

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



Сборник докладов

Часть 19

Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы

Белгород

23-24 октября 2023 г.

УДК 005.745

ББК 72.5

М 43

**XV Международный молодежный форум
«Образование. Наука. Производство»
[Электронный ресурс]:** Белгород:
БГТУ им. В.Г. Шухова, 2023. – Ч. 1. – 82 с.

ISBN 978-5-361-01214-5

В сборнике опубликованы доклады студентов, аспирантов и молодых ученых, представленные по результатам проведения XV Международного молодежного форума «Образование. Наука. Производство»

Материалы статей могут быть использованы студентами, магистрантами, аспирантами и молодыми учеными, занимающимися вопросами энергоснабжения и управления в производстве строительных материалов, архитектурных конструкций, электротехники, экономики и менеджмента, гуманитарных и социальных исследований, а также в учебном процессе университета.

УДК 005.745

ББК 72.5

ISBN 978-5-361-01214-5

©Белгородский государственный
технологический университет
(БГТУ) им. В.Г. Шухова, 2023

Оглавление

Абессонова Е.В. СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЭМАЛЕЙ ЕВРОПЫ И АЗИИ XII – XVII ВЕКОВ	5
Аглотков В.М. ГИДРОАБРАЗИВНАЯ РЕЗКА	8
Бабенкова О.Г., Рыбалко Н.С. ТРАДИЦИОННАЯ КЕРАМИКА ИНДЕЙСКИХ ПЛЕМЕН СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ	12
Бакаева Г.С. РУССКО-ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОВКИ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ.....	17
Галавур В.Я. ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ШКОЛЫ В ИНДИЙСКОЙ РЕЗЬБЕ ПО КАМНЮ	20
Дейнега С. А. ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ (С ГРАФИЧЕСКИМ СОПРОВОЖДЕНИЕМ) В ДИЗАЙНЕ СРЕДОВОГО ПРОСТРАНСТВА ВУЗА	25
Дудорова К.Е. ЯПОНСКИЕ КОРОБОЧКИ ИНРО	29
Лычев И.Д. ЧЕКАНКА ПО МЕТАЛЛУ – НЕСТАРЕЮЩЕЕ ИСКУССТВО.....	33
Околита А.В. НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ — ОСОБАЯ ФОРМА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА	38
Рыбалко Н.С., Бабенкова О.Г. ОСОБЕННОСТИ ИЗДЕЛИЙ ИЗ ЧАРОИТА	42
Самойлова В.С.	

ВОСПИТАНИЕ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОЗНАКОМЛЕНИЯ СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ С НАРОДНЫМИ ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ ПРОМЫСЛАМИ	47
Сахно А.И.	
ЭЛЕМЕНТЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ЯПОНСКОМ СТИЛЕ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА РАБОЧЕГО КАБИНЕТА	50
Титова Д. В.	
БЕЕР КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ ЯПОНСКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА.....	55
Усик А. А.	
АБСТРАКЦИЯ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА.....	62
Фролова А.А.	
ЛАЗЕРНАЯ РЕЗКА	66
Ходорова Д. В.	
ЦЕННОСТЬ КОВАНЫХ ИЗДЕЛИЙ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЕ	69
Ходорова Д. В.	
НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ. КУЗНЕЧНОЕ РЕМЕСЛО ЯКУТИИ.....	73
Черванева М.А.	
СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КИТАЙСКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО ФАРФОРА.....	76
Чубукова Е.В.	
МОУШН-ДИЗАЙН И КЛИПОВОЕ МЫШЛЕНИЕ	80

Абессонова Е.В.

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

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЭМАЛЕЙ ЕВРОПЫ И АЗИИ XII – XVII ВЕКОВ

Художественные эмали – особый вид обогащения внешнего вида металлического изделия, посредством добавления стекляннной массы – эмали, для придания изделию яркой игры света и красок. Основой такого предмета служат различные металлы такие как медь или золото, а также сплавы. Первые эмали обнаружены на территории Древнего Египта и Византии, после они получили распространение в Европе и Китае.

В середине XII века Лимож (Франция) стал ведущим центром производства художественной эмали. Техника прозрачной цветной эмали по чеканному рельефу, что создавала подобие игры света и тени в драгоценных камнях. В XV-XVII веках Лимож стал ведущим центром развития новой техники – живописной эмали в стиле гризайль.

Основу производства декоративных эмалей составляла церковная утварь, что обуславливалось географическим положением города Лимож. Так же изготавливали медальоны, подвески и иные украшения.

Суть техники выемчатой эмали, столь популярной на территории Европы, заключается в том, что мастер специальным резцом-штихелем вырезает углубления на металле и помещает в них порошок эмали, после изделие подвергается обжигу в случае, если необходимо создать сложный цвет эта операция повторяется несколько раз, после полируется для достижения законченного вида (рис. 1). В качестве основы использовали медь, реже золото. Для меди, которая окисляется от нагревания, более характерны непрозрачные (опаковые, или глушённые, эмали) для золота – прозрачные. Блеск золота придает эмалям особую насыщенность, светосилу и яркость.

Основными цветами европейских эмалей являются золото, синий, зеленый, желтый.

Гораздо позднее – с середины XVII в. благодаря большому развитию химии появились окислы металлов, при нанесении которых на белую эмалевую основу и последующем обжиге можно было достичь передачи тончайших цветовых оттенков, благодаря чему стало возможным создание миниатюр на эмали, где металл, даже если это

было золото, служил только подложкой и покрывался сплошным слоем, что позволило создавать уникальные предметы обихода.



Рис. 1 Дарохранильница мастера Альпе.

В свою очередь в Китае эмали появились в конце правления Юаньской династии (XI – XIII в.), а в период правления династии Мин (XIV – XVII в.) в годы правления императора Цзинтай создание эмали достигло своего расцвета. Считается, что эмали проникли в Китай из Франции, но позднее приобрели характерные национальные черты. Именно в Китае особую популярность приобрели перегородчатые эмали, родиной которой является Пекин [1].

Их высокая стоимость обусловлена практически полным отсутствием механизированных операций элементов работы – каждое изделие изготавливается вручную и является уникальным.

Процесс производства одного изделия с перегородчатой эмалью сложен и кропотлив. Сначала изготавливается медная основа изделия, определяющая будущую форму предмета. Затем на поверхности формы выкладываются узоры тончайшей медной проволокой, толщина которой меньше человеческого волоса. После того, как узор готов, промежутки между ними заполняются разноцветной эмалью.

Основу гаммы китайских эмалей составляют: красный, белый, синий цвета.

Далее заготовку отправляют в печь на обжиг. Для большей прочности изделие подвергают температурной обработке 4-5 раз при температуре 800-900 градусов [2].

После чего остывший предмет шлифуют, а отдельные детали покрывают золотом или серебром, чаще всего по краям. Подобным образом достигается потрясающий и неповторимый вид изделий – яркое красочное и прочное изделие, способное достойно выдержать испытание временем (рис. 2).



Рис. 2 Пара ваз, выполненных в технике перегородчатых эмалей

Изделия, выполненные в технике художественных эмалей, представляют собой уникальный вид декоративно-прикладного искусства, прошедшего длинный путь развития. В Европе широкое распространение получили выемчатые эмали, а в Азии – перегородчатые, что свидетельствует о разнице в подходе к декоративному искусству этих областей. При этом, важно отметить, что художественные эмали вне зависимости от области их изготовления сохраняют поразительное изящество и красоту изобразительного языка.

Они позволяют нам увидеть, как культуры разных стран использовали технологии и материалы для создания красивых украшений и предметов. Кроме того, они являются примером того, как техники и идеи могут пересекаться и влиять друг на друга в различных культурах.

Сегодня эмалирование продолжает быть популярным искусством, которое используется для создания украшений, предметов интерьера и других декоративных изделий. Художественные эмали важны, потому что они являются частью культурного наследия и искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шопина Е. В. Техника китайской перегородчатой эмали XV – первой половины XX века: монография / Е. В. Шопина. – Белгород: Изд-во БГТУ, 2016. – 41 с.
2. Власов В.Г. Клуазонне // Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства. В 10 т. – СПб.: Азбука-Классика. – Т. IV, 2006. – С. 508
3. Малявин В. В. Китай в XVI—XVII веках. Традиция и культура. М.: Искусство, 1995 – 451 с.
4. Арапова Т.Б. Китайские расписные эмали. Собрание Государственного Эрмитажа. М.: Искусство, 1988 – 289 с.
5. Доброклонская О.Д. Лиможские расписные эмали XV и XVI веков. Собрание Государственного Эрмитажа. – М.: Искусство, 1969. – 7 с.

УДК 666.94:621.926

Аглотков В.М.

Научный руководитель: Павлюченко Д.Г., преп.

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

ГИДРОАБРАЗИВНАЯ РЕЗКА

Декоративно-прикладное искусство и промыслы – вид художественного творчества, который охватывает различные разновидности профессиональной творческой деятельности, направленной на создание изделий, тем или иным образом совмещающих утилитарную, эстетическую и художественную функции.

Одним из самых интересных и увлекательных видов такого искусства является гидроабразивная резка. Это вид обработки материалов резанием, где в качестве режущего инструмента используется струя воды или суспензия абразивного материала в воде, выпускаемая с высокой скоростью и под высоким давлением.

Резка водяной струей - экологически чистый, высокоэффективный и перспективный способ обработки листового материала.

Впервые подобный метод упоминается еще в 1850-х годах. Золотоискатели в Калифорнии вымывали породу из шурфов при помощи брандспойтов, чтобы не делать этого вручную.

Процесс гидроабразивной резки появился в конце пятидесятих годов практически одновременно в СССР и США. В основу теоретических и прикладных вопросов гидроабразивной резки и технологических процессов на его основе положены труды советских ученых Верещагина Л.Ф., Семерчана А.А., Никонова Г.П., Тихомирова Р.А., Петухова Е.Н., и др. За рубежом в этом направлении работали Франц Н., Ли Д.Р., и др. Сначала обрабатывались неметаллические и пластмассовые материалы и легкие сплавы на основе алюминия, меди и др. Обработка твердых материалов и сплавов (гранит, высокопрочные и легированные стали) требовала большей разрушительной силы, сверхскоростной струи. Решением стало введение в водяную струю частиц высокотвердого материала — абразива на основе кварцевого песка, гранита и др. В технике гидроабразивной резки эти процессы получили названия:

WJC — Water Jet Cutting — резка водяной (или водно-абразивной) струей;

AWJC — Abrasive Water Jet Cutting — абразивная водоструйная резка.

Во множестве отраслей промышленности, хозяйства, экономики и культуры применима технология резки гидроабразивом. Конечно, чаще всего применяется она в промышленности.

В машиностроении, как правило, применяется для производства заготовок деталей из листового металла. Гидроабразивную резку применяют и в точном машиностроении, ведь этот способ может обеспечить высокое качество реза и точность криволинейных разрезов.

В электротехнической промышленности: изготовление печатных плат, корпусов, неметаллических деталей, слюды, стеклотекстолитов, целлюлозы. Применение гидроабразивной резки позволяет выполнять пропилы минимального размера, при этом обеспечивает полное отсутствие пыли.

В авиационной и аэрокосмической промышленности данный вид резки материалов незаменим - точный рез жаропрочных сплавов, алюминия, титана и других материалов, применяемых при изготовлении авиационных и ракетных двигателей, самолетов и вертолетов.

В строительстве без гидроабразивной резки не обойтись в производстве отделочных и декоративных материалов: мрамора, гранита и керамогранита, керамики, природного камня.

Процесс гидроабразивной резки иллюстрирует рисунок 1. От насоса сверхвысокого давления вода поступает в подводный водовод 1 и фокусируется в отверстии сопла 2. Одновременно через подвод 3 в

смесительную трубку 4 поступает абразивный порошок. Происходит смешивание струи воды, порошка и воздуха. Гидроабразивная струя направляется на поверхность обрабатываемого материала. В зоне резания образуется щель или сквозной паз. На выходе из паза разрушающая сила струи гасится водой, содержащейся в ванне 8.

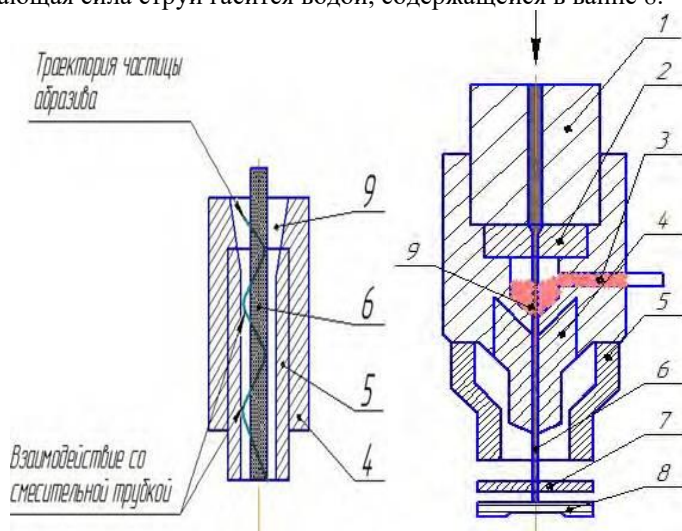


Рис. 1 –Схемы режущей головки (б) и траектории движения частиц в смесительной трубке (а): 1 – подводящий водовод; 2 – сопло; 3 – подвод абразива; 4 -смесительная трубка; 5 – кожух; 6 – режущая струя; 7 – разрезаемый материал; 8 – гасящий слой воды; 9 – смесительная камера

Преимущества использования технологии гидроабразивной резки:

- Холодная резка не оказывает термического влияния на разрезаемый материал.
- Высокая универсальность использования для любых материалов, различной толщины.
- Малые потери материала в результате резки.
- Возможность начать резание материала в любой его точке.
- Плоскость реза, в большинстве случаев, не требует дальнейшей обработки.
- Резка не требует специальных условий по охране окружающей среды, так как режущий материал - вода и абразив.
- Высокая точность резки фасонных частей.

Одним из основных ограничений применения технологии гидроабразивной резки является необходимость постоянного притока

воды. Таким образом, в помещении, где размещена установка гидроабразивной резки температура окружающего воздуха должна быть выше 10°C.

Основными ведущими производителями оборудования для гидроабразивной резки материалов являются такие фирмы, как Waterjet Corporation S.r.l. (Италия), RESATO (Голландия). Скорости резания некоторых материалов, достигаемых с помощью систем Water Jet Sweden. При этом толщина разрезаемого материала может достигать порядка 300 мм.

Гидроабразивная резка позволяет обрабатывать следующие материалы: черные и цветные металлы – сталь, титан, медь, бронза, алюминий; материал типа «камень» – мрамор, гранит, керамика, фарфор; стекло – многослойное, обычное, термически упрочненное; другие материалы – графит, стекловолокно, композиционные материалы, кожа, пластмасса, кевлар.

Рассмотрим процесс изготовления изделия на примере керамогранита. Для начала закладывается программа в блок, управляющий работой и движением резца. Раскрой твердого керамического материала осуществляется струей воды, смешанной в нужных пропорциях с мелкими абразивными частицами искусственного алмаза. Вода нагнетается мощным насосом в смесительную камеру, куда по другому каналу поступает абразивная пыль. После смешения двух компонентов, гидроабразив под высоким давлением вырывается из сопла резца, выбивая из керамогранита его структурные частицы. Фигурная резка керамогранита происходит медленно, постепенно выкраивая из каменной плиты нужный узор, заложенный в «мозги» оборудования. Движением резца руководит блок ЧПУ без участия обслуживающего персонала. Срез на плитке получается гладким, точным, без повреждений и сколов.

Благодаря такому способу резки есть возможность выполнять сложнейшие настенные, напольные или потолочные панно, причем это можно сделать, как в музеях, выставочных залах или храмах, так и в собственном доме.

Гидроабразивная резка является сегодня наиболее эффективным, гибким, экологически чистым и энергосберегающим методом.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Вавилов Д.В. гидроабразивная резка металла/ международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. В.Г.

ШУХОВА— Белгород: Издательство Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова ,2015г

2. Зуенко Д.В./ Гидроабразивная резка изделий/ Статья в сборнике трудов конференции Международная Научно-Техническая конференция молодых ученых БГТУ ИМ. В.Г. ШУХОВА. Белгород: Издательство Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, 2017

3. Жигулина Ю.А. Основы графического дизайна : учебное пособие / Ю. А. Жигулина, Е. В. Шопина. — Режим доступа: <http://www.psu.ru>

4. Попелюх А. И. Перспективные способы обработки материалов: учебное пособие / А. Г. Тюрин, Н. В. Плотникова — Режим доступа: <https://zv.susu.ru>

5. Применение технологии гидроабразивной резки. — Режим доступа: <https://promexcut.ru>

УДК 738.8

Бабенкова О.Г., Рыбалко Н.С.

Научный руководитель: Шопина Е.В., канд. техн. наук, доц.

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

ТРАДИЦИОННАЯ КЕРАМИКА ИНДЕЙСКИХ ПЛЕМЕН СЕВЕРНОЙ АМЕРИКИ

Самые ранние из обнаруженных задокументированных керамических изделий коренных американцев датируются примерно 2500 г. до н.э. Это можно считать относительно современным в мире гончарного дела, учитывая, что древнейшие из когда-либо найденных керамических изделий датируются примерно 20 000-летней давностью – посуда, найденная в пещере Сяньрендун в китайской провинции Цзянси. Некоторые эксперты считают, что искусство керамики индейцы обнаружили случайно, когда покрывали плетеные корзины грязью, чтобы сделать их водонепроницаемыми [1].

Некоторые из индейских племен создавали узоры на своих горшках, мисках и кувшинах, которые могли идентифицировать их принадлежность к определенному племени или региону. Другие племена были менее привередливы, предпочитая керамику коричневого цвета, которая была функциональной и не поддавалась идентификации.

Керамика племени Чероки. Керамика была очень важна для

индейских племен, таких как чероки, которые жили в юго-восточных регионах; из глины они делали горшки, фляги, миски, тарелки и кувшины. Племя чероки не пользовалось гончарными кругами; вместо этого они добывали глину из земли и лепили ее вручную. Для ее разглаживания они использовали воду и лопатки.

Одной из особенностей керамики племени чероки является ее гладкая отделка. Внешняя сторона керамики обрабатывалась водой, тканью и лопатками, чтобы сделать ее невероятно гладкой. Затем эта керамика с гладкой поверхностью обжигалась в очаге снаружи на плоских камнях, которые были углублены в земле.



Рис. 1 Сосуд из красной глины в стиле Чероки, частная коллекция

Керамика племени ирокезов. Это племя обитало в северо-восточной части Америки и состояло из пяти индейских народов; это были каюга, могавки, онондага, онейда и сенека. Племя ирокезов также изготавливало керамику с уникальным стилем, обладающую практичными конструктивными особенностями (рис. 2).



Рис. 2 Традиционный глиняный горшок в стиле ирокезов от современного американского художника

Как и в случае с племенем чероки, племя ирокезов добывало глину из земли и лепило ее вручную; однако характеристики немного отличаются. Большинство сосудов использовалось для приготовления пищи, в основном на открытом огне [2].

Шайеннская керамика. Племя шайеннов известно как племя Великих равнин; они занимали центральные территории, где свободно кочевали на территории современной Центральной Миннесоты. Шайенны в основном известны тем, что использовали

бизонов во многих аспектах своей культуры. Однако они также создавали красивую декоративную керамику с узорами.

Эти чаши, кувшины и горшки также изготавливались из глины, найденной в земле, но для создания красивых узоров использовались красители и специальные инструменты. Сложный геометрический мотив, воплощающий цифру 4 в узоре с тонкими черноватыми линиями, часто встречается в декоративно-прикладном искусстве племен Великих равнин (рис. 3). Примечательно, что керамика племен Великих равнин обычно изготавливалась из куска глины, а не методом намотки, как это делалось другими племенами [3].



Рис. 3 Расписанный сосуд в стиле племени Шайеннов

Керамика племени акома. Керамика этого племени широко известна благодаря рифленным ободкам, тонким стенкам и геометрическому дизайну (рис. 4). Оранжевый и черный – традиционные цвета, однако современные художники со сменой поколений привносят новые, яркие цвета. Штриховые узоры символизируют дождь, в то время как молния, грозовые тучи и горы также представлены. В ней часто используются влияния жизненного цикла, воды и неба. Новые узоры стали более детализированными, чтобы привлечь внимание. Глину и глиняные черепки (битую керамику, измельченную и используемую для закалки новых горшков) добывают на территории Акома Пуэбло. Желто-оранжевую краску получают из желтого песка, который подвергся прожеживанию и

мелкому измельчению [4].

Керамика Акомы, помимо ее высокой художественной ценности, изначально была функциональной. Керамика обеспечивала хранение, приготовление и прием пищи. Сегодня керамику Акомы почитают не только за ее уникальные художественные характеристики, но и из-за ее огромной исторической ценности.

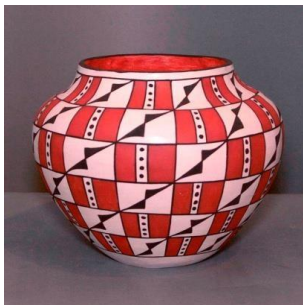


Рис. 4 Полихромный сосуд с геометрическим узором Мариэтты Хуанико, современного гончара из Акома Пуэбло

Керамика индейцев Великого бассейна. Они занимали большую часть Центральной Америки в доколониальные времена, эти районы включали Аризону, Юту и плато Айдахо; иногда их называют Великими равнинами. Эти племена вели кочевой образ жизни и в разное время года перемещали убежища по всему Великому бассейну.

Индейцы Великого бассейна наиболее известны своей керамикой из коричневой глины, которая была разработана с учетом функциональности (рис. 5). Керамика из коричневой глины индейцев Великого бассейна изготавливалась путем извлечения глины из земли и обжига ее в очаге [7]. Хотя у нее не было украшений, в ней использовались новейшие технологии того времени.

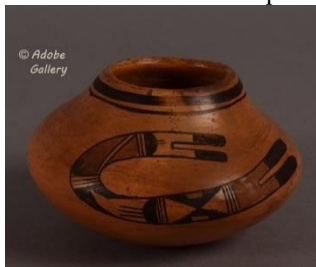


Рис. 5 Баночка для семян хопи, изготовленная Нампейю из Хано

К концу 17-го века чайники из железа, латуни и меди, приобретенные во время торговли, стали более популярными, чем традиционные керамические сосуды. Металлическая посуда была более прочной и портативной, чем керамическая, а когда она повреждалась, её можно было починить с помощью листового металла, приобретенного в торговле с европейцами. Металлические чайники и другие предметы торговли вскоре были приняты коренными американцами в качестве традиционных культурных ценностей.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Berlo J.C. Native North American art. – Oxford: Oxford University Press, 1998. – 308 с.
2. Devlin H. Compositional analysis of Iroquoian pottery: determining functional relationships between contiguous sites. – Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2016. – 41 с.
3. Parr R. Geometry of Native American art – College Station: Texas A & M University, 2002. – 16 с.
4. Уайт Д.М. Индейцы Северной Америки. Быт, религия, Культура. – М.: Центрполиграф, 2006. – 314 с.
5. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 - Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы.- Белгород: БГТУ, 2013г. - 39 с.
6. Будников П.П., Геворкян Х.О. Обжиг фарфора. – книга/ М.: Стройиздат, 2008. – С. 130
7. Вестфален Э. Х., Кречетова М. Н. Китайский фарфор. – книга/ Л.: Кооперативное издательство Время - Москва, 2013. –

Бакаева Г.С.

Научный руководитель: Камбур А.С. асс.

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

РУССКО-ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОВКИ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Русско-византийский стиль художественнойковки в декоративно-прикладном искусстве имеет свои корни в древнерусской культуре и искусстве. Как стиль в художественной ковке появился в России в XIX веке. Этот стиль был разработан мастерами, которые изучали исторические образцыковки, созданные в Византии и России в средние века.

Первые произведения в русско-византийском стиле были созданы в Москве в 1830-х годах. Они отличались особым узором, который был выполнен в технике гравировки на меди. Этот узор напоминал древние русские резные узоры и символы [3].

В 1850-х годах мастера начали создавать произведения в русско-византийском стиле из кованого железа. Они использовали технику, которая была характерна для средневековойковки, такую как кузнечное дело и гравировка. В этот период мастераковки создавали уникальные изделия, которые отличались особым стилем и декоративностью. Они использовали медь, железо, латунь и другие металлы для создания украшений, оружия, посуды и других предметов быта[5].



Рис.1 Кованая решетка в русско-византийском стиле

Основная особенность Русско-византийского стиля художественнойковки в декоративно-прикладном искусстве – это использование геометрических узоров, растительных мотивов и изображений святых и библейских сцен (рис.1). Эти элементы часто сочетаются в одном изделии, создавая сложные и красивые композиции. Мастераковки также используют различные техники, такие как гравировка, эмалевая роспись, золочение и другие, чтобы придать изделию дополнительную выразительность и красоту [4].

В XVII веке Русско-византийский стиль художественнойковки стал более сложным и изысканным. Мастераковки создавали изделия с более тонкими и изящными линиями, а также использовали золото и серебро для создания уникальных украшений. Стиль заимствует из эпохи Ренессанса стилизованные розетки и классические профили и искусственно вписывает их в свои композиции (рис.2). Прототипом для мастеров, работающих с коваными ограждениями в русско-византийском стиле служат кремлевские соборы XV-XVII веков. Поэтому термин «византийский» достаточно условен [2].

В XIX веке Русско-византийский стиль художественнойковки стал популярен в Европе и США благодаря выставкам и международным ярмаркам. Мастераковки продолжали создавать изделия в этом стиле, которые были оценены как высококачественные и уникальные.



Рис.2 Стилизованная розетка

В настоящее время Русско-византийский стиль художественнойковки продолжает развиваться и сохранять свою популярность. Многие мастераковки создают изделия в этом стиле, которые используются для украшения домов, церквей и других зданий.

Русско-византийский стиль художественнойковки в декоративно-прикладном искусстве имеет большую историческую и культурную ценность. Он является одним из символов российской культуры и искусства, который отражает богатство и разнообразие национальной культуры [1]. Этот стиль имеет большое значение для сохранения традиций русскойковки и передачи их от поколения к поколению. Он также является важным элементом декора и интерьера, который создает уютную и элегантную атмосферу в помещении.

Русско-византийский стиль художественнойковки в декоративно-прикладном искусстве также имеет практическое значение. Изделия, выполненные в этом стиле, обладают высокой прочностью и долговечностью, что делает их популярными среди заказчиков [6].

Таким образом, Русско-византийский стиль художественнойковки в декоративно-прикладном искусстве играет важную роль в сохранении культурного наследия России, а также является важным элементом декора и интерьера. Стиль продолжает развиваться и оставаться популярным в наше время, благодаря своей красоте, уникальности и практичности.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бардина Р. А. Изделия народных художественных промыслов и сувениры: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 1990. – 149с.
2. Бочарникова А.С., Художественнаяковка как вид декоративно-прикладного искусства/ Бочарникова А.С., Дмитрикова А.Д., Жукова В.А., Соколова Т.Д. В сборнике: Международная научно-техническая конференция молодых ученых. Белгород: Изд-во БГТУ им. В. Г. Шухова. 2020. 6927-6931с.
3. Лазарев А. Г., Лазарев А. А. Русско-византийская и неовизантийская стилистика в храмовой архитектуре юга России. Вторая половина XIX – начало XX в. // Архитектура и градостроительство юга России. История. Традиции. Современные тенденции: Учеб. пособие. – Ростов н/Д.: Рост. гос. строит. ун-т, 2001. – 152 с.
4. Навроцкий А. Г. Художественнаяковка. М.: Высшая школа, 1995. – 127 с.
5. Шопина Е.В. Популяризация художественнойковки на Белгородчине. Шопина Е.В., Стативко А.А. В сборнике: Энергосберегающие технологические комплексы и оборудование для производства строительных материалов. Межвузовский сборник

статей. Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова; под ред. В.С. Богданова. Белгород, 2015. 366-368 с.

6. Joan V. Lorente Nerega, Двери, ворота, калитки. Издательство: Издательский дом «Ниола 21-й век», 2006. – 128 с.

УДК 736.2

Галавур В.Я.

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

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ШКОЛЫ В ИНДИЙСКОЙ РЕЗЬБЕ ПО КАМНЮ

История развития резьбы по камню в Индии насчитывает несколько тысяч лет. Это искусство было широко распространено в древних цивилизациях Индии, таких как Хараппа и Мохенджо-Даро. В течение многих веков резьба по камню использовалась для создания различных архитектурных сооружений, храмов и памятников [1].

В период правления южноиндийской династии Сатаваханов (конец III в. до н.э. - III в. н.э.) зародилась скульптурная школа Амаравати, названная так в честь города, где она была основана. Эта школа известна повествовательными барельефами и массовыми сценами из жизни людей и богов. Данный стиль являет собой синтез северного и южного скульптурного искусства. Фигуры людей полны динамизма и жизни. Прекрасными образцами стиля Амаравати являются сохранившиеся на территории штата Андхра-Прадеш памятники, в частности останки ступ в Амаравати (Рис.1) и Джаггапетте, фрагменты которых представлены в Мадраасском музее, а также резные плиты и статуи Будды в Нагарджунаконде [2].

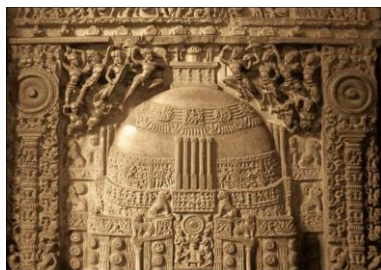


Рис.1 Часть ступ в Амаравати

В период правления Кушанского царства (I-III вв. н.э.) получили развитие два основных стиля искусства резьбы по камню: северный — Гандхарский и южный — Матхурский. Скульптуры, принадлежащие к гандхарской школе демонстрируют большое влияние эллинистического искусства, обусловленного постоянными дипломатическими связями этого региона с Грецией, а позднее и с Римом, начавшимися во времена вторжения войск Александра Македонского в северо-западную часть древней Индии, отождествляемой с Гандхарой. Люди, изображаемые в скульптурах, были облачены в одеяния подобные римской тоге, имели волнистые волосы и прямые римские носы. Скульптуры обычно создавались из темно-серого филлита, сланцев, гипса или терракоты. Буддистская тематика являлась одной из основных, изображаемых гандхарской скульптурной школой. Фигуры Бодхисаттвы с вьющимися волосами и усами — яркий пример слияния двух культур. Скульптуры матхурской школы развивались под влиянием коренных индийских традиций, подчеркивающих пышные телесные формы, чувственные движения и минимизирующих одежду. В данном регионе была распространена как индуистская, буддистская, так и джайнская тематика. Скульптуры вырезались из красного песчаника (Рис.2).



Рис.2 а – Голова Бодхисаттвы (Гандхара); б – Матхурская школа

Позже, в период правления Империи Гуптов (IV – VI вв.), возникает новое направление в индийской скульптуре, заложившее основу для современной индийской классической школы резьбы по камню. Скульптуры периода правления Империи Гуптов значительно отличаются от ранней маурийской эпохи. Стиль резьбы более мягок и витиеват. Безмятежность и простота стиля создают впечатление, что

целью ремесленников стало обретение гармонии между искусством и философской мыслью (Рис.3).



Рис.3 а – Богиня Манаса; б –Кришна и демон Кеши

Стиль Пала развился из стиля каменного искусства периода поздних Гуптов. Однако на более позднем этапе он отделился от своих корней и образовал собственный стиль, являющийся смешением индийской классики и коренного стиля. Уже к X в. местные каменорезчики строго следовали установленным канонам. К этому времени формы скульптуры стали немного вытягиваться, лица становились острее, большое внимание уделялось растительным орнаментам. Отличительной чертой смешанного стиля Пала является сочетание духовного и мирского, подчеркнутое чувственностью, выраженной в динамичности движений. Большинство скульптур были вырезаны из раджмахальского черного базальтового камня, характеризующегося особой выносливостью в природных условиях. Основной характеристикой большинства скульптур является гибкость их форм. Женские образы в скульптуре периода Пала знамениты полными чувственными губами и округлыми формами, мужские — контрастом узкой талии и широких мускулистых плеч, подчеркивающих мужественность [3].

В период правления Чалукьев (VI-XII вв) появляется совершенно новое южноиндийское направление каменной скульптуры. Скульптуру периода Чалукьев можно разделить на скульптуру Бадами Чалукьев и скульптуру Кальяни Чалукьев — связанных династий, правивших в центральных и южных областях Декана. Особенной чертой искусства Бадами Чалукья были резные скальные храмы, где колонные залы и гарбхагриха (святилище) являются главными архитектурными элементами. Чалукский скульптурный стиль полностью раскрылся в

Айхоле (около 450 г. н.э.) — храмовом комплексе, который нарекли колыбелью древней южноиндийской храмовой архитектуры. Позже этот стиль был усовершенствован, чему свидетельствуют архитектурные памятники Бадами и Паттадакала (Карнатака). Художники Чалукьев экспериментировали с различными стилями. Характерной чертой архитектуры Бадами Чалукьев является акцент на длине, а не на высоте постройки. Наглядным примером служит храм Дурги в Айхоле (Карнатака) (Рис.4).



Рис.4 Резьба в храме Дурги (Айхоле)

Раджастан — это земля выдающихся мастеров камнерезов, чье ремесло отражается в бесценных произведениях искусства. Нехватка с одной стороны древесины и сравнительное изобилие камня, в особенности мрамора в данном регионе, способствовали развитию камнерезов, а также резьбы по этому материалу. В Раджастане используют различные разновидности камней: мрамор, гранит, кварцит, сланцы и другие метаморфические породы. Мастера Раджастана прославились не только интересными архитектурными конструкциями и причудливой резьбой по мрамору. Они были весьма искусны в создании предметов мебели, посуды, ступок для измельчения специй, кругов для раскатывания лепёшек, а также изящных статуй богов и богинь, пользовавшихся огромным спросом не только в Индии, но и далеко за её пределами [4].

Один из самых знаменитых храмов Индии – это Тадж-Махал, который был построен в 17 веке могольским императором Шах-Джаханом в память о его любимой жене Мумтаз Махал. Этот храм является примером высочайшего мастерства резьбы по камню. Его белоснежные стены украшены изящными резными узорами и фигурами, которые создают неповторимый эффект (Рис.5).



Рис.5 Тадж-Махал

Другим объектом, вызывающим интерес у ценителей архитектурного искусства, является мечеть Джами Масджид (Джама-Масджид) в Чампанере (Гуджарат), возведенная в 1513 г. Чарующая резьба по камню, в частности потолок мечети, поражают великолепием рукотворного творения искусных мастеров(Рис.6).



Рис.6 Резьба на потолке Джами Масджид

В заключение, резьба по камню играет важную роль в народной культуре Индии. Она используется для создания различных архитектурных сооружений, предметов быта, украшений и декоративных элементов. Резьба по камню не только является прекрасным примером высокого мастерства, но и помогает сохранять историю и культуру Индии для будущих поколений [5].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Рыбалко Н.С. Изделия и резьба по нефриту: статья/ в сборнике: Международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. В.Г.Шухова/ Рыбалко Н.С., Трегуб О.С., Бабенкова О.Г. – Белгород: Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, 2023. – С. 47-52
2. Бонгард-Левин Г.М. Древнеиндийская цивилизация: история, религия, философия, эпос, литература, наука, встреча культур. – М.: Восточная литература, 2002.
3. Альбедиль М.Ф. Индуизм: миф как парадигма смыслов// Smaanam: Памятка Октябрины Федоровны Волковой: Сборник статей. – М.: Восточная литература, 2006.
4. Чиннов А.А. Резьба по камню: статья/ в сборнике: Международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. В.Г.Шухова/ Чиннов А.А., Курдов А.В. – Белгород: Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, 2020. – С. 701-709
5. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 - Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. - Белгород: БГТУ, 2013г. - 39 с.

УДК 74

Дейнега С. А.

Научный руководитель: Ягуза И.А., доц.

Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

ПРИМЕНЕНИЕ ИНТЕРАКТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ (С ГРАФИЧЕСКИМ СОПРОВОЖДЕНИЕМ) В ДИЗАЙНЕ СРЕДОВОГО ПРОСТРАНСТВА ВУЗА

Учебно-образовательное пространство, как и любое другое, помимо своего непосредственного функционального назначения оказывает воздействие на эмоциональное состояние человека, в нем находящегося. Факт влияния интерьера помещения на концентрацию внимания, активацию воображения и, как следствие, на эффективную организацию учебного процесса в целом, всё больше признается обществом. Об этом свидетельствуют отечественные и зарубежные

исследования влияния дизайна образовательного пространства на когнитивные способности обучающихся [4], взаимосвязи организации пространства и вовлечённости в учебный процесс [5] и воздействия визуального образа на мыслительную деятельность индивида [1].

Вместе с тем, в век глобализации и трансформации социума происходят активные реформы в высшем образовании. Тенденции развития образовательных процессов, такие как цифровизация, междисциплинарность, самообразование и деформализация, неизбежно ведут к преобразованию предметно-пространственной среды университетов. Всё это делает необходимым включение электронных, и главным образом, интерактивных элементов в дизайн пространственной среды современных вузов. Распространение «активного обучения», включающего в себя групповую работу и дискуссии [3], а также прямая зависимость эмоционального настроения и заинтересованности от предметно-пространственного фактора обосновывают важность внедрения цифровых элементов во все объекты дизайна учебно-образовательного средового пространства университета: от навигационных стендов до масштабных графических видеостен.

Понятие интерактивности сформировалось не так давно и еще не имеет единого устоявшегося определения. Тем не менее, чаще всего это понятие определяется как принцип организации системы, при котором цель достигается информационным обменом элементов этой системы [2]. То есть, интерактивность подразумевает взаимодействие между объектами или субъектами (обычно между человеком и электронным устройством). Элементами интерактивности при этом являются все элементы системы, при помощи которых происходит взаимодействие с пользователем [2].

Целостное и эргономичное дизайн-оформление средового пространства университета не может обойтись без использования в интерьере фирменных визуальных образов, графического представления и демонстрации учебного, мотивационного и другого контента, а также удобной системы навигации. Использование интерактивных объектов наравне с традиционными приемами (и частично вместо них) является одним из возможных путей проектирования образовательных пространств, соответствующих запросам информационного общества и содействующих получению так необходимых сегодняшним специалистам «гибких навыков».

На основании проведенного анализа дизайн-оформления учебно-образовательных средовых пространств современных вузов было выделено шесть категорий используемых интерактивных элементов.

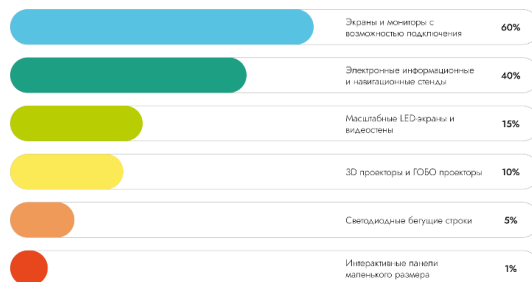


Рис. 1 Степень распространности разных категорий интерактивных устройств в среднем дизайн-оформлении пространств вузов

Каждая группа устройств, взаимодействующих с пользователем на том или ином уровне, используется в различных университетских зонах, имеет разное функциональное назначение, а также свои преимущества по сравнению с традиционными «статичными» дизайн-элементами среды:

1. Экраны и мониторы с возможностью подключения. Одна из наиболее популярных категорий устройств, в основном так как является неотъемлемым элементом учебного процесса в современных классах и аудиториях. Однако, стоит отметить возможность применения этих элементов и в других функциональных зонах университета. Так, современные студенты всё чаще коммуницируют с преподавателями и друг с другом в университетских библиотеках, коворкингах, рекреациях и столовых. Внедрение функциональных экранов в интерьер пространств университета снижает эмоционально-психологическую дистанцию между студентами и преподавателями, позволяя им работать над одной темой, одним проектом в коллегиальном формате.

2. Электронные информационные и навигационные стенды. Еще один довольно распространённый вариант применения интерактивных технологий в средовом пространстве университета. В крупных зарубежных вузах является практически неотъемлемым элементом системы навигации, однако в отечественных учебных заведениях встречается все еще не часто. Интерактивные стенды могут быть полезнее традиционных аналогов для сотрудников, обучающихся и посетителей вуза, так как обладают функционалом поиска на карте, просмотра фото конкретной локации и графика работы отдельных структурных подразделений, просчет затрачиваемого времени в пути и т. д.

3. Масштабные LED-экраны и видеостены (видеопанели). Эта категория интерактивных элементов располагается в большинстве случаев в холле здания при наличии обширного свободного

пространства. Такие электронные устройства могут демонстрировать самый разнообразный контент: от роликов непосредственно о вузе и предстоящих университетских мероприятиях до глобальных мировых новостей из сферы образования и некоторых смежных. Наличие LED-экрана или видеостены во входной группе учебного заведения может оказать значительное влияние на его имидж и лояльность потенциальных абитуриентов.

4. 3D проекторы и ГОБО проекторы. Проецирование на стены часто применяется для демонстрации учебного материала в пределах классов и аудиторий. Однако, стоит отметить возможность применения этих технологий для трансляции познавательной информации, фирменной графики университета и мотивирующего контента в холле, столовой и других университетских зонах. Так, ГОБО проекторы, активно используемые для наружной рекламы, навигации и даже дорожной разметки, применимы для трансляции логотипа образовательного учреждения или ключевых точек навигации. Проекция обладает высокой четкостью и контрастностью, что является преимуществом по сравнению со стандартными навигационными элементами.

5. Светодиодные бегущие строки. Эти электронные устройства редко используются в образовательных пространствах отечественных вузов. В иностранных учебных заведениях, такие приёмы более популярны. Так, существует компания Rise Display, изготавливающая и устанавливающая светодиодные бегущие строки для различных индустрий. Образовательная сфера является одной из самых многочисленных по объёму заказов Rise Display на такие технологии. Сама компания обозначает бегущие строки как «тикеры» и предлагает биржевые и спортивные тикеры, тикеры новостей и другие. Светодиодные бегущие строки могут быть расположены в любой университетской зоне и отвечают на тенденции деформализации образования.

6. Интерактивные панели маленького размера. Самая нераспространённая категория интерактивных устройств, но являющаяся на наш взгляд весьма перспективной при проектировании «user-friendly» систем навигации. Маленькие интерактивные экраны располагаются возле входа в аудитории, лаборатории и другие учебные помещения Университета Западного Сиднея в Австралии и обладают функцией бронирования. Панели содержат информацию о помещении, возле входа в которое они расположены, а также интерактивное расписание. Это позволяет выяснить актуальную информацию об учебной комнате и забронировать её, если она свободна. Данные

интерактивные устройства удобны для пользователя, исключают человеческий фактор и облегчают организацию учебных процессов.

Таким образом, применение интерактивных элементов в дизайне предметно-пространственной среды вуза решает задачу формирования комфортного, многофункционального и эффективного образовательного пространства. Частичная замена стандартных средств создания объектов дизайна на интерактивные технологии оказывает положительное влияние на имидж учебного заведения, повышает лояльность абитуриентов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Бутова, Т. Ю. Дизайн-концепция обучающего пространства / Т. Ю. Бутова // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник РГХПУ им. С. Г. Строганова. – 2021. – № 2–2. – С. 265–274.
2. Интерактивность [Электронный ресурс] – URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Интерактивность>
3. Bonwell, C. Active Learning: Creating Excitement in the Classroom / С. Bonwell, J. Eison // АЕНЕ-ERIC Higher Education Report No. 1. Washington, D.C., 1991. P. 1-2.
4. Llorens-Gómez, M. The impact of the design of learning spaces on attention and memory from a neuroarchitectural approach: A systematic review / M. Llorens-Gómez, J. L. Higuera-Trujillo, C. S. Omarrementeria, C. Llinares // Frontiers of Architectural Research, Volume 11, Issue 3, 2022. P. 542–560.
5. Rands, M. L. The Room Itself Is Active: How Classroom Design Impacts Student Engagement. / M. L. Rands, A. M. Gansemer-Topf // Journal of Learning Spaces, Volume 6, Number 1, 2017. P. 26–33.

УДК 745

Дудорова К.Е.

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

ЯПОНСКИЕ КОРОБОЧКИ ИНРО

Инро — коробочка для хранения мелких предметов. Так как в традиционном японском одеянии отсутствуют карманы, личные вещи часто подвешивались на поясе (оби) в различных ёмкостях сагэмоно.

Большинство типов сагэмоно предназначались для конкретного содержимого, например, табака, трубки, кисточки для письма и туши. А вот инро создавался для хранения чего-либо маленького (рис. 1).



Рис. 1 Коробочка инро

По бокам инро через все его элементы проходят отверстия-химотоси, через которые продевается шелковый шнурок. С двух концов на шнур одевается скользящая бусина – «одзимэ». Бусина стягивает шнур и фиксирует закрытое инро. Узел шнура под дном изделия позволяет регулировать его длину. Верхнее из отделений (чаще всего их 3-5) закрывается крышкой, имеющей внутреннее пространство («фута») или плоской. Для крепления инро на верхней кромке пояса оби использовались нэцкэ, как противовес на другом конце шнура, который перекидывался через пояс [1].

Нэцкэ служило одновременно своеобразным противовесом и изящным украшением одежды. Чем богаче был владелец нэцкэ, тем более ценным мог быть материал и тем талантливее был мастер, который изготовил. Лучшие по форме, сюжету, средствам обработки стали нэцкэ конца 18-начала 19 века [2].

Инро делали из дерева, папье-маше, металла или слоновой кости и часто покрывали лаком. Наиболее распространенным материалом является папье-маше, поскольку, в отличие от дерева, изделия не деформируются и не трескаются со временем. Инро из папье-маше изготавливались путем отверждения большого количества слоев бумаги васи, пропитанной лаком [3].

Лак «Уруси», которым покрывали инро получали из сока Лакового дерева. Климат Японии идеально подходит для этого влаголюбивого дерева, и оно распространено на всей территории страны. Сок Сумаха лаконосного очищается и выпаривается. Он берется за основу для

изготовления лака. В него добавляются красители, красный и черный. По итогу, получается вязкая субстанция, ее наносят на изделия и затем просушивают во влажной комнате. После этого лак приобретает прочность и защитные свойства [4].

После высыхания поверхности ее полируют древесным углем или шлифовальной бумагой. От размера крупинки пудры, используемой для отделки, зависит степень блеска иро. Количество нанесенных слоев лака и пудры может менять степень глубины и объема рисунка. Наиболее известной является школа Сомада, существовавшая в эпоху Эдо (1600-1868).

В декоре иро обычно использовали инкрустации перламутром, слоновой костью, золотом, серебром, кораллами, яшмой.

Отделения иро располагаются одно над другим так, что каждое следующее закрывает предыдущее [5]. Отделения идеально подогнаны и границы между ними практически не различимы (рис. 2).

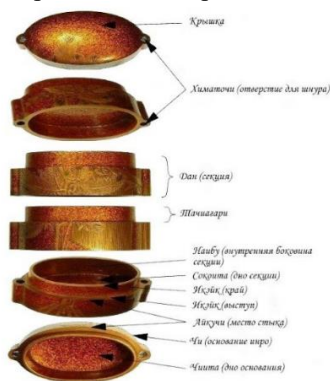


Рис. 2 Составные части иро

Существует несколько разновидностей росписи иро:

- **Наси-дзи (Nashi-ji)** — от японского слова «груша». На поверхность иро наносится металлическая пудра, после чего сверху наносится слой лака уруси. Изделие напоминает на ощупь кожу груши.

- **Техника Тинкин (Chinkin)** — поверхность иро покрывается резным узором, который затем лакируется, а в углубления наносится позолота. Кроме этой техники на иро иногда можно увидеть резьбу цуисю (tsuishū), которая использовалась в Китае и была перенята японскими мастерами. Ещё одной китайской техникой резьбы по лаку является гури (guri). На изделие послойно наносится лак разных цветов,

а углубления, которые вырезают на поверхности, создают интересный оптический эффект.

- Уруси-э (Urushi-e) — роспись разноцветными составами лака уруси.

- Радэн (Raden) — инкрустация изделия перламутром, минералами или драгоценными металлами.

Женщины носили особые иро за рукавом. Большим размером отличались иро актеров и борцов, маленькие предназначались для детского праздничного костюма. Мастера чайной церемонии предпочитали иро в форме круглой чайницы («марутяирэ-но-гата»).

Богато украшенные иро с резьбой и инкрустацией могли себе позволить только очень богатые японцы. Работа мастера, особенно если он был достаточно известен, стоила очень дорого. Бедняки и крестьяне в качестве иро использовали половинки бамбука или черепашьи панцири. В качестве нэцкэ служили обычные камни или обработанное дерево. Богатые японцы могли заказать нэцкэ в виде сложных фигурок из слоновой кости с позолотой или серебрением [6].

На торгах аукционных домов Christie's и Sotheby's, посвященных искусству Японии, за иро коллекционеры выкладывают большие деньги — десятки тысяч долларов. Иро входят в коллекции лучших музеев мира. В музее Метрополитен представлено 545 иро. Восхищает коллекция иро в музее Виктории и Альберта, в Лондоне.

Исходя из вышесказанного, можно сделать вывод, что японские коробочки иро являются не только полезным аксессуаром, в котором можно хранить разную мелочь, но и невероятным произведением искусства.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

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

2. Конрад, Н. И. Очерки истории культуры средневековой Японии: У11-ХУ1 века / Н. И. Конрад. — Москва: Восток-Запад, 1980. — 144 с.

3. Нежура Д. П. Художественная резьба по дереву: статья/ в сборнике: Международная научно-техническая конференция молодых учёных БГТУ им. В.Г. Шухова/ Д. П. Нежура – Белгород: Белгородский

государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, 2020.
– С. 6980-6983

4. Воробьев М.В., Соколова Г.А. Очерки по истории науки, техники и ремесла в Японии. - М.: Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1976. — 150 с.

5. Сурина, М. О. Культура и архитектура самураев / М. О. Сурина, А. А. Сурин. — Ростов-на-Дону: ДГТУ, 2016. — 270 с.

6. Григорьева, Т. П. Японская художественная традиция / Т. П. Григорьева. — Москва: Искусство, 1979. — 368 с.

УДК 745.5

Лычев И.Д.

Научный руководитель: Павлюченко Д. Г., асс.

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

ЧЕКАНКА ПО МЕТАЛЛУ – НЕСТАРЕЮЩЕЕ ИСКУССТВО

Чеканка – метод декорирования изделий из металла путем выбивания всевозможных узоров. История этого вида искусства берет начало в глубокой древности. Название «чеканка» происходит от тюркского слова «чекан», означающего «молот, топор». С появлением первых металлических предметов возникла и чеканка. Рельефные орнаменты нанесли на посуду, воинское оружие, шлемы, монеты, ювелирные украшения.

Чеканка была известна еще в Древнем Египте, античной Греции и Риме. Высокого совершенства чеканка достигла в древнерусском искусстве XV—XVII вв. В настоящее время чеканные панно прочно вошли в оформление интерьеров общественных зданий, станций метрополитена.

Чеканку производят на листовом металле толщиной 0,3...1,5 мм. Чаще всего используют медные, латунные, алюминиевые листы, а также листы из мягкой отожженной стали. Для некоторых простых декоративных изделий можно применять листовую кровельную сталь (кровельное железо). В прошлом для чеканки ювелирных изделий и церковной утвари применяли драгоценные металлы — золото, серебро и их сплавы [3].

Основными инструментами для чеканки являются чеканы, которые представляют собой стальные стержни особой формы длиной 120...170 мм.

Некоторые из них показаны на рисунке 1. С помощью расходника на металле воспроизводят контур рисунка, обводя его более или менее четкой сплошной линией. Лощатники служат для выравнивания плоских поверхностей, а бобошники — для получения полукруглых форм при чеканке.

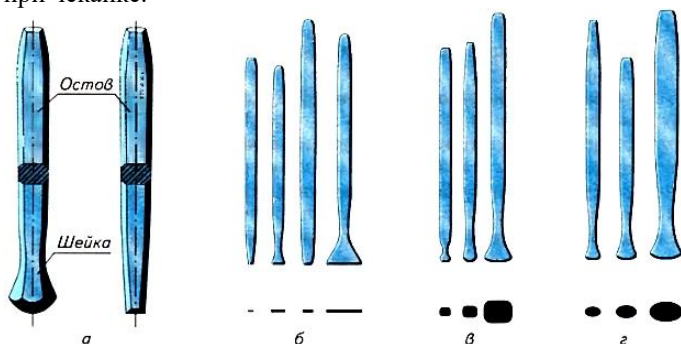


Рис. 1 Чеканы: а – конструкция; б – расходники; в – лощатники; г – бобошники

При работе чекан держат в левой руке тремя пальцами, опираясь безымянным пальцем (мизинец остается свободным). Локоть должен быть на весу, что обеспечивает подвижность руки. Чекан держат не строго вертикально, а слегка наклоняют назад (Рис. 2), поэтому при ударе молотком чекан продвигается вперед. В правой руке держат молоточек, которым наносят легкие частые удары по чекану, продвигая его [1].



Рис. 2 Прием работы чеканом

Чеканка, наряду с ковкой, литьем и гравировкой, также является одной из древнейших техник художественной обработки металла (Рис. 3). Это ремесло требует от мастера большого терпения,

усидчивости и внимательности, зато предоставляет ему огромные возможности для творческой самореализации.



Рис. 3 Чеканка древнего Египта

Используемые материалы

В древние времена чеканные изделия часто изготавливали из драгоценных материалов, сегодня же используют более доступные металлы:

1. Медь податливая, легко обрабатывается, имеет приятный красноватый оттенок (Рис. 4). Рельефные узоры на меди выглядят восхитительно. Медные листы для чеканки в толщину не превышают 1,5 мм.

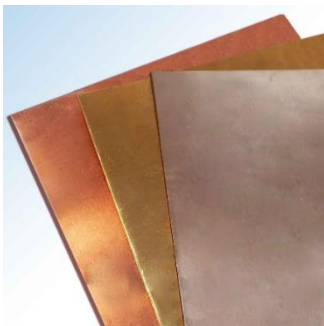


Рис. 4 Лист медный

2. Красная медь более податливая, не подвергается коррозии. Поскольку она мягкая, узоры наносятся легко. Материал можно прокатать до толщины в 0,05 мм.

3. Латунь – это медно-цинковый сплав, в который иногда добавляют алюминий, железо, марганец (Рис. 5). Материал обладает приятным золотистым цветом с желтоватым оттенком. Латунь легко резать, полировать, соединять сваркой, а вот наносить на нее узоры сложнее, чем на медь.



Рис. 5 Лист латунный

4. Алюминий - как правило, узоры выбивают на алюминиевой пластичной фольге. Плюс материала в том, что его не нужно дополнительно обрабатывать. Чеканка на алюминий наносится легко, однако тонкие изделия подвергаются деформациям.

5. Томпак – сплав латуни, в который добавляют от 3 до 12% цинка. Материал имеет красноватый оттенок, дарящий готовым изделиям уникальный внешний вид. Из томпака делают медали, значки, бижутерию, различную декоративную посуду.

6. Жесть – плотный материал, который просто обрабатывать. На него легко наносить узоры. Оптимальный вариант для новичков, ранее не сталкивавшихся с чеканкой.

7. Черный металл – это мягкая сталь, содержащая мало углерода. Подходит для различных чеканных изделий.

8. Нержавеющая сталь не поддается коррозии, но ее тяжело обрабатывать, поскольку материал плотный и прочный. Делать чеканку на таком металле сложно (Рис. 6).

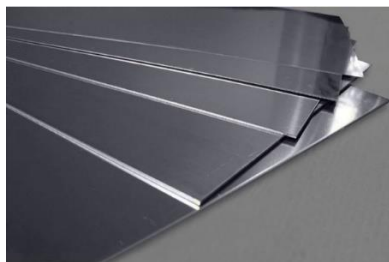


Рис. 6 Листы нержавеющей стали

9. Сплавы никеля (мельхиор или нейзильбер) пластичны, легко полируются, подходят для разных видов отделки. Благодаря правильной обработки никелевые сплавы приобретают различные оттенки: бронзовый, золотой, серебристый [2].

Различают следующие виды чеканки:

- рельефную
- плоскорельефную
- контурную
- объемную
- ажурную
- декоративно-фактурную
- по литью

Сущность техники чеканки заключается в воздействии на инструмент для чеканки ударами разгонного молотка. На металле остается отпечаток, соответствующий его типу.

Выполняя многократные удары, получают рельеф, который соответствует эскизу. Форма рисунка передается с большой выразительностью и точностью, зависит от используемых в процессе работы инструментов, которыми пользуется чеканщик. При этом качество работы зависит от его квалификации и мастерства.

Каждый мастер имеет свой стиль работы. Металлическое тиснение на цветном и черном металлах различается по виду и технологии выполнения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Стативко А.А., Чернышев М.В. Чеканка: методические указания к выполнению практических работ для студентов направления 54.08.02 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. – Белгород: БГТУ, 2017. – 18 с.
2. Чеканка история, материалы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://zvetnoe.ru>
3. Художественная обработка металла чеканка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [Искусство чеканки по металлу \(design-fly.ru\)](http://Искусство_чеканки_по_металлу_(design-fly.ru))

Околита А.В.

*Научный руководитель: Позднякова Т.С., канд. соц. наук, доц.
Адыгейский государственный университет, г. Майкоп, Россия*

НАРОДНЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОМЫСЛЫ — ОСОБАЯ ФОРМА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Декоративное искусство наряду с изобразительным творчеством и архитектурой является областью пластических искусств. Декоративное искусство создаёт реальную предметно-пространственную действительность, включая её в художественное, образное начало. Содержит безграничную среду предметов, образов и символов, принося художественный строй во все области жизни.

«Народный художественный промысел — одна из форм народного творчества, деятельность по созданию художественных изделий утилитарного и (или) декоративного назначения, осуществляемая на основе коллективного освоения и преемственного развития традиций народного искусства в определенной местности в процессе творческого ручного и (или) механизированного труда мастеров народных художественных промыслов» [3].

Национальные занятия зарождались еще в глубокой древности, как и интерес к ремеслу, хранящему неповторимую самобытность русского народа. Народное искусство изначально соотносится с трудовой деятельностью человека, представляет собой материальную и духовную культуру. В основе своей имеет мифологическое отношение и коллективное творчество. Место народного творчества определяется функциями: памятной, обрядовой, родовой, коммуникативной. Говоря о народности в декоративно-прикладном искусстве надо отметить, что искусство в этом плане безымянное. Личности художника не придавалось значения. Изделия народностей ценятся потому что они хранят творческий нрав разных временных промежутков. Как модель коллективного понимания мира народное искусство показывает образы исторических норм, мышление людей. «Народные художественные промыслы представляют собой неотъемлемое достояние и одну из форм народного творчества народов Российской Федерации. Сохранение, возрождение и развитие народных художественных промыслов является важной государственной задачей», — так подкреплён статус народного искусства в Федеральном законе «О народных художественных промыслах» [1].

Мастерство русского народа многообразно по своим видам, региональным особенностям. В каждой местности существуют и передаются поколениями ремесла: кружево, хрусталь, литье, резьба, изготовление глиняных игрушек, роспись. Благодаря росписи предмета можно было узнать местность, ведь отчетливо виднелся национальный рисунок. Роспись является неотъемлемой частью самобытности народа, это один из древнейших видов промыслов. Художественная роспись представляет собой декорирование какой-либо поверхности красками. В современном мире роспись занимает важную позицию в оформлении. Существуют такие виды как: Мезенская, Петриковская, Городецкая и Жостовская росписи, Гжель, Хохлома и другие. Каждый из видов имеет свои отличительные особенности и традиции. Мезенская роспись взяла наименование от региона, в котором появилась. Огласку мезенской росписи дало село Палащелье Мезенского (Лешуконского) района Архангельской области, поэтому ее именуют еще и палащельской. Появление мезенских росписей может быть связано с пещерными рисунками Севера. Местные искусники расписывали короба и сундуки для оформления интерьера. В мезенской росписи не присутствуют яркое многоцветие, она сдержанна по своему колориту, рисунок имеет простейшую форму. Мужская часть населения занималась созданием прялок, которые в дальнейшем покрывали орнаментом. Для мезенской росписи присуще многоярусность, так как для народа это было как разделение миров [2]. Мезень писалась различными материалами: сажа, глина. Петриковская роспись, как и мезенская, стала так называться из-за местности, в которой взяла начало. Это было село Петриковка в Днепропетровской области. Роспись украшала не только предметы быта, но и служила оформлением интерьера, женщины расписывали стены в жилище кистями или пальцами [2]. Цветовое решение петриковской росписи многообразно, используются яркие акценты (зеленый, красный, желтый оттенки), роспись выполняется на таких материалах как бумага, металл, керамика, дерево и даже стекло. Одним из высоких достижений народного искусства считается городецкая роспись. Промысел прославился благодаря удивительному сочетанию древних традиций и современности, получил свое развитие в заводских деревнях близ Городца.

Местные жители были ремесленниками, которые делали все: игрушки, мебель, прялки. Свои изделия мастера увозили на ярмарки в Городец, поэтому роспись стала иметь название городецкая. Большой популярностью пользовались прялочные донца, ткацкие станы. Изначально народные умельцы вырезали из дерева фигуры и вставляли в углубление по форме, для того, чтобы украсить донца, но со временем

стали использовать роспись по дереву. Городецкая роспись берет свое начало от иконы, в ней все символично. «Конь в ней — символ богатства, птица — символ счастья, а цветы — здоровья и процветания в делах» [1, с.3]. Мотивы городецких творений имели свой своеобразный неповторимый образ. Художники показывали кавалеров с дамами, всадников на конях, чаепития в богатых интерьерах. Встречались и сцены из простой жизни: охотники, строительство дома и изображения растений. Вскоре росписью стали украшать и другие вещи, например, лукошки и короба, стульчики. На городецких стульчиках изображали птиц, животных.

Особенность городецкой росписи во многом определена отношением народа к природе. Элементы и образы отразились в работах красочными узорами и орнаментом, что побудило нас провести теоретическое и практическое исследование. В основу сюжета творческой работы лег праздник Яблочный Спас, который отмечается 19 августа, считается, что в это время природа разворачивается от лета к осени и зиме. Издавна повелось, что этот день является праздником урожая, свежие плоды значатся наградой за тяжкий труд народа. Яблочный спас предполагает преобразование окружающей природы. Символическое значение и разнообразие элементов вдохновило на создание серии работ «Яблочный спас». Для осуществления работы были выбраны заготовки: круглая деревянная доска 70 см и три деревянных яблока – шкатулки. Предпочтение отдано круглому формату, поскольку круг символизирует непрерывность, развитие, жизнь и приходящийся на август сбор урожая происходит круглогодично и без отрыва от жизни. Именно поэтому главными мотивами композиции стали растительность, птица, ягоды. После того как мы определились с темой, следующим этапом была разработка эскиза. В центре композиции светлая птица является символом благополучия, а цветы, расположенные, по кругу указывают на процветание и здоровье, показаны колосья пшеницы и яблоки, которые в свою очередь выступают как объекты молодости и плодородия.

Композиционные поиски выполнялись на небольших форматах А4. После выполнения эскизов, проанализировав, был выбран наилучший, доработан и перенесен на формат в натуральную величину. После составления композиций рисунок был перенесен на формат, поскольку яблоко уже было отшлифовано и готово к нанесению рисунка. Первоначальная работа с деревянной заготовкой в форме яблока началась с подмалевка акриловыми красками. Для этого было необходимо закрасить основные крупные элементы.

Следующим этапом выполнения было уточнение деталей. Это трудоемкий процесс, который требует внимания, навыки кистевой росписи, чтобы легко перемещать кисть по поверхности. После уточнения средних и крупных деталей мы приступили к работе над оживками, за счет которых рисунок стал более выразительным. Таким образом, были выполнены и лакированы все три яблока (рис. 1).



Рис.1. Проект по изучению городецкой росписи. Роспись на доске и деревянных яблоках.

Для того, чтобы приступить к выполнению композиции на деревянной доске, потребовалось отшлифовать поверхность наждачной бумагой 600. Следующим этапом выполнения было грунтование доски клеем ПВА, разбавленным с водой. Перенос эскиза на рабочую поверхность происходил с помощью продавливания, затем рисунок был подкорректирован карандашом. В последующем был выполнен подмалевок, роспись крупных, средних и мелких элементов, выполнение соединительных и дополнительных деталей. В завершении работу покрыли акриловым прозрачным лаком.

Искусство народов России богато разнообразными формами, обладает неисчерпаемым художественно-творческим потенциалом и является неиссякаемым источником развития художественной культуры. Сохраняя историческую память народного источника, в произведениях ремесленников и современных авторов, сохраняется и опыт поколений, их мировосприятие, а значит и художественная культура.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Ильченко, М.И. Методическое пособие по городецкой росписи / М.И. Ильченко, С. Мишин. – М.: Грааль, 2002. – 39 с.

2. Маилян, Л.Р. Справочник дизайнера декоративно-прикладного искусства / Л.Р. Маилян. – Ростов н/Д: Феникс, 2014. – 220 с.

3. О народных художественных промыслах: федер. закон от 06.01.1999 № 7-ФЗ (ред. от 29.07.2017) [Электронный ресурс] // СПС КонсультантПлюс– Режим доступа: <http://www.consultant.ru>

УДК 7.023.1

Рыбалко Н.С., Бабенкова О.Г.

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

ОСОБЕННОСТИ ИЗДЕЛИЙ ИЗ ЧАРОИТА

Чароит - уникальный и загадочный минерал, который является одним из самых редких и красивых камней на Земле. Он привлекает внимание любителей изделий из камня своим неповторимым небесно-синим цветом и замысловатыми узорами на поверхности.

Породообразующими минералами, в основном определяющими его декоративные свойства, являются водощелочные фторсиликаты, окрашенные примесью марганца различные тона фиолетового или сиреневого цвета, а также эгирин, микроклин, тинаксит и др.

За последние несколько лет в чароитовых породах обнаружен так же ряд редкоземельных минералов: батисит, даванит, прайдерит, делиит, вадеит, бербанкит, сфен, эканит; самородные металлы: медь, серебро, золото, висмут, железо, а также обширный ряд сульфидов [1].

По характеру использования чароит в основном относится к поделочным камням и выборочно – к ювелирно-поделочным. Он является уникальным коллекционным материалом (рис.1).



Рис. 1 Внешний вид минерала

Единственное известное в настоящее время месторождение чароита, называемый еще сиреневым камнем, приурочено к Мурунскому щелочному массиву, расположенному в Восточной Сибири в бассейне р. Чары.

Однако не только цвет делает чароит столь привлекательным для коллекционеров и ювелиров. Замысловатые узоры на поверхности камня делают каждый образец уникальным и неповторимым. Эти узоры образуются в результате процессов, происходящих в минерале на протяжении многих лет.

Благодаря своей редкости и красоте, чароит стал популярным материалом для изготовления ювелирных изделий и сувениров. Но из-за своей хрупкости и сложности обработки чароит не всегда подходит для массового производства.

Так как это достаточно молодой минерал, его нашли в 1949 г. и только через 15 лет определили, как самостоятельный уникальный минерал далее его изучение было довольно активно. Благодаря чему стало возможным найти и изучить достаточно большое количество разновидностей чароита (чароитосодержащих пород). На данный момент их нашли и изучили порядка 9 разновидностей и изучение не прекращается (рис. 2) [2].

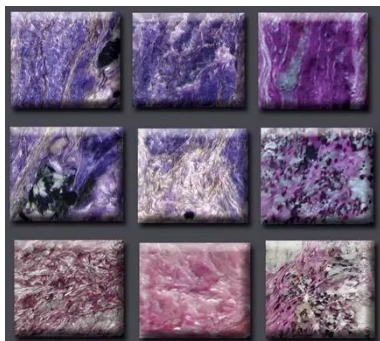


Рис.2 Разновидности чароита

По шкале Мооса камень чароит имеет в среднем твердость 5-6 степени. Обработанные камни составляют треть веса сырья. Они очень хорошо полируются, приобретая зеркальный блеск. Свойства чароита зависят от сорта и чистоты. Его применяют во всевозможных украшениях, на это идет экстра-ювелирный полупрозрачный камень с явно выраженным узором без посторонних включений. Чистый чароит свойства твердости имеет в 7 баллов. Из

него нередко делают индивидуальные авторские украшения для представителей богемы. Драгоценный металл для обрамления подбирают в соответствии с окраской породы [3].

Камни первого поделочного сорта идут на изготовление бус и браслетов. Блеск их умеренный, и рисунок в виде волокон менее четкий, возможно до 5% включений.

Минерал второго сорта может иметь их до 15%. В нем практически нет цветовых границ. Он тоже относится к поделочным.

Третий сорт (чароитит), имеющий до 25% посторонних примесей, материал применяется для изготовления крупных изделий и плит. Изделия из чароита выглядят благородно и придают особенность интерьеру — это шкатулки, канделябры, вазы, кубки [4]. Его добавляют в мозаичные панно. Папа римский Иоанн Павел II заблаговременно приобрел для своего саркофага плиту из чароита. Некоторые образцы имеют повышенный радиационный фон. Это происходит из-за включений тория. Хотя для его наличия характерны желто-коричневые включения, определить радиоактивность на глаз невозможно. Поэтому камень должен обязательно пройти радиационный контроль прежде, чем попасть на рынок. Загрязненные образцы с излучением выше нормы, изымают и захоранивают.

Ценность самоцвета определяется основными характеристиками: красотой, стойкостью, редкостью. Красота обусловлена обликом камня в обработанном виде, блеском, различными оптическими свойствами, цветом, прозрачностью, если минерал прозрачный (существует выражение — «камень чистой воды»), рисунком, если не прозрачный. Стойкость камня зависит от его твердости, устойчивости против влаги, химических веществ, механической прочности, вязкости, постоянства окраски и прозрачности [5].

Редкость определяется тем, что большинство самоцветов характеризуется малой распространенностью на нашей планете, количество месторождений их крайне ограничено, поэтому почти все прозрачные самоцветы (кроме прозрачных алмазов) получены искусственно, в настоящее время освоен их промышленный синтез.

Если с этих трех позиций рассмотреть чароит, то о красоте в заключении экспертной комиссии камнеобрабатывающих предприятий упоминается: камень хорошо обрабатывается и приятно выглядит в крупных декоративных (вазы) и мелких изделиях, плоских и кабошонированных (выпуклых) вставках для брошей, колец, кулонов (рис. 3).



Рис. 3 Изделия из чароита

Лучшая форма огранки — кабошон. Основное качество — это высокие декоративные свойства, обусловленные, с одной стороны, разнообразными оттенками фиолетовой окраски и рисунками, и с другой - отличной полировкой, в результате чего он приобретает зеркальный блеск. Особенно хороши кабошоны (рис.4).



Рис. 4 Чароит огранённый техникой кабошон

На выпуклой кабошонированной поверхности отдельные волокна минерала неповторимо прекрасны, благодаря атласному, шелковистому, участками перламутровому отливу. Из-за разнонаправленного расположения в пространстве отдельных пучков волокон на кабошонированной поверхности создается впечатление объемности, глубины. Неповторимые и своеобразные узоры обусловлены радиально-лучистым, звездчатым, параллельным расположением волокон. Включения кварца, полевых шпатов, зеленых иголок эгирина придают камню своеобразие, чароит как бы струится, обтекает их.

Лимит, установленный правительством Якутии, ограничивает

добычу чароита 100 тоннами в год. Поскольку при этом спрос намного превышает предложение, стоимость изделий из чароита может быть высока по сравнению с аналогичными украшениями с использованием других поделочных камней.

Килограмм необработанного чароита в зависимости от окраски оценивается в 30-150 долларов. Цена же на перстень или серьги из чароита может достигать до 25-30 долларов. Стоимость чароитовых бусин в среднем составляет 5 долларов за грамм. Настольные часы из чароита стоят минимум 1000 долларов. Ваза же из чароита высотой 30 см в зависимости от сорта и цвета камня на международном аукционе может стоить от 12 до 16 тысяч долларов.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Владыкин Н.В. новые данные о чароите и чароитовых породах/ Минералогия и генезис цветных камней Восточной Сибири. Новосибирск: Наука 2003. С. 41

2. Докучиц Э.Ю. Особенности химического и минерального состава чароитовых пород Мурунского массива // Весник ИрГТУ. 2014. № 84 С. 34

3. Баранова Т.Л. Декоративные разновидности цветного камня СССР: справочное пособие/ Баранова Т.Л., Вдовенко А.П, Менчинская Т.И., Путолова Л.С. – М. : Недра, 2015. – С. 70-83.

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

5. Смирнов А.А., Соболева Т.В. Ювелирно-поделочный чароит - один из уникальнейших самоцветов России. Разведка и охрана недр. № 1, 2004, с. 8

УДК 373.24

Самойлова В.С.

Научный руководитель: Сычёва М.В. канд. пед. наук, доц.

Пензенский государственный университет, г. Пенза, Россия

ВОСПИТАНИЕ ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННЫХ ЦЕННОСТЕЙ В ПРОЦЕССЕ ОЗНАКОМЛЕНИЯ СТАРШИХ ДОШКОЛЬНИКОВ С НАРОДНЫМИ ХУДОЖЕСТВЕННЫМИ ПРОМЫСЛАМИ

Воспитание духовно-нравственных ценностей является весьма актуальной и значимой задачей современного общества. В педагогической науке важнейшее место при рассмотрении данного вопроса отводится историческому педагогическому наследию.

Из поколения в поколение передается культурное наследие. Обогащая мир ребенка, наполняя этот мир элементами духовной культуры, мы способствуем развитию патриотических чувств детей. Приобщение ребенка к родной культуре должно стать важной частью его воспитания как будущего гражданина своей Родины.

Основой любой национальной культуры являются художественные промыслы, создаваемые народом на протяжении многих лет. В них отражаются не только народные традиции, но и народная мудрость. Именно традиционные народные промыслы и ремесла рассказывают о жизни наших предков, об их нравах и обычаях [3].

Народная художественная культура представляет собой совокупность художественных ценностей того или иного народа, а также форм и способов их создания, сохранения, распространения, бытования в народной среде. В ней можно найти корни развития искусства, особенности развития познавательных процессов, которые приобрели форму научного познания и т.д. Поэтому приобщение ребенка к народной культуре как культуросообразный процесс является весьма важным аспектом в современном мире.

О роли народной культуры в воспитании детей писал ещё К.Д.Ушинский. По его мнению, народная культура в силу своих особенностей, выражающихся в эмоционально-образном отражении окружающего мира, оказывает значительное воздействие на дошкольника, мыслящего ощущениями, формами, красками и звуками. Поэтому детям близки народные виды народной культуры, проявляющейся в рисовании, устном фольклоре, танцах, музыке. К.Д. Ушинский считал народность источником деятельности и

развития, соединяющей поколения и дающей народу историческое существование [5].

В.А. Сухомлинский говорил о народной культуре как о средстве нравственного воспитания, формирующем мировоззрение и развивающем фантазию детей [4].

Н.П. Сакулина и Е.А. Флерица использовали ее как источник для создания художественных образов в изобразительной деятельности, направленный на активизацию творческого процесса.

Народное искусство – это исторически сложившаяся область художественной культуры того или иного народа, связанная изначально с его трудовой деятельностью, представляющая его духовную и материальную культуру.

Дети дошкольного возраста, познакомившись с народными художественными промыслами, могут участвовать в различных творческих активностях, таких как рисование, лепка, вышивка и рукоделие. Это развивает их моторику, координацию движений, фантазию и воображение. Кроме того, такие занятия способствуют развитию терпения, усидчивости и чувства ответственности.

Большое значение придается организации проектной деятельности. В проект включаются как сами дети, так и их родители. Кроме того, в работе по проекту могут участвовать другие педагоги образовательной организации – музыкальный руководитель, педагог дополнительного образования, а также представители различных социальных структур – сотрудники музея, школы искусств, мастера-ремесленники.

Отражение детьми полученных знаний и представлений хорошо видно в игровой деятельности дошкольников. С одной стороны, ребенок осознает через содержание сюжетно-ролевой игры основной мотив и цель деятельности взрослых. С другой, они проявляют в игре творческие способности, создают замысел и разворачивают сюжет игры.

Творчество в данном виде игры выражается еще и тем, что дети изображают профессии взрослых с собственной точки зрения, то есть, как они видят их. Старшие дошкольники воспроизводят в игре не только трудовые действия взрослых, но и взаимоотношения людей в работе [2].

В игре ребенок учится пользоваться многими инструментами и предметами домашнего обихода. У него появляется и развивается способность планировать свои действия, совершенствуются ручные движения и умственные операции, воображение и представления.

Народное декоративно-прикладное искусство тесно связано с

фольклором, обычаями и обрядами, народными праздниками, народной музыкой. Это художественное наследие сохраняется, развивается и передается от поколения к поколению в процессе художественно-эстетического и духовно-нравственного воспитания.

Ознакомление детей с народными художественными промыслами также способствует формированию и укреплению семейных ценностей. Родители и близкие люди могут вместе с ребенком заниматься рукоделием, передавая ему традиции и опыт поколений. Это укрепляет семейные связи, помогает развить чувство сопричастности и принадлежности к своему народу [1].

Современные педагогические технологии, основанные на использовании народных художественных промыслов, позволяют сделать образовательный процесс интересным и увлекательным для детей. Интерактивные программы, включающие в себя игры, задания и творческие проекты, помогут максимально использовать потенциал народного творчества для формирования духовно-нравственных ценностей.

Таким образом, ознакомление детей старшего дошкольного возраста с народными художественными промыслами является важной составляющей их комплексного развития. Это способствует формированию эстетического вкуса, культурного наследия и ценностей, развитию творческого мышления и самовыражения. Через народные промыслы дети учатся любить свою страну и народ, сохранять и передавать его традиции.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Головина, Т.В. Формирование у дошкольников представлений о народных промыслах среднего Поволжья / Т.В. Головина, Л.В. Белякова // Современная научная мысль: Материалы Всероссийской научно-практической конференции, Чебоксары, 15 октября 2018 года / Главный редактор М.П. Нечаев. – Чебоксары: Негосударственное образовательное частное учреждение дополнительного профессионального образования «Экспертно-методический центр», 2018. – С. 94-99.

2. Лупандина, Е.А. Приобщение дошкольников к народной культуре средствами традиционных народных промыслов / Е.А. Лупандина // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. – 2022. – № 2(22). – С. 17-21.

3. Соколова, Н.Н. Виртуальная экскурсия как средство

формирования у дошкольников представлений о народных промыслах России / Н.Н. Соколова, С.Ю. Зеляева // Артемовские чтения «Продуктивное обучение: опыт и перспективы»: Материалы XV Международной научной конференции, Самара, 09-11 февраля 2023 года / Редколлегия: Л.В. Лысогорова (отв. ред.), С.П. Зубова, Н.Г. Кочетова [и др.]. – Самара: ООО «Научно-технический центр», 2023. – С. 616-620.

4. Сухомлинский, В.А. Избранные педагогические сочинения: в 3-х т. / [составители О.С. Богданова, В.З. Смаль; редколлегия: Н.П. Кузин (гл. ред.) и др.; предисловие Н.П. Кузина, А.Г. Дзевекина, с. 7-24]; АПН СССР. – М.: Педагогика, 1979-1981.

5. Ушинский, К.Д. Избранные педагогические произведения / [Предисл. проф. д-ра пед. наук В.Я. Струминского, с. 5-32]. – М.: Просвещение, 1968. – 557 с.

УДК 745/749

Сахно А.И.

Научный руководитель: Жук Ю.А., канд. пед. наук., доц.

*Санкт-Петербургский государственный лесотехнический университет
имени С.М. Кирова, г. Санкт-Петербург, Россия*

ЭЛЕМЕНТЫ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА В ЯПОНСКОМ СТИЛЕ ДЛЯ ИНТЕРЬЕРА РАБОЧЕГО КАБИНЕТА

Создание дизайн-проекта интерьера – сложный процесс, состоящий из множества этапов, от обмеров помещения и строительных работ до фотосъемки результатов. Одним из финальных этапов проектирования интерьера является наполнение его деталями и декоративными элементами. В течение многих столетий образцы декоративно прикладного искусства украшали интерьеры, как величественных дворцов, для которых нанимали великих зодчих, живописцев и скульпторов, так и дома обычных крестьян, в которых женщины пряли, ткали, а мужчины часто занимались резьбой по дереву и т.п.[1] В данной статье рассмотрим примеры того, что произведения декоративно-прикладного искусства (ДПИ), выполненные в современных техниках и материалах, могут быть уместными даже в современном интерьере рабочего кабинета.

Для дизайн-проекта кабинета был выбран путь стилизации под традиционные японские интерьеры. Такой стиль иногда называют «ваби саби», потому что он следует принципам одноименной древней

японской философии [2]. В дословном переводе «ваби саби» означает «скромная красота», данная философия заключается в том, чтобы видеть красоту в естественности, несовершенстве жизни, простых вещах принимать и ценить неизбежный ход времени. Создавая интерьер в данном стиле, нужно в первую очередь думать не о брендах и цене элементов, а о том, чтобы в помещении было комфортно и приятно. Для японского интерьера, также, характерна идея «красоты несовершенства»[3]. Это принцип функциональной незавершенности, позволяющий в любой момент вносить желаемые изменения и дополнять интерьер новыми деталями.

Идея оформления кабинета в японском стиле родилась по нескольким причинам. Во-первых, японский интерьер – это, прежде всего, лаконичность и элегантность, четкость и герметичность форм, что способствует сосредоточенности. Во-вторых, личные предпочтения заказчика, глубокая любовь к восточной культуре. Однако, так как в данном проекте не было возможности полностью преобразовать интерьер из-за технических требований, упор был сделан на стилизацию с помощью декоративных элементов.

Главным акцентным элементом в реализованном интерьере стала декоративная роспись стены. Её сюжет отсылает нас к известным японским гравюрам и рисункам тушью (рис. 1).



Рис. 1. Примеры гравюр в технике «суми-э».

Данная техника называется «суми-э» - японская монохромная живопись тушью, похожая на акварель, суть этого искусства выражена в названии: «суми» по-японски означает тушь, «э» – живопись.

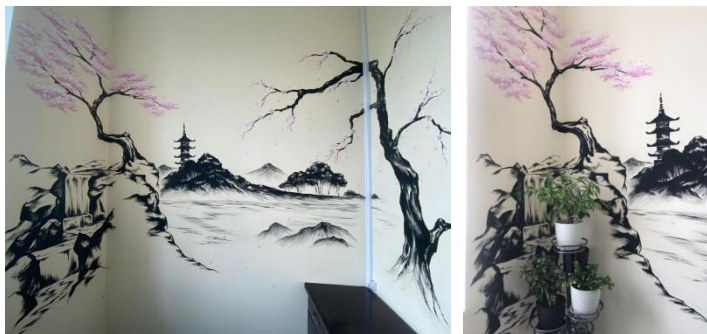


Рис. 2. Готовая роспись в интерьере.

Роспись в интерьере (рис. 2) выполнена в подражании данной технике, но акриловыми красками по окрашенной стене и с использованием цветовых акцентов.

Следующим декоративным элементом интерьера стала составная штора – ширма. Она напоминает одновременно раздвижные японские двери Сёдзи (рис. 3а), которые состоят из прозрачной или полупрозрачной бумаги, крепящейся к деревянной раме, и к японским ширмам называемым Бёбу (рис. 3б) (яп. 屏風 бё:бу, стена от ветра; небольшая портативная перегородка, сделанная из нескольких панелей с использованием росписи и каллиграфии).



а



б

Рис. 3. Примеры дверей Сёдзи и ширм Бёбу.

Созданная ширма (рис. 4) выдержана в цветах интерьера (черный, белый, красный), покрыта росписью с сюжетом цветения сакуры. Роспись сделана вручную акриловыми красками на гофрированной ткани и закреплена на собственноручно изготовленной раме из побегов бамбука.



Рис. 4. Готовая ширма в интерьере.

Ширма является функциональной, так как расположена в верхней части окна и препятствует попаданию в помещение активных солнечных лучей (рис. 5).



Рис. 5. Ширма в интерьере на разных этапах работы.

Анималистические мотивы также находят свое отражение в декоративно прикладном искусстве Японии. В японских интерьерах, помимо орнаментов и росписей, можно встретить, например, стилизованные фигурки традиционных животных. Тигр является одним из главных животных в японском искусстве. По приданиям он охраняет учение Будды и человечество. Согласно японской символике тигр соответствует западу (как стороне света), сезону осени, белому цвету, ветру, элементу металла и добродетели праведности.



Рис. 6. Стилизованный макет головы тигра.

Переосмысленный образ тигра был использован в качестве элемента украшения рабочего стола. Голова тигра выполнена в технике 3Д печати и покрыта акриловой росписью с мотивами сакуры (рис. 6).

Продолжая тему анимализма, обратимся к образу дракона. В японских легендах и мифах дракон олицетворяет могучие божественные силы, которые могут нести как добро, так и зло. В Японии изображения драконов украшают храмы буддистов и фонтаны для омовения перед поклонением.

Неотъемлемой частью японского интерьера является природа. В условиях рабочего кабинета её роль играют комнатные растения. Горшки для них также могут быть декоративными элементами.

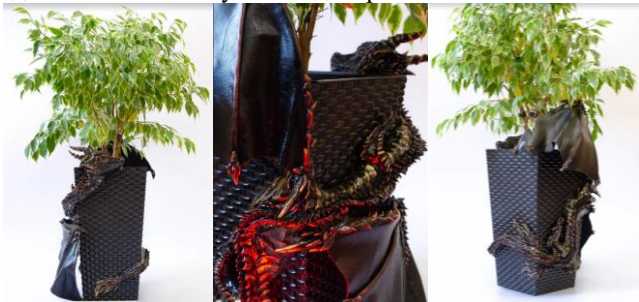


Рис. 7. Фигура дракона на горшке с растением.

Стилизованный дракон (рис. 7) выполнен в технике ручной лепки из керамической массы, окрашен и затонирован пигментами. Его крылья изготовлены из проволоки и эко-кожи.

Завершающим элементом композиции стали интерьерные часы (рис. 8). Они выполняют в одновременно и декоративную и утилитарную функции.



Рис. 8. Стилизованные интерьерные часы.

Часы изготовлены из эпоксидной смолы. Основной элемент выполнен в форме жука и оснащен работающим часовым механизмом. Цифры в технике интерьерной росписи стилизованы под японские иероглифы.



Рис. 9. Фотографии декоративных элементов в интерьере.

На примере рассмотренного дизайна интерьера видно, что произведения декоративно-прикладного искусства, выполненные в современных техниках и материалах, могут быть уместными в современном интерьере рабочего кабинета. Вдохновившись японской культурой, удалось создать несколько интерьерных решений, создающих цельный образ за счет общности стиля и цветового решения (рис. 9). Они подчеркивают статусность владельца, его увлечения и культурный уровень, а также создают деловую атмосферу и радуют глаз.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шокорова, Л. В. Стилизация в дизайне и декоративно-прикладном искусстве / Л. В. Шокорова. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва: Издательство Юрайт, 2023. — 74 с.
2. Захарова, М. Е. Японский минимализм в интерьерах: история развития / М. Е. Захарова, Ю. В. Шишкина. — Текст: непосредственный // Молодой ученый. — 2023. — № 22 (469). — С. 91-95.
3. Японский стиль в интерьере: <https://imrt.su/our-blog/yaponskij-stil-v-interere>

УДК 745

Титова Д. В.

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

БЕЕР КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ ЯПОНСКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА

Традиционное японское искусство основано самобытных принципах. Вкусы и предпочтения японцев сильно отличаются от эстетических приоритетов жителей других стран. Декоративно-

прикладное искусство Японии также имеет свои особенности. Японские веер имеет долгую и богатую историю. Их использовали во многих сферах жизни: от театральных представлений до использования в бою в качестве оружия. Это удивительное изобретение, отражающее красоту и неповторимость японского вкуса.

Как и многие другие особенности культуры и быта, в Японию веера пришли из Китая [1]. Японцы, вероятно, впервые увидели их среди корейских принцев, посетивших Японию. С VI по VII век. На островах также стали популярны веера из бумаги и шелка. Импортированные китайские веера постепенно приобрели новую форму, и появились первые истинно японские веера, в отличие от своих континентальных предков. В культуре Страны восходящего солнца исторически существовало два основных типа вееров: сенсу и учива [2].

К периоду Хэйан (794 — 1185) относится возникновение плоского не складывающегося веера утива, окончательно форма которого закрепилась лишь в XIV в. Тонкие бамбуковые прутки — их было, как правило, 45, 64 или 80 — создавали основу, к которой крепилась японская бумага — васи. Обычно, с обеих сторон на эту бумагу наносился рисунок, который мог иметь свои особенности в зависимости от традиций региона страны, в котором был изготовлен веер. Форма утива могла быть разной — овальной, стремящейся к квадрату или «полной луне». Веер имел ручку, которую изготавливали из отдельного куска дерева (рис. 1).



Рис. 1 Веер утива

На основе утива возник и аксессуар военачальников — боевой веер гунбай «веер полководца» гумбай утива, который покрывался лаком, различными водоотталкивающими составами, а иногда изготавливался целиком из дерева или металла (рис. 2). В последнем случае веер

становился серьезным оружием, и история донесла до нас немало примеров его применения в бою.



Рис. 2 Веер полковника гумбай-утива конец XVIII в.

Впрочем, еще чаще на поле боя и в индивидуальных схватках использовался складной боевой веер — тэссен, который этикет позволял носить всем самураям, а не только высокопоставленным. Украшением сигнального военного веера почти всегда являлся красный круг на жёлтом фоне, символизирующий солнце. На обратной стороне веера этот же солнечный диск выполнялся жёлтым цветом по красному фону (рис. 3).



Рис. 3. Красивый военный веер Тэссен, Эдо, примерно XVIII в.

Сэнсу – это складной веер, состоящий из нескольких пластин. Такие веера были сугубо мужским атрибутом, но в особых случаях их использовали и женщины как личную записную книжку во время чайных церемоний. Складной веер был изобретен в Японии между VI и IX веками. Это была часть придворной одежды, которую

называли акомеги в честь придворной женской одежды акомэ. Японские мастера веками совершенствовали формы, и в результате появился привычный нам складной веер из деревянных обструганных дощечек, складывающихся в гармошку с полукругом специальной прочной бумаги, которые в Японии называются сэнсу. И вот в 988 году, согласно источнику «Сун Суй» («История песни»), теперь уже японские монахи отправили императору Китая четырнадцать разнообразных красочных складных вееров. На веерах рисовали картины и писали стихи. Популярность этих вееров была такова, что в период Хэйан (794–1185) были приняты законы о роскоши, которые ограничивали чрезмерное украшение вееров [3].

Самым древним из существующих сэнсу считается кипарисовый веер, найденный в руках статуи Тысячерукой Каннон в храме Тодзи в Киото. Его происхождение относят к 877 году.

Веера сэнсу делают из бамбукового каркаса и оклеивают бумагой васи. Изготовление вееров по старинным технологиям является одним из самых известных традиционных ремесел Японии. Перечень традиционных ремесел, согласно действующим законам, насчитывает 235 различных товаров, в которых относят веера с «Эдо-Сэнсу» и «Кё-Сэнсу». (рис. 4). Веера Эдо-Сэнсу отличаются широкими складками и крупными смелыми рисунками, они имеют меньшее количество палочек большей толщины по сравнению с Кё-Сэнсу. Знаменитые токийские Эдо-Сэнсу изготавливаются одним мастером от начала до конца. Такие веера покупают презентабельные и утонченные эдокко – так называют жителей Токио (Эдо — старое название Токио), которые живут в городе на протяжении трех или более поколений. Большинство складных вееров представляют собой единственные в своем роде изделия с оригинальными узорами. Настоящие Эдо-Сэнсу издают приятный щелкающий звук при складывании.

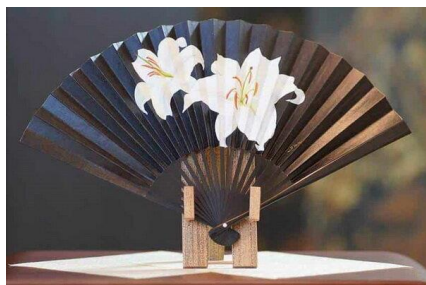


Рис. 4. Мужской веер Эдо-Сэнсу

Веера Кё-Сэнсу создают мастера в регионе Киото (Кё – название Киото). Существует большое разнообразие исторических вееров Кё-Сэнсу, от повседневных до церемониальных: «нацу-сенсу» (летний веер), «май-сэнсу» (танцевальный веер, используемый во время традиционных японских представлений), «шимай-сэнсу» (богато украшенные роскошными узорами, используемые в пьесах но), «гисикиё-сэнсу» (для традиционных церемоний). При изготовлении Кё-Сэнсу используется разделение труда, а весь процесс разбивают 87 операций. Изготовление ребер и листьев веера, веерная роспись, золочение, плиссировка, прикрепление листа к ребрам — каждой из этих задач занимается отдельный опытный мастер. Это гарантирует, что веер постоянно проверяется на качество (рис. 5).



Рис. 5. Веер Кё-Сэнсу «Цветы осенней вишни» с росписью

Основным применением сенсу были боевые искусства – в руках самураев обычный веер мог стать грозным оружием. В сложенном виде его использовали как дубинку, которая поражала противника по голове, а с развернутым веером японские самураи могли даже перерезать противнику горло; эта часть была хорошо подготовлена к бою. Сенсу — веер, состоящий из нескольких металлических или деревянных пластин, способных складываться и раскладываться. Большую часть времени его использовали как оружие, но это была не единственная его функция [4].

Раскладные веера сенсу стали наиболее популярны при дворе, являясь отличительным знаком, сообщающим о ранге и занимаемом положении в обществе.

Сэнсу и утива послужили прообразами еще нескольких видов вееров, их изменения можно проследить по смене эпох в Японии. Народ постепенно становился более мирным, и военное предназначение утратило свою значимость. Еще одним видом утива является хоцукисэн. Он был сделан из перьев птиц, а рисунком служили тэнгу – мистического птицеподобного жителя лесов. Хоцукисэн был

распространен исключительно среди ямабуси (горных священников) из буддийской секты Сюгэндо.

В период Эдо утива получили большое распространение и особенно полюбились в среде артистов, став, таким образом, определенной приметой нового, мирного образа жизни. Появились новые мотивы картин, выполненных на веерах, они становились все более сложными и изысканными. Веера в это время становятся неотъемлемым атрибутом среднего класса, актеров, гейш и борцов сумо. Их популярность способствовала и росту популярности вееров, которые выпускались в огромных количествах до самого конца XIX в. Примерно в это же время утива стали популярны и среди женщин, в связи с этим дизайн вееров начал меняться, на них стали появляться изображения актеров театра кабуки или портреты женщин в стиле укиё-э (рис. 6). Большие веера утива применялись в театре кабуки, но служили уже не для сокрытия лиц актеров, а для танцев. Танцы с большими веерами были очень знамениты в Японии, зачастую именно они составляли основу многих постановок театра [5].



Рис. 6. Японский веер утива

История возникновения японских вееров тесно переплетается с искусством, они играли большую роль в японском театре кабуки (рис. 7). Согласно правилам участвовать в спектаклях театра могли исключительно мужчины, и чтобы сильнее походить на женщин, им приходилось укрывать нижнюю часть своего лица, и делали они это веером – важным театральным атрибутом. Со временем веера стали проникать в повседневную жизнь японцев, где приобрели для себя новое значение.



Рис. 7. Веер в театре кабуки

Сегодня японские веера используются танцорами, исполнителями традиционных песен и актерами театра, в руках которых веер может символизировать различные предметы — от кисти до боевого меча. Широко распространена практика изготовления вееров в качестве сувениров. В современном мире веер используется скорее как декоративный элемент или как праздничный сувенир. Однако веера, изготовленные по всем традициям предков, сохраняются и передаются из поколения в поколение.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шопина Е. В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методологические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. – Белгород: БГТУ, 2013 г. – 39 с.
2. Баженов В.М. Искусство Японии – М.: АСТ, 2020 г. – 160 с.
3. Николаева Н. С. Искусство Японии. С древности до начала XIX в. – М.: Диллер, 2001 г. – 344 с.
4. Виктор Назаров: Шедевры Мэйдзи. Нэцкэ, окимоно, веера– М.: Атлант, 2017 г. – 288 с.
5. Кузьменко Л. Веер в художественной культуре Востока и Запада – Государственный музей Востока 2009г. – 128 с.

УДК 747.012

Усик А. А.

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

АБСТРАКЦИЯ В ДИЗАЙНЕ ИНТЕРЬЕРА

Дизайн представляет собой творческую деятельность, которая направлена на формирование гармоничной окружающей среды. Главной составляющей в оформлении дизайна интерьера является цвет: при правильном его использовании можно визуально расширить или уменьшить пространство, разделить на зоны. Дизайн сочетает в себе не только искусство, но и науку и технологии [1].

Абстракция – это мыслительная операция, которая отвлекает от тех или иных сторон, связей или свойств предмета, явления с целью выделения существенных и закономерных признаков (рис.1).



Рис.1 Абстрактные картины в интерьере

Как естественный путь развития экспрессионизма и кубизма абстракционизм как направление возникло еще в 1910 году. Основателем этого направления принято считать Василия Кандинского. Стоит отметить, что абстракционизм в то время был неким ответом на революционные изменения, происходящие во всех сферах жизнедеятельности человека [2]. Такие картины глупо рассматривать только с точки зрения декоративной композиции. В них есть темперамент, импульс, драматизм. Они хорошо вписываются в жилые интерьеры, несмотря на распространенное заблуждение. Абстракция хорошо впишется не только в современный стиль, но и в любые другие, даже в классический.

Живопись и дизайн интерьера тесно связаны между собой. Благодаря своим интересным сочетаниям цветов и необычным формам абстрактные аксессуары привлекают взгляды. В современном интерьере часто применяются такие виды картин [3]. А также те, кто предпочитает нестандартные интерьерные решения, выбирают оригинальные вазы, статуэтки или светильники в качестве дополнения.

Существует несколько вариантов абстракций в интерьере. Это могут быть геометрическая абстракция и информель. Геометрическая абстракция представляет собой живописное изображение, основанное на использовании простых геометрических форм. Информель – это, наоборот, спонтанная и более эмоциональная живопись. Цветные пятна информели похожи на водяные разводы. Здесь нет четких краев, одно плавно перетекает в другое.

Говоря о геометрических абстрактных картинах, которые используют для декорирования интерьера, можно сказать, что они организуют пространство [4]. В таких картинах присутствует четкая структура, взаимосвязь, а также просчитанная цветовая и фактурная композиция (рис. 2).

Информель вносит в помещении ощущение неожиданности, создает расслабленную обстановку. Сама техника создания картины достаточно проста в исполнении: разные мазки и брызги. Цвета смешиваются прямо на полотне (рис. 3).



Рис.2 Геометрическая абстракция

Есть несколько практических советов:

- 1) Случайно выбранное абстрактное полотно будет вырвано из контекста. Поэтому к его выбору стоит подходить с умом;
- 2) Если делается ремонт, то следует подбирать предметы искусства на этапе создания проекта;

3) Картина должна подбираться не как предмет декора, а как важная часть интерьера. Надо продумывать не только фон, но и освещение, чтобы картина поддерживала пространство, подчеркивала его особенности и добавляла цвета и стиля;

4) Если картина интегрируется в уже продуманный интерьер, то придется подбирать ее так, чтобы она соответствовала ему по цветовой гамме и масштабу.



Рис.3 Информель в интерьере

Еще один из вариантов использования абстракции в интерьере – это цветочная абстракция. Цветы и цветочные мотивы остаются одной из главных тем в живописи уже на протяжении нескольких веков [5]. Цветочную тематику часто применяют в разных направлениях дизайна интерьера. Не только отделке поверхностей стен или потолка, мебельных фасадов, обивке мягкой мебели, но и разнообразных предметах декора.

Также есть вариант оформления пространства модульными картинами с абстракцией. В настоящее время присутствует стильный и актуальный тренд в дизайне интерьера: отдельные полотна с фрагментами общего абстрактного изображения.

При выборе модульных картин с абстракцией стоит учитывать рекомендации дизайнеров с большим опытом работы. Отдельные части картин с модульными абстракциями рекомендуют размещать на небольшом расстоянии друг от друга, при этом не оформляя их в рамы или багеты. Это делается для того, чтобы сохранить единое целостное восприятие. А цвета на полотне должны быть выбраны на основе их сочетаемости с основными оттенками выбранного стиля для интерьера.

Объединяющим цветом может быть черный. Такие полотна вписать в интерьер не составит большого труда. Оформление с

выделением черного цвета выглядит весьма лаконично и строго. Наглядным тому примером является скандинавский стиль.

Если выбрать монохромную картину, то можно создать иллюзию плавного перехода картины в пространство помещения. Такая картина придаст интерьеру глубины.

Также можно подобрать картину, которая будет являться контрастным элементом. Такие полотна обычно вешают на самое видно место, чтобы показать центр всей композиции в интерьере.

Существует еще один немало важный фактор, влияющий на человека помимо цвета – это свет. Человеческий глаз воспринимает все предметы в интерьере далеко не равномерно окрашенными. Именно правильно созданное освещение задает контуры предмета и формирует его цветовые оттенки. При это расставляются все нужные акценты.

Выбор цвета для дизайна интерьера определяется вкусовыми предпочтениями заказчика. Перед дизайнером стоит определенная задача, где нужно правильно сочетать цвета и подбирать верные предметы для декора интерьера, при этом не перегружая всю композицию.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Гнедич П. Всеобщая история искусств: учебное пособие для вузов/ П. Гнедич – М.: Искусство 20 века, 1966. – 886 с.
2. Герберт Р. Краткая история современной живописи/ Р. Герберт – М.: Ад Маргинем, 2018. – 360 с.
3. Оссиан У. Искусство смотреть. Как воспринимать современное искусство/ У. Оссиан – М.: Ад Маргинем, 2018. – 175 с.
4. Кошаев В. Декоративно-прикладное искусство. Понятия. Этапы развития: учебное пособие для вузов/ В. Кошаев – М.: Владос, 2014. – 429 с.
5. Чиннов А. А. Дизайн: статья/ в сборнике: Международная научно-техническая конференция молодых ученых БГТУ им. В.Г. Шухова/ А. А. Чиннов – Белгород: Белгородский государственный технологический университет им В.Г. Шухова, 2019. – С. 6479-6483
6. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. – Белгород: БГТУ, 2013г. – 42 с.

Фролова А.А.

Научный руководитель: Павлюченко Д.Г., преп.

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

ЛАЗЕРНАЯ РЕЗКА

Декоративно прикладное искусство вид художественного творчества, охватывающий различные виды профессиональной творческой деятельности, направленной на создание продуктов, которые каким-то образом сочетают в себе эстетические и художественные функции. Оно нашло свое применение не только в культуре народного искусства, но и по сей день используется в качестве дизайнерского решения в интерьерах, ландшафтном дизайне и даже одежде. Одним из самых интересных и увлекательных видов такого искусства является лазерная резка. В промышленности ее используют для резки металла, но в искусстве применяется для резки дерева. В чем же сущность лазерной резки? При лазерной резке нагревание и разрушение участка материала осуществляется с помощью лазерного луча. В отличие от обычного светового луча для лазерного луча характерны такие свойства как направленность, монохроматичность и когерентность. За счет направленности энергия лазерного луча концентрируется на относительно небольшом участке.

Создание лазера произошло относительно недавно, его изобрёл Теодор Майман в 1960г. Но если взглянуть на изделия этого вида, можно подумать, что это неотъемлемая часть культуры народов. Например, очень часто можно встретить заготовки в виде различных форм: деревянные цветы, тарелки, ложки, игрушки. В России это в основном рисунки с элементами народного творчества на посуде – хохлома, на небольших фресках и табличках сюжеты сказок и преданий. Благодаря ручной живописи тусклые деревянные формы и заготовки уже приобретают вид самостоятельного вида творчества.

Многофункциональное использование – причина, по которой изделия из лазерной резки так популярны.

С помощью лазерной резки из древесины производят:

Детали мебели с вырезами, пазами, декоративными элементами.

Заготовки деревянных частей изделий из нескольких материалов, например, отделки ножей, оружия.

Сувениры, подарки, игрушки, конструкторы в виде мебели.

Таблички, штампы, фрески.

Кухонную утварь, хозяйственные товары, шкатулки.

Элементы отделки помещений, оборудования, машин и механизмов.

С помощью станка для лазерной резки можно создавать самые необычные и оригинальные узоры в интерьере. Из фанеры, МДФ и разных пород дерева можно вырезать формы любой сложности. Чтобы резка дерева была более точной, предпочтительнее использовать специальные лазерные станки. Этот метод обработки материалов очень экономичен и практически не содержит отходов. Гравировка становится более красивой и долговечной, если рисунок сжигается лазерным лучом. Подобные актуальные и практичные методики незаменимы в производстве эксклюзивной мебели и интерьерных деталей, можно самому подобрать дизайн и оригинальный узор. Благодаря такому удобству выбора и существуют различные виды реализации заказов. Эффект, получаемый с помощью лазерной обработки, не может быть достигнут с помощью других технологий и оборудования для создания внутренней отделки. Полученные изделия обладают высокими эстетическими свойствами. Кроме того, они обладают высокими характеристиками надежности, прочности и долговечности.

Рассмотрим процесс изготовления изделия на примере обычной деревянной шкатулки. Для начала требуется создать эскиз на чертежной бумаге. Необходимо дополнительно изготовить небольшой макет, например из картона, чтобы оценить строение будущего изделия. Обычная шкатулка состоит из отдельных деталей, которые, впоследствии, будут соединены по частям. Затем эти заготовки размещают на бумаге так, чтобы они занимали меньше места на древесном листе, фанере, с целью экономии материала. Далее изготовитель осуществляет настройки параметров (в специальной программе), выбор материала и мощности лазерного луча. Заготовка располагается на рабочем столе перед станком и производится лазерная резка. После части шкатулки собирают по чертежам. Преимуществами этого способа изготовления дизайнерских изделий являются: чистота обрабатываемой кромки, возможность получения ряда заготовок, точная резка, получение сложных изогнутых поверхностей. При всех преимуществах лазерная резка имеет недостаток, заключающийся в ограничении толщины используемого материала. С помощью лазера можно обрабатывать фанерный материал от 0,8 мм до 60 мм, а металл толщиной до 30 мм. Особенностью этого метода является то, что все детали или отверстия, вырезанные из древесины лазером, имеют

черный край. Если такая кромка не желательна в готовом изделии, то древесный материал обычно окрашивают.

Резку по металлу, а точнее плазменную резку, как элемент украшения можно встретить в виде заборов, ворот, дверей частных домов. Забор, изготовленный с использованием лазерной, плазменной резки, существенно эффективнее ограждения из сетки рабицы, поликарбоната, профнастила и остальных часто встречающихся вариантов. Несмотря на то, что работа с металлом гораздо более сложная, чем с деревом, узоры и орнаменты, выполненные по металлическим листам, не чем не уступают древесине.

Виды заборов и ворот, созданных с помощью лазерной резки:

Цветочный орнамент - бессмертная классика. Цветы покрывают тысячи старинных металлических заборов. Например, если взглянуть на фотографии ограды известного Михайловского сада в Санкт-Петербурге — можно увидеть, что она выполнена из больших фантазийных бутонов и изогнутых стеблей. Такие сюжеты вполне можно создать и лазером.

Пейзаж - один из самых интересных вариантов, поскольку создать забор с зимним лесом, животными или с видом на водоем получится лишь с помощью лазера. Можно обратиться к дизайнеру, нарисовать пейзаж самому или даже предложить сюжет любимой картины.

Все вышеперечисленное доказывает, что искусство - неотъемлемая часть человеческой культуры. Оно находит применение всем новым технологиям, промышленной технике. Лазер, который был создан для промышленных целей, нашел себе применение в творчестве. Уникальный дизайн в прикладном искусстве, интерьера который может осуществиться только с помощью данного прибора.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Автоматизация технологической подготовки заготовительного производства / Под ред. Г.П. Гырдымова, – Ленинград: Машиностроение, 1990. – 350с.

2. Акулов, А.И. Технология и оборудование сварки плавлением и термической резки: учебник для ВУЗов / А.И. Акулов. – М.: Машиностроение, 2003. – 560с. URL: https://coollib.net/b/569024-aleksandr-ivanovich-akulov-tehnologiya-i-oborudovanie-svarki-plavleniem-i-termicheskoy-rezki-uchebni_/read

3. Григорьянц, А. Г. Технологические процессы лазерной обработки: Учеб. пособие для вузов / А. Г. Григорьянц, И. Н. Шиганов, А. И. Мисюров.— М.: Изд-во МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2006. — 664 с. URL: <https://djvu.online/file/T1BbFOBbY2Bат>

4. Косилова, А.Г. Технология производства: учебное пособие для машиностроительных вузов / А.Г. Косилова, М.Ф. Сухов. – 2-е изд., перераб. – М.: Машиностроение, 1982. – 301 с.

5. Лазерная и электронно-лучевая обработка материалов / Н.Н.Рыкалин, А.А. Углов, И.В.Зуев, А.Н.Кокора. – М.: Машиностроение, 1985. – 496 с

6. Художественная роспись в авторском решении произведения металлопластики: монография/А. А. Стативко — Белгород: Изд-во БГТУ, 2019. — 94 с.

УДК 623.444

Ходорова Д. В.

Научный руководитель: Шопина Е.В., канд. техн. наук, доц.

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

ЦЕННОСТЬ КОВАНЫХ ИЗДЕЛИЙ В СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЕВРОПЕ

Кузница – мастерская, в которой производится ручная обработка металла, как правило, ковкой [1].

В основном, когда люди слышат что-то связанное с кузницей, то сразу вспоминают либо оружие, либо подковы. По большому счёту это не будет ложью, ведь именно с этого и начинался кузнечный промысел.

Мечи – одни из главных изделий кузнецов средних веков (рис. 1). Ими пользовались рыцари, викинги, дружинники, но их имели право носить единицы воинов. Основную массу людей в средневековых армиях была вооружена максимально просто и дешево – древковое оружие (копье, рогатина, позже алебарда), деревянный щит, топорик, полудохлая кляча. А вот уже мечи, доспехи, боевые кони и прочие апгрейды были привилегией знатных сословий. Они стоили недешево и берегли их как зеницу ока [2].



Рис. 1. Средневековые мечи

Именно благодаря дороговизне производства хороших мечей, да и вообще оружия, кузнецы были ориентированы на более состоятельных персон.

Несмотря на то, что спрос на клинковые оружия явно имелся, не стоит забывать о том, что качество скорее всего оставляло желать лучшего. Так как единственное что кузнецы могли добыть для плавки железа это «болотную» руду, которая представляла собой металлизированные комки диаметром 1-2 см., облепывавшие корни болотных растений. По сути, они содержали лишь от 20 до 40% железа (для сравнения – сегодня добывают 60-65% с гораздо более высоким качеством самого железа). Данный материал можно было найти преимущественно на севере Европы.

Если же кузнецу не хотелось возиться с добычей руды вручную, у него всегда был выбор приобрести её на «ближнем» востоке. Морские торговцы доставляли металлические тигельные слитки хорошего качества из Индии и с территории современного Ирана. Цена, соответственно, была в десятки раз выше.

Стоит упомянуть ещё о том, что ковать мечи могли только те кузнецы, которые на протяжении 15 лет проходили обучение как подмастерья и «стажеровку» в других кузницах.

Чтобы поподробнее рассмотреть экономическую составляющую кузнечного мастерства в те времена, необходимо взять конкретный образец. Например, самый классический меч «Каролинг» (рис. 2).



Рис. 2. Меч «Каролинг»

Его длина составляет около метра, а вес в среднем до 1,3 кг. «Каролинги» – это самые распространенные мечи того времени. Они подходили для пешей и конной рубки, были максимально удобны и отвечали максиме «цена-качество». Сам тип и форм-фактор меча возник в VIII веке, название же появилось благодаря коллекционеру 150 лет назад.

Для того, чтобы лучше определить все затраты на производство изделия, нужно изучить все вытекающие процессы. В процессковки «Каролинга» входили: производство стали, путём обогащения железа углеродом; вытяжка; закалка; отпуск; шлифовка. И в завершении крепилась рукоять. Её изготовление также включает в себя несколько процессов, в том числе и декорирование [3-4].

Зная весь процесс изготовления меча можно примерно посчитать сколько это могло стоить. Опять же необходимо определиться с качеством изделия.

Так, например, стоимость «хорошего» меча можно приравнять к стоимости дома с конюшней или сараем. Стоимость «отличного» – по весу за золото. Стоимость «великолепного» меча с инкрустированной рукоятью – как корабль или небольшой замок.

Цену дома, замка и корабля оценить сложно – рабочая сила и строительные материалы были дешёвые. А вот упоминания о сделках по весу золота уже вполне поддаются оценке. Средний вес «Каролинга» составляет – 1,3 кг., то есть за «отличный» меч рыцарь дал бы 1,3 кг. Золота. В пересчёте на сегодняшний день это около 2 млн. рублей.

Из этой оценки выведем цену «хорошего» меча, думаю в районе от 500 000 до 1 000 000 р., и «элитного» - от 5 000 000 до 10 000 000 р.

Не стоит забывать, что ковались также и более дешёвые мечи. Но даже их стоимость в пересчёте достигала десятков, а то и сотен тысяч рублей.

Это всё были примерные оценки на самый распространённый одноручный меч тех времён. Если в примеры брать двуручные оружия, то будет естественным значительный рост цены.

Например, двуручный меч «Цвайхандер» (рис. 3). Его длина составляла 1,5 метра. А вес достигал около 2 кг. Исходя из вышесказанного можно уже найти примерную стоимость «хорошего». Она составит почти 3 млн. рублей. Но это лишь потому, что его процессы производства схожи с «Каролингом».



Рис. 3. Двуручный меч «Цвайхандер»

Если же в качестве примера брать двуручный меч «Фламберг», то цена будет выше чем у предыдущего (рис. 4). Так как особенность данного меча состоит в его волнообразном клинке. Из этого вытекает повышенная сложность изготовления.



Рис. 4. Двуручный меч «Фламберг»

«Фламберг» считается самым сложным в изготовлении мечом за всё время. Именно поэтому кузнец за свою работу требует значительную сумму. Можно лишь предположить, что стоимость такого «хорошего» меча, в пересчёте, может достигнуть 5 млн. рублей.

Исходя из всего вышесказанного можно составить общее впечатление о затратах и прибыли сковки изделий. Главное всегда помнить, что ручнаяковка — это тяжкий труд, который даётся не каждому. И не забывать учитывать достойную оплату труда кузнецу за проделанную работу [5].

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно–прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. – Белгород: БГТУ, 2013г. – 39 с.
2. Акупиан А. М. Тайна несокрушимых клинков: статья/ в сборнике: Международная научно-техническая конференция молодых учёных БГТУ им. В.Г. Шухова/ А. М. Акупиан – Белгород: Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, 2020. – С. 6918-6922
3. Фолкс Ч. Средневековые доспехи. Мастера оружейного дела. – М: Центрполиграф, 2021 г. – 207 с.
4. Навроцкий А. Кузнец - всем ремеслам отец. – М: Просвещение, 1992 г. – 126 с
5. Марков В. Школа кузнечного искусства. – М: Мир Металла, 2013 г. – 137 с.

Ходорова Д. В.

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

НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ ВОСТОЧНОЙ СИБИРИ. КУЗНЕЧНОЕ РЕМЕСЛО ЯКУТИИ

Якутия (Республика Саха) – крупнейший субъект Российской Федерации, республика в её составе, а также самая большая административно-территориальная единица в мире. И вполне логично предположить тот факт, что у данной местности свои особенности. Это касается не только каких-то отличий в фауне, но и в развитии общества.

У Якутии достаточно интересная и долгая история, которая охватывает в себе все аспекты человеческой жизни. Так и в народных промыслах у них было своё видение.

Кузница – мастерская, в которой производится ручная обработка металла, как правило, горячей и холодной ковкой [1].

В основном, когда люди слышат что-то связанное с кузницей, то сразу вспоминают либо оружие, либо подковы. По большому счёту это не будет ложью, ведь именно с этого и начинался кузнечный промысел

Кузнечное дело – находится у истоков зарождения древних ремёсел. Можно сказать, что к кузнецу существовало особое отношение у всех народов. Не стала исключением и якутская культура, где культ кузнеца получил широкое развитие [2].

С давних времён якуты верили, что кузнец обладает сверхъестественными возможностями. Они почитали и уважали кузнецов. Истинный кузнец считался сильнее шаманов.

Якуты верили, что кузнечное ремесло создано могущественными духами, потому что великий огонь был подвластен только кузнецам.

Образы, означающие природные стихии, которые связаны с освоением железной культуры, нашли отражение в якутском фольклоре. Якуты считали, что один из главных духов – Кудай – Бахсы, передал кузнечный дар людям. Его якуты почитают как покровителя кузнецов [3].

В якутском эпосе, мифологии Кудай Бахсы – глава одного из восьми родов подземных богов – дух, которого якуты считают покровителем кузнецов. Якутское слово «уус» означает мастер, а также – род. «Ууһа» – мастер по металлу, кузнец. Место его обитания тёмное,

очень жаркое, покрытое копотью, обгоревшими остатками железа, окруженное чёрной и огненной бездной, мёртвой водой.

Многогранность мифологического образа Кудай Бахсы в сочетании антропоморфных черт с зооморфными и космическими, указывает на архетипичность его образа. Кудай Бахсы описывается как силач внушительных размеров, огненный бык, обладающий человеческим обликом и т. д. По представлению якутов кузнечный дар получали от духа Кудай Бахсы. Человек, которому было суждено стать кузнецом, проходит испытание страданием от болезней, которые напускаются на него от Кудай Бахсы. По прохождению всех испытаний совершается специальный обряд посвящения с жертвоприношением в честь Кудай Бахсы и испытуемый становится кузнецом.



Рис. 1 Якутский кузнец

Как и у любого другого народа, у якутов было своё национальное оружие. Им был Укуланский меч. Помимо интересной формы, его особенностью являлось то, что его ковали из бронзы (рис. 2) [4-5].



Рис. 2 Укуланский меч

Кузнечный промысел в XVIII - XIX вв. был у якутов единственным промыслом, который приобрел характер товарного производства, хотя

кузнечное ремесло обычно не отделялось от сельского хозяйства. Якутские кузнецы издавна умели выплавлять из руды железо.

В каждой кузнице имелся небольшой ассортимент инструментов: меха (куерт), наковальня (кыстык), клещи (кытаас), молот (етуэй), напильник (игии) и тд. При всей примитивности этих инструментов якутские мастера довольно хорошо умели пользоваться ими. Из железа выковывали топоры (сугэ), ножи (быбах), лопаты (тимир курдьэх), ножницы (кыптый) и всё то, что могло пригодиться в быту. Каждый кузнец обладал своим способом изготовления этих вещей.

Якутские кузнецы закаливали предметы, погружая их в холодную воду со льдом. Для большей крепости иногда перед нагреванием посыпали их порошком слабо пережженного рога и соли.

В Якутии по-прежнему процветает кузнечное мастерство.

На сегодняшний день в национальной культуре якутов кузнечное дело продолжает существовать и развиваться как ремесло и искусство. «Союз кузнецов Якутии» создан в 2015 году и объединяет более шестидесяти мастеров республики.

Самыми часто создаваемыми изделиями являются ножи и клинки.

Современные якутские кузнецы используют инновационные материалы и владеют технологиями металлообработки и малой металлургии. Однако древние каноныковки и обработки металла мастера соблюдают при изготовлении якутских ножей. Якутские мастера кузнечного дела в наши дни участвуют в выставках и принимают участие в конкурсах различного уровня [6].



Рис. 3 Якутские кованые ножи

Кузнечное ремесло Якутии также необычайно красиво и важно для истории, как и прикладное искусство других народов. Можно сказать, что якуты правы. Кузнецы – это истинные колдуны, которые способны приручить огонь и использовать его во благо.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Шопина Е.В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов направления подготовки 072600.62 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы. – Белгород: БГТУ, 2013г. – 39 с.
2. Бочарникова А.С., Дмитрикова А.Д., Жукова В.А., Соколова Т.Д. Художественнаяковка как вид декоративно-прикладного искусства: статья/ в сборнике: Международная научно-техническая конференция молодых учёных БГТУ им. В.Г. Шухова/ А.С. Бочарникова, А.Д. Дмитрикова, В.А. Жукова, Т.Д. Соколова – Белгород: Белгородский государственный технологический университет им. В.Г. Шухова, 2020. – С. 6927-6931
3. Никифорова С. Мир Саха. Народное искусство. – Якутск: Бичик, 2014 г. – 132
4. Марков В. Школа кузнечного искусства. – М: Мир Металла, 2013 г. – 137 с.
5. Навроцкий А. Кузнец - всем ремеслам отец. – М: Просвещение, 1992 г. – 126 с.
6. Остерман В. Кузнечное мастерство. – М: ARCHIVE PUBLICA, 2022 г. – 122 с. с.

УДК 316.472.3 738.1

Черванева М.А.

Научный руководитель: Камбур А.С., асс.

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

СРАВНИТЕЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА КИТАЙСКОГО И ЕВРОПЕЙСКОГО ФАРФОРА

Выбирая тему для своей статьи, я решила остановиться на теме фарфора, а именно подробнее разобраться в отличии между собой китайского и японского фарфора, узнать историю зарождения каждого из них и то, как с течением времени это искусство развивалось.

Фарфор представляет собой разновидность керамики [1], который не впитывает в себя воду и устойчив к воздействию газов, но в то же время просвечивает, если его стенки достаточно тонкие. Его состав включает в себя смесь белой глины, каолина, полевого шпата и кварца,

который при определенной технологии смешивания и дальнейшего обжига, превращается в тонкий полупрозрачный камень.

Первые изделия из фарфора были сделаны китайцами, еще в далеком 620 году, однако более 1000 лет хранился в тайне, пока немецкие изобретатели не получили свои первые изделия, но все равно, по своему составу данный фарфор, который также еще называют «европейским», сильно отличался от того, который делали в Китае. Однако, именно в Китае фарфор стал неотъемлемой частью народного промысла и культуры, и лишь после, распространился по всему миру [2].

Китайский фаянс отличает от себя других своими традиционными мотивами, которые зачастую несут в себе философское или же символическое значение, тонкие линии и изысканные узоры, как в форме, так и в росписи. Но все же самая главная отличительная черта китайского фарфора заложена в его составе. Помимо кварца и полевого шпата, которые при смешении и обжиге [3] превращаются в фарфоровый камень, также важным компонентом является каолин – белая глина. В зависимости от того, в каком месте она добывается, в ее составе могут находиться различные примеси. Это является причиной того, что на поверхности изготавливаемых изделий могут быть различные вкрапления. Однако в залежах, которые имеются на территории Китая, практически полностью отсутствует различный нежелательный мусор, который становится заметен сразу же после изготовления предмета.

Помимо этого, у китайского фарфора более прочная и плотная структура, из-за чего, готовые изделия лишь выше ценятся по своему качеству. Также это напрямую влияет на роспись – такой материал идеально для нее подходит, и, благодаря этому, краски сохраняют и не теряют свою яркость на протяжении очень долго времени. Именно совокупность всех этих факторов влияет на неизменную ценность китайского фарфора на протяжении уже нескольких тысячелетий, ведь ценят его и сейчас, в современном обществе [4].

В настоящее время старинный европейский фарфор является одним из настоящих сокровищ европейского искусства. Родиной подлинного фарфора является Китай, в Европе же о фарфоре узнали значительно позже. Лишь в XVIII веке европейские мастера начали производить фарфоровые изделия. Причиной тому являлось то, что рецепты состава и технологию производства китайцы держали в тайне, и, как следствие, европейцам пришлось придумывать это практически заново. Но даже несмотря на это, Европа научилась производить

достаточно хороший и качественный фарфор, который позже распространился по всему миру.

История европейского фарфора началась в Саксонии, когда немецкий алхимик получил керамическое вещество, которое было достаточно прочным, но в то же время и прозрачным. Именно это открытие заложило фундамент для создания первого завода в Европе по производству фарфора. Саксонский фарфор очень быстро обрел свою популярность и стал образцом для подражания для всех остальных стран Европы. В течение всего следующего столетия заводы по производству фарфора открывались во многих других странах. Лидирующими из них можно назвать Италию, Францию, Англию и Россию. Каждая страна стремилась к тому, чтобы развить свой уникальный стиль в производстве фарфора, и, каждая из них имела свои тонкости в технологии производства и в декоре, что делало европейский фарфор более уникальным и разнообразным в сравнении с Китайским. Содействие популярности фарфора оказывала еще и его эксклюзивность, так как все изделия производили либо в единичных экземплярах, либо очень маленькими ограниченными сериями. И это делало их лишь более ценными.

Так, например, в Италии создавались изделия с рельефным узором на них и даже иногда со вставками из драгоценных камней. Во Франции был популярен стиль, который отличался изяществом и тонкостью в своем исполнении.



Рис. 1 Итальянский фарфор

А в Англии развитие фарфора происходило в стиле Веджвуд, что и принесло ей вознесение на уровень одних из самых лучших производителей фарфора, каким и считается в наше время.



Рис. 2 Английский фарфор стиля веджвуд

А в Англии развитие фарфора происходило в стиле Веджвуд, что и принесло ей вознесение на уровень одних из самых лучших производителей фарфора, каким и считается в наше время [5].

В XX веке, по мере того, как развивалась техника и наука, фарфор стал более доступным и массовым, но при этом его качество и художественность не ухудшились, а все также продолжали оставаться на достаточно высоком уровне.

Достаточно большое количество фарфоровых заводов существует и по сей день, продолжая передавать традиции производства изящных и по истине поражающих своей красотой изделий из фарфора.

Подводя итог, хочется выделить основные моменты того, чем же все-таки фарфор из Европы отличается от Китайского.

Первоначально, Европейский отличается по составу, а значит и по качеству, от своего аналога. Другой это не значит плохой или то, что он хуже. В Китайском содержится больше каолина, а также при обжиге используют более высокие температуры. Смотря на такие технологии, можно сделать вывод о том, что европейский фарфор кажется более хрупким и прозрачным на вид, но все равно имеет большой запас прочности. Подлинный фарфор не треснет, а также его можно мыть в посудомоечной машине.

В заключение, хочется сказать, что старинный фарфор был не только предметом декора, но еще и символом статуса, роскоши и богатства. В настоящее же время, старинный европейский фарфор точно также продолжает высоко цениться, и является желанным объектом для многих коллекционеров и часто продаются на аукционах по всему миру. А изделия мастеров прошлых веков продолжают восхищать нас своей красотой и по сей день.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Оришко М.С., Колпакова В.С. Особенности Китайского фарфора: статья/ в сборнике: международная научно-техническая конференция молодых учёных БГТУ им. В.Г. Шухова/ Оришко М.С., Колпакова В.С. – Белгород: Белгородский государственный технологический университет им В.Г. Шухова, 2023. – С. 42-47
2. Шопина Е. В. Основные способы и виды художественной обработки материалов: методические указания к выполнению практических занятий по дисциплине «Введение в декоративно-прикладное искусство» для студентов подготовки 072600.62 - Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы - Белгород: БГТУ, 2013. – С. 39
3. Будников П.П., Геворкян Х.О. Обжиг фарфора. – книга/ М.: Стройиздат, 2008. – С. 130
4. Вестфален Э. Х., Кречетова М. Н. Китайский фарфор. – книга/Л.: Кооперативное издательство Время- Москва, 2013. – С. 57
5. Сентенс Брайан Керамика. Путеводитель по традиционным техникам мира. – книга/ Астрель, АСТ - Москва, 2005. С. – 204

УДК 74.01/.09

Чубукова Е.В.

Ягуза И.А., доц.

*Южный Федеральный университет, Академия архитектуры и искусств,
г. Ростов-на-Дону, Россия*

МОУШН-ДИЗАЙН И КЛИПОВОЕ МЫШЛЕНИЕ

Мастерство моушн-графики позволяет с легкостью внедряться в мир брендов, создавать неповторимые образы, стильно передавать все преимущества продукции или услуги в динамичном формате, оставляя яркое впечатление в памяти каждого наблюдателя. Визуализация расширяет возможности потребления информации, делает её более гибкой. Моушн-дизайн – это уникальный способ общения. Преимущества моушн-дизайна: разворачивает сложные смыслы через простую форму; моментально передает сообщение; захватывает внимание. Новые направления моушн-дизайна, графики и футуристичные рекламы, которые уже захватывают рынок визуального маркетинга, показывают изменения «во вкусах» потребителя, в его желании воспринимать не статичную, а динамичную информацию[3].

Популярность использования моушн-дизайна связана с тем, что сознание не способно успеть воспринять, отсортировать и проанализировать весь поток информации, который нас окружает. Появление «клипового мышления», на которое жалуются психологи, отчасти спровоцировано развитием моушн-дизайна. «Клиповое мышление» — это мышление зрительно-слуховое, оперирующее прежде всего образами. При этом оценка этих образов происходит не с помощью рационального, а с помощью эмоционально-чувственного восприятия, то есть образ воспринимается, минуя большую аналитическую обработку [1]. Клиповое мышление в моушн-дизайне — это способность мыслить идеями и техническими решениями в видеоформате и визуализировать их с помощью анимации и движения. Особенность клипового мышления заключается в том, что человек, обладающий им, умеет быстро переключаться между разрозненными смысловыми фрагментами. Важная его особенность — предпочтение нетекстовой, образной информации. Главное достоинство — высокая скорость ориентировки в информационном потоке. Потребитель получает информацию фрагментарно, останавливаясь более подробно только на том, что действительно его заинтересовало. Подобный род восприятия происходит по цепочке «изображение-заголовок-текст». Визуализация информации, вызывает у аудитории интерес своей фактичностью, детализацией, акцентированием и другими свойствами [2].

Плюсами клипового мышления в моушн-дизайне являются: 1. Визуальная эффективность: клиповое мышление позволяет передать идеи и концепции максимально наглядно и эффективно. Анимация и движение помогают привлечь внимание зрителей и лучше запомнить информацию. 2. Коммуникация: клиповое мышление позволяет легко и ясно передать сложную информацию и концепции. Анимация может помочь разбить сложные концепции на более понятные элементы и объяснить их пошагово. 3. Творческий потенциал: клиповое мышление способствует исследованию и экспериментам. Моушн-дизайнеры могут экспериментировать с разными стилями, эффектами и идеями, чтобы найти наиболее эффективные способы визуализации информации.

Минусами клипового мышления в моушн-дизайне являются: 1. Затраты времени: создание анимации и движения требует немало времени и усилий. Возможно, потребуется многочисленные исправления и изменения, чтобы добиться желаемого эффекта. 2. Необходимость специальных навыков: для создания качественной анимации и движения требуется глубокое понимание принципов моушн-дизайна и способности работать с соответствующим

программным обеспечением. 3. Ограничение возможностей передачи информации: в некоторых случаях клиповое мышление может обладать ограниченными возможностями передачи сложных и абстрактных концепций или информации. Некоторые идеи могут быть более эффективно переданы с использованием других медиаформатов, таких как текст или фотографии. Несмотря на эти недостатки, клиповое мышление в моушн-дизайне остается популярным и эффективным способом визуального коммуницирования, который успешно используется в различных отраслях, включая маркетинг, образование и развлечение.

Некоторые научные эксперты воспринимают текущую ситуацию как негативное развитие, поскольку возникает опасность «клипового мышления», которое угрожает ценности истинного знания, снижая способность к критическому мышлению и научному исследованию. Такая угроза реальна. Нужно не допустить замены глубокого знания поверхностным. Однако клиповое мышление не является полностью негативным явлением, потребители должны его осознавать и хорошо им управлять. Это также важная и необходимая часть нашего эволюционного пути. В мире, где информация передается быстро и в больших объемах, как сегодня, способность быстро поглощать и обрабатывать новые данные является ключевым навыком для выживания. Необходимо найти баланс. Потребители должны сочетать быстрое клиповое мышление с глубоким и систематическим анализом. С другой стороны, технологии, которые привели нас к клиповому мышлению, также дают нам инструменты для более глубокого исследования и обучения. В целом, клиповое мышление и моушн-дизайн являются важными элементами современного визуального языка. Они помогают нам лучше понимать и запоминать информацию, а также создавать эффективные и привлекательные визуальные истории.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Борисов, Е. Е. Визуализация как актуальное направление распространения информации / Е. Е. Борисов. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2019. — № 22 (260). — С. 611-614. — URL: <https://moluch.ru> (дата обращения: 18.09.2023).
2. Олег Фридман Клиповое мышление. Что это такое? Источник: <https://shkolazhizni.ru> (дата обращения: 16.09.2023)
3. Моушн-дизайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.netology.ru> – Дата доступа: 23.10.2023.