T. P. *Yaponskaya khudozhestvennaya traditsiya* / T. P. Grigor'yeva. — Moskva: Nauka, 1979. — 380 s. Tekst: neposredstvennyy.

6. Tsvety i ptitsy (katoga). — Tekst: elektronnyy // Zenso.ru. : [sait]. — 2023. — URL: <https://zenso.ru/dzen-iskusstvo/zhivopis/katjoga-kit-khuanyao> (data obrashcheniya: 15.09.23).

7. Zhukov, V. L. *Mifologiya semioticheskoy real'nosti v teorii dizayna, reprezentirovannaya semanticheskoy set'yu biosistem flory i fauny skazok i legend Yakoba i Vil'gel'ma Grimm v obraze paryury «Stakanchik bogoroditsy. In vino veritas»* / V. L. Zhukov, S. V. Zhukova, A. M. Smirnova, O. V. Pizhova. — Tekst: neposredstvennyy // *Dizayn. Materialy. Tekhnologiya*. — 2021. — № 1 (61). — S. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.

8. Zhukov, V. L. *Issledovaniye vliyaniya dinamiki tektonicheskikh planetarnykh yevraziyskikh protsessov v sozdaniy obrazov paryur «Kuznitsa Gefesta» i «Kun'lun'» v eklektike s plasticheskimi iskusstvami* / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, Ye. I. Parfenova. — Tekst: neposredstvennyy // *Dizayn. Materialy. Tekhnologiya*. — 2021. — №4 (64). — S. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.

9. Zhukov, V. L. *Futurologiya kosmicheskikh lunnykh prostranstv v obrazakh proizvedeniy A. SH. Klarka pri sozdaniy ob"yektov dizayna, predstavlennykh paryuroy «Selénē»* / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, S. YU. Zotova. — Tekst: neposredstvennyy // *Dizayn. Materialy. Tekhnologiya*. — 2022. — №1(65). — S. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.

10. Zhukov, V. L. *Semiosfera didakticheskogo literaturnogo zhanra v eklektike sakral'noy allegoriyey etosa sistemy obrazov ontologicheskikh biosistem flory i fauny v paryure «Loza — graal'»* / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, I. A. Kryuchkova. — Tekst: neposredstvennyy // *Dizayn. Materialy. Tekhnologiya*. — 2022. — № 4 (68). — S. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.

11. Zhukov, V. L. *Obrazy proizvedeniy plasticheskikh iskusstv i literaturnykh pamyatnikov Drevney Gretsii pri sozdaniy paryury «Teogoniya» v retrospektive mifopoetiki Gesioda i drugikh antichnykh avtorov* / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Kharitonova. — Tekst: neposredstvennyy // *Dizayn. Materialy. Tekhnologiya*. — 2022. — № 4 (68). — S. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.

12. Zhukov, V. L. *Sozdaniye obraza dominantnogo modulya inter'yera «Konfutsiy» v narative yaponskogo iskusstva* / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, N. N. Mak. — Tekst: neposredstvennyy //

Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 1 (69). — S. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.

13. Zhukov, V. L. Sistemno-sinergeticheskiy podkhod v sozdanii khudozhestvennykh obrazov sovremennykh inter'yerov «Yumo i Yyn» na osnove mifopoetiki «Yugorno» etnicheskoy kul'tury mari / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, A. A. Dunayeva. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.

14. Zhukov, V. L. Esteticheskoye znachenie ornamental'nogo iskusstva udmurtskoy kul'tury pri proyektirovanii sovremennykh inter'yerov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Maksimova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

УДК 671.123

О. Ю. Юрьева, К. А. БондаренкоСанкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий
и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

**Современные свадебные украшения, на примере разработки художественного
образа венца-диадемы из хрустальных бусин «Нежность»**

© О. Ю. Юрьева, К. А. Бондаренко, 2023

В данной статье представлен результат исследования современных свадебных украшений для волос - диадем. Проведена классификация разновидностей данного вида изделия, представлена краткая история их возникновения, выявлены характерные особенности диадемы, выполненной методом Wire Wrap Art. Проведён сравнительный анализ произведений известных дизайнеров данного ювелирного направления, а также их лучших произведений. Целью исследования является разработка авторского фор-эскиза и технологии изготовления изделия из ювелирной проволоки и хрустальных бусин.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство; ювелирный дизайн.

O. Yu. Yurieva, K. A. Bondarenko

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

**Modern wedding jewelry, on the example of the development of an artistic image of the
crown-diadem of crystal beads "Tenderness"**

This article presents the result of a study of modern wedding hair jewelry - tiaras. A classification of the varieties of this type of product is carried out, a brief history of their origin is presented, and the characteristic features of a tiara made using the Wire Wrap Art method are identified. A comparative analysis of the works of famous designers of this jewelry trend, as well as their best works, was carried out. The purpose of the research is to develop an original design sketch and manufacturing technology for a product made from jewelry wire and crystal beads.

Keywords: decorative and applied art; jewelry design.

Введение. День бракосочетания — важное событие в жизни любого человека, но особенно трепетно к свадьбе относятся девушки. Сегодня практически каждая желает в этот особенный день не только быть самой красивой, но и добавить внешнему виду изюминку. Образ невесты — это верх совершенства, изящества, нежности. Отличным его дополнением и завершающим акцентом может стать элегантное украшение для волос- диадема. Любую причёску можно сделать особенной с помощью стильных и уникальных украшений, изготовленных своими руками.

Традиция украшать волосы возникла еще до нашей эры. История возникновения диадем берет свое начало с глубокой древности. Диадема (от греческого *diádema* – «лобная повязка», «круг», «обруч») представляет собой головное украшение, изготовленное из драгоценных металлов и камней, замкнутое в круг. Изделие является разновидностью короны, которую раньше носили мужчины и женщины. Сегодня убранство является частью женского романтического образа, её применяют для создания праздничных образов и свадебных сетов [1].

Первоначально диадема была украшением только лишь мужчин. Так в Древней Греции под этим названием обозначали белую повязку (ленту) из шёлка, которую обвязывали вокруг головы. По предположению исследователей, древнегреческие диадемы служили символом

перехода человека в мир мёртвых. Другой прообраз современной диадемы — лавровый венок. Венок, являвшийся в античной Греции и Риме символом славы и триумфа, мог изготавливаться и из золота.

Золотые диадемы носили также и в древнем Египте. А редкие экземпляры этих изделий, сохранившиеся до наших дней, украшены цветами, звездами и головами газелей.

Некоторые греческие боги изображены на фресках и посуде с диадемами на голове. В частности, Зевс, статуя богини семьи и брака Геры изображена в диадеме, а также статуя богини любви Афродиты. Этим аксессуаром украшались статуи великих полководцев и политиков, а также награждались великие атлеты, олимпийские победители. Диадемы могли носить только великие люди. На *рисунке 1* показана диадема на головах Селевка II, царя Сирии (слева) и Птолемея II, царя Египта (справа), монеты Британского музея. Позднее, с ростом власти греческой аристократии, диадемы стали носиться повсеместно и символизировали статус и власть [2].



Рисунок 1. Аналогии с изображением диадем
Figure 1. Analogues with the image of diadems

В Римской империи диадема появилась позже. Первые императоры предпочитали не носить диадему, чтобы не провоцировать людей. Только с приходом к власти Диоклетиана был восстановлен обычай носить диадему. К тому моменту, когда произошел окончательный закат Римской империи и началось развитие европейских государств, диадема трансформировалась в корону и стала основным символом королевской власти.

Возрождение моды на диадемы, теперь уже в качестве сугубо женского украшения, произошло на рубеже XVIII—XIX веков, в эпоху ампир. Ампирная мода стремилась подражать античности, благодаря чему диадемы стали очень популярны у аристократии. С 1830-х годов в России император Николай I насаждает при дворе ношение кокошников, вследствие чего появляются и завоёвывают популярность диадемы, подражающие форме русского кокошника или очелья [3].

Во все времена головное украшение считалось роскошью, и было обозначением принадлежности к высшим кругам. С середины XIX века диадемы аристократок изготавливаются чаще всего из золота, платины, бриллиантов, драгоценных камней и жемчуга. Диадема и её разновидность, тиара, оставались в моде в качестве парадного женского украшения до 1920-х. В настоящее время диадемы носят представители старых аристократических и правящих домов Европы. Как правило, эти украшения, изготовленные в XIX — начале XX века, передаются по наследству или считаются имуществом короны, *рисунком 2*. Сегодня же диадема — это доступное для всех украшение. Девушки надевают её на выпускные балы, свадьбы и торжественные вечера [3].



Рисунок 2. Большая бриллиантовая диадема 1831 (1833) г.
(возможно авторство Я. Эрнста)

Figure 2. Large diamond diadem 1831 (1833) (probably by J.
Ernst)

Что касается обряда бракосочетания, то диадема во все времена являлась частым аксессуаром невесты и была тождественной брачному венцу. Славянские народы изготавливали диадемы на свадьбу из веточек дикого винограда, лавра, хмеля с вплетенными в него цветами и ленточками. Несколько позже в христианских церквях на головах новобрачных появились металлические диадемы, украшенные драгоценными камнями. Нарядом невесты становится не народный костюм, а длинное белое платье и диадема. Такой обряд венчания был позаимствован из венецианских традиций и появился в России в пятом веке [4].

В разных странах, эпохах форма и отделка диадемы отличались друг от друга. В настоящее время данный вид изделий классифицируют по размеру, высоте, типу крепления, дизайнерскому стилю и материалу изготовления. По последнему критерию диадемы разделяют на:

1. Драгоценные – с основой из платины или золота. Инкрустация – бриллианты, рубины, сапфиры, изумруды, натуральный жемчуг.
2. Полудрагоценные – из серебра, рутения, иридия. Для вставок используются полудрагоценные самоцветы.
3. Бижутерия: товары заводского производства, сделанные из пластика или обычных металлов вроде меди, стали и алюминия, и украшенные поделочными камнями.
4. Проволочные – с основой из проволоки, инкрустированные чем угодно. Для создания авторских украшений мастера используют любые подручные средства, вплоть до цветов и ягод [5].

Самый популярный в настоящее время дизайн исполнения свадебного украшения – проволочная конструкция. Изготовить такое украшение в промышленных масштабах невозможно, поэтому любое проволочное изделие— это ручная работа. Оно отлично сочетается с фатой и гармонично дополняет легкий свадебный наряд. Для таких украшений характерна сдержанность и элегантность. Одним словом - ничего лишнего.

Материалы и методы исследований. При написании статьи использовались следующие методы научного исследования: литературный обзор (проведено исследование литературных источников, связанных с историей возникновения и производством диадем из проволоки), анализ данных (собраны и проанализированы данные, полученные в процессе изучения литературы, применены статистические методы для определения трендов, связанных с производством диадемы из проволоки), сравнительный анализ (сравнены предложенные метод и технология с уже существующими аналогами) и экономический анализ (рассмотрены затраты на материалы и оборудование).

Для написания статьи автором были использованы различные источники информации, включая блоги и веб-сайты художников и мастеров техники *Wire Wrap Art*: многие художники и мастера этой техники ведут свои блоги или имеют веб-сайты, где они делятся своим опытом, техниками, советами и вдохновением. Изучение таких источников позволило получить информацию от практикующих профессионалов и личностей, наиболее вовлеченных в эту технику.

К известным современным дизайнерам, которые создают подобные изделия можно отнести Ирину Логвину (бренд «*Lovely Bride*»), Ольгу Анненкову (бренд «*Olga Delice*»), Марию Шевелеву (бренд «*Two Sisters Store*») и творцов бренда украшений ручной работы Lufem, *рисунок 3*.



Рисунок 3. Современные аналоги:

a-Ирина Логвина, диадема "Alen"; b- Ольга Анненкова, пушистая диадема; c- Мария Шевелева, воздушная диадема; d- Lufem, диадема

Figure 3. Modern analogues:

a-Irina Logvina, diadem "Alen"; b- Olga Annenkova, fluffy tiara; c - Maria Sheveleva, air diadem; d- Lufem, diadem

Современные модные аксессуары поражают своим разнообразием. В своих изделиях дизайнеры пытаются отразить индивидуальность невесты, ее стиль и легкость. Они отдают предпочтение работе с качественными материалами: ювелирная фурнитура, бусины, швензы с родиевым покрытием, натуральный жемчуг, натуральные камни (розовый кварц, лунный камень, аметист, горный хрусталь и др.). Конечно, диадема, выполненная своими руками, станет особенным и совершенно уникальным изделием.

Результаты и их анализ. После изучения информации по теме был разработан эскиз авторской проволочной диадемы, выполненной на основе выбранных аналогов, *рисунок 4*. При

проектировании авторам хотелось, чтобы помимо визуальных качеств, диадема символизировала что-то положительное, легкое и спокойное. Для этого была выбрана бело-синяя цветовая гамма исполнения. Именно эти оттенки позволят раскрыть задуманную идею.

Изготовление диадемы «Нежность» будет осуществляться методом *Wire Wrap Art* (в дословном переводе (англ. - провод, проволока), а *wrap* (англ. - обёртка, обёртывать), то есть - искусство наматывать проволоку). Это техника, в которой украшения, аксессуары изготавливаются из проволоки разных размеров с помощью специальных инструментов, путем составления различных узоров и плетения, с добавлением различных компонентов: натуральных и искусственных камней, бусин, бисера, металлической фурнитуры и др. материалов. Сейчас плетение проволоки — одно из самых популярных направлений в декоративно-прикладном искусстве, оно имеет своих поклонников во всех уголках мира.



Рисунок 4. Диадема из бусин «Нежность»

Figure 4. Diadem of beads "Tenderness"

В качестве материалов для изготовления диадемы были выбраны: ювелирная проволока, хрустальные бусины разных форм и размеров, лента белая атласная. Лидирующие позиции в создании качественной авторской бижутерии занимает хрусталь. В отличие от большинства других популярных представителей с гладкой поверхностью, хрустальные бусины всегда являются гранеными, за счет чего, имеют яркий блеск из-за преломления света и красиво переливаются. Для изготовления таких бусин используется горный хрусталь или стекло с высоким содержанием хрусталя и окиси свинца.

Хрустальные бусины имеют следующие преимущества:

- Высокая декоративность;
- Большой ассортимент. Это разная цветовая гамма, разные размеры, формы и отличия по другим характеристикам;
- Приемлемая цена. Несмотря на то, что на прилавках с похожими товарами можно подобрать более бюджетные вариации бусинок, к примеру, из акрила, бусины хрустальные тоже продаются по вполне приемлемой стоимости;
- Универсальность. Такие товары, как бусины из хрусталя пользуются широким спросом практически во всех существующих сферах *hand-made*;
- Отличное качество. Прочность и износостойкость позволяет изделиям из хрустальных бусин на протяжении многих лет оставаться красивыми и стильными, как в первый день покупки;

- Удобство в работе. Бусины имеют стандартное отверстие и легко нанизываются на различные тонкие основы.

К ювелирной проволоке относится проволока из драгоценных металлов или со значительным содержанием таковых. Часто мастера для изготовления авторских украшений используют проволоку *Sterling Silver* серебряную 925 пробы (содержание серебра 92.5%). Эта одна из самых популярных видов проволоки для изготовления ювелирных изделий, ее достоинства-это мягкость, возможность различной обработки, долговечность: она не облезет со временем, как посеребренная и более стойкая к микроцарапинам. Прекрасно смотрится уже в готовых изделиях [6].

Проанализировав информацию и разработав образ головного свадебного украшения, был создан пробный образец - макет диадемы из менее ценных материалов для уточнения дизайна, формы будущего украшения и выяснения нюансов при его изготовлении (*рисунок 5 и 6*).



Рисунок 5. Пробный макет
Figure 5. Trial layout



Рисунок 6. Образец на модели
Figure 6. Sample on the model

Обсуждение результатов. Великолепие, красота, изящные формы диадемы, ее благородный характер и образы прошедших времен — всё это послужило началом успеха и актуальности использования диадемы, как одного из самых изысканных и модных элементов украшения среди свадебных аксессуаров. Проволочная техника достаточно популярна в настоящее время и останется такой на долгое время, так как украшения на основе этой техники действительно привлекательны и имеют широкое распространение, что обуславливает высокую актуальность данной темы. При разработке образа украшения автор руководствовался идеей создания уникального функционального аксессуара, который смог бы подчеркнуть нежность невесты, и придать её образу изюминку. Помимо этого, диадема становится семейной реликвией, которая напоминает о пережитых в этот день положительных эмоциях.

Неважно, что именно современные женщины видят в диадеме – показатель статуса, мощный символ женственности или же украшение для самого главного дня, – она в любом случае прочно закрепилась в ювелирном гардеробе.

Заключение. В работе был проведен анализ современных стилистических особенностей свадебных украшений, и изучены теоретические материалы, повествующие об истории диадемы. Представлен проект разработанного образа изделия, рассмотрена технология его изготовления методом плетения из ювелирной проволоки с добавлением бусин, имеющая название *Wire Wrap Art*, создан пробный образец ювелирного украшения для волос – свадебная диадема «Нежность».

Аксессуары могут придать любому образу оригинальность, необычность и шарм. Особенно, если это оригинальные вещи ручной работы. Именно такими до сих пор остаются многие проволочные ювелирные изделия, которые в последнее время широко используются для создания нежных и элегантных образов. Выбор материалов для создания таких украшений зависит от многих факторов, включая стиль изделия, личные предпочтения и доступность материалов. Но как бы там ни было, диадемы из проволоки и бусин всегда будут в моде и не перестанут удивлять красотой, изысканностью своих форм и узоров.

Литература

1. Что такое диадема // Tkaner.com: [сайт]. – URL: <https://tkaner.com.turbopages.org/tkaner.com/s/golovnye-ubory/diadema/chto-takoe-diadema/> (дата обращения: 14.03.2023). – Текст: электронный.
2. Диадема в истории // Wed-club: [сайт]. – URL: <https://www.wed-club.ru/Krasota-i-stil/Aksessuaryi-i-ukrasheniya-k-svadbe/wedding-diadema.html> (дата обращения: 14. 03. 2023). – Текст: электронный.
3. Диадема // Wikipedia: [сайт]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B0> (дата обращения: 14. 03. 2023). – Текст: электронный.
4. Диадема для невесты - обязательный аксессуар // SYL.RU: [сайт]. – URL: <https://syl.ru.turbopages.org/syl.ru/s/article/91071/diadema-dlya-nevestyi---obyazatelnyiy-aksessuar> (дата обращения: 14. 03. 2023). – Текст: электронный.
5. Такие разные диадемы: как носить и с чем сочетать // Ювелирное дело: [сайт]. – URL: <https://uvelirnoedelo-ru.turbopages.org/uvelirnoedelo.ru/s/takie-raznye-diademy-kak-nosit-i-s-chem-sochetat/> (дата обращения: 16. 03. 2023). – Текст: электронный.
6. Немного о ювелирной проволоке // Лавка мастеров: [сайт]. – URL: <https://www.sipachka.ru/nemnogo-o-yuvelirnoi-provoloke> (дата обращения: 18. 03. 2023). – Текст: электронный.

References

1. Chto takoye diadema // Tkaner.com: [sayt]. – URL: <https://tkaner.com.turbopages.org/tkaner.com/s/golovnye-ubory/diadema/chto-takoe-diadema/> (data obrashcheniya: 14.03.2023). – Tekst: elektronnyy.
2. Diadema v istorii // Wed-club: [sayt]. – URL: <https://www.wed-club.ru/Krasota-i-stil/Aksessuaryi-i-ukrasheniya-k-svadbe/wedding-diadema.html> (data obrashcheniya: 14. 03. 2023). – Tekst: elektronnyy.
3. Diadema // Wikipedia: [sayt]. – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B8%D0%B0%D0%B4%D0%B5%D0%BC%D0%B0> (data obrashcheniya: 14. 03. 2023). – Tekst: elektronnyy.
4. Diadema dlya nevesty - obyazatel'nyy aksessuar // SYL.RU: [sayt]. – URL: <https://syl.ru.turbopages.org/syl.ru/s/article/91071/diadema-dlya-nevestyi---obyazatelnyiy-aksessuar> (data obrashcheniya: 14. 03. 2023). – Tekst: elektronnyy.
5. Takiye raznyye diademy: kak nosit' i s chem sochetat' // Yuvelirnoye delo: [sayt]. – URL: <https://uvelirnoedelo-ru.turbopages.org/uvelirnoedelo.ru/s/takie-raznye-diademy-kak-nosit-i-s-chem-sochetat/> (data obrashcheniya: 16. 03. 2023). – Tekst: elektronnyy.
6. Nemnogo o yuvelirnoy provoloke // Lavka masterov: [sayt]. – URL: <https://www.sipachka.ru/nemnogo-o-yuvelirnoi-provoloke> (data obrashcheniya: 18. 03. 2023). – Tekst: elektronnyy.

УДК 671.1**О. Ю. Юрьева, А. А. Колпак**

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Разработка художественного образа и технологии изготовления парюры «Готика» по мотивам витражного окна-розы Лозаннского собора

© О. Ю. Юрьева, А. А. Колпак, 2023

В статье дана характеристика готического стиля; проведено исследование архитектурных элементов готических соборов, в частности – витражных окон-розеток. Были исследованы аналоги ювелирных украшений и разработан оригинальный образ. Разработан эскиз, предложена технология изготовления и обоснован выбор материалов. Дана символическая характеристика архитектурного взятого за основу образа и характеристика цветовой гаммы используемых эмалей. Цель данной статьи заключается в изучении влияния архитектуры как вида искусства и архитектурных образов и элементов на ювелирное искусство, а также ознакомление с современной техникой витражной эмали.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство; ювелирный дизайн; архитектура.

O. Yu. Yurieva, A. A. Kolpak

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Development of an artistic image and manufacturing technology for the parure "Gothic" based on the stained-glass rose window of the Lausanne Cathedral

The article describes the characteristics of the Gothic style; A study was carried out of the architectural elements of Gothic cathedrals, in particular, stained glass rose windows. Analogues of jewelry were researched and an original image was developed. A sketch was developed, a manufacturing technology was proposed, and the choice of materials was justified. A symbolic characteristic of the architectural image taken as a basis and a characteristic of the color scheme of the enamels used are given. The purpose of this article is to study the influence of architecture as an art form and architectural images and elements on jewelry, as well as to familiarize ourselves with the modern technique of stained glass enamel.

Keywords: decorative and applied art; jewelry design; architecture.

Введение. Готика – это период в истории и культуре, с XI — XII по XV—XVI века, относящийся к Средневековью на территории Западной, Центральной и отчасти Восточной Европы, а также художественный стиль, соответствующий ему. В её основе лежит синтез христианского мировоззрения, традиций античности, книжной миниатюры и кельтских мотивов.

В настоящее время термин «готика» употребляется в нескольких значениях: первое связано с художественным стилем, второе – с наименованием субкультуры конца XX – XXI века. В данной работе используется первая трактовка.

Впервые готический стиль появился в архитектуре Франции, однако позднее различные виды искусства переняли некоторые готические формы и элементы [1].

Поскольку архитектура являлась ведущим видом искусства, а христианство – главенствующей идеей, то наиболее распространенным типом сооружений стал собор, который представлял собой синтез архитектуры, скульптуры и живописи (представленной

преимущественно витражами). Уникальная конструкция готического собора с его нервюрами и аркбутанами позволила освободиться от тяжести стен и прорубить огромные оконные проёмы, за счёт чего внутреннее пространство наполнилось светом и воздухом. Именно это определило расцвет витражного искусства, ставшего одним из наиболее отличительных признаков готического стиля.

Витраж (от франц. «*vitre*» – оконное стекло) – произведение декоративного искусства изобразительного или орнаментального характера из цветного стекла, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения некоторого проёма в архитектуре и интерьере (чаще всего – оконного). Витраж способен создавать в интерьере особую световоздушную среду, изменчивую и непредсказуемую игру света [2].

Окно-роза также является характерным элементом готической архитектуры. В разные века его называли по-разному: колесо, розетка, роза, окно Екатерины (в честь святой Екатерины Александрийской, приговорённой к казни на колесе с шипами) и просто круглое окно. Окно-роза разрешалось витражом, зачастую изображавшим сцены Страшного Суда или жизни Девы Марии. Пожалуй, наиболее известной является розетка собора Нотр-Дам-де-Пари, которая представлена на рисунке 1, а.

Не такой известной, но всё же одной из самых красивых признана розетка собора Святой Марии в Лозанне (Швейцария), представленная на рисунке 1, b, c. Витраж этого окна датируется XIII веком и отражает средневековые представления об устройстве вселенной. Центральная композиция, отреставрированная в конце 19 века, изображает сотворение мира, а вокруг запечатлены времена года и месяцы, знаки зодиака, четыре основные стихии, четыре ветра и четыре реки Рая [3].

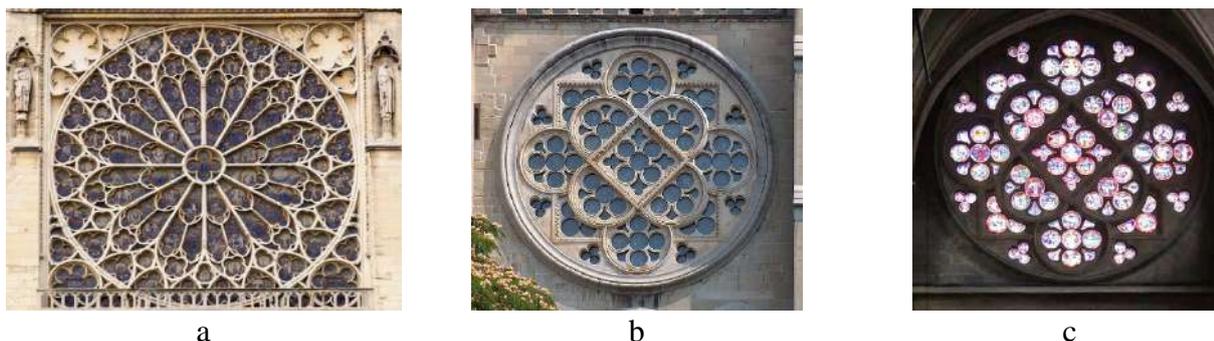


Рисунок 1. Окна-розы

a – Нотр-Дам-де-Пари; b – фасад Лозаннского собора; c – витраж Лозаннского собора

Figure 1. Rose windows

a – Notre Dame de Paris; b – facade of Lausanne Cathedral; c - stained glass of Lausanne Cathedral

Архитектура оказала значительное влияние на все остальные виды искусства, в том числе и на ювелирное дело. Можно выделить следующие особенности ювелирных изделий периода готики:

- Массивность
- Рельефность
- Символизм

Изготавливались такие украшения в виде подвесок-амулетов, длинных серёг, браслетов, брошей, перстней и прочих изделий.

Технология витражной эмали известна в России с XVI-XVII веков, однако большая часть приёмов работы в этой технике утрачена. Своё название она получила за сходство с витражной техникой из-за полупрозрачности и способности пропускать свет за счёт отсутствия металлической подложки. Пример изделий в этой технике (аналогов) представлен на рисунке 2.



Рисунок 2. Изделия в технике витражной эмали
 а – кольцо; б – подвеска; с – серьги
Figure 2. Stained glass enamel products
 a – ring; b – necklace; c - earrings

Материалы и методы исследований. При выполнении данной работы были использованы методы, представленные в *таблице 1*.

Таблица 1. Методы исследования

Table 1. Research methods

Общенаучный метод	Анализ литературы и других источников, обобщение и интерпретация полученной информации, систематизация теоретических и практических данных. Были изучены источники по архитектуре периода Готики, витражному и ювелирному искусству.
Метод синтеза	Синтез изученной информации применён при оформлении концепции проекта – использование элемента готической архитектуры при создании комплекта ювелирных украшений.
Метод аналогии	Был использован при выборе технологии изготовления изделия, выборе материалов, цветовой палитры.
Также в ходе работы были применены современные принципы исследования в теории дизайна при создании образов объектов дизайна на основе пост неклассической методологии.	

Изучение источников позволило понять символическое значение используемых образов. Готика наполнена символизмом, поэтому за окном-розой скрывается не только художественно-эстетический, но и глубокий религиозный смысл. Так, роза является одним из символов божественной красоты и гармонии мироздания; оконный витраж изображает вечную кружащуюся, сияющую, сосредоточенную на Боге вселенную. Части круга – это бесконечное множество миров, разворачивающихся из одного центра и создающих круг – идеальную, совершенную форму. Разрозненные элементы мира собраны в одно целое, где нет ничего недостойного или второстепенного. Примечательно, что витражные розы имеют сходство с восточной мандалой – священным символом вселенной.

Согласно Арнхейму, роза готического окна символизирует нерушимое сосредоточение помыслов. Она олицетворяет гармонию центрально-симметрической формы, помещенной в центр фасада. Но в живописи она выглядела бы раздражающе орнаментальной, так как эта гармония не совместима с обыденностью бытия [4].

В готическом витраже главенствуют различные оттенки красного цвета, а также золотой, зелёный, кобальтовый, фиолетовый и чёрный. На основании анализа витражей Лозаннского собора автор сделал вывод, что в них преобладают красный, голубой и синий цвета, поэтому эти цвета и были выбраны для разработки эскиза будущего изделия.

Рассмотрим символическое значение цвета в витражах. Так, красный – это цвет любви, красоты, божественного начала, жизни и тепла. Голубой цвет и градации синего олицетворяют небо, спокойствие и вечность.

В ювелирном искусстве готический стиль включает в себя символы любви и верности, жизни и смерти, мистики и религии; наряду с розами используются черепа, змеи, драконы, кресты, мечи. Что касается материалов, предпочтение отдаётся белому золоту, серебру и платине. Белые драгоценные металлы должны подчёркивать мрачность и внушительность вставок, например рубинов, изумрудов, оникса, гагата и др. Эмаль также нередко применялась мастерами прошлого [5].

Результаты и их анализ. Остаётся актуальной «проблема привлечения исторического наследия (в частности, готики) в практику художественного конструирования предметов декоративно-прикладного искусства, и прежде всего, ювелирного искусства». Использование символики, орнаментики и элементов архитектуры готического храма в ювелирном искусстве позволяет повысить образно-выразительное звучание изделий.

«Готические архитектурные мотивы – это элементы архитектурных форм, возведённые в ранг символа, знака, транслирующие некие смыслы ранней, зрелой и поздней готики эпохи Средневековья Западной Европы в современность, придавая ей глубину, загадочность, религиозность, мистицизм, отправляя к временам рыцарства и аскетизма» [6].

Понимание художественных особенностей архитектуры данного стиля позволяет обозначить направления использования готических мотивов: копирование, заимствование элементов, стилизация, идейно-образное переопределение, символично-аллегорическая интерпретация и т.д.

Результатом данной работы является создание эскиза авторской парюры, выбор материалов и технологии её изготовления. На основании проведённого исследования был разработан авторский эскиз ювелирного комплекта по выбранной тематике, который представлен на рисунке 3, b. Материалы, использованные при создании эскиза: плотная бумага, графитовый карандаш, линейка, акварельные карандаши, гелевая ручка, лак (для создания эффекта просвечивающей витражной эмали). Гарнитур состоит из предметов, наиболее универсальных и носимых современными людьми: серьги, кольцо и подвес.

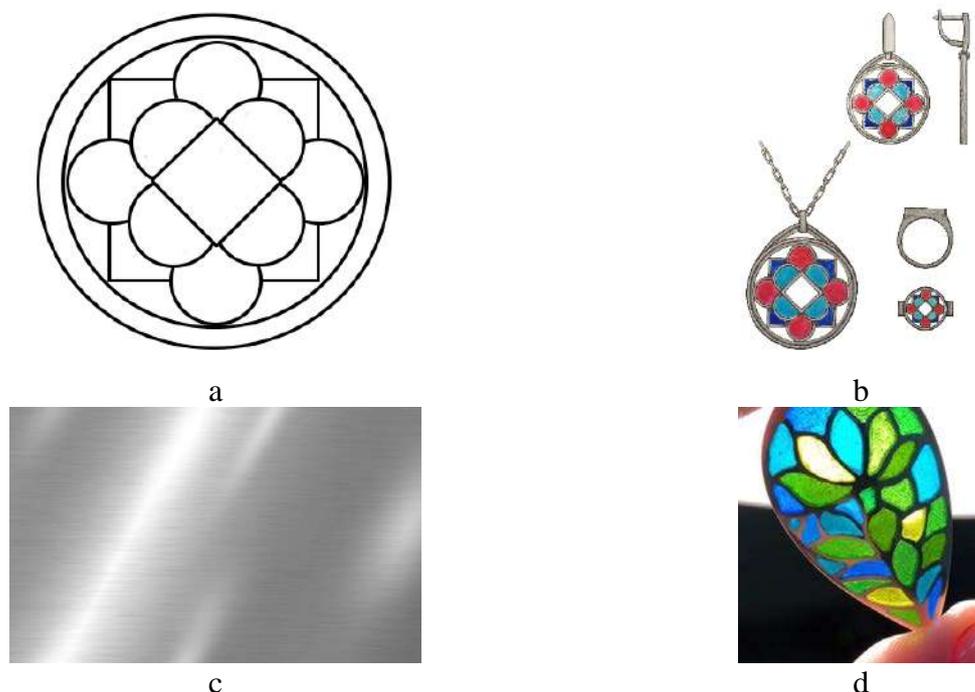


Рисунок 3. Эскизный поиск
 а – поиск мотива; b – эскиз комплекта;
 с – текстура серебра; d – прозрачность витражной эмали
Figure 3. Sketch search
 a – search for a motive; b - set sketch; c – texture of silver;
 d – transparency of stained glass enamel

Предполагается изготовление изделия из серебра 925 пробы с последующим покрытием родием и витражной эмалью (её также иногда называют ажурной, оконной, сквозной). В данной технике эмалью заполняют ажурный орнамент металлической формы (каркаса), полученный выпиливанием (выпиловкой).

Покрытие тонким слоем родия придает изделию холодный стальной оттенок, предотвращает окисление и аллергическую реакцию, а также повышает механические свойства – защищает изделия от мелких царапин и потёртостей.

Способ нанесения витражной эмали на изделие из серебра, включает: Приготовление шликера, содержащего поверхностно-активное вещество в виде водного раствора производного углеводов. В функциональной группе этого вещества содержится один атом азота. Подготовка поверхности изделия путём отжига при температуре 400-700°C, охлаждения, травления и промывки, обезжиривания и сушки. Нанесение шликера поэтапно в 3-4 приёма с промежуточными отжигами, причем температура каждого последующего отжига выше, чем предыдущего [7].

Обсуждение результатов. Идея использования элементов архитектуры в ювелирных изделиях не является новой. Так, испанская ювелирная компания Magerit создаёт оригинальные украшения в готическом стиле в технике миниатюрной скульптуры. Они активно используют архитектурные элементы. Миниатюрные модели готических соборов на кольцах и перстнях тщательно следуют образцам в пропорциях и архитектоники несущих и несомых частей храма. Дизайнерские идеи и высокое мастерство воплощают в украшениях, например, загадочный и легендарный собор Парижской Богоматери с его фантастическими горгульями и величественными витражами.

Новизна данного проекта заключается в использовании не абстрактно-обобщенного художественного образа или, наоборот, точного воспроизведения аналога, а в особенности авторского восприятия и переработке мотивов, взятых за основу.

Заключение. В результате анализа информации, полученной при проведении исследования, был создан эскиз ювелирного гарнитура, основным элементом которого стало готическое витражное окно-роза. Проект отображает возможность интерпретации исторического наследия в современных реалиях.

Актуальность данной работы заключается в привлечении внимания к наследию мирового искусства и в частности – к архитектуре готического периода. Так, во время реставрации кафедрального собора Нотр-Дам в Париже возник пожар, в результате чего постройке нанесён серьёзный ущерб. Была утрачена часть крыши, обрушился шпиль, повреждено внутреннее убранство. Данный пример показывает, как легко утратить или повредить произведение, имеющее культурную ценность.

Литература

1. **Власов, В. Г.** Готика, готический стиль / В. Г. Власов // Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. — Санкт-Петербург: Азбука-Классика, 2005. — С. 239—263. — Текст : непосредственный.
2. **Адлерова, А.** Витраж 1984-1985 / А. Адлерова. — Москва: Стеклореву. — 1986. — с. 24-27. — Текст : непосредственный.
3. 8 самых красивых готических роз в старинных соборах // foto-interiors : [сайт]. — URL: <https://foto-interiors.com/decor-elemen/7-znamenitih-okon-rozetok> (дата обращения 3 декабря 2022 года). — Изображение : электронное.
4. **Арнхейм, Р.** Динамика архитектурных форм / Рудольф Арнхейм; перевод с англ. В. Л. Глазычева. — Москва: Стройиздат, 1984, - с. 151. — Текст : непосредственный.
5. **Ротенберг, Е. И.** Искусство готической эпохи / Е. И. Ротенберг. — Москва: Искусство, 2001. — с. 129. — Текст : непосредственный.

6. Дружинкина, Н. Г. Готические архитектурные мотивы в современном ювелирном искусстве: проблема интерпретации символов / Н. Г. Дружинкина // Наука и образование в области технической эстетики, дизайна и технологии художественной обработки материалов / Материалы XIII Международной научно-практической конференции ВУЗов России / СПбГУПТД – СПб: СПбГУПТД, 2021, - с. 260-267. – Текст : электронный.

7. Способ нанесения витражной эмали на изделия из сплавов серебра // Jewel Precious Metal : [сайт]. – URL: http://jewelpreciousmetal.ru/technology_enamel_stainedenamelling.php (дата обращения 10 декабря). – Текст : электронный.

References

1. Vlasov, V. G. Gotika, goticheskiy stil' / V. G. Vlasov // Novyy entsiklopedicheskiy slovar' izobrazitel'nogo iskusstva.— Sankt-Peterburg: Azbuka-Klassika, 2005. — S. 239—263. – Tekst : neposredstvennyy.

2. Adlerova, A. Vitrazh 1984-1985 / A. Adlerova. – Moskva: Steklorevyu. – 1986.– s. 24-27. – Tekst : neposredstvennyy.

3. 8 samykh krasivykh goticheskikh roz v starinnykh soborakh // foto-interiors : [sayt]. – URL: <https://foto-interiors.com/decor-elemen/7-znamenitih-okon-rozetok> (data obrashcheniya 3 dekabrya 2022 goda). – Izobrazheniye : elektronnoye.

4. Arnkheym, R. Dinamika arkhitekturnykh form / Rudol'f Arnkheym; perevod s angl. V. L. Glazycheva M.: Stroyizdat, 1984, - s. 151. – Tekst : neposredstvennyy.

5. Rotenberg, Ye. I. Iskusstvo goticheskoy epokhi / Ye. I. Rotenberg. – M.: Iskusstvo, 2001. – s. 129. – Tekst : neposredstvennyy.

6. Druzhinkina, N. G. Goticheskiye arkhitekturnyye motivy v sovremennom yuvelirnom iskusstve: problema interpretatsii simvolov / N. G. Druzhinkina // Nauka i obrazovaniye v oblasti tekhnicheskoy estetiki, dizayna i tekhnologii khudozhestvennoy obrabotki materialov / Materialy XIII Mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii VUZov Rossii / SPbGUPTD – SPb: SPbGUPTD, 2021, - s. 260-267. – Tekst : elektronnyy.

7. Sposob naneseniya vitrazhnoy emali na izdeliya iz splavov serebra // Jewel Precious Metal : [sayt]. – URL: http://jewelpreciousmetal.ru/technology_enamel_stainedenamelling.php (data obrashcheniya 10 dekabrya). – Tekst : elektronnyy.

ИНФОРМАЦИОННЫЕ ТЕХНОЛОГИИ В ДИЗАЙНЕ

УДК 739.2

А. М. Смирнова, Е. Р. Мингазова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Разработка художественного образа серия головных уборов в нарративе постапокалиптического сюжета компьютерной игры Horizon Zero Dawn

© А. М. Смирнова, Е. Р. Мингазова, 2023

В данной статье ведется разработка художественного образа серии головных уборов по мотивам компьютерной игры Horizon Zero Dawn. Проведено исследование и анализ племенных обществ в постапокалиптическом первобытном мире.

Ключевые слова: компьютерная игра; кибернетика; постапокалиптический мир; головной убор; дизайн.

A. M. Smirnova, E. R. Mingazova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

The development of an artistic image a series of hats in the narrative of the post-apocalyptic plot of the computer game Horizon Zero Dawn

This article is developing an artistic image of a series of hats based on the computer game Horizon Zero Dawn. A study and analysis of tribal societies in the post-apocalyptic primitive world.

Keywords: computer game; cybernetics; post-apocalyptic world; headdress; design.

Введение. Достижения науки и техники в современном мире и вытекающее из них формирование ЭВМ, искусственного интеллекта, кибернетических организмов и роботов, имитирующих животное и человеческое поведение, подталкивают к исследованию будущей реальности как симбиотическое взаимодействие живых организмов и машин. Осознание такой приближающейся картины мира влияет на культурный пласт молодого поколения и отражается в различных мультимедиа (*Neon Genesis Evangelion, Ghost in the Shell, Blade Runner 2049* и др.) и видеоиграх (*Horizon Zero Dawn, Cyberpunk 2077, Destiny* и др.). Постепенно возрастающий интерес на протяжении нескольких десятилетий актуализировал стремление выглядеть и копировать элементы механизированных роботов и киборгов, которые на данный момент можно увидеть в таких популярных стилевых направлениях, как *Cyber Core* и *Y2K*, а также на фестивалях *Comic Con, Geek Con, Geek Fest* проводимых по всему миру.

Материалы и методы исследований. Компьютерная игра как основной инструмент создания альтернативной реальности, организующий игровой процесс в виртуальном пространстве, позволяет проникнуться определенной историей и героями [1].

Horizon Zero Dawn является видеоигрой, которая через игровой простор знакомит с одной из видимых перспектив будущего. Вследствие захвата митализированными машинами всей биоматерей, наступил постапокалиптический мир, где развитие человечества обратилось вспять и отбросило цивилизацию к племенному образу жизни, в котором люди занимаются охотой и собирательством. Каждое из трех основных племен – Нора, Карха и Озерам –

представляет собой определённый виток развития общества и совмещение древних культурных цивилизаций.

Методы анализа и синтеза применены при изучении особенностей головных уборов каждого из племен посредством исследования персонажей, в образе которых наиболее ярко отражаются черты народного облачения.

Одним из старейших племен людей является Нора, которую игрок первой встречает в мире видеоигры и из которой вышла главная героиня Элой – генетически скопированный двойник великого инженера и робототехника XXI века – Элизабет Собек – и создана Геей, управляющим искусственным интеллектом проекта по спасению всего человечества «Новый Рассвет». Племя Нора состоит из охотников-собирателей, которое стремится к изоляции от других племен. Племя характерно своими ритуалами, такими как Инициация, строгими табу на технологии и места древнего мира, а также тем, что руководящую роль в племени занимают Высшие Матриархи, чьи неординарные головные уборы указывают на божественную связь с Великой Матерью (рисунки 1 и 2).



Рисунок 1. Тирса
Figure 1. Thyrsa



Рисунок 2. Лэнзра
Figure 2. Lanza

Карха – это развитое и могущественное племя людей в игре *Horizon Zero Dawn*. Однако из-за гражданской войны общество было поделено на Карха Солнца, во главе которого стоит Король-Солнца Авад, и Карха Тьмы, под лидерством Итамена, младшего сына кровожадного бывшего Короля-Солнца Джирана. Их головные уборы в виде золотого солнца имеют церемониальное значения, причастность к монархии и одному народу (рисунки 3 и 4).



Рисунок 2. Король-Солнца Авад
Figure 2. The Sun King Avad



Рисунок 3. Король-Тьмы Итамен
Figure 3. The King of Darkness is Itamen

У Карха огромное население, они более развиты в экономическом и военном плане по сравнению с другими племенами (рисунки 5).



Рисунок 5. Воины Карха
Figure 5. The Wars of Karh

Озерам – это более продвинутое в технологиях племя, которое славится своими первоклассными специалистами по работе с металлом и ремесленниками, также своей сталью и мощным вооружением (рисунки 6) [2].

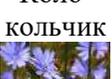
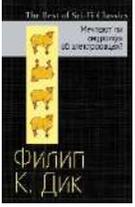


Рисунок 6. Умельцы Озерам
Figure 6. Craftsmen Ozerams

Результаты и их анализ. Исследовав концепт-арты и визуализированные головные уборы, принадлежащие каждому из племени, было выявлено, что большинство элементов взяты из культурного наследия различных стран древнего мира и модифицированы под виртуальные реалии того пространства, где существуют персонажи. Дополнительно читаются в одеяниях героев образы природы, ландшафта и космоса, что представлено в табличной форме когнитивно-ментальной карты в таблице 1 [3]-[11].

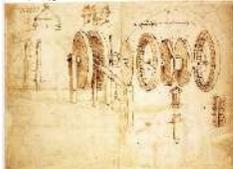
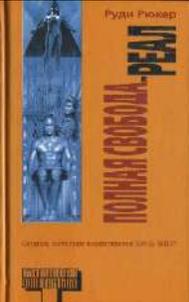
Однако такие головные уборы, как шапки, шляпы, короны являются слишком громоздкими и неудобные в долгом ношении. Для разработки художественного образа головных уборов непригодные для современного общества воплощение игровых моделей необходимо уменьшить в габаритах и упростить в пышности дизайна с большей детализацией в сторону сюжета игры из двух-трех материалов.

Таблица 1. Когнитивно-ментальная карта (S – мир символов и знаков) художественного образа серии головных уборов по мотивам компьютерной игры *Horizon Zero Dawn***Table 1.** Cognitive-mental map (S – the world of symbols and signs) of the artistic image a series of headpieces based on the computer game *Horizon Zero Dawn*

Онтологическая реальность (R – реальный мир)					Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Живая природа		Косная природа			Когнитивные технологии ³ (M – ментальный мир)				
Флора	Фауна	Ландшафт	Атмосферные явления	Космос	Пространственные искусства (пластические искусства)				Временные искусства
					Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули роботов в мультимедиа	Видеоигровые эмблемы	
 Мак  Лилии  Колокольчик  Цикорий  Опята  Ветки дерева	 Волк  Коршун  Бык  Олень  Баран  Лягушка	 Доломитовые Альпы, Нидерланды  Гранд-Каньон, США  Джунгли Амазонки, Южная Америка	 Солнце  Солнечное затмение  Небесная звезда	 Пещера Ласко во Франции, 18 - 15 тысяч лет до н.э.  Фреска в гробнице Нефертари, Египет	 Бусы. 1 в. до н.э. – 1 в. н.э. сердо-лик, стекло, фаянс, горный хрусталь, агат  Троянская диадема с подвесками в форме «идолов». Золото; кат. 10	 Аниме «Евангелион», 1998  Робот компании <i>Boston Dynamic</i>  Аниме «Призрак в доспехах», 1995	 Эмблема племени Норы  Эмблема зоны обучения охоте  Проект «Новый рассвет»	 Уильям Гибсон. «Нейромант», 1984  Филип Дик. «Мечтают ли андроиды об электроовцах?», 1968	

³ В ряде случаев возможны комбинаторные варианты, учитывающие иные пространственные, временные и пространственно-временные искусства

Окончание таблицы 1

Онтологическая реальность (R – реальный мир)					Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Живая природа		Косная природа			Когнитивные технологии (M – ментальный мир)				
Флора	Фауна	Ландшафт	Атмосферные явления	Космос	Пространственные искусства (пластические искусства)			Временные искусства	
					Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули роботов в мультимедиа	Видеоигровые эмблемы	Литература
	 Лошадь  Филин  Скорпион  Скоробей	 Шкоцянские пещеры, Европа  Сталактиты и сталагмиты, пещера Европы	-		 Деталь фрески из Сан-Бартоло. Гватемала. Ок. 150 г. до н.э.  Центурион с лигионом. Древний Рим  Чертежи деталей. Леонардо да Винчи	 Якутское национальное украшение – бастынга  Монгольский традиционный головной убор	 Фильм «Трансформер», 2007-2023  Машины в <i>Horizon Zero Dawn</i> , 2017	 Эмблема племени Кархатмы  Эмблема племени Кархат Солнца	 Руди Рюкер. Обеспечение, 1982–2000

Обсуждение результатов. Проанализировав когнитивно-ментальная карту и ориентируясь на наряды племен игры, были созданы промежуточные технические эскизы по мотивам компьютерной игры, которые являются первоначальными наработками в рамках выпускной квалификационной работы (рисунок 7-9). Основными материалами были выбраны серебро 925 пробы и поделочные, искусственно выращенные ограненные камни.

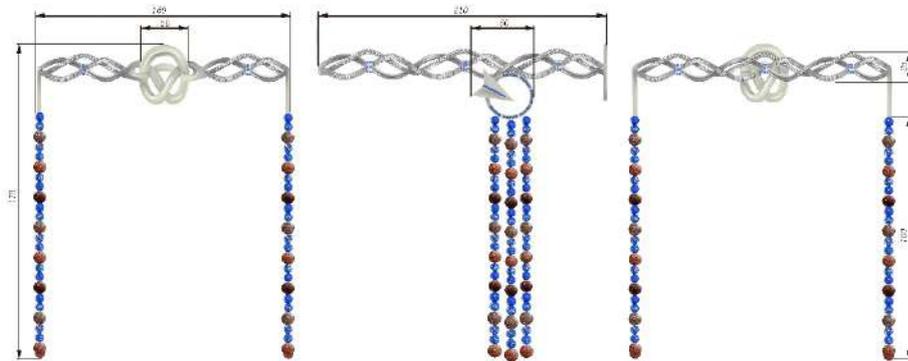


Рисунок 7. Технический эскиз головного убора Нора
Figure 7. Technical sketch of the Nora headdress



Рисунок 8. Технический эскиз головного убора Карха
Figure 8. Technical sketch of the headdress of the Karkha

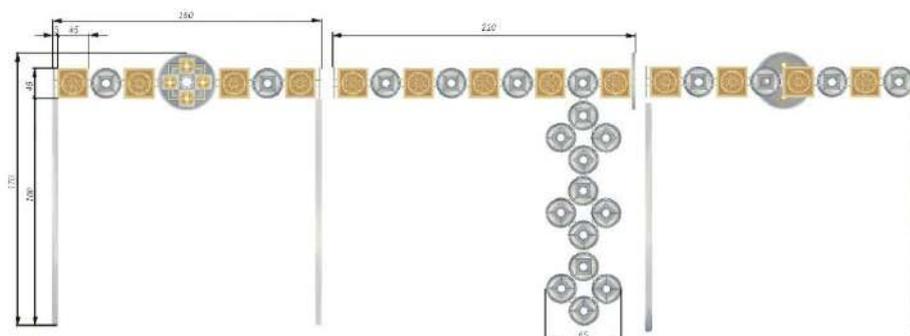


Рисунок 9. Технический эскиз головного убора Озерам
Figure 9. Technical sketch of a headdress for Lakes

Заключение. Был разработан промежуточный художественный образ серии головных уборов по мотивам компьютерной игры *Horizon Zero Dawn*.

Литература

1. **Леонов, А. Г.** Компьютерная игра / А. Г. Леонов, А. В. Ермолович // Большая российская энциклопедия: электронный журнал. – URL: https://old.bigenc.ru/technology_and_technique/text/3285925. – Дата публикации: 2016 (дата обращения: 05.10.2023).
2. **Дэвис, Пол** Мир игры Horizon Zero Dawn / Пол Дэвис. – Твердый переплет и электронная версия (англ.). – Нидерланды: Издательство Фантастика, 2017. – 192 с. – ISBN 978-5-91878-191-3.
3. **Попов, Е. А.** Мировая культура и искусство: от первобытности до Возрождения: учебное пособие / Е. А. Попов. — Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2018. — 156 с. — ISBN 978-5-7996-2418-7. — Текст: электронный // Цифровой образовательный ресурс IPR SMART : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/107062.html> (дата обращения: 06.10.2023). — Режим доступа: для авторизир. пользователей.
4. **Жуков, В. Л.** Мифология семиотической реальности в теории дизайна, репрезентированная семантической сетью биосистем флоры и фауны сказок и легенд Якоба и Вильгельма Гримм в образе парюры «Стаканчик богородицы. In vino veritas» / В. Л. Жуков, С. В. Жукова, А. М. Смирнова, О. В. Пижова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — № 1 (61). — С. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.
5. **Жуков, В. Л.** Исследование влияния динамики тектонических планетарных евразийских процессов в создании образов парюр «Кузница Гефеста» и «Куньлунь» в эклектике с пластическими искусствами / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Е. И. Парфенова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — №4 (64). — С. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.
6. **Жуков, В. Л.** Футурология космических лунных пространств в образах произведений А. Ч. Кларка при создании объектов дизайна, представленных парюрой «Σελήνη» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, С. Ю. Зотова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — №1(65). — С. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.
7. **Жуков, В. Л.** Семиосфера дидактического литературного жанра в эклектике сакральной аллегорией этоса системы образов онтологических биосистем флоры и фауны в парюре «Лоза — грааль» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, И. А. Крючкова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.
8. **Жуков, В. Л.** Образы произведений пластических искусств и литературных памятников Древней Греции при создании парюры «Теогония» в ретроспективе мифопоэтики Гесиода и других античных авторов / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Харитонова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.
9. **Жуков, В. Л.** Создание образа доминантного модуля интерьера «Конфуций» в нарative японского искусства / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Н. Н. Мак. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 1 (69). — С. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.
10. **Жуков, В. Л.** Системно-синергетический подход в создании художественных образов современных интерьеров «Юмо и Йын» на основе мифопоэтики «Югорно» этнической культуры мари / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, А. А. Дунаева. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.
11. **Жуков, В. Л.** Эстетическое значение орнаментального искусства удмуртской культуры при проектировании современных интерьеров / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Максимова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

References

1. Leonov, A. G. Komp'yuternaya igra / A. G. Leonov, A. V. Yermolovich // Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya: elektronnyy zhurnal. – URL: https://old.bigenc.ru/technology_and_technique/text/3285925. – Data publikatsii: 2016 (data obrashcheniya: 05.10.2023).
2. Devis, Pol Mir igry Horizon Zero Dawn / Pol Devis. – Tverdyy pereplet i elektronnyaya versiya (angl.). – Niderlandy: Izdatel'stvo Fantastika, 2017. – 192 s. – ISBN 978-5-91878-191-3.
3. Popov, Ye. A. Mirovaya kul'tura i iskusstvo: ot pervobytnosti do Vozrozhdeniya: uchebnoye posobiye / Ye. A. Popov. — Yekaterinburg: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, 2018. — 156 c. — ISBN 978-5-7996-2418-7. — Tekst: elektronnyy // Tsifrovoy obrazovatel'nyy resurs IPR SMART : [sayt]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/107062.html> (data obrashcheniya: 06.10.2023). — Rezhim dostupa: dlya avtorizir. pol'zovateley.
4. Zhukov, V. L. Mifologiya semioticheskoy real'nosti v teorii dizayna, reprezentirovannaya semanticheskoy set'yu biosistem flory i fauny skazok i legend Yakoba i Vil'gel'ma Grimm v obraze paryury «Stakanchik bogoroditsy. In vino veritas» / V. L. Zhukov, S. V. Zhukova, A. M. Smirnova, O. V. Pizhova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — № 1 (61). — S. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.
5. Zhukov, V. L. Issledovaniye vliyaniya dinamiki tektonicheskikh planetarnykh yevraziyskikh protsessov v sozdaniy obrazov paryur «Kuznitsa Gefesta» i «Kun'lun'» v eklektike s plasticheskimi iskusstvami / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, Ye. I. Parfenova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — №4 (64). — S. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.
6. Zhukov, V. L. Futurologiya kosmicheskikh lunnykh prostranstv v obrazakh proizvedeniy A. CH. Klarka pri sozdaniy ob'yektov dizayna, predstavlennykh paryuroy «Sel'ēnē» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, S. YU. Zotova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — №1(65). — S. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.
7. Zhukov, V. L. Semiosfera didakticheskogo literaturnogo zhanra v eklektike sakral'noy allegoriyey etosa sistemy obrazov ontologicheskikh biosistem flory i fauny v paryure «Loza — graal'» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, I. A. Kryuchkova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.
8. Zhukov, V. L. Obrazy proizvedeniy plasticheskikh iskusstv i literaturnykh pamyatnikov Drevney Gretsii pri sozdaniy paryury «Teogoniya» v retrospektive mifopoetiki Gesioda i drugikh antichnykh avtorov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Kharitonova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.
9. Zhukov, V. L. Sozdaniye obraza dominantnogo modulya inter'yera «Konfutsiy» v narative yaponskogo iskusstva / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, N. N. Mak. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 1 (69). — S. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.
10. Zhukov, V. L. Sistemno-sinergeticheskyy podkhod v sozdaniy khudozhestvennykh obrazov sovremennykh inter'yerov «Yumo i Yyn» na osnove mifopoetiki «Yugorno» etnicheskoy kul'tury mari / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, A. A. Dunayeva. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.
11. Zhukov, V. L. Esteticheskoye znacheneye ornamental'nogo iskusstva udmurtskoy kul'tury pri proyektirovaniy sovremennykh inter'yerov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Maksimova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

УДК 7.05**А. М. Смирнова, В. А. Опрышко**

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Исследование применения искусственного интеллекта как средства создания художественного образа ювелирного изделия в стиле конструктивизм

© А. М. Смирнова, В. А. Опрышко, 2023

*В работе исследован функционал нейросети для получения первичного художественного образа ювелирного изделия в стиле конструктивизм.***Ключевые слова:** искусственный интеллект; нейросети; конструктивизм; художественный образ.**A. M. Smirnova, V. A. Opryshko**

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Research on the use of artificial intelligence as a means of creating an artistic image of jewelry in the constructivist style*The paper considers the neural network functionality for achieving the primary image of the future jewelry in the constructivism style.***Keywords:** artificial intelligence; neural networks; constructivism; artistic image.**Введение.** Цель данной работы: выявить перспективность применения искусственного интеллекта, как средства для разработки художественного образа ювелирного изделия.

Задачи исследования:

- исследование и описание работы нейросети;
- разработка когнитивно-ментальной карты художественного образа изделия;
- создание художественного образа изделия в стиле конструктивизм с применением искусственного интеллекта для его авторской доработки в дальнейшем.

Актуальность работы заключается в том, что в течение последних нескольких лет дизайнеры стали активнее использовать нейросети, как инструмент для создания образов в творческих работах. Например, в августе 2022 года в штате Колорадо на конкурсе изобразительного искусства победила картина, созданная математической моделью. Это — первый случай, когда в открытом конкурсе искусственный интеллект обошел художников [1].

Однако это не значит, что нейросети заменят дизайнеров, художников, копирайтеров и других людей творческих профессий. Искусственный интеллект – это инструмент, который позволяет расширить художественный поиск, помимо этого, его можно обучать путем доработки сгенерированного образа.

Материалы и методы исследований. Нейросеть — сложный математический алгоритм, который обучается на примере уже созданного человеком контента: картины, графика, рисунки, иллюстрации, фотографии и, в том числе, веб-дизайн. Нейросеть анализирует загруженные в её базу данные и учится на основе увиденного генерировать новые образы, синтезируя данные, уже созданные человеком [2]. Дизайнеры разрабатывают дизайн похожим образом. Сначала дизайнер прорабатывает свою насмотренность, проводит поиск архетипов, палитры цветов, исследует анатомию или конструкцию объектов и «генерирует» свой оригинальный дизайн.

Существуют сайты на базе нейросетей, которые помогают автоматически генерировать дизайн на базе информации из открытых источников. В работе исследована такая платформа, как *playgroundai.com*.

Playgroundai.com - это бесплатный онлайн-инструмент для создания изображений с использованием искусственного интеллекта. Его можно использовать для создания рисунков, постов в социальных сетях, презентаций, плакатов, видео, логотипов и многого другого. Интерфейс сайта представлен на *рисунке 1*.

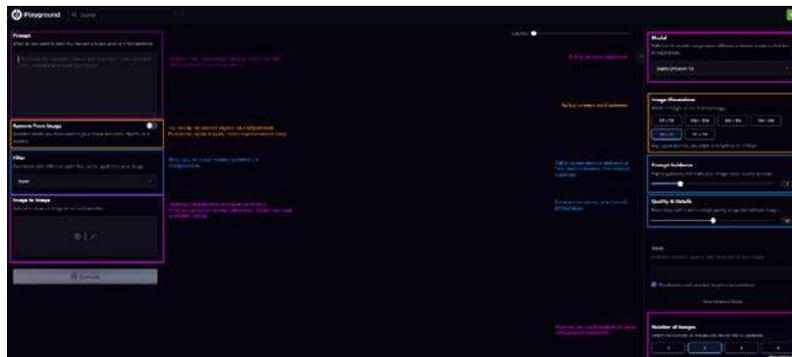


Рисунок 1. Интерфейс сайта *playgroundai.com*
Figure 1. Website interface *playgroundai.com*

Появление этой нейросети было анонсировано американской компанией *Nvidia* в 2019 году, но рабочий вариант появился лишь на излете 2022 года. Меню максимально облегчено для работы новых пользователей. Нейросеть *Playgroundai* ближе всего к разработке *Midjourney*. Однако есть существенные отличия. Так, в нейросети *Playgroundai* можно трансформировать любой референсный образ, будь то фотография, рисунок или даже чертеж. Другое важное отличие – в возможности настройки степени детализации трансформируемого образа. Ежедневно нейросеть дает возможность бесплатно сделать до 50 изображений. В платном режиме ограничение стоит на отметке 1000 изображений в сутки [3].

Результаты и их анализ. Вдохновением для образа изделия стал стиль конструктивизм. Конструктивизм — направление в изобразительном искусстве, архитектуре и фотографии первой половины XX в. Для него характерны строгость и лаконичность форм. Слово «конструктивизм» происходит от латинского *constructio* — построение, структура [4].

Родоначальником направления считается советский художник-конструктор Владимир Татлин (1885–1953). В 1914 году на выставке в собственной студии он впервые показал объемно-пространственные абстракции из железа и дерева, стекла, штукатурки, обоев, фрагментов готовых вещей (тогда они назывались «синтезо-статичными композициями») [5].

Внутри самого руководства единства не было, поскольку художники активно начали развивать два направления: конструирование, близкое к абстрактному искусству, и прикладной конструктивизм, то есть принципиально утилитарный, столь ценимый руководителями первого пролетарского государства.

В прикладном конструктивизме подчеркивалась простота и практичность предметов быта и одежды. Сторонники нового направления были убеждены, что только индустриальное искусство может утешить человека, наполнить его существование содержанием, запрограммировать, организовать повседневную жизнь, выразить новые отношения между людьми. Конструктивисты были убеждены, что с развитием культуры орнаментация, убранство, как признаки индивидуализма ушедшей эпохи, исчезнут.

В *таблице 1* представлена когнитивно-ментальная карта [6]-[13], где представлены существующие архетипы и образы стиля конструктивизм. На базе данной карты стал писаться запрос в ИИ. На *рисунке 2* представлены сгенерированные изображения ювелирного изделия, а именно серег. В дальнейшем данные образы будут складываться в единый эскиз, а также будут корректироваться дефекты, которые так или иначе присутствуют в изображениях, предложенных искусственного интеллекта.

Таблица 1. Когнитивно-ментальная карта (S – мир символов и знаков) художественного образа ювелирного изделия в стиле конструктивизм
Table 1. Cognitive-mental map (S - the world of symbols and signs) of the artistic image of jewelry in constructivism style

Онтологическая реальность (R – реальный мир)				Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Живая природа		Косная природа		Когнитивные технологии ⁴ (M – ментальный мир)				
Флора	Фауна	Атмосферные явления	Космос	Пространственные искусства (пластические искусства)				Временные искусства Литература
				Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера	Архитектура	
-	-	-	-	 <p>Эль Лисицкий. Плакат Взбейте белое с красным клином 1919</p>  <p>Александра Александровна Экстер. Движение цвета по конструкции 1921</p>	 <p>Тиара-ожерелье с бриллиантами, последняя четверть XIX в.</p>  <p>Трансформер Zip с рубинами, Van Cleef & Arpels, 1954</p>	 <p>Элементы детской площадки</p>  <p>Стол и стул</p>  <p>Стол и стулья для игры в шахматы</p>	 <p>Башня Татлина, памятник Третьему Интернационалу, 1919</p>  <p>Клуб зувевских рабочих, 1927</p>	 <p>«Конструктивизм. Концепция формообразования» С.О. Хан-Магомедов</p>  <p>«Конструктивизм без берегов. Исследования и этюды о русском авангарде» Е. В. Сидорина</p>

⁴ В ряде случаев возможны комбинаторные варианты, учитывающие иные пространственные, временные и пространственно-временные искусства

Окончание таблицы 1

Онтологическая реальность (R – реальный мир)				Семиотическая реальность (R – реальный мир)				
Живая природа		Косная природа		Когнитивные технологии (M – ментальный мир)				
Флора	Фауна	Атмосферные явления	Космос	Пространственные искусства (пластические искусства)			Архитектура	Временные искусства Литература
				Изобразительное искусство	Ювелирные изделия и аксессуары	Доминантные модули интерьера и экстерьера		
-	-	-	-	 <p>Василий Кандинский. На отдыхе 1942</p>  <p>Казимир Северинович Малевич. Пролетарии всех стран 1918</p>	 <p>Брошь-трансформер Van Cleef & Arpels</p>	 <p>Комплект мебели</p>	 <p>Семен Пен. Дом печати в Казани 1935</p>  <p>Городская ратуша Ной Троицкий, Ленинград 1932-1944</p>	 <p>«Архитектура советского конструктивизма: Молодые памятники» П. Маронов</p>

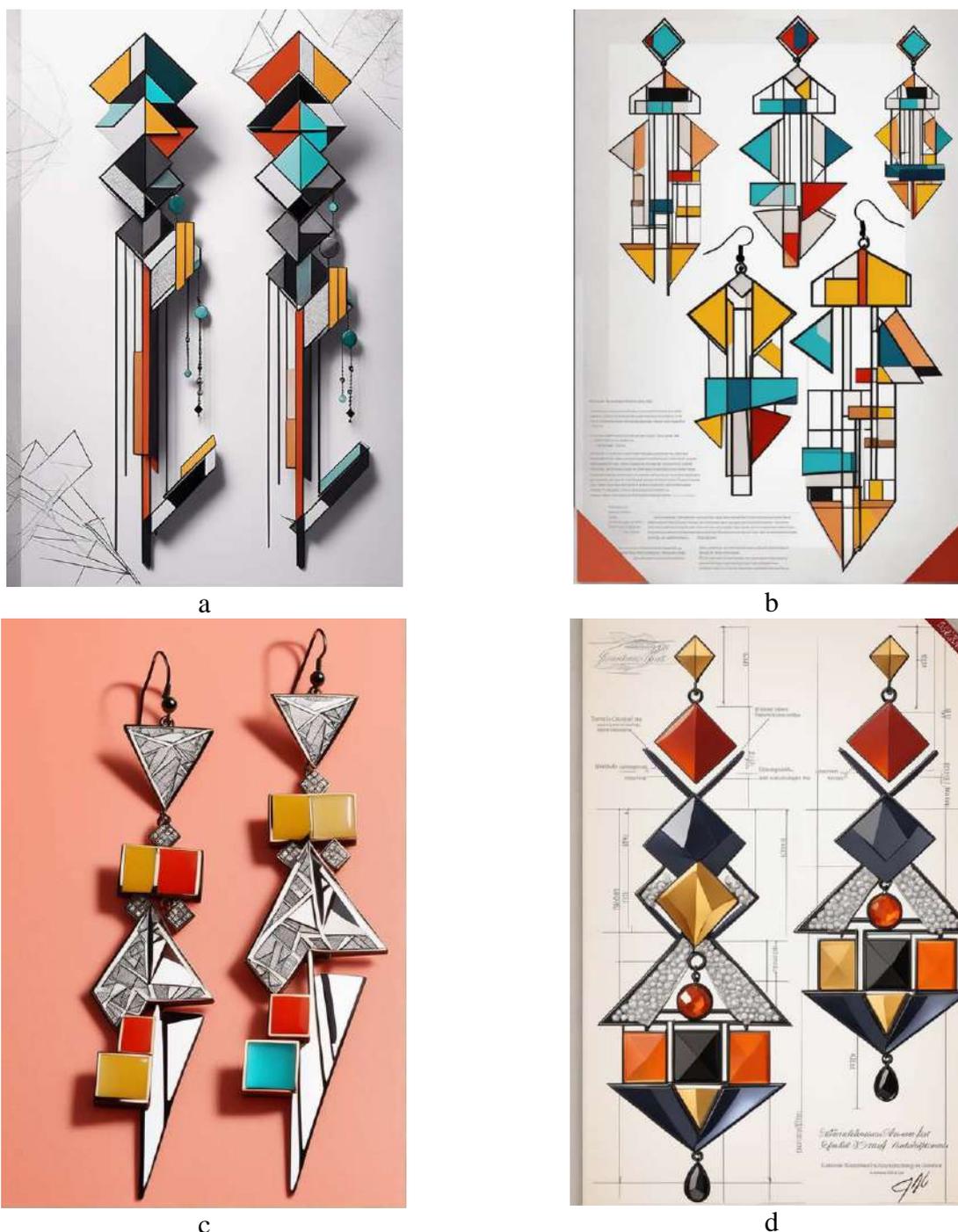


Рисунок 2. Генерации искусственного и интеллекта:
 a – вариант 1; b – вариант 2; c – вариант 3; d – вариант 4
Figure 2. Generation of artificial and intelligence:
 a – option 1; b – option 2; c – option 3; d – option 4

Заключение. Нейросети являются одним из вспомогательных инструментов для решения творческих задач. Искусственный интеллект способен изменить работу в отрасли искусства и дизайна, но не сможет заменить в полной мере творческие способности человека как создателя новой реальности с учетом эргономики, колористики, индивидуальных вкусов и предпочтений, функциональных и технических особенностей конструкции изделий.

Литература

1. dzen.ru : [сайт]. – 2022. – URL: https://dzen.ru/a/Y67wFqq_PRqa-lyp (дата обращения:

04.10.2023). – Текст: электронный.

2. 1ps.ru : [сайт]. – 2023. – URL: <https://1ps.ru/blog/sites/2023/ispolzovanie-nejrosetej-v-graficheskom-dizajne-i-v-dizajne-sajtov/> (дата обращения: 04.10.2023). – Текст: электронный.

3. neyrosety.ru : [сайт]. – 2023. – URL: <https://neyrosety.ru/neyroset-playgroundai-obzor/> (дата обращения: 05.10.2023). – Текст: электронный.

4. culture.ru : [сайт]. – URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/konstruktivizm/> (дата обращения: 05.10.2023). – Текст: электронный.

5. artchive.ru [сайт]. – 2013. – URL: <https://artchive.ru/encyclopedia/41~Constructivism> (дата обращения: 06.10.2023). – Текст: электронный.

6. **Жуков, В. Л.** Мифология семиотической реальности в теории дизайна, репрезентированная семантической сетью биосистем флоры и фауны сказок и легенд Якоба и Вильгельма Гримм в образе парюры «Стаканчик богородицы. In vino veritas» / В. Л. Жуков, С. В. Жукова, А. М. Смирнова, О. В. Пижова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — № 1 (61). — С. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.

7. **Жуков, В. Л.** Исследование влияния динамики тектонических планетарных евразийских процессов в создании образов парюр «Кузница Гефеста» и «Куньлунь» в эклектике с пластическими искусствами / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Е. И. Парфенова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2021. — №4 (64). — С. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.

8. **Жуков, В. Л.** Футурология космических лунных пространств в образах произведений А. Ч. Кларка при создании объектов дизайна, представленных парюрой «Σελήνη» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, С. Ю. Зотова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — №1(65). — С. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.

9. **Жуков, В. Л.** Семиосфера дидактического литературного жанра в эклектике сакральной аллегорией этоса системы образов онтологических биосистем флоры и фауны в парюре «Лоза — грааль» / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, И. А. Крючкова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.

10. **Жуков, В. Л.** Образы произведений пластических искусств и литературных памятников Древней Греции при создании парюры «Теогония» в ретроспективе мифопоэтики Гесиода и других античных авторов / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Харитонова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2022. — № 4 (68). — С. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.

11. **Жуков, В. Л.** Создание образа доминантного модуля интерьера «Конфуций» в нарative японского искусства / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, Н. Н. Мак. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 1 (69). — С. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.

12. **Жуков, В. Л.** Системно-синергетический подход в создании художественных образов современных интерьеров «Юмо и Ын» на основе мифопоэтики «Югорно» этнической культуры мари / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, А. А. Дунаева. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.

13. **Жуков, В. Л.** Эстетическое значение орнаментального искусства удмуртской культуры при проектировании современных интерьеров / В. Л. Жуков, А. М. Смирнова, П. Н. Максимова. — Текст: непосредственный // Дизайн. Материалы. Технология. — 2023. — № 2 (70). — С. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

References

1. dzen.ru : [website]. – 2022. – URL: https://dzen.ru/a/Y67wFqq_PRqa-lyp (accessed: 04.10.2023). – Text: electronic.

2. 1ps.ru : [website]. – 2023. – URL: <https://1ps.ru/blog/sites/2023/ispolzovanie-nejrosetej-v-graficheskom-dizajne-i-v-dizajne-sajtov/> (accessed: 04.10.2023). – Text: electronic.
3. neyrosety.ru : [website]. – 2023. – URL: <https://neyrosety.ru/neyroset-playgroundai-obzor/> (accessed: 05.10.2023). – Text: electronic.
4. culture.ru : [website]. – URL: <https://www.culture.ru/s/slovo-dnya/konstruktivizm/> (accessed: 05.10.2023). – Text: electronic.
5. artchive.ru [website]. – 2013. – URL: <https://artchive.ru/encyclopedia/41~Constructivism> (accessed: 06.10.2023). – Text: electronic.
6. Zhukov, V. L. Mifologiya semioticheskoy real'nosti v teorii dizayna, reprezentirovannaya semanticheskoy set'yu biosistem flory i fauny skazok i legend Yakoba i Vil'gel'ma Grimm v obraze paryury «Stakanchik bogoroditsy. In vino veritas» / V. L. Zhukov, S. V. Zhukova, A. M. Smirnova, O. V. Pizhova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — № 1 (61). — S. 16—24. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_1(61)_16_24.
7. Zhukov, V. L. Issledovaniye vliyaniya dinamiki tektonicheskikh planetarnykh yevraziyskikh protsessov v sozdaniy obrazov paryur «Kuznitsa Gefesta» i «Kun'lun'» v eklektike s plasticheskimi iskusstvami / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, Ye. I. Parfenova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2021. — №4 (64). — S. 31—41. — DOI: 10.46418/1990-8997_2021_4(64)_31_41.
8. Zhukov, V. L. Futurologiya kosmicheskikh lunnykh prostranstv v obrazakh proizvedeniy A. CH. Klarka pri sozdaniy ob"yektov dizayna, predstavlennykh paryuroy «Selénē» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, S. YU. Zotova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — №1(65). — S. 25—33. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_1(65)_25_33.
9. Zhukov, V. L. Semiosfera didakticheskogo literaturnogo zhanra v eklektike sakral'noy allegoriyey etosa sistemy obrazov ontologicheskikh biosistem flory i fauny v paryure «Loza — graal'» / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, I. A. Kryuchkova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 23—36. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_23_36.
10. Zhukov, V. L. Obrazy proizvedeniy plasticheskikh iskusstv i literaturnykh pamyatnikov Drevney Gretsii pri sozdaniy paryury «Teogoniya» v retrospektive mifopoetiki Gesioda i drugikh antichnykh avtorov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Kharitonova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2022. — № 4 (68). — S. 51—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2022_4(68)_51_62.
11. Zhukov, V. L. Sozdaniye obraza dominantnogo modulya inter'yera «Konfutsiy» v narative yaponskogo iskusstva / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, N. N. Mak. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 1 (69). — S. 53—62. — DOI: 10.46418/1990-8997_2023_1(69)_53_62.
12. Zhukov, V. L. Sistemno-sinergeticheskiy podkhod v sozdaniy khudozhestvennykh obrazov sovremennykh inter'yerov «Yumo i Yyn» na osnove mifopoetiki «Yugorno» etnicheskoy kul'tury mari / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, A. A. Dunayeva. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 33—42. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_33_42.
13. Zhukov, V. L. Esteticheskoye znacheneye ornamental'nogo iskusstva udmurtskoy kul'tury pri proyektirovaniy sovremennykh inter'yerov / V. L. Zhukov, A. M. Smirnova, P. N. Maksimova. — Tekst: neposredstvennyy // Dizayn. Materialy. Tekhnologiya. — 2023. — № 2 (70). — S. 43—52. — DOI 10.46418/1990-8997_2023_2(70)_43_52.

ЭТНИЧЕСКИЙ ДИЗАЙН

УДК 738.8

О. Ю. Юрьева, А. Д. Котова

Санкт-Петербургский Государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186. Санкт-Петербург, улица Большая Морская, дом 18

Разработка художественного образа и технологии изготовления браслета по мотивам мифов древнего Египта в стиле модерн

© О. Ю. Юрьева, А. Д. Котова, 2023

В статье проведён анализ искусства древнего Египта и ювелирных украшений данной эпохи. Представлены аналоги ювелирных изделий, проведен анализ символического образа змеи. На основании полученных материалов разработан и представлен авторский проект браслета «Жрица», описана технология его изготовления.

Ключевые слова: ювелирный дизайн; декоративно прикладное искусство.

O. Yu. Yuriev, A. D. Kotova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Sketch of the bracelet "priestess" based on the myths of ancient Egypt in the art nouveau style

The article provides an in analysis of the art of ancient Egypt and jewelry of this era. Analogs of jewelry are presented, and the symbolic image of a snake is analyzed. Based on the materials received, the author's design of the "Priestess" bracelet was developed and presented, and the technology for its production is described.

Keywords: Jewelry design; decorative and applied art.

Введение. Основной задачей статьи является популяризация такого материала, как эмаль, а также интеграция интересного дизайна в ювелирном искусстве. Путем уменьшения фактического использования дорогих материалов через свежую тематику и необычный ювелирный дизайн, можно дополнить рынок изделий, что значительно поднимет продажи. В статье кратко описана мифология и способ изготовления украшений в Древнем Египте, а также приведены аналоги ювелирных изделий. Также прописан современный процесс изготовления украшения с использованием современных передовых технологий на примере авторского браслета.

Ювелирное искусство зародилось около 5000 лет назад. Первые мастера ювелирного дела появились в Древнем Египте, где и начали изготавливать золотые кольца, цепочки и браслеты. Раньше все украшения делились на три основных типа: головные, нагрудные и пояса. К головным относились: тиара, корона и обруч. К нагрудным изделиям: пектораль, воротник-ожерелье. Позже, появились: кольца, браслеты и серьги. Однако в повседневной носке украшения не использовались, а надевались лишь по определенным праздникам в виду своей хрупкости. Также украшения носили только женщины. Египтянки верили, что эти украшения обеспечивают им благостную жизнь в загробном мире.

Египетские ювелиры использовали узкий круг материалов для создания своих украшений: золото, иногда в небольших количествах серебро, которое являлось довольно редким материалом и сплав золота с серебром - «электр». Для вставок использовались драгоценные и полудрагоценные камни: аметисты, сердолик, яшма, полевой шпат, лазурит, бирюза и особый сорт халцедона красного цвета «*carnelian*». Для полихромных вставок использовали цветной фаянс и пасту из расплавленного цветного стекла [1], [2].

Материалы и методы исследований. В данной научной статье основными методами исследования можно определить: аналитический, историко-описательный, рассматривающие композиционные решения. Структурный анализ письменных литературных источников, связанных с историей архитектуры, к анализу способов изготовления, были рассмотрены аналоги изделий из разных временных эпох, изучены физические свойства материалов и особенности их обработки.

В исследовании использовалась популярная литература по истории Древнего Египта Андрея Пунина: «История Древнего Египта. Раннее Царство. Древнее Царство» и «История Древнего Египта. Среднее царство. Новое Царство» [1], [2].

Автором был исследован печатный источник по художественным образам Древнего Египта Померанцева «Картины и образы Древнего Египта». [3]

Для ознакомления с ювелирными изделиями этой эпохи использовались материалы Метрополитанского музея искусств «*Egyptian jewelry*» [4].

Также были учтены сведения из опубликованных научных статей сетевых ресурсов о культуре и искусстве «Ювелирное искусство Древнего Египта» и «Древнеегипетские украшения: ювелирные изделия, одежда» [7], [8].

Браслеты, как украшения, зародились ещё во времена медного века и представляли собой простейшие формы в виде незамысловатых обручей с рисунками. Во времена Древнего Египта дизайн этих изделий существенно изменился, а их способ изготовления совершенствовался на протяжении четырех тысяч лет.

В виду схожести мотивов и художественных образов, для модернизации изделия использовался стиль «Модерн». Движение получило свою популярность в 1890 годах, а создал его архитектор Эктор Гимар для противодействия эклектике с ее хаотичными линиями и формами. Именно в этот период деятели культуры стали совмещать современные утилитарные мотивы с живыми природными. Художники, используя различные стили, множество символов и форм, изобретали новые образы, которым приписывали особое значение.

Основной особенностью направления являются природные мотивы и символизм в изображаемых образах. Часто в композициях встречаются отсылки на мифы и легенды, а также популярны зооморфные, цветочные орнаменты, популярны были образы насекомых, птиц и девушек, но основной особенностью данного стиля являются художественные образы, имеющие особое значение в зависимости от композиции или включенных в образ определенного вида линий или художественных приемов (повтор, симметрия, орнамент), которые определяли, для кого было изготовлено изделие, а также рассказывали о своем владельце, используя символы с тем или иным значением. В эскизе данного изделия можно наблюдать символ бесконечности «S», повторяющийся множество раз. Символизирует знак бесконечности чистую любовь, верную и прошедшую сквозь времена. Символ бесконечности появляется не только в форме привычного математического знака, но и в виде спирали, зацикленных линий или же складывается путем повторения орнамента насекомых или цветов. Даже волосы девушек в изделиях могли завиваться определенным образом, отсылающим к данному символу. В мифологии Древнего Египта есть символ со схожим значением – «ангх». Он также символизировал вечную жизнь, а значит, бесконечное существование души человека после его смерти.

В Древнем Египте люди верили, что существует жизнь земная и жизнь загробная, поэтому часто изображали на стенах гробниц ворота и двери, ведущие в духовный мир, где нет ограничений физического тела. Душа изображалась в виде птицы с головой человека.

Древние египтяне верили в божественное происхождение своих правителей, к примеру, по Туринскому царскому канону фараоны являлись «Живыми Хорами», являя собой земное воплощение Хора небесного [1].

По этой причине правителя должны были украшать атрибуты с божественной символикой, *таблица 1*. Змей Апоп выступал в религии Древнего Египта отрицательным персонажем, которого поражал бог Ра в образе рыжего кота, *таблица 1 рисунок 4*. Самой значимой змеей в Древнеегипетском мифотворчестве считается змей Уроборос, пожирающий свой хвост. Змей в виде кольца - олицетворял собой единство мира, связь между бытием и небытием, старение и обновление, *таблица 1 рисунок 4*. Кобра также украшала головные уборы фараонов и называлась «Урей». Змей Урей выступал соратником самого главного бога в мифологии Древнего Египта и являлся символом королевского величия, *таблица 1 рисунок 2*. Также в образе кобры изображали богиню-кобру Уаджет, которая также являлась защитницей фараонов *таблица 1 рисунок 3*. Таким образом, египтяне сотворили систему связей явлений и событий в мифологическом пространстве, направляемую верой [2].

Таблица 1. Примеры фресок с змеями Древнего Египта

Table 1. Examples of frescoes with snakes of Ancient Egypt

№	Наименование	аналоги
1.	Образ Нахекбау или же бога-змееборца. Провожал умерших в загробную жизнь	 <p>Рисунок 1</p>
2.	Изображение Урея в гробнице принца Амонхерхепешефа – сына Рамзеса Зьего	 <p>Рисунок 2</p>
3.	Уаджет в гробнице Нефертари.	 <p>Рисунок 3</p>
4.	Змей Апоп, побеждённый богом Ра в образе рыжего кота.	 <p>Рисунок 4</p>
5.	Змей Уроборос. Этот змей замыкает божественный план, представленный в мифотворчестве древних египтян	 <p>Рисунок 5</p>

Результаты и их анализ. Результатом исследовательской работы стал эскиз браслета с изображением змеи, выполненный при помощи жидкой эмали в серебряной оправе. На рисунке 1 представлен эскиз изделия «Жрица». При разработке образа был использован прием «инверсия», основной принцип которого основывается в чередовании композиционного модуля, с отражением композиции по заданной оси.



Рисунок 1. Эскиз серебряного браслета
Figure 1. Sketch of the silver bracelet

Для изготовления браслета будет использоваться серебряный сплав и горячая эмаль. Автор статьи для изготовления браслета решил применить технологии штамповка и эмалирование. Штамповка включает в себя массовое производство изделий посредством выдавливания нужной формы из металлической пластины. В таблице 2 перечислены популярные виды серебряных сплавов и их состав. Холодное эмалирование включает в себя роспись специальным самоотвердевающим составом, имитирующим покрытие горячей эмалью.

Таблица 2. Виды сплавов серебра

Table 2. Types of silver alloys

Название	Состав	Внешний вид
Алюминиевое серебро	57% меди, 20% никеля, 20% цинка, 3% алюминия	Сплав белого цвета
Альпака-сплав	0% меди, 20% никеля, 20% цинка и 5% олова	Сплав серого цвета
Американское серебро (Стерлинговое серебро)	92,5% и выше серебра и до 7,5% других металлов, обычно меди	Сплав серого цвета
Мельхиор	70-80% медь, 30-20% никель	Сплав серого цвета с едва уловимым желтым оттенком
Никелевое серебро	Медный сплав, содержащий никель 18-22%, цинк 15-20% и иногда марганец и другие металлы	Сплав серого цвета с желтым оттенком

К менее популярным сплавам относятся: пактонг, пирша-серебро, тука-металл, мефилд. В ювелирном деле и на производстве используют серебросодержащие сплавы, в

которых к чистому металлу добавляют: никель, сурьму, медь, олово, алюминий, цинк, вольфрам и т.д. Чистое серебро – металл блестяще-белого цвета. В эллинистическом Египте серебро часто ассоциировалось с луной. Первоначально серебро использовалось для изготовления простых орудий труда и ювелирных изделий, часто использовалось в качестве денежной единицы в виде электрума.

В наше время спрос на серебро высокий в сферах промышленности (электроника, электротехника, медицина), в фотографии и ювелирном деле, также изготавливают посуду. В ювелирном деле используется сплав серебра 925-й пробы (92,5% серебро, 7,5% медь). В других странах используется клеймо в виде надписи «серебро» на местном языке [5].

Эмаль представляет собой стекло, сложного состава, способное соединяться с металлом и фиксироваться на нем без деформации формы металла, помещённого под сам состав. Различают горячую эмаль, стеклянную крошку определенного состава, и холодную эмаль, стеклопластик, смешанный с катализатором. Основное отличие в том, что холодная эмаль не требует термической обработки, но из-за состава данный вид эмали более подвержен деформации, обесцвечиванию и трещинам.

Холодные эмали делятся по видам в зависимости от состава смеси или по температуре застывания. В зависимости от температуры отвердевания выделяют: низкотемпературную, среднетемпературную, холодную, светоотверждаемую.

Низкотемпературная эмаль представляет из себя мелкодисперсный ПВХ порошок, который наносят на изделие в зависимости от добавления в состав воды. Если порошок разбавлен, то используют нанесение при помощи кисточки. В сухом виде чаще состав засыпают в специальную воронку маленького диаметра. Данный состав запекается при температуре от 100 до 1250 градусов на протяжении 15-20 минут.

Среднетемпературная эмаль может выпускаться как в виде порошка, так и в виде листов для запекания. Способ нанесения порошка не отличается от предыдущего варианта. Листовую же формируют в соответствии с дизайном изделия, так же возможно полное обертывание изделия с последующим запеканием в печи при 160 – 180 градусов. Запекается среднетемпературная эмаль от 3 до 30 минут в зависимости от вида и толщины покрытия.

Эмаль светоотверждающая имеет особый состав, который застывает под воздействием либо инфракрасного излучения, либо ультрафиолетового. Принцип работы схож с эпоксидными смолами. Состав отличается большой износостойкостью и хорошими декоративными свойствами, также имеет хорошее сцепление с металлами, что подойдет для изготовления данного изделия. Отличается возможностью смешивать оттенки между собой без ухудшения внешних характеристик.

При желании в состав холодной эмали добавляют катализатор, улучшающий износостойкость покрытия без потери внешних характеристик. Готовая поверхность по свойствам мало чем отличается от горячей эмали.

Большим плюсом холодных эмалей является отсутствие специализированного дорогостоящего оборудования, при желании изделие можно изготовить в домашних условиях.

Эмалирование украшений происходит множественными способами: перегородчатая представляет из себя нанесение состава между металлическими ограждениями, примерно по такому же принципу делают выемчатую эмаль, финифть- роспись цветной эмалью, резной узор по поверхности изделия называют «эмаль-гильоше» [6].

Итогом изученных материалов является *таблица 3*, показывающая историю ювелирных украшений Древнего Египта.

Обсуждение результатов. В наше время очень важно кардинально пересмотреть взгляды на нынешний рынок ювелирных изделий, чтобы в случае санкций всегда была подушка безопасности в виде собственного развитого производства.

В современных реалиях идет активное удорожание ювелирных изделий, в виду отсутствия импортных материалов и подорожания сырья. Средняя импортная цена на драгоценные (кроме алмазов) и полудрагоценные камни, обработанные или необработанные, сортированные или несортированные, но не нанизанные, неоправленные или не

закреплённые; несортированные временно нанизанные для удобства транспортировки менялась в диапазоне от 8,31 тыс. до 40,45 млн. долларов за тонну (*Statimex*).

Таблица 3. Украшения с изображением змеи Древнего Египта
Table 3. Decorations with the image of a snake of ancient Egypt

№	Наименование	Изделие	Материал
1.	Диадема или корона принцессы Сит-Хатор Юнет из её гробницы. 12-я династия Египта 19 век до нашей эры.		Зелёный фаянс Золото, лазурит, сердолик,
2.	Образ кобры на золотой диадеме Тутанхамона		Золото, лазурит, сердолик
3.	Урей в украшении, изображающем око Ра		Золото, лазурит, эмаль

В период с 2022 по 2024 год идет период адаптации к изменившимся внешнеполитическим рыночным условиям. Связано это с введением многочисленных санкций, направленных в сторону российского рынка. На фоне роста инфляции снизился спрос на ювелирные украшения. По данным официальной статистики, розничные продажи ювелирных изделий в январе-марте 2022 г. выросли на 17,4% против прироста в 39,6% в первом квартале 2021 г. относительно 2020 года. Если тенденция снижения продаж ювелирных изделий и часов в натуральном выражении сохранится, то по итогам года оборот ювелирного ритейла может уйти в минус и в стоимостном выражении, несмотря на рост цен (*M. A. Research*).

В наши дни на рынке отсутствуют украшения с тематикой Древнего Египта, хотя сама тема является довольно популярной, а изобразительные приемы древних мастеров отлично найдут отражения в современной моде. Яркость и необычность образов разнообразят рынок и привнесут разнообразие в выборе изделий. В наши дни ювелирные украшения в основном представляют собой простые формы и незамысловатые композиции, поэтому любителям необычных дизайнов приходится обращаться к индивидуальным мастерам и переплачивать за изделие. Так, к примеру, используемые Древними Египтянами образы кошек и змей не уступают по популярности другим животным, используемых в подвесках, серьгах и брошах. При модернизации устаревших образов можно получить интересные изделия, которые сыщут своих поклонниц. В нынешних реалиях следует пересмотреть взгляды на нынешний рынок ювелирных изделий и найти решения проблем с удорожанием сырья. Стоит прибегнуть к использованию декоративных материалов, а не только к инкрустации драгоценными и полудрагоценными камнями. Интересная композиция может уменьшить количество используемых минералов, а также возможность использовать камни меньшего веса. Для выявления интереса к определенным категориям ювелирных украшений следует сделать опрос в интернете или в рекламе, при входе на муниципальные сайты, на равне с опросами по статистике курящих и некурящих людей. Для упрощения работы дизайнеру следует провести

также опрос по теме любимых композиций и вставок в украшениях, таким образом можно будет усилить обработку отдельных групп минералов и уменьшить количество более дорогих синтезируемых драгоценных и полудрагоценных камней. Выявление этих аспектов способствует к минимизации изделий, не пользующихся популярностью. Также следует активней инвестировать в отечественное производство, чтобы работа дизайнеров и ювелиров была привлекательна для молодых специалистов.

Заключение. В результате исследования автором была достигнута поставленная цель, а именно разработка художественного образа браслета в стиле модерн, описан технологический процесс изготовления изделия. В процессе выполнения основных этапов работы успешно решены все художественные, технологические, поисково-исследовательские, организационные и другие задачи. Среди них анализ стилеобразующих факторов, выявление общих и специфических черт, характерных для стиля модерн, также изучена соответствующая теме литература.

Литература

1. **Пунин А. Л.** Искусство Древнего Египта: Раннее царство. Древнее царство/ А. Л. Пунин. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. –464 с. – ISBN 978-5-352-02236-8. – Текст непосредственный.
2. **Пунин А. Л.** История Древнего Египта. Среднее царство. Новое Царство/ А. Л. Пунин. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2010. –656 с. – ISBN 978-5-389-01042-0. – Текст непосредственный.
3. **Померанцева, Н. А.** Картины и образы Древнего Египта/ Н. А. Померанцева. – Москва: Галарт, 2012. – 584 с. – Текст: непосредственный.
4. Путеводитель Метрополитического музея искусств «Egyptian jewelry»: [сайт]. – URL:[https://metropolitannmuseumofartegyptianjewelry-Google Disk drive.google.com/file/d/.../edit/](https://metropolitannmuseumofartegyptianjewelry-GoogleDiskdrive.google.com/file/d/.../edit/) (дата обращения: 10.03.2023). – Текст: электронный.
5. **Карабасов, Ю. С.** Металлургия и время. Энциклопедия в 6 томах. – Т.1 / Ю. С. Карабасов [и др.]. – Москва: Изд. Дом МИСиС, 2011. – 216 с. – ISBN 978-5-87623-536-7. – Текст: непосредственный.
6. **Бреполь, Э.** Художественное эмалирование//Э. Бреполь; перевод с немецкого И. В. Кузнецовой. – Ленинград: Машиностроение, Ленингр. отд-ние, 1986. – 127 с.– Текст: непосредственный.
7. Ювелирное искусство Древнего Египта: [сайт]. – URL: <https://jtrend.ru/articles/yuvelirnoe-iskusstvo-drevnego-egipta> (дата обращения: 05.03.2023). – Текст: электронный.
8. Искусствовед.ру // Древнеегипетские украшения: ювелирные изделия: [сайт]. – URL: <https://etnoc.Mirtesen.ru/blog/43860604366/Drevneegipetskie-Ukrasheniya:-YUvelirnyie-Izdeliya,-Odezhda-I-Go> (дата обращения: 07.03.2023). – Текст: электронный.

References

1. Punin A. L. Iskusstvo Drevnego Yegipta: Ranneye tsarstvo. Drevneye tsarstvo/ A. L. Punin. – Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2008. –464 s. – ISBN 978-5-352-02236-8. – Tekst neposredstvennyy.
2. Punin A. L. Istoriya Drevnego Yegipta. Sredneye tsarstvo. Novoye Tsarstvo/ A. L. Punin. – Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2010. –656 s. – ISBN 978-5-389-01042-0. – Tekst neposredstvennyy.
3. Pomerantseva, N. A. Kartiny i obrazy Drevnego Yegipta/ N. A. Pomerantseva. – Moskva: Galart, 2012. – 584 s. – Tekst: neposredstvennyy.
4. Putevoditel' Metropoliticheskogo muzeya iskusstv «Egyptian jewelry»: [sayt]. – URL:[https://metropolitannmuseumofartegyptianjewelry-Google Disk drive.google.com/file/d/.../edit/](https://metropolitannmuseumofartegyptianjewelry-GoogleDiskdrive.google.com/file/d/.../edit/) (data obrashcheniya: 10.03.2023). – Tekst: elektronnyy.

5. Karabasov, YU. S. Metallurgiya i vremya. Entsiklopediya v 6 tomakh. – T .1 / YU. S. Karabasov [i dr.]. – Moskva: Izd. Dom MISiS, 2011. – 216 s. – ISBN 978-5-87623-536-7. – Tekst: neposredstvennyy.

6. Brepol', E. Khudozhestvennoye emalirovaniye//E. Brepol'; perevod s nemetskogo I. V. Kuznetsovoy. – Leningrad: Mashinostroyeniye, Leningr. otd-niye, 1986. – 127 s.– Tekst: neposredstvennyy.

7. Yuvelirnoye iskusstvo Drevnego Yegipta: [sayt]. – URL: [https://jtrend.ru/articles/yuvelirno e-iskusstvo-drevnego-egipta](https://jtrend.ru/articles/yuvelirno-e-iskusstvo-drevnego-egipta) (data obrashcheniya: 05.03.2023). – Tekst: elektronnyy.

8. Iskusstvoved.ru // Drevneyegipetskiye ukrasheniya: yuvelirnyye izdeliya: [sayt]. – URL: <https://etnoc.Mirtesen.ru/blog/43860604366/Drevneegipetskie-Ukrasheniya:-YUvelirnyie-Izdeliya,-Odezhda-I-Go> (data obrashcheniya: 07.03.2023). – Tekst: elektronnyy.

УДК 671.129

О. Ю. Юрьева, Д. В. Криворученко

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Глиняная народная игрушка на примере разработки и создания образа Абашевского «Оленя»

© О. Ю. Юрьева, Д. В. Криворученко, 2023

Статья посвящена исследованию глиняной игрушки, в основе которой лежат отголоски исторических событий, образы из фольклора и детали быта. Для анализа приводится идея Абашевской игрушки, её история, формообразование и роспись. Разработан и представлен эскиз изделия и пошаговая технология его изготовления. Целью исследования является сохранение и развитие традиций народного искусства через вовлечение общества в процесс создания изделия, расширение области применения данного направления.

Ключевые слова: Абашевская глиняная игрушка; народные промыслы.

O. Yu. Yurieva , D. V. Krivoruchenko

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Clay folk toy on the example of the development and creation of the image of Abashevsky "Deer"

The article is devoted to the study of a clay toy, which is based on echoes of historical events, images from folklore and details of everyday life. The idea of the Abashev toy, its history, shaping and painting are given for analysis. The author suggests the technology of manufacturing Abashevskaya clay toys. The aim of the research is to preserve and develop the traditions of folk art through the involvement of society in the process of creating a product, expanding the scope of this direction.

Keywords: Abashevskaya clay toy; folk crafts.

Введение. Гончарное дело существует на земле уже несколько тысячелетий. И, наверное, столько же – русская глиняная игрушка, многогранная и даже в чем-то загадочная отрасль народного творчества. Из глубокой древности в 21 век она перенесла искусство малых пластических форм, которые сохранили свою декоративную роспись, цвет и орнаментальные мотивы. [1].

Принципы глиняной игрушки сохраняются в, казалось бы, старых формах, которые на самом деле оказываются всегда новыми. Традиционные черты и образы соседствуют с понятливыми, иногда гротескными персонажами, которые отражены на основе живых наблюдений на протяжении нескольких веков. Острый глаз и фантазия мастера помогают ему создавать образы людей или животных, птиц, которые являются фантастическими и правдоподобными одновременно. Каждый местный центр искусства изготовления игрушек становится самостоятельным миром, уникальным в создании собственного набора персонажей и имеющим свое представление о красоте. [2]

Самые ранние игрушки на территории современной России были примитивными, представляли собой уменьшенные изображения окружающих вещей: миниатюрная посуда, погремушки, фигурки животных и людей. Сохранились изделия XVIII – середины XX века, найденные на территории нижнего Дона (г. Аксай, ст. Старочеркасская, х. Рогошкино).

Фигурка, изготовленная из светло-жгущихся глин, у которой черепок плотный без видимых примесей. Подобное оформление лица и головные уборы характерны для Белгорода (рисунки 1, а). Игрушка-свистулька из красно-жгущей глины в виде легко узнаваемой формы петуха (рисунки 1, б).

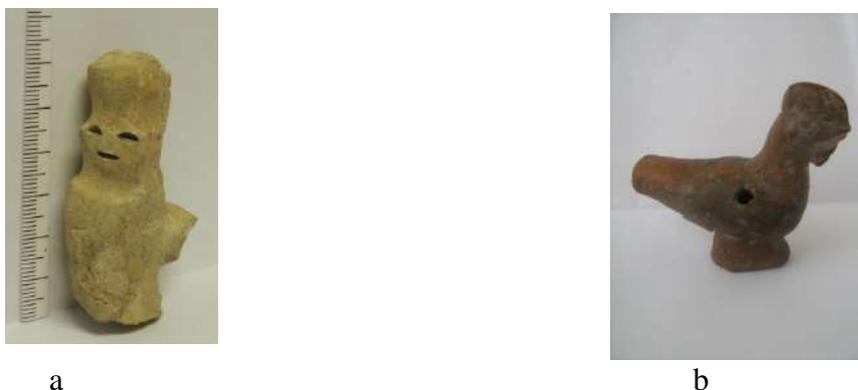


Рисунок 1. Народная игрушка:
а – Фигурка; б – Игрушка-свистулька

Figure 1. Folk toy:
a – Figurine; b – Whistle toy

Чтобы сделать игрушки более интересными, мастера начали внедрять яркую роспись для украшения, придумывать технологию изготовления, чтобы изделия издавали звуки. Лаконичная и компактная форма, ее соответствие содержанию изображения, наибольшая выразительность деталей, свободный творческий стиль росписи — вот некоторые черты, характерные для глиняной игрушки.

Непосредственная функция игры была вовсе не самой главной для народной игрушки. За исключением нескольких свистулек и погремушек, раскрашенные глиняные фигурки предназначались для того, чтобы на них смотрели, и были предназначены для развлечения. Как и фарфор, они часто использовались в XIX и XX вв. в повседневной жизни в декоративных целях. Такая «внутренняя независимость от практических целей», присущая народной игрушке, способствовала раскрепощению творческого воображения мастеров, позволяя им выразить в игрушках, которые они делали, свое представление о мире, природе и людях. Изображения, впечатляющие нас даже сегодня, чрезвычайно экономичны в материалах и технических приспособлениях.

Игрушки делали во многих местах, где были залежи хороших глин, и где было развито гончарство. Она зачастую была попутным, второстепенным делом у гончара и у его семьи. [3]

Для выбора изделия было необходимо ознакомиться с основными направлениями художественных промыслов, которые развиты в нашей стране, *таблица 1*.

По внешним особенностям русской народной игрушки можно было понять, в какой именно местности ее смастерили. У каждого промысла были свои секреты и традиции. Форма игрушек всегда пластична, но в разных местах России мастера оригинально подходили к созданию ее образа.

Материалы и методы исследований. Глиняные игрушки из Абашево появились в XIX веке, но до сих пор остаются ценным образцом народных промыслов России. На территории тогда ещё Пензенской губернии находились богатые месторождения глины. Как и на многих территориях России, глину использовали преимущественно для создания посуды и иных предметов домашнего обихода. Из глиняных остатков стали изготавливать игрушки для детей. Кроме того, среди мастеров были узкие специалисты – игрушечники. Игрушки делали в 12 хозяйствах кустарей. Они создавали самые разнообразные формы по принятым истари образцам. Некоторые отходили от устоявшихся форм, стараясь осовременить изделие.

Некоторые сами придумывали игрушки. В основном делали свистульки. А также кукол, баранов, козлов, коров, собачек, петушков, всадников, барынь. Каждый художник-мастер пропускал эти образы через себя, свою душу, в результате чего рождались неповторимые одухотворённые очеловеченные образы. Секреты лепки и обжига передавали в семьях из поколения в поколение, от отца к сыну. Обучать начинали с 8 лет. Таким образом, образовались целые династии гончаров и дудочников, которые различаются между собой определёнными элементами.

Таблица 1. Основные виды глиняной народной игрушки

Table 1. The main types of clay folk toys

 <p data-bbox="327 853 624 887">Дымковская игрушка</p>	 <p data-bbox="949 853 1294 887">Филимоновская игрушка</p>
 <p data-bbox="327 1245 624 1279">Романовская игрушка</p>	 <p data-bbox="965 1245 1262 1279">Ярославская игрушка</p>
 <p data-bbox="327 1653 624 1686">Абашевская игрушка</p>	 <p data-bbox="949 1653 1278 1686">Кагропольская игрушка</p>

Абашево не было обычным селом. Особенность его проистекала из староверческого большинства его жителей. К 1885 г. число староверов превысило 830 человек. Старой веры они держались крепко. Раскольнический характер населения отразился на жизни сельчан. Старобрядцы охотнее занимались домашними видами промыслов, так как отходничество неизбежно влекло за собой общение с иноверцами. Раскол же требовал соблюдения строгих правил: пользование отдельной посудой, своей постелью и т.п. Возможно, этим объясняется большее распространение гончарства среди староверов. Влияние религиозных убеждений особенно явно проявилось в изделиях абашевских дудочников. Они любят изображать золоторогого оленя с фантастическими рогами, напоминающими лестницу. Это отражение

мифологии старообрядцев: лестница ведёт к богу. Отрицание староверами институтов государственной власти привело к появлению таких, вовсе не игрушечных мотивов, как городской с двумя петухами – взятками под мышками, или страж отечества – мздоимец. Эти сатирические мотивы игрушек по-прежнему преобладают в промысле.

Большая известность абашевских игрушек приходится на 1920-е годы, и связана с именем местного мастера Лариона Зоткина, творчество которого оказало существенное влияние на будущее производство абашевской игрушки. В это время формируются характерные художественные приёмы и особенности росписи фигурок. Абашевский промысел вначале XX в. стал значимым экономическим и культурным явлением губернии. Игрушки из глины абашевских мастеров экспонировались в Москве, Лондоне, Париже. [4]

Игрушки имеют удлинённое туловище с короткими, широко расставленными ногами и длинной изящной шеей. На маленькой, тщательно вылепленной головке, выделяются глубоко процарапанные глаза. Головы козлов, оленей, баранов увенчаны изогнутыми, иногда многоярусными рогами. Пышные чёлки, кудрявые бороды и гривы четко моделированы, их контуры имеют строгий рисунок и высокий рельеф.

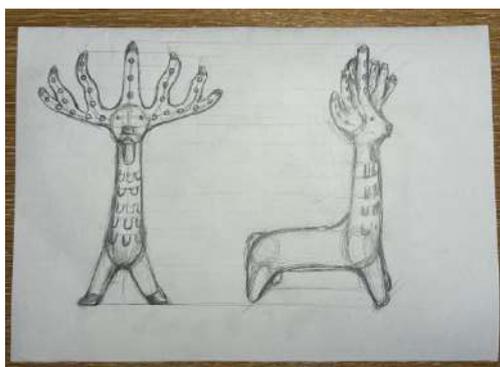
Для росписи абашевской игрушки мастера использовали масляные и эмалевые краски, которые обеспечивали долговечность и насыщенность рисунков. Основной мотив, используемый в росписи абашевских игрушек – природа, поэтому каждый цвет используется с определённой целью. Зелёным мастера рисуют траву, синим – небо, красным – пробуждение природы. Отдельные детали, например, рога, могут быть расписаны серебром или золотом. Порой части фигурок остаются не покрашенными и резко контрастируют с броскими пятнами эмали. [5]

В настоящее время недалеко от центра посёлка находится небольшой дом. Когда-то он принадлежал семейству Зоткиных. Сейчас здесь благодаря стараниям Идеи Софиевне Калимулиной, которая приехала в Абашево в середине 80-х годов из Чувашии, создан Дом-музей этой династии. Она по крупицам собирала богатейший материал: старинный гончарный круг, забывшая о времени посуда, древняя ступа, нехитрая мебель, простая одежка, черепки – все то, что составляло быт мастеров.

В далёкое от цивилизации село образованную женщину привела тяга к прекрасному. Увидев однажды абашевский стиль лепки, безоговорочно влюбилась в него и переехала сюда жить. Сейчас она – признанный пропагандист абашевской керамики и фанат дела, которое стало для нее смыслом жизни. Её главная задача состоит в том, чтобы не дать погибнуть ремеслу, ведь у абашевской керамики свой неповторимый стиль, который нужно сохранить для потомков. Несколько лет назад женщина при помощи местной власти организовала в селе Народный центр исследования и сохранения абашевского гончарного ремесла. [6]

Результаты и их анализ. В результате исследования материалов и глубокого сравнительного анализа аналогов были созданы эскизы (*рисунок 2*), и получено готовое изделие, выполненное по технологии изготовления Абашевской игрушки (*рисунок 3 и 4*). При создании использовались новые материалы: для лепки – художественная паста, её преимущество в том, что она удобна в использовании, быстро сохнет и не требует обжига; для росписи – акриловые краски, они не имеют запаха, быстро сохнут и легко разводятся водой. Материалы и промежуточный этап изготовления представлены на *рисунке 3*.

В процессе лепки были использованы такие приемы работы, как: скатывание – это простейший прием обработки художественного пластичного материала. Данным приемом придают материалу шарообразную форму. Принцип заключается в том, что кусок материала кладут между ладонями и, слегка сжимая, кругообразными движениями скатывают в шарик. Яйцеобразную форму и цилиндрические столбики получают путем раскатывания прямолинейными движениями рук, удлиняя и придавая цилиндрическую форму куску материала. Яйцеобразное тело можно получить, раскатав шарик. Для этого ладони нужно ставить наклонно, а не параллельно друг другу.



а



б

Рисунок 2. Игрушка:

а – эскиз игрушки карандашом; б – эскиз в цвете

Figure 2. Toy:

а – pencil sketch of the toy; б – sketch in color



а



б

Рисунок 3. Игрушка: а – используемые материалы; б – промежуточный этап**Figure 3. Toy: a – materials used; b – intermediate stage**

Уплощённая форма получается сплющиванием. Шарик сдавливается ладонями или пальцами, он приобретёт дисковую форму или форму лепешки. Для получения углублений и изгибов на поверхности делают вдавливания стекой или пальцами. Небольшую ямку выделывают одним пальцем, поверхностный изгиб приминают, используя все пальцы. Чешуйчатая, ребристая, волнистая поверхность получается если прижимать стеку периодически, то боковой её частью, то концами. Чтобы слепить мелкие детали используют приём, который называется прищипыванием. Если щепоткой ухватить часть пластичного материала для лепки и, потянув, немного прижать, то из оттянутого материала можно слепить какую-нибудь часть нужного предмета. Называется такой приём - оттягивание.

Для лепки изображения гладких и плоских поверхностей необходим приём примазывания, который выполняется кончиками пальцев, тряпочкой или стекой. Продольным движением пальцев и стеки, поставленной лопаточкой перпендикулярно поверхности, счищают или смазывают неровности. Тот же результат можно получить, применив слегка увлажнённую тряпочку, при выполнении изделия из глины. Этот приём используют, чтобы получить плавные переходы от одной поверхности к следующей, в местах соединений и закруглений различных частей.

При прикреплении одной детали к другой, например, головы к туловищу, места соединения на обеих формах необходимо процарапать стеком и смочить водой, а затем уже наложить детали. На *рисунке 4* представлено готовое изделие.



Рисунок 4. Готовое изделие, абашевский олень
Figure 4. Finished product, abashevsky deer

Обсуждение результатов. Задача статьи заключалась в сохранении и возрождении уникальности традиционного народного искусства, на примере абашевской глиняной игрушки. К сожалению, в наше время слишком большое влияние на культуру общества оказывает средства массовой искажённой информации и образы, ею насаждаемые. Декоративно прикладное искусство имеет не только функциональное значение, но и представляет культурное наследие, которое традиционно передавалось из поколения в поколение. Глядя на глиняные изделия можно понять, какие интересы были у наших предков, чем они жили и во что верили.

Заключение. В ходе работы автором было выполнено изделие из полимерной глины, отражающее уникальность Абашевской игрушки. В данный момент использование народной глиняной игрушки ограничивается сувенирной промышленностью местности, для которой она характерна. В перспективе важно решить проблемы развития интереса к народной культуре. Для этого необходимо больше уделять внимания в образовательных и воспитательных программах внешкольных занятий традициям различных народов и поселений, устраивать мастер-классы по изготовлению игрушек, ведь работа с пластичными материалами позволит не только узнать особенности изготовления народных игрушек, но и развить мелкую моторику и концентрацию внимания. Также можно предложить внедрение народных образов в скульптуре для декорирования садов, парков и скверов.

Литература

1. Богуславская, И. Русская глиняная игрушка. /И. Богуславская. - Л.: Искусство, 1975. – 7. с. – Текст: непосредственный.
2. Русские традиционные народные глиняные игрушки // Русская культура: [сайт]. – URL: <https://allrus.me/russian-traditional-folk-clay-toys/> (дата обращения: 15.03.2023). – Текст: электронный.
3. История глиняной игрушки (по коллекции АВИМ) // Министерство Культуры Ростовской Области: [сайт]. – URL: <https://aksay-museum.ru/about/Glin.Igrush.php> (дата обращения: 15.03.2023). – Текст: электронный.
4. Абашевская игрушка // Компания «Игры и игрушки»: [сайт]. – URL: <https://www.i-igrushki.ru/igrushkapedia/abashevskaya-igrushka.html> (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный.

5. Абашевская глиняная игрушка // Земляки дорога домой: [сайт]. – URL: <http://ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=35> (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный.
6. Гончарная жемчужина России // Хранители: [сайт]. – URL: <https://хранителиродины.рф/Article/?id=46387> (дата обращения: 20.03.2023). – Текст: электронный.

References

1. Boguslavskaya, I. Russkaya glinyanaya igrushka. /I. Boguslavskaya. - L.: Iskusstvo, 1975. – 7. s. – Текст: непосредственный.
2. Russkiye traditsionnyye narodnyye glinyanye igrushki // Russkaya kul'tura: [sayt]. – URL: <https://allrus.me/russian-traditional-folk-clay-toys/> (data obrashcheniya: 15.03.2023). – Текст: электронный.
3. Istoriya glinyanoy igrushki (po kolleksii AVIM) // Ministerstvo Kul'tury Rostovskoy Oblasti: [sayt]. – URL: <https://aksay-museum.ru/about/Glin.Igrush.php> (data obrashcheniya: 15.03.2023). – Текст: электронный.
4. Abashevskaya igrushka // Kompaniya «Igry i igrushki»: [sayt]. – URL: <https://www.i-igrushki.ru/igrushkapedia/abashevskaya-igrushka.html> (data obrashcheniya: 20.03.2023). – Текст: электронный.
5. Abashevskaya glinyanaya igrushka // Zemlyaki doroga domoy: [sayt]. – URL: <http://ya-zemlyak.ru/nps.asp?id=35> (data obrashcheniya: 20.03.2023). – Текст: электронный.
6. Goncharnaya zhemchuzhina Rossii // Khraniteli: [sayt]. – URL: <https://khranitelirodiny.rf/Article/?id=46387> (data obrashcheniya: 20.03.2023). – Текст: электронный.

УДК 738.8

О. Ю. Юрьева, П. С. Кузьбожева

Санкт-Петербургский Государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186. Санкт-Петербург, улица Большая Морская, дом 18

Разработка художественного образа и технологии изготовления керамического ковша по мотивам деревянных ковшей народа Коми

© О. Ю. Юрьева, П. С. Кузьбожева, 2023

Работа направлена на создание глиняного ковша с сохранением традиционных мотивов в этническом стиле финно-угорского народа России. Проведено глубокое исследование аналогов декоративно – прикладного искусства Коми (зырян), проведён сравнительный анализ изобразительного ряда ковшей XIX–XXI веков. Представлены проект и готовое авторское изделие, описаны физико-химические свойства материала, из которого оно выполнено. Дано краткое описание этапов его создания.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство Коми; деревянные ковши.

O. Yu. Yuriev, P. S. Kuzbozheva

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Development of an artistic image and technology of manufacturing a ceramic ladle based on the wooden ladles of the Komi people

The work is aimed at creating a clay ladle preserving traditional motifs in the ethnic style of the Finno-Ugric people of Russia. An in-depth study of analogues of the decorative and applied art of Komi (Zyryans) was carried out, and a comparative analysis of the artistic range of ladles of the 19th–21st centuries was carried out. The project and the finished author's product are presented, the physical and chemical properties of the material from which it is made are described. A brief description of the stages of its creation is given.

Keywords: decorative and applied art of Komi; zoomorphic motif.

Введение. К традиционным видам искусства коми относится узорное вязание, орнаментирование тканей, изделия из меха, вышивка и т.д. Благодаря географическому положению и синтезу культур этнический стиль коми отличается синкретизмом. Народное искусство отличается наличием языческих и переработанных православных элементов и образов. Поселения народа Коми издавна располагались в лесной зоне, поэтому в обустройстве его быта использовалось в основном дерево. Этот материал обладает широкими возможностями для обработки и использования в декоративно – прикладном искусстве. Художественная обработка дерева стала традиционным ремеслом народа, которая занимает важную роль при изучении его культурного наследия.

Целью исследования является проектирование ковша с сохранением традиционных мотивов народов Коми.

Задачи исследования:

- Анализ изобразительного ряда ковшей XIX–XXI вв.;
- Исследование технологии изготовления, материалов и способов декорирования при создании деревянных изделий

Глиняные изделия становятся более востребованными, так как народ вновь обращается к прошлому, и тенденция к использованию натуральных материалов растёт. Традиционное

искусство сохраняется, изменяется и приобретает важное значение, оставаясь важной частью культурной идентичности.

Методы исследования. В статье используются аналитический, историка — сравнительный, аксиологический, искусствоведческий, и историка — описательный методы исследования на основе изучения литературных источников на тему традиционного искусства Коми. Автором были исследованы материалы Некрасова Р. В; Волокитиной Н. А; Шарапова В. Э; книга «Народное искусство Коми» Грибовой Л. С. и Русско - коми словарь Безносиковой Л. М; Забоева Н. К.; Коснырева Р. И.

Результаты и их анализ. Для создания авторского изделия важно рассмотреть изобразительный ряд деревянных ковшей XIX–XXI вв, представленный в *таблице 1*. На *рисунке 1 таблицы 1* представлен ритуальный ковш. Ритуальные ковши были неотъемлемой частью религиозной и обрядовой практики народа. Они отличаются своей функциональностью, символической значимостью. Их использовали во время жертвоприношений, праздников, свадеб.

Таблица 1. Аналоги ковшей

Table 1. Bucket analogues

№ п/п	Рисунок	Описание
1		Ритуальный ковш. Конец XIX века. Коми зыряне. С. Палевицы (совр. Сыктывдинский р-н РК). Дерево, резьба, роспись
2		Ковш-братина («кош», «яндова»). Нач. XX в. Вологодская губ., Усть-Сысольский уезд, Киберская вол., д. Ентальская (совр. д. Заречное)
3		Ковш. Тетерев. Материал - сувель. Изделие продается в сувенирном магазине.
4		Ковш. Лебедь. Материал - сувель. Изделие продается в сувенирном магазине.

Как правило, деревянные ковши вырезались вручную из капа или сувели и имели обтекаемую форму. При этом все изделия создавались простейшими орудиями труда тысячелетней давности: топором, ножом, долотом и раскаленным прутком [1]. Деревянные ковши по коми — пу кӧш — декорировались резьбой и позднее (XVIII–XIX вв.) росписью. Ковши использовались и в повседневной жизни как сосуд для жидких продуктов, и в ритуальных целях.

Ковши имеют несколько функций: символ мировоззрения, утилитарный объект, участник ритуалов.

Большинство ковшей имеет форму водоплавающих птиц (орнитоморфный образ) — утки и лебедя. Это связано с мифологией коми (зырян). Ковш соответствует птице — демиурге. Утка (чӧж) символизирует женское начало и благополучие, считается прародительницей жизни на земле, лебедь (юсь) — Ён и гагара (гӧгӧра) — Омӧль — ее дети. Лебедь — доброе мужское, гагара — злое мужское. Мифопоэтическая картина мира достаточно наглядно нашла свое отражение в декоре предметов быта древнего этноса — наиболее ярко в объемной в пластике ковшей [2].

В настоящее время на территории республики изготавливаются деревянные ковши. Изделия сохранили традиционную форму. Появились ковши и в образе других птиц (тетерев, глухарь). С изделий исчез декор, мастера сохраняют фактуру дерева видимой, подчеркивают ее. Использование ковша потеряло массовый характер. Изделия поменяли свою изначальную функцию, они стали неутилитарными. Ковши приобрели декоративный характер. Смысловое значение также изменилось. Утка стала скорее этническим символом Коми. Особое значение имеет тот факт, что современные мастера по дереву все же являются профессионалами, в отличие от народных мастеров — умельцев [3]. Однако уникальные произведения, по сути, сегодня не являются выражением мировоззрения народа Коми, это реконструкция, использование уже известного образца [3].

Обсуждение результатов. В проектировании ковша автором сохранена традиционная форма утки и роспись, характерная для этого народа.

В качестве основного материала была выбрана глина «чайка», с температурой обжига 1200–1250 °С за пластичность и последующую простоту использования как практического объекта. Воздушная усадка 3,5%, суммарная усадка на 1200 °С — 12,5%, водопоглощение — способность материала впитывать и удерживать в порах и капиллярах воду на 1200 °С — 1,5%. Состоит из минералов (каолинит, иллит и монтмориллонит), может содержать дополнительные элементы, светло-серый цвет, мелкозернистая текстура. После обжига глина становится прочной, ее можно использовать в качестве посуды, сосудов для хранения жидкости. При выборе глины важно обращать внимание на факторы, влияющие на ее свойства — минеральный состав, представленный в *таблице 2*, и структуру.

Таблица 2. Состав глины

Table 2. Clay composition

Составной элемент	Формула
Каолинит	$Al_2[Si_2O_5](OH)_4$
Иллит	$(K_{0.75}(H_3O)_{0.25})Al_2(Si_3Al)O_{10}((H_2O)_{0.75}(OH)_{0.25})_2$
Монтмориллонит	$[(OH)_2Si_4O_{10}]Na_{0,33}(H_2O)_n$
Другие элементы	-

Перед началом работы разрабатывался эскиз, представленный на *рисунке 1*.

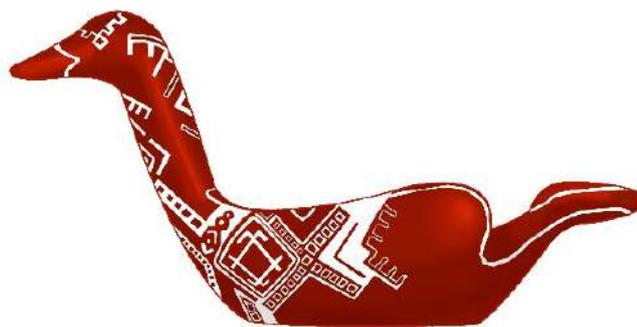


Рисунок 1. Эскиз изделия
Figure 1. Product sketch

Первый этап работы включает формирование изделия. Влажная глина принимает любую форму. Этап формирования представлен на *рисунке 2*.



Рисунок 2. Форма ковша
Figure 2. Bucket shape

Изделие из глины необходимо хорошо просушить, для этого используются сушильные шкафы. Затем оно шлифуется. Первый обжиг – утильный – происходит при температуре 800° С. Затем изделие покрывается глазурью и обжигается второй раз при температуре 1200–1250 °С. Следует отметить, что при обжиге изделие даст усадку от его первоначального размера. Это свойство глины мастер всегда учитывает при работе. На *рисунке 3* представлен керамический ковш, расписанный стилизованным орнаментом народов севера.



Рисунок 3. Расписанное изделие
Figure 3. Painted product

Заключение. В статье выполнены все задачи и достигнута поставленная цель. За основу авторского изделия был взят деревянный прототип ковша народов Коми и выполнен из глины. Взаимозаменяемость материалов не помешала добиться непосредственности в воссоздания образа птицы, как и стилизация орнаментов, украшающих изделия декоративно – прикладного искусства.

Литература

1. **Грибова, Л. С.** Народное искусство коми / Л.С. Грибова, Э.А. Савельева. – Москва, 1992. – Текст: непосредственный.
2. **Некрасов, Р. В.** Символический контекст акваорнитоморфных образов в декоре ковшей и солонок коми-зырян / Р.В. Некрасов, С.Н. Зыков // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2014. – №6. – С. 118–120. – Текст: непосредственный.
3. **Волокитина, Н. А.** Актуализация образов традиционной культуры коми (зырян) в современных культурных практиках / Н.А. Волокитина. // КиберЛенинка: [сайт]. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualizatsiya-obrazov-traditsionnoy-kultury-komi-zyryan-v-sovremennykh-kulturnykh-praktikah/viewer> (дата обращения: 11.03.2023) – Текст: электронный.
4. **Безносикова, Л. М.** Русско-коми словарь / Л.М. Безносикова, Н.К. Забоева. Р.И. Коснырева. – Сыктывкар, 2003. – ISBN 978-5-91716-428-1. – Текст: непосредственный.
5. **Шарапов, В. Э.** Художественная обработка дерева / В.Э. Шарапов. // Зыряне - народ даровитый. – 2015: Национальный музей республики коми, 2015. – С. 67–140. – ISBN 978-5-7934-0654-3. – Текст: непосредственный.

References

1. Gribova, L. S. Narodnoye iskusstvo komi / L.S. Gribova, E.A. Savel'yeva. – Moskva, 1992. – Tekst: neposredstvennyy.
2. Nekrasov, R. V. Simvolicheskiy kontekst akvaornitomorfnyykh obrazov v dekore kovshey i solonok komi-zyryan / R.V. Nekrasov, S.N. Zykov // Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta. – 2014. – №6. – S. 118–120. – Tekst: neposredstvennyy.
3. Volokitina, N. A. Aktualizatsiya obrazov traditsionnoy kul'tury komi (zyryan) v sovremennykh kul'turnykh praktikakh / N.A. Volokitina. // KiberLeninka: [sayt]. – 2016. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualizatsiya-obrazov-traditsionnoy-kultury-komi-zyryan-v-sovremennykh-kulturnykh-praktikah/viewer> (data obrashcheniya: 11.03.2023) – Tekst: elektronnyy.
4. Beznosikova, L. M. Russko-komi slovar' / L.M. Beznosikova, N.K. Zaboyeva. R.I. Kosnyreva. – Syktyvkar, 2003. – ISBN 978-5-91716-428-1. – Tekst: neposredstvennyy.
5. Sharapov, V. E. Khudozhestvennaya obrabotka dereva / V.E. Sharapov. // Zyryane - narod darovityy. – 2015: Natsional'nyy muzey respubliki komi, 2015. – S. 67–140. – ISBN 978-5-7934-0654-3. – Tekst: neposredstvennyy.

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ, МОДА И ДИЗАЙН

УДК 7.02

Т. Ю. Дерябина, А. В. Павлова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Актуализация народных промыслов в сценическом искусстве

© Т. Ю. Дерябина, А. В. Павлова, 2023

В настоящей статье рассматривается влияние народных художественных промыслов на театральное искусство.

Ключевые слова: театральное искусство; народные художественные промыслы; декорации; текстиль.

T. Y. Deryabina, A. V. Pavlova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Actualization of folk crafts in the performing arts

This article examines the influence of folk arts and crafts on theatrical art.

Keywords: theatrical art; folk crafts; decorations; textiles.

Введение. На сегодняшний день возможно отметить рост интереса художников всех отраслей, дизайнеров, и главное, аудитории к декоративно-прикладному искусству, в особенности - к народным художественным промыслам.

Предметы, выполненные ручным способом, выходят за рамки запылённых музейных витрин. Это связано с тем, что всё чаще молодые художники для развития своего дизайнерского опыта обращаются к техникам народных ремесел, к попыткам интерпретировать их под стать своему времени. В таких работах, созданных ручной техникой, больше возможностей для проявления авторского почерка художника. Из-за роста такого интереса за последние 6 лет появилась тенденция организовывать и популяризовать мероприятия связанных с предметным дизайном: выставки, ярмарки, базары, где художники могут продемонстрировать свои работы и выставить их на продажу. За последние 6 лет стали проводиться ежегодно мероприятия в Москве: выставка «Трын-Трава. Современный русский стиль», ярмарка современного искусства «Blazar», международная ярмарка современного искусства «Cosmoscow», открылась во Всероссийском музей декоративного искусства первая постоянная экспозиция отечественного дизайна XX - XXI веков «Вещь! Ре/Конструкция». В Санкт-Петербурге также проходят мероприятия, связанные с народными художественными промыслами, такие как: «Маркет на Неве», «Петербургская ярмарка», «Крафт-базар».

Материалы и методы исследований. Помимо предметного дизайна, который в настоящее время тесно граничит с декоративно-прикладным искусством, следует уделить внимание театральному искусству. На театральных подмостках, за последние годы, можно заметить сценическую интерпретацию тех или иных предметов народных ремесел и народных костюмов. Это явление встречается не только в постановках детских сказок, в которых в большинстве случаев подразумевается наличие народных образов. Художники редко

прибегают к сильным приемам стилизации в детских постановках. Такие образы зачастую прямые и лишены каких-либо стилистических переосмыслений для легкого детского восприятия. С целью изучения дизайнерского опыта – сценической интерпретации народных мотивов в театральном искусстве, возможно, рассматривать постановки для взрослых, потому что в них художники-постановщики имеют больше стилистической свободы в работе над материалом.

Стоит уделить внимание тому, как художники обращаются к мотивам народности и используют их в своих работах над литературным материалом, который в свою очередь напрямую не связан с народными сюжетами. Прием – стилизация народных мотивов, помогает художнику усиливать драматическое составляющее театральной постановке.

В силу того, что наполнение театральной постановки, в большинстве случаев, требует от себя сценичности, художники оформители исследуют народные ремесла, традиции, костюм, и выделяют характерные стилистические черты предметов своего исследования.

«Театр Художника – явление закономерное. Его возникновение обусловлено двумя объективными обстоятельствами. С одной стороны, – исконным качеством визуальной зрелищности, которое заложено в самой природе сценического творчества, в его «генетическом коде». С другой стороны, – особенностью процессов эволюции искусства в XX веке, как театрального в его прежде всего сценографической сфере, так и пластического, которые, постоянно питая друг друга и друг на друга воздействуя, двигались навстречу, результатом чего и стало возникновение театра художника. Именно эта общая тенденция движения от сценографии и от «пластического авангарда» к «Театру Художника» так или иначе характеризует и индивидуальный творческий путь каждого из его мастеров» [1].

Натуралистический театр, который стремится максимально правдоподобно повторить на сцене жизнь, уходит с эпохой В. Э. Мейерхольда. Мейерхольд поменял подход к работе с художником. Разрушились ограничения, произошел отказ от макета. Актёры стали полноценными участниками объемно-пространственной композиции, пространство организуется по принципу схожему с компоновкой фигурных композиции на холстах. Многие принципы Мейерхольда и по сей день существуют и актуальны в современном театре. Это отражается в 2023 году - в распространение тенденции «Театр-Художника», а также режиссёр-художник.

На сегодняшний день существует значительное количество примеров использования элементов народного прикладного искусства, для декорирования сценического пространства и костюмов. Одним из них является постановка 2013 года в театре Нации «Сказки Пушкина» режиссера Роберта Уилсона, сценография и реквизит - Анник Лавалле-Бенни. В ней возможно наблюдать, как режиссёр-иностранец соединил русские народные силуэты и авангардные мотивы, а именно - кубические. Народные силуэты воплощаются в кокошниках, признаками кубизма являются: минимализм, сдержанность цветов (на протяжении всей постановки синева с фона не уходит), чёткие линии (особенно в костюмах, что считается за счет пошивочного материала), обратная перспектива - прием иконописи. «Поверх нынешних скудоумных разговоров о «национальных традициях» он обратил наш взгляд туда, где Мейерхольд перекликается с Кабуки, русский лубок с советским агитпропом, конструктивизм с эстетикой английского нонсенса, а Пушкин — с русским футуризмом.» [2].

Эта постановка - яркий пример работы со стилизацией, упрощением форм, созданием графики в объеме. Не смотря на гипертрофированность стиля, зритель всё равно считывает Пушкина и культурный русский код. Действие спектакля представлено на *рисунке 1*.

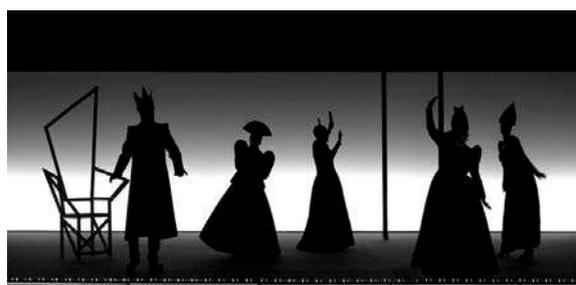
Другой пример стилизации, но уже без такой сильной трансформации форм как у Уилсона - постановка «Гроза» в БДТ им. Г. А. Товстоногова (режиссер Андрей Могучий, художник Вера Мартынов, премьера 2016 г.). В этой постановке художники продолжают игру с линиями народных костюмов, кокошников, помимо этого затрагивают и пространство.

Ключевым элементом сценографии является занавес, расписанный под «Палеховскую» лаковую миниатюру, от этого создаётся ощущение, что перед зрителями оживают герои с

палеховской шкатулки. На занавесах возможно разглядеть и «райские» деревья, и зайца на облаке, и птиц в небе, и летящих коней, и других персонажей.



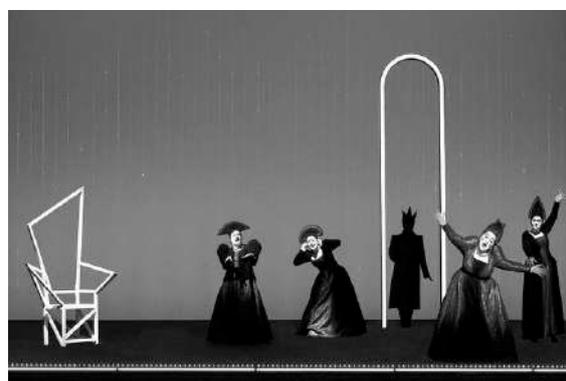
a



b



c



d

Рисунок 1. Действие спектакля «Сказки Пушкина»:

a – театральная сцена, изображение 1; b – театральная сцена, изображение 2; c – театральная сцена, изображение 3; d - театральная сцена, изображение 4

Figure 1. The action of the play "Pushkin's Fairy Tales":

a – theater stage, image 1; b – theater stage, image 2; c – a theater stage, image 3; d – theater stage, image 4

«На этом фоне черные костюмы, изобретенные Светланой Грибановой, явили такое обилие красочных обертонов, что предстали целой симфонией черного цвета. Кто бы мог подумать, что пресловутое «темное царство» может оказаться таким роскошным! Конечно, свою роль сыграла опора на фактуру ткани: глубокая, погружающая в абсолютную черноту окраска бархата, отливающая металлическим блеском черная кожа, сияющие отсветы меховой чернобурки, приглушенные оттенки шерстяных, драповых, сатиновых и прочих одежд, а также цилиндров, шапок и фуражек.» [3]. Действие спектакля «Гроза» представлены на рисунке 2.



a



b



c



d

Рисунок 2. Действие спектакля «Гроза»:

a – шкатулка с палехской росписью, изображение 1; b – театральная сцена, изображение 2;
c – театральная сцена, изображение 3; d - театральная сцена, изображение 4

Figure 2. The action of the play "Thunderstorm":

a – box with Palekh painting, image 1; b – theater stage, image 2; c – a theater stage, image 3; d – theater stage, image 4

Значительный интерес представляет постановка «Горе от ума» театра на Васильевском. Её режиссер Руслан Нанава, художник - Николай Слободяник. Вся постановка представляет собой несколько эклектичный вид, здесь происходит смешение и современного, и прошлого.

Утверждать, что в этой работе художник специально обращается к народному костюму или же народным художественным промыслам и пытается целесообразно их интерпретирует – нельзя. Характер всей идеи направлен на выпячивание форм-кляше, представления о народности, что как будто и соответствует режиссерскому замыслу и делается специально. Существует одна интересная деталь – костюм героини графини бабушки. Ключевым элементом которого, является кокошник «шишак». Кокошник «шишак» был характерен для псковского традиционного костюма. Изобилие объемных элементов-шишек, символизировало плодородие. Традиционно такой кокошник носили невесты. Но в данном контексте постановки, кокошник «шишак» транслирует зрителю всю значимость и богатство героини, её статус. Действие спектакля «Гроза» представлены на *рисунке 3*.

Другим театральным произведением является постановка «Воительница» в театре имени А. Мировнова (режиссер А.Яковлев, режиссер - Н.Слободяник). Это - пример того, когда литературный материал, повествует нам об истории петербургской кружевницы, и напрямую указывает художнику на использование кружева. Н.Слободяник не ограничивается классическим кружевом, а переносит его и на другие различные материалы. Из-за этого все сценическое пространство становится сплошным единым кружевом, что полно раскрывает мир кружевницы.



а



b

Рисунок 3. Действие спектакля «Горе от ума»: а – кокошник; b – театральная сцена, изображение 1

Figure 3. The action of the play "Woe from wit": а – kokoshnik; b – theater stage, image 1

Результаты и их анализ. Рассмотренные выше примеры использования форм традиционного русского костюма и текстиля позволяют отметить, что данное явление широко распространено в современном сценическом оформлении.

В настоящее время производством декораций занимаются целые цеха, их изготавливают из дерева и других разнообразных материалов, но большинство элементов в театре выполняется из тканей. Текстиль способен имитировать практически любую поверхность, при этом он легко навешивается и убирается со сцены при необходимости. Изготовление мягких текстильных декораций имеет ряд технологических особенностей.

К мягким текстильным декорациям относятся бескаркасные декорационные элементы, изготовленные из мягких, эластичных материалов — тканей натурального и синтетического волокна, тюлей, сеток, синтетических пленок и другого текстиля. В число мягких декораций входят: кулисы, падуго, занавесы, горизонты, панорамы, живописные и аппликационные задники, тюлевые занавесы, половики.

Известно, что «одеждой сцены» принято называть мягкие декорации — драпировки, перекрывающие закулисные пространства сцены и формирующие игровую площадку. Одежда сцены может нести постоянную функцию или являться частью декорационного оформления спектакля. В зависимости от назначения выбирается материал, способ изготовления декора. Для изготовления текущей «одежды сцены» применяются хорошо поддающиеся драпировке и химической окраске хлопчатобумажные, реже шелковые и шерстяные ткани: тарная ткань, байка, молескин, бархат, полубархат, репс, плательная шерсть и некоторые другие.

Техника выполнения и выбор материала для кулис и падуго, несущих изобразительную функцию, зависят от конкретного задания художника. В основе может быть использован некрашенный холст, мешковина, марля, собранная в складку, живописные или покрытые аппликацией полотна, жесткие рамы, обтянутые тканями, различного рода сетки и переплетения шнуров и другое.

Антрактовый занавес относится к категории одежды сцены. Для изготовления занавесов чаще всего применяются тяжелые ткани шелковой группы — бархат и плюш.

Выбор материала и «конструкции одежды» сцены так же зависит от технологии декорирования.

Значительный период времени в театре преимущественно пользовались кроющими клеевыми красками, наносимыми на грунтованный холст.

Современная технология декорационной живописи основывается на применении тонкотертых гаушевых красок, анилинов и мягких аппликаций, техник печати, и других технологий.

Нашивные аппликации могут быть плоскими и рельефными. Методом аппликации добиваются не только эффекта пространственной глубины и объема деталей, но и большей

выразительности отдельных элементов, достигаемой применением разнофактурных тканей. Так, например, бархат, окрашенный в темные тона, особенно в черный цвет, создает иллюзию глубоких впадин и теней, а блестящие шелка, такие, как атлас, производят обратное впечатление.

Рельефные детали выполняются из поролона, оклеенного пропитанной огнезащитным составом тканью. Орнаменты выполняются нашивкой шнуров, веревок и других элементов. Все аппликационные части нашиваются или наклеиваются поверх основной ткани. Нашивка производится наметочным швом или обметкой контура.

Наиболее светлые и прозрачные места заполняются тонкими хлопчатобумажными тканями или тюлем. Самые темные—аппликацией черного бархата. Промежуточные градации достигаются наложением различных тканей в один или несколько слоев [4].

Основой для ажурных, прорезных декораций служит тюль и сетка. Выбор прозрачной основы зависит от площади аппликации, рисунка декорации и количества необходимых планов. Завесы с легкими аппликациями изготавливаются на тюлевой основе.

Половиками в театре принято называть холсты, настилаемые на планшет сцены, для того, чтобы замаскировать доски настила, придать полу сцены определенный цвет или фактуру. Для изготовления половиков применяются главным образом беленые ткани большой прочности и плотной структуры плетения: двунитка, тик, палатка, техническое сукно.

Для различных имитаций используется холст, ворсовые баечные ткани, тонкие брезенты, полубархат.

В имитациях используются как особенности фактуры самих тканей, так и различного рода аппликации. Так, например, фактура холста близка к фактуре сухой земли и песка. Окрашенные в коричневый цвет и прописанные кистью ворсовые ткани — байка, футор, молескин — создают впечатление тяжелой, влажной земли [4].

Обсуждение результатов. Рассмотрев технические особенности создания сценических декораций, возможно отметить, что они являются средствами решения задач сценического пространства, имеют не только изобразительное, конструктивнокомпозиционное значение, но и организуют сценическое движение и помогают наиболее выгодной подаче артиста.

Заключение. Процесс создающий образно пространственное решение театрального представления соприкасается со всеми видами пластических и изобразительных искусств, с архитектурой, инженерией, историческими науками, техникой и механикой – с одной стороны, а с другой – со всеми зрелищными искусствами.

Наряду с этим необходимо отметить, что в последние годы всё чаще прослеживается влияние предметов народных художественных промыслов и народного костюма на формирование драматургии и оформление сценических декораций.

Изучение и использование в своих работах сведений, посвящённых народным ремеслам, традициям и костюму способствует развитию театрального дела.

Литература

1. **Березкин, В. И.** российский театровед, театральный критик: [театр художника. художник театра. Искусство сценографии. Каталог книжно-иллюстративной выставки, посвященной Году театра в России]. – 2019.

2. **Карась А. В.** Миссия выполнима. Сказки Пушкина Уилсона как праздничный церемонал условного театра / Петербургский театральный журнал 2015. - [Электронный ресурс]. – URL: <https://ptj.spb.ru/archive/81/walk-with-classics/missiya-vypolnima-81/> (дата обращения 17.10.2023). – Текст – электронный.

3. **Шалимова Н. А.** «Гроза» на петербургской сцене. / Петербургский театральный журнал 2016. – [Электронный ресурс]. – URL: <https://ptj.spb.ru/blog/groza-napeterburgskoj-scene/> (дата обращения 17.10.2023). – Текст – электронный.

4. **Базанов В. В.** Техника и технология сцены: учебное пособие для высших и средних учебных заведений искусств и культуры / В. В. Базанов. - Санкт-Петербург: Планета музыки, 2022. – 372 с. – Текст: непосредственный.

References

1. Berezkin, V. I. Rossiiskii teatroved, teatral'nyĭ kritik: [teatr khudozhnika. khudozhnik teatra. Iskusstvo stsenografii. Katalog knizhno-illyustrativnoĭ vystavki, posvyashchennoĭ Godu teatra v Rossii]. – 2019.

2. Karas' A. V. Missiya vpolnima. Skazki Pushkina Uilsona kak prazdnichnyy tseremonal uslovnogo teatra / Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal 2015. — [Elektronnyy resurs]. – URL: <https://ptj.spb.ru/archive/81/walk-with-classics/missiya-vpolnima-81/> (data obrashcheniya 17.10.2023). – Tekst – elektronnyy.

3. Shalimova N. A. «Groza» na peterburgskoy stsene. / Peterburgskiy teatral'nyy zhurnal 2016. – [Elektronnyy resurs]. – URL: <https://ptj.spb.ru/blog/groza-napeterburgskoj-scene/> (data obrashcheniya 17.10.2023). – Tekst – elektronnyy.

4. Bazanov V. V. Tekhnika i tekhnologiya stseny: uchebnoye posobiye dlya vysshikh i srednikh uchebnykh zavedeniy iskusstv i kul'tury / V. V. Bazanov. - Sankt-Peterburg: Planeta muzyki, 2022. – 372 s. – Tekst: neposredstvennyy.

УДК 7.035

Т. Ю. Чужанова

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Гранит в искусстве Северной Пальмиры первой половины XIX века

© Т. Ю. Чужанова, 2023

Исследуется использование камня: гранита рапакиви и сердобольского гранита в отделке некоторых архитектурных памятников Санкт-Петербурга. Освещаются особенности состава, окраски, механических свойств гранита, применяемого в декоре зданий и строительстве монумента Александровская колонна.

Ключевые слова: гранит рапакиви; сердобольский гранит; Исаакиевский собор; Александровская колонна; Новый Эрмитаж; дворец Бельведер; Дом М.И. Вавельберга.

T. Yu. Chuzhanova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Granite in the art of Northern Palmyra in the first half of the 19th century

The use of stone is investigated: rapakivi granite and Serdobol granite in the decoration of some architectural monuments of St. Petersburg. The features of the composition, coloring, and mechanical properties of granite used in the decoration of buildings and the construction of the Alexander Column monument are highlighted.

Keywords: rapakivi granite; Serdobol granite; St. Isaac's Cathedral; Alexander Column; New Hermitage; Belvedere Palace; House M.I. Wawelberg.

Введение. Камень в монументальном искусстве и архитектуре Санкт-Петербурга активно используется на протяжении трех веков существования города. Актуальность темы исследования: нельзя создавать будущее, не изучая и не оценивая искусство прошлого. Знания о красоте камня дают перспективу изучения и сохранения архитектурного наследия города. Бережное отношение к старине, к наследию города так же важно, как поиск нового.

Цель исследования определить использование двух видов гранита: рапакиви и сердобольского в архитектурных решениях Санкт-Петербурга. Полученные данные будут применены в лекционной практике по курсу «История искусств».

Фундаментальным трудом по теме исследования является издание «Каменное убранство центра Ленинграда» авторов А. Г. Булах и Н.Б. Абакумова [1]. В работе рассматривался каменный декор Адмиралтейского острова в масштабах главных площадей и некоторых прилегающих к ним улиц. Актуальная статья «Камень в убранстве Исаакиевского собора» [2] Государственного музея-памятника Исаакиевский собор вдохновила на поиск и углубленное изучение исследуемого материала, показала важность применения полученных данных в лекционной практике. Почетный профессор СПбГУ Андрей Глебович Булах осветил современные вопросы добычи и реализации розового финского морского гранита в публикации «Гранит розовый и серый on-line» [3].

В данной статье проводится исследование по использованию двух видов гранита – рапакиви и сердобольского – через призму архитектурных памятников не только центральных площадей Санкт-Петербурга, но и дворца Бельведер (1853-1856, архитектор А.И. Штакеншнейдер) в Петергофе.

Материалы и методы исследований. Гранит – один из самых распространенных строительных, декоративных и облицовочных камней Санкт-Петербурга. Все граниты для сооружения Санкт-Петербурга добывались в Карело-Кольском регионе.

Гранит (лат. *granum* – зерно), красивая горная порода, обладающая ярко выраженной зернистой структурой и состоящая в основном из полевых шпатов, кварца и слюды. По величине зерен граниты делятся на

- ✓ мелкозернистые – наиболее прочные граниты, их используют в скульптуре,
- ✓ среднезернистые,
- ✓ крупнозернистые – используют для возведения монументальных сооружений.

Окраска гранита разнообразна: встречаются серые, розовые, коричневые, красные тона, а также зеленоватые, синевато-серые и почти черные.

Механические свойства гранита:

- ✓ легко поддается теске;

хорошо полируется для придания поверхности высокой прочности. Полировка предохраняет камень от атмосферных воздействий, дает особый декоративный эффект – нарядную цветовую гамму. На полированной поверхности колонн хорошо виден рисунок камня;

- ✓ сохраняет в течение долгого времени зеркальный блеск поверхности;
- ✓ хорошо раскалывается в заданном ударе направлении.

Гранит широко применяется в облицовке набережных, фасадов зданий, и тротуаров, в строительстве цокольных конструкций [2].

Розовый финский морской гранит рапакиви (фин. *rapakivi* – гнилой, крошащийся камень). Гранит рапакиви получил свое название из-за быстрого выветривания камня:

- ✓ легко поддается обработке,

✓ в месторождениях залегает ровными крупными горизонтальными слоями, разделенными прослойками тонкой земляной подстилки [2].

На поверхности и на глубине до 1 м и более гранит рапакиви непрочен и не пригоден для строительных работ. Небольшие валуны гранита, лежащие на поверхности земли легко рассыпаются на отдельные куски и зерна. Добытый на глубине, освобожденный от наружных масс, гранит-рапакиви прочен и стоек в изделиях с простыми гладкими поверхностями [1, с. 30].

Добывали гранит рапакиви на территории Великого княжества Финляндского близ города Фридрихсгама (ныне – Хамина), в каменоломне Питерлак на берегу Финского залива. Его дно недалеко от ломок было глинистым, удобным для забивки свай и постройки пристаней, а прибрежный фарватер глубоким, что облегчало транспортировку камня в Санкт-Петербург [2].

Лучшие примеры его использования — это колонны Исаакиевского собора и Александровская колонна на Дворцовой площади [3]. Гранит рапакиви не идет в сравнение с долговечностью мелкозернистого гранта, который почти не выветривается. Сфинксы изготовленные из мелкозернистого гранита в Фивах 3500 лет назад, установленные на Университетской набережной, сохранились почти идеально [1, с. 30].

Высокой художественной выразительностью и декоративностью обладает сердобольский гранит. Сердобольский гранит получил название по городу Сердоболь (совр. Сортавала, Республика Карелия), в окрестностях которого впервые начали добывать камень [2] на берегу и островах северной оконечности Ладожского озера [1, с. 33]. Сердобольский гранит является старейшим, традиционным для Санкт-Петербурга строительным, декоративно-облицовочным и скульптурным камнем. Сейчас сердобольский гранит не применяется [1, с. 33]. Характеристики сердобольского гранита:

- ✓ мелкозернистый, монолитный камень,
- ✓ имеет серо-стальной цвет,
- ✓ красота камня раскрывается после тщательной шлифовки и полировки,
- ✓ свойственна высокая механическая прочность;

- ✓ погодоустойчивость.

Результаты и их анализ. Использование красного гранита-рапакиви на всех этапах строительства Исаакиевского собора (*рисунок 1*): при сооружении фундамента, стилобата, для украшения здания. Из рапакиви выполнены:

- ✓ цокольная часть фасада Исаакиевского собора и ступени;
- ✓ 48 колонн 17 м темно-розового гранита-рапакиви на 4х портиках – лучше всего виден рисунок гранита на хорошо отполированных колоннах (*рисунок 1*). После установки колонн портиков возводились стены собора;
- ✓ 24 колонны темно-розового гранита-рапакиви барабана главного купола,
- ✓ небольшие гранитные колонны на колокольнях и в обрамлении окон,
- ✓ стены рельефны для избежания монотонности, рельеф создан: колоннами, пилястрами, карнизами, сандриками,
- ✓ фон под надписи во фронтонах портиков,
- ✓ Пол северного и южного портиков Исаакиевского собора, где ромбовидные и треугольные плиты сердобольского гранита чередуются с плитами гранита рапакиви.

Из гранита-рапакиви высечена Александровская колонна (*рисунок 2*) - ствол и постамент выполнены из гранита Финляндии (каменоломня Питерлакс на берегу Финского залива). Высота колонны составляет 47,5 м. Колонна изготовлена из монолита гранита - рапакиви и держится за счет собственного веса. Ствол колонны имеет коническую форму и установлен на массивном пьедестале, украшенном бронзовыми барельефами, которые в аллегорической форме прославляют победу русского оружия.

Александровская колонна воздвигнута в 1834 году по указу императора Николая I в память об императоре Александре I и о победе русских войск над Наполеоном. Автор проекта памятника Огюст Монферран. Колонну венчает фигура ангела работы Бориса Орловского. Правую руку Ангел возносит к небу, левой держит крест. Крест попирает змея, что символизирует мир, который принесла Россия, одержав победу над Наполеоном.

Результаты использования в архитектуре Санкт-Петербурга *серого сердобольского гранита* – название по месту добычи камня близ г. Сердоболя в Карелии:

- ✓ Фигуры атлантов портика Нового Эрмитажа (1839-1852, проект Л. Кленце, строители В.П. Стасов и Н.Е. Ефимов) высечены из серого сердобольского гранита в мастерской скульптора А. И. Тербенева (*рисунок 3*).

✓ До А.И. Тербенева *скульптура из сердобольского гранита не высекалась*. Тербенев впервые после египетских мастеров использовал гранит в качестве скульптурного камня. Изготовив глиняную модель первого атланта (по эскизу Л. Кленце), Тербенев приступил к высечению его из камня. Скульптор набрал более сотни каменотесов. Тербенев сам размечал каждый монолит по глиняной модели атланта, а затем мастера выполняли назначенное им дело: обрабатывали торс, ноги. Головы всех атлантов А.И. Тербенев высекал сам. Чистовую отделку фигур и лиц исполнял сам Тербенев. На 10 атлантов потребовалось более трех лет работы.

- ✓ Парадная лестница Нового Эрмитажа: на втором этаже - параллельные ряды колонн серого сердобольского гранита.

- ✓ Чаша фонтана в саду у Зимнего дворца собрана из изящно вырезанных монолитов серого сердобольского гранита.

- ✓ Дворец Бельведер (1853-1856, Петергоф, Луговой парк) - гранитная лестница украшена портиком с четырьмя фигурами кариатид, вырубленными по моделям А.И. Тербенева из синевато-серого сердобольского гранита (*рисунок 4*). Кариатиды напоминают фигуры древнегреческого храма Эрехтейона в Афинах.

- ✓ Терраса дворца Бельведер (второй этаж) решен в форме античного храма: со всех сторон декорирован 28 полированными серебристо-серыми гранитными колоннами с ионическими капителями белого каррарского мрамора (*рисунок 4*).

До конца XIX века камень не использовался для сплошной облицовки зданий (исключение - Исаакиевский собор и Мраморный дворец). Только с бурным развитием промышленности (капитализма) были возведены сплошь облицованные гранитом банковские здания. Сердобольский гранит использован для облицовки на всю высоту Дома М.И. Вавельберга – Санкт-Петербургский торговый банк (1911-1912, арх. М.М. Перетяткович) на Невском пр. дом 7, 9.

Мелкозернистая однородная структура сердобольского гранита позволяла высекать сложные детали. Двухъярусная аркада главного фасада Дома М.И. Вавельберга вдоль Невского пр. напоминает о Дворце дождей в Венеции. Отделка камнем и скульптурный декор (скульпторы Л.А. Дитрих и В.В. Козлов) – характерны для стиля северный модерн.



Рисунок 1. Колонны Исаакиевского собора высечены из розового финского морского гранита рапакиви

Figure 1. The columns of St. Isaac's Cathedral are carved from pink Finnish sea rapakivi granite

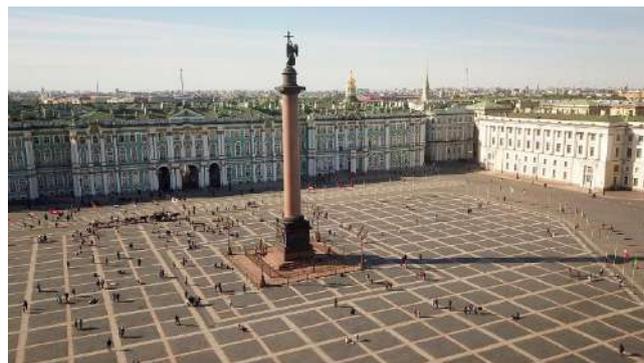


Рисунок 2. Александровская колонна на Дворцовой площади высечена из розового финского морского гранита рапакиви

Figure 2. The Alexander Column on Palace Square is carved from pink Finnish sea rapakivi granite



Рисунок 3. Новый Эрмитаж - портик с фигурами атлантов, высеченными из серого сердобольского гранита в мастерской скульптора А. И. Терebeneва.

Теребнев впервые после египетских мастеров использовал гранит в качестве скульптурного камня

Figure 3. The New Hermitage - a portico with figures of Atlanteans, carved from gray Serdobol granite in the workshop of the sculptor A. I. Terebenev. Terebenev used granite as a sculptural stone for the first time since the Egyptian masters



Рисунок 4. Дворец Бельведер (1853-1856) в Петергофе, архитектор А. И. Штакеншнейдер. Идея Николая I вдохновлена храмом Эрехтейона в Афинах

Figure 4. Belvedere Palace (1853-1856) in Peterhof, architect A. I. Stackenschneider. The idea of Nicholas I was inspired by the Erechtheion temple in Athens

Обсуждение результатов. Минеральный состав и структура обеспечивают гранитам высокие показатели механической прочности. Благодаря высоким механическим показателям и эксплуатационным свойствам гранит широко применяется в строительстве цокольных конструкций, в облицовке набережных, фасадов зданий и тротуаров. Явления, снижающие долговечность камня – это механические воздействия, физическое выветривание, химические реакции камня с загазованной атмосферой и химически активными водами, активные действия человека.

Заключение. В архитектуре Санкт-Петербурга имеется значительное число декора зданий, портиков, художественной отделки из цветного камня - гранита, включая произведения монументального искусства. При реставрационных работах современные технологии консервации сочетаются с традиционными методами художественной обработки камня, когда утраченные фрагменты восполняются в материале подлинника. Обращение к «историческим» технологиям художественной обработки материалов позволяют проводить мероприятия по сохранению произведений архитектуры и монументального искусства из цветного камня в архитектуре Санкт-Петербурга.

Литература

1. **Булах, А. Г.** Каменное убранство центра Ленинграда / Андрей Булах. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1987. – 297 с. Текст: непосредственный.
2. **Камень в убранстве Исаакиевского собора.** Государственный музей-памятник Исаакиевский собор: официальный сайт. – URL: <https://stone.cathedral.ru/> (дата обращения: 19.10.2023). – Текст: электронный.
3. **Гранит розовый и серый on-line.** Санкт-Петербургский государственный университет. Институт наук о Земле: официальный сайт - URL: http://www.mineral.museums.spbu.ru/index.php?mod=mod_excursion_2&nam=%C3%F0%E0%ED%E8%F2%20%F0%EE%E7%EE%E2%FB%E9%20%E8%20%F1%E5%F0%FB%E9&menu=2&smenu= (дата обращения: 20.10.2023). – Текст: электронный.

References

1. **Bulakh, A. G.** Kamennoye ubranstvo tsentra Leningrada / Andrey Bulakh. – Leningrad: Izdatel'stvo Leningradskogo universiteta, 1987. – 297 s. Tekst: neposredstvennyy.
2. **Kamen' v ubranstve Isaakiyevskogo sobora.** Gosudarstvennyy muzey-pamyatnik Isaakiyevskiy sobor: ofitsial'nyy sayt. – URL: <https://stone.cathedral.ru/> (data obrashcheniya: 19.10.2023). – Tekst: elektronnyy
3. **Granit rozovyy i seryy on-line. Sankt-Peterburgskiy gosudarstvennyy universitet.** Institut nauk o Zemle: ofitsial'nyy sayt - URL: http://www.mineral.museums.spbu.ru/index.php?mod=mod_excursion_2&nam=%C3%F0%E0%ED%E8%F2%20%F0%EE%E7%EE%E2%FB%E9%20%E8%20%F1%E5%F0%FB%E9&menu=2&smenu= (data obrashcheniya: 20.10.2023). – Tekst: elektronnyy

УДК 738.8**О. Ю. Юрьева, В. С. Антонова**

Санкт-Петербургский Государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186. Санкт-Петербург, улица Большая Морская, дом 18

Значение орнамента в этнической культуре народа Саха

© О. Ю. Юрьева, В. С. Антонова, 2023

В статье исследуется декоративно-прикладное искусство Якутии на примере оберегов, предметов быта и ювелирных украшений с нанесенными на них орнаментами. Выясняется уникальность подхода в выборе узоров якутскими мастерами при создании орнаментальных композиций – удивительная геометричность, аутентичная стилизация и особенности семантики. Особое внимание уделяется выяснению эстетических предпочтений народа Саха, функциям и классификации орнаментов.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство Якутии; оберег; семантика.

O. Yu. Yuriev, V. S. Antonova

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

The meaning of ornament in the ethnic culture of the Sakha people

The article examines the decorative and applied arts of Yakutia using the example of amulets, household items and jewelry with ornaments applied to them. The uniqueness of the approach in the choice of patterns by Yakut masters when creating ornamental compositions is revealed - amazing geometricity, authentic stylization and semantic features. Particular attention is paid to clarifying the aesthetic preferences of the Sakha people, the functions and classification of ornaments.

Keywords: decorative and applied arts of Yakutia; amulet; semantics.

Введение. Якуты, также известные как народ саха – коренное население Якутии, по сей день сохраняющее уникальные этнические традиции и передающие их своим потомкам. Именно трепетное отношение якутов к культуре делает возможным изучение традиционных предметов декоративно-прикладного искусства народа саха. Этническая культура Якутии отличается своими неповторимыми ритуалами, и соответственно, определенными атрибутами ритуальной культуры. Цель работы – изучение семантики и семиотики орнамента в изделиях декоративно-прикладного искусства народа саха. Для достижения данной цели решаются следующие задачи: исследуются обереги, которые и играют роль украшения, обладающего защитными функциями, оберегая их хозяина от злых духов, и являются предметом декоративно-прикладного искусства. Выявляются их эстетические и конструктивно-функциональные особенности.

Материалы и методы исследований. В данной статье раскрывается самобытная орнаментальная система, для интерпретации которой используется следующие методы исследования: аксиологический, искусствоведческий, системный, функциональный с учетом различных культурных факторов. Данная исследовательская работа направлена на изучение якутского орнаментального искусства, широко используемого мастерами при создании предметов, имеющих магическое значение, бытовых атрибутов, ювелирных украшений с национальным колоритом и традиционной одеждой.

Результаты и их анализ. Работы мастеров народа саха отличаются особым узнаваемым стилем, отличающим якутское декоративно-прикладное искусство от изделий и узоров других северных инородцев.

Орнамент – это не только элемент изобразительного искусства, состоящий из повторяющихся узоров, но и целая знаковая система, отражающая мировоззрение и традиции отдельных этносов и культур. Главными преимуществами художественного языка орнамента считаются лаконичность, универсальность и выразительность. Орнамент несёт оберегающую функцию, то есть оберег будет выполнять свою функцию только согласно нанесенному на него орнаменту. Оберег с изображением орнамента используется в ритуальных обрядах и на церемониях, например, рождение ребенка, брак, смерть. Другая функция орнамента – стилеобразующая: орнамент суммирует эстетический опыт не только определенного исторического периода, но и всеобщий опыт народа в целом, выражая его в универсальных, общезначимых образах.

Искусство народного орнамента имеет историю, уходящую корнями в далекие времена. Исследователи справедливо писали, что по хронологии якутский орнамент был разделён на доисторический, исторический и современный. А по назначению: на религиозно - обрядовый, строительный, обще утилитарный и т.п. [3, с.1]. Якутские мастера наносили орнамент не только на предметы культа, но и на одежду, посуду, мебель, упряжь (*рисунок 1*). Распространенность применения орнамента в якутском декоративно-прикладном искусстве также прослеживается в разнообразии техник нанесения орнамента на изделие - применяется ковка по металлу, чеканка, гравировка, вышивка, вырезка, вязание и т. д. Используя формально-сравнительный метод исследования, Улла Йохансен разделила якутский орнаментальный рисунок на две категории: спиральный и геометрический. Позднее также выделили более традиционные мотивы: зооморфный, антропоморфный, орнито морфный [1].

В целях более глубокого понимания якутского орнаментального искусства рассмотрим семантическое значение фигур и узоров, используемых для создания композиций.



Рисунок 1. Орнаменты, используемые для создания оберегов и талисманов
Figure 1. Ornaments used to create amulets and talismans

Геометрические элементы:

1. Орнамент с ромбовидными мотивами зачастую наносился на деревянную посуду и ювелирные изделия из металлов, обереги (*рисунок 2*). Символическое значение ромба связано с плодородием и женским началом. Данный элемент нередко сочетают с арочными узорами, которые в народе саха ассоциируются с материнством и колыбелью.



Рисунок 2. Якутская трутница (кыалык – мешочек для хранения трута)
Figure 2. Yakut tinderbox (kyalyk – a bag for storing tinder)

2. Нередко можно увидеть на якутских изделиях рисунки с изображением равноконечного креста. Данная фигура универсальна так как её без труда можно вписать в круг, квадрат, ромб, треугольник. Крест – значимый элемент, так как отражает графическое изображение Бога солнца саха, крест принято считать символом спасения и света.

3. Прекрасно выглядит на узорах не менее распространенный рисунок – зигзаг (арочный мотив). Данный мотив особенно широко использовался для украшения летнего жилища якутов. Его наносят для защиты от сглаза, значение зигзагов связано с якутским мифом о трёх мирах.

4. Даже такие простые фигуры как круг, прямоугольник и квадрат несут особое символическое значение в орнаментальной художественной системе. Круг в большинстве национальных орнаментов читается как солнце и искусство орнамента народа саха не исключение. Однако, помимо универсального значения также считается, что круг связывает человека с природой, окружающим миром.

5. Изображение дуги символизирует защиту и покровительство Бога. Мифический пантеон божеств, а также, например, духи, могут попутно объяснять тот или иной знак орнамента. Иными словам для того, чтобы глубоко осмыслить оберегающее значение орнамента, нужно погрузиться в культурный контекст.

6. Узор «гребень» или «трава» представляет собой орнамент из коротких параллельных отрезков, располагающихся на одинаковом расстоянии друг от друга или по группам. Гребень связан с образом шерсти животных, гривой лошади и солнечными лучами [1, с. 36-43].

Растительные орнаменты дифференцировались на:

1. Лиственные орнаменты объединяют в себе изображения деревьев и листьев. Данный рисунок может представлять собой устремленную вверх прямую линию – ствол, и исходящие из нее три линии – ветки (*рисунок 3*). Также дерево изображают с помощью вышеперечисленных простых геометрических фигур (ромба, треугольника, дуг). Листья стилизованы до идеальной симметричной формы, иногда их дополняют характерными прожилками. Данным узором принято украшать женские сундучки для хранения личных вещей [3, с.55].



Рисунок 3. Растительные мотивы в якутском орнаменте
Figure 3. Plant motives in the Yakut ornament

И за витковый орнамент (растительный) – широко используется для украшения женской одежды, спиралевидный узор представляет собой непрерывно, вьющееся растение.

2. Также распространён зооморфный орнамент – этот мотив связан с любовью якутов к охоте. Однако не ознакомленный человек вероятнее всего не сможет распознать в нём образ животного – так как этот вид орнамента глубоко символичен.

3. Анималистический мотив с лошастью широко распространён в Якутии, потому что это животное играло важную роль в хозяйстве, культуре, быту, и в духовной жизни якутского народа. Образ лошади нашёл отражение в традиционных верованиях и эпосе. К анималистическому мотиву так же относится образ следа животного. На изделия также наносились узоры в виде следов лап разнообразных животных. К примеру: лося, медведя, мыши, утки. По версиям многих исследователей это может свидетельствовать об обращении якутов к «охотничьей магии», для которой было характерно особое отношение к следам животных.



Рисунок 4. Пятиглазый оберег
Figure 4. The five-eyed amulet

Например, широко распространённый «пятиглазый» орнамент-оберег являет собой символ благополучия и счастья (рисунок 4). Этот символ представляет собой гармонию пяти элементов, которые считаются важными для жизни человека: воды, воздуха, дерева, огня и металла. Каждый из этих элементов имеет свою символику и значимость. Вода, например, символизирует жизнь, регенерацию и очищение. Воздух является символом свободы и

вдохновения. Дерево обычно ассоциируется с ростом и развитием. Огонь символизирует силу, энергию и страсть. Металл, наконец, является символом устойчивости, силы и долговечности. Вместе эти элементы создают гармонию и баланс. Этим символом украшали одежду мужчин и наносили на украшения женщин. Но женщина могла носить этот узор только будучи воительницей, или женой воина. Традиционно якутские мастерицы изготавливали крест из ромбов из железа и нашивали на одежду или броню своего мужа.

Обсуждение результатов. Орнамент как предмет декоративно-прикладного искусства якутов видоизменялся и обогащался в различные исторические периоды, накапливая и объединяя коллективный опыт народа саха, что особенно ярко прослеживается в оформлении оберегов, предметов быта и ювелирных украшений. Комбинируя простые геометрические формы, якутские мастера научились создавать сложные эстетически привлекательные композиции. Изучение исторического орнамента помогает выявить особенности декоративно-прикладного искусства Якутии. На основе этого исследования, современные мастера декоративно-прикладного искусства могут продолжать создавать изделия в самобытном традиционном стиле народа саха, используя накопленную информацию в качестве источника вдохновения.

Заключение. Национальный орнамент Якутии долгое время не был объектом изучения искусствоведами и этнографами, что демонстрирует недостаточную заинтересованность культурой коренных народов России. Необходимо сохранять и преумножать национальную культуру народов России, использовать знания и профессиональные навыки для раскрытия полного потенциала искусства Якутии.

Литература

1. **Йохансен, У.** Орнаментальное искусство якутов: историко-этнографическое исследование [Текст]/ Йохансен Улла – г. Якутск: Компания "Дани Алмас", 2008 — 159 с. Текст: непосредственный.
2. **Дьяконова, С. А.** Типы и виды орнаментов в декоративно-прикладном искусстве народов саха НГУАДИ, г. - Новосибирск, Россия 2016, 299 – 301 с. Текст: непосредственный.
3. **Петрова, С. И.** Традиционная одежда и мировоззрение наших предков / С. И. Петрова. – Якутск, 1999. URL: https://search.rsl.ru/ru/record/010006_40937 (дата обращения: 04.03.2023) - Режим доступа: Национальная библиотека Республики Саха (Якутия) - Текст: электронный.
4. **Тишина, Т.П.** Якутское орнаментальное искусство: монография. – Якутск, АГИИК, 2005.–28с. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/yakuts_ko_e_ornamentalnoe-iskusstvo (дата обращения: 16.03.2023) - Режим доступа: Электронно-библиотечная система Cyberleninka - Текст: электронный.

References

1. **Yokhansen, U.** Ornamental'noye iskusstvo yakutov: istoriko-etnograficheskoye issledovaniye [Tekst]/ Yokhansen Ulla – g. Yakutsk: Kompaniya "Dani Almas", 2008 — 159 s. Tekst: neposredstvennyy.
2. **D'yakonova, S. A.** Tipy i vidy ornamentov v dekorativno-prikladnom iskusstve narodov sakha NGUADI, g. - Novosibirsk, Rossiya 2016, 299 – 301 s. Tekst: neposredstvennyy.
3. **Petrova, S. I.** Traditsionnaya odezhd i mirovozzreniye nashikh predkov / S. I. Petrova. – Yakutsk, 1999. URL: https://search.rsl.ru/ru/record/010006_40937 (data obrashcheniya: 04.03.2023) - Rezhim dostupa: Natsional'naya biblioteka Respubliki Sakha (Yakutiya) - Tekst: elektronnyy.
4. **Tishina, T.P.** Yakutskoye ornamental'noye iskusstvo: monografiya. – Yakutsk, AGIIC, 2005.–28s. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/yakuts_ko_e_ornamentalnoe-iskusstvo (data obrashcheniya: 16.03.2023) - Rezhim dostupa: Elektronno-bibliotchnaya sistema Cyberleninka - Tekst: elektronnyy.

СОХРАНЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

УДК 7.031.2

О. Ю. Юрьева, А. М. Ярыгин

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Сохранение традиций Нижневычегодской народной росписи в современном дизайне интерьера и экстерьера

© О. Ю. Юрьева, А. М. Ярыгин, 2023

Проведен сравнительный анализ традиционной северорусской народной росписи. В результате этого анализа было принято решение исследовать частично утраченную сундучную роспись. В статье кратко описывается история возникновения этой росписи, представлены наиболее характерные аналоги. Предлагается описание пошаговой технологии. В статье представлены материалы и инструменты, которые были использованы в процессе работы. Цель статьи восстановить традицию народного промысла нижевычегодской сундучной росписи.

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство; нижевычегодская роспись.

Preservation of the traditions of Nizhnevychegodsk folk painting in modern interior and exterior design

O. Yu. Yurieva, A. M. Yarygin

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

A comparative analysis of traditional North Russian folk painting was carried out. As a result of this analysis, it was decided to investigate the partially lost chest painting. The article briefly describes the history of this painting and presents the most typical analogues. A description of the step-by-step technology is offered. The article presents the materials and tools that were used in the work process. The purpose of the article is to restore the folk craft tradition of Nizhnevychegda chest painting.

Keywords: decorative and applied arts; Nizhnevychegda painting.

Введение. Народное творчество – историческая основа, на которой развивается художественная культура нации. Значение традиций в народном искусстве, их роль в становлении художественных и технологических приемов в переводе мастерства от поколения к поколению трудно переоценить. Творческий характер ручной работы – это и есть традиция, плюс ее практическое изучение и освоение, плюс импровизация на этой основе. Возможность импровизации и варьирования в народном искусстве позволяет предать неповторимость каждой работе. В этой связи каждый человек, даже ребенок, может почувствовать себя творцом. Художественная роспись по дереву – традиционный вид народного творчества. Северорусские росписи делятся на живописные и графические. К живописным росписям относятся: ракульская, шенкурская, оленецкая, каргопольская, вятская и нижевычегодская роспись. А борецкая, пучужская, мезенская роспись принадлежат к графическим видам. До наших дней росписи в большей части сохранились на прялках, коробах, туесах и сундуках [1].

Территория нижевычегодской культурной зоны расположена в бассейне нижнего течения реки Вычегды, самого крупного притока реки Северной Двины. В начале XVI века в бассейне реки Вычегда образовались такие поселения как Ирта, Лена, Яренга, Лыσιμο, Ошлапье и Яренский уезд: сёла, находившиеся в нижнем течении реки Вычегды Архангельской области Ленского района. Здесь бытовала Нижевычегодская роспись, распространённая в основном при оформлении сундуков, которых обнаружено было в этой местности большое количество. В районе проходили ярмарки, на которые приезжали гости (торговые люди) из городов: Устюг, Сольвычегодск, Вологда, Вятка, Галич, Москва, с реки Ваги и Мезени. Тогда и были завезены различные сундуки, которые были обнаружены в Ленском районе, а также ярмарка служила перевалочным пунктом для отправки мехов из Сибири в Москву [2].

Сундуки расписывались большими побегими с завитками. В палитре росписи сундуков применяется желтый цвет, реже оранжевый и красный, зелень травянистая, изумрудная, голубая, синяя. Белым цветом выполнялась оживка, а черным подчеркивался контур рисунка. Фон нижевычегодских сундуков был, как правило, оранжевым, *рисунок 1* [3].

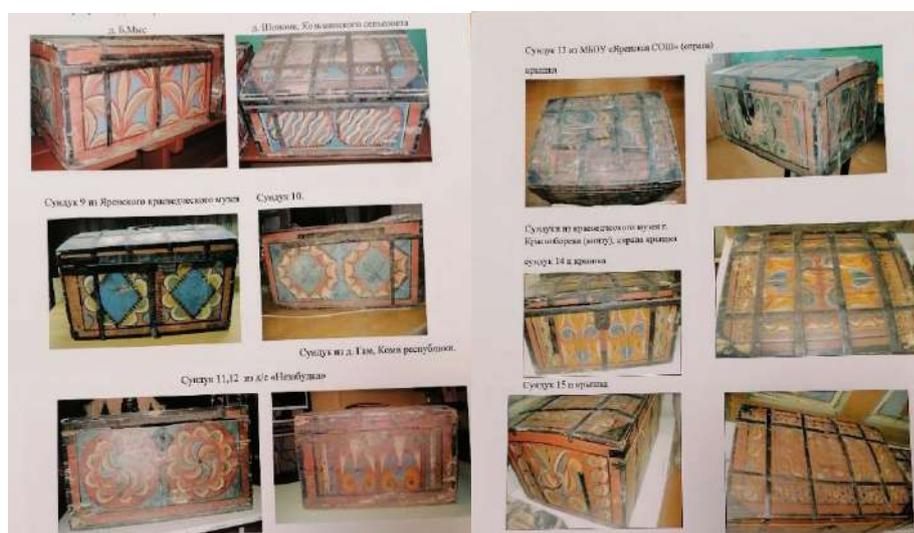


Рисунок 1. Аналоги нижевычегодской сундуковой росписи
Figure 1. Analogues of the Nizhnevychegodskaya chest painting

Материалы и методы исследования. Автором статьи были исследованы авторские печатные издания, электронные источники, научные статьи из журналов по нужной ему тематике. Из методического пособия «Нижевычегодская сундуковая роспись» авторов: Ющука, Шипицина и Безменова автор статьи узнал, какими материалами и инструментами расписывали раньше сундуки, элементы и методику нижевычегодской сундуковой росписи. Из книги «Дерево. Металлы. Керамика. Ткани» Льва Глебовича Алферова автор взял информацию о материалах и инструментах и способах их изготовления.

Темперные краски – это краски, которые растираются на яичном желтке или клеевом растворе.

Гуашь. Гуашевые, или, иначе, плакатные, краски представляют собой растёртые пастообразные смеси пигментов с эмульсией, которую готовят из глицерина, ализаринового масла, фенола и воды. Однако для большей прочности росписи лучше использовать 3-5%-ный раствор столярного клея.

Инструменты. Основным инструментом, используемым при росписи, является кисть (№ 000, №001, от №1 до №16). Чаще всего для росписи используют беличьи и колонковые кисти. Жёсткие плоские щетинные кисти для окрашивания фона.

Роспись изделия. Способ держания кисти необычен. Необходимо положить кисточку черенком на концевые фаланги среднего и указательного пальцев и придерживать сверху

подушечкой большого пальца, мизинец и безымянный при этом должны быть согнуты. Для упражнения следует проделать несколько круговых движений кистью руки. В процессе работы можно слегка касаться изделия мизинцем как бы опираясь на него. Кисть, взятую тремя пальцами, ставят почти вертикально, так, чтобы она едва касалась острым кончиком поверхности, ведут ее постепенно, опуская до полного соприкосновения рабочей ее части с поверхностью изделия. Затем кисть быстро отрывают – получается капелька. Также следует поупражняться в выполнении тонких штрихов, спиралек, усиков, в проведении родных полос различной ширины, волнистых линий, окружностей [4].

Результаты и их анализ. В результате исследования автором статьи были разработаны проекты и выполнена роспись скамьи, рисунок 2 и 3.



Рисунок 2. Эскизы
Figure 2. Sketches



Рисунок 3. Готовое изделие
Figure 3. Finished product

Далее, автор предлагает технологию росписи. Для начала надо подготовить необходимые инструменты и материалы, *таблица 1*.

Таблица 1. Материалы и инструменты

Table 1. Materials and tools

№ п/п	Материала	Описание материала
1		Гуашь (красного, оранжевого, желтого, зеленого, синего, черного, белого цвета)

Окончание таблицы 1

№ п/п	Материала	Описание материала
2		Кисти № 1-4, 24. (Колонок, белка, пони и синтетика)
3		Линейка, простой карандаш и резинка.
4		Лак яхтный глянцевый(бесцветный)
5		Наждачная бумага.
6		Клей ПВА

Пошаговая работа.

1. Сначала удаляем старый лак с поверхности б/у скамьи. Затем эту поверхность обезжириваем, протерев ветошью, смоченной в растворителе на основе уайт-спирита.

2. Используя подготовленный эскиз росписи, наносим его фоновую часть на верхнюю часть поверхности скамьи. Для нанесения фона применяется синтетическая кисть № 24 и

более. Основным фоном в нижевычегодской сундучной росписи выступает оранжевый цвет. Для того, чтобы получить оранжевый цвет краски, необходимо смешать красную гуашь и жёлтую.

3. После того, как полностью высохнет нанесённый по всей поверхности скамьи фон, на него переносим линейный рисунок эскиза орнамента. Для этого используем: линейку, простой карандаш и ластик.

4. Когда предварительный контурный рисунок будет готов, поверх карандашных линий прокладываем белые контурные линии, используя белую гуашь и беличью кисть № 4.

5. Затем аккуратными движениями кисти наносим синюю краску, не касаясь белых контуров, оставляя середину белого цвета. Рамку скамейки не трогаем. Она остается белого цвета.

6. После того как краска синего цвета хорошо высохнет, продолжим роспись нашего орнамента. Сейчас нам понадобится краска зелёного цвета. Глядя на эскиз, аккуратными движениями продолжаем расписывать зелёной краской завитки, листики и кустики. Завершив работу над кустиками зелёного цвета, ждём, когда краска полностью высохнет.

7. Сейчас берём белую краску. Легкими движениями кисти наносим белую краску сверху на центральный зелёный листок куста, а также на два боковых зеленых завитка.

8. Следующим этапом орнамента будут жёлтые кустики, которые располагаются между завитком и центральным лепестком кустика.

9. Строго придерживаясь эскиза и его цветовой гаммы, краской синего цвета прокладываем небольшой кустик над центральным лепестком зелёного куста и добавляем боковые завитки и дуги с правой и с левой стороны. Затем добавляем белые и жёлтые дуги с обеих сторон синего куста.

10. Завершат орнамент нижевычегодской сундучной росписи волнообразные линии, выполненные чёрной краской. Для этого надо будет соединить эти линии с чёрными точками, которые расположены в углах ромбов, точки в основании завитков и чёрные дуги-контурные по краю зелёных листьев.

12. После полного высыхания красок покрываем верхнюю часть скамьи бесцветным лаком.

Обсуждение результатов. Нижевычегодскую роспись можно использовать не только на сундуках, но и на других деревянных изделиях, а также применять в дизайне интерьера, экстерьера, одежды и аксессуаров в повседневной жизни. Необычная яркая цветовая гамма и узор этой росписи всегда будут привлекать к себе внимание, и радовать глаз зрителей. Особенный интерес она представляет для детей. Поэтому нижевычегодскую роспись применяют для украшения мебели в детских садах, декоративной отделки парковой скульптуры и детских площадок. На базе МБОУ ДОД КЦДО в Яренске была создана детская фольклорная когорта «Корогод», где в настоящее время школьники изучают народные традиции Ленского района: праздники, обряды, песни и танцы, в том числе учатся приёмам росписи. При выступлении местных ансамблей на праздниках используется атрибутика, выполненная по мотивам нижевычегодской народной росписи.

Заключение. В результате исследования тематических материалов, были созданы эскизы и расписана скамья по аналогам нижевычегодской сундучной росписи, что является новизной в дизайне современного интерьера и экстерьера. Решение проблемы низкой популярности и забвения многих народных промыслов решается методом их изучения и возрождения с дальнейшим освоением их технологий и традиций. А также и путём нахождения новых актуальных в современном мире решений в различных сферах их применения.

Литература

1. **Жидова, М. В.** Методическое пособие. Нижневычегодская сундуковая роспись/ М. В. Жидова, И. В. Ющук и другие. – Яренск: Издательство, 2013. – 21 с. – Текст непосредственный.
2. **Заикин, Н. И.** Танцевальное искусство, Архангельской области/ Н. И. Заикин, И. В. Абрамова. — Орел: ООО «Полиграфист», 2020. – 170 с. – Текст непосредственный.
3. **Власов, А. Н.** Музыкально – поэтический фольклор нижней Вычегды/ А. Н. Власов, Е. А. Дорохова. – Санкт-Петербург: Пушкинский дом, 2014. – 932 с. – Текст непосредственный.
4. **Алферов, Л. Г.** Дерево. Металл. Керамика. Ткани. / Л. Г. Алфёров. – Ростов -на – Дону: Феникс, 2000. – 352 с. – Текст непосредственный.

References

1. Zhidova, M. V. Metodicheskoye posobiye. Nizhnevychegodskaya sundukovaya rospis'/ M. V. Zhidova, I. V. Yushchuk i drugiye. – Yarensk: Izdatel'stvo, 2013. – 21 s. – Tekst neposredstvennyy.
2. Zaikin, N. I. Tantseval'noye iskusstvo, Arkhangel'skoy oblasti/ N. I. Zaikin, I. V. Abramova. — Orel: ООО «Poligrafist», 2020. – 170 s. – Tekst neposredstvennyy.
3. Vlasov, A. N. Muzykal'no – poeticheskiy fol'klor nizhney Vychehgy/ A. N. Vlasov, Ye. A. Dorokhova. – Sankt-Peterburg: Pushkinskiy dom, 2014. – 932 s. – Tekst neposredstvennyy.
4. Alferov, L. G. Derevo. Metall. Keramika. Tkani. / L. G. Alforov. – Rostov -na –Donu: Feniks, 2000. – 352 s. – Tekst neposredstvennyy.

УДК 671.129

О. Ю. Юрьева, Р. С. Неверов

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Разработка художественного образа ювелирного комплекта колец с печаткой к 225 -летию со дня рождения А. С. Пушкина

© О. Ю. Юрьева, Р. С. Неверов, 2023

В статье проводится исследование ювелирных изделий, которые принадлежали великому русскому деятелю литературного искусства А. С. Пушкину. Раскрывается история появления украшений у поэта, их таинственные свойства и дальнейшая судьба, представлены их аналоги. На основании полученной информации по данной теме, разработан фор-эскиз мужского комплекта колец, посвященного памяти А. С. Пушкина, выбраны материалы и способ его изготовления.

Ключевые слова: ювелирный дизайн; искусство; кольца; печатки.

O. Y. Yurieva, R. S. Neverov

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design

191186, St. Petersburg, Bolshaya Morskaya st., 18

Development of an artistic image of a jewelry set of rings with a seal for the 225th anniversary of the birth of A. S. Pushkin

The article conducts a study of jewelry that belonged to the great Russian literary figure A. S. Pushkin. The history of the appearance of the poet's jewelry, its mysterious properties and further fate is revealed, and their analogues are presented. Based on the information received on this topic, a preliminary sketch of a men's ring set dedicated to the memory of A. S. Pushkin was developed, materials and a method of its manufacture were selected.

Keywords: Pushkin; rings; signet.

Введение. Александра Сергеевича Пушкина и его творчество знают не только в России, но и за рубежом. Он писал сказки для детей и взрослых, со многими из них нас познакомили в детстве. Произведения писателя вошли в золотой фонд Русской и мировой литературы. Как творческая личность А. С. Пушкин находился под влиянием эмоций, мы знаем его и как бунтаря, любителя дуэлей и любовных приключений. Эти факты широко освещены в доступной литературе. Но мало кто знает Пушкина как человека суеверного, у которого было множество талисманов. В результате исследования автором были найдены немногочисленные, но очень интересные материалы. Кроме того, мало кто знает Пушкина, как ценителя ювелирного искусства и любителя украшений.

Известно, что Александр Сергеевич Пушкин, «красоты беспечный обожатель», был любителем и знатоком колец. Поэт отращивал длинные ногти, и во всей его наружности была заметна светская заботливость о себе. Пушкин любил и с удовольствием носил перстневые кольца, олицетворяя каждое из них с тайным знаком судьбы. Вера в непознанные силы, удивительные неподвластные пониманию человека связи, пророчества присутствовали в то время. Кольца дарились, принимались в знак дружбы, любви, искреннего уважения и признания.

Кольцо – предмет украшения из металла или другого материала в виде обода, надеваемый на палец. Точная дата происхождения кольца неизвестна, но изображения на

артефактах говорят о том, что традиция ношения кольца на пальце имеет очень древнюю историю. Также кольцу приписываются всевозможные мистические свойства, о которых написано множество текстов, в том числе и литературных произведений. Мистика кольца в первую очередь связывается с минералом, который закреплен на нем.

Виды колец можно рассматривать по их назначению: помолвочные, обручальные, коктейльные, наборные и кольца-обереги.

По своему дизайну они делятся на вензель, печатку, перстень, фаланговое кольцо, кастет, кольца с цепочками и разъёмные. Кольца-печатки, которые предпочитал Александр Сергеевич, использовались для проставления оттиска на горячем сургуче или воске при запечатывании письма [1].

Материалы и методы исследований. В статье используются аналитический, аксиологический, историко-сравнительный, искусствоведческий и историко-описательный методы исследования на основе изучения литературных источников на тему разработки художественного образа ювелирного комплекта колец с печаткой к 225-летию со дня рождения А.С. Пушкина. Автором были исследованы материалы из статей Пахомова А. В., Вирабова И. Н., Кларова Ю.М., Гураль С. и информация из электронных источников. К примеру, в 2019 году компания «Русское золото» представила серебряную коллекцию украшений, *рисунок 1*.



Рисунок 1. Кольцо с рукописью Пушкина
Figure 1. Ring with Pushkin's manuscript

Из литературных источников: журнал «Вестник славянских культур», журнал «Родина», произведения Ю. М. Кларова и других известно, что Александр Сергеевич носил 7 колец. Каждое из них было окутано тайной. Поэт придавал этим украшениям значения талисмана и верил в их таинственную силу.

1. Один из семи перстней Пушкину достался от его музы Анны Петровны Керн. Известно, что Анна Петровна второго июня 1827 года подарила поэту кольцо, за множество стихов, которые он ей посвятил. Это было кольцо матери Анны на память о дочери. На следующий день Пушкин подарил Анне Керн кольцо с тремя бриллиантами.

2. Перстень с изумрудом. По некоторым данным поэт получил этот перстень от дяди Василия Львовича Пушкина перед тем, как отправиться в южную ссылку в Бессарабию. Это был массивный перстень с квадратным изумрудом и пятью каплевидными вмятинами на золоте слева и справа от камня. Бытует мнение, что среди владельцев этого кольца были царь Иван III, дочь Бориса Годунова или даже царь Соломон. Поэт трепетно относился к этому ювелирному изделию, считая его не просто украшением, а талисманом и источником творческого вдохновения. Умирая, Пушкин подарил его Даше, знаток русской словесности позднее составил словарь, и его имя вошло в историю. Сейчас перстень хранится в музее Санкт-Петербурга, но некоторые искусствоведы не верят в его подлинность, так как уверены, что перстень был украден, а в коллекции – его копия [2]. Изображение перстня представлено на *рисунке 2*.



Рисунок 2. Перстень с изумрудом
Figure 2. Emerald ring

3. Перстень с сердоликом, подаренный княгиней Воронцовой – золотое кольцо витой формы с большим камнем красноватого цвета и вырезанной на нем восточной надписью. Пушкин получил перстень от Елизаветы Ксаверьевны в 1824 году, когда был выслан из Одессы в Михайловск. Перстень был парным. У княгини остался второй точно такой же экземпляр. Письма друг другу возлюбленные запечатывали этими перстнями. Перстень в первую очередь защищал поэта от предательства. Елизавета подарила перстень Пушкину, когда его предали практически все друзья. Этому перстню Пушкин даже посвятил своё известное стихотворение «Храни меня, мой талисман...». Именно это кольцо он надел, отправляясь на поединок с Дантесом. Умирающий от раны А.С. Пушкин подарил его В.А. Жуковскому. В.А. Жуковский носил Пушкинский «талисман» всю жизнь, затем кольцо перешло И.С. Тургеневу, как знак отличия за литературное мастерство. После смерти И.С. Тургенева кольцо исчезло. Известно лишь, что оно было передано П. Виардо в музей Царскосельского лица, а затем утрачено. Отпечаток камня представлен на *рисунке 3*.



Рисунок 3. Отпечаток камня, вставленного в перстень
Figure 3. The imprint of a stone inserted into a ring

4. Перстень с бирюзой, подаренный поэту его другом Павлом Нащокиным. Именно это кольцо должно было уберечь своего владельца от насильственной смерти, но по иронии судьбы Пушкин перед самой дуэлью передал его другу-лицеисту Данзасу. Позже Данзас потерял кольцо в снежном сугробе, отыскать его так и не удалось.

5. Тонкое золотое кольцо со светлым сердоликом, на котором изображены три амура, садящиеся в ладью. Кольцо Пушкин отдал в качестве приза для благотворительного аукциона. Его обладательницей стала Мария Раевская, будущая жена графа Сергея Волконского. С этим кольцом она, спустя пять лет, последует за мужем-декабристом в ссылку в Сибирь. Это кольцо передавалось от поколения к поколению в семье Волконских, пока в 1915 году его не передали в фонд Пушкинского дома [3]. На *рисунке 4* представлен перстень с изображением трех амуров.



Рисунок 4. Перстень Пушкина с сердоликом и амурами
Figure 4. Pushkin's ring with carnelian and cupids

6. Обручальное кольцо. Это кольцо Пушкин не снимал со дня свадьбы. При венчании поэта с Натальей Гончаровой в Храме Большого Вознесения на Большой Никитской произошёл ряд неприятных событий. Эти «нехорошие» знаки заставили поэта побледнеть и молвить: “Всё дурные приметы”: крест, свеча, евангелие, шафер устал держать венец, кольцо упало. Кольцо вместе с прахом поэта донныне хранит псковская земля.

7. Александр Сергеевич входил в тайную пара масонскую организацию «Зелёная лампа». По положению организации, у каждого её члена должен был быть просвещенческий перстень. Члены этого общества носили одинаковые перстни. Вставка этих перстней могла быть любая, но с одинаковой гравировкой в виде Меноры. Менорой назывался семи рожковый светильник. Пушкин выбрал сердолик, но гравировка на его кольце отличалась от остальных - на камень был нанесен рисунок пифийского треножника. Уже тогда друзья признавали за ним провидческий дар. Пушкина считали подобному пифийскому пророку, который мог пророчествовать о будущем [4].

Результаты и их анализ. В результате исследования автором был разработан комплект колец, посвященных Пушкину и его творчеству. Подбор материалов производился на основе эстетических предпочтений поэта к украшениям. Все кольца проекта представляют собой печатку со вставкой из сердолика. Этот полудрагоценный камень был любимым камнем Александра Сергеевича. Сердолик относится к группе халцедонов. Цвет этого минерала – оранжевый, оранжево-красный, коричневый, каштановый. Сердолик обладает стеклянным блеском. В Средние века этот камень разделялся на мужской (красно-коричневый) и женский (розово-оранжевый). Издавна верили, что талисман с сердоликом приносит славу и богатство. “Если кто носит перстень с сердоликом, того не коснется бедность”. Арабы вырезали на нем астрологические знаки, короткую молитву или стих из Корана. Ношение этого камня мусульманами освящено самим пророком Мухаммедом. По его словам, “кто носит в перстне сердолик, тот непрестанно пребывает в благоденствии и радости”. В Турции и Персии (Иране) большой популярностью пользовались перстни с сердоликом, на которых вырезалось имя владельца. С древних времен сердолик считался сильнейшим любовным амулетом, разжигающим и притягивающим чувства. Украшения с сердоликом делают владельца особенно счастливым и удачливым в любви [5].

На камень каждой печатке нанесено изображение –глиптика. Глиптика – искусство резьбы по камню, является одним из древнейших видов искусств. На первой печатке изображается золотая рыбка по мотивам сказки “Сказка о рыбаке и рыбке”. Считается, что золотой цвет рыбок приносит богатство и удачу [6].

На втором изделии представлен автопортрет великого писателя. Многие ранние автопортреты Пушкина изображают его с длинными кудрями, спадающими на спину. Относятся эти изображения к южной ссылке. Но так ходил Пушкин еще и в Петербурге. В этих портретах нет ни тени эгоизма или самолюбования, скорее, они полны тонкой самоиронии и сарказма. Легкая усмешка на пухлых губах, техника в манере шаржа, резкие четкие линии тому подтверждение. Поэт рисует на рукописных полях себя и близких, героев своих сочинений и мистические персонажи [7]. На вставке из сердолика третьего кольца изображена символика пера и книги, что олицетворяет писательский дар. Книга является

символом Вселенной, мироздания жизни и доступности знаний. Птичье перо символизирует истину, лёгкость, небеса и духовность.

Для шинок комплекта, были выбраны разные сплавы золота. Для создания печати «Золотая рыбка» автор предлагает использовать зелёный цвет. Этот цвет олицетворяет жизнь и является символом природы, гармонии и равновесия. В XVIII-XIX веках зеленый цвет был тесно связан с романтическим движением в литературе и искусстве. Для второй печати «Поэт золотого века» автором было выбрано жёлтое золото. Этот цвет символизирует радость и счастье. Зачастую, этот цвет ассоциируется с солнцем, а также с богатством, успехом, умом, процветанием и честолюбием. Для третьей печати «Писательский дар» предлагается синий, как цветовой символ тайны, Святого Духа. Синий цвет символизирует небо и вечность, также - доброту, расположение, постоянство, честность и верность.

Таблица 1. Цвета золотых сплавов в зависимости от состава

Table 1. Colors of gold alloys depending on the composition

Цвет сплава	% Au (золото)	% Ag (серебро)	% Cu (медь)	% Ni (никель)	% Zn (цинк)	% Pd (палладий)	% Fe (железо)
Светло-желтый	58,5	32,0	9,5	-	-	-	-
Желтый	58,5	28,0	13,5	-	-	-	-
	75,0	12,2	12,8	-	-	-	-
Тёмно-желтый	58,5	23,0	18,5	-	-	-	-
Розовый	58,5	14,0	27,5	-	-	-	-
Красный	58,5	7,0	34,5	-	-	-	-
	75,0	6,0	19,0	-	-	-	-
Зеленый	58,5	39,0	2,5	-	-	-	-
	75,5	25,0	-	-	-	-	-
Белый	58,5	-	18,5	15,5	7,5	-	-
	58,5	18,5	-	-	8,0	15,0	-
	75,0	-	18,5	15,5	4,0	-	-
Синий	75,0	-	-	-	-	-	25,0

При создании эскиза комплекта колец были использованы следующие материалы: плотная бумага, графитовый карандаш, ластик, кисти, гуашевые краски. Различными средствами выразительности автором была достигнута фактура и цветовая палитра выбранных материалов.

Для технологии изготовления автор решил использовать технологию литья по выплавляемым моделям с последующей закрепкой камней с изображением. Литье по выплавляемым моделям представляет собой процесс получения отливок из расплавленного металла в формах, рабочая полость которых образуется благодаря удалению (вытеканию) легкоплавкого материала модели при ее предварительном нагревании. А также автором предлагается технология резьбы по каменным поверхностям:

1. Заготовку резного камня берут на 1–2 размера больше будущего изделия.
2. Определяют наличие и расположение трещин. Поврежденный минерал отбраковывают или склеивают.
3. Начинают с более простых рельефов.
4. На самоцвете или бумаге рисуют эскиз изображения или лепят его из пластилина.
5. Вырезают вдоль текстуры породы (если есть прожилки, другие особенности).
6. Иссекают зеркальный рельеф. Для сверки рисунка поверхность регулярно очищают, делают контрольные оттиски.
7. Долотом сбивают камень от краев к центру, инструмент держат под острым углом.

В качестве закрепки камня выбрана глухая закрепка. Таким способом камень неподвижно удерживается в металлической оправе. Вставка опускается в специальное гнездо, после чего мастер со всех сторон закрепляет его с помощью узкого ободка из драгоценного металла. На *рисунке 5* представлен проект комплекта колец, посвящённый памяти А. С. Пушкина.



Рисунок 5. Авторский проект:

a – проект печати «Золотая рыбка»; b – проект печати «поэт золотого века»; c – проект печати «писательский дар», d – фор-эскиз колец-печаток

Figure 5. Author's project:

a - the design of the signet "Goldfish"; b - the project of the printing house "poet of the golden age"; c – draft signet “writer’s gift”, d – fore-sketch of signet rings

Обсуждение результатов. Проведена разработка художественного образа комплекта колец, найдены элементы, включающие ассоциативный ряд с творческой деятельностью писателя. За основу разработки художественного образа взяты найденные аналоги. Новизна комплекта заключается в использовании цветных сплавов золота для усиления визуального восприятия изделий. Созданная коллекция рассчитана на широкую целевую аудиторию: любителей ювелирных украшений, ценителей творчества Пушкина и литературное сообщество писателей России. Кроме того изделия представляют интерес в качестве сувенирной продукции.

Заключение. В результате исследования был разработан проект комплекта колец, посвящённый А. С. Пушкину и его творчеству. Предлагается использовать определенные материалы и доказано их преимущество перед другими. Описан процесс изготовления изделий. Актуальность этого комплекта заключается в том, что в его основу заложена информация о бессмертном классике золотого века А. С. Пушкине.

Литература

1. Виды ювелирных колец, какие бывают, с чем носить // Miuz: [сайт]. – URL: <https://miuz.ru/guide/view/rings/vidy-kolets/> (дата обращения: 16.03.23) – Текст: электронный.

2. **Пахомова, А. В.** Язык костюма в произведениях А. С. Пушкина / А. В. Пахомова. – Москва: Вестник славянских культур. 2012.– 546с. – Текст: непосредственный.
3. **Виравов, И. Н.** Тайна пушкинского кольца / И. Н. Виравов. – Москва: Родина. 2023. – 350 с. – Текст: непосредственный.
4. **Кларов, Ю. М.** Печать и колокол / Ю. М. Кларов. – Москва: Детская литература. 1981. – 240 с. – Текст: непосредственный.
5. **Гураль, С.** Драгоценные камни. Гид по миру ювелирных секретов / С. Гураль. – Москва: Эксмо. 2020. – 288 с. – Текст: непосредственный.
6. Художественная резьба по камню // Zorca: [сайт]. – URL: <https://zorca.ru/резьба-по-камню.html> (дата обращения 20.03.23). – Текст: электронный.
7. Портреты А. С. Пушкина // Ves Pushkin: [сайт]. – URL: <http://ves-pushkin.ru/portrety-a-s-pushkina> (дата обращения: 21.03.23) – Текст: электронный.

References

1. Vidy yuvelirnykh kolets, kakiye byvayut, s chem nosit' // Miuz: [sayt]. – URL: <https://miuz.ru/guide/view/rings/vidy-kolets/> (data obrashcheniya: 16.03.23) – Tekst: elektronnyy.
2. Pakhomova, A. V. YAzyk kostyuma v proizvedeniyakh A. S. Pushkina / A. V. Pakhomova. – Moskva: Vestnik slavyanskikh kul'tur. 2012.– 546s. – Tekst: neposredstvennyy.
3. Virabov, I. N. Tayna pushkinskogo kol'tsa / I. N. Virabov. – Moskva: Rodina. 2023. – 350 s. – Tekst: neposredstvennyy.
4. Klarov, YU. M. Pechat' i kolokol / YU. M. Klarov. – Moskva: Detskaya literatura. 1981. – 240 s. – Tekst: neposredstvennyy.
5. Gural', S. Dragotsennyye kamni. Gid po miru yuvelirnykh sekretov / S. Gural'. – Moskva: Eksmo. 2020. – 288 s. – Tekst: neposredstvennyy.
6. Khudozhestvennaya rez'ba po kamnyu // Zorca: [sayt]. – URL: <https://zorca.ru/rez'ba-po-kamnyu.html> (data obrashcheniya 20.03.23). – Tekst: elektronnyy.
7. Portrety A. S. Pushkina // Ves Pushkin: [sayt]. – URL: <http://ves-pushkin.ru/portrety-a-s-pushkina> (data obrashcheniya: 21.03.23) – Tekst: elektronnyy.

Научное издание

**НАУЧНЫЕ И ТЕОРЕТИКО-ПРИКЛАДНЫЕ ПОДХОДЫ В СОЗДАНИИ
И ПРОЕКТИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ ДИЗАЙН-
ОБЪЕКТОВ НА ОСНОВЕ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И АРТРОНИКИ
НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОМЫСЛОВ
И ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО МАСТЕРСТВА**

МАТЕРИАЛЫ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ
20-21 сентября 2023 г.

Оригинал-макет подготовлен А. М. Смирновой
Редактор Л. Т. Жукова

Учебное электронное издание сетевого распространения

Системные требования:
электронное устройство с программным обеспечением
для воспроизведения файлов формата PDF

Режим доступа: http://publish.sutd.ru/tp_get_file.php?id=2024205, по паролю.
– Загл. с экрана.

Дата подписания к использованию 12.03.2024 г. Рег. № 205/24

ФГБОУВО «СПбГУПТД»
Юридический и почтовый адрес:
191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18.
<http://sutd.ru/>