

**МИНИСТРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ (ФИЛИАЛ)
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АВТОНОМНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «КРЫМСКИЙ
ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ В.И. ВЕРНАДСКОГО» В Г. ЯЛТЕ**

**КАФЕДРА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ И
ДИЗАЙНА**

МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «НАРОДНЫЕ ПРОМЫСЛЫ»

Направление подготовки: 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные
промыслы

Профиль подготовки «Художественная роспись»

Квалификация (степень) выпускника: бакалавр

Ялта – 2018 г.

УДК [745:7.012] (07)

Рекомендовано к печати

Ученым советом ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте

от

Рецензенты:

Шачкова Эльвира Вадимовна, кандидат педагогических наук, доцент кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте;

Заргарян Ирина Владимировна, кандидат педагогических наук, старший преподаватель кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте

Методическое пособие состоит из введения, тем лекционных и практических занятий, критериев оценивания, списка рекомендованной литературы, Содержание лекций и рекомендации для выполнения практических работ, заключения, приложения. Цель методических указаний – общее ознакомление, расширение и углубление знаний по дисциплине «Народные промыслы».

©Чайка Н.М., 2018 год

© ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ
им.В.И.Вернадского» в г.Ялте, 2018 год

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	4
2. Исторические условия развития народных промыслов.....	6
2.1 Истоки развития народных промыслов.....	6
2.2 Орнамент по классификации.....	12
3. Вопросы по дисциплине.....	25
4. Виды и описание народных промыслов.....	29
4.1 Гобелен.....	29
4.2 Нитяная графика.....	32
4.3 Художественная резьба по дереву.....	33
4.4 Художественная резьба по кости.....	36
4.5 Керамика.....	38
4.6 Ювелирные изделия.....	43
4.7 Художественная обработка кожи.....	50
4.8 Художественная обработка металла.....	54
4.9 Витраж.....	57
4.10 Мозаика.....	64
4.11 Шитье.....	70
4.12 Батик.....	71
4.13 Выжигание.....	73
4.14 Резьба по камню.....	73
4.15 Плетение.....	77
4.16 Кружевоплетение.....	77
4.17 Вышивка.....	79
4.18 Вязание.....	84
4.19 Макраме.....	88
4.20 Ковроткачество.....	89
4.21 Набойка.....	90
4.22 Бисероплетение.....	91
4.23 Художественное вырезание из бумаги.....	97
4.24 Художественная роспись.....	105
5. Особенности художественного языка ДПИ.....	105
6. Основная проблематика ДПИ.....	109
7. Оценочные средства для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации по итогам изучения дисциплины.....	110
8. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины.....	111
9. Материально-техническое обеспечение практики для обучающихся с ограниченными возможностями.....	112
10. Приложения.....	113
11. Словарь специальных терминов.....	122

1. ВВЕДЕНИЕ

Цель изучения дисциплины формирование у студентов представления о народных промыслах; приобретение студентами теоретических знаний, практических умений и навыков, необходимых для осуществления в будущей профессиональной деятельности на высоком уровне специалиста в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 54.03.02 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (художественная роспись).

Для достижения поставленных целей необходимо обозначение обучающимся ясного и чёткого представления о месте дисциплины «Народные промыслы» среди других специальных дисциплин; усвоение теоретических положений видов и классификации народных промыслов; совершенствование практической подготовки обучающихся; выработка умений применения в профессиональной деятельности полученных знаний и норм к решению проектных задач в сфере декоративно-прикладного искусства.

Профессиональные задачи: освоить вид творческой деятельности, связанной с декоративно-прикладным искусством и народными промыслами и объединяющий достижения декоративного искусства, конструирования, технологии и направленный на создание эстетически совершенных и высококачественных уникальных и тиражируемых предметов и изделий; образование в области искусств; художественное проектирование и изготовление изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов; педагогическая деятельность художественного профиля ориентированной на научно-исследовательский и (или) педагогический вид (виды) профессиональной деятельности как основной (основные).

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций:

В результате изучения данной дисциплины обучающийся должен обладать навыками изучения народного творчества, эскизирования, композиционного решения.

Объем учебной практической работы составляет 108 часов.

Основные критерии оценки: качество выполнения заданий; анализ программы по учебной практике; проявление собственной позиции творчества; организация и участие в мини-выставке.

Практические занятия направлены на развитие профессиональных навыков работы с цветом, пространством, формой, форматом, воображением. Оценка любого проектного задания имеет два критерия: объективный, связанный с научными данными, и субъективный, опирающийся на «визуальную» оценку. Развитие способности к «визуальной» оценке является одной из практических задач. Изучение данного курса должно стимулировать обучающихся к самостоятельному и постоянному усвоению знаний как залога успешного обучения и последующей профессиональной деятельности.

ОК-1 способностью к абстрактному мышлению, анализу, синтезу; ПК-7 **научно-исследовательская деятельность:** способностью применять методы научных исследований при создании изделий декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, обосновывать новизну собственных концептуальных решений.

При этом обучающийся должен **знать:**

- технологические операции обработки материалов, заготовок для изделий из дерева, керамики, стекла, ткани;

- виды и правила построения орнаментов в художественных изделиях из дерева, керамики, стекла, ткани;

- орнаментальные композиции и рисунки для декорирования, правила их построения;

уметь: - пользоваться справочной литературой;

- работать на основных видах ручных инструментов;

- выполнять различные виды декорирования изделий;

- решать творческие задачи;

владеть:

- виды художественных изделий - приемами выполнения народных росписей;

– роспись деревянных, керамических, железных изделий; плетение кружев; изготовление народных игрушек из глины, фарфора, ткани, дерева, прутьев, соломы; резьба по дереву, кости, литье, филигрань

2. ИСТОРИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ

2.1. Истоки развития народных промыслов

Народные художественные промыслы – это одна из исторически сложившихся форм народного декоративно-прикладного искусства, представляющая собой товарное производство художественных предметов широкого потребления при обязательном использовании творческого ручного труда.

Искусство – творческое отражение, воспроизведение действительности в художественных образах.

Искусство - это воспитание души и уважения к духовным ценностям, именно оно создает у нас представление о прекрасном и делает нашу душу богаче, заставляет задумываться. Искусство начинается с уважения к вещам. Но и вещи нужно создавать такими, чтобы они вызывали уважение.

Декоративно-прикладное искусство - область декоративного искусства, изучающая создание художественных произведений имеющих практическое назначение в общественном и частном быту и художественная обработка утилитарных предметов.

Ажурные оренбургские платки, изысканные кружевные и вышитые изделия, керамика, ювелирные украшения и мн. др. – эти изделия художественных промыслов прочно вошли в наш быт.

И в век технического прогресса и новых технологий нас не перестают удивлять высокие эстетические достоинства лаковой миниатюры, изделий из дерева с росписью, резных изделий из кости и камня, финифтевых и чеканных изделий из металла, янтарных украшений, ковров и т. д.

Чтобы понять природу и сущность такого явления, как народные художественные промыслы, необходимо уяснить, что такое **народное искусство**.

Народным называется искусство широких трудящихся масс, определяющей чертой является коллективный характер труда. Это проявляется в преемственности многовековых традиций. Народные мастера на протяжении веков использовали секреты мастерства, орнаментику, художественные образы и сюжеты, передаваемые от поколения в поколение.

В народном искусстве преемственны прежде всего технологические приемы ручного, поэтому ручной труд в народном искусстве не может и не должен вытесняться машинным. Технические усовершенствования, которые не исключают творчество исполнителя, не мешают виртуозности мастера, могут и должны широко применяться (гончарный круг, токарный станок, бормашина, швейная машина).

Народно - декоративное искусство прошлого органично входит в область именуемую фольклором. До 1930 года народный костюм составляет

неотделимую часть художественного облика сельского населения: русских хороводов, свадебных обрядов, посиделок. У многих народов в качестве праздничного сохранился до сих пор. Он осваивается как художественное наследие современными модельерами, разнообразно живет в ансамблях народной песни и танца.

Велико эмоциональное и содержательное значение цвета в традиционном народном искусстве. Ведущий цвет в большинстве случаев – красный, оранжевый. Это цвет солнца, тепла, благополучия. Недаром, например, в русском народном искусстве понятия «красивый», «красный» и «добрый» совпадают.

Рукотворность, творческий характер исполнительского труда мастеров придают каждому изделию черты уникальности. В них живут традиции художественного ремесла, национальные особенности искусства разных народностей. Так, вышитая тюбетейка – характерное произведение творчества народов Средней Азии, дагестанские ковры принадлежность каждого дагестанского дома, а крестецкая строчка украшает русский национальный костюм. Каждый народ имеет свои излюбленные художественные образы, отражающие его идеалы и понятия о добре и зле. Красота неразрывно связана с добром, эстетическое и этическое содержание вещи живут вместе.

В формах бытовых предметов отшлифованных и выверенных на протяжении веков, в особенности народного орнамента, в колористической гамме раскрываются национальные представления о красоте, тесно связанные с историей народа.

Возникая на самых ранних стадиях человеческого развития и сопровождая народ на всех этапах его жизни, **народное искусство составляет основу всякой национальной культуры.**

Народное искусство Древней Руси.

Своими корнями народное искусство уходит в глубокую древность, когда человек жил в условиях первобытнообщинного и родового строя. Изготавливая орудия труда, охоты и войны, посуду, одежду и другие необходимые в быту предметы, человек стремился придать им красивую форму, украсить их орнаментом, т. е. делая тем самым обычные вещи произведениями искусства.

Нередко форма изделия и его орнамент имели и магическое культовое значение. Один и тот же предмет мог одновременно решать утилитарные потребности человека, отвечать его религиозным взглядам и соответствует его пониманию красоты.

Это **синкретичность** (от греч. соединение) слитность функций древнего искусства была характерной чертой искусства древних восточных славян. Свою одежду они украшали вышивками, красивыми поясами с узорными металлическими накладками, ожерельями и запястьями. Изделия из дерева: посуда, утварь, орудия труда – покрывались резными и росписными орнаментами. **Самым первым производством**, выделившимся в самостоятельное ремесло в городе и деревне, была **обработка металла.**

Древняя Русь знала почти все виды современной художественной металлообработки, но главными были: ковка, литье, чеканка, филигрань (скань) и зернь. Высокого уровня развития в это время достигло ювелирное искусство.

Вторым по времени зарождения ремеслом, явилось **гончарство**.

В IX – X в.в. Киевская Русь уже знает гончарный круг. Гончарные мастерские изготавливали посуду, домашнюю утварь, предметы церковного обихода, изразцы – декоративные керамические плитки, которые использовались в архитектуре, как отделочный материал.

В Древней Руси развито было искусство ремесленников – камнерезов: резчиков икон и литейных форм, «гранильщиков» бус. Работало множество косторезных мастерских.

Огромную роль в жизни древнерусского человека играло домашнее производство. **Ткани и изделия из них** долго будут изготавливаться в условиях **натурального хозяйства**.

Основными видами женского художественного творчества в Древней Руси были узорное ткачество, вышивка по холсту, золотное шитье. Вышитая церковная утварь (пелены, плащеницы, покровы) вызывала всеобщее восхищение и вывозилась из Руси в другие страны.

Крупными центрами художественного женского рукоделия были женские монастыри.

Домашним производством являлась **обработка дерева**. Своими собственными руками крестьянин рубил избу, вырезал всю домашнюю утварь, игрушки для детей. Значительного развития художественная обработка дерева достигла в **Великом Новгороде**, жителей которого даже называли плотниками.

В **XV – XVII** в. в. выросло и окрепло Русское централизованное государство. Его столица **Москва** становилась не только **политическим**, но и **культурным центром**. Самодержавная власть видела в роскоши и богатстве средства укрепления своего могущества. Великолепие должно было подчеркнуть значение монарха. К великокняжескому, а потом и царскому двору съезжались многочисленные мастера золотых и серебряных дел, иконописцы, Камнерезы и косторезы, специалисты обработки дерева и мастерицы шитья. При Оружейной палате создаются специальные мастерские, но в изделиях царских мастеров художественная сторона предмета, начинает оттеснять на второй план его утилитарное назначение, художественное оформление предмета превращается в самоцель.

Народные художественные промыслы России.

В России примерно с XVII в. вместо ремесленника, работающего на заказ, появляется кустарь производитель промышленных изделий на рынок, происходит концентрирование небольших местных рынков в **один всероссийский рынок**.

Вслед за Москвой вырастают и развиваются крупные торговые города Поволжья – Ярославль и Нижний Новгород, на северо-востоке – Великий Устюг и Сольвычегодск, ставший воротами в Сибирь, на севере Архангельск,

через который велась торговля с западными странами. Между городами ведется оживленный обмен товарами. Все большее значение приобретают **ярмарки**.

В России на основе народных ремесел возникают кустарные художественные промыслы.

Среди древнейших русских художественных промыслов – это промыслы художественной резьбы по кости и дереву, возникший в Троице – Сергиевом монастыре в XVI – XVII в. в. Его талантливые резчики изготавливали изделия из местных пород дерева, кости домашних животных, а так же из дорогого морского клыка, кипариса, самшита, розового дерева, привозимых из далека.

В XVI – XVII в.в. славились своими мастерством новгородские, псковские и вологодские «златокузнецы», литейщики колоколов.

В XVII в. в Сольвычегодске развивается промысел «усольской эмали». Искусство эмали получило развитие и в Великом Устюге, в этом же городе жили мастера просечного железа.

XVII в. – начало теперь всемирно известного хохломского промысла.

В это же время получает развитие набойка – это способ нанесения на ткань цветного рисунка с помощью специальных досок с рельефным узором, называемых «манерами» или «цветками». Для получения узора манеру смачивали в краске, накладывали на ткань и равномерно постукивали (отсюда и «набойка»), в результате чего на ткани получался рисунок. (Ткани, оформленные набойкой, были известны на Руси еще в до монгольский период. Однако мы располагаем слишком малыми отрывочными сведениями о них. В наших музеях имеются большие коллекции образцов набивных тканей начиная с XVI – XVII в.в.).

XVIII в. принес много изменений в жизни Российского государства - это развитие техники, науки и культуры.

В XVIII в. начинают развиваться промыслы нитяного кружевоплетения и безворсового ковроделия. Так же продолжает существовать домашнее производство и производство фабричного типа – мануфактуры (керамич. пр-во Гжели, набойка Павловского Посада). Многие помещики в своих имениях создавали художественные мастерские, в которых работали их крепостные, изготавливая на продажу ковры, кружево, узорные ткани. **Отмена крепостного права**, способствовавшая развитию капиталистических отношений в России, привела к разрушению натурального хозяйства в деревне, к росту новых кустарных промыслов в том числе и художественных.

Во второй половине XIX – начале XX в. в. появляется много новых художественных промыслов – крестецкий и заонежский вышивальные промыслы, вятский кружевной промысел. Но при всех обстоятельствах в основе художественного кустарного промысла оставались творческий ручной труд и виртуозное исполнительское мастерство.

Развитие капитализма в России привело к тому, что товары, изготовленные машиной стали вытеснять ручной труд. Мастер попадает в экономическую зависимость к скупщикам, идет разделение труда, жесточайшая

эксплуатация ремесленников, появляются производственные заболевания. Многие кустари разорялись и уходили работать на фабрику.

Передовая русская мысль на протяжении всего XIX в. искала пути к улучшению народной жизни. Белинский, Чернышевский, Добролюбов – революционеры демократы, говорили о необходимости как можно внимательнее и глубже изучать народ. С этой целью они **обратились к собиранию русского народного творчества в том числе и народного искусства.**

В 80-е годы XIX в. в подмосковном имении миллионера С. И. Мамонтова в **Абрамцеве** была открыта **столярная мастерская** с целью внедрить старинное искусство резьбы по дереву в быт городской интеллигенции. Привлечены были известные художники В. М. Васнецов, Е. Д. Поленова, несмотря на талант и искреннюю убежденность художников им не удалось преодолеть эклектичности в своих образцах. Аналогичные попытки были сделаны и другими благотворителями и меценатами в Смоленской, Пензенской областях, но в изделиях этих мастерских влияние модернизма были выражены еще сильнее.

И в 1885 г. Московским губернским земством был открыт **Кустарный музей**, который должен был знакомить публику с кустарными изделиями, содействовать их сбыту, пропагандировать прогрессивные методы труда, усовершенствование технологии, новые орудия производства. При музее был открыт склад и магазин. Наибольшего успеха музей добился в работе с кутарями Сергиева Посада, мастерами художественной обработки дерева, потомки которых и сейчас работают в г. Загорске и с. Богородском. Создавались при музее учебно–производственные мастерские, классы рисования, ремесленные школы.

Но самую большую работу по возрождению, подъему и развитию художественных промыслов проводил Кустарный музей в 20-е годы XX столетия после Октябрьской революции. В 1921 г. возобновил работу магазин – выставка, задача которого наряду с торговлей – пропаганда народного искусства. В Кустарном музее работал коллектив опытных специалистов, художников, искусствоведов. В 1925 г. на Парижской выставке возрожденное искусство народных художественных промыслов получило всемирное признание. В 1932 г. на базе Кустарного музея создается Научно – исследовательский институт художественной промышленности, призванный изучать народное искусство и оказывать практическую помощь народным художественным промыслам.

Великая Отечественная война, нарушившая мирный созидательный всех российских граждан, конечно же отразилась и на развитии художественных промыслов. Художественные артели выпускали продукцию необходимую фронту. Однако уже в 1942 году Советское правительство принимает ряд постановлений, направленных на восстановление работы художественных промыслов. Война наложила отпечаток на изделия народных мастеров

(тематика историко – героическая). Первые годы после войны ушли на залечивание ран, артели восстанавливали свои творческие силы, воспитывали новые молодые кадры. Задача первостепенной важности стала забота о нуждах советского человека. В 1960 г. решением правительства, в связи с ликвидацией промысловой кооперации, художественные артели были преобразованы в фабрики и комбинаты многие из которых успешно работают и до сих пор.

Понятие ДПИ. В структуру народной художественной культуры входят две основные части: **народное художественное творчество** (произведения народной музыки, пения, хореографии, устного народного творчества) и **народное искусство**, под которым принято понимать произведения традиционного декоративно-прикладного творчества.

К декоративно-прикладному искусству относятся изделия, выполняемые из разнообразных материалов и с помощью различных технологий. Материалом для предмета ДПИ может служить металл, дерево, глина, камень, кость. Весьма разнообразны технические и художественные приемы изготовления изделий: резьба, вышивка, роспись, чеканка и др. Основная характерная особенность предмета ДПИ - декоративность, заключающаяся в образности и стремлении украсить, сделать лучше, красивее.

Декоративно-прикладное искусство имеет национальный характер. Так как происходит из обычаев, привычек, верований определенного этноса, приближено к укладу его быта.

Важной составляющей декоративно - прикладного искусства являются народно-художественные промыслы - форма организации художественного труда, основанного на коллективном творчестве, развивающем культурную местную традицию и ориентированном на продажу промысловых изделий.

Народное декоративно-прикладное искусство – это искусство, пришедшее из глубины веков, преимущественно коллективное, сформировавшееся в крестьянской среде, а также в среде городских и посадских мастеров-ремесленников. Народное декоративно-прикладное искусство является традиционным.

Генетическое основание русского декоративно-прикладного искусства – искусство славян. Специфическим художественным языком русского декоративно-прикладного искусства выступает орнамент, имеющий славянское, языческое происхождение.

Основными народными промыслами России являются:

- Резьба по дереву - Богородская, Абрамцево-кудринская;
- Роспись по дереву - Хохломская, Городецкая, Полхов-Майданская, Мезенская;
- Декорирование изделий из бересты - тиснение по бересте, роспись;
- Художественная обработка камня - обработка камня твердой и мягкой породы;
- Резьба по кости - Холмогорская, Тобольская. Хотьковская;
- Художественная обработка металла - Великоустюжское черное серебро,

Ростовская финифть (роспись эмалью по металлу), Жостовская роспись по металлу;

- Народная керамика - Гжельская керамика, Скопинская керамика, Дымковская игрушка, Каргопольская игрушка;

- Кружевоплетение - Вологодское кружево, Михайловское кружево;

- Роспись по ткани - Павловские платки и шали;

- Вышивка - Владимирская, Цветная перевить, Золотошвейная вышивка.

Традиции в области народных художественных промыслов включают отобранные и отшлифованные многими поколениями мастеров наиболее выразительные пропорции и формы предметов, их колористический строй, в орнаменте – художественное отображение природной среды, флоры и фауны, на базе которых сформировалась данная орнаментальная культура, а также накопленные веками навыки мастерства в обработке различных природных материалов.

Народное декоративно-прикладное искусство, является неотъемлемой частью традиционной народной культуры, и потому оно несёт в себе не только эстетические закономерности и воззрения предыдущих поколений, но и богатое духовное содержание, отражающее мировоззрение наших предков.

Содержание народного искусства нужно понимать в целом, в его мировоззренческой сущности. Оно, наравне с фольклором, танцами, музыкой, отражает представления народа о мироздании, природе, красоте и гармонии, круговороте жизни природы и человека. Естественно, что народное искусство многие века существовало и развивалось не само по себе, а в сложной системе всего бытового уклада жизни народа, с особенностями его труда и хозяйства, пронизанными верованиями и обрядами. Однако орнамент народного искусства никогда не был «чистым узорочьем». Человек делал первые попытки разобраться, как устроен мир, найти объяснение непонятному, загадочному, таинственному. Привлечь к себе силы добра и защититься от зла человек пытался с помощью своего искусства. Свои понятия о мире человек выражал условными знаками.

2.2 Орнамент по классификации

Знакомство с орнаментами различных эпох. Основополагающие орнаментальные мотивы, знаки и символы. Закономерности построения и использования на предметах. Виды и типы орнаментов. Композиционные особенности орнамента в народных промыслах. Цветовое решение в орнаментации.

Геометрический орнамент – наиболее древний тип орнамента, устойчивая система которого едина фактически во всех этнических группах, сформировалась в архаическое время и развивалась в каждой из этнокультур, являя при этом, как и мифология, предельную родственность форм и значений. Символика знаков предельно взаимосвязана с мифологией народа, миф –

источник орнамента как средства восстановления связи с Космосом. Знаки устойчиво сохраняются в качестве художественной традиции, предельно ассимилируясь с новосменившимися мифами внутри культуры (так славянские знаки после принятия Христианства на Руси отождествляются с православными). Законы Космоса, являемые архаическим мифом и орнаментом: 1) цикличность мировых процессов (годовой, суточный циклы, цикл «жизнь – смерть – новая жизнь»); 2) бинарность и диалектика союза двух противоположных начал; 3) трехчастность Мира (Верхний Мир и Нижний Мир – абсолютное начало в разных ипостасях, Средний Мир – человеческий) и законы взаимодействия его частей (законы правильного взаимодействия человека и абсолютного).

Наиболее распространенные знаки геометрического орнамента славян: 1) круг – Мировое Яйцо, абсолютное, небо как дотварный мир, солнце; 2) противолежащие полукружия – небесная и земная тверди, тварный и дотварный миры с соединением в точке, полусолнца; 3) свастика (санскр. «благо» и «быть») – энергия в движении, солнце в движении; 4) ветрикаль, треугольник вершиной вниз – мужское начало, небесное, ось Мира; 5) горизонталь, треугольник вершиной вверх – женское начало, земное, полагающее; 6) квадрат, ромб – материальный мир в связи четырех стихий, земля; волнообразная и зигзагообразная линии, плетенка – вода; острый зигзаг, ряды треугольников – огонь; 7) крест, решетка, сетка – единство земного и небесного, их связь, целостность Мира; ромб с точкой внутри – в широком смысле как единство небесного и земного, в узком – как засеянная земля, плодородие; 8) косой крест – священный огонь, небесный и ритуальный; 9) груды – «грудие росное», влага небесная животворящая, питающая землю; 10) полукруглые ярусы водных знаков с точками и смыкающая их груды – «хляби небесные» как влагой наполненные небеса, вскармливающие землю; многолепестковая розетка – «громовый знак» как властность и гневливость небес, знак Перуна.

Круговая и клеточная символические матрицы – символы славянских богов, вписанные в круговую или клеточную матрицу.

(солнце) часто становится основным мотивом узора. Порой в цветок с шестью или восемью лепестками помещался в центре круга. Мотив круга (иногда ромба или шестигранника) с лучистым или цветочным обрамлением хорошо известен по росписям Севера. Геометрические знаки, игравшие существенную роль в композиции, несли, по-видимому, определенную смысловую нагрузку. Археологические материалы подсказывают, например, значение, фигуры ромба как символа плодородия: судя по его месту в различных композициях, он мог означать землю, растение и женщину одновременно. Космическое значение крестообразных фигур, круга, розетки как языческих символов подтверждается анализом многих предметов искусства народов мира. Мотивы кругов и розеток, связанные с образами многих птиц и

животных, свидетельствует о принадлежности этих символов к небесным силам.

Языческие символы славяне размещают на «уязвимых» участках жилища и двора. Заклинательным орнаментом они закрывают все проемы, через которые нечистая сила может проникнуть к человеку: ворота, двери, окна, застрехи. Символ солнца, размещаемый в проемах, должен охранять жилище от ночной нечисти. Солярные знаки находим также на крыше дома – в виде конька (причем конь, как уже говорилось выше, сам по себе символизировал солнце, под крышей – в виде реального изображения солнца или его символа, на фасаде, на наличниках окон. На фасаде дома славяне изображают небо и ход солнца – утром, в полдень и вечером.

При этом на центральном полотенце обычно размещают громовой знак (круг, разделенный на шесть секторов) – символ Рода или Перуна, оберегавшим дом от попадания в него молнии. Рядом с символом солнца почти всегда славяне изображают знак земли или засеянного поля, обозначающий единство небесного и земного, явного. Мир яви символизируют и изображения птиц, растений, богинь, переплетающиеся с фантастическими существами. Русалки-берегини защищают дом от нави, упырей. Чаще всего эти изображения находятся на наличниках окон, у входа в дом. Изображения оберегающих мир в доме Лады (богиня веселья, благополучия и согласия в семье; богиня невест) или Мокоши располагаются также на резных наличниках (они изображаются с поднятыми вверх руками, словно просящими защиты у верховных богов, дающих небесную влагу и свет), а также на хозяйственных постройках (они изображаются с опущенными руками, словно обращаются к матери-сырой земле, дающей урожай).

Растительный орнамент.

Дерево с птицами – «**древо жизни**» - стало одним из любимых сюжетов русского народного искусства: с ним связывалось представление о могуществе сил природы, о зависящем от нее благополучии человечества и его счастье.

Мастера вводили элемент развития, фактор времени, расширяя заклинательную силу на целый сезон, на все время роста растений, на все фазы его. Следует оговориться, что эти элементы не всегда располагались в строгом порядке; существенно было само наличие их на браслете и такие браслеты активно использовались в календарной и семейной обрядности.

Травы, цветы, кусты и деревья назывались в народе «волосами» земли. Земля же имела в представлении крестьян некоторый антропоморфный характер, о чем говорит выражение «кормилица - мать сыра земля», термин «сыра» указывает на неразрывную связь с водой. Вода изображалась зубчатой или волнистой линией. Эта традиция прослеживается в искусстве Севера, начиная с эпохи неолита. Причем горизонтальная зубчатая или волнистая линия означала реки и озера, а вертикальная символизировала дождь. Широко представлен в росписях образ «древа» в окружении птиц и животных. В

изображениях деревьев подчеркнуты кроны, стволы, иногда корни, отмеченные ромбами, крестами.

Со всем растительным миром была связана определенная символика, что нашло отражение в росписях. **Белая береза** - иногда это образ невесты, за которую сватается дуб - жених. **Калина** часто символизировала девичество, то же относилось к вишне. **Сладкие плоды и ягоды** - образы любви. «Рвать яблоки, есть виноград» означало «любить», а вишню – «свататься или брать замуж». Деревья, ягодные ветки, растения с плодами и ягодами были в известной степени и символами достатка.

В Заонежье, на Пудожском берегу, на Онеге, Мезени, Ваге, Устье, в Каргополье, в Белозерском крае и ряде других районов было принято украшать дома, прялки и другие предметы росписью с мотивами букетов, гирлянд, вазонов, цветущих деревьев. Значение этих рисунков связывалось с пожеланием счастья. Идею вечности жизни народные художники выражали, рисуя известный им по поморским рукописям фантастический росток «крин» - символ весеннего возрождения природы в искусстве Древней Руси, или же выбирали никогда не виданные ими цветы: розу – «царицу цветов» - или тюльпан – «цветок молодости».

Мотив вазона получил большое распространение в народном искусстве. В XVI-XVII веках этот рисунок встречался на изразцах, в рукописях и других предметах прикладного искусства Восточной Европы. Трактовка вазонов, их живописная форма встречается самая различная.

Тератологические (орнитоморфные и зооморфные) образы в орнаменте.

Образы птиц. Птицы часто символизировали тепло, свет, предвещали урожай и богатство. В образах птиц олицетворялись души умерших. Изображение птицы на прялке считали символом невесты, всадника или коня - символом жениха (прялку дарили на свадьбу невесте).

Лебеди (утки) - наиболее почитавшиеся на Севере птицы, связанные с небом, солнцем и водной стихией. Очень часто эти образы находятся в окружении знаков солярной символики (круги, розетки, ромбы). Их изображения встречаются также в скульптуре, в ковшах, уточке-солонице, в вышивке, в резьбе жилых домов (охлупни, курицы, крюки-курицы) и т.д. Как правило, эти образы в народной росписи, в частности в жилом зодчестве, изображаются симметрично относительно «древа жизни» или какой-либо другой композиции. Образы парных лебедей очень устойчивы в искусстве: с ними были связаны представления народа о счастливом браке, и пережитки почитания этих птиц на Севере сохранялись вплоть до начала XX века. Роль гуся как обрядового, свадебного блюда отмечалась у многих народов: он считался символом плодовитости. Жених и невеста в песнях часто сравниваются с селезнем и утицей, с лебедем и лебедушкой. Таково же отношение народа к петуху и курице, которые издавна почитались славянами как первовестники солнца. Их почитание в народе было выражено в разных формах. Ощущая себя частью мироздания, человек издревле воссоздавал рядом с собой как бы модель

познанного им мира. Примером этого может служить старинная народная одежда: подол женской одежды и панёва часто украшен узором, содержащим древние идеограммы земли, засеянного поля (квадратики с точками посередине), выше пояса присутствуют растительные сюжеты (веточки, цветы), а головной убор всегда связан с небом – сорока, кичка (утка), кокошник (от слова «кокошь» - курица). На челе головного убора часто изображается солнце. Пушки из птичьего пуха, прикреплённые к головному убору, тоже символизируют птиц.

А вертикальные украшения, свисающие с головного убора, могут символизировать идею дождя. Пояса древнерусских женщин были украшены на концах (свисавших до колен), головами ящеров, символизирующих нижний подземно-подводный мир. Таким образом, древнерусская женщина в народном костюме представляла как бы модель вселенной.

Павлин (птица-пава) встречается в народных росписях в разных композициях и в разных стилевых решениях.

Его изображение было известно в искусстве античного мира, Византии и Киевской Руси. В народном представлении павлин был осмыслен как птица исключительно женского рода. Очень часто их образы в росписях размещаются по разные стороны куста или дерева, стоят друг против друга или изображаются крупным планом в виде отдельной фигуры. Нередко павы в образах народа рассматриваются как петухи, утки или кукушки.

Птица Сири́н в народном искусстве птица изображалась очень часто и жила дольше других легендарных персонажей.

Это мифическая райская птица с лицом и телом женщины до пояса. Птица счастья, радости, удачи. Обладает волшебным, чарующим голосом. Ее райское пение пленяет слушающего настолько, что он забывает все существующее. У крестьянских художников, как и у небогатого городского люда, образ Сирина ассоциировался с представлением о благополучии и счастье. Алконо́ст - птица печали. По сказаниям, пение этих птиц поражало людей. Их изображения, например, в вышивке, почти одинаковы. Поскольку эти птицы подчас олицетворяли радость жизни, в народном искусстве они превращались в сказочную жар-птицу. Сири́н всегда "возвышался" над изображением бытовых сцен в прялочных росписях - выезд на санях, в карете, неизменно паря над всем. В древности образ Сирина выражал идею роста жизненных сил, идею жизни. Культ этой птицы продолжал существовать и в христианскую эпоху. Сири́н был символом воды и неба. Его охранительная роль осталась в символике росписей, соединившись с домашним, земным пониманием счастья.

Орнитоморфный орнамент народной живописи вместе с травными рисунками интересно соединялся с зооморфными образами коней, оленей, львов (барсов), единорогов, а порой и коров. Как известно, **ко́нь** у славян символизировал бога солнца Хорса. Эта символика обусловила его изображение на многих предметах народного искусства и в архитектуре XVIII-

XIX веков, тем более что в хозяйственной жизни населения во все времена лошади практически были незаменимы.

Фигура оленя в северных декоративных деталях жилых домов, в частности его голова и рога, встречаются в украшениях навершия кровли, как и в росписях прялок, коробов, в основном на реке Мезени и в Коми.

Образ льва (барса) широко использовался в народных росписях, в вышивке и в прикладном искусстве Севера.

Лев и барс отличаются главным образом наличием или отсутствием гривы. Образ льва, как символ власти и мощи, перекочевал в Россию с Востока. Часто в народных русских росписях лев более похож на собаку, чем на хищного зверя. Изображались они стоящими или лежащими в геральдической композиции по сторонам «древа» ли цветов в вазоне с грозно поднятой лапой.

Единорог - конь с рогом на лбу - также встречается в северных росписях. Как правило, он изображается стоящим на задних ногах. Самые ранние сведения о нем и его изображения относятся к XV веку. Единорог (он же индрик или инрог) - мифическое животное, образ которого, может быть, возник под воздействием восточных культур. Носорог и конь соединились в образ одного зверя - единорога, причем, по преданию, он был наделен особой силой, способной поражать злых людей и еретиков. По другим легендам, единорог - могущественное неведомое божество - становится царем подземного царства. Чаще всего единорог и лев располагаются на фасаде по сторонам вазона или дерева, иногда в позе схватки, символически воспроизводя борьбу светлых и темных сил, дня и ночи. Чаще всего эти фигуры встречаются в росписях Поволжья. Поза борьбы животных, по-видимому, навеяна изображением фирменного знака Московского печатного двора - герба XVI века, который ставился на переплетах книг. Символ Единорога имеет и значительный христианский смысл как образ сына божьего, т.е. Христа, а лев и бык (телец) - атрибуты евангелистов. В росписях широко распространены бытовые сцены, например, сцены охоты. Эти изображения также имеют определенный символический смысл: фигура охотника - это жених, птица на дереве - это невеста, а вся сцена означает, что жених охотится за невестой. На прялках иногда помещали и охотника с птицей в руках - сцену, символизирующую благополучный результат охоты. Эти предположения подтверждаются данными фольклорных исследований: в причитаниях невесты перед свадьбой звучали слова ее прощания с "девичьей волей"; она сравнивается с птицей, а жених упоминается в роли охотника.

Антропоморфные образы в орнаменте.

Расписывая различные предметы, мастера украшали их не только орнаментальными мотивами, но и создавали сюжетные композиции, изображая сцены из повседневной крестьянской жизни. Мастера обращались, прежде всего, к сценам труда. Пахота, уборка урожая, кормление домашней птицы, изображение коня - верного помощника крестьянина, домашней птицы и животных - таковы сюжеты росписи. Широко распространены также сюжеты,

отразившие мечты о счастливой и благополучной жизни: чаепития, свадьбы, выезды, гулянья и т.д.

Весьма широк круг сюжетов, которые живописцы борокско-тоемско-пучугской группы деревень любили применять при росписи прялок, кроме свадебного катанья (обычно в сочетании с ним). Здесь и сцены крестьянского труда - прядение, тканье, кормление птиц, полевые работы, выгон, убой скота, труд в лесу, в кузнице, и сцены отдыха, винопития и чаепития. На оборотной стороне прялки наиболее часто (причем у разных мастеров в разных местах этой округи - и Тойме, и Борке, и Пучуге) видим в полукружии многоцветную фигуру всадника в петровском кафтане и на красном коне. Иногда над ней белое свободное место, куда пряха могла прилаживать зеркальце. Вместо всадника иные мастера писали коня или двух коней, а то и всадника, за которым гонится лев. На одной прялке изображена простодушно написанная сцена схватки двух воинов в античных доспехах...

С весенними праздниками, в значительной мере поглощенными пасхой, связан и культ яиц, как источника жизни. Чрезвычайно архаичными были космогонические изображения на пасхальных яйцах-писанках, сохранивших миф о двух небесных лосихах рожаницах, миф, возникший за несколько тысячелетий до христианства. В Киевской Руси широко известны глиняные писанки. К весенним праздникам в древней Руси, как и в XIX в., вышивали специальные полотенца, на которых главным сюжетом было изображение встречи весны, отраженное в ритуальной песне-веснянке.

Этнограф-музыковед Ю. Красовская, изучавшая обряд заклинания весны, установила, что короткие строки веснянок пелись очень протяжно, как призыв издали. Исполнительницы обряда (происходившего на холмах, на проталинах, а иной раз и на крыше строения) поднимали обе руки к небу, что закрепилось и в русской ритуальной вышивке.

Едять весна, едять
На золотом кони,
В зеленом саяни,
На сохе седючи,
Сыру-землю аручи
Правое рукой сеючи...

К празднику Купалы изготавливался новый тип полотенца с вышитыми языческими композициями; вместо Макоши с поднятыми к небу руками и Лады с Лелей, сидящих на сохах, здесь мы видим Макошь-Деметру с руками, опущенными к рождающей колосья земле. Сох уже нет. В руках у Макоши и ее спутниц - небольшие модели солнца; знаки солнца покрывают коней; головы богинь окружены лучами, а на земле под конями или поверх коней обозначен молодняк: птицы, жеребята, растения. Земля уже рождает новую жизнь. Если руки у фигурки подняты вверх – она призывает силу, если опущены вниз – силу сохраняет. Так отображалась главная задача женщины: принять силу,

сохранить, взрастить и передать. И силу, и семя, и знание, и мудрость, и традицию.

Ритуальный характер предметов быта и украшений.

Украшения, одежда, с нанесённым на неё символами, использовались в календарной и семейной обрядности.

Например, ритуальная пляска со спущенными рукавами документирована миниатюрой Радзивиловской летописи, иллюстрирующей рассказ об «игрищах межю селы» у древних славян. На рисунке мы видим расположенные на пригорках две группы молодых людей, рукоплещущих танцующим. Посередине нарисована девушка в длинной одежде с рукавами, свисающими ниже кистей рук примерно на длину локтя.

Она пляшет, размахивая рукавами как крыльями. Перед ней выплывает с поднятыми руками юноша. Художник сделал фигуру девушки в полтора раза крупнее, чем юноши, подчеркивая этим главенство девушки в этом танце-обряде.

Языческий, ритуальный характер подобной пляски очень хорошо определен известной сказкой о Царевне-Лягушке, где действуют Иван-Царевич и подаренная ему судьбой его жена - колдунья, оборачивающаяся то лягушкой, то змеей, то белой лебедью, то кукушкой, то красавицей Василисой Премудрой.

Первая половина сказочного повествования является как бы описанием подготовки и проведения обряда заклинания природы. Эпизод первый. Царь приказывает своим снохам изготовить или новую одежду или узорчатую ткань. Как мы знаем, для каждого этапа весенне-летних обрядов изготавливались полотенца с особой, приуроченной к определенному празднеству вышивкой. «Коврик», изготовленный Василисой, «изукрашен золотом-серебром, хитрыми узорами».

Эпизод второй. Для обряда необходим ритуальный «коровай», «богач». Снохи пекут хлебы; у Василисы-лягушки хлеб такой, «что ни вздумать, ни взгадать, только в сказке сказать: изукрашен хлеб разными хитростями, по бокам видны города царские и с заставами». Вспомним болгарский новогодний «богач» с его радом и волами, домом, хлевом, овечьей кошарой, а подчас и с пасекой.

Эпизод третий, главный.

Праздничный пир у царя. Василиса прячет в свои рукава косточки съеденных лебедей и выливает в рукава часть налитого ей вина.

«Дошла очередь танцовать; царь посылает больших снох (жен старших царевичей), а оне ссылаются на Лягушку. Та тотчас подхватила Ивана-Царевича и пошла. Уж она плясала-плясала, вертелась-вертелась - всем на диво! Махнула правой рукой - стали леса и воды; махнула левой - стали летать разны птицы».

Размахивание рукавами, разбрасывание положенных туда лебединых косточек и разбрызгивание вина было обрядовым действием, а необычная пляска чаровницы-потворницы, названная в древнем источнике

«многовертимым плясанием» - танцем в честь бога растительности Переплута и орошающих эту растительность вил-русалок.

Можно полагать, что в сказке о Царевне-Лягушке отражены не зимние именно весенние русалии: гости съезжаются в каретах, а не в санях, к столу подают лебедей, которые зимой отлетают, а самое главное - результатом заклинательного танца явился расцвет природы, появились (оттаяли) озера и реки, оживилась растительность, прилетели птицы.

Орнамент как язык есть система изобразительных элементов в совокупности с законами их взаимодействия (язык – система знаков в совокупности с правилами/законами их применения/взаимодействия, функционирующая в первую очередь ради коммуникации, а так же хранения и передачи информации), что являет Космос как Мировую систему (элементы Мира) в совокупности с Мировыми Законами. Орнамент функционирует исключительно ради коммуникации, но в отличие от пиктографического письма – родственного орнаменту архаического средства межличностного общения, эта коммуникация рассчитана на связь предельно недоступных сторон – человека и Космоса как целого, абсолютного начала.

Орнаментальные композиции украшали лишь сакрально отмеченные вещи. Очень точно говорит об этом процессе Б. А. Рыбаков: «отложение в вышивке очень ранних пластов человеческого религиозного мышления... объясняется ритуальным характером тех предметов, которые покрывались вышитым узором... Таковы подвенечные кокошники невест, рубахи, накидки для свадебной повозки и многое другое. Специально ритуальным предметом, давно обособившемся от своего бытового двойника, было полотенце с богатой и сложной вышивкой. На полотенце подносили хлеб-соль, полотенца служили вожжами свадебного поезда, на полотенцах несли гроб с покойником и опускали его в могилу. Полотенцами увешали красный угол, на полотенце «набожники» помещали иконы». (Язычество древних славян, с. 471, М., 1981)

Рассмотрим ритуальное полотенце – рушник древних славян с орнаментом. Далее мы будем совмещать изображение макета рушника с матрицей Мироздания.

Сколько рядов мироздания можно насчитать?

Верхняя основная часть рушника украшена рядами фигур и знаков. Если принять условно два ряда птиц, составляющих смысловое единство, за первый ряд, то мы насчитаем **семь рядов**. Каждый ряд отличается от других рядов количеством, формой и величиной изображений.

Начнём попытку чтения узоров с **верхнего ряда**. Давно замечено, что петушки, птицы в верхних ярусах русских вышивок означают небо. Но не просто небо, а Небо с большой буквы, рай, ирий, из которого они прилетают на землю. Седьмое Небо - синонимом слова «рай», а наши петушки занимают как раз седьмой, верхний ряд вышивки. Следовательно, можно предположить, что ниже на рушнике изображены все остальные небеса. **Шестой ряд** украшен мелкими четырёх лучевыми «снежинками». Их малая величина и большое

количество (по сравнению с другими фигурами) говорит о том, что это изображение «частых звёзд». В одной русской народной песне есть слова о том, что девица вышивала «...красно солнце, ясен месяц, часты звёзды». Наш рушник являет собой иллюстрацию к этому фольклорному тексту.

Пятый ряд занимают три огромные распластанные фигуры на фоне «частых звёзд». Как уже отмечалось выше, учёные-этнографы называют подобные изображения то «женщиной-вазоном», то «змееногой богиней», то «рожаницей». Обратим внимание на то, что исследователи сходятся в одном - это женские фигуры. Их тройственность и равновеликий масштаб напомнили мне отражённое в фольклоре представление о неких трёх матерях. Например, в величании Масленицы в числе прочих определений упоминается загадочная фраза «трёх матерей дочка». Расшифровку этому дает полужызыческая «Голубиная книга»:

«Первая мать - Пресвятая Богородица, Вторая мать - сыра Земля, Третья мать - кая скорбь приняла. (Гол. Кн.220)» .

Опираясь на эти широко распространённые в народе представления, можно предположить, что на рушнике изображены **три Матери**, средняя из которых **Мать - сыра Земля** в её божественной, небесной ипостаси.

Третья мать по тексту - это мама каждого отдельного человека. Но родная мама это собственно жена родного папы, его супруга. В древнерусском языке супругу означает слово «лада». Небесная богиня **Лада** была покровительницей жён, рождающих детей. Именно её, матушку Ладу, а не просто земную женщину-мать, логично поместить рядом с грандиозной Матерью - Землёй.

В официальном древнерусском языческом пантеоне, установленном князем Владимиром, мы найдём имя богини, по масштабу не уступающей двум вышеназванным: это **Макошь** - мать урожая, счастливого жребия, судьбы и прочая.

Итак, **три Великих Матери: Макошь, Мать - сыра Земля и матушка Лада** находятся в верхней части небес, которая отделяется от четырёх «низших» небес чёткой границей-линией.

На 4 небе мы видим три крупные розетки. Уже давно установлено, что подобные фигуры являются изображением солнца. Его тройственность означает утро, день и вечер, иначе говоря, утреннюю Зарю, Полдень и вечернюю Зарю.

На 3 небе находятся четыре четырёх лепестковые розетки как бы перечёркнутые крест на крест «на все четыре стороны». Это настойчивое повторение «четвёрки» и более мелкой масштаб по сравнению с солярными знаками, наводят на мысль о 4-х фазах луны. Однако полная и новая луны отличаются от растущего и ущербного месяца, а на рушнике все четыре розетки выглядят одинаково. Возможно, что вышивальщица могла не ставить своей задачей изображение каждой фазы луны, а отметить только то, что они есть и их четыре, показав этим своё представление о цикличности времени. **На втором небе** водят хоровод похожие на цветы или деревья женские фигуры.

Они значительно меньше аналогичных «растительных» богинь с 5 неба. Их множественность, «приземлённость» и «мажорный настрой» позволяет предположить, что это берегини.

Первое небо представляет собой две параллельные черты, между которыми изображены зигзагообразные линии. Всё вместе выглядит весьма капитально, это поистине «твердь небесная» с запасами небесной влаги.

К незыблемому Небу полоской воздушного кружева подвешена Земля. Она показана не в своей божественной ипостаси, но весьма конкретно, той землёй, по которой мы ходим ногами. В отличие от некоторой зашифрованности верхних небесных знаков, изображения на земле легко читаются.

На ней мы видим 2 мужские фигуры, чередующиеся с цветочными розетками. Первое что бросается в глаза в розетках, это гвоздики или васильки, торчащие опять-таки «на все четыре стороны». Меж цветами вышиты непомерно пышные колосья, и всё это берёт начало в перекрещенных ромбиках с точкой по середине, сгруппированных в косые кресты. Центр розетки, несомненно, означает вспаханное и засеянное поле, колосья - некую злаковую культуру. Известно, что в пшеничных полях растёт преимущественно дикий мак, а во ржи - васильки. Цветы на нашем рушнике никак не маки, и, как выяснилось, не гвоздика, а известный полевой сорняк василёк, следовательно, колосья изображают рожь. Интересно, что с древнейших времён возделывание ржи являлось отличительной особенностью славянских племён от, например, германских племён, которые рожь не культивировали.

Итак, вся композиция в целом представляет собой стройную систему мироздания, языческую Вселенную. В ней имеются семь Небес, разделённых на верхние и нижние. На верхних, звёздных небесах находятся богини Матери и рай, на нижних, отделённых от земли твердью с запасами воды, светила и благожелательные духи. На земле человек занимается земледелием, причём исконно славянским.

Выводы:

Орнамент произведений декоративно-прикладного искусства – это текст, направленный на коммуникацию человека и Космоса, прочтение которого возможно в случае знания этого языка.

Народное декоративно-прикладное искусство опирается на **четыре главные основы**.

Первая основа – мифологическая.

Вторая основа – природное окружение.

Третья основа – обрядность.

Четвёртая основа – быт.

Древнейшие славянские символы и знаки.

К наиболее древним (с 4-го тыс. до н.э.) славянским знакам абстрактного типа, так называемым «свастическим символам», относится свастический знак «Засеянное поле». Археологическими данными прослеживается ещё одна

сторона символизма знака «Засеянное поле» – принцип четырёх сторон света. И этот принцип появляется впервые в керамике трипольских земледельческих племен энеолита – узловые знаки орнамента изображались на боках сосудов таким образом, что они смотрели «на все четыре стороны».

«Связь «Засеянного поля» «со свадебной обрядностью и с бытом молодой замужней женщины заставляет нас обратить на него особое внимание, так как весь свадебный ритуал пронизан магическим содержанием, и в первую очередь магией плодородия. Общеизвестно, что идея плодородия в свадебной обрядности выступает в двух формах: во-первых, как будущая плодовитость девушки-невесты, а во-вторых, как плодовитость вспаханной и засеянной земли (каравай хлеба, обсыпание зерном, подстиление соломы и т. п.). Женщина уподоблена земле, рождение ребенка уподоблено рождению нового зерна, колоса. В этом слиянии аграрного и женственного начал сказывается не только внешнее уподобление по сходству сущности жизненных явлений, но и стремление слить в одних и тех же заклинаниях и благопожеланиях счастье новой семьи, рождение новых людей и урожайность полей, обеспечивающую это будущее счастье. Здесь мы видим тот самый комплекс, который выражался в древней Руси понятием «роженицы» – покровительницы как рождаемости, так и урожайности» (Б.Рыбаков).

Известно, одним из символьных архетипов является ромб и, более того, он составляет (наряду с другими геометрическими фигурами – кругом, квадратом, крестом) основу общечеловеческой символики. При этом согласно теории коллективного подсознания швейцарского психолога Карла Густава Юнга, самые глубокие уровни человеческого подсознания содержат унаследованные образы «коллективного бессознательного», или архетипы – древнейшие общечеловеческие идеи и символы, для всех культур ставшие основой мифов, народного и традиционного искусства.

Ключевая творческая идея традиционных промыслов - утверждение единства природного и человеческого мира.

Основная функция орнамента – коммуникативная, потому доминирующей классификацией является классификация его как языка – по изобразительному элементу.

Таблица 1

Классификация орнамента по изобразительному элементу

ТИП ОРНАМЕНТА	ЗНАКИ (ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ)	ЗНАЧЕНИЕ
Геометрический	Все типы линий – как замкнутые (геометрические фигуры), так и разомкнутые	Каждый геометрический элемент имеет свое устойчивое значение

Растительный	Растения, травы, деревья, ветви, цветы, бутоны, плоды и т.д. Восходит к понятию Древа Жизни	Жизнь в различных позитивных качественных ее проявлениях
Гератологический (орнитоморфный и зооморфный)	Все изображения животных, включая фантастических существ (от лат. «teratos» - чудище) Пример: птица – связь земли и неба; петухи, утка, лебедь, конь – спутники солнца; ящер – антагонист солнца, необходимый для его рождения утром, хозяин подземного мира	Мифологические существа и божества с их функциями, сферами покровительства и соответствующими характеристиками
Антропоморфный	Изображения богов, божеств и духов в образах людей.	Богиня Макошь, Рожаницы (Лада и Леля), русалки и т.д.

3. ВОПРОСЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 1

1. Выберите способы художественной обработки бересты
а) роспись б) плетение в) аппликация г) выжигание д) тиснение е) резьба
ж) вышивка з) макраме и) булирование к) квиллинг
2. Назовите виды и типы народных орнаментов по изобразительному элементу.
3. Разработать эскиз Скопинской росписи по керамике.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 2

1. В каком виде промысла используются в основном черный и красный цвета по золотистому фону?
а) Хохлома б) Гжель в) Палех г) Городец
2. Раскройте символизм в русских орнаментах.
3. Создать эскиз Павловской росписи по ткани.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 3

1. Каким основным материалом покрывают изделия знаменитой ростовской финифти?
а) лаком б) акварелью в) эмалью г) темперой
2. Каким было первое производство, выделившееся в самостоятельное ремесло в городе и деревне? Какие технологии при этом использовались?
3. Эскизирование Городецкой росписи по дереву.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 4

1. Какой элемент периодической системы Д.И.Менделеева используется для росписи керамики Гжель?
а) вольфрам б) кобальт в) теллур г) ванадий
2. Назовите основные народные промыслы России.
3. Разработать эскиз Ростовской финифти.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 5

1. Для какого промысла характерно изготовление движущихся игрушек?
а) Городецкая роспись б) Семёновская игрушка
в) Дымковская игрушка г) Богородская игрушка
2. Выделите особенности Богородской и Абрамцево-кудринской резьбы по дереву.
3. Эскизирование Полхов-Майданской росписи.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 6

1. К изделиям из глины НЕ относится:
а) Семёновская игрушка б) Гжельская керамика
в) Дымковская игрушка г) Филимоновская игрушка
2. Хохломская и Городецкая росписи: какие используются материалы, основные мотивы, цвета?
3. Создать эскиз Мезенской росписи.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 7

1. Продолжи фразу:
а) Оренбургский... б) Вологодское... в) Дымковская...
г) Жостовский... д) Золотая... е) Со своим ... в Тулу не ездят.

2. Полхов-Майданская и Мезенская роспись – выделите особенности выполнения.
3. Выполнить эскиз для Владимирской вышивки.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 8

1. Найдите соответствие:

- | | |
|---------------------------------|--------------------------|
| 1) Изделия из дерева | А) Гжель |
| 2) Изделия из глины | Б) Жостово |
| 3) Изделия из других материалов | В) Хохлома |
| | Г) Вологодские кружева |
| | Д) Городецкая роспись |
| | Е) Дымковская игрушка |
| | Ж) Богородская игрушка |
| | З) Ростовская финифть |
| | И) Филимоновская игрушка |

2. Как декорируют изделия из бересты?
3. Разработать эскиз для Великоустюжского черного серебра.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 9

1. Для какой росписи характерны орнаменты «травка», «пряник» и «кудрин»
а) Гжель; б) Хохлома; в) Борецкая; г) Палех.
2. В чем сущность художественной обработки камня?
3. Эскизирование Холмогорской резьбы по кости.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 10

1. В каком населенном пункте России нет центра кружевоплетения на коклюшках?
а) Елец;
б) Вологда;
в) Белев;
г) Федоскино.
2. Раскройте технологию резьбы по кости - Холмогорской, Тобольской, Хотьковской.
3. Создать эскиз для Богородской резьбы по дереву.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 11

1. Кость каких животных не используют для резьбы в Холмогорах Архангельской области?
а) моржа;
б) мамонта;
в) слона;
г) лошади.
2. Федоскинская и Палехская миниатюра: в чем отличительные черты?
3. Выполнить эскиз для Золотошвейной вышивки.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 12

1. Как по-другому называют валдайский колокольчик?
а) **ямщицкий**;
б) церковный;
в) музыка ветра;
г) куранты.
2. Мстерская и Холуйская миниатюра: раскройте особенности выполнения.
3. Разработать эскиз Дымковской игрушки.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 13

1. Борецкая и мезенская росписи – русские народные художественные промыслы. По какому природному материалу ведется роспись?

Папье-маше, металлу, фарфору, бересте, дереву

- а) папье-маше;
- б) металл;
- в) фарфор;
- г) дерево.

2. Великоустюжское черное серебро: раскройте технологию выполнения.

3. Эскизирование для резьбы по бересте.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 14

1. Каким основным материалом покрывают изделия знаменитой ростовской финифти?

- а) лак;
- б) акварель;
- в) эмаль;
- г) темпера.

2. В чем особенности выполнения Ростовской финифти (роспись эмалью по металлу)?

3. Выполнить основные орнаментальные символы в народном творчестве.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 15

1. Выберите народные промыслы, в которых используется глина

- а) Хохлома, Загорская матрешка;
- б) Гжель;
- в) Палех;
- г) Филимоновская, Дымковская, Каргопольская игрушка.

2. Жостовская роспись по металлу: какие используются мотивы, материалы?

3. Выполнить эскиз Гжельской росписи.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 16

1. Дайте определение народному промыслу Хохлома – это:

- а) это роспись деревянной посуды с использованием красной и чёрной краски, а также алюминиевого порошка, который под лаком становится золотым.
- б) миниатюрная роспись шкатулок из папье-маше;
- в) изготовление шкатулок из бересты с прорезными узорами, чаще всего растительными

2. Гжельская керамика: какова технология выполнения?

3. Разработать эскиз росписи лаковой Палехской миниатюрной живописи.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 17

1. Соедините стрелками название промысла и характерные цветовые элементы:

Хохлома	Городец	Филимоново
анилиновые яркие краски	золотая, чёрная, красная краски	разноцветные краски

2. В чем состоит особенность Скопинской керамики?

3. Эскизирование Вологодского кружевоплетения.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 18

1. Соедините стрелками понятие и его определение.

Аппликация	Орнамент	Силуэт
Упорядоченное сочетание повторяющихся элементов	способ оформления изделий путем выполнения изображения из плоских деталей приклеиванием или пришиванием	одноцветное плоское изображение предмета на фоне другого цвета

2. Дымковская и Каргопольская игрушка: раскройте отличительные особенности.
3. Создать эскиз Хохломской росписи.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 19

1. Укажите цифрами технологическую последовательность выполнения росписи Жостовского подноса:

- а) оживка;
 - б) тенежка;
 - в) замалёвок;
 - г) лакировка;
 - д) бликовка
 - е) грунтовка
2. Вологодское и Михайловское кружево: в чем особенности выполнения?
 3. Выполнить эскиз росписи по камню.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 20

1. Найдите лишний элемент в Городецкой росписи:

- а) розан; б) купавка; в) птица; г) конь д) человек е) трактор.
2. Павловские платки и шали: какие технологии и производство существуют?
 3. Разработать эскиз Жостовской росписи по металлу.

АТТЕСТАЦИОННЫЙ БИЛЕТ № 21

1. Что явилось прообразом первой русской матрёшки?

- а) Токонама;
 - б) Икебана;
 - в) Фукурума;
 - г) Татами.
2. Раскройте особенности Владимирской вышивки, Цветная перевити, Золотошвейной вышивки.
 3. Создать эскиз росписи по Хотьковской ко

4 ВИДЫ И ОПИСАНИЕ НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ

4.1 Гобелен



«Предложение сердца». Аррас. Ок. 1410. Музей Клюни

Гобелен (фр. *gobelin*), или **шпалера**, — один из видов декоративно-прикладного искусства, стенной односторонний безворсовый ковёр с сюжетной или орнаментальной композицией, вытканый вручную перекрёстным переплетением нитей. Ткач пропускает уточную нить через основу, создавая одновременно и изображение, и саму ткань. В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона гобелен определяется как «тканый ковёр ручной работы, на котором разноцветной шерстью и отчасти шёлком воспроизведена картина и нарочно приготовленный картон более или менее известного художника».

Шпалеры выполнялись из шерсти, шёлка, иногда в них вводились золотые или серебряные нити. В настоящее время для изготовления ковров вручную используются самые разнообразные материалы: отдаётся предпочтение нитям из синтетических и искусственных волокон, в меньшей степени применяются натуральные материалы. Техника ручного ткачества трудоёмка, один мастер может выполнить в год около 1—1,5 м² (в зависимости от плотности) шпалеры, поэтому эти изделия доступны только состоятельным заказчикам. И в настоящее время гобелен (шпалера) ручной работы продолжает оставаться дорогостоящим производением.

Со средних веков и вплоть до XIX века практиковался выпуск шпалер циклами (ансамблями), в которые объединялись изделия, связанные одной темой. Такой набор шпалер предназначался для украшения помещения в едином стиле. Количество шпалер в ансамбле зависело от размеров помещений, в которых предполагалось размещать их. В таком же стиле, как шпалеры для стен, выполнялись пологи, занавеси, наволочки подушек, также составлявшие комплект.

Шпалерами правильно называть не любые безворсовые орнаментированные ковры, а только те, на которых изображения созданы в технике 108 самого тканья, т.е. переплетением нитей утка и основы, и поэтому они являются органической частью самой ткани, в отличие от вышивки, узоры которой наносятся на ткань дополнительно, иглой. Средневековые шпалеры производили в монастырских мастерских Германии и Нидерландов, в городах Турнэ на западе Фландрии и Аррасе на севере Франции. Наиболее знамениты мильфлёры (франц. millefleurs, от mille — «тысяча» и fleurs — «цветы»). Название возникло от того, что фигуры на таких шпалерах изображены на темном фоне, усеянном множеством мелких цветов. Эту особенность связывают с давним обычаем проведения католического праздника Тела Господня (отмечается в четверг после дня Св. Троицы). Улицы, по которым двигалась праздничная процессия, украшали полотнищами, затканными множеством живых цветов. Их вывешивали из окон. Считается, что этот декор ткачи перенесли на ковры. Самый ранний из известных мильфлёров изготовлен в Аррасе в 1402 г. Ковры из этого города были столь популярны, в частности в Италии, что получили итальянское название «арацци».

До XVIII века для основы в шпалерах использовалась шерсть — самый доступный и лёгкий в обработке материал, чаще всего это овечья шерсть. Главное требование, предъявляемое к материалу основы, — прочность. В XIX веке основу для шпалер иногда делали из шёлка. Хлопчатобумажная основа значительно облегчает вес изделия, она прочна, в большей степени устойчива к неблагоприятным воздействиям внешней среды.

В шпалерном ткачестве плотность ковра определяется количеством нитей основы на 1 см. Чем выше плотность, тем больше возможностей у ткача выполнить мелкие детали, и тем медленнее продвигается работа. В средневековой европейской шпалере насчитывается около 5 нитей основы на 1 см. Изделия брюссельских мануфактур XVI века имели такую же небольшую плотность (5—6 нитей), однако местным ткачам удавалась передача сложных нюансов изображения. Со временем шпалера всё более приближаются к живописи, её плотность увеличивается. На мануфактуре Гобеленов плотность шпалер составляла 6—7 нитей на 1 см в XVII веке, а в XVIII веке — уже 7—8. В XIX веке плотность изделий мануфактуры Бове достигла 10—16 нитей. Такая шпалера по сути стала всего лишь подражанием станковой живописи. Одним из средств возвращения шпалере декоративности Жан Люрса считал уменьшение её плотности. В XX веке французские мануфактуры вернулись к плотности шпалер в 5 нитей. В современном ручном ткачестве плотность принята в 1—2 нити на см, плотность свыше 3 нитей считается высокой.

Шпалеры ткуются вручную. На станке или раме натягиваются нити основы. Нити основы переплетаются цветными шерстяными или шёлковыми нитями, при этом основа полностью покрывается, так что её цвет не играет никакой роли.

Самым ранним и простейшим устройством для работы ткача была рама с натянутыми нитями основы. Основу можно крепить, натягивая на гвозди, вбитые в раму, либо используя раму с равномерно размещёнными по верхнему и нижнему краям пропилами, либо простым навиванием нити на раму. Однако последний способ не очень удобен, так как в процессе ткачества нити основы могут смещаться.

Позднее появились высокие и низкие ткацкие станки. Различие в работе на станках заключается в основном в расположении нитей основы, горизонтальном — на низком станке — и вертикальном — на высоком. Это связано с их определённым устройством и требует характерных движений при работе. В обоих случаях способ создания на рисунке объёма и цветовых переходов одинаков. Нити разного цвета переплетаются и создают эффект постепенного изменения тона или ощущение объёма.

Изображение копировалось с *картона* — подготовительного рисунка в цвете в натуральную величину шпалеры, выполненного на основе эскиза художника. По одному картону можно создать несколько шпалер, каждый раз в чём-то отличных друг от друга.

В механическом отношении техника производства шпалеры очень проста, но требует от мастера много терпения, опытности и художественных познаний: хорошим ткачом может быть только образованный художник, в своём роде живописец, отличающийся от настоящего только тем, что изображение он создаёт не красками, а цветной нитью. Он должен разбираться в рисунке, колорите и светотени как художник, а кроме того, обладать ещё и полным знанием приёмов шпалерного ткачества и свойств материалов. Довольно часто бывает невозможно подобрать нити разных оттенков одного цвета, поэтому ткачу приходится в процессе работы подкрашивать нити.

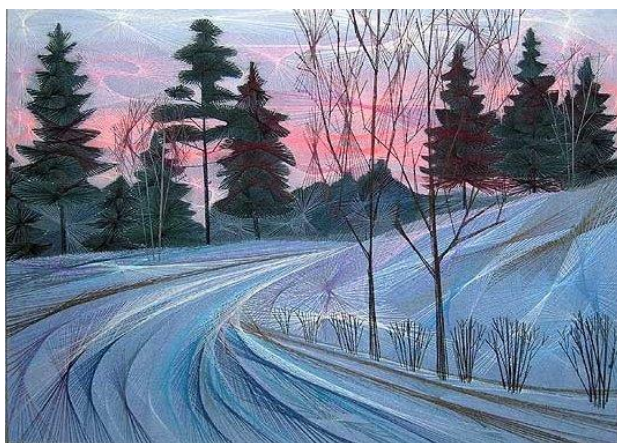
При работе на вертикальном станке с его верхнего вала, по мере готовности изделия, разматывается основа, на нижний наматывается готовая шпалера. Ковры, выполненные на вертикальном станке, называются *haute-lisse* (готлис, от фр. *haute* «высокая» и *lisse* «основа»). Готлиссная техника позволяет выполнить более сложный рисунок, но она и более трудоёмка. Рабочее место ткача находится с изнаночной стороны ковра, на которой закрепляются концы нитей. Изображение с картона переносится на кальку, а с неё — на ковёр. За спиной у ткача размещался картон, а с лицевой стороны работы — зеркало. Раздвинув нити основы, мастер может проверить точность работы по картону.

Другие ковры, при изготовлении которых основа располагается горизонтально между двумя валами, благодаря чему труд ткача значительно облегчается, носят название *basse-lisse* (баслис, от фр. *basse* «низкая» и *lisse* «основа»). Нити основы натянуты между двумя валами в горизонтальной плоскости. Шпалера обращена к ткачу изнаночной поверхностью, рисунок с картона переносится на кальку, размещаемую под нитями основы, таким образом, лицевая сторона изделия повторяет картон в зеркальном отображении.

Мастер работает маленькими шпульками, на которые намотаны нити разных цветов. Пропуская шпульку с нитью какого-либо цвета через основу и опутывая ею последнюю, он повторяет эту операцию нужное число раз, а затем оставляет её и принимается за другую с нитью другого цвета, с тем, чтобы возвратиться к первой шпульке, когда потребуется снова.

После того, как шпалера снята со станка, отличить, в какой из двух техник она была выполнена, невозможно. Для этого надо видеть картон — шпалера баслис повторяет его в зеркальном отражении, готлис — в прямом.

4.2 Нитяная графика



Нитяная графика (варианты названия: **изонить**, **изображение нитью**, **ниточный дизайн**) — графическая техника, получение изображения нитками на картоне или другом твёрдом основании. Нитяную графику также иногда называют **изографика** или вышивка по картону. В качестве основания иногда используется также бархат (бархатная бумага) или плотная бумага. Нитки могут быть обычные швейные, шерстяные другие. Также можно использовать цветные шёлковые нитки.

Ввиду того, что данная техника и вид творчества имеют педагогический эффект и сравнительно малозатратна, объединения учащихся (кружки, мастерские, клубы) «Изонить» получили широкое распространение в учреждениях дополнительного образования детей, а также в школах. Известны временные объединения (кружки) по обучению ниточному дизайну даже в оздоровительных лагерях.

Нитяная графика, как вид декоративно-прикладного искусства, впервые появилась в Англии в XVII веке. Английские ткачи придумали особый способ переплетения ниток. Они забивали в дощечки гвозди и в определённой последовательности натягивали на них нити. В результате получались ажурные кружевные изделия, которые использовались для украшения жилища. (Возникла версия, что эти работы были своего рода эскизами для узоров на ткани). Сейчас это искусство очень знаменито, его используют во многих странах для украшения дома и быта.

4.3 Художественная резьба по дереву

Один из древнейших и наиболее распространенных видов художественной обработки дерева, при котором узор наносится на изделие при помощи топора, ножа, резцов, долот, стамесок и других подобных инструментов. С совершенствованием технологий появилась токарная обработка дерева и фрезерование, значительно упростившие труд резчика. Резьба применяется в домовом декоре, при украшении бытовой утвари и предметов мебели, для изготовления мелкой деревянной пластики и игрушек.

В России резьба по дереву называлась резным делом. Рисунок — озаимёнка, употреблялись также слова: вызорочье, узорочье. Резное дело в народных традициях. Резьба по плоской поверхности в виде косиц и прямей, зубчиков, городцев и киотцев, желобков, звёздок, маковиц, грибков, кляпышей и т. д. Образец этой древней резьбы — царское место в Успенском соборе.

В конце XV века инок Троице-Сергиевской лавры Амвросий соединил в своих работах восточный, западный и традиционный русский орнамент и оказал огромное влияние на развитие резного дела XV—XVI века.

Древние изображения травяных узоров — в византийском стиле. Не ранее XVI века появляется фрящина (фряжские травы) — травяные украшения, заимствованные в Италии.

Во второй половине XVII века в России появилась немецкая резьба, фигурная, с готическими мотивами. В 1660 году этой резьбой была украшена царская столовая, построенная по проекту немецкого архитектора Декенпина. Появились новые инструменты и немецкие названия и термины: гзымзумбь, шерхебель, шархебень, нашлихтебль и т. д. В резьбе и мебели появились карнисы, гзымзы, шпленгери, кракштыны (кронштейн), фрамуги, каптели, цыротные травы, фруфты и т. д. Мастера начали изготавливать резьбу по немецким мастерским лицевым книгам — то есть по образцам и рисункам.

Рези расписывались яркими красками, иногда покрывались сусальным золотом.

Строгой классификации современная резьба не имеет, поскольку в одном и том же изделии могут сочетаться разные виды резьбы.

Условно можно выделить типы резьбы:

1. сквозная резьба (сюда относится пропильная и прорезная резьба)
2. глухая резьба (все подвиды рельефной и плосковыемчатой резьбы)
3. скульптурная резьба
4. домовая резьба (является отдельным направлением, поскольку может сочетать в себе все три вышеперечисленных типа)
5. резьба бензопилой (выполнение преимущественно скульптурной резьбы при помощи только бензопилы)

Условная классификация видов резьбы выглядит следующим образом:

Сквозная резьба подразделяется на *собственно сквозную* и *накладную*, имеет два подвида:

Прорезная резьба — (сквозные участки прорезаются стамесками и резцами)

Пропильная резьба (фактически то же самое, но такие участки выпиливаются пилой или лобзиком).

Прорезную или пропильную резьбу с рельефным орнаментом называют **ажурной**.

Плосковыемчатая резьба

Скульптурная резьба

Плосковыемчатая резьба характерна тем, что её основой служит плоский фон, а элементы резьбы углубляются в него, то есть нижний уровень резных элементов лежит ниже уровня фона. Выделяют несколько подвидов такой резьбы:

контурная резьба — самая простая, единственным её элементом является канавка. Такие канавки-желобки и создают рисунок на плоском фоне. В зависимости от выбранной стамески канавка может быть полукруглой или треугольной. Полукруглая прорезается полукруглой стамеской, а треугольная — резцом-уголком, угловой стамеской или ножом в два приёма.

скобчатая (ногтевидная) резьба — основным элементом является скобка (внешне похожа на след, оставляемый ногтем при надавливании на любой мягкий материал, отсюда и пошло название ногтевидная) — полукруглая насечка на плоском фоне. Делается такая насечка полукруглой стамеской в два приёма: сначала стамеску углубляют в дерево перпендикулярно поверхности, а затем под углом на некотором расстоянии от первого надреза. В результате получается так называемая скобка. Множество таких скобок разных размеров и направлений и создаёт рисунок или его отдельные элементы.

геометрическая резьба:

трёхгранновыемчатая резьба

двухгранновыемчатая резьба

четырёхгранновыемчатая резьба

чернолаковая резьба — фоном служит плоская поверхность покрытая чёрным лаком или краской. Как в контурной резьбе, прорезаются канавки на фоне, из которых и строится рисунок. Различная глубина канавок и их разный профиль дают интересную игру светотени и контраста чёрного фона и светлых прорезанных канавок.

Рельефная резьба

Рельефная резьба характерна тем, что элементы резьбы находятся выше фона или на одном уровне с ним. Как правило, в этой технике выполняются все резные панно. Выделяют несколько подвидов такой резьбы:

плоскорельефная резьба с подушечным фоном — можно сравнить с контурной резьбой, но все края бороздок заваливаются, причём порой с разной степенью крутизны (со стороны рисунка более резко, со стороны фона постепенно, отлого). За счёт таких заваленных контуров фон кажется сделанным из подушек, отсюда и пошло название. Фон находится на одном уровне с рисунком. Плоскорельефная резьба с выбранным фоном — та же

резьба, но только фон выбирается стамесками на уровень ниже. Контуры рисунка заоваливаются также.

абрамцево-кудринская резьба (кудринская) — зародилась в усадьбе Абрамцево под Москвой, в деревне Кудрино. Автором считают Василия Ворноскова. Резьба отличается характерным «кудреватым» орнаментом — вьющимися гирляндами лепестков, цветов. Часто используются такие же характерные изображения птиц и животных. Как и плоскорельефная, бывает с подушечным и выбранным фоном.

Скульптурная резьба

Отличительная особенность — наличие скульптуры — изображения отдельных фигур (или групп фигур) людей, животных, птиц или других объектов. Фактически является самым сложным видом резьбы, поскольку требует от резчика объёмного видения фигуры, чувства перспективы, сохранения пропорций. Отдельным подвидом её считается **богородская резьба**.

Также разновидностью скульптурной резьбы можно считать искусство резьбы бензопилой, приобретающее всё большую популярность как среди резчиков, так и среди ценителей прекрасного. Популярность объяснить просто. Резьба бензопилой — прежде всего действо, спектакль, шоу. Всё чаще стали проводиться фестивали, соревнования, показательные выступления мастеров резьбы бензопилой на массовых мероприятиях, презентациях, выставках. В отличие от других жанров резьбы по дереву, зритель не только видит конечный результат кропотливой и долгой работы мастера, но и визуально участвует в процессе создания скульптуры.

В последнее время также все большую популярность получает создание скульптур на различных копировально-фрезерных станках, наиболее доступным из которых является Дубликарвер.

Геометрическая (трёхгранная, трёхгранновыемчатая) резьба — имеет два основных элемента: колышек и пирамиду (заглубленная внутрь трёхгранная пирамидка). Выполняется резьба в два этапа: наколка и подрезка. Сначала резцом накалывают (намечают) сектора, которые необходимо срезать, а затем подрезают их. Многократное использование пирамид и колышком на разных расстояниях и под разными углами даёт великое множество геометрических фигур, среди которых различают: ромбы, витейки, соты, цепочки, сияния и т. д.

Резьба «Татьянка» — этот вид резьбы появился в 90-х годах XX века. Автор (Шамиль Сасыков) назвал этот сформировавшийся стиль в честь своей жены и запатентовал его. Как правило, такая резьба содержит растительный орнамент. Характерной особенностью является отсутствие фона как такового — один резной элемент постепенно переходит в другой или накладывается на него, таким образом заполняется все пространство.

4.4 Художественная резьба по кости

Нэцкэ — миниатюрная скульптура, произведение японского ДПИ, представляющее собой небольшой резной брелок.



Видов резьбы по кости несколько: гладкая, рельефная и сквозная.

Гладкая резьба более проста в исполнении, применяется для изготовления различных амулетов, небольших фигурок животных, людей. Мастером по заранее нанесённому рисунку формируются углубления, которые потом подсвечиваются краской для большей выразительности. Объёмная резьба предполагает создание изделий более сложных, трёхмерных, составляющих целые скульптурные группы. И наконец, для изготовления самых неповторимых по красоте и сложных в работе ажурных шкатулок, ларцов

применяется техника сквозной или, так называемой, резьбы по кости в проём.



Резьба по кости народов Севера относится к одному из древних народных промыслов. Жители Чукотки использовали для своих работ наиболее доступный для них материал – моржовые клыки. Изделия чукотских мастеров отличает простота и лаконичность, минимум деталей. В большинстве своём это

многочисленные амулеты и изделия, используемые в быту: различные наконечники, ножи, гарпуны. Так же вызывает интерес их искусство гравировки – на клыках создаются целые рассказы в картинках.

Якутские резчики создают свои работы с помощью ажурной резьбы, используя орнаменты геометрической формы. Сильно развито скульптурное направление, отличающееся тщательной проработкой деталей и построением по типу макета.

Тобольские мастера создают из клыков моржей и зубов кашалота миниатюры, повествующие о жизни и быте народов Севера. Среди их изделий

можно встретить и женские украшения, ножи для резки бумаги, различные брелки.

Холмогорская резьба по кости



Холмогорская резьба по кости – это один из первых русских художественных промыслов. Архангельский край со своей суровой и красивой природой вдохновлял своих талантливых жителей. Изделия этих мастеров очень узнаваемы своей неповторимой ажурностью, витиеватостью многочисленных орнаментов. Ларцы и ларчики с традиционной четырёхскатной крышкой, женские украшения, кубки и даже иконы – всё украшено растительными орнаментами и пышными завитками, напоминающими морозные узоры.

Хотьковская резьба

Лучшие традиции русских мастеров продолжает и хотьковская резьба по кости. Город Хотьков, расположенный в Московской области, дал название целому направлению искусства резьбы. В отличие от холмогорского, стиль хотьковских резчиков более лаконичен, основан на конкретных формах живой природы. Основные изделия – шкатулки и женские украшения. Характерно сочетание в изделиях различных материалов – кость, перламутр, рог, твёрдые породы дерева.

Особенности материала для резьбы по кости

Вид готовых изделий во многом зависит от материала, который был применён для их создания. Кости всех видов животных проходят предварительную подготовку, обезжириваются, отбеливаются, нарезаются на части необходимого размера. Знание особенностей их строения позволяет мастеру с наибольшей выгодой использовать их в своем изделии.



Резьба по кости мамонта позволяет получить неограниченное количество вариантов изделий. Кость мамонта мягче моржовой, легче обрабатывается, даёт возможность для применения различных техник, в том числе и сквозную резьбу. Из его бивня можно получить скульптуру довольно больших размеров. К тому же, в следствии залегания в вечной мерзлоте, кости мамонта могут быть окрашены в различные тёмные цвета, что с успехом используется мастерами в декоративных целях.



Резьба по слоновой кости мало чем уступает обработке костей мамонта. Создавая изделия из слоновой кости, так же можно применять ажурные орнаменты, рельефную резьбу, хотя её белизна требует чёткой проработки рельефных линий, с тем, чтобы получить наилучший контраст света и тени. Не

ограничивает слоновая кость и форму изделий, позволяя получить изящные статуэтки приличных размеров.

Современные мастера резьбы по кости создают свои изделия в лучших традициях этого искусства. Статуэтки и ларцы, изготовленные в наши дни, всё так же поражают воображение своей красотой и выразительностью, обладают высокой художественной и материальной ценностью.

4.5 Керамика

Керамика (др.-греч. κέραμος — глина) — изделия из неорганических материалов (например, глины) и их смесей с минеральными добавками, изготавливаемые под воздействием высокой температуры с последующим охлаждением.

В узком смысле слово керамика обозначает глину, прошедшую обжиг.

Самая ранняя керамика использовалась как посуда из глины или из смесей её с другими материалами. В настоящее время керамика применяется как материал в промышленности (машиностроение, приборостроение, авиационная промышленность и др.), строительстве, искусстве, широко используется в медицине, науке. В XX столетии были созданы новые керамические материалы для использования в полупроводниковой индустрии и др. областях.

Современные высокотемпературные сверхпроводящие материалы также являются керамикой.

Виды керамики. В зависимости от строения различают тонкую керамику (черепок стекловидный или мелкозернистый) и грубую (черепок крупнозернистый). Основные виды тонкой керамики — фарфор, полуфарфор, каменная керамика, фаянс, майолика. Основным видом грубой керамики — гончарная керамика. Кроме того, различают керамику карбидную (карбид вольфрама, карбид кремния), алюмооксидную, циркониевую (на основе ZrO_2), нитридную (на основе AlN) и пр.



Фарфор имеет плотный спёкшийся черепок белого цвета (иногда с голубоватым оттенком) с низким водопоглощением (до 0,2 %), при постукивании издаёт высокий мелодичный звук, в тонких слоях может просвечивать. Глазурь не покрывает край борта или основание изделия из фарфора. Сырьё для фарфора — каолин, песок, полевой шпат и другие добавки.

Фаянс имеет пористый белый черепок с желтоватым оттенком, пористость черепка 9 — 12 %. Из-за высокой пористости изделия из фаянса полностью покрываются бесцветной глазурью невысокой термостойкости. Фаянс применяется для

производства столовой посуды повседневного использования. Сырьё для производства фаянса — беложгущиеся глины с добавлением мела и кварцевого песка.

Полуфарфор по свойствам занимает промежуточное положение между фарфором и фаянсом, черепок белый, водопоглощение 3 — 5 %, используется в производстве посуды.

Майолика имеет пористый черепок, водопоглощение около 15 %, изделия имеют гладкую поверхность, блеск, малую толщину стенок, покрываются цветными глазуриями и могут иметь декоративные рельефные украшения. Для изготовления майолики применяется литъё.

Гончарная керамика имеет черепок красно-коричневого цвета (используются красножгущиеся глины), большой пористости, Сырьё — беложгущиеся глины (фаянсовая майолика) или красножгущиеся глины (гончарная майолика), плавни, мел, кварцевый песок.

водопоглощение до 18 %. Изделия могут покрываться бесцветными глазуриями, расписываются цветными глиняными красками — ангобами.

Керамика известна с глубокой древности и является, возможно, первым созданным человеком искусственным материалом. Считалось, что возникновение керамики напрямую связано с переходом человека к оседлому образу жизни, поэтому оно произошло намного позднее, чем корзины. Ещё недавно первые известные нам образцы керамики относились к эпохе верхнего палеолита (граветтская культура). Древнейший предмет из обожжённой глины датируется 29-25 тысячелетиями до нашей эры. Это вестоничская Венера, хранящаяся в Моравском музее в Брно. Найденные в 1993 году горшки из пещеры Сяньжэньдон в провинции Цзянси на юго-востоке КНР были слеплены 20—19 тыс. лет назад. Черепки от остроконечного сосуда, найденные в пещере Юйчаньянь в провинции Хунань на юго-востоке Китая, датируются возрастом 18,3—17,5 тыс. лет назад. В мезолитических культурах керамика используется нерегулярно и, как правило, на позднем этапе; наиболее совершенные образцы мезолитической керамики известны в культуре дзёмон на территории Японии. В неолите керамика становится неотъемлемым атрибутом практически всех археологических культур (исключение — период древнейших аграрных сообществ докерамического неолита на ближнем Востоке, когда переход к оседлому образу жизни произошёл раньше многих других технологических инноваций).

Петер Джордан (Гронинген, Нидерланды) считает, что керамика распространялась из двух центров инноваций: Восточной Азии (около 16000 лет до настоящего времени) и Северной Африки (около 12000 лет до настоящего времени).

Древнейшая керамическая посуда (12 тыс. л. н.) в России обнаружена в Забайкалье (на археологических памятниках усть-каренгской культуры) и на Дальнем Востоке. Керамика с толстым слоем растительного воска и жирного

осадка с ливийских местонахождений в Сахаре (Юан Афуда (*Uan Afuda*) и Такартори (Takarkori) датируется периодом 8200—6400 лет до н. э.

Первоначально керамика формовалась вручную. Изобретение гончарного круга в третьем тысячелетии до нашей эры (поздний энеолит — ранний бронзовый век) позволило значительно ускорить и упростить процесс формовки изделия. В доколумбовых культурах Америки индейская керамика изготавливалась без гончарного круга вплоть до прихода европейцев. Отдельные виды керамики формировались постепенно по мере совершенствования производственных процессов, в зависимости от свойств сырья и получаемых условий обработки.

Древнейшие виды керамики — это разнообразные сосуды, а также пряслица, ткацкие грузики и другие предметы. Эта бытовая керамика разными способами облагораживалась — наносился рельеф штамповкой, прочерчиванием, налепными элементами. Сосуды получали разную окраску в зависимости от способа обжига. Их могли лощить, окрашивать или разрисовывать орнаментом, покрывать ангобом, глянцеваым слоем (греческая керамика и римские *Terra sigillata*), цветной глазурью («Гафнеркерамика» Ренессанса).

К концу XVI века в Европе появилась майолика (в зависимости от происхождения, также часто называется фаянсом). Обладая пористым черепком из содержащей железо и известь, но при этом белой фаянсовой массы, она была покрыта двумя глазурями: непрозрачной, с высоким содержанием олова, и прозрачной блестящей свинцовой глазурью.

Декор писали на майолике по сырой глазури, прежде чем обжечь изделие при температуре порядка 1000 °С. Краски для росписи брались того же химического состава, что и глазурь, однако их существенной частью были окислы металлов, которые выдерживали большую температуру (так называемые огнеупорные краски — синяя, зелёная, жёлтая и фиолетовая). Начиная с XVIII века стали применять так называемые муфельные краски, которые наносились на уже обожжённую глазурь. Они используются и для росписи фарфора.

В XVI веке в Германии распространилось производство каменной керамической посуды. Белый (например, в Зигбурге) или окрашенный (например, в Ререне), весьма плотный черепок состоял из глины, смешанной с полевым шпатом и другими веществами. После обжига при температуре 1200—1280 °С каменная керамика становилась твёрдой и практически не пористой. В Голландии производили красную каменную керамику по образцу Китайской керамики, и ту же особенность обнаруживает керамика Бёттгера.

Каменная керамика также изготавливалась Веджвудом в Англии. Тонкий фаянс как особый сорт керамики с белым пористым черепком, покрытым белой же глазурью, появился в Англии в первой половине XVIII века. Фаянс в зависимости от крепости черепка делится на мягкий тонкий фаянс с высоким содержанием извести, средний — с более низким её

содержанием и твёрдый — совсем без извести. Этот последний по составу и крепости черепка часто напоминает каменную керамику или фарфор.

Отис Тафтон Мейсонописал техники плетения корзин американскими индейцами, а также показал способ использования корзины, как основы для изготовления дна кувшина. Археологические находки во многих древнерусских городах свидетельствуют о широком развитии на Руси гончарного ремесла. В Древней Руси применяли большей частью двухъярусные (нижний, топочный ярус зарывали в землю) гончарные горны, но были и одноярусные.

Монголо-татарское нашествие повлияло на развитие древнерусской культуры. История одной из её ветвей — керамики, сместилась из южных регионов в северные и западные пограничные города, в московские земли, поэтому не случайно возрождение изразцового искусства в Древней Руси было уничтожено множеством произведений русских гончаров IX—XII веков. Например, исчезли двуручные корчаги-амфоры, вертикальные светильники, искусство перегородчатой эмали, глазурь (самая простая — жёлтая, уцелела только в Новгороде), более простым стал орнамент.

В XIII—XIV столетиях в Пскове получила распространение муравленая черепица, применяемая для головного убора православных храмов. Она, вероятно, породила простые облицовочные плитки, а затем изразцы с узором и румпой для крепления в кладке стен.

На территории Псково-Печерского Свято-Успенского монастыря сохранились уникальные памятники глазированной керамики — более ста древних надгробных монашеских плит (керамид), вмурованных в стены подземных галерей. Достигающие в среднем высоты 45-60 см и имеющие ширину 30-40 см, они выполнены из обожжённой глины с тёмно-зелёной поливой. Количество и высокое художественное качество изделий свидетельствует о том, что в монастыре издревле процветало керамическое производство. Керамиды впервые на Руси начали изготавливать именно на Псковщине в XVI веке. В монастыре была специальная гончарная мастерская.

Псковские гончарные изделия, такие как посуда, узнаваемы по своим формам. Искусство псковских мастеров ярко проявилось в изготовлении декоративной керамики.

Отдельное направление русской, а затем и современной российской керамики, составляет гжель (по имени города). Эти изделия исполняются в бело-синем стиле.

Исходные керамические материалы непрозрачны из-за особенностей их структуры. Однако спекание частиц нанометровых размеров позволило создать прозрачные керамические материалы, обладающие свойствами (диапазоном рабочих длин волн излучения, дисперсией, показателем преломления), лежащими за пределами стандартного диапазона значений для оптических стёкол.

Нанокерамика — керамический наноструктурный материал (англ. nanoceramics) — компактный материал на основе оксидов, карбидов, нитридов,

боридов и других неорганических соединений, состоящий из кристаллитов (зёрен) со средним размером до 100 нм. Нанокерамика применяется для производства бронекерамики, генераторных ламп СВЧ-диапазона, подложки для полупроводниковых приборов, изоляторов для вакуумных дугогасительных камер, силовых полупроводниковых приборов и электроннооптических преобразователей в приборах ночного видения.

Технологическая схема производства керамической плитки включает следующие основные фазы: приготовление шликера; формовка изделия; сушка; приготовление глазури и глазуровка (эмалировка); обжиг.

Сырьё для керамических масс подразделяется на пластичное (глины и каолины) и непластичное. Добавки шамота и кварца уменьшают усадку изделий и вероятность растрескивания на стадии формования. В качестве стеклообразователей используют свинцовый сурик, буру.

Приготовление шликера идёт в три фазы:

Первая фаза: помол полевого шпата и песка (помол ведётся от 10 до 12 часов); В первую фазу добавляется глина; Во вторую фазу добавляется каолин. Готовый шликер сливается в ёмкости и выдерживается. Транспортировка из сырьевого склада производится при помощи погрузчика в приёмные бункера. Откуда по конвейеру отправляется либо в шаровую мельницу (для помола), либо в турборастворители (для роспуска глины и каолина).

Глазури — глянцеvidные сплавы, расплавляющиеся на керамическом черепке слоем толщиной 0,12 — 0,40 мм. Глазурь наносится, чтобы покрыть черепок изделия плотным и гладким слоем, а также для придания изделию с плотным черепком повышенной прочности и привлекательного внешнего вида, для гарантии диэлектрических свойств и защиты декора от механических и химических воздействий.

В состав глазури входит тонко измельчённый циркон, мел, белила. В одну из определяемых технологом ёмкостей загружается готовая глазурь. Её пропускают несколько раз через вибросита и магнитноуловители для извлечения металлических примесей, наличие которых в глазури может повлечь за собой образование дефектов в ходе производства. В состав добавляется клей, и глазурь отправляется на линию.

Перед формовкой шликер загружается в одну из ёмкостей. Три ёмкости используются поочерёдно (меняясь примерно раз в сутки) для определённого стенда. Форму предварительно очищают от остатков шликера после предыдущей формовки, обрабатывают шликерной водой и просушивают.

Шликер заливают в просушенные формы. Формы рассчитаны на 80 заливок. При формовании используется наливной способ. Форма впитывает в себя часть воды, и объём шликера уменьшается. В форму доливают шликер для поддержания требуемого объёма.

После затвердевания изделия просушиваются, производится первичная отбраковка изделий (трещины, деформации). После формования изделия поступают в цех ручной обработки. После нанесения глазури изделие

отправляется на обжиг в печь. Печь укомплектована модулем предварительной сушки, камерами обеспыливания и обдува. Термическая обработка ведётся при температуре 1230 градусов, длина печи составляет порядка 89 метров. Цикл от погрузки до разгрузки вагонетки составляет около полутора суток. Обжиг изделий в печи проходит в продолжение суток.

После обжига проводят сортировку: разделение на группы подобных изделий, выявление дефектов. Если дефекты устранимы, то они отправляются на доработку и удаляются вручную на участке реставрации. В противном случае изделие считается бракованным.

4.6 Ювелирные изделия

Ювелирное изделие — изделие из драгоценных металлов и камней (кольцо, серьги, браслет, колье, брошь, настольные украшения и пр.). Основной характеристикой ювелирных изделий является наличие работы мастера (ювелира), который создаёт изделия.

В соответствии с действующим законодательством России к ювелирным изделиям относятся изделия, изготовленные из драгоценных металлов и их сплавов, с использованием различных видов художественной обработки, со вставками из драгоценных, полудрагоценных, поделочных, цветных камней и других материалов природного или искусственного происхождения или без них, применяемые в качестве различных украшений, предметов быта, предметов культа и/или для декоративных целей, выполнения различных ритуалов и обрядов, а также памятные, юбилейные и другие знаки и медали, кроме наград, статус которых определен в соответствии с законами Российской Федерации и указами Президента Российской Федерации, и памятных монет, прошедших эмиссию

Для древних ювелирные изделия имели совсем не ту ценность, которую имеют сегодня для нас. Они верили, что драгоценности несут определённый магический смысл, что они каким-то образом защищают нас от злых чар, от огорчений и даже от физических нападений. Частично эта традиция сохранилась и по сей день.



В Древнем Египте основным материалом для изготовления ювелирных украшений было золото.

Древнеегипетские ювелиры применяли различные техники его обработки, умели также с помощью различных добавок изменять его цвет — от белого до зелёного и розового.

Золотые браслеты, кулоны, ожерелья, серьги, диадемы, кольца, различные украшения на голову, нагрудные украшения и ожерелья-ошейники — всё это изготавливали в Древнем Египте, на земле фараонов. В украшениях ценили не только сам металл, но и красивую цветовую гамму, причём предпочтение

отдавалось ярким, насыщенным цветам. Их отделяли вставками из цветного стекла (так называемой пасты) и поделочных камней, таких, как сердолик, малахит, лазурит и др. А вот тех камней, которые мы сейчас считаем драгоценными — алмазов, рубинов, сапфиров — египтяне не знали.

У древних евреев главным украшением женщин были серьги с подвесками различной формы (чаще всего в виде звёздочек или полумесяцев). Носили также носовые кольца. Очень популярны были ожерелья, состоявшие из шерстяной ленты, на которую нанизывались шарики или пуговицы из кораллов, жемчуга, цветных камней или стекла; иногда лента была из металла, а шарики — из сандалового дерева. Самые дорогие ожерелья делались из соединённых между собой золотых шариков. К ожерельям подвешивали медальоны в форме полумесяца или солнца, различные амулеты и флакончики с духами. Помимо всех прочих украшений, женщины носили на лодыжках цепочки с колокольчиками, которые заставляли их двигаться медленно и плавно, а при ходьбе мелодично позванивали. Маленькие девочки носили украшения из кусочков сукна (кольца и т. п.).

Об изделиях из драгоценных металлов и камней встречаются упоминания и из памятников Древней Греции. Первые упоминания о драгоценных металлах и камнях в Древней Греции восходят к 14 веку до н. э. Существовало поверье, что золото обладает особой магической силой. Золотые украшения (как те, что носил покойный при жизни, так и специальные золотые маски, венки, нагубники и наглазники) помещали в погребения, стремясь воздать последние почести усопшему и отогнать от него злые силы.

Широкую известность получил т. н. «клад царя Приама», найденный знаменитым немецким археологом Г.Шлиманом в 1873 г. при раскопках Трои. В этот клад входили 24 ожерелья, шпильки для волос, шейные гривны, браслеты, серьги, височные кольца, налобная золотая лента и две великолепные золотые диадемы. Эти предметы представляют собой подлинный шедевр микенского ювелирного искусства, свидетельствуя о высоком мастерстве древних умельцев.

В Древней Греции на поток было поставлено производство бус, которым придавали формы раковин, цветов и жуков. Интересным является тот факт, что бусы изготавливались путём соединения двух плоских золотых пластин, а между ними засыпали белоснежный песок. К 300 веку до н. э. греки начали изготавливать разноцветные ювелирные украшения, используя изумруды, гранаты, аметисты и жемчуг. Они также творили шедевры из камней, стекла и глазури. В это время становятся популярны такие ювелирные изделия, как гравированные броши, медальоны из индийского сардоникса.

В средние века основным заказчиком ювелирных изделий стала церковь. Складные алтари, причастные чаши, различные сосуды, оклады икон и книг, изображение святых, сцены из жизни Христа — вся эта роскошная церковная утварь массово производилась в те времена. Особенно необходимо отметить украшения окладов книг, которые хранились в монастырях и соборах как

реликвии. В центре и по углам окладов книги обычно располагали рельефный орнамент из чеканного металла и слоновой кости в окружении эмалевых или черневых изображений святых и прямоугольных или круглых пластин, заполненных геометрическим узором перегородчатой эмали. Между пластин помещали яркие самоцветы, закрепляя их в высоких гнездах или окружая филигранным ажуром; они образовывали богатую цветную кайму.

Основным средством декора ювелирных изделий того времени была эмаль. Соперничая с самоцветами, она давала тот же эффект драгоценной многоцветной поверхности предмета. Наибольшее распространение эмали получили во Франции (причём особенно славилась лиможская эмаль) и Германии. Эмали на изделиях ювелиров этих стран, как правило, выемчатые и заполированы на одном уровне с фоном. По колориту эмали отличаются пестрой и свежей цветовой гаммой. Холодные оттенки голубого, синего, белого или зеленого цвета чуть расцветивали золотыми и красными узорами, их чистоту и интенсивность колорита подчеркивали золоченым фоном, покрытым тонким гравированным орнаментом.

Изделия средневековых мастеров производят впечатление перегруженности яркими выпуклых форм камнями (рубином, изумрудом, сапфиром, жемчугом), но встречаются экземпляры, украшенные такими самоцветами, как горный хрусталь, топаз, аметист, гранат. И привозные, и местные камни шлифовались вручную и без изменений естественной формы кристалла или галечной породы.

Личные украшения жителей средневековой Европы почти не сохранились до нашего времени. Диктуемая церковью доктрина аскетизма — отрицание радостей земного существования — выразилась в предельной простоте костюма, скрывавшего очертания тела, в сокращении количества украшений.

В XIII в. количество драгоценностей на костюмах светских и церковных феодалов возрастает. Художественная простота форм и наивная яркость изделий начала века уступает место рафинированности изысканных драгоценностей развитого феодализма. В моду входят пряжки, ожерелья, широкие пояса, усыпанные жемчугом и камнями в высоких ажурных гнездах. Основание оправ часто делают ограненным, что усиливает игру камней. Перстни носили и мужчины, и женщины.

Перстни с резными камнями употребляли в качестве печатей и для обозначения ранга владельца. Из гладкого золота в сочетании с аметистом, рубином, сапфиром изготавливали перстни для епископов. Кольцо главы церкви — Папы Римского — украшали фигурки св. Петра в ладье. Знаками папских послов служили крупные перстни из бронзы или меди с недорогим камнем или стеклом и священным изречением, нанесенным методом гравирования. Существовали посольские перстни и особые кольца членов купеческих гильдий.

Ювелирное искусство на территории стран бывшего Советского Союза известно с глубокой древности. Об этом свидетельствуют многочисленные

находки археологов в Закавказье, Средней Азии, на Алтае. Золотые украшения и художественные сосуды скифов и сарматов из погребений Причерноморья, Прикубанья, Нижнего Поволжья принадлежат к вершинам мирового искусства. Древнерусское ювелирное искусство отличалось богатством форм. Для киевских ювелиров характерны изделия с перегородчатой эмалью, для Новгорода 11-12 веков — серебряные литургические сосуды и чеканные оклады икон; изделия Владимиро-Суздальской школы (12-13 века) отличались чередованием серебряных и золотых частей. Москва и Суздаль 14-15 веков славились окладами икон и Евангелий, складнями со сканью, чеканкой, басмой, эмалью и литыми изображениями.

В 16 веке, когда Москва стала общерусским центром, стали популярны чернь и эмаль, в 17 веке — эмаль (И. Попов), чеканка (Г. Овдокимов), резьба по металлу (В. Андреев, А. Трухменский) чернь (М. Агеев, П. Иванов). В 17 веке получили развитие и многочисленные школы древнерусского ювелирного искусства: усольская (мастерские Строгановых), ярославская. Русское ювелирное искусство 18 века, центром которого стал Петербург, начало развиваться в русле общеевропейских художественных стилей. Однако сохранялись и национальные русские особенности. В 18 веке появляется великоустюжское чернение по серебру.

В 19 веке в Москве и Петербурге возникают крупные фабричные предприятия серебряного и золотого дела. Особо славились предприятия П. Ф. Сазикова (серебряная скульптура), П. А. Овчинникова (эмали в древнерусском стиле), И. И. Хлебникова (эмали, чеканные изделия), а в начале 20 века — фирма Оловянишниковых. Мировую известность получила фирма Фаберже, которая изготавливала высококачественные ювелирные изделия (эмаль на золоте, фигурки из полудрагоценных камней), а также мастерские, работавшие по её заказам. Для русского двора работают мастера фирмы «Болин». В советское время предприятия России выпускали массовую продукцию, но некоторые мастера работали над штучными произведениями, поступавшими на государственное хранение в Алмазный фонд.

Ученые Физического института им. П. Н. Лебедева осуществили синтез кристаллов фианита. После долгого перерыва в России появились крупные мастера, поставившие перед собой цель — вернуть русскому ювелирному искусству мировую славу. В результате конверсии предприятий военно-промышленного комплекса в ювелирное дело пришли новые материалы, например цирконий, чей серебристый цвет создает впечатление неземного в коллекциях на космическую тему. Начинает издаваться журнал «Ювелирный мир».

На территории Могилев-Подольского района зафиксирован уникальный памятник восточнославянских ювелиров на селище конца V—VIII вв. н. э.: специальное помещение мастерской-полуземлянки дерево-каркасной столбовой конструкции (3,5×2, 9 м, ориентация углов — почти по сторонам света), в которой под руинами глиняной обмазки стен «in situ» выявлены 64 каменные

литейные формы ювелира. Вместе с литейными формами у печи-каменки найден и керамический тигель-леячка. Таким образом, речь идет о производственном ювелирном комплексе с печью-каменкой.

Для работ ювелиров XIV в. характерны иные признаки. Геометрическая четкость конструкций, богатство растительных узоров, многоцветие прозрачных эмалей отражают особенности так называемой пламенеющей готики — этого крайнего выражения тенденции к устремленности вверх, к дематериализации и растворению конструкции в кружеве шпилей, в маленьких стреловидных выступах.

Как видно из вышеизложенного, одинаково сильно выражено общее для всего средневекового искусства стремление к декоративному богатству цвета и фактуры, достигаемому за счет сочетания различных материалов и искусственно создаваемой несогласованности чистых и ясных красок между собой. В начале XV в. в значительном количестве ювелирных изделий чувствуется стремление мастера ослабить влияние избыточной декоративной орнаментики, более рационально использовать пространство, ввести светские сюжеты. Появляются изделия светского назначения.

Судя по документам, наряд знатной дамы в Германии или Нидерландах XV в. состоял из платья с узкими рукавами, высоко подпоясанного, а поверх платья набрасывался плащ. Застежки, край корсажа или плаща, широкий пояс декорировались жемчугом или небольшими эмалированными бляшками, а то и драгоценными камнями. На пояс подвешивались ножики, четки, кошельки, ключи. Несколько перстней украшали пальцы обеих рук. И мужчины, и женщины носили золотистые цепи. Мужские плащи, шляпы, обувь, особенно пояса, украшали так же богато.

В конце XV в. расцветает новая техника эмалирования: ювелиры открыли, что эмаль можно накладывать послойно на уже эмалированную и обожженную поверхность. При всей сложности технологии росписи эмаль, ил и финифть, получила широкое распространение, почти вытеснив другие способы и сблизив эмалирование с живописью. В XVI в. расцветает искусство эмалевой портретной миниатюры. В лучших работах, выполненных в технике расписной эмали, поражает тонкое композиционное чувство мастера: живописный оригинал использован в органической связи с формой предмета и его назначением. Основная масса предметов, созданных в технике расписной эмали, по своему стилю относится уже к эпохе Возрождения.

Внешним проявлением стиля ювелирного искусства этого времени оказался культ античности. Используя подлинные вещи, найденные при раскопках, ювелиры, возрождая изделия, не оставляют их неизменными: применяя в качестве нового декора оправы из золота, само-цветы и эмали, придают возрожденным изделиям несвойственную античности яркость, что создает ощущение богатства материалов, декорирующих элементов.

В Эрмитаже хранится подвеска в форме кораблика, корпус которого состоит из крупной жемчужины неправильной формы. По краям жемчужина

усеяна крошечными красными и синими кабошонами в ажурной золотой оправе. Из золота с белой опалесцирующей эмалью сделан парус и мачта. Нарядный фонарь на носу и завиток бушприта оплетает тонкая паутина филигранных вантов и лесенок. Подобные подвески на длинных цепочках становятся самым модным украшением и женщин и мужчин. Амуры и ангелочки, женские фигуры, кентавры и драконы, корабли и фантастические звери на подвесках не выглядят просто миниатюрными скульптурами. Мастера виртуозно объединяют жемчуг, золото, эмали, обогащая каждый из этих материалов. Например, на шейке и крыльях лебедя одной из подвесок XVI в. белая эмаль наложена так, что просвечивает золотая основа и создается впечатление чешуйчатой поверхности.

Ожерелья и цепи для подвесок редко состояли из округлых одинаковых звеньев. Каждая из них — маленькая законченная композиция симметричных очертаний в виде цветов, плодов, листьев, маленьких фигурок или завитков пластического орнамента вокруг яркого камня. Многочисленные перстни также украшались пластическими деталями. В центре помещали крупные единичные камни — таблицы, оправленные в глубокие прямоугольные ячейки. В XVI в. впервые важным акцентом декора в подвесках становятся алмазы. Ограненные в виде пирамиды, они вставляются в глубокие закрытые оправы, а с конца XVI в. и в более плоские. Снизу оправы почти всегда имеют вид коробочки. В многоцветных сочетаниях с рубинами и изумрудами под алмазы часто подкладывают цветную или серебряную фольгу. Цветной фон используют и для усиления интенсивности цвета других камней.

Со второй половины XVI в. мужчины и женщины Европы (особенно в Испании) носили на шляпах броши и пряжки, знаки святых либо инициалы. Наряду с большими цепочками в моде были и тонкие цепочки с медальонами. Серьги в виде подвесок из жемчужин или в виде цветов были обычными украшениями дам, хотя мужчины зачастую украшали себя колечком в одном ухе. Перстни же носили на всех пальцах обеих рук, и каждый перстень мог иметь какое-либо смысловое значение. Работы ювелиров XVI в. определили дальнейший путь развития европейского ювелирного дела. Мастеров этой эпохи отличали великолепно развитое чувство формы, умение использовать возможности каждого материала, фантазия в выборе сюжетов, которые они сумели соединить со свободой исполнения труднейших технологических операций.

Лучшие черты искусства ювелиров Возрождения — индивидуальность каждого изделия, его художественная значительность и неповторимость.

С начала и до середины XVII в. главным формообразующим элементом ювелирных изделий является цветочный мотив: подвески в виде цветка с лепестками-самоцветами; цепи, звенья которых напоминают целые гирлянды цветов; оправы с эмалевыми или черневыми растительными узорами или просто натуралистическое изображение цветов на плоских коробочках и медальонах. Сочетание белого фона с узором из роз, гвоздик, модных

тюльпанов применяют мастера Дании, Голландии, Германии, закрывая гладкое золото более красивым и более дорогим, по их мнению, эмалевым ковром.

Эмалью украшали ордена. Цветочный эмалевый орнамент присутствует и в конструктивной основе ажурных подвесок, на гладких или рельефных металлических оправках вокруг отдельных камней.

Во второй половине XVII в. эмаль в оправках оттесняется на второй план. Это связано с тем, что ведущую роль в декоре стали играть драгоценные камни и, прежде всего — алмаз; гранёный камень стал центральным акцентом украшений; ювелиры делают акцент на блеске и игре камней. Эта черта европейского ювелирного искусства почти не имела аналогий в древней или неевропейской традиции. Веком цветка и алмаза считался XVII в.

Знаменитой работой века, поразившей современников своей грандиозностью, стала известная настольная многофигурная композиция «Великий Могол», своеобразная дань увлечению восточной тематикой. Великий Могол (индийский правитель), его гвардия, слуги, гости и слуги гостей, выючные животные — весь пышный двор сказочного восточного царя представлен в виде небольших фигурок из золота в ярких эмалевых одеяниях. Бахрома балдахина, орнаменты оружия, детали одежд выполнены с большим техническим мастерством, драгоценные камни усиливают блеск золота и эмалей. Удачно использован тёмный агат с естественными белыми разводами, изображающий ковер за спиной Могола.

На рубеже XVII и XVIII вв. в уже сложившемся облике европейских ювелирных украшений появляется новый элемент — алмаз, огранённый особым способом и названный бриллиантом, в переводе — «сверкающий». Светоносный бриллиант становится основным акцентом изделия, его достоинства ярче выявляются в сочетании с цветными камнями и общей лёгкостью конструкции.

Лучшее изделие XVIII в., в котором использованы бриллианты в их наиболее выигрышном виде, — корона Екатерины II. Важным элементом формообразования ювелирных изделий XVIII в. были мотивы цветочных композиций. Это были довольно сложные украшения, целиком составленные из цветов и листьев, которые выполнены из драгоценных камней, золота, серебра.

Некоторые украшения-букеты подобраны из ярких камней: аметистовые тюльпаны, рубиновые розы, аквамариновые ромашки, бирюзовые незабудки. Среди изумрудных листьев можно рассмотреть гранатовую гусеницу, бабочку с агатовыми прозрачными крылышками, мушку из халцедона.

Ювелиры XVIII в. в своих работах широко использовали приемы литья и чеканки, ручной и машинной (гильошировка) гравировки, применяли матовое и блестящее золото, а также золото зелёного, жёлтого и красного цвета, опалесцирующие эмали, перламутр, гравированный и гладкий, с локальными накладками и мозаичный.

Сохранившиеся ювелирные украшения конца XVIII в. свидетельствуют о получившем развитие стиле под названием «классицизм». Уравновешенность,

строгая симметрия характерны для украшений этого стиля: в броши-букете лилий сочетаются лишь белоснежные жемчужины и прозрачные бриллианты в серебре; в перстнях маленькие бриллианты обрамляют цветные камни, не вступая в цветовое соперничество с ними, а лишь как бы подсвечивая их. В моде тёмные прозрачные эмали синего, реже зелёного и бурого цветов, сквозь который просвечивает гильошированный фон.

В 1789 г. произошла французская революция. В 1794 г. революцию задушили, но с сословной структурой общества было покончено. Для ювелирного искусства это означало также коренную ломку.

Художники направления «актуальное искусство» способствовали появлению новшеств в ювелирном творчестве. Так, под влиянием движения нонконформизма, получившего распространение в 1960-1970-е годы, некоторые из мастеров отказались от применения драгоценных металлов и камней и обратились к материалам, использование которых раньше было немыслимо в ювелирном деле. Так появились оргалика - ювелирные украшения из акрила, brutальные и долговечные украшения из ювелирной (медицинской) стали 316L, теплые и сакральные украшения из дерева, таинственные изделия из каучука и шелка. Безусловно, мастера придавали этим изделиям особые декоративные качества.

И хотя они не могли найти широкого применения, тем не менее, авторы подобных изделий совершили переворот во взглядах на ювелирное изделие и создали эстетику новых материалов. Самым важным достижением этого периода стал доказанный талант и временем факт возможности появления драгоценных украшений из недорогих материалов.

Под влиянием новых идей расширился и ассортимент изделий. Появились украшения для одного уха, обрамляющие ушную раковину, что было очень актуально в связи с модой 1960-х годов на высокие прически из длинных волос. Знаменательно и увлечение трансформирующимися украшениями, которое возникло, возможно, не без влияния популярных тогда идей функционализма, рожденных более сорока лет назад в «Баухаузе». Провозглашенное лидерами нового направления в архитектуре и дизайне «единство искусства и технологии» легло в основу «актуального искусства». Нередко произведения в этом стиле удивляли, порою даже эпатировали, но именно благодаря авторам подобных вещей, воспринимавшихся многими как своего рода арт-объекты, неизмеримо расширился и обогатился мир ювелирного творчества и его художественное развитие получило невиданное до того ускорение.

С этого времени диапазон стилевых направлений в ювелирном искусстве необычайно расширился. Большую часть мастеров по-прежнему продолжали привлекать традиционные классические стили – ар-деко или стили историзма, особенно неobarocco, в котором, возможно, черпал вдохновение и выдающийся ювелир и художник, швейцарец Жильбер Альбер. Тем не менее, в творчестве ювелиров получили воплощение и другие стили «высокого искусства» XX века, в том числе художественные идеи, заложенные художниками-модернистами

еще в начале столетия. Зачастую украшения, созданные под их влиянием, были для ювелирного искусства явными инновациями, как, например, работы классика скандинавского ювелирного дизайна Сигурда Перссона или одного из основоположников движения «актуальное искусство», немецкого ювелира Фридриха Беккера, выполненные в 1950-1960-е годы на основе принципов конструктивизма.

Работая с необычными материалами, ювелиры-художники разрабатывали необычайно эффектные украшения в абстрактном ключе, поэтизировали в драгоценностях эстетику индустриальных форм, реализовывали свои представления о красоте, руководствуясь принципами кубизма, создавали изделия с подвижными элементами в традициях кинематического искусства, выполняли бриллиантовые, резиновые, деревянные украшения, ювелирные изделия из оргалики (акрила) с использованием выразительных средств оп-арта (оптического искусства).

Интересную интерпретацию получили в бриллиантовом дизайне идеи гиперреализма, стиля, распространенного, прежде всего, в живописи. Ювелиры увлеченно воспроизводили вполне реальные, порою бытовые предметы в их почти натуральном виде, как в знаменитой подвеске с бриллиантом в пять карат «Разводной ключ» французского ювелира Жилия Жонеманна или в золотой броши с бриллиантовой осыпью, решенной в виде кочана цветной капусты, бельгийской художницы Каролины Витвут. В таких вещах есть удивительное ощущение игры, выражающей сущность всякого ювелирного изделия, своего рода предмета развлечения, драгоценной безделушки. И наоборот, украшения из оргалики (акрилового стекла) поднимали на высоту изделий из драгоценных материалов.

В 1980-е годы некоторые ювелиры использовали художественные идеи сюрреализма. Особенно оригинально и выразительно кольцо «Венера» выдающегося немецкого ювелира Клауса Боненбергера, неоднократного победителя конкурсов, проводимых компанией «Де Бирс». Длинная подвеска, выполненная в сюрреалистической манере с использованием золота, бриллиантов и ляпис-лазури, представляет собой подобие лица богини красоты.

В 1990-е годы в красочных работах ряда ювелиров (например, канадца Петера Чанга), получили новую жизнь цветные феерии фовистов и в то же время в их украшениях отразились представления о динамичном темпе жизни основоположников другого направления искусства начала века - футуризма. Для реализации этих творческих идей как никогда подошли нетрадиционные материалы, которые в руках настоящего Мастера превращались в драгоценные композиции.

Многие ювелирные изделия, которые можно увидеть сегодня в магазинах, серийного производства, то есть изготовлены методом литья по выплавляемым восковым моделям или штамповкой. С целью изготовления ювелирных мастер-моделей нередко применяются 3D-принтеры, работающие по технологии SLA 3D печати. Однако ручное изготовление не потеряло своей

актуальности. Старейшим учебным заведением, обучающим ювелирному мастерству, является Московская школа художественных ремёсел.

4.7 Художественная обработка кожи.



1) Вид декоративно-прикладного искусства, изготовление из кожи различных предметов как бытового, так и декоративно-художественного назначения; 2) отрасль текстильной промышленности, декорирование одежды, обуви, кожгалантерейных изделий.

История художественной обработки кожи восходит к каменному веку. Уже тогда появились одежды из шкур, первые утилитарные предметы — ремни, обматывающие древко копья, пояса, сумки. Пифагор упоминает о выполненных при помощи интарсии таблицах, применявшихся в обрядах египетских пирамид. Другой пример — созданные в технике интарсии византийские иконы (VIII—XII века), которые так понравились крестоносцам, что мода на кожаные обои, охватив всю Европу, продержалась более трёхсот лет. Широкую известность получили и так называемые «кордовские» кожаные обои.

То, что сегодня называется художественной обработкой кожи, появилось вместе с цивилизацией. Разные народы использовали кожу и украшали предметы из неё по-разному. В Европе вместе с книгопечатанием появилось тиснение, дамские сумки и пояса украшали аппликация и вышивка. На севере кожу отделывали мехом, а на Востоке её научились покрывать золотом. Кожаные одежда и обувь, мебель и обои, переплеты книг и ножны для оружия сопровождали человечество на протяжении всей его истории.

Различают несколько видов тиснения. В промышленном производстве применяются различные способы штамповки, когда рисунок на коже выдавливается при помощи пресс-форм. При изготовлении художественных изделий также применяют штамповку, но используют наборные штампы и чеканы. Другой способ — тиснение с наполнением — вырезание из картона (лигнина) или кусочков шпору элементов будущего рельефа и подкладывание под слой предварительно увлажненной юфти, которую затем обжимают по контуру рельефа. Мелкие детали выдавливают без подкладки за счет толщины самой кожи. При высыхании она твердеет и «запоминает» рельефный декор. Термотиснение — выдавливание декора на поверхности кожи при помощи разогретых металлических штампов.

Перфорация или высечка — один из древнейших приемов. Собственно он сводится к тому, что при помощи пробойников различной формы в коже высекаются отверстия расположенные в виде орнамента. Этот прием используют и для создания сложных композиций наподобие витража или арабеска (например, в ювелирных украшениях, настенных панно и т. д.).

Плетение — один из способов обработки, заключающийся в соединении при помощи специальной техники нескольких полосок кожи. В ювелирных изделиях часто применяют элементы макраме, выполненные из «цилиндрического» шнура. В сочетании с перфорацией плетение применяется для оплётки края изделий (используется для отделки одежды, обуви, сумок).

Пирография (выжигание) — приём новый, но с древней родословной. Видимо, первоначально выжигание по коже явилось побочным эффектом при термо-тиснении (первое упоминание в России с XII, а в Европе с XIII века), но затем широко применялось как самостоятельный приём. В классическом виде пирография представляет собой нанесение на поверхность плотной кожи (шоры, чепрака) различных орнаментов. Делалось это при помощи разогретых штампов из меди и применялось в основном для отделки конской упряжи. Современная пирография своими выразительными возможностями обязана изобретению выжигательного прибора (пирографа). При помощи пирографии можно наносить на кожу очень тонкие и сложные рисунки. Часто применяется в сочетании с гравировкой, росписью, тиснением при создании панно, украшений, изготовлении сувениров.

Гравировку (резьбу) применяют при работе с тяжелыми, плотными кожами (шора, чепрак, реже — юфть). Делается это так — на лицевую поверхность размоченной кожи с помощью резака наносят рисунок. Затем дорожником или штихелем (или любым металлическим предметом продолговатой формы) прорези расширяют и заполняют акриловой краской. При высыхании контурный рисунок сохраняет свою чёткость, а линии — толщину. Другой способ заключается в том, что вместо дорожника используется пирограф. В этом случае цвет и толщина линий, а также глубина гравировки регулируется изменением степени накала иглы пирографа.

Аппликация в кожевенном деле — наклеивание или пришивание кусочков кож на изделие. В зависимости от того, какое изделие декорируется, несколько различаются способы аппликации. Так, при отделке предметов одежды элементы декора выполняют из тонких кож (опоек, шевро, велюр) и пришивают к основе. При создании панно, изготовлении бутылей или сувениров фрагменты аппликации могут быть выполнены из любых видов кож и наклеены на основу. В отличие от интарсии при аппликации допустимо соединение элементов «внахлёт».

Интарсия — по сути, то же, что инкрустация или мозаика: фрагменты изображения монтируются «стык-в-стык». Интарсию выполняют на текстильной или деревянной основе. В зависимости от этого выбирают сорта кож. При работе с текстильной основой используют тонкие пластичные кожи (опоек, шевро, велюр и тонкую юфть), а при работе на доске — тяжелые (шора, чепрак). Для достижения надлежащего качества по предварительному эскизу выполняют точные лекала всех фрагментов композиции. Затем по этим лекалам из предварительно окрашенных кож вырезают элементы и наклеивают на основу при помощи костного клея или эмульсии ПВА. Техника интарсии

применяется в основном для создания настенных панно, но в сочетании с другими приемами может использоваться при изготовлении бутылей, сувениров, декорировании мебели.

Кроме того, кожу можно расписывать, её можно формовать, придавая любую форму и рельеф (при помощи размачивания, проклеивания, наполнения).

4.8 Художественная обработка металла

Художественнаяковка — изготовление изящных предметов быта из металлов методамиковки. Художественнаяковка отличается от простоковки тем, чтокованые изделия приобретают художественную ценность, становятся произведением искусства.

Художественнаяковка используется в архитектуре для создания грандиозностизданий.

Изделиямихудожественнойковки могут быть: кованые ворота, калитки, заборы, вывески, козырьки, садовые качели, беседки, флюгеры, решетки, кованые лестницы и перила, люстры, подсвечники и даже кованые кровати и столики.

Возникновение как таковойхудожественнойковки восходит к племенам кельтов, сделавших первые попытки украсить материалы, поверхности и изделия. Хотя самые древние находки — кинжалы, золотые кубки, доспехи и украшения относятся ещё к III тысячелетию до н.э. Основным способом обработки металлов на протяжении длительного времени былаковка. В настоящее время наряду с ручным трудом кузнецовхудожественных мастерских, изготовление изделий ведётся индустриальными методами.

Основные устройства, применяемые в художественных мастерских, аналогичны обычным кузницам — это горн и наковальня. В качестве оснастки выступаетручник, а при крупных работах применяется кувалда. Для держания раскалённого металла применяются наборы клещей — серийные и специальные. Последние изготавливаются кузнецом-художником самостоятельно. Прихудожественнойковке необходимы зубила, бородки, подбойки, а также скруглённые молотки. В качестве дополнительного инструмента применяются оправки, обжимки, наконечники, шпераки и подсечки, а также плиты — пробойные, формовальные, правильные и гвоздильные. Для операций по холодной обработке металла требуются инструменты для чеканки, разгонки, рифления и зернения, а для тонкой работы — напильники, резцы, шаберы и штампы. Кроме того, в мастерских, особенно в крупных, могут быть установлены механические и пневматические молоты.

К операциям, применяемым в художественной мастерской относят: высадка, протяжка, скругление граней, продевание, оформление уступов, гибка, пробивка, рубка, скручивание-торсирование (плоский, торсированный или круглый прут скручивается в спираль; скручивание производится в холодном

или нагретом состоянии — в зависимости от толщины стержня; скрученные стержни применяются при оформлении решёток), шишки (проволока свёртывается в спираль — в форме шишки); волюты-спирали, свёртка колец (заготовка свёртывается в кольцо необходимого диаметра; свёртывание производится в холодном или нагретом состоянии — в зависимости от толщины заготовки); пересечение внахлёт; рассекание материала; скобы; чеканка.

Термической обработкой называется совокупность операций нагрева, выдержки и охлаждения твердых металлических сплавов с целью получения заданных свойств за счет изменения внутреннего строения и структуры. Термическая обработка используется либо в качестве промежуточной операции для улучшения обрабатываемости давлением, резанием, либо как окончательная операция технологического процесса, обеспечивающая заданный уровень свойств детали.

Общая длительность нагрева металла при термической обработке складывается из времени собственно нагрева до заданной температуры и времени выдержки при этой температуре. Время нагрева зависит от типа печи, размеров деталей, их укладки в печи; время выдержки зависит от скорости протекания фазовых превращений.

Нагрев может сопровождаться взаимодействием поверхности металла с газовой фазой и приводить к обезуглероживанию поверхностного слоя и образованию окалины. Обезуглероживание приводит к тому, что поверхность деталей становится менее прочной и теряет твердость.

При нагреве и охлаждении стали происходят фазовые превращения, которые характеризуются температурными критическими точками. Принято обозначать критические точки стали буквой А. Критические точки А1 лежат на линии PSK (727 °С) диаграммы железо-углерод и соответствуют превращению перлита в аустенит. Критические точки А2 находятся на линии МО (768 °С), характеризующей магнитное превращение феррита. А3 соответствует линиям GS и SE, на которых соответственно завершается превращение феррита и цементита в аустенит при нагреве.

Для обозначения критических точек при нагреве и охлаждении вводят дополнительные индексы: букву «с» в случае нагрева и «г» в случае охлаждения, например Ac1, Ac3, Ar1, Ar3.

Для соединения художественных изделий и их частей применяют, в основном, соединения на хомутах и клёпках. Также применяют сварку — кузнечную, газовую и электродугую.

Двери, решётки на окна и проёмы, балконы и балконные ограждения, козырьки, лестницы и лестничные ограждения, ворота, калитки, заборы и вставки на заборы, парковая и садовая мебель, беседки, мангалы, фонари, дымники, флюгеры и многое другое можно создать и украсить при помощиковки.

Методами художественнойковки могут изготавливаться: барельефы,



ворота, перила, ограды, мебель, декоративные украшения дверей, люстр, решёток и другие изделия.

В древности кузнецами-мастерами изготавливались доспехи, становившиеся произведением искусства. Подобные доспехи ковал персонаж греческой

мифологии Гефест.

Металлообработка — технологический процесс изменения формы, размеров и качеств металлов и сплавов. Во время технологических процессов обработки металлов различными методами меняются форма и размер металла, а также могут меняться физико-механические свойства металлов.

Для обработки металлов с целью их изменения и достижения поставленных целей применяются различные методы обработки металлов. Основными методами обработки металлов являются: литьё; обработка металлов давлением; механическая обработка; металло.

Художественнаяковка — это изготовление методом обработки металлов, который имеет общее названиековка, любыхкованых изделий, любого предназначения, имеющих в обязательном порядке свойства художественного произведения. Близкое к такой формулировке пояснение можно встретить в словарях по общественным наукам.

В современном мире принято различать два видаковки: горячая и холодная. Горячаяковка это традиционный кузнечный способ ручнойковки. Кузнечному делу обучаются в специализированных заведениях. Изделия создаются методом нагревания металла в горне или печи и ручного придания ему нужной формы с помощью молотов, кувалд, ручников, наковален, стуловых тисков, кузнечных клещей, гладилок, раскаток, всадного инструмента и пр. С помощью изготовленных вручную форм и молотов создается фактура поверхности. После формовки и обработки поверхности производится ручная обработка граней. Элементы изделий затем соединяются при помощи сварки, либо с помощью заклепок или конструктивных элементов. В процессековки металл уплотняется, что повышает его прочностные характеристики. Особенность способа заключается в том, что создание изделия и его обработка ограничены только мастерством кузнеца и полетом его фантазии.

Холоднаяковка это деформация металла без его нагрева. Выполняется при помощи сгиба на специальных станках и шаблонах: «улитка», «твистер», «волна», «гнутик» и пр. В процессе деформации металла «на холодную», его прочностные характеристики снижаются. Как правило узоры изделия, его формы и обработка ограничены возможностями оборудования. Для придания конструкции художественного вида используютсякованые элементы заводского производства (листья, «фонарики», цветы, узоры и пр.), приобретаемые по каталогам у крупных производителей. Основным поставщиком элементов в Россию является Китай. Также в создании узора

участвует болгарка (обрезание концов квадратного либо круглого прута) и сварочный аппарат, который собирает детали узора вместе. Этот способ не требует кузнечных навыков, поэтому получил широкое распространение.

Ковка (меди, самородного железа) служила одним из основных способов обработки металла:

холодная, затем горячая ковка в Иране, Месопотамии, Египте — 4-3 тыс. до н. э.

холодная ковка у индейцев Северной и Южной Америки — до XVI в. н. э.

Древние металлурги Европы, Азии и Африки ковали сыродутное железо, медь, серебро и золото. Кузнецы пользовались особым почетом у народов древности, их искусство окружалось легендами и суевериями.

В Средние века кузнечное дело достигло высокого уровня: вручную отковывались ручное и огнестрельное оружие, инструменты, детали сельскохозяйственных орудий, дверей и сундуков, решетки, светильники, замки, часы и другие изделия всевозможных форм и размеров, часто с тончайшими деталями; кованые изделия украшались насечкой, просечным или рельефным узором, расплюснутыми в тончайший слой листами сусального золота и бронзовой потали.

В XIX в. ручная художественная ковка была вытеснена штамповкой и литьём, интерес к ней возродился в XX в. (работы Ф. Кюна в ГДР, И. С. Ефимова, В. П. Смирнова в СССР; оформление общественных интерьеров в Таллине, Каунасе и др.).

С наступлением эпохи персональных компьютеров производство сложных и уникальных кованых изделий, как правило, сопровождается компьютерным



трёхмерным имитационным моделированием. Эта точная и относительно быстрая технология позволяет накопить все необходимые знания, оборудование и полуфабрикаты для будущего кованого изделия до начала производства 3D моделирование теперь не редкость даже для небольших компаний.

4.9 Витраж

Витраж – вид монументального искусства, произведение изобразительного декоративного или орнаментального характера из цветного стекла, рассчитанное на сквозное освещение и предназначенное для заполнения проёма, чаще всего оконного, в каком-либо архитектурном сооружении.

С давних пор витраж использовался в храмах.

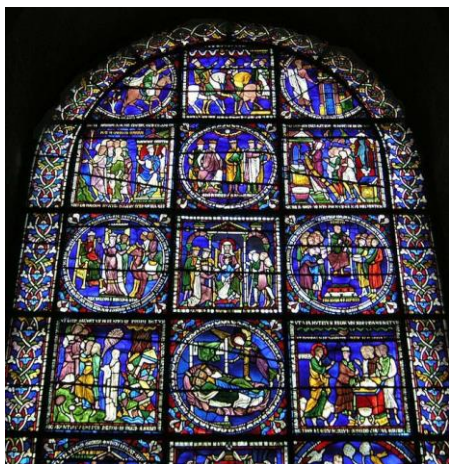
В раннехристианском храме окна заполнялись тонкими прозрачными пластинами камня (алебастра, селенита), из которых составляли орнамент.

романских храмах (Франция, Германия) появились сюжетные витражи. Многоцветные, большие по размеру витражи из разнообразных по форме

стёкол, скреплённых свинцовыми перемычками, являлись особенностью готических соборов. Чаще всего готические витражи изображали религиозные и бытовые сцены. Они размещались в огромных стрельчатых окнах, и в так называемых окнах «розах». В эпоху Возрождения витраж существовал как живопись на стекле, применялась техника выскабливания по специально покрашенному разноцветному стеклу. В России витражи существовали ещё в XII веке, однако они не были характерным элементом убранства интерьеров русских домов.

В настоящее время, в строительстве, под понятием витраж часто имеют в виду светопрозрачный фасад.

В 1820-е годы увлечение в России рыцарскими романами и подражания в зодчестве готической средневековой архитектуре сформировали в России моду на витражи. Их называли тогда «транспарантными картинками» (от французского transparent - прозрачный). В России не было практики изготовления разноцветных стёкол для окон. В Западной Европе в это время витражное искусство находилось в стадии становления после долгого периода забвения, который привел к потере многих секретов ремесла. Мастера придворных стекольных предприятий разных стран Европы работали над восстановлением старых и поиском новых рецептов окраски стёкол, разрабатывали составы для росписи, совершенствовали технику соединения стёкол между собой. В этот «восстановительный период» Европа ещё не могла поставлять витражи на внешний рынок.



Верхняя половина Окна Библии Бедняков, Кентерберийский собор, Великобритания

Имитации витражей

Пока одни бились над секретами изготовления витражей, другие осваивали рынок, выпуская на него «подделки»: расписывали оконные стёкла недолговечными масляными красками, или клеили на окна бумагу с рисунками и тем имитировали разноцветные витражи. Императорский стеклянный завод по воле Николая I также оказался вовлечен в процесс освоения нового для России ремесла. На этом придворном предприятии первоначально изготавливали одноцветные стеклянные пластины без росписи. Поэтому витражи этого завода первоначально представляли собой набор однотонных стёкол, образующих в оконном переплете простой геометрический узор. Так, в церкви Св. Александра Невского в Александрии (1831—1833); проект К. Ф. Шинкеля; арх. А. Менелас, И. Шарлемань), первые разноцветные розы над порталами были сделаны в 1833 году и напоминали калейдоскопическую мозаику. Такие примитивные витражи были распространены в русских интерьерах на протяжении всего XIX века, однако, они мало походили на своих прародителей — тысячецветные окна в каменном

кружеве готических соборов.

До 1840-х годов русская стекольная промышленность не могла предложить ничего, кроме этих малохудожественных имитаций окон средневековых храмов. В тот момент, когда было решено установить в алтаре Исаакиевского собора витраж с изображением Воскресшего Спасителя, в России не нашлось завода, способного выполнить такое задание. Поэтому алтарный образ был заказан за границей — в Мюнхене, на знаменитом в XIX столетии предприятии — «Заведении живописи на стекле» при Королевской фарфоровой мануфактуре (нем. *Königlich Bayrische Hofglasmalerei*) по эскизу Г. М. фон Хесса М. Э. Айнмиллером. В 1847 году стеклянный запрестольный образ уже находился в алтарном окне собора, и с тех пор его не покидал.

Следующий этап истории витражей в России связан с производством на Императорском стеклянном заводе, где в приказном порядке начинают расписывать стекла для окон. Эти работы представляли собой картины на стекле. Такой тип витражей распространился в Европе с 1830-х годов.

Тем временем в русской архитектуре сменился не один «исторический стиль». Витражи, появившиеся как атрибут «готики», не исчезли вместе со снижением интереса к западному средневековью. Они настолько прочно укоренились на русской почве, что в период эклектики их можно было увидеть в интерьерах самой разнообразной стилистики. Разноцветные композиции украшали окна как дворцов и особняков знати, так и общественных сооружений и церквей. Витражи стали олицетворять богатство хозяина дома, древность его рода.

В 1860-е годы среди заграничных мастерских появилось конкурентоспособное ателье, организованное русским художником Владимиром Дмитриевичем Сверчковым (1822—1888). Его мастерская находилась в Шляйсхайме под Мюнхеном, она была ориентирована в первую очередь на заказы российского императорского Дома, выполняла витражи для церквей и особняков Петербурга, Москвы, Берлина, Лондона, Мюнхена, Турку. Витражи Сверчкова сохранились в зданиях Петербурга и музейных коллекциях, часть известна по старым фотографиям. Среди самых известных его работ — фигуративные витражи в конференц-зале С.-Петербургской Академии художеств. Они сохранились в фондах музея Академии художеств и ожидают реставрации.

В конце XIX века наступил новый этап в развитии витражного искусства, которое за короткий период 1880—1910-х годов достигло необычайного расцвета в странах Европы, Англии и Америке. Благодаря техническому прогрессу в области стеклоделия упростилось производство листового стекла, были разработаны новые технологии его окраски, обработки, декорирования. Основные художественные принципы стиля модерн — графичность контуров, плоскостность рисунка, локально окрашенные поверхности изображения как нельзя лучше соответствовали природе витража, набранного из кусочков цветного стекла. Стиль модерн выявил художественные достоинства техники

мозаичного набора, замаскированного в эпоху эклектики эффектными росписями. Витраж-картина остался в прошлом. В конце XIX—начале XX века господствует витраж-панно. Это эволюционное превращение не только кардинально изменило иконографию витражей, но и чрезвычайно расширило сферу их применения. В эпоху эклектики месторасположение витража в доме было жестко ограничено рамками оконного проема. Теперь витраж «вышел» из «рамы» окна: композиции из цветных стекол стали включать в межкомнатные перегородки, затем появились разноцветные стеклянные потолки и купола, после чего витраж «вырвался» и за стены дома: светящиеся вывески, рекламные надписи из стеклянных букв преобразили облик города.

Древняя техника витража — мозаичный набор из фигурных кусочков стекла — стала активно использоваться и для многих предметов прикладного назначения: мебели, каминных экранов, ширм, зеркал, музыкальных инструментов, ювелирных украшений. А после усовершенствования способа соединения стекол между собой витражная техника стала применяться не только для плоских поверхностей, но и для объемных предметов — ламп и светильников самых причудливых форм.

В российскую стекольную промышленность проник иностранный капитал, что изменило саму её структуру. Появился новый тип предприятия — акционерное общество, которое часто объединяло несколько фабрик. Эти общества часто возглавляли иностранные предприниматели, которые вместе с капиталом привозили в Россию современное оборудование, сырье для производства и мастеров. В сфере российской стекольной промышленности произошла специализация: если раньше производство стекла, его отделку и декоративную обработку осуществляла одна и та же фабрика, то теперь заводы лишь производят листовое стекло, а отделочные и художественные работы выполняют специализированные мастерские, среди которых появилось большое число витражных ателье. В Петербурге за почти тридцатилетний период (1890—1917 гг.) в общей сложности работали около 20 витражных мастерских. Наиболее известные среди них — ателье братьев М. и А. Франк^[8], братьев Оффенбахер, М. Кноха, А. Аноховича и другие. Они изготавливали витражи не только для столицы, но и для многих других городов России. Наряду с ними художественную продукцию предлагали

Русские витражи конца XIX — начала XX веков отразили основные принципы стиля модерн. Основой его художественной и декоративной практики было подражание природным формам во всем многообразии их проявлений. Круг иконографических мотивов витражей этой эпохи чрезвычайно широк. Цветы и ветки растений, сплетенные в сложном рисунке стебли или орнаментально упорядоченные мотивы, беспредметные композиции с текучими, плавно изгибающимися линиями, часто образующие букву «омега» — основной набор изображений на витражах стиля модерн. Наряду с ними существовали и другие — геометрические композиции, вариации на тему готической стрельчатой арки, стилизованные изображения гербов, пейзажные

композиции. Фигуративные композиции сохранились в нашей стране в незначительном количестве: один из самых эффектных сюжетных витражей посвящён античной мифологии и находится в ресторане гостиницы «Европейская».

Виды современных витражей

Пескоструйный витраж — вид витража, представляющий собой группу стекол (филенок), выполненных в одном техническом приеме, относящемся к пескоструйной обработке, и объединенных общей композиционной и смысловой идеей, а также расположением в секциях рам.

Мозаичный витраж — наборный витраж, как правило, орнаментальный, имеющий геометрическое построение; может напоминать мозаику с примерно одинаковым по размеру модулем смальты. Мозаичный набор использовался как фон, но может применяться и самостоятельно, сплошным ковром перекрывая пространство окон. В качестве модулей при мозаичном наборе нередко используются отлитые в форму фигурные детали сложного рельефа, кабошоны, шлифованные вставки и др.

Наборный витраж — простейший вид витража, как правило, без росписи, который создается на наборном столе из кусочков сразу вырезаемых или заранее нарезанных стекол.

Спечной витраж (фьюзинг) — витражная техника, в которой рисунок создается путём совместного запекания разноцветных кусочков стекла или путём впекания в стекло инородных элементов (например, проволоки).

Расписной витраж — витраж, в котором все (или почти все) стекла расписаны, независимо от того, на цельном стекле написана картина или она собрана в оправу из расписных фрагментов. Возможны незначительные вкрапления фацетных, граненных, прессованных стекол.

Травленный витраж — витраж представляет собой группу стекол (филенок), выполненных в одном техническом приеме, относящемся к технике травления и объединенных общей композиционной и смысловой идеей, а также расположением в секциях рам.

Паечный витраж. Свинцово-паечный (паечный) витраж — классическая техника витража, появившаяся в средние века и послужившая основой для всех других техник. Это витраж, собранный из кусочков стекол в свинцовую оправу, запаиваемую в стыках. Стекла могут быть цветными и расписанными краской из легкоплавкого стекла и окислов металлов, которая далее обжигается в специально устроенных печах. Краска накрепко вплавляется в стеклянную основу, составляя с ней единое целое.

Фацетный витраж — витраж, выполненный из стекол со снятой по периметру стекла фаской (фацетом, фаскетом) или объемных, шлифованных и полированных стекол, имеющих огранку. Чтобы получить широкую фаску (это усиливает эффект от преломлений света) требуется более толстое стекло, что увеличивает вес витража. Поэтому готовые фацетированные детали собирают в более прочную (латунную или медную) оправу. Подобный витраж лучше

размещать в межкомнатных дверях, дверцах мебели, так как такая оправа в состоянии выдержать нагрузки открывания/закрывания, а свинец в этом случае провисает. Золотистый оттенок медной или латунной оправы придает вещам драгоценный вид, будучи видимым не только на просвет, но и в отраженном свете, что особенно важно для мебельных витражей.

Комбинированный витраж — витраж, сочетающий в себе несколько приемов, например: расписной медальон и технику мозаичного набора, фацетное остекление в качестве фона. В старину такие сочетания достигались путём подгонки уже готовых, часто купленных витражей под более широкий оконный проем, когда недостающие части просто доставляли, придавая этому остеклению вид орнамента. Комбинированный витраж сегодня очень популярен: он позволяет добиться богатства фактур, оптических эффектов, декоративной насыщенности при создании абстрактных композиций, при решении сложных образных задач, создании атмосферы, построенной на контрастах.

Кабошон — рельефная фигурная вставка в витраже, в основном прозрачная, часто прессованная или отлитая (моллированная) в форму, внешним видом напоминающая каплю воды или стеклянную пуговицу. Витражный кабошон может быть полусферой или слегка приплюснутой полусферой с бортиком для крепления в оправу, а также более сложной формы.

Узор «Мороз» — фактура стекла, получаемая при помощи нанесения столярного клея или желатина (годится также рыбий клей) на заранее запескоструенную, зацарапанную, протравленную или затертую абразивом поверхность. При данной технике используется свойство высыхающего клея уменьшаться в объёме. Горячий клей затекает и въедается в шероховатости соответственно обработанной поверхности, а по мере высыхания, он начинает отскакивать, выдирая тонкие пластинки стекла. Получается фактура, своим рисунком напоминающая морозные узоры на окне.

Нацвет — тонкий слой цветного стекла, лежащий на более толстом (обычно бесцветном) в цельном изделии. Нацвет изготавливается при «горячем» формовании. Снятие этого слоя гравировкой, методом пескоструйной обработки или травлением позволяет получать очень контрастный, силуэтный рисунок (белый на цветном фоне или, наоборот).

Травление — техника, основанная на способности плавиковой кислоты взаимодействовать с диоксидом кремния (главным компонентом стекла). При таком взаимодействии с кислотой стекло разрушается. Защитные трафареты дают возможность получать рисунок любой сложности и необходимой глубины.

Многослойное травление — травление специальными составами в несколько планов, достигаемое постепенным протравливанием стекла на разную глубину, поэтапным снятием защитного лака или постепенным его нанесением. Получается более объёмный рисунок, даже осязаемый рельеф на стекле, а не просто заматовка поверхности по трафарету. Матовый

трафаретный рисунок, выполненный в один прием — наиболее простой способ травления, не требующий дополнительного снятия или нанесения лака, так как повторно стекло не травится. Обозначения оправы Оправа, оплетка, протяжка, шинка, профиль — профессиональные обозначения оправы, в которую вставляются фигурные детали (стекла), образующие витраж. В классическом витраже материалом для оправы является свинец. В XVI в. для производства свинцового профиля придумали вальцы, что повысило качество работы и значительно ускорило процесс создания витражей. С тех пор оправа принимает свой профиль путём проката через механические вальцы из свинцовых отливок, отлитых заранее в деревянную или металлическую форму.

Рюмочная плитка — специально изготавливаемая для сборки витража декоративная деталь в виде плоского круга с характерными радиальными свиллями (неровностями в стекле, образующимися от вращения в процессе изготовления). Технология изготовления та же, что и при производстве рюмочных плиток (пятак) — круглая плоскость, на которую ставится рюмка. Внешне часть ноги рюмки и деталь витража почти не отличаются.

Транспарант (транспарантные или транспарентные стекла) — просвечивающиеся стекла, прозрачная живопись на стекле, воспринимающаяся на просвет. Транспарантная живопись — это, как правило, живопись безобжиговыми составами, например, пигментом с каким-либо связующим, живопись масляной или темперной краской, часто по матовому стеклу. Транспарантная живопись была популярна на заре всплеска витражного искусства в России в силу не особенно сложной технологии исполнения (по сравнению с живописью стекольными красками с обжигом).

Эрклёз — декоративная вставка в витраж в виде небольшой глыбки из более толстого стекла с поверхностью в виде сколотых граней. Такие вставки вырезаются из стекла, обтачиваются по шаблону, затем обтёсываются специально заточенным инструментом. В сколотой поверхности солнечный свет особенно искрится.

Бендинг — это изгибание витража в печи для придания ему полукруглой цилиндрической или угловой формы. Технология повторяет фьюзинг, но температурный режим и оснастка другие.

Шебеке (панджара) — ажурная решетка, являющаяся оконным переплетом, вырезанным, как правило, из камня или дерева, часто с разноцветными стеклами.

Контурный заливной витраж — на лист стекла наносится изображение акриловыми полимерами. 1-й этап — нанесение контура: имитация свинцовой пайки классического витража. Контур имеет незначительный объём, что придает изделию дополнительную фактурность, максимально приближая его к внешнему сходству с классическим витражом и добавляя эстетический эффект. 2-й этап — заполнение промежутков, образованных контурной линией, цветными полимерами. Цветные заливки выполняются вручную, что позволяет использовать максимальное количество цветовых оттенков и эффектов.

Технология может применяться на любом виде стекла, в том числе на зеркале или химически травленной поверхности, что расширят возможности вариативности декоративных эффектов.

Роспись стекла – это необычайно интересное искусство, которое неподвластно веяниям моды. Художественная роспись стекла прекрасно смотрится в местах, где свет падает на роспись по стеклу, – свет преломляется, и краски «играют» яркими оттенками и цветами. Роспись мебели и фасадов из стекла, дверных проемов, окон, плафонов, фонарей, куполов, отдельных декоративных элементов, добавляет в интерьер своеобразный стиль богатую и теплую атмосферу. Выбирая предметы интерьера можно сэкономить на фасаде, сделав любую роспись стекла. Художественные витражи принесут в Ваш дом неповторимость и новизну, создадут уют и комфорт.

Художественные витражи и просто роспись стекла могут выполняться на цветных или прозрачных стеклах, в видекомпозиций, картин, узоров. Рисунок может заполнять как всю поверхность стекла, так и отдельные его части. Стекла – витражи создают особую цветовую среду в помещении, гармонию, подчеркивают стиль своих хозяев. Даже такая простая вещь, как роспись бутылок, уже создает ощущение теплоты, притягивает взгляды людей.

Стекло – особый материал, поэтому работы, выполненные на нем, получаются очень красивыми и утонченными, что лишь добавляет любви и популярности работам. Роспись стекла крайне динамично развивается.

В наше время расписывают стекло, мебель, предметы интерьера. Эффективный декор стекла или дерева великолепно дополнит абсолютно любой интерьер офиса, квартиры или коттеджа. Когда заказчик желает роспись по стеклу, то ему действительно есть, что предложить, так как роспись стекла может выполняться в разных техниках, можно воплотить любую мысль. Востребованность рынком изделий, которые выполнены из расписанного вручную стекла, постоянно растет. Роспись бутылок и роспись стекла может быть очень познавательной и для ребенка.

В магазинах продаются наборы для рисования на стекле и трафареты. Все очень просто. Вы прикладываете трафарет, обрисовываете или переносите на стекло, разукрашиваете, как вам вздумается, и витраж готов. Роспись по стеклу может заинтересовать ребенка гораздо больше, чем рисование на бумаге. Конечно, профессиональная художественная роспись стекла – это сложная творческая и чрезвычайно кропотливая работа, которая требует художественных навыков и умения их воплощать в изготовлении витражей.

4.10 Мозаика

Мозаика, произведение которое подразумевает формирование изображения посредством компоновки, набора и закрепления на поверхности (как правило — на плоскости) разноцветных камней, смальты, керамических плиток и других материалов.



Символ души — птица — на византийской мозаике православного храма 6 века. Херсонес.

При прямом наборе элементы мозаики вдавливаются в грунт. При обратном наборе мозаика собирается на картоне или ткани, потом переносится на загрунтованную поверхность.

Укладка мозаики: техника похожа на укладку плитки, клей и затирочный раствор для мозаичных швов доступны в каждом строительном супермаркете.

Основание исследуется на прочность, выявляются все дефекты — трещины, каверны, гравийные гнезда, арматура или другие инородные предметы, не включенные в проект, а также проблемные области, например, масляные пятна, рыхлое или недостаточно прочное основание, пустоты. Основание должно быть крепким, несущим, сухим, а также ровным и очищенным от средств, уменьшающих сцепление (например, добавок, уменьшающих адгезию и облегчающих демонтаж опалубки), без следов цементного молока, пыли, грязи, остатков краски, стертой резины и т. п. При необходимости провести механическую очистку основания, например, путем пескоструйной обработки. Перед началом укладки мозаики визуально поверхность должна быть ровной, без наплывов, ямок и трещин, а также сухой и прогрунтованной.

Укладка мозаики на бумаге. Укладка начинается с нанесения на подготовленную поверхность клея, после чего он равномерно распределяется по всей поверхности. В большинстве случаев рекомендуется применять клеевые составы на латексной основе. Мозаика клеится обратной к бумаге стороной. Укладка должна быть аккуратной, поэтому расстояние между листами должно соответствовать расстоянию между плитками, излишнее давление недопустимо. По окончании укладки листы необходимо закрепить легкими ударами площадки с резиновым основанием. Через сутки бумагу можно удалить — смоченная влажной губкой, она отстает. Перед затиркой швов мозаичную поверхность необходимо очистить от остатков бумаги и клея, после чего затирку можно выполнить при помощи резиновой тёрки. Для затирки швов целесообразно использовать состав, который рекомендуется производителем мозаики. Когда затирка завершена, можно выполнить очистку мозаики и отполировать мозаичную поверхность.

Укладка мозаики на сетке. В отличие от мозаики на бумажных листах, мозаика, наклеенная на сетку, клеится лицевой поверхностью вверх. Для технологии её укладки характерно то, что после высыхания клея можно приступать сразу же к затирке швов.

История мозаики восходит ко 2-й половине IV тысячелетия до нашей эры — времени, которым датированы постройки дворцов и храмов шумерских городов Месопотамии

Мозаика составлялась из обожженных глиняных палочек-конусов («зигзаги») длиной 8-10 см и диаметром 1,8 см, которые укладывались на глиняный раствор. Изображение формировалось из торцов этих конусов, которые раскрашивались, обычно красным, чёрным и белым. Использовались геометрические мотивы: ромб, треугольник.

Ранним примером техники инкрустации или получившей в античности название мозаичной техники *opus sectile*, впоследствии развившейся в технику флорентийской мозаики, можно считать артефакт, условно называемый «Штандартом из Ура» (2600—2400 гг. до н. э.)

К 8 веку до нашей эры относят ранние примеры применения техники мозаики из необработанной гальки, составившей один из этапов в развитии мозаичных техник и на своем излёте пренебрежительно называвшейся римлянами *opus barbaricum*. При раскопках открыты орнаментированные галечные полы Алтын-тепе (вост. Анатолия) и дворца в Арслан-таше (Ассирия), однако самым богатым памятником являются галечные мозаики Гордиона (Анатолия).

Первые античные мозаики из необработанной гальки найдены в Коринфе и датированы концом V века до нашей эры. Это контурные изображения людей, животных, мифологических существ, декорированные геометрическим и растительным орнаментом, выполненные обычно белым по чёрному, стилистически близкие краснофигурной вазописи. Подобные образцы 4 века до нашей эры найдены также в Олинфе, Сикионе, Эретрии. Важный шаг к реалистичности был сделан в мозаиках Пеллы (конец IV века до н. э.)

Расцвет античной мозаики приходится на эпоху эллинизма, когда появляется техника подколки камешков и становится доступным цветное стекло, что позволяло достигать живописной реалистичности изображений и использовать практически неограниченную цветовую гамму. Древнейшим памятником, где была использована техника подколки или тесселирования, считаются мозаики сицилийского города Моргантина (III век до н. э.).

В Древнем Риме мозаикой выкладывались полы и стены вилл, дворцов и терм. Римская мозаика делалась из маленьких кубиков очень плотного стекла — смальты, однако нередким было использование мелких камешков и гальки.

Высочайшим расцветом мозаичного искусства можно считать эпоху Византийской империи. Византийская мозаика становится более утончённой, используется более мелкий модуль камней и деликатная кладка, фон изображений становится по преимуществу золотым.

В качестве материала для мозаики стали широко применяться раковины морских моллюсков. Такими мозаиками украшали интерьеры.

В Европе в этот период получила распространение мода на мозаики из бисера. Бисер вкладывали по воску на бумагу, картон, пользуясь схемами для вышивки крестом. Подобных работ сохранилось очень мало.

В Германии с этим материалом в 1750—1770 годах работала мануфактура ван Зелова, впоследствии секрет технологии был утерян. Декорировались как плоские детали мебели, например столешницы, так и объёмные предметы: бутылки, фигурки птиц. Большинство изделий этой мануфактуры находится в музеях Германии. Есть один столик производства этой мануфактуры в Музее-заповеднике Архангельское.

Мозаика очень широко использовалась в оформлении дворцов правителей Востока. Так, Дворец шекинских ханов является выдающимся произведением средневековой архитектуры Азербайджана. Фасад дворца представляет собой подъёмные решетчатые рамы с набором шебеке — разноцветных мелких стёкол. Многоцветный рисунок шебеке красочно дополняет росписи, покрывающие стены дворца.

Одной из достаточно известных французских мозаик в своё время была мозаика Эмо де Бриар. Завод по производству бриарских фарфоровых бусин, а несколькими годами позже и мозаики, был открыт 1837 году. Существует множество произведений искусства, созданных из бриарской мозаики. Известный художник Эжен Грассе, одна из значимых фигур французского течения ар-нуво, использовал её при создании многих своих работ.^[1] Эта мозаика производится и по сей день и является одним из немногих оставшихся полностью французских производств.

В настоящее время развивается такой вид автохтонного искусства, как мозаика племени уичоли. Она представляет собой редкую разновидность мозаики по применяемому материалу — в этой технике для укладки применяется бисер. Есть примеры другой укладки бисера — отверстием вверх.

Способы укладки

При прямом наборе элементы мозаики вдавливаются в грунт. При обратном наборе мозаика собирается на картоне или ткани, потом переносится на загрунтованную поверхность.

Укладка мозаики: техника похожа на укладку плитки, клей и затирочный раствор для мозаичных швов доступны в каждом строительном магазине.

Основание исследуется на прочность, выявляются все дефекты — трещины, каверны, гравийные гнёзда, арматура или другие инородные предметы, не включённые в проект, а также проблемные области, например, масляные пятна, рыхлое или недостаточно прочное основание, пустоты. Основание должно быть крепким, несущим, сухим, а также ровным и очищенным от средств, уменьшающих сцепление (например, добавок, уменьшающих адгезию и облегчающих демонтаж опалубки), без следов цементного молока, пыли, грязи, остатков краски, стёртой резины и тому подобного. При необходимости провести механическую очистку основания, например, путём пескоструйной обработки. Перед началом укладки мозаики

визуально поверхность должна быть ровной, без наплывов, ямок и трещин, а также сухой и прогрунтованной.

Укладка начинается с нанесения на подготовленную поверхность клея, после чего он равномерно распределяется по всей поверхности. В большинстве случаев рекомендуется применять клеевые составы на латексной основе. Мозаика клеится обратной к бумаге стороной. Укладка должна быть аккуратной, поэтому расстояние между листами должно соответствовать расстоянию между плитками, излишнее давление недопустимо. По окончании укладки листы необходимо закрепить легкими ударами площадки с резиновым основанием.

Через сутки бумагу можно удалить — смоченная влажной губкой, она отстаёт. Перед затиркой швов мозаичную поверхность необходимо очистить от остатков бумаги и клея, после чего затирку можно выполнить при помощи резиновой тёрки. Для затирки швов целесообразно использовать состав, который рекомендуется производителем мозаики. Когда затирка завершена, можно выполнить очистку мозаики и отполировать мозаичную поверхность.

В отличие от мозаики на бумажных листах, мозаика, наклеенная на сетку, клеится лицевой поверхностью вверх. Для технологии её укладки характерно то, что после высыхания клея можно приступать сразу же к затирке швов.

В качестве мозаичных материалов используются традиционные — природный камень, смальта, керамика и металл. Этот арсенал сравнительно недавно пополнился керамогранитом. Тем не менее, смальта остаётся основным материалом при создании классических декоративных панно архитектуры, прежде всего — интерьеров. Наиболее популярны стекло и керамика ввиду их прочности и ряда других технических характеристик, доступности, наконец — художественного потенциала: многообразия колористических решений, сравнительной простоты обработки, большого диапазона модульных параметров — по части размеров и конфигураций. Камень используется в основном для создания напольных композиций; металл — для расширения выразительных средств мозаичных произведений; керамогранит — для фасадных работ, при формировании тротуаров, парковых дорожек и полов общественных сооружений.

Благодаря сумме функциональных и эстетических свойств этого материала, устойчивости к различным погодным условиям, жаропрочности и морозостойкости, малому коэффициенту водопоглощения, устойчивости к механическим воздействиям, агрессивным и биосредам, светостойкости, наряду с разнообразием гаммы и другими достоинствами, он находит широкое применение в различных сооружениях, эксплуатация и долговечность которых обусловлены названными факторами: в различных садово-парковых, водных сооружениях, в оформлении каминов и печей.

Мозаики из смальты и других видов декоративного стекла, помимо монументальных форм и элементов архитектуры; уже упомянутых панно, разнообразных фризов и других включений, используется также в

самостоятельных прикладных направлениях изобразительного искусства, в орнаментальных и концептуальных композициях. Её художественные возможности велики: она позволяет создать декор простого рисунка в виде узора, любой произвольной композиции.

Смáльта (от нем. *Smalte* или *Schmalte*, от *schmelzen* — плавить, итал. *smalto* — эмаль; устар. — шмальта) — может означать яркo-синюю краску, полученную из кремниевой кислоты и кобальта^{[2][3]}; или цветное стекло, изготовленное по специальным технологиям выплавки с добавлением оксидов металлов, равно как и кусочки различной формы, полученные из него методом колки или резки.

Кусочки смальты являются традиционным материалом для создания мозаичных панно. В России XVIII—XIX века смальтой (шмальтой) нередко называли и сами мозаики целиком.

Смальта как цветное искусственное стекло существует нескольких видов:

прозрачная смальта — на основе огнеупорных красителей;

глухая или опаловая смальта — на основе заглушающих веществ, например, диоксида олова или триоксида сурьмы;

жилистая и пятнистая смальта — соединяющих несколько оттенков, путём термической обработки;

золотая и серебряная смальта — изготавливается путём запрессовки фольги между двумя слоями стекла.

Свойства и особенности

Смальта обладает широчайшей цветовой палитрой. Внутри одного стекла ручной выплавки также могут быть незначительные переливы цвета, что в готовом изделии создает эффект живого цвета, мерцания. Смальта также может быть золотой и серебряной.

Смальта обладает эффектом внутреннего свечения, глубины материала. Смальта — один из наиболее долговечных материалов. Римские мозаики из смальты пережили два тысячелетия, не потеряв красоты и яркости. Смальта водостойка, морозоустойчива, устойчива ко многим агрессивным средам.

Размер и форма элементов (модулей) из смальты может варьироваться фактически неограниченно, что вместе с широким выбором цвета дает основу для создания различных визуальных эффектов. Крупноформатные неполированные мозаики эффектны за счет игры света на поверхностях элементов. Мозаики из мелких модулей с полированной поверхностью приближаются по своим художественным достоинствам и точности рисунка к лучшим живописным образцам.

Смальта — универсальный материал, может быть использована как для внутренней, так и для внешней отделки. Смальта — практичный материал для создания монументальных произведений. Смальта также отлично подходит для зон с повышенной влажностью и облицовки бассейнов.

При всей современной технике создание мозаики из смальты — ручной труд, требующий аккуратности и тщательности подбора цветов. Смальта

обладает сравнительно высокой себестоимостью, а мозаичные работы остаются трудоёмкими и затратными.

Первые производства смальты как материала для декоративных и отделочных работ были созданы в Древнем Риме примерно во II—I веке до нашей эры, когда римская мозаика стала одним из основных художественных приемов в отделке интерьера. Производство было исключительно ручным и во многом — непредсказуемым по конечному результату. Многие римские мозаики комбинировали смальту с природным камнем — мрамором, известняком.

Значительных успехов в выплавке смальт достигли мастера Византии. В монументальной архитектуре христианских храмов до иконоборческого периода мозаика использовалась повсеместно — как в создании сложных художественных композиций на библейские темы, так и в орнаментальном украшении различных поверхностей стен, окон, дверных проемов. Особым приемом стало использование золотой смальты в качестве фона для изображений. Смальта стала основным материалом для изготовления мозаик. Выплавка смальт осуществлялась в специальных мастерских, число получаемых цветовых оттенков перевалило за сотню.

В Киевской Руси существовала, по крайней мере, одна мастерская по выплавке смальт. Возле Софии Киевской археологами найдены остатки производства смальт, использовавшихся для создания мозаик главного русского христианского храма той поры — образцов Христа Вседержителя и Оранты Заступницы. Вероятно, киевской мастерской руководили византийские мастера. После падения Византии центр стекольных производств и выплавки смальты переместился в Италию. Но высокая стоимость смальты и самих мозаичных работ привели к доминированию живописных и фресковых техник в отделке храмов, дворцов и общественных помещений. Мастера-стекловары постепенно сделали технологию выплавки смальт секретной, что также способствовало превращению процесса изготовления смальтовых мозаик в редкое и эксклюзивное искусство.

Использование кобальта в качестве пигмента в Центральной Азии известно начиная с XI века.

В Европе изобретение смальта как ярко-синего пигмента часто соотносят с именем богемского стеклодува Кристофера Шурера вновь открывшего его в 1540—1560 годах.

В XVIII веке Михаил Ломоносов фактически заново открыл технологию смальт для России. Поставив в течение 3 лет более 4 тысяч опытов, М. В. Ломоносов нашел способ получать смальты практически любого цвета. Недалеко от Ораниенбаума, в местечке Усть-Рудица М. В. Ломоносов построил фабрику цветного стекла и смальты, начавшую выпуск продукции в 1754 году.

4.11 Шитьё

Шитьё — создание на материале стежков и швов при помощи иглы и ниток, лески и т. п. Шитьё одно из древнейших технологий производства,

возникшее ещё в каменном веке. Цветоделие — изготовление женских украшений из ткани в виде цветов

Пэчворк (шитье из лоскутков), лоскутное одеяло — лоскутная техника, лоскутная мозаика, текстильная мозаика — вид рукоделия, при котором по принципу мозаики сшивается цельное изделие из кусочков ткани.

Аппликация — способ получения изображения; техника декоративно-прикладного искусства.

Стёганые изделия, квилтинг — прошитые насквозь два куска ткани и положенный между ними слой ватина или ваты.

4.12 Батик

Батик — ручная роспись по ткани с использованием резервирующих составов.

На ткань — шёлк, хлопок, шерсть, синтетику — наносится соответствующая ткани краска. Для получения чётких границ на стыке красок используется специальный закрепитель, называемый резерв (резервирующий состав, на основе парафина, бензина, на водной основе — в зависимости от выбранной техники, ткани и красок). Роспись батик издавна известна у народов Индонезии^[1], Индии и др. В Европе — с XX века.

Батик — *batik* — индонезийское слово. В переводе с индонезийского оно означает «капля воска». *Membatik* — рисовать, покрывать каплями, штриховать. Техника батик основана на том, что парафин, резиновый клей, а также некоторые другие смолы и лаки, будучи нанесёнными на ткань, не пропускают через себя краску — или, как говорят художники, «резервируют» от окраски отдельные участки ткани.

Батик — ручная роспись по ткани с использованием резервирующих составов. На ткань — шёлк, хлопок, шерсть, синтетику — наносится соответствующая ткани краска. Для получения чётких границ на стыке красок используется специальный закрепитель, называемый резерв (резервирующий состав, на основе парафина, бензина, на водной основе — в зависимости от выбранной техники, ткани и красок).

Существует несколько видов батика — горячий, холодный, свободная роспись. Они отличаются способом резервирования ткани. В российской традиции к батиком также относят окрашивание связанной и скрученной ткани (тай-дай) (например, узелковый способ).

В качестве резерва в горячем батике используется воск. Воск наносится с помощью специального инструмента, называемого *чантингом*. Места, покрытые воском, не поглощают краску, а также ограничивают её распространение. Горячий батик называется горячим потому, что воск используется в «горячем» расплавленном виде. Этот способ используется в основном для росписи по хлопчатобумажной ткани. По завершении работы воск с поверхности ткани удаляется. Эффект росписи достигается благодаря послойному нанесению краски. Холодный батик, также называемый

европейским, в большей мере используется при нанесении краски на шёлк, хотя возможно использовать и другие ткани. Холодный батик относится к европейской модификации классических техник. В технике холодного батика используют краски на основе анилина. При этом роль резерва выполняет специальный материал. Его можно приготовить в домашних условиях, но есть и готовые резервы. Обычно используют густой (резиновый), и жидкий (на основе бензина).

Существуют как цветные, так и бесцветные резервы. Холодный резерв наносится либо специальными инструментами — стеклянными трубочками с резервуаром (бензиновые), либо используются резервы в тубиках (резиновые), которые оснащены удлинённым носиком. Как правило, холодный батик требует более аккуратной и тщательной работы над производением, так как он создаётся «в один слой» (в отличие от многослойного горячего батика). Также в технике холодного батика имеется больше возможностей для свободной росписи и создания станковых живописных либо декоративных работ. Техника «в одно касание» позволяет создавать работы, сходные по восприятию с «мокрой» акварелью.

Техника свободной росписи получила значительное распространение, так как она выявляет своеобразие почерка каждого художника и индивидуальную неповторимость произведений, свойственную ручному труду. Свободная роспись по тканям из натурального шёлка и синтетических волокон производится в основном анилиновыми красителями (иногда с различными загустителями), а также масляными красками с растворителями. Особенно интересные результаты получаются от сочетания свободной росписи с контурной наводкой и отделкой резервирующим составом.

Сущность этого способа состоит в следующем: натянутую на раму ткань, в зависимости от характера рисунка, либо пропитывают водным раствором поваренной соли и после высыхания расписывают, либо роспись ведут красками из основных красителей, в которые введён раствор поваренной соли. Все это ограничивает растекаемость краски по ткани, даёт возможность выполнять рисунки свободными мазками, варьируя форму и степень насыщенности цветом. Свободную роспись красками с введением в них солевого раствора можно сочетать с обычной росписью холодным батиком. Для этого некоторые части рисунка выполняют свободной росписью с доработкой графическим рисунком, а фоновые перекрытия производят на участках, ограниченных резервирующим составом.

«Сибори» — так называемый складной батик. Строго говоря, сибори, как и все разновидности тай-дай^[en], к батиком не относится. Это другой вариант резервирующего окрашивания^[en]. Результат в нём достигается путём перевязывания и окрашивания, но более предсказуем, так как ткань складывается определённым образом. Эта техника имеет японские корни.

Техника узелкового батика («бандан») — индийский вариант «тай-дай». Один из его видов — техника «планги» — был распространён в Индии.

Неокрашенное полотно покрывали по схеме узора очень маленькими узелками, крепко перевязывая нитью. Потом ткань окрашивали и удаляли нити, в результате образовывался узор из белых «Горохов». При необходимости подобным образом можно было окрасить ткань несколько раз, удаляя старые узелки и добавляя новые. С высушенной ткани убирали перевязочные нити, но не гладили готовое изделие, благодаря чему долгое время сохранялся эффект «жатости».

В наше время под узелковой росписью подразумевают более простые варианты. Например, узор в виде круга («солнышко») или нескольких кругов. При окрашивании сухой ткани можно получить более резкую границу красителя и неокрашенного полотна, если же ткань влажная (смоченная и хорошо отжатая) — более плавные границы перехода.

4.13 Выжигание

Выжигание — на поверхность какого-либо органического материала при помощи раскалённой иглы наносится рисунок.

Выжигание по дереву

Выжигание по ткани (гильоширование) — техника рукоделия, подразумевающая отделку изделий ажурным кружевом и изготовление аппликаций выжиганием с помощью специального аппарата.

По другим материалам

Горячее тиснение — технология художественной маркировки продукции методом горячего тиснения.

Обработка древесины кислотами

4.14 Резьба по камню

Художественная резьба — один из древнейших и широко распространенных видов обработки материалов.

Процесс придания камню требуемой формы и внеш. Отделки при помощи распиловки, токарной обработки, сверления, шлифовки, полировки, операций доводки (травления, парафинирования и т.п.), гравировки (резцом, ультразвуком). О технологии Р. п. к. см. ст.: Камнеобработка, Фактурная обработка камня, Распиловка камня, Полирование камня, Шлифование камня.

Р. п. к. применялась на всех этапах истории материальной культуры стран и народов мира, особенно широко в архитектуре, скульптуре, декоративном и ювелирном искусстве. Наивысшие достижения Р. п. к. связаны с обработкой халцедона, оникса, агата, гелиотропа, горн. хрусталя, аметиста, яшмы, нефрита, родонита, малахита, лазурита, изумруда, бирюзы, янтаря, коралла, гипса и селенита, обсидиана, мрамора, мраморного оникса («алебастра») и др. облицовочных, поделочных, ювелирно- поделочных и ювелирных камней. В неолите осуществлялись распиловка камня простейшими каменными

«пилами», сверление каменными «свёрлами», шлифовка, использовались абразивные свойства материалов; в энеолите (3-е тыс. до н.э.) из твёрдого камня делались полые сосуды. Работа выполнялась спец. приспособлением, снабжённым эксцентриковой ручкой и медным сегментовидным сверлом. Век бронзы дал начало искусству глиптики миниатюрной резьбе на камне. Резные камни (геммы) служили печатями, амулетами, украшением; делались сначала вручную, а затем с помощью несложного станка с вращающимся резцом.

Р. п. к. античного времени (века железа) характеризуется повсеместным внедрением железного инструмента. Он применялся на ломке, при черновой obtёске, распиловке, сверлении, шлифовке, полировке. В качестве абразива при резьбе и гравировке использовался наждак. При изготовлении гемм широко применялись алмазные резцы.

В Европейских странах в раннем средневековье (710 вв.) резные изделия из камня предназначались в осн. Для замковых сокровищниц, ризниц монастырей и храмов. Развитию Р. п. к. способствовала новая география сырьевой базы, появление качественного абразивного и обновление камнеобработ. инструмента, использование алмаза.

В классич. Средневековье (10-15 вв.) наряду с прежними придворными мастерскими Р. п. к. возникают цехи, работающие по заказам родовой аристократии, состоятельных горожан, ремесленников, купцов. Ювелирно-поделочный камень выносится на стены зданий, становится украшением интерьера. Такова «карлштейнская» мозаика – особый род убранства стен крупными пластинами яшмы, аметиста, хризопраза (капеллы святого Креста в замке Карлштейн и святого Вацлава в соборе святого Вита в Праге, Чехия, 14 в.). Чешские мозаики имеют аналогов. В Чехии применялись канатные проволочные пилы, к-рыми распиливались монолиты. В 14 в. В Центр. Европе получили распространение шлифовальные мельницы с водяным приводом и большими вращающимися на горизонтальной оси дисками (Брейсгау, Германия). В 15 в. Такие мельницы строятся в Испании и Италии. В крупных религиозных центрах, в местах скопления паломников появились мастерские по изготовлению церковных сувениров и культовых предметов из мягкого камня: амулетов, четок, нательных крестиков и др.

В позднем средневековье, в эпоху ренессанса и маньеризма (16 - нач. 17 вв.) Р. п. к. достигает высокого совершенства. Камень становится составной частью дорогостоящих ансамблей и изделий, появляются богатые оправы. Резные чаши, вазы, кубки миланских, мадридских, пражских, флорентийских мастеров в оправе из драгоценных металлов декорировались эмалью и драгоценными камнями. Замечательные изделия из камня вышли из мастерских Якопо Неццолы да Треццо, создателя грандиозного яшмового убранства церкви Сан-Лоренцо и пантеона королей в Эскориале (Испания), Б. Полиджино, П. Леони, братьев Саракки, резчиков из рода Мизерони, общий вклад к-рых в историю культуры камня измеряется двумя столетиями, и др. 1-я пол. 16 в. – блестящий период в истории глиптики, ведущая роль здесь

принадлежала итальянским мастерам, работавшим на родине и за её пределами: в Испании, Франции, Чехии.

С 50-х гг. значительно изменилась технология обработки цветного камня: широко используются ультразвуковые устройства и прогрессивный алмазный инструмент, к-рый позволяет усовершенствовать такие трудоёмкие процессы, как резка, сверление, формообразование, шлифовка и полировка изделий.

вклад в искусство Р. п. к. внесли народы Востока (Передней и Ср. Азии, Индии, Китая, Шри-Ланки, Кампучии и др.). Их многовековой опыт – орудия и украшения каменного века из горного хрусталя, нефрита, жадеита, яшмы, обсидиана; гравированные печати эпохи бронзы и раннего железа из лазурита, халцедона, агата, стеатита; изысканные украшения и предметы обихода средневековья – богатейшая антология форм и приёмов работы с камнем. В 5-10 вв. изделиями из хрусталя, агата, нефрита, коралла славились Бадахшан, Газни, Хорезм (Ср. Азия), Сана (Йемен), Мандарун (Шри-Ланка), Бахрадж (Синд), Рей (Иран), Багдад и Басра (Ирак), Кулугур (Индия), Кайфын (Китай).

К числу уникальных произведений Р. п. к. средневекового Востока относится нефритовое надгробие на могиле Темура в мавзолее Гур-Эмир в Самарканде (15 в.). В Китае лучшие формы Р. п. к. связаны с обработкой нефрита в 16-18 вв., агата, халцедона, горного хрусталя, бирюзы, жадеита и агальматолита, ставшими особенно популярными с 17 в.

В 16-18 вв. резными изделиями из камня славились Турция, Иран, Индия. Ремесленники этих стран достигли виртуозного мастерства в инкрустации нефрита, халцедона и мрамора золотом, драгоценными камнями (рубином, сапфиром, изумрудом, шпинелью), в резьбе и гравировке драгоценных камней, особенно изумруда.

Значительный вклад в Р. п. к. внесли народы Центральной и Юж. Америки (ацтеки, майя, ольмеки). Наибольшего совершенства в ней достигли майя (15 в. до н.э. - 16 в. н.э.). В 15-2 вв. до н.э. майя делали из кремня, халцедона и обсидиана режущие инструменты и оружие. Предпочтение отдавали цветному обсидиану: коричнево-красному, добывавшемуся близ г. Гватемала, Копан, Киригуа, и зелёному из м-ний, расположенных близ г. Пачука. Предметы обихода (зернотёрки, скалки, ступки, песты) делали из гранита, базальта, известняка, песчаника. Ударные и рубящие орудия – из диорита, кремня, базальта, жадеита и нефрита. Наиболее высоко майя ценили нефрит, принимая за него и внешне сходные с ним диопсид-жадеит их лормеланит. Из них изготавливали статуэтки, мозаичные маски, таблички с рельефными изображениями богов, украшения - бусы, ожерелья, бутоны, вставлявшиеся в крылья носа, губные вставки, многосоставные серьги. Гл. центрами обработки нефрита были древние города майя Тонина и Небах. Майя обрабатывали также горный хрусталь, кварц, бирюзу, плотный кальцит, мраморный оникс, сланец, слюду, пирит (известно зеркало, сделанное из целого куска пирита, и зеркала из тонких пиритовых пластин, наклеенных на песчаник). Нефритом, обсидианом и

пиритом инкрустировали зубы, закрепляя камень с помощью вещества, близкого по составу совр. портланд-цементу.

Пилили камень лучковой пилой или бамбуковыми пилами, используя в качестве абразива кварцевый песок и точёный нефрит. Сверлили массивными свёрлами из хлормеланита или полыми свёрлами из бамбука, тростника и птичьих костей.

России Р. п. к. берёт начало в средневековье с обработки мрамора, еаручского пиррофиллитового сланца (шифера), янтаря (Киевская Русь, 10-12 вв.) и мячковского (пос. Мячково близ Москвы) известняка (Владимиро-Суздальская Русь, 12-13 вв.). Вершина этих работ – белокаменное узорочье Успенского (1158-60) и Дмитриевского (1194-97) соборов во Владимире, храма Покрова на Нерли (1165), Георгиевского собора (1230-34) в Юрьеве-Польском.

Продолжается освоение твёрдого камня. Известны кресты-тельники из лазурита, агата, родонита в серебряной оправе русской работы, датируемые 12-13 вв.; горным хрусталём и яшмой украшены потиры для церковного причастия, выполненные в Новгороде (нач. 14 в.) и Москве (1-я пол. 15 в.). Уже в 15 - нач. 16 вв. в Москве, как и в др. гг. Руси, значительное место в искусстве занимала мелкая пластика – искусство миниатюрной резьбы по различным материалам, в т. ч. По камню и перламутру.

Перебои в доставке цветного камня с Урала в Петергоф и трудности в организации дела привели к переориентации мастерских: в 1745 в столице начал работать завод по обработке мрамора, а в Екатеринбурге занялись только твёрдым камнем. С этой целью в 1746 одна из мраморных ф-к была оснащена вододействующими машинами, в помощь ей в 1747 в Верхнеяицкой крепости (ныне г. Верхнеуральск), в непосредств. Близости от местной яшмы, была устроена мастерская для черновой обработки камня. Во второй пол. 18 в. В Екатеринбурге была построена новая ф-ка для обработки твёрдого камня (Екатеринбургская гранильная фабрика). Первыми её работами были яшмовые Куранты для Аптекарского приказа и заводских лабораторий, яшмовые доски для растирания красок для Академии художеств; с 1772 - столешницы, пластинки-заготовки для табакерок, рукояти ножей, кортиков, шпаг, образцы для частных и гос. минералогич. Коллекций.

Рост профессионализма, проявившийся в монументально-декоративных работах, привёл к тому, что в 1802 при ЕГФ был создан «класс для резания антиков на камне». Руководимый искусным резчиком А. И. Штейнфельдом, он стал школой уральской глиптики.

Нац. Самосознание после победы в Отечеств. Войне 1812 оказало прямое и непосредственное влияние на искусство позднего классицизма с его тяготением к монументализму. Проектируются огромные (до трёх и более метров в диаметре) чаши, вазы, трёхметровой высоты колонны, вынашиваются грандиозные идеи применения твёрдого камня в убранстве дворцов, храмов, триумфальных арок, возводимых в эту эпоху. Центр Р. п. к. переносится в Колывань, где в 18-20 сооружается «фабрика колоссальных вещей». На её

станках создаются яшмовые колонны Зимнего дворца, Нового Эрмитажа, храма Христа Спасителя в Москве, каминные Большего Кремлёвского дворца, гигантская чаша – «Царица ваз».

4.15 Плетение

Плетение — способ изготовления более жестких конструкций и материалов из менее прочных материалов: нитей, растительных стеблей, волокон, коры, прутьев, корней и другого подобного мягкого сырья.

Бамбук — плетение из бамбука.

Берёста — плетение из верхней коры березы.

Бисер, бисероплетение — создание украшений, художественных изделий из бисера, в котором, в отличие от других техник, где он применяется, бисер является не только декоративным элементом, но и конструктивно-технологическим.

4.16 Кружевоплетение

Кружево — текстильное изделие с орнаментальным оформлением (ажурным узором), образующимся за счёт переплетения; имеет декоративное значение. Кружево используется в оформлении одежды (воротники, манжеты, женское нижнее бельё); изделие может быть целиком изготовлено из кружева — платье, блуза, шаль, пелерина, шарфик, перчатки, накидка. Кружева широко применяются в оформлении интерьера: в виде декоративных панно, скатертей, занавесок (тюлей), постельного белья (подушки, покрывала), салфеток и подстаканников. Кружевоплетение является одним из видов декоративно-прикладного искусства и народного художественного промысла.

По технике исполнения кружево бывает плетёным, шитым, узелковым или вязаным, а также с наложением одного кружевного рисунка на другой.

Плетёное: на коклюшках

Шитое: игольное, хардангер (*англ.*)

Узелковое: макраме, фриволите (плетёное челноком)

Вязаное: на спицах, крючком

Вязаное крючком кружево: обычное/немецкое, филейное, брюггское, ирландское: гипюр фр. *guirige* англ.

venise lace (Венецианское кружево с выпуклым узорным рисунком):

Ретичелла, на вилке, на бумаге и стекле

Длинный крючок: туниское, афганское, викторианское

Машинное кружево

Производство кружев развито в таких странах, как Бельгия, Мальта, Россия, Турция, Франция и Италия.

Во фламандских провинциях Бельгии распространены две основные техники кружевоплетения. Шитое иголкой кружево (одна из техник) производится в Аалсте, Бельгия. Это кружево называют «брюссельским», так

как продается оно в основном в Брюсселе. Кружево второго типа, бобинное кружево (плетётся на «бобинах», в России — на коклюшках), производят в Брюгге (так называемое «брюггское кружево»). Производство брюггского кружева обходится слишком дорого, поэтому брюггское кружево больше не делают в коммерческих целях, а вяжут только на заказ.

Традиционное русское кружево отличается от фламандского не только внешним видом, но и технологией изготовления. На Руси кружево создавалось на коклюшках тремя различными по технологии способами, а именно: численным, парным и сцепным. Для изготовления кружева необходимо оборудование: коклюшки, на которые наматывается нитка, валик («подушка», «бубен») и подставка, для плетения сцепного кружева помимо традиционных булавок требуется также крючок. Чаще всего кружево плетётся по заранее отрисованному рисунку — сколку.

В России несколько действующих кружевных центров, из них самые известные — Вологодский, Елецкий, Вятский (Кировский), Михайловский, Белевский, Кадомский вениз. Производство кружева сохранено и в бывших промысловых центрах — Балахне и Кириши. Кружева каждой местности отличаются друг от друга стилистикой рисунка и сочетанием элементов кружева — плетешков, насновок, паучков и полотнянок разных видов.

Современные модельеры используют традиции русского кружевоплетения в своих коллекциях.

Коклюшки могут быть изготовлены из дерева, пластмасс, слоновой кости. Деревянные коклюшки чаще всего делаются из берёзы^[1], также из клёна и яблони — гладкие, твёрдые, прочные и устойчивые к образованию заусенцев. Могут также использоваться дуб, бук, ясень, рябина и древесина некоторых других пород, обладающая достаточной плотностью, твёрдостью и с хорошей обрабатываемостью на токарных станках. Допустимо изготавливать коклюшки и из некоторых мягких пород дерева, например ели, липы, ольхи, черёмухи, можжевельника (вереса).

Размер, форма и вес коклюшек зависят от техники плетения, используемых нитей, а также индивидуальных предпочтений кружевницы.

Популярные размеры коклюшек: общая длина — 140—170 мм; длина шейки — 35-40 мм; диаметр шейки — 5-6 мм; диаметр ручки — 11-13 мм; диаметр головки — 12-14 мм

Инструменты для плетения

Подставка (станок), подушка (валик), рисунок кружевного узора (сколок), коклюшки и булавки.

Материалом для работы являются хлопчатобумажные, шёлковые, льняные, шерстяные и капроновые нитки.

4.17 Вышивка

Вышивка — общеизвестное и распространённое рукодельное искусство украшать самыми различными узорами всевозможные ткани и материалы, от самых грубых и плотных, как, например: полотно, холст, кожа, до тончайших материй — батиста, кисеи, газа, тюля и пр. Инструменты и материалы для вышивания: иглы, нитки, пяльцы, ножницы.

Вышивка, широко распространённый вид декоративно-прикладного искусства, в котором узор и изображение выполняются вручную (иглой, иногда крючком) или посредством вышивальной машины на различных тканях, коже, войлоке и других материалах льняными, хлопчатобумажными, шерстяными, шёлковыми (чаще цветными) нитями, а также волосом, бисером, жемчугом, драгоценными камнями, блёстками, монетами и т. п.

Для шитых аппликаций (разновидность вышивки, часто с рельефным швом) используются ткани, мех, войлок, кожа. Вышивка применяется для украшения одежды, предметов быта, для создания самостоятельных декоративных панно. Бесконечно разнообразны виды швов: для «глухой» вышивки, то есть по целой ткани, характерны крест, гладь, набор, роспись, тамбур и др.;



для «строчки», то есть вышивки по ткани с предварительно вырезанными или выдернутыми на отдельных её участках нитями, меретка, «перевить», настил, гипюр и др.

Применяемые как по отдельности, так и в различных комбинациях друг с другом, они позволяют создавать вышивки от совсем плоских до выпуклых, от легчайших контурных или ажурных сетчатых («кружевных») до «ковровых», плотно укрывающих всю поверхность изделия.

Рисунок с геометрическими формами выполняется преимущественно счётной вышивкой (отсчётом нитей полотна), а криволинейный рисунок — «свободной» вышивкой (по нанесённому заранее контуру).

Главные выразительные средства вышивки как вида искусства:

выявление эстетических свойств материала (переливчатый блеск шёлка, ровное мерцание льна, сияние золота, блёсток, камней, пушистость и матовость шерсти и т. д.);

использование свойства линий и цветовых пятен узора вышивки дополнительно воздействовать ритмически чёткой или прихотливо-свободной игрой швов;

эффекты, извлекаемые из сочетания узора и изображения с фоном (тканью или другой основой), близким или контрастным вышивке по фактуре и цвету...

Страсть к украшению себя и своей одежды с целью выделиться чем-нибудь из окружающей среды свойственна человеческой природе, даже в первобытном, полудиком её состоянии; так, например, американские индейцы украшают одеяла различными вышивками; лапландцы на своей одежде из оленьей кожи вышивают самые разнообразные узоры. Вышивание известно было в глубокой древности, и, как многих других отраслей искусства и науки, колыбелью его был Восток. В Азии это искусство широко процветало уже гораздо ранее того, чем оно стало известно грекам и римлянам, хотя греки и приписывают изобретение вышивания Минерве, Афине-Палладе.

Легенда об Арахне, подробно переданная в метаморфозах Овидия, рассказывает, что дочь красильщика Идмона в Колофоне, выучившись у богини ткать и вышивать, превзошла в этом искусстве свою преподавательницу и, вызвав её на состязание, победила в большой вышивке, изображающей похождения богов. Минерва, рассерженная своим поражением, бросила челнок в голову соперницы; Арахна с горя повесилась и была богиней превращена в паука. В Одиссее упоминается о вышивании и указывается на великолепный плащ Улисса, передняя часть которого была богато разукрашена золотым шитьем. Точно так же у Гомера говорится, что Парисом привезены были в Трою богатые вышивки из Тира и Сидона, славившихся уже в те времена своим искусством, а в III песне Илиады описываются занятия Елены, вышивавшей по белоснежной ткани битвы из-за неё троян и греков.

Более развитое искусство вышивания заимствовано греками у персов, когда во время походов Александра Македонского они познакомились с роскошью азиатских народов. Страбон описывает удивление греков при виде одежд, покрытых золотыми вышивками и осыпанных драгоценными камнями, а также тонких индийских тканей, богато разукрашенных разноцветными вышивками. Победив Дария, Александр Македонский завладел его шатром и, придя в восторг от роскошных по нему вышивок, заказал себе великолепный плащ искусным киприоткам. Во времена Моисея, искусство В. было сильно развито, особенно славился своим искусством Ахалиаб из колена Дана. Одежда Аарона и сыновей его во время богослужений состояла из ткани, выделанной из полотна, вышитого разноцветными узорами. В книге Исхода мы видим также, что занавесь, скрывающая Святую Святых, была из льняной ткани с вышитыми по ней пунцовыми херувимами. Соломон заказал для своего храма вавилонянам, славившимся своим искусством, голубую занавесь с вышитыми по ней пурпуровыми херувимами. Ассирияне и евреи, вероятно, заимствовали вышивание из Египта. О значительном распространении вышивания в Египте свидетельствуют сохранившаяся, хотя и в редких случаях, вышитая одежда на мумиях и изображения древних египетских фараонов на саркофагах и на памятниках. Так как древние народы были пастухами, то и первые ткани и вышивки выделялись из шерсти. Впоследствии, когда в Египте открыты

были волокнистые свойства некоторых растений, преимущественно пеньки и льна, из них стали выделять ткани, которые по своей белизне оказались особенно подходящими к великолепию религиозных обрядов и для этой цели употреблялись у всех древних народов. Позднее в Индии найдено было хлопчатобумажное растение, и там начали делать тончайшие ткани, по которым вышивали шерстяными, бумажными и, наконец, золотыми нитками.

Некоторые писатели приписывают фригийцам изобретение вышивания золотом. Достоверно только, что римляне познакомились с ним через Аттала, царя пергамского, умершего в 133 г. до н. э.; поэтому первые вышивки золотом получили название атталинских; но так как по искусству исполнения самые лучшие вышивки вообще были фригийские, то римляне называли все вышивки «phrygionae», а вышивальщиков — «phrygio».

Первый появившийся в Риме в вышитой золотом одежде, был, по словам Дениса Галикарнасского, Тарквиний Древний. Вообще, страсть к богатым вышивкам быстро распространилась в Греции и Риме и доходила до таких чудовищных размеров, что нередко правительством делаемы были попытки запретить или, по крайней мере, несколько сократить безумную роскошь, но безуспешно. Ещё и ранее того, у древних азиатских народов, эта страсть к богатым вышивкам была так развита, что против неё возникали нередко сильные протесты; так, напр., пророк Езекиил осуждал женщин своего времени за их безумную роскошь в украшениях и вышивках. Шелк, происходя из Китая, стал известен на Западе гораздо позже; хотя Аристотель и упоминает о червяке, изменяющемся три раза, и о шелковой пряже, но это только исключительный факт, и всего вероятнее, что даже на Востоке, в Персии, Индии, Египте с шелком познакомились незадолго до Рождества Христова. В Риме он впервые появился во времена Юлия Цезаря: Вергилий первый говорит о шелке, но ещё при императоре Тиверии шелк считался большою редкостью и стоил чрезвычайно дорого.

Так как китайцы ревниво оберегали вывоз в другие страны шелковичных червяков, то император Юстиниан, чтобы добыть их, должен был прибегнуть к хитрости: два монаха богомольца доставили ему в Византию в своих бамбуковых посохах несколько червяков; с тех пор разведение шелковичных червей и производство шелка стало быстро распространяться — сначала в Малой Азии, а потом и на юге Европы. Вообще, при византийских царях искусство В. достигло высокой степени совершенства, как по богатству, так и по исполнению. Вышивками не только покрывали одежду, но с особенною роскошью вышивали конские сбруи и седла. При византийских же царях введено было впервые в В. употребление серебряных ниток.

Неизвестно, существуют ли византийские вышивки древнее VII века н. э.; это сомнительно, хотя в Петербурге, в Эрмитаже, хранится шерстяная материя с вышитыми по ней зелёными и жёлтыми пальмами, которая считается произведением III века христианской эры. В Бамберге, в Баварии, находится

древняя византийская вышивка, найденная в могиле Гумберта, епископа бамбергского, умершего в 1062 году.

Эта вышивка представляет императора Константина (верхом на белом коне), которому поклоняются Запад и Восток в лице двух женщин, подносящих ему — одна шлем войны, другая лавровый венок. Когда в VII веке быстро распространяющийся ислам стал наносить жестокие удары могуществу Византийской империи, оно несколько не повлияло на дальнейшее развитие и процветание искусства вышивания.

Наоборот, роскошь калифов в этом отношении доходила до баснословных размеров: не только одежда, конская сбруя и седла, но и сапоги и ножны сабель были богато разукрашены вышивками. В числе подарков, посланных Гаруном аль-Рашидом Карлу Великому, был роскошно вышитый шатер. Во Франции ещё ранее того, благодаря установившимся частым торговым сношениям с греческими колониями, искусство вышивания стало быстро распространяться, но первые сюжеты вышивок были почти исключительно заимствованы из Св. Писания. Карл Великий, сам любивший роскошно одеваться, дал сильный толчок дальнейшему развитию этого искусства. При его дворе все женщины, начиная с жены его Берты и дочерей его, были искусными вышивальщицами. Сестра же его Гизелла основала несколько монастырей в Провансе и в Аквитании, где преподавались всякие рукодельные работы.

Между замечательными вышивками особенно известна хранящаяся в музее в Байё (Bayeux), большая и искусная, хотя и наивная по исполнению, вышивка Матильды, жены Вильгельма Завоевателя, изображающая все эпизоды завоевания Англии нормандским герцогом. В Англии ещё ранее того искусство В. уже стояло на высокой степени совершенства; в VII веке игуменьей монастыря св. Этельреда поднесена была богатая вышивка епископу св. Кутберту. На знамени, сопутствовавшем Альфреду Великому во всех его битвах, вышит был датскими принцессами великолепный ворон, а Эджита, жена Эдуарда Исповедника, была известна в Англии как искусная вышивальщица. Из Англии это искусство перешло в Германию, где вскоре получило широкое применение. Генрих Святой был особенным почитателем хороших вышивок, а Гизелла, жена короля Венгрии, св. Стефана, устроила вблизи своего дворца мастерские для тканья и вышивания; здесь изобретен был, так называемый венгерский шов, в котором весь фон вышивается зигзагами.

Крестовые походы, близко познакомившие жителей Западной Европы с великолепием Востока, много способствовали широкому распространению богатых вышивок, заимствованных как с византийских образцов, так и у мусульман. Особенно занимались этим искусством в монастырях; также и знатные дамы, запертые в замках, во время походов и рыцарских походов своих супругов, посвящали В. своё свободное время. Установившиеся торговые сношения Венеции, Генуи и других итальянских городов с азиатскими народами быстро вновь развили вкус к богатым украшениям в странах юга

Европы. Особенно славились вышивки миланские, лукские, венецианские и генуэзские.

В эпоху Возрождения, когда при великолепии двора Лоренцо Медичи дан был такой сильный толчок развитию всех искусств и художеств, В. наравне с другими достигло высокой степени совершенства; лучшие художники делали рисунки для В. и сам Рафаэль интересовался этим искусством. Испанцы, подражая итальянцам, также достигли большого искусства в вышивке; о том свидетельствуют некоторые вышитые картины и вышивки со священной целью, сохранившиеся во многих музеях и коллекциях.

Между ними особенно замечательна картина, изображающая Адама и Еву, в музее Клюни и церковный напой, подаренный Карлом V монастырю св. Юста (St. Just), куда он удалился в последние годы жизни и где он умер в 1558 году; эта вышивка находится в коллекции Spitzen. Следует заметить, что долгое время в одной Саксонии исполнялось вышивание белой нитью по белым тканям (*broderie blanche*), которое теперь так распространено везде, особенно на западе Европы. В остальных государствах почти исключительно вышивали по сукну или шелку золотыми, серебряными, шерстяными и шелковыми нитками. Заметим, что сверх того, многие знаменитые женщины во Франции были искусными вышивальщицами: Екатерина Медичи, окруженная своими дочерьми, их кузинами де Гиз и Мария Стюарт проводили свои досуги в рукодельных занятиях. Г-жа де Ментенон так любила вышивать, что даже во время прогулки, в карете, всюду можно было видеть её с работою в руках; она же ввела преподавание этого искусства в женской школе St.-Syr, ею основанной; когда эта школа находилась под её прямым заведованием, В. в ней было в особенном почете. Даже Мария-Антуанетта также много вышивала, особенно по канве мелким швом (*au petit point*).

Сначала узоры для вышивки переходили из рук в руки и копировались самими вышивальщицами, что нередко представляло им большие затруднения; после изобретения книгопечатания узоры сделались более общедоступными, они собирались и издавались в специальных с этой целью книгах. Первый сборник такого рода издан был в Кёльне в 1527 г. Петром Квинти (Pierre Quinty). В изыскании новых моделей для вышивок рисовальщики старались ближе подходить к природе и перенимать все оттенки живых цветов и растений. Заметив это, некто Жан Робэн (Jean Robin) вздумал устроить специальный сад для этой цели и стал в нём разводить самые разнообразные чужестранные и редкие растения. Его затея имела громадный успех; вскоре его цветочное заведение куплено было Генрихом IV и, став принадлежностью правительства, стало называться «королевским садом». В 1626 г. учёному Гюи де ла Бросс (Guy de la Bross) пришла счастливая мысль воспользоваться этим садом с его многочисленными растениями для научного обучения студентов-медиков. Так основан был первый ботанический сад (Jardin des Plantes) с его музеем естественных наук: вышивка косвенным образом оказала помощь и услугу науке.

Виды вышивания: вышивка синелью; крестом; полукрестом (*англ.*) (гобеленовое шитьё); гладью; Ришелье (ажурная вышивка); лентами; шелком; золотом (золотыми нитями); бисером; Изонить; Орловский спис; Аппликация; (*англ.*) candlewicking — стиль вышивки, обычно нитками натурального цвета на натуральном полотне, с использованием глади и французских узелков

Способ вышивания: машинная и ручная вышивка

С некоторых пор ручной труд для простых вышивок почти совершенно вытеснен машинным шитьем. Первая вышивальная машина появилась во Франции в 1821 г., но имя изобретателя осталось неизвестно, и вообще не осталось никаких сведений относительно её механизма. 4 года спустя г. Бартеlemi Тимонье д'Амплепи (Barthelemy Thimonnier d'Amplepis) изобрел другую машину, которая все-таки не оказалась удобоприменимой для широкого производства. Наконец, на французской выставке 1854 г. появилась машина Гейльмана, которая возбудила всеобщий восторг и произвела целый переворот в производстве вышивок. С тех пор в машине Гейльмана сделано было несколько незначительных изменений, из которых самые удачные изобретены г. Барбом Шмитцом из Нанси; но принципиальная идея и механизм машины Гейльмана остались те же. Без сомнения, машинное вышивание может только быть применимо к не особенно сложным узорам для того, чтобы вышивки могли быть общедоступны и могли получить широкое распространение, иначе затраты при введении нового рисунка так велики, что они не могут оплачиваться. Многие до сих пор предпочитают ручное В., находя, что оно и прочнее и красивее, то есть художественнее, так как фантазия вышивальщицы, не стесненная узкими рамками машинного производства, имеет полный простор. Здесь следует упомянуть о том, что в конце 1880-х годов в Западной Европе, особенно во Франции, стали широко распространяться вышивки по русским общеизвестным образцам, с петушками, конями и т. под. фигурами, вышиваемыми красными, синими и жёлтыми нитками по белой ткани. Одежды с подобными вышивками в 1890 и 1891 гг. можно было встретить часто в Париже на женщинах в собраниях, а особенно на молодых дамах и детях. Вышитые изделия: скатерти, подушки, салфетки, носовые платки, рушник, воротничок, покрывало, постельное белье, картины, иконы, хоругви, вышиванка, мужская сорочка и др.

Национальные виды вышивки: древнерусское лицевое шитьё; крестецкая строчка; сучжоуская вышивка; тэмари; чувашская вышивка.

4.18 Вязание

Вязание — процесс изготовления полотна или изделий (обычно элементов одежды или предметов интерьера) из одной или нескольких нитей путём изгибания их в петли и соединения петель друг с другом с помощью несложных инструментов вручную (вязальные крючок, спицы, игла, вилка; или просто на пальцах) или на специальной

машине(механическое вязание). Вязание, как техника, относится к видам плетения.



Вязаные носки, найденные в коптских гробницах, датируются IV—V вв., самые древние (III в., эпоха Прато-Наска) вязаные вещи Нового света обнаружены в Перу. Высокое качество исполнения вещей из могил коптов позволяет считать, что техника вязания была известна гораздо раньше. В 1867 году Уильям Фелкин выдвинул гипотезу, что вязание было известно ещё во времена Троянской войны. Согласно Фелкину, убор,

который героиня «Одиссеи» Пенелопа распускала каждую ночь, на самом деле не ткался, а вязался, так как только в последнем случае распущенная нить не деформируется, а сам процесс требует немного времени. То, что в «Одиссее» используется термин «тканье» Фелкин объяснял неточностью перевода и ошибками переписчиков. Изображения на древнегреческих вазах пленных троянцев в узких, облегающих штанах, дают основания некоторым исследователям утверждать, что грекам было известно вязание. Возможно, что изображённый в Келлской книге (ок. 800) пророк Даниил облачён в узкие штаны (пробраз современных леггинсов), связанные аранским узором.

В Скандинавии в эпоху викингов практиковалась техника, названная в России в конце XX века вязание иглой. Более трудоёмкий вид создания полотна деревянной или костяной иглой, которое в отличие от трикотажного, связанного крючком или спицами, невозможно распустить, потянув за кончик нити. Эта техника сохранялась на Русском Севере до начала XX века под исконным названием — «копанье». Археологические находки фрагментов вещей, выполненных в этой технике из Англии (Коппергейт), Финляндии (Кокомаки), Германии (Маммен), Норвегии (Осло), России (Новгород) датируются X—XI веками. Способов «вязания» иглой насчитывается около тридцати. При раскопках найдены лишь небольшие вещи, выполненные в этой технике (рукавицы, носки, головные повязки). Учёные объясняют это обстоятельство тем, что вязание иглой — процесс довольно медленный, большие изделия выглядят не так выигрышно, как тканые, а рабочая нить бралась довольно короткая, и приходилось делать много соединений, что уменьшало прочность полотна. Традиция вязания иглой сохранялась в местностях с суровым климатом вплоть до конца XX века.

В центральной и южной Европе искусство вязания возродилось в XIII веке. В гробницах принцев из рода де ла Серда в аббатстве Санта-Мария-ла-Реальде-Лас-Хюлгас обнаружены вязаные из шёлковых нитей перчатки и наволочки. Причём плотность вязаного полотна наволочек сравнима с плотностью современного трикотажа машинной вязки — около двадцати петель на дюйм.

В XVI веке в Испании было широко распространено вязание чулок, тогда же пришла мода на вязаные перчатки. Первая гильдия, объединяющая вязальщиков, была создана в Париже в 1527 году. Вязальная машина для изготовления чулок была изобретена в Англии священником Уильямом Ли в 1589 году. Однако, первоначально, не получила широкого распространения так как из-за толстых вязальных игл полотно получалось грубым. Технологии того времени не позволяли получить тонкие иглы для вязания на машине.

Для вязания используются спицы из различного материала: металлические, пластиковые, деревянные. Желательно, чтобы спица на одном из концов имела ограничитель для предотвращения соскальзывания петель. Для получения цилиндрического бесшовного полотна применяются либо кольцевые спицы (соединённые гибкой связью), либо комплект из четырёх (пяти) спиц, где между тремя (четырьмя) спицами распределяются петли изделия, а ещё одна используется как рабочая. Жгуты, косы, различные переплетения выполняются с помощью вспомогательной спицы или петледержателя.

Плоское вязаное полотно выполняется на двух спицах, либо на кольцевых. Оно вяжется в прямом и обратном направлениях и имеет лицевую и изнаночную стороны. Цилиндрическое полотно вяжется по кругу только по лицевой стороне.

Спицы не должны быть слишком острыми, чтобы не расщеплять нить и не ранить руки, ни слишком тупыми, чтобы не затруднять ввод рабочей спицы в петлю. Для обозначения размера спиц применяются номера, соответствующие её диаметру в миллиметрах (например, спица № 4 имеет диаметр 4 мм).

Диаметр спиц выбирается в соответствии с толщиной пряжи, обычно в соотношении 2:1. Однако, в зависимости от того, какое изделие предполагается получить, возможны вариации. При вязании тонкими спицами из толстой пряжи полотно получается более плотным, спицами же большого диаметра из тонких ниток — рыхлое, ажурное.

Пряжа для вязания используется самая разнообразная: льняная, хлопчатобумажная, шерстяная, синтетическая, смесовая, фасонная. Для того чтобы избежать перекоса трикотажного полотна, не следует применять для изделий, выполняемых кулирной (чулочной) гладью, сильно кручёные нити.

Основные виды петель — лицевая, изнаночная, накид, кромочная. С их помощью создаётся всё многообразие узоров трикотажа, связанного на спицах.

Прежде чем начать работу над изделием, необходимо связать образец размером около 10x10 см. С его помощью определяется количество петель и рядов на сантиметр вязаного полотна, что позволяет достигнуть точности в размерах изделия.

Процесс вязания на спицах начинается с набора необходимого количества петель на две сложенные спицы — создания начального ряда. После набора одна из спиц (рабочая) вынимается, а петли остаются на спице, которая берётся в левую руку. Существует два способа вязания: английский, когда нить от клубка (рабочая) удерживается правой рукой и, при образовании новой петли,

подхватывается правой спицей, и германский (континентальный) — рабочая нить находится в левой руке и набрасывается на правую спицу.

Вывязывание лицевой петли — рабочая нить располагается за полотном. Правая спица вводится слева направо в петлю на левой спице, захватывается накид и вытягивается. На правой спице остаётся лицевая петля, петля же с левой спицы (предыдущего ряда) сбрасывается. При вязании лицевыми петлями по лицевым рядам и изнаночными по изнаночным образуется гладкое полотно (лицевая гладь) с вертикальными полосами, напоминающими косы. Такая вязка называется также чулочной или кулирной гладью. При вязании лицевыми петлями и в лицевых и в изнаночных рядах получается более толстое полотно с горизонтальными полосами — эта вязка называется платочной. Вытянутая лицевая петля получается, если рабочая спица вводится не в петлю предыдущего ряда, а на ряд (два, три и т. д.) ниже.

Вывязывание изнаночной петли — соответствует вывязыванию лицевой петли, но рабочая нить располагается перед полотном, а рабочая спица вводится справа налево. Чередованием лицевой и изнаночной при нечётном количестве петель в ряду вяжется так называемая резинка — очень растяжимое полотно. Резинкой обыкновенно вывязывается низ и манжеты свитеров и кофт, а также изделия, сильно облегаящие фигуру.

Накид — рабочая нить набрасывается на правую спицу или подхватывается ей. В изнаночном ряду накид провязывается как обыкновенная петля. Накиды применяются для образования ажурного узора (с отверстиями в полотне) и для прибавления петель. Если при добавлении петель в узоре нежелательны отверстия, то в изнаночном ряду накид провязывается скрещенной петлёй.

Вывязывание скрещенной петли. Скрещенной называется та петля, стенки которой расположены крест-накрест. Скрещенная петля вывязывается из обычных лицевых и изнаночных петель. При провязывании ряда изнаночных петель за переднюю стенку, а следующего — лицевыми за заднюю стенку, петли предшествующего ряда становятся скрещенными. Полотно из скрещенных петель обычно более плотное и меньше растягивается. Из них вяжутся вещи, к прочности которых предъявляются особые требования (носки, варежки и т. д.). Недостаток вязаного полотна из скрещенных петель — его перекося (особенно это заметно при вязании чулочной гладью), так как петли повёрнуты под углом относительно его поверхности.

Кромочная петля — петли, с которых начинаются и которыми заканчиваются ряды. Первая крайняя петля снимается на рабочую спицу без провязывания. Последняя петля каждого ряда провязывается изнаночной, если надо получить ровный край вязаного полотна или лицевой петлей, если требуется зубчатый край. При вязании пряжей разных цветов первую петлю ряда при переходе на другой цвет следует провязать лицевой, чтобы закрепить новую нитку в кромке.

Снятая петля — петля, снятая на рабочую спицу без провязывания.

Убавление и прибавление петель. При убавлении петля две петли вяжутся как одна. Для убавления с наклоном вправо две петли провязываются как одна лицевая, с наклоном влево — первая петля снимается непровязанной, вторая провязывается лицевой и протягивается через первую. Прибавляются петли с помощью накидов, провязываемых в следующем ряду как лицевая или изнаночная.

Жгуты и косы — получаются путём изменения порядка провязывания петель: первая петля (петли) снимается на вспомогательную спицу и оставляется за или перед работой. Провязывается следующая за ней петля (петли), после — петля (петли) со вспомогательной спицы.

Процесс изготовления полотна или кружева вручную из ниток с помощью вязального крючка. Считается более лёгким видом рукоделия по сравнению с вязанием спицами. При вязании крючком рабочая нить придерживается большим и указательным пальцами левой руки. Крючок держится в правой руке большим и указательным пальцами с опорой на третий палец. Нить набрасывается на крючок, продетый в свободную петлю, и вытягивается через неё. Основные типы петель в вязании крючком: воздушная, полустолбик, столбик без накида, столбики с накидами.

Инструмент для вязания представляет собой палочку одинаковой толщины по всей длине или с утолщением на ручке с крючком на конце. Для тунисского вязания предназначен крючок с очень длинной ручкой, на которую в процессе нанизываются петли. Крючки выполняются из разнообразных материалов: стали, дерева, пластика. Важно, чтобы крючок был хорошо отполирован, а ручка — удобной, не утомляющей руку.

Виды вязания: ажурное вязание; вязание на вилке; вязание крючком; вязание на спицах; тунисское вязание; филейное вязание.

4.19 Макраме

Макраме (фр. *Macramé*, от арабск. — тесьма, бахрома, кружево или от турецк. — шарф или салфетка с бахромой) — техника узелкового плетения. Разновидность прикладного искусства.

Материалы для плетения могут быть самыми разными: пеньковая или льняная верёвки, бумажная бечёвка, кордовая или шёлковая леска, льняные, хлопчатобумажные, шёлковые или синтетические нити, плоская тесьма, сизаль. Главное — правильно подобрать узлы.



Требования к материалу для плетения макраме

Материал для плетения макраме должен быть прочным, в меру скрученным и податливым. Если хотите получить четкий рельефный узор, то материал для плетения макраме нужно туго скручивать.

Нити во время плетения макраме можно удлинять. Ведь не всегда можно отрезать необходимую длину

нити. Можно поступить и по другому. Нужно поменять местами длинную и короткую нити. Но лучше всего прикреплять один конец нити к другому с помощью узлов. При этом лишние концы нити можно легко срезать. Очень просто соединять капроновые нити, так как они плавятся.

Приспособления: струбцины небольших размеров, для крепления к столу; поролоновая подушка или кусок пенопласта (для плетения изделий неправильной формы), прикрепляемые к столу или спинке стула; металлические кольца для изготовления кашпо и абажуров.

4.20 Ковроткачество

Ковроткачество — старинный художественный промысел, производство ковров

Ручное ковроткачество существует с тех времен, когда люди научились производить пряжу и ткани из волокнистых материалов. Родиной ковроткачества считается Персия. Историки считают, что тогдашние восточные кочевники ткали плотные теплые полотна, чтобы иметь возможность быстро обустроить жилье. В условиях кочевой жизни ковры защищали от ветра и песка и позволяли разделить помещение или украсить его. Трансформация бытового полотна в произведение искусства началась, очевидно, в то время, когда кочевники стали вести оседлый образ жизни.

Впоследствии, около 4000 лет назад, ковроткачество возникло в южном Туркменистане. Изготовление ворсовых ковров было развито в Средней Азии, Китае, Иране, Месопотамии (северная часть Сирии) в II—III веке до нашей эры. Первые ковры были вышиты на льняном полотне с различными тематическими сюжетами. Разновидностью вышитых ковров были ковры с аппликациями.

Первый древний ковер, который дошел до нашего времени, был соткан более 2000 лет назад. Его нашел советский археолог Сергей Руденко в 1949 году во время раскопок царского могильного кургана в Пазырыкских горах в Сибири (по месту раскопок ковер и получил название «пазырыкский»). Он представляет собой шерстяное ворсовое полотно, сотканное с изображениями оленей, лошадей, грифонов. Ковер выполнен техникой узлового плетения, которая применяется и сегодня. Своей исключительной сохранностью ковер обязан тому, что согласно давней традиции пышно обставлялась царскую усыпальницу, он был похоронен вместе со своим бывшим владельцем. Через некоторое время могилу по-варварски ограбили: вынесли почти все, кроме ковра. Уходя, грабители не закопали могилу. Вода и воздух проникали в замкнутое пространство, создали условия, при которых ковер оказался заморожен. Ныне хранится в Эрмитаже.

В XIV веке в Европе были осуществлены первые попытки создания ковров путем копирования технологий и рисунков с Востока. Позже, в XVII веке, под влиянием стилей, господствовавших тогда, и местных этнографических традиций появились свои оригинальные дизайны орнаментов, отличные от

традиционных восточных. В древние времена ковры широко использовались в быту, а также во время военных походов.

Возникновение машинного производства ковров относится к XVIII веку. Первые ковровые фабрики были основаны в Англии в 1751 году в г. Киддерминстере и в 1755 году в г. Аксминстере. В 1806 году французский ткач из Лиона Жозеф Жаккард изобрел машину, на которой можно было ткать различные узорные ткани и ковры.

4.21 Набойка

Набойка (набивка) — вид декоративно-прикладного искусства; получение узора, монохромных и цветных рисунков на ткани ручным способом при помощи форм с рельефным узором, а также ткань с рисунком (набивная ткань), полученным этим способом.

Формы для набойки изготавливают резные деревянные (*манеры*) или наборные (наборные медные пластины с гвоздиками), в которых узор набирается из медных пластин или проволоки. При набивке на ткань накладывают покрытую краской форму и ударяют по ней специальным молотком (киянкой) (отсюда название «набойка», «набивка»). Для многоцветных рисунков число печатных форм должно соответствовать числу цветов.

В России технология изготовления набивных тканей известна, по меньшей мере с X века. Массовое производство набойки и расцвет промыслов, занимающихся изготовлением набивных тканей, пришёлся на XVIII - первую половину XIX века. В XVIII веке в русской набойке были распространены крупные сложные узоры, требовавшие известного мастерства для получения ровного рисунка. В XIX веке стали распространены более мелкие рисунки. Небольшие набивные доски стали предметом повседневного обихода, они продавались на ярмарках повсеместно. Особую популярность набойка получила в северных регионах, где производство угасло уже в 1920-1930-х годах. Сохранились даже набивные доски с «модными» рисунками паровозов и тракторов.

Набивка малопроизводительна и почти полностью вытеснена печатанием рисунка на ткани на печатных машинах. Применяется лишь в некоторых кустарных промыслах, а также для воспроизведения крупных рисунков, повторяющаяся часть которых не может уместиться на валах печатных машин, и для расцветки штучных изделий (занавеси, скатерти). Характерные рисунки народной набивки используются при создании современных декоративных тканей.

Набивная ткань — ткань, поверхность которой украшена печатным рисунком. Первоначально набивная ткань вырабатывалась ручным способом — набивкой (набойкой). Впоследствии термин «Набивная ткань» стали применять также для тканей, на которых рисунок наносится тканепечатающими машинами. Искусство набойки, по мнению исследователей, зародилось

в Индии, где издревле развито культивирование хлопка и не было недостатка в природных красителях. Об индийских набивных тканях упоминают Страбон и другие римские авторы. Производство набивных тканей распространилось по другим странам Азии и Африки. Особенно прославилась египетская набойка, Плиний Старший в «Естественной истории» описывает способ нанесения египтянами краски на ткани с помощью воскового резервирующего состава.

Известно, что первые европейские набивные ткани появились в Италии. О способе окрашивания ткани «набивным трафаретом» рассказывает Ченнино Ченнини в «Трактате о живописи» (конец XIV века), рекомендуя набивные ткани для шитья детской одежды и церковных аналоев. Ченнини сообщает о набивке узоров по цветным фонам с дорисовкой деталей вручную кистью. Итальянские набойщики ткани входили в гильдии живописцев.

В XIV—XV веках набойки стали изготавливаться и в Германии. Так как в Германии шёлковых тканей выделялась очень мало, а привозные итальянские стоили дорого, местные набивные ткани из-за своей дешевизны пользовались популярностью. Судя по немецкому трактату (конец XV — начало XVI века), особое внимание уделялось изготовлению набоек с серебряными и золотыми узорами (рисунок, набитый чёрной клеевой краской покрывался серебряным или золотым порошком, иногда на него наносили толчёное стекло), так как они заменяли дорогие шёлковые ткани. Выполнялись также набойки в несколько цветов масляной краской. Поначалу набойки производились в монастырях (в основном Нижнерейнской области) и лишь позднее их изготовлением занялись городские ремесленники. Немецкие набойки выполнялись как по льну, так и по привозным однотонным тканям (тафте, атласу). При изготовлении ранних немецких набоек применялись небольшие деревянные штампы, иногда узор набивался несколькими досками.

Все сохранившиеся образцы средневековых набоек исследователи условно делят на произведённые в Германии (Рейнская область) и «интернациональные» (большой частью итальянские, а также происходящие из Нидерландов и других стран). Итальянские набойки отличаются от немецких, выполненных на дорогих материях, в то же время для них характерна тонкая проработка рисунка, более сложные композиции. С середины XIV века появляются набивные ткани с сюжетными композициями (в том числе изображениями библейских эпизодов.)

4.22 Бисероплетение

Бисероплетение — создание при помощи бисера и металлической проволоки художественных двумерных и трёхмерных композиций. В легенде о возникновении стеклоделия рассказывается: «Однажды, в очень далекие времена, финикийские купцы везли по Средиземному морю груз добытой в Африке природной соды. На ночлег они высадились на песчаном берегу и стали готовить себе пищу. За неимением под рукой камней обложили костер

большими кусками соды. Поутру, разгребая золу, купцы обнаружили чудесный слиток, который был твёрд как камень, горел огнём на солнце и был чист и прозрачен как вода. Это было стекло». Эту легенду первым приводит античный историк Плиний Старший в I в., то есть относится она к периоду расцвета стеклоделия, которое переживал в это время Рим.

История науки традиционно связывает возникновение стеклоделия с Египтом, основанием чему служат многочисленные свидетельства, полученные в археологических раскопках, и исследования найденных предметов методом термолюминесцентного датирования. Долгое время несомненным свидетельством первенства Египта в возникновении стеклоделия считались глазурованные стеклом фаянсовые плитки внутренних облицовок пирамиды Джессера (середина III тысячелетия до н. э.); к ещё более раннему периоду (первой династии фараонов) относятся находки фаянсовых украшений, то есть стекло существовало в Египте уже 5 тысяч лет назад. Археология Древней Месопотамии, в особенности — Шумера и Аккада, показала, что памятник, найденный в Месопотамии в районе Ашнуака — цилиндрическую печать из прозрачного стекла, датируется периодом династии Аккада, то есть возраст её — около четырёх с половиной тысяч лет. Тем не менее, бусина зеленоватого цвета диаметром около 9 мм, хранящаяся в Берлинском музее, считается одним из древнейших образцов. Найдена она была египтологом Флиндерсом Питри около Фив, по некоторым представлениям ей пять с половиной тысяч лет. Н. Н. Качалов отмечает, что на территории Старовавилонского царства археологи регулярно находят сосудики для благовоний местного происхождения, выполненные в той же технике, что и египетские. Учёный утверждает — есть все основания считать, «что в Египте и в странах Передней Азии истоки стеклоделия... отделяются от наших дней промежутком приблизительно в шесть тысяч лет».

Так, почти 6 тысяч лет тому возникло стеклоделие и появились стеклянные бусы разных форм и размеров. Благодаря совершенствованию технологии, со временем бусы становились все мельче и мельче. Так появился бисер — мелкие круглые или многогранные, слегка сплюснутые бусинки с отверстиями для продевания нитки. Его название происходит от «фальшивого жемчуга», изготавливавшегося в Египте из непрозрачного (глухого, или пастового) стекла, который по-арабски назывался бусра или бусер. Существовало несколько способов производства стеклянного бисера. Наиболее древним и простым был способ вытягивания.

В те далекие времена стекло варили на костре в толстостенных горшках из огнеупорной глины — тиглях, которые имели форму невысоких цилиндрических или слегка расширяющихся сосудов. В них засыпали шихту — смесь чистого кварцевого песка, соды, извести и мела. Из-за недостаточно высоких температур стекло представляло собой густую, вязкую массу и обрабатывалось на стадии «вязкого теста». Бусы изготавливали, вытягивая нити из стекломассы с помощью металлического прутика, введенного в

расплавленное стекло. Стекло прочно приставало к прутику, причём толщина вытягиваемой нити зависела от скорости вытягивания и густоты стекломассы. Чем жиже была стекломасса и больше скорость вытягивания, тем тоньше получалась нить. Затем нить навивали на тонкий медный стержень, толщина которого соответствовала отверстию для нанизывания. Стержень извлекали, а бусинку подвергали повторному разогреву с последующей ручной обработкой при помощи простейших инструментов.

Был и другой способ: вытянутую нить расплющивали в полосу и обвивали ею медную проволоку. Боковой продольный шов сглаживали, а трубочку разрезали на кусочки необходимой длины и обрабатывали отдельные бусинки вручную. Для разноцветных бус нить изготовляли из нескольких «спаянных» между собой прутиков разного цвета.

Римская империя

Со временем совершенствовалась технология изготовления стекла: во II тысячелетии до н. э. появилось полупрозрачное стекло, а в I в. до н. э. люди научились варить стекло прозрачное, бесцветное и окрашенное.

Из Древнего Египта и Сирии производство стекла, бус и бисера распространилось в Римскую империю. В I веке до н. э. в Александрии был изобретен способ выдувания различных предметов с помощью тростниковой или металлической трубки.

С появлением способа выдувания изменился и процесс изготовления бус и бисера. Их делали не только из нити, а и из пустотелых стеклянных трубочек-дротиков, которые мастер-стеклодув выдувал из капли расплавленного стекла с помощью трубки-понтии. Получение стеклянной трубки постоянного диаметра, длины и заданной толщины требовало от мастера большой сноровки, ловкости и отличного глазомера. Затем тонкие стеклянные разноцветные трубочки разрезали ножницами гильотинного типа на мелкие кусочки, на сите отсеивали их от осколков и обрабатывали во вращающемся барабане увлажненной шлифовальной смесью из толченого угля с известью или огнеупорной глиной. После заполнения отверстий смесью бисер высушивали, смешивали с небольшим количеством песка и нагревали до вишнево-красного каления в медленно вращающихся чугунных барабанах. При этом размягченные стеклянные колечки округлялись, сглаживались неровности, вращение не давало им сплюснуться, а порошковая смесь — заплыть отверстиям. После охлаждения бисер промывали, высушивали и с помощью полировального порошка возвращали ему блеск, утраченный при нагревании.

Венеция — центр бисерного производства

В 1221 г. был издан указ о перенесении всех крупных стекольных мастерских, с целью санитарно-технических мероприятий и противопожарной безопасности, из города на остров Мурано, расположенный в Адриатическом море в 2 км от Венеции. С 1275 г. под угрозой конфискации запрещается вывоз из Венеции сырья, чтобы не дать возможности установить его состав. С начала XIV в. каждый гражданин республики, ставший стеклоделом, причислялся к

привилегированным слоям общества. А в 1316 г. был издан указ, по которому дочерям мастеров-стекольщиков разрешалось выходить замуж за патрициев и их дети признавались патрициями. В XV в. жители острова Мурано получили свою администрацию, свой суд и свою монету. В 1445 г. острову было предоставлено право содержать в Венеции своего посла.

Широко применялся в рукоделии парчовый бисер, отполированный изнутри, посеребренный и позолоченный.

В конце XVIII в. началось изготовление бус и бисера в Германии. Сначала в области Фихтельгебирге начали изготавливать бусы и бисер массивных сортов из непрозрачного стекла и фарфора. Их экспортировали в Россию, Азию и Африку. В начале XVIII в. в Тюрингии было основано производство лёгких дутых бус из стекла, которое со временем превратилось в производство елочных украшений. Здесь изготавливали и искусственный жемчуг из стекла путём особого метода обработки чешуи рыбы — уклеи. Шлифовали бисер в Богемии (Чехия), где издавна существовало производство стекла.

Как подтверждают археологические раскопки и письменные источники, начало чешского стеклоделия относится к средним векам. Техника стеклоделия проникла сюда из соседних стран, но вскоре в Чехии научились варить стекло, которое по своей чистоте, прозрачности, блеску и твёрдости превосходило все ранее известные изделия из стекла.

В отличие от венецианского легкоплавкого стекла, которое обрабатывалось в нагретом состоянии, чешское стекло тугоплавко. Стеклоделы Богемии создали свою технологию. В состав стекла они ввели вместо соды древесную золу — поташ. Отсюда и пошло название «лесное стекло». Оно твёрже, легче поддается обработке, гранению и шлифованию. Германский монах Теофил в своем знаменитом «Трактате о различных ремеслах» писал, что в X—XI вв. чешские стеклоделы варили стекло из двух частей буковой золы и одной части хорошо промытого песка, а в XII в. использовали золу папоротника.

Во второй половине XIX в. были изобретены машины для изготовления бисера, благодаря чему значительно снизилась его стоимость. На смену вертикальным дискам для разрезания стеклянных трубок в 1890 г. пришёл вырубной пресс в виде гильотины, что дало возможность обрабатывать одновременно большую связку трубочек. Это способствовало распространению богемского бисера во многие страны мира. Но постепенно, в связи с упадком всевозможных рукоделий, бытовавшим во многих странах на протяжении нескольких столетий, снижается и производство бисера. Исчезают мелкие сорта, уменьшается количество цветов и оттенков, бисер становится более грубым.

Родиной бисера из золота, серебра, сталии других металлов является Париж, но шлифовали его в Германии. Позже металлический и массивный стеклянный бисер штамповали и покрывали амальгамой или расплавленным оловом для получения серебристого бисера, а золотистый получали, погружая

бисеринки в слабый раствор железного купороса и слабый раствор хлористого золота. Металлический бисер производили также в Англии...

На огромных просторах бывшего Киевского государства, раскинувшегося от Чёрного моря до Ладожского озёра и от Карпат до верхнего течения Волги, всюду на городищах, в курганах и захоронениях археологи находят множество стеклянных бус, браслетов, перстней, осколков битой посуды. Недавно на территории Сумской области в захоронениях III—IV вв. найдены коралловые, сердоликовые и стеклянные бусы. Остатки стеклоплавильных мастерских с разрушенными горнами, черепками тиглей, облитых разноцветными расплавами, обломки тонкостенных сосудов из стекла, кусков эмалей и многоцветных смальт, найденные при раскопках, свидетельствуют о том, что наши предки знали стекло не только благодаря торговле со странами Востока, Азии и Византии. Уже в IX в. в Киеве существовали небольшие мастерские по изготовлению стеклянной посуды, предметов быта и украшений, мозаичных смальт и цветных, эмалей. Позднее из Киева стеклоделие распространилось в Чернигов, во Владимир, в Рязань, Галич, Полоцк и другие города.

Большое внимание развитию стеклоделия в России уделял Пётр I. Он отменил пошлины на стеклянные изделия, привлекал для подготовки русских мастеров иностранных стеклоделов, посылал молодых россиян за границу учиться стекольному делу и, в частности, искусству изготовления бисера. По его приказу в 1705 году на Воробьёвых горах под Москвой был построен завод зеркального стекла. После смерти царя Воробьёвский завод был переведён в Санкт-Петербург и со временем стал Императорским.

В 1752 году М. В. Ломоносов, проводивший опыты по созданию цветного стекла, получил от Сената разрешение на строительство Усть-Рудицкой фабрики под Ораниенбаумом для «делания изобретенных им разноцветных стекол и из них бисеру, пронизок и стекляруса и всяких других галантерейных вещей и уборов, чего ещё поныне в России не делают, но привозят из-за моря великое количество ценою на многие тысячи».

Одной из основных построек была лаборатория, в которой находилось девять печей. В 1754 году Усть-Рудицкая фабрика выдала свою первую продукцию: бисер и стеклярус, гранёные камни и броши, заглушенные цветные стекла для мозаики и т. п. Стеклярусом, изготовленным на этой фабрике, был отделан Стеклярусный кабинет Китайского дворца в Ораниенбауме. В 1765 году, после смерти М. В. Ломоносова, фабрика закрылась, просуществовав всего 10 лет.

Новый этап в истории бисероплетения начался с основания производства бисера в Японии. В 1949 году основана компания Miyuki, а в 1951 году появилась компания ТОНО. Оба производителя выпускают бисер высшего качества и постоянно пополняют свой ассортимент новыми формами и оттенками. В 1982 году компания Miyuki выпустила революционный цилиндрический бисер, названный Delica. ТОНО не отстает от своего основного конкурента, в их линии бисера также есть цилиндрический бисер,

который называется Treasures. Новейшие технологии и непрерывный контроль за производством позволяют японцам выпускать поразительно ровный бисер с покрытием, гораздо более устойчивым ко внешним воздействиям, чем у других компаний. В 2000 году ТОНО запустили линию бисера под названием Aiko, который заслужил право называться самым ровным бисером в мире. Помимо обычного круглого бисера и стекляруса японские фирмы выпускают бисер сложных форм: капли, магатамы, треугольный, кубический и шестигранный бисер.

Вышивка бисером известна ещё с глубокой древности. С давних времен русские умелицы восхищали своим великолепным мастерством вышивания, сначала жемчугом, затем в середине 17 века — цветным стеклянным бисером.

Основные приёмы вышивки бисером

Шов «Монастырский». Шов похож в исполнении на первые стежки вышивки крестом. По лицевой стороне направляются по диагонали стежки с бисеринками, а с изнаночной стороны стежки получаются вертикальные. На каждый стежок на лицевой стороне нанизывается по одной бисеринке, делается диагональный стежок и нить уходит на изнанку близко к бусине. На изнанке делается вертикальный стежок, нить снова выходит на лицевую сторону и делается ещё один диагональный стежок с бисеринкой. Таким образом, с лицевой стороны получаются диагональные стежки с нанизанными на них бисеринками, а с изнаночной стороны стежки вертикальные.

«Строчный» шов. На каждый стежок приходится одна бисеринка. Выведите иглу с изнаночной стороны между первым и вторым значками бисера, нанизывайте первую бисерину и введите иглу перед первым значком бисера. Теперь выведите иглу с изнаночной стороны между вторым и третьим значками, нанизывайте вторую бисерину и введите иглу между первым и вторым значками. Выведите иглу с изнаночной стороны между третьим и четвёртым значками, нанизывайте третью бисерину и введите иглу между вторым и третьим значками бисера. Если нужно, чтобы линия была ровной и плотной, и бисеринки не отклонялись в стороны, то по завершении каждого ряда протягивайте нить через выполненный строчной шов (с дополнительным укреплением). Вышивка получится при этом более жесткой.

«Стебельчатый» шов. Закрепите нить, нанижите бисерину, введите иглу в ткань и выведите иглу позади нанизанной бисеринки, пройдите снова через пришитую бисеринку. Нанизайте вторую бисерину, введите иглу в ткань за новой бисеринкой и выведите между последней и предпоследней бисеринками. Проденьте иглу через пришитую бисеринку, нанизайте на нить ещё одну. При этом способе шитья вышивка получается довольно плотной.

«Арочный» шов. Применяется, если не требуется плотного прижима бисеринок к ткани или желательно, чтобы вышивка не была жесткой. На каждый стежок с лицевой стороны нанизывайте несколько бисеринок, но прикрепляйте к ткани только одну из них, находящуюся на пересечении

стежков. При этом способе шитья бусины располагаются более свободно, вышивка получается менее жесткой.

4.23 Художественное вырезание из бумаги

В бумагопластике преимущественно используются готовые лекала для вырезки деталей создаваемой композиции (например, растения, животного, предмета интерьера и т.п.). Сегодня в ее состав входит и квиллинг, и оригами, и следует отметить, что история данного промысла на Востоке уходит вглубь веков, неразрывно связуясь с историей возникновения самой бумаги.

Считается, что искусство квиллинга возникло в средневековой Европе (по другим сведениям на Ближнем Востоке и в Древнем Египте), где монахи создавали медальоны, обрамление для икон и обложки для книг, закручивая на кончике птичьего пера бумажные полоски с позолоченными краями, что создавало имитацию золотой миниатюры (особенно часто использовалось в бедных церквях).

В XV-XVI веке квиллинг считался искусством, в XIX веке - дамским развлечением (и чуть ли не единственным рукоделием, достойным благородных дам). Большую часть XX века оно было забыто. И только в конце прошлого столетия квиллинг снова стал превращаться в искусство. В Англии принцесса Елизавета всерьез увлекалась искусством квиллинга, и многие её творения хранятся в музее Виктории и Альберта.

В Европе для скручивания полосок используют пластмассовый или металлический стержень с прорезью на конце. Некоторые и сами делают подобный инструмент, например, из стержня для шариковой ручки. В этом случае при скручивании получается деталь со слишком крупным и неровным отверстием в центре, но детям можно предложить и такой вариант.

Мастера восточной школы предпочитают выполнять закручивание при помощи тонкого шила, при этом кончик бумаги проскальзывает. Подобие его можно смастерить из толстой иглы и пробки. Дети также могут накручивать бумагу на зубочистку. Существуют линейки с отверстиями разного диаметра, позволяющие создавать элементы точно заданного размера. Для этого скрученные спирали кладутся в отверстия линейки.

Также используются пинцет (для точного закрепления деталей на основе), ножницы, клей ПВА (или любой другой достаточно густой клей), обычно берётся бутылочка с небольшим отверстием, чтобы было легче контролировать количество клея.

Для квиллинга используется бумага различной плотности (от 116 до 160гр./кв.м), окрашенная в объёме, чтобы обе стороны и срез выглядели одинаково, хотя иногда срезу специально придают другой цвет. Наборы готовых нарезанных полосок бумаги для квиллинга (разноцветные микс и однотонные) можно купить в специализированных магазинах. Если же такой возможности нет, то можно нарезать полоски самостоятельно: ширина полосок для квиллинга обычно составляет 1-15 миллиметров, длина от 15 до 60

сантиметров. Часто в процессе работы полоски для квиллинга нарезают на части, если требуется короткий отрезок, или склеивают вместе, если того требует размер детали. Иногда мастера соединяют полоски разных цветов для создания разноцветных спиралей.

Специальные полоски для квиллинга могут быть самых разных цветов и оттенков: белые, черные, цветные, блестящие, перламутровые, с постепенно изменяющимся по длине цветом, с двойным тонированием (одна сторона светлее, чем другая).

Инструментами для квиллинга могут быть специальные приспособления (QuillingStick) с деревянной, пластиковой или металлической ручкой и тонкой "вилочкой" на конце. В такую "вилочку" удобно вставлять полоску бумаги и постепенно её закручивать в ролл, поворачивая ручку. Кроме "вилочек" для квиллинга используют шило с тонким жалом, в этом случае после скручивания бумажного элемента практически не остается центральное отверстие, что ценится при создании миниатюрных квиллинг работ. К инструментам для квиллинга относят также: линейки с кругами для создания одинаковых элементов, машинки для нарезки бумажной бахромы, машинки для гофрирования бумаги (состоит из двух шестеренок, между которыми пропускается полоска бумаги для квиллинга), машинки для нарезания полосок из листа бумаги.

По результатам творчества бумагопластика очень похожа на такой вид изобразительного искусства, как скульптура. Но в бумагопластике, все изделия внутри пусты, все изделия - оболочки изображаемого предмета. А в скульптуре - либо идёт наращивание объёма дополнительными элементами, либо убирается (отсекается) лишнее. В развитии отечественной проектной культуры особое место занимает образовательный курс бумагопластики Б.Н. Рахманинова, впитавший пропедевтические традиции русского конструктивизма и школы «Баухауз». Значительный вклад в развитие идей структурной организации пространства вносят отечественные художники А.М. Родченко, В.Ф. Колейчук, В.Н. Гамаюнов, Б.Н. Рахманинов, О.Я. Боднар, А.И. Волков, С.Ф. Бойцов, М.М. Литвинов, Ю.С. Лебедев.

Проект «Бумажная планета», выполненный во ВНИИТЭ (художники А.Н. Лаврентьев, В.Ф. Колейчук, М.М. Литвинов, О.Я. Боднар), определяет в 80-90-е гг. бумагопластику как область художественного моделирования новой образности в искусстве и дизайне. Этот проект осваивает бумагопластику не только как технологию конструирования, но как богатую современную художественную базу для творческой самореализации. Среди отечественных проектов также важно отметить деятельность студии художественного проектирования (Сенеж) под руководством Е.А. Розенблюма. Бумагопластика как объект искусства представляется на многих выставочных мероприятиях, как в нашей стране, так и за рубежом: «Галерея бумажного искусства», Москва, 2005; «Метаморфозы бумаги», Москва, 2001; выставка мастеров художественного течения «Архитектура оригами», «American Craft Museum»,

2001. Основатели последней выставки, М. Чайтани и К. Накоза, выпускают целый ряд учебников, ставших настоящими бестселлерами.

Сегодня наряду с выделенными конструктивными приемами в бумагопластике: биговка, фальцовка, высечка и вырубка, склейка, - существуют и некоторые экспериментальные способы конструирования. Биговка (бытовой аналог - линейное продавливание) и фальцовка (складывание) - пара приемов трехмерного моделирования, формирующих конструктивный элемент - ребро жесткости. Приемы прорезей и разрезов предлагают мощные средства визуальной организации бумажной формы. Склейка - удобная форма монтажного соединения бумажных плоскостей.

Объектами работы в бумагопластике могут быть любые видимые предметы - птицы, животные, люди, модели машин, цветы, рыбки и т.п. Однако, для того чтобы окончательно воплотить задуманное в реальность, надо точно представлять окончательный результат. При занятиях по технике бумагопластика следует выполнить предварительный проект, продумать каждую мелочь и запастись специальными инструментами и материалами. Например, для резки бумаги понадобятся канцелярский нож с удобной ручкой и сменными лезвиями, а для придания объема бумажной детали потребуется специальный инструмент, который представляет собой деревянную ручку толщиной с карандаш с металлическим стержнем с шариком (разного диаметра) на конце.

В Европе первые абстрактные объемно-пространственные построения из бумажной плоскости возникают лишь в XX в. в среде русских конструктивистов. Философскую базу к особому пониманию плоскости в изобразительном пространстве подготавливает Казимир Малевич. Владимир Татлин в «Контррельефах» выносит плоскости из живописного в реальное трехмерное пространство. Александр Родченко использует в своих абстрактных объемно-пространственных построениях бумагу. Его бумагопластика является трехмерным прочтением изобразительного пространства. В области абстрактных построений из бумаги работают многие русские художники: Петр Митурич, Лев Юдин, Наум Габо.

Западную школу бумагопластики развивают Ласло Мохой-Надь, Йозеф Альберс, Сантьяго Калатрава, Ларса Спойбрук, Сью Блеквелл, Зои Бредли, Хелен Масселвайт, Шэр Кристофер. Бумага обретает новый смысл, она становится активным элементом в объемно-пространственных построениях.

Существует множество версий происхождения оригами. Знакомство с оригами следует начинать с Древнего Китая. Именно там, в 105 году нашей эры появились первые предпосылки для возникновения оригами - искусства складывания любых фигурок из квадратного листа бумаги без использования ножниц и клея. В этом году чиновник Цай Лунь сделал официальный доклад императору о том, что создана технология производства бумаги. Многие десятилетия под страхом смертной казни китайцы хранили тайну создания белого листа. Но со временем, вместе с путешественниками в Японию

китайскими монахами, стали путешествовать и некоторые тайны. И в 7 веке странствующий буддийский монах Дан-Хо, который умел делать тушь и бумагу, пробирается в Японию и обучает монахов изготавливать бумагу по китайской технологии. Очень скоро в Японии наладили свое массовое производство бумаги, во многом обогнав Китай.

Техника бумагопластики пожалуй делится на 4 части. Подготовка материала, вырезка, придание формы элементу, сборка. Мы очень часто используем двухслойный материал. При этом на плотную несущую бумагу с помощью клея спрея мы наклеиваем тонкую декоративную более красивую, но неспособную держать форму. С помощью шила с закруглённым кончиком намечается план будущей кройки, часто переводится с лекала. Далее наступает ответственный момент вырезки. Основная хитрость состоит в угле среза. Несущая бумага достаточно толстая, что бы надрез в приблизительно 45 градусов был заметен. При этом элемент композиции отбивается от фона и других деталей композиции. В готовой работе это не бросается в глаза, но общее впечатление значительно улучшается. Особенно заметен эффект на двухслойной бумаге. Например, зелёный контур несущей бумаги будет хорошо заметен на фоне красной декоративной, акцентируя внимание на элементе. После вырезания к бумаге применяются различные техники для придания ей объёмной формы. При сборке композиции мы обычно не можем применять клей, подходящий для соединения плоских поверхностей, тогда в ход идёт двухсторонний скотч различной толщины для подъёма деталей на нужную высоту.

Плотный картон, ватман, бумага чертежная, бумага для рисования, клеенка, обрезки кожи, сухоцветы, красители (пищевые, красители водорастворимые), калька, копирка, нитки, тонкая проволока, клей ПВА, водоэмульсионная краска, гуашь, скрепки, зажимы, крупа манная.

Для бумагопластики используется цветная бумага подобная тонкому ватману. Более тонкая не подойдёт, так как не сможет сохранять форму и на ней не будет заметен срез 45 градусов, о котором мы скажем ниже. Более толстая будет не такая податливая к приданию формы. Кроме такой бумаги, которую мы назовём несущей, мы применяем также декоративную корейскую бумагу ручного производства - тонкую, полупрозрачную, ярко окрашенную. Она намного художественнее, но не может сама по себе держать форму. В сочетании с несущей бумагой другого цвета даёт яркую каёмку на срезе. Перед вырезкой листы бумаги равномерно склеиваются клеем спреем.

Инструмент. Специальный инструмент в виде узкой лопатки-ложечки. Обычно применяется совместно с куском гладкого тонкого мягкого линолеума для придания объёмной формы, вырезанному из бумаги элементу будущей композиции. С обратной стороны имеется шильце с шариком на конце, что также используется для продавливания бумаги.

Спец. шило. Специальный инструмент. Часто применяется для перенесения продавливания схемы с лекала на бумагу, для последующей

вырезки. Инструмент похож на двустороннее шило (по одному острию с каждой каждого конца ручки), однако на кончиках остриёв располагаются крохотные гладкие шарики, для предотвращения прокалывания бумаги.

Нож по бумаге. Канцелярский нож для бумаги. Однако есть некоторые предпочтения по конструктиву. Корпус должен быть металлическим, такой меньше разбалтывается. Лезвие должно чётко удерживаться конструктивом. Ручка предпочтительна прямая, подобная авторучки. Крайне неудобно работать пластмассовым инструментом с толстой чудно надутой ручкой.

Коническое шило. Специнструмент. Это шило с жалом круглого сечения, конически сходящимся к острому концу. Обычно применяется для проглаживания бумаги с целью придания ей трёхмерной формы, например, спирали.

Также понадобится специальная доска, на которой будут вырезаться элементы композиции из бумаги. Она удобна для этой цели и в определённой степени устойчива к порезам. При составлении композиции понадобится двухсторонний скотч, различные клеи. Если понадобится соединить два листа бумаги для последующей вырезки, то незаменимым будет клей в виде спрея: линейка, угольник, карандаш, циркуль, ножницы, нож, канцелярский нож, шило, пинцет, ножи для термической обработки бумаги (одинарный, двойной, бульки различного диаметра), электрическая плита, цветные карандаши, кисточки для рисования №1, 7, кисточки для клея.

Оригами (яп. 折り紙, букв.: «сложенная бумага») - древнее искусство складывания фигурок из бумаги. Искусство оригами своими корнями уходит в Древний Китай, где и была изобретена бумага. Первоначально оригами использовалось в религиозных обрядах. Долгое время этот вид искусства был доступен только представителям высших сословий, где признаком хорошего тона было владение техникой складывания из бумаги. Только после второй мировой войны оригами вышло за пределы Востока и попало в Америку и Европу, где сразу обрело своих поклонников.

Классическое оригами складывается из квадратного листа бумаги.

Существует определённый набор условных знаков, необходимых для того, чтобы зарисовать схему складывания даже самого сложного изделия. Большая часть условных знаков была введена в практику в середине XX века известным японским мастером Акирой Ёсидзавой (1911-2005).

Классическое оригами предписывает использование одного квадратного равномерно окрашенного листа бумаги без клея и ножниц. Современные формы искусства очень часто пренебрегают этим каноном.

Одной из популярных разновидностей оригами является модульное оригами, в котором целая фигура собирается из многих одинаковых частей (модулей). Каждый модуль складывается по правилам классического оригами из одного листа бумаги, а затем модули соединяются путём вкладывания их друг в друга, появляющаяся при этом сила трения не даёт конструкции

распасться. Одним из наиболее часто встречающихся объектов модульного оригами является кусудама, объёмное тело шарообразной формы.

Первое упоминание о модульном оригами встречается в японской книге «Ranma Zushiki» Хаято Охоко в 1734 году. Она содержит гравюру, изображающую группу традиционных моделей оригами, одна из которых - модульный куб. Куб показан в двух ракурсах, а в пояснении он описывается как «таматэбако» или «сундук волшебного сокровища».

В книге Исао Хонда «Мир Оригами», опубликованной в 1965 году, по видимому изображена та же модель, которую он называет «Кубической коробкой». Шесть требуемых для конструирования модулей были созданы из традиционной японской фигурки, известной как «мэнко». Каждый модуль формирует одну грань собранного куба. Ещё одной традиционной формой модульного оригами является кусудама. Также ряд моделей модульного оригами существует в китайской традиции бумажного складывания, особенно примечательны лотос, сделанный из «бумаги счастья», а также пагода.

Несмотря на давнюю историю модульного оригами, большинство традиционных фигурок всё же сложены из одного листа бумаги. Возможности, присущие модульному оригами, не развивались вплоть до 1960-х, когда данную технику открыли заново Роберт Нейл в США и, позднее, Мицунобу Сонобе в Японии.

Простое оригами - стиль оригами, придуманный британским оригамистом Джоном Смитом, и который ограничен использованием только складок горой и долиной. Целью оригами является облегчение занятий неопытным оригамистам, а также людям с ограниченными двигательными навыками. Данное выше ограничение означает невозможность многих (но не всех) сложных приёмов, привычных для обычного оригами, что вынуждает к разработке новых методов, дающих сходные эффекты.

При создании моделей в данной технике ищется минимальный набор складок, который бы отражал основные черты складываемой фигурки. Также одним из отступлений относительно традиционного оригами является необязательность однозначного задания новых складок уже существующими элементами - многие складки проводятся на глаз. Однако это не есть недостаток, так как в силу принципа минимального складывания, где каждая складка обладает максимальной выразительностью, невозможность сложить две одинаковые модели выливается в огромные возможности для детского творчества.

Развёртка (англ. crease pattern; паттерн складок) - один из видов диаграмм оригами, представляющий собой чертёж, на котором изображены все складки базовой формы модели, и далее остается только придать ей вид, согласно модели фотографии автора. Складывание по развёртке сложнее складывания по традиционной схеме, однако, данный метод даёт не просто информацию, как сложить модель, но и как она была придумана - дело в том, что развёртки используются при разработке новых моделей оригами. Последнее также делает

очевидным факт отсутствия для некоторых моделей иных диаграмм, кроме развёртки. Паттерн бывает удобен для описания сложной модели, когда обычная запись бывает слишком громоздкой.

Идея записи схемы в виде паттерна не так уж нова. Ещё в 1960-70-х годах многие оригамисты, такие как Нейл Элиас, часто использовали паттерны для описания своих работ. Однако настоящая популярность к ним пришла около 15 лет назад. Причин к этому было несколько. Во-первых, намного проще нарисовать один чертёж, нежели детальную пошаговую последовательность складывания. Во-вторых, многие оригамисты используют паттерн в процессе разработки схемы, так что она достаётся им задаром. И, наконец, с ростом квалификации оригамистов по всему миру, стало больше людей, умеющих читать паттерны.

При современном способе конструирования, как утверждает Роберт Лэнг, сам автор может не знать всю последовательность складывания, более того, её просто может не существовать - в некоторых моделях все складки развёртки осуществляются одновременно, без промежуточных шагов.

Следует учесть, что на паттерне могут быть нанесены не все складки, он может передавать лишь основные черты окончательной модели - окончательную форму должен придать фигурке сам складывающий.

В паттернах редко применяются стандартные обозначения складок - долиной и горой. На чертеже присутствуют сотни линий и использование штриховых и штрих-пунктирных линий делает его нечитабельным. Общепринятой системы обозначений для паттернов ещё не сложилось, каждый автор придерживается собственного стиля. На самых сложных паттернах главные части иногда обозначаются затенёнными кругами.

Роберт Лэнг разработал программу TreeMaker, являющуюся мощным средством проектирования паттернов.

Техника складывания, разработанная Акирой Ёсидзавой и использующая смоченную водой бумагу для придания фигуркам плавности линий, выразительности, а также жесткости. Особенно актуален данный метод для таких негеометричных объектов, как фигурки животных и цветов - в этом случае они выглядят намного естественней и ближе к оригиналу.

Данной техникой, в принципе, можно складывать любые модели, хотя лучше всего подходят простые фигурки, особенно животных. Перед началом складывания мокрым способом желательно сложить модель обычным образом, чтобы хорошо изучить процесс складывания. Считается, что мокрое складывание сложнее сухого, и новичку может показаться весьма трудным.

Далее, требуется бумага, обладающая определёнными свойствами (растворимая проклейка, см ниже). Как правило, чем толще бумага, тем она лучше подходит для данной техники, но единственный способ проверить пригодность бумаги - попробовать сложить из неё что-нибудь мокрым способом. Примерный диапазон плотностей - от 90 до 170 г./кв.м., чем больше и проще модель, тем плотнее должна быть бумага и наоборот.

Для смачивания можно использовать чуть влажную губку, ткань или пульверизатор. Лист не должен быть в буквальном смысле мокрым - слегка увлажняются лишь те места, где необходимо придать бумаге форму рассматриваемым способом. Если требуется сделать несколько влажных сгибов, следует дождаться высыхания предыдущей складки, прежде чем переходить к следующему шагу (высыханию можно помочь теплом собственных пальцев). Не стоит делать острые складки, тем более проводить по ним ногтем или ножницами - такие складки впитывают больше влаги и поэтому легко рвутся.

Сложенную модель необходимо высушить, при необходимости использовать различные способы фиксации (булавки, прищепки, резинки) для предотвращения деформации модели до полного высыхания. Последнему процессу можно способствовать, например феном.

Техника мокрого складывания использует свойство влажной бумаги после высыхания сохранять форму, которую ей придали. Секрет кроется в проклейке бумаги - растворимом в воде клее, связывающем волокна бумаги и придающем ей жесткость. При смачивании бумаги клей растворяется, волокна отделяются друг от друга и лист становится мягким и податливым. При высыхании происходит обратный процесс и бумага принимает желаемую форму.

Технику мокрого складывания используют очень многие профессионалы и мастера оригами. Одним из самых видных оригамистов, работавших в данной технике, был Эрик Жуазель(1957-2010). Он специализировался на фигурках животных, людей и сказочных существ (например фей). Он также создал множество очень красивых масок. Роберт Лэнг и Джон Монтролл также практикуют эту методику.

Для несложных моделей, таких как журавлик или водяная бомбочка, подходит обычная бумага для принтера 70-90 г/м². Более тяжёлые сорта бумаги (более 100 г/м²) могут быть использованы для мокрого складывания.

Существует также специальная бумага для оригами, часто называемая «ками» (бумага по-японски), которая продаётся сразу в виде квадратов, чьи размеры по стороне меняются от 2,5 см до 25 см и более. Обычно одна сторона такой бумаги белая, а другая - цветная, но встречаются и двуцветные разновидности и разновидности с орнаментом. Бумага для оригами чуть легче принтерной, что делает её подходящей для широкого класса фигурок.

Фольгированная бумага, или как её часто называют «сэндвич», представляет тонкий лист фольги склеенный с тонким листом бумаги, иногда фольга оклеивается бумагой с обеих сторон. Этот материал обладает тем немаловажным преимуществом, что он очень хорошо держит форму и позволяет проработать мелкие детали.

В самой Японии в качестве материала для оригами господствует тип бумаги под названием васи. Васи жёстче обыкновенной бумаги, сделанной из древесной массы и используется во многих традиционных искусствах. Васи

обычно делается из волокон коры *Edgeworthia papyrifera*, но также может производиться из бамбука, пеньки, риса и пшеницы.

4.24 Художественная роспись

Городецкая роспись — русский народный художественный промысел. Яркая, лаконичная роспись (жанровые сцены, фигурки коней, петухов, цветочные узоры), выполненная свободным мазком с белой и черной графической обводкой, украшала прялки, мебель, ставни, двери.

Полхов-Майданская роспись — производство расписных токарных изделий — матрёшек, пасхальных яиц, грибов, солонок, кубков, поставок — щедро украшенных сочной орнаментальной и сюжетной росписью. Среди живописных мотивов наиболее часто встречаются цветы, птицы, животные, сельские и городские пейзажи.

Мезенская роспись по дереву — тип росписи домашней утвари — прялок, ковшей, коробов, братин.

Жостовская роспись — народный промысел художественной росписи металлических подносов.

Семёновская роспись — изготовление деревянной игрушки с росписью.

Хохлома — старинный русский народный промысел, родившийся в XVII веке в округе Нижнего Новгорода.

5. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЯЗЫКА ДПИ

Предмет деятельности художника декоративно-прикладного искусства определяет особенности творческого метода. Чаще всего для обозначения этих особенностей используют три основных термина: *абстрагирование, геометризация, стилизация*.

Абстрагирование (лат. *abstraction* — «отвлечение») предполагает отвлечение декоративного изображения от конкретной предметно-пространственной природной среды, поскольку роль такой среды, в отличие от станкового искусства, берет на себя декорируемая поверхность. Отсюда принципиальная условность декоративной изобразительности, в которой легко могут совмещаться различные моменты времени и пространства. Об этом убедительно писал знаток русской керамики А. Б. Салтыков, отмечая в качестве основополагающего принципа декоративной композиции «отсутствие единства места, времени и действия». В частности, декор, расположенный на объемной форме сосуда, взаимодействуя с криволинейным пространством его поверхности, располагается в зависимости от «географии» предмета, а не согласно обыденным представлениям. Кривизна, цвет и фактура декорируемой поверхности, например белый фон в росписи фарфора или фаянса, одинаково легко могут обозначать воду, небо, землю или воздух, но, прежде всего — эстетическую ценность поверхности как таковой. В. Д. Блаватский писал о том,

что роспись древнегреческого килика (чаши) надо рассматривать, поворачивая сосуд в руках. Ныне мы можем покружить вокруг музейной витрины.

Переходные стадии процесса абстрагирования и геометризации декоративного изображения именуют «изобразительным орнаментом», а по жанровым разновидностям делят на растительный, животный, смешанный... Одной из наиболее интересных жанровых разновидностей смешанного изобразительного орнамента в истории искусства является гротеск.

Стилизацией в самом общем значении термина называют намеренное, сознательное использование художником форм, способов и приемов формообразования, ранее известных в истории искусства. При этом художник мысленно переносится в иной век, как бы погружается «вглубь времен». Поэтому такую стилизацию можно назвать временной. Стилизация может иметь частный, фрагментарный характер, тогда в качестве предмета художественной игры избираются отдельные темы, формы, мотивы, приемы. Иногда этот способ формообразования так и называют — стилизация мотива. Значительная часть произведений искусства «ар нуво» («нового искусства») рубежа XIX–XX вв. построена на стилизации одного мотива: волны, растительного побега, прядей волос, изгиба лебединой шеи. Эти линии были в моде культуры «поворота столетий». В частности, знаменитый французский художник-декоратор и модельер одежды Поль Пуаре (1879–1944) придумал плавно изогнутую линию женского платья, которую так и назвали: линия Пуаре.

Стилизацию мотива можно рассматривать в качестве частного случая декоративной стилизации, поскольку усилия художника направлены на включение отдельного произведения, его фрагмента или стилизуемого мотива в более широкое композиционное целое (что соответствует общему смыслу понятия декоративности). Используя метод целостной стилизации, художник мысленно переносится в иную эпоху, декоративной — стремится органично мыслить в уже сложившейся вокруг него предметно-пространственной среде. Первый метод мы назвали методом временной стилизации, а второй можно именовать пространственным.

Понятно, что метод декоративной стилизации наиболее полно проявляется в декоративном искусстве и, в частности, в искусстве зрелищного плаката и книжной иллюстрации, хотя существуют исключения. Так замечательный живописец и рисовальщик А. Модильяни строил нежную выразительность образов на откровенной стилизации линии и гиперболизации формы, а его «маски» стилизуют африканские образцы.

В творчестве многих художников органично совмещаются методы абстрагирования, геометризации и стилизации.

Плотность, насыщенность изображения, преобладание фигур над фоном также способствуют декоративности. В одних случаях это приводит к так называемой орнаментализации декора, в других — к «ковровому стилю». Процессы трансформации изобразительных элементов объединяют понятием

геометризации. В конечном итоге эта тенденция приводит к предельно абстрагированному или **геометрическому орнаменту**.

Помимо основополагающих методов — абстрагирования, геометризации и стилизации — художник декоративно-прикладного искусства использует частные приемы формообразования, или художественные тропы (греч. tropos — «оборот, поворот»).

В изобразительном искусстве сравнение осуществляется на основе **геометризации**. Замечательными образцами таких сравнений являются произведения «звериного стиля». Этот стиль доминировал в изделиях «малых форм» на огромных пространствах Евразии от Нижнего Дуная, Северного Причерноморья и Прикаспийских степей до Южного Урала, Сибири и северо-западной части Китая в VII–IV вв. до н. э.

Классическими примерами уподобления формы формату являются композиции в круге, в частности композиции донцев древнегреческих киликов — круглых широких чаш на ножке с двумя горизонтальными ручками по бокам. Из таких чаш пили вино, разбавленное водой. В античных домах, в перерывах между симпозиумами (пирами) килики обычно подвешивали за одну из ручек к стене. Поэтому росписи располагали с наружной стороны чаши, по окружности, чтобы они были хорошо видны.

Стилизация в декоративно-прикладном искусстве

Декоративно-прикладное искусство имеет свой язык и свои законы. Выражая представление о прекрасном своими специфическими средствами, оно никогда не стремится слепо копировать окружающий мир, а передает только самое характерное и выразительное. Художник творчески перерабатывает формы, найденные в природе, с учетом конкретного материала, его декоративных достоинств и особенностей технологической обработки.

Язык декоративно-прикладного искусства отличается стилизацией или, напротив, необычайной точностью форм; выявлением и обыгрыванием фактуры и пластических свойств материала; использованием орнаментов, включающих как мотивы традиционных изображений, так и авангардные формы. Композиционное построение декора в предметах декоративно-прикладного искусства всегда основано на гармонии частей и целого.

Стилизация в изобразительном искусстве известна с древнейших времён. Как метод художественного творчества она достигла высокого уровня в ассирийско-вавилонских, персидских, древнеегипетских и древнегреческих орнаментах, в которых наряду с геометрическими линиями и узорами часто использовались стилизованные с высокой художественностью и вкусом объекты флоры и фауны, как реальные, так и вымышленные, и даже фигуры людей. В наши дни орнаментальные композиции с элементами стилизации находят широкое применение в настенных росписях, мозаике, лепных, резных, чеканных и кованых украшениях и изделиях, в вышивке, в расцветке тканей. Творческая стилизация в изобразительном искусстве обязательно носит индивидуальный характер, подразумевает авторское видение и

художественную переработку явлений и объектов окружающей действительности и, как результат, отображение их с элементами новизны.

Наряду с творческой стилизацией существует подражательная стилизация, которая предполагает наличие готового образца для подражания и заключается в подражании стилю той или иной эпохи, известным художественным течениям, стилям и приёмам творчества того или иного народа, стилям знаменитых мастеров. Однако, несмотря на уже имеющийся образец, подражательная стилизация не должна иметь характер прямого копирования. Подражая тому или иному стилю, создатель стилизованного произведения должен стремиться внести в него свою индивидуальность, например, избранным сюжетом, новым видением колорита или общим композиционным решением. Именно степень этой художественной новизны и будет, как правило, во многом определять ценность стилизованного произведения.

При создании изделий декоративно-прикладного искусства наиболее плодотворным является метод творческой стилизации. Более удачным названием этого важного художественного метода могло бы быть не стилизация, а интерпретация, которое более точно передаёт сущность и особенность этого творческого процесса: художник смотрит на объект из окружающей жизни, интерпретирует его и эмоционально передаёт так, как он его чувствует, ощущает. Другими словами, он как бы заново создаёт этот натуральный объект, но уже в виде художественного символа. При этой интерпретации лучше всего следовать творческому принципу триады: «Познать, оценить и улучшить».

Декоративная композиция – это композиция, имеющая высокую степень выразительности и модифицированные, стилизованные или же абстрактные элементы, которые придавая ей декоративный вид, усиливают её чувственное восприятие. Таким образом, главной целью декоративной композиции является достижение ею максимальной выразительности и эмоциональности с частичным или же полным (в беспредметных композициях) отказом от достоверности, которая становится излишней или даже мешающей.

Декоративной стилизации свойственна обобщённость и символичность изображаемых объектов и форм. Этот художественный метод подразумевает сознательный отказ от полной достоверности изображения и его подробной детализировки. Метод стилизации требует отделить от изображения всё лишнее, второстепенное, мешающее чёткому визуальному восприятию с тем, чтобы обнажить сущность изображаемых объектов, отобразить в них самое главное, привлечь внимание зрителя к скрытой до этого красоте и вызвать у него соответствующие яркие эмоции. С развитием дизайна в области интерьера возникла необходимость создания произведений декоративно-прикладного искусства, которые без стилизации не будут отвечать современным эстетическим требованиям. Все произведения древности органично соединяли материальную и духовную, утилитарную, эстетическую и художественную ценность. Интересно, что в ранней античности не было отдельного понимания

качеств сосуда как емкости, его символического значения, эстетической ценности, содержимого и декора.

6. ОСНОВНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА ДПИ

Позднее изобразительное пространство вещи стали разделять на внутреннюю емкость и внешнюю поверхность, форму и орнамент, предмет и окружающее пространство. В результате такого дифференционного процесса и возникла проблема органичной связи функций и формы изделия, его гармонии с окружающей средой.

В то же время утверждение, что истинно декоративное изображение должно быть плоскостным не соответствует действительности. Абстрагирование декора заключается не в приспособлении, а во взаимодействии изобразительной формы и среды. Поэтому иллюзорные изображения, зрительно «прорывающие» поверхность, могут быть так же декоративны, как и «стелющиеся по плоскости». Все зависит от замысла художника, соответствия композиционного решения идее.

То же относится к проблеме выявления естественных свойств материала декорируемой поверхности. Сплошь вызолоченная фарфоровая ваза или чашка «под металл» могут быть не менее прекрасны, чем тончайшая полихромная роспись, оттеняющая сверкающую белизну. Разве можно сказать, что естественная текстура дерева декоративнее, чем его поверхность покрытая яркой краской и позолотой, а матовый бисквит (неглазурованный фарфор) выглядит лучше блестящей глазури?

В 1910 г. выдающийся бельгийский архитектор, художник и теоретик искусства «ар нуво» Анри Ван де Велде (1863–1957) написал полемическую статью под заглавием «Одушевление материала как принцип красоты».

В этой статье Ван де Велде изложил свои взгляды на одну из основных проблем «нового стиля» — отношение художника к материалу. Он полемизирует с традиционным мнением, будто художник-прикладник должен выявлять природную красоту материала. «Ни один материал, — писал Ван де Велде, — не может быть красивым сам по себе. Он обязан своей красотой духовному началу, которое привносит в природу художник». Одухотворение «мертвого материала» происходит через его преобразование в композиционный материал. При этом художник использует различные средства, и тогда на основе одних и тех же материалов получает противоположный результат. Смысл художественного преобразования природных материалов и форм, в отличие от эстетических свойств, объективно присутствующих в природе, по Ван де Велде, заключается в дематериализации, придании свойств, которых данный материал не имел до того, как к нему прикоснулась рука художника. Именно так тяжелый и грубый камень превращается в тончайшие «невесомое» кружево готических соборов, материальные свойства красителей

преображаются в сияние цветowych лучей средневекового витража, а позолота становится способной выразить небесный свет.

В декоративно-прикладном искусстве, где художник обязан решать проблему связей части и целого, включая собственную композицию в широкий пространственно-временной контекст, тропы обретают принципиальное значение. Переносы смыслов могут осуществляться разными способами и композиционными приемами. Простейший прием хорошо известен в истории искусства Древнего мира. Это уподобление формы формату. Такой изобразительный троп можно соотнести с литературным сравнением по принципу «целое с целым», например: «Конь летит как птица».

Оформительское искусство, область декоративного искусства: праздничное оформление улиц, площадей, производственных территорий, демонстраций, гуляний, а также оформление картин, экспозиций, витрин, стендов. Оформительское искусство пользуется средствами архитектуры, изобразительного искусства, театра, кино, свето- и звукотехники, создавая наиболее массовые образцы синтеза искусств.

7. ОЦЕНОЧНЫЕ СРЕДСТВА ДЛЯ ТЕКУЩЕГО КОНТРОЛЯ УСПЕВАЕМОСТИ, ПРОМЕЖУТОЧНОЙ АТТЕСТАЦИИ ПО ИТОГАМ ИЗУЧЕНИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Результаты обучения по дисциплине, необходимые для формирования компетенции или ее части	Критерии и шкала оценки результатов обучения по дисциплине	Формы промежуточной аттестации	Вид оценочных средств
<p>знать:</p> <ul style="list-style-type: none"> - технологические операции обработки материалов, заготовок для изделий из дерева, керамики, стекла, ткани; знать - виды и правила построения орнаментов в художественных изделиях из дерева, керамики, стекла, ткани; - орнаментальные композиции и рисунки для декорирования, правила их построения; <p>уметь:</p> <ul style="list-style-type: none"> - пользоваться справочной литературой; 	<p>Оценки «отлично» А (90-100) заслуживает обучающийся, подтвердивший:</p> <ul style="list-style-type: none"> - всесторонние, систематические и глубокие знания учебного и нормативного материала по изучаемой дисциплине; - умение свободно выполнять задания, предусмотренные программой, и дополнительной учебной литературой, рекомендованной кафедрой; - навыки уверенного и творческого применения полученных знаний и умений при решении профессиональных задач. <p>Оценки «хорошо» В (82-89) заслуживает обучающийся, подтвердивший:</p> <ul style="list-style-type: none"> - полное знание учебного материала, предусмотренного программой; - умение успешно выполнять предусмотренные в программе задания; - навыки уверенного применения полученных знаний и умений при решении профессиональных задач. <p>Оценки «хорошо» С (74-81) заслуживает обучающийся, подтвердивший:</p> <ul style="list-style-type: none"> - знание учебного материала, предусмотренного программой изучаемой дисциплины; - умение выполнять предусмотренные в программе задания; 	Итоговый контроль (экзамен во 2 семестре)	<p>Балльно-рейтинговое по национальной шкале</p> <ul style="list-style-type: none"> - просмотр (контроль освоения теоретического материала по каждой теме курса); - практическая работа (собеседование по выполнению каких-либо заданий по каждой теме курса)

<p>уметь: - работать на основных видах ручных инструментов; - выполнять различные виды декорирования изделий; - решать творческие задачи;</p>	<p>- навыки применения полученных знаний и умений при решении профессиональных задач. Оценки «удовлетворительно» D (64-73) заслуживает обучающийся, подтвердивший: - знание основного учебного материала в достаточном объеме; - умение справляться с выполнением заданий, предусмотренных программой; - навыки применения полученных знаний и умений при работе с профессиональными задачами. Оценки «удовлетворительно» E (60-63) заслуживает обучающийся, подтвердивший: - знание основного учебного материала в объеме, необходимом для дальнейшего обучения; - умение частично справляться с выполнением заданий, предусмотренных программой; - навыки фрагментарного применения полученных знаний и умений при работе с профессиональными задачами.</p>		
<p>владеть: - виды художественных изделий владеть: - приемами выполнения народных росписей; – роспись деревянных, керамических, железных изделий; плетение кружев; изготовление народных игрушек из глины, фарфора, ткани, дерева, прутьев, соломы; резьба по дереву, кости, литье, филигрань</p>	<p>Оценки «неудовлетворительно» FX (35-59) заслуживает обучающийся, подтвердивший знания основного учебного материала на поверхностном уровне; не справившийся с выполнением заданий предусмотренных программой. Оценки «неудовлетворительно» F (1-34) заслуживает обучающийся, ответы которого могут быть оценены ниже требований, сформулированных в предыдущем пункте. Необходим повторный курс учебной дисциплины.</p>		

8. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ:

Основная литература:

1. Бесчастнов, Н. П. Художественный язык орнамента [Текст] : [учебное пособие] для студентов вузов, обучающихся по специальности "Дизайн" / Н. П. Бесчастнов. - М. : Владос, 2010. - 336 с. : ил., цв.ил. - (Учебное пособие для вузов) (Изобразительное искусство).

2. Буткевич, Л. М. История орнамента [Текст] : учебное пособие для студентов высш. пед. учеб. заведений, обучающихся по специальности

Дополнительная литература:

1. Бадаев, В.С. Искусство русской кистевой росписи : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.С. Бадаев. - М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2013. - 136 с. : ил. - (Учебное пособие для вузов). - Библи. в кн. - ISBN 978-5-691-01943-2 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=260790> (23.03.2016).

2. Бадаев, В.С. Русская кистевая роспись : учебное пособие / В.С. Бадаев. - М. : Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2011. - 72 с. - ISBN 5-691-

01220-7 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=116488>

3. Редин, Е.К. Икона Недреманное око [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2014. — 5 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=51602 — Загл. с экрана.

4. Редин, Е.К. Киево-Софийский собор. Исследование мозаической и фресковой живописи [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2014. — 162 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=51596 — Загл. с экрана.

9. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРАКТИКИ ДЛЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Для обучающихся с нарушением зрения:

Адаптированная форма предоставления учебной информации:

- крупный шрифт (16-18 пунктов);
- аудионоситель (кассета, диск) с записью лекционного материала, заданиями к семинарским и практическим занятиям, указаниями к самостоятельной работе, контрольные вопросы;

- электронный вариант на дисковом накопителе и наличие компьютера с программой незрительного доступа к информации (программ-синтезаторов речи) – JAWS 8.0, NVDA;

- использование специальных возможностей компьютерной техники: видеоувеличитель, компьютерная лупа и прочее;

- использование диктофона как способа конспектирования.

Для обучающихся с нарушением слуха:

Адаптированная форма предоставления учебной информации:

- наличие электронного варианта учебного материала на дисковом накопителе (лекции, задания к семинарским, практическим занятиям, контрольные вопросы, задания к самостоятельной работе);

- наличие разнообразного наглядного материала по темам курса: схемы, диаграммы, рисунки, компьютерных презентаций и прочее;

- наличие видеoinформации и видеоматериалов, сопровождающихся текстовой бегущей строкой или сурдопереводом;

- наличие звукоусиливающей аппаратуры для приема-передачи учебной информации в доступных формах (акустический усилитель и колонки);

- наличие комплекта контрольных заданий для ответа по выбору студента: устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере.

Для обучающихся с нарушением опорно-двигательного аппарата:

Адаптированная форма предоставления учебной информации:

- наличие альтернативных форм передачи учебного материала: комплекты электронных и распечатанных учебных материалов дисциплины, аудио- и видео-материалы;

- наличие наглядного материала по темам курса: схемы, диаграммы, рисунки, компьютерных презентаций и прочее;
- использование студентами в учебном процессе специальных возможностей операционной системы Windows (экранная клавиатура);
- наличие комплекта контрольных заданий для ответа по выбору студента устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере.


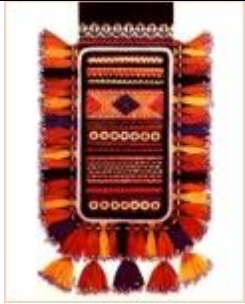














10. ПРИЛОЖЕНИЯ











			
Абрамцево-кудринская резьба	Богородская игрушка	Вербилковский фарфор	Вологодское кружево
			
Вятская гармонь	Вятское кружево	Гжельская керамика	Городецкая роспись
			
Городецкий пряник	Дулёвский фарфор	Дымковская игрушка	Елецкая рояльная гармонь





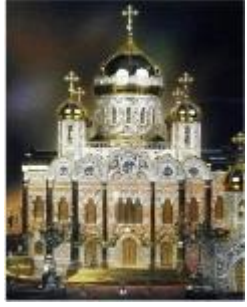











			
Елецкие валенки	Елецкие кружева	Елецкое кузнечное дело	Жостовские подносы
			
Каргопольская глиняная игрушка	Кирилловская гармонь	Клинская ёлочная игрушка	Ковровская глиняная игрушка
			
Конаковский фаянс	Ливенская гармонь	Матрёшка	Михайловское кружево
			
Мстёрская миниатюра	Оренбургский пуховый платок	Палехская миниатюра	Романовская игрушка















			
Ростовская финифть	Саратовская гармонь	Северная чернь	Сергиево- Посадская игрушка
			
Скопинская керамика	Тагильский поднос	Тобольская резная кость	Тульская гармонь
			
Тульские самовары	Тульский пряник	Уральские колокола	Федоскинская миниатюра
			
Филимоновская игрушка	Холмогорская резная кость	Холуйская миниатюра	Хохлома

			
Чукотская резная кость	Шемогодская прорезная береста	Шуйская гармонь	Абашевская игрушка
			
Абрамцево- кудринская резьба	Архангельская «птица счастья»	Балхарская керамика	Белёвское кружево
			
Богородская игрушка	Борецкая роспись по дереву	Борнуковское камнерезное дело	Бронницкий ювелир
			
Варнавинская резьба по кости	Вербилковский фарфор	Верхнефтыжская роспись бересты	Владимирская роспись

			
Вологодская керамика	Воронежское ткачество	Ворсма. Ножевой промысел	Вятская гармонь
			
Вятский гончарный промысел	Вятское кружево	Городецкая золотная вышивка	Городецкая резьба
			
Городецкая роспись	Городецкий пряник	Гусевское стекло	Добровская игрушка
			
Дулёвский фарфор	Дятьковский хрусталь	Елецкая вышивка	Жбанниковская глиняная игрушка

			
Елецкая рояльная гармонь	Елецкие валенки	Златоустовская гравюра на стали	Ивановская вышивка
			
Измалковская игрушка	Кадомский вениз	Казаковская филигрань	Калининградский янтарь
			
Калужская вышивка	Каргопольская игрушка	Каргопольские тетёры	Карельская вышивка
			
Каслинское художественное литьё	Кирилловская гармонь	Киришское кружево	Кисловодский фарфор

			
Клинская ёлочная игрушка	Ковровская глиняная игрушка	Кожлянская игрушка	Конаковский фаянс
			
Красносельский ювелирный промысел	Крестецкая строчка	Кунгурская керамика	Ливенская гармошка
			
Липецкие узоры по дереву	Мазыкская игрушка	Мезенская роспись по дереву	Михайловское кружево
			
Мордовская вышивка	Мстёрская миниатюра	Мценское кружево	Нижнетагильская лаковая роспись

			
Новинская деревянная игрушка	Новоржевская гармонь (псковская резуха)	Оренбургский пуховый платок	Орловский спис
			
Павловский металлический промысел	Павло-посадские платки	Пермогорская роспись	Петербургская гармонь (петроградка)
			
Плетение из лозы	Плешковская глиняная игрушка	Полхов- Майданская роспись	Потешный промысел кукол
			
Псковская керамика	Ракульская роспись	Растяпинская забава	Рязанская народная вышивка

			
Саратовская гармоника	Северные козули	Семёновская роспись	Семикаракорская керамика
			
Сергиво-Посадская игрушка	Сибирские ковры	Скопинская керамика	Старооскольская глиняная игрушка
			
Тарусская вышивка	Тарусская керамика	Тобольская резная кость	Торжокское золотное шитьё
			
Тульская гармонь	Усольская эмаль	Уральские колокола	Уфтыужская роспись

			
Хлудневская игрушка	Холмогорская резная кость	Черепашка	Чернышенская глиняная игрушка
	Шемогодская резьба		

11. СЛОВАРЬ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

Народное творчество - художественная коллективная творческая деятельность народа, отражающая его жизнь, воззрения, идеалы в создаваемой им:

- поэзии: предания, песни, сказки, эпос;
- музыке: песни, инструментальные наигрышания, пьесы;
- театре: драмы, сатирические пьесы, театр кукол;
- танце;
- архитектуре;
- изобразительном и декоративно-прикладном искусстве.

Произведения и навыки народного творчества непосредственно передаются из поколения в поколение.

Абрамцево-кудринский промысел - художественный промысел резьбы по дереву, сформировавшийся в конце 19 в. в окрестностях подмосковной усадьбы Абрамцево. Возникновение промысла тесно связано с художниками абрамцевского кружка и в первую очередь Е. Д. Поленовой, организовавшей в усадьбе С. И. Мамонтова в 1882 столярно-резчицкую мастерскую, в которой учились и работали резчики из окрестных сел Хотькова, Ахтырки, Кудрина, Мутовки.

Белая гладь – технология вышивки белым шёлком или хлопком по шёлку, хлопку и батисту. Традиционный рукодельных промыслов, распространённых в Ивановской и Владимирской губерниях (ивановская белая гладь, владимирская, мстёрская гладь и т.д.).

Береста - наружная часть коры березы. Сухой перегонкой получают деготь. Береста идет на изготовление коробов, корзин и т. д.

Богородский промысел - богородская резьба, народный промысел игрушек и скульптуры из дерева (вероятно, с 16-17 вв.) в с. Богородское, ныне Сергиев-Посадского р-на Московской обл. Из детально проработанных фигурок людей и животных (неокрашенных и окрашенных) часто составляются композиции на сюжеты басен и сказок. В нач. 20 в. основана артель (с 1960 Богородская фабрика художественной резьбы).

Бурак – цилиндрическая ёмкость из бересты для хранения продуктов питания и бытовых мелочей; замечено, что шведское «Bark» - банка, коробка, похоже на наше «бурак», что указывает на иностранное происхождение слова. В русском языке берестяные ёмкости так же называют **туесами**.

Витраж - (франц. vitrage, от лат. vitrum — стекло), орнаментальная или сюжетная декоративная композиция (в окне, двери, в виде самостоятельного панно) из стекла или другого материала, пропускающего свет. Цветные витражи в окнах (напр., в готических соборах) создают игру окрашенного света в интерьере.

Вологодский промысел - ВОЛОГОДСКОЕ КРУЖЕВО — один из видов русского кружева, распространенный на территории Вологодской области. Вологодское кружево плетется на деревянных палочках, так называемых коклюшках. Узоры выполняются плотной непрерывной и плавно извивающейся полотнянкой; выступают на фоне ажурной «решетки», украшенных розетками и звездочками. Тематически преобладают растительные мотивы, изображения фантастических птиц — пав, сказочных петухов и др. В основном вологодское кружево используется для отделки белья, нарядных съёмных деталей одежды (воротнички, жабо, шарфы, перчатки), салфеток и т.п.

Гжель - (гжельская керамика), изделия керамических промыслов Московской области, центром которых была бывшая Гжельская волость — деревни Речицы, Гжель, Жирово, Турыгино, Бохтеево, Новохаритоново, Володино, Кузьево. В настоящее время изделия производят в тридцати селах и деревнях бывших Бронницкого и Богородского уездов, в 60 км от Москвы (ныне Раменский район). Слово «гжель» происходит, возможно, от «гечь».

Гобелен - (франц. gobelin) — тканая картина из безворсового материала, первоначально — изделие королевской мануфактуры в предместье Парижа Сен-Марсель, основанной в 1662 году на месте мастерской семьи известных с 15 века красильщиков Гобеленов, по имени которых этот вид тканых картин получил свое название. Гобелены выполнялись цветными шерстяными и шелковыми нитями (иногда золотыми и серебряными) по рисункам (картонам).

Гусь Хрустальный - Посёлок (Гусская волость) упоминается в документах XVII века. В 1756 купцы Мальцовы в урочище Шиворово на реке Гусь начали строительство стекольной мануфактуры, давшей начало известному бренду Гусевской хрустальный завод и, собственно, название самого города «Гусь-Хрустальный» - родина известнейшего промысла по производству хрустальных и стеклодувных изделий.

Декоративно-прикладное искусство (от лат. decoro — украшаю) — раздел декоративного искусства, охватывающий создание художественных изделий, имеющих утилитарное назначение.

Дымковский промысел - ДЫМКОВСКАЯ ИГРУШКА, русский художественный промысел, возникший на основе местных гончарных традиций. Название игрушки происходит от слободы Дымково, ныне район города Вятки, где производство игрушек уже в начале 19 в. приобрело самостоятельное значение. Промысел имел семейную организацию — игрушку лепили женщины и девочки, приурочивая ее изготовлению к весенней ярмарке.

Елецкий промысел - ЕЛЕЦКОЕ КРУЖЕВО, вид русского кружева, которое плетется на коклюшках. Существует с нач. 19 в. Центр — г. Елец (ныне Липецкая обл.). Отличается мягким контрастом мелкого узора (растительного и геометрического) и тонкого ажурного фона. В 1960 основан Елецкий комбинат художественных изделий (художники П. Г. Петрова, В. И. Григорьева).

Жостовский поднос - Жостово — деревня в Мытищинском районе Московской области, известная художественным народным промыслом — изготовлением расписных подносов из жести (жостовская роспись). Входит в городское поселение Пироговский.

Златоустовский промысел – Златоустовская гравюра на стали зародилась в 1816 - 1817 годах. Искусство Златоуста впитало богатейшие традиции русских и западно-европейских оружейников XVII-XVIII веков, однако скоро уральские гравёры создали свой

самобытный стиль декорирования оружия. Кроме оружия в технике гравюры в Златоусте изготавливают посуду, сувенирные изделия, предметы интерьера.

Золотное шитьё - Лицевое золотное шитье пришло к нам из Византии во времена принятия христианства. Древняя Русь, издавна связанная с Византией дипломатическими и торговыми договорами, была одним из мест, куда в течение столетий поступали из Византии памятники ее искусства. Шитые золотом византийские ткани, или «паволоки», были известны на Руси еще в дохристианские времена. В России существует два известнейших золотошвейных промысла – Торжокский (г.Торжок) и Сергиевопосадский (г.Сергиев Посад).

Изразец - ИЗРАЗЦЫ — керамические плитки, предназначенные для облицовки стен, печей, каминов, фасадов зданий. Лицевая поверхность изразцов может быть гладкой или рельефной. Поверхность может иметь покрытие глазурью (ценинный изразец), не иметь покрытия (терракотовый изразец). Обратная сторона изразца имеет вид открытой коробки (румпы) для крепления в кладке. Изразцы были известны с 8 века в странах Европы, но широкое распространение получили 15-16 веках. В Германии, Нидерландах, Швейцарии были известны главным образом белые изразцы с синим рисунком. В России изразцы использовались также для отделки фасадов зданий. Облицовочные плитки без румпы на тыльной стороне называют кафелем.

Инкрустация (позднелат. *incrustatio* — букв. покрытие корой) — украшение изделий узорами и изображениями из дерева, кусочков камня, керамики, металла, перламутра и цветных камней, которые накладываются на поверхность и отличаются от неё по цвету или материалу.

Интарсия - метод, при котором элементы мозаичного набора врезаются в толщу основы.

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

Каслинский промысел - КАСЛИНСКОЕ ЛИТЬЕ, производство художественных изделий из чугуна — садовой мебели, решеток, надгробий, скульптуры, бытовых предметов — на чугунолитейном заводе в городе Касли. При их производстве используются сложные технологии формовки и отливки изделий с их последующей ручной чеканкой. Завод был заложен в 1747 Яковом Коробковым, а уже в 1752 перекуплен Н. Н. Демидовым (см. Демидовы). Завод, войдя в Кыштымский горный округ, специализировался на выплавке чугуна и производстве полосного железа. В начале 19 в. чугунолитейное производство в Каслях было приобретено купцом 1-й гильдии Л. Расторгуевым, и с этого времени здесь начинается производство художественных изделий. Уже в 1830-е гг. Касли становятся известны как центр отливки высокохудожественных решеток, оград, половых плит с орнаментальными рельефами, а также надгробных памятников.

Камея — разновидность геммы, ювелирное изделие или украшение, выполненное в технике барельефа на драгоценных или полудрагоценных камнях или на морской раковине.

Каргопольский промысел - КАРГОПОЛЬСКАЯ ИГРУШКА, русский художественный промысел, распространенный в районе города Каргополя Архангельской области. Издавна в Торопове, Гриневе, Печникове — деревнях Панфиловской волости Каргопольского уезда, сложился сезонный гончарный промысел на местных красных глинах. Летом каргопольские гончары работали в поле, а с октября до весны занимались изготовлением глиняной посуды — печных горшков, кубов, кринок, мисок. Участвовала вся семья: и мужчины, и женщины, и дети. Каргопольская посуда пользовалась спросом по всему Поонежью, ее возили в Архангельск, большой гончарный торг был в самом Каргополе.

Керамика (греческое — гончарное искусство, от слова *keramos* — глина) — это изделия, которые производятся путем спекания глин и смесей глин с минеральными добавками.

Красносельский промысел — ювелирный промысел (с. Красное, Московская обл.), получивший развитие уже в конце XIX в. и охвативший тысячи кустарей, всегда работал на широкий круг заказчиков. Поэтому здесь выпускали и дешевые украшения (броши, серьги, кольца), и уникальные заказные вещи (кубки, вазы).

Кубачи — в переводе с аварского «кольчужники»; КУБАЧИ, поселок городского типа в Российской Федерации, Дагестан, в 77 км от ж.-д. ст. Мамедкала. 1,7 тыс. жителей (1991). Центр народного искусства, художественной обработки металла: ювелирные изделия, шашки, кинжалы, бытовые предметы, покрытые сложным и тонким растительным орнаментом (чернь, золотая и серебряная насечка и пр.). В 1923 основная артель (ныне комбинат) «Художник» (художники А. Ахмедов, Т. М. Кишев, Р. А. Алиханов).

Кунгурский промысел — КУНГУРСКИЙ КАМНЕРЕЗНЫЙ ПРОМЫСЕЛ, один из центров резьбы по мягкому поделочному камню в Прикамье. В 1932 в г. Кунгуре организована камнерезная артель, мастера которой производили сувенирную продукцию из гипсового камня — мелкую анималистическую пластику, пудреницы, шкатулки, броши, рамки для фотографий.

Лаковые промыслы — ЛАКИ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ, изделия из дерева, папье-маше или металла, покрытые лаком и нередко украшенные росписью, рельефной резьбой, инкрустацией, гравировкой. Со 2-го тыс до н. э. известны китайские лаки художественные — расписные, резные; к ним близки лаки художественные Кореи, Японии, стран Индокитая. Лаки художественные появились в России в 18 в., а в 19 в. — народные промыслы росписи маслом по лаку (Федоскинская миниатюра, Жостовская роспись). В настоящее время развилось тончайшее искусство темперной миниатюры на лаковых изделиях (Палехская миниатюра, Мстерская миниатюра, Холуйская миниатюра). Декоративная и станковая живопись цветными лаками по лаку развита во Вьетнаме и Лаосе.

Ломоносовский (холмогорский) промысел — Более 400 лет живет уникальное искусство холмогорской резьбы по кости. С давних времен северяне добывали в полярных морях тюленей, "рыбий зуб", моржовую кость, собирали по берегам Ледовитого океана ископаемую мамонтовую. Для нужд косторезов привозили из-за границы дорогую слоновую. В руках искусных мастеров становилась похожей на благородную простая трубчатая коровья кость (цевка). Кость обрабатывали (резали) по всему Северу: от Архангельска до Сольвычегодска и Великого Устюга. Однако центром косторезного промысла стали Холмогоры — родина великого Ломоносова.

Маркетри — МАРКЕТРИ (франц. *marqueterie*) — вид мозаики из фигурных пластинок фанеры, различных по цвету и текстуре, которые наклеиваются на основу. Иногда маркетри изготавливают из слоновой кости, перламутра, металла. Маркетри применяется при изготовлении мебели, бытовых предметов, а также панно. Наивысшего расцвета искусство маркетри достигло в 17-18 веках во Франции и Германии.

Мозаика (фр. *mosaïque*, итал. *mosaico* от лат. (*opus*) *musivum* — (произведение) посвящённое музам) — декоративно-прикладное и монументальное искусство разных жанров, произведения которого выполняются в виде набора и закрепления на поверхности изображений из деталей различных пород древесины.

Михайловский промысел — Единственное в России цветное кружево издавна плетут в старинном городе Михайлове. Из белых и цветных нитей мулине мастерицы с помощью деревянных палочек (коклюшек) создают узоры, радующие глаз красочностью и богатством фактуры. Это кружево своеобразно. В нем нет цветочных и растительных мотивов, широко распространенных в других регионах России — изобразительные мотивы геометричны.

Муранское стекло – стеклодувный промысел на острове Мура́но (итал. Murano) — один из крупных островов Венецианской лагуны. Находится в 2-х километрах к северу от острова Риальто.

Народный художественный промысел - традиционное ремесленное производство предметов быта, находящееся в непосредственной близости от источника сырья производства. Развивается на основе сохранения традиций народного искусства, сложившихся в той или иной местности.

Нижнетагильский лаковый промысел - Тагильские расписные подносы – одно из самых главных ремесел Урала. Это направление возникло еще в середине XVIII века на заводах Демидовых в Невьянске и в Нижнем Тагиле. Вскоре расписные подносы получили известность по всему миру. Их приносили в дар князьям, царям и европейским королям. В Нижнем Тагиле сформировались целые династии мастеров по росписи металлических изделий: Худояровы, Дубасниковы. Их работы сегодня хранятся в российских музеях, часть находится в частных коллекциях.

Опошня - Гончары на территории современного села Опишни (Опошни) на Полтавщине появились несколько тысяч лет назад. Теперь Опишню считают столицей украинского гончарства. Слава гончаров, которые проживают в этом поселке, ширится далеко за пределы Украины. К основным группам опишнянских изделий относятся поливанная рисованная посуда (горшки, кувшины, миски, дзбанки, кувшины, бочонки), расписанная в технике рожкованич или фляндрички, преимущественно растительным орнаментом; фигурная посуда (стилизованные изображения животных: львы, бараны, быки) слеплена из гончарных деталей; расписанная или украшенная фактурным лепным декором и цветными поливами, игрушки и мелкая скульптура, слепленная от руки.

Пардаги – грузинские безворсовые ковры, аналогичные по технике исполнения грузинским пардаги, ткются по всему Кавказу: в Азербайджане это «килим», в Армении – «карепет», у курдов – «ямани». Их отлично знают во всем мире – специалисты даже по рисунку и свойствам ткани определяют не только район, но часто и деревню, где тот или иной ковер сделан.

Пиротипия — от греч. «pyro» — огонь, «type» — буква, штамп - дословно «огненная печать».

Пирография - от греч. «pyro» — огонь, «grufos» - писать, дословно «огненный рисунок, надпись».

Полхов-Майданский промысел - ПОЛХОВ-МАЙДАНСКАЯ РОСПИСЬ, производство расписных токарных изделий в селе Полховский Майдан, деревне Крутец и поселке Вознесенское Нижегородской области. Токарные изделия мастеров этого промысла — матрешки, пасхальные яйца, грибы, солонки, кубки, поставки — щедро украшены сочной орнаментальной и сюжетной росписью. Среди живописных мотивов наиболее часто встречаются цветы, птицы, животные, сельские и городские пейзажи. С середины 19 в. в селе Полховский Майдан стали производить некрашеную токарную деревянную посуду, которая реализовывалась на ярмарках. С начала 1920-х гг., видимо, под влиянием аналогичных изделий Сергиево-Посадских мастеров, полхов-майданская посуда начинает покрываться выжженным контурным рисунком. Вскоре выжигание стали раскрашивать масляными красками, а в середине 1930-х гг. анилиновыми красителями, разведенными на спирту. Постепенно выжженный контур рисунка вытесняется более экономичной и простой в исполнении наводкой тушью.

Ростовская эмальерный промысел - РОСТОВСКАЯ ФИНИФТЬ, русский народный художественный промысел; существует с 18 в. в г. Ростов (Ярославская обл.). Миниатюрные изображения выполняются прозрачными огнеупорными красками на медных изделиях, покрытых эмалью (образки, с сер. 19 в. портреты, пейзажи). Фабрика «Ростовская финифть» изготавливает ювелирные изделия, сувениры с декоративными изображениями цветов, пейзажей.

Семёновская матрёшка – Хотя матрёшка давно завоевала репутацию символа нашей страны, её корни отнюдь не русские. По самой распространённой версии история матрёшки берёт своё начало в Японии. Комплекты фигурок-божков были популярны в Японии. И вот в конце XIX столетия кто-то решил поместить несколько фигурок одна в другую. Японская фигурка совершила своё путешествие в Россию и была встречена с интересом токарем Василием Звёздочкиным. Именно он выточил из дерева похожие фигурки, которые тоже вкладывались одна в другую. Известный художник Сергей Малютин расписал фигурку на русский лад – это была круглолицая румяная девушка в цветастом платке, сарафане, с чёрным петухом в руке. Самым распространенным на Руси именем была Матрёна, если ласково, то Матрёшка. Так и назвали деревянную барышню. Со временем имя Матрёшка стало нарицательным

Сергиево-Посадская матрёшка - Первая матрёшка появилась в России в конце XIX века. Это была восьмиместная деревянная кукла, изображавшая девушку в сарафане, белом фартуке, с цветастым платком на голове и чёрным петухом в руках. Выточил её в московской мастерской-магазине «Детское воспитание» токарь В.П. Звёздочкин, расписал Русские напёрстки известный художник С.В.Малютин. Считается, что прообразом матрёшки послужила фигурка японского святого Фукурумы, которая случайно попала в семью А.И. Мамонтова. Но, несмотря на это, настоящей родиной матрёшки стал подмосковный Сергиев Посад — крупнейший центр по производству игрушек в России. Троице-Сергиев монастырь был центром художественных ремёсел Московской Руси. По преданию сам Сергей Радонежский, основатель монастыря, резал игрушки и одаривал ими детей. Промысел художественной обработки дерева существовал в этом районе с XVI века, игрушки, сделанные народными умельцами, забавляли ещё русских царевичей.

Сколотень - Сколотень — это берестяной цилиндр, снятый со ствола березы целиком. Разумеется, снять его можно только с поваленного дерева.

Скопинский промысел - СКОПИНСКАЯ КЕРАМИКА, гончарные изделия (главным образом кувшины, подсвечники, мелкая декоративная скульптура), вырабатываемые в г. Скопин (Рязанская обл.) — давнем центре народного гончарного ремесла. Формовалась на ручном станке из многих частей, украшалась орнаментом, цветными поливными глазурями. В 1934 основана артель, в 1976 — Скопинская фабрика художественной керамики.

Таволожский промысел - В 15 км. от г.Невьянска (Свердловская обл.) вдоль реки Нейва расположена деревня старообрядцев Верхние Таволги. В деревне проживает 180 человек. В этом районе почва очень богата красной глиной, наверно поэтому в этом районе так распространено изготовление изделий из глины.

Тобольский промысел – ТОБОЛЬСКАЯ РЕЗНАЯ КОСТЬ, изделия русского народного художественного промысла. Резьба по кости известна в г. Тобольск с нач. 18 в. Промысел развивается со 2-й пол. 19 в. В 1933 основана артель «Коопэкспортсбыт», с 1960 Тобольская фабрика художественных косторезных изделий. Скульптурные миниатюры (главным образом сцены из жизни народов Севера).

Торжокский промысел - ТОРЖОКСКОЕ ЗОЛОТНОЕ ШИТЬЕ, русский народный художественный промысел, известный в Торжке с 13 в. Характерен растительный орнамент, выполненный золотыми и серебряными нитями по сафьяну (обувь), бархату, сукну (костюм, облачения). В 1960 году образована фабрика имени Восьмого марта, вышивает знаки различия для Российской армии, эмблемы, сувениры. ТОРЖОКСКОЕ ЗОЛОТНОЕ ШИТЬЕ — вид традиционной русской золотой вышивки, получивший широкое развитие в городе Торжок Тверской губернии и сохранившийся до настоящего времени в форме традиционного художественного промысла. Вышивальным промысел сложился в Торжке в 18 веке на основе местной традиции, уходящей своими корнями в русское средневековье. Наибольшее развитие промысел получил во второй половине 18 — первой половине 19 столетия.

Уэленский промысел - Чукотская резная кость — вид народного искусства, издавна распространенный у чукчей и эскимосов северо-восточного побережья Чукотского

полуострова и островов Диомида; пластически выразительные фигурки животных, людей, скульптурные группы из моржового клыка; гравированные и рельефные изображения на моржовых клыках и бытовых предметах.

Унцукульский промысел – Селение Унцукуль известно как центр художественной насечки металлом по дереву. Это очень редкая разновидность художественного ремесла..Унцукульские мастера, в основном, для инкрустации медью, мельхиором, серебром, применяли дерево твердых пород. Кизиловая и абрикосовая древесина распаривалась на огне и принимала нужную форму и прочно удерживала кусочки инкрустации. В унцукульских изделиях орнамент играет чрезвычайно важную роль.

Фарфóр (тур. farfur, fagfur, от перс. фегфур) — вид керамики, непроницаемый для воды и газа. В тонком слое просвечивается. При лёгком ударе деревянной палочкой издаёт характерный высокий чистый звук.

Фаянс (фр. faïence, от названия итальянского города Фаэнца, где производился фаянс), керамические изделия (облицовочные плитки, архитектурные детали, посуда, умывальники, унитазы и др.), имеющие плотный мелкопористый черепок (обычно белый), покрытые прозрачной или глухой (непрозрачной) глазурью.

Филигрань (скань) - один из древнейших видов художественной обработки металла. Название филигрань происходит от двух латинских слов - "филюм" (нить) и "гранум" (зерно). Слово "скань" древнеславянское и означает свить, скрутить. И то и другое названия указывают на особенность этого вида обработки металла.

Филимоновский промысел - ФИЛИМОНОВСКАЯ ИГРУШКА, русский художественный промысел, сформировавшийся в Одоевском районе Тульской области. Свое название получил от деревни Филимоново, где жили в 1960-х гг. последние мастерицы, возродившие забытое ремесло. Промысел игрушки возник в середине 19 в. в среде местных гончаров. Благодаря отличным по качеству белым глинам в районе Одоева с 16 в. производили гончарную посуду, продавая ее на местных базарах. Как и в большинстве гончарных промыслов, мастера работали семейно, сдавая продукцию перекупщикам или самостоятельно продавая ее на базаре. При этом мужчины делали только посуду, а женщины лепили и расписывали игрушки.

Финифть (ЭМАЛЬ) - (франц. email, от франкского smeltan — плавить), техника, применяемая в ювелирном искусстве, а также сами изделия с такой техникой. Эмали используются для украшения золотых, серебряных и медных изделий, стекла, керамики. Техника эмалей может быть холодной (без обжига) или горячей, при которой окрашенная окислами пастообразная масса наносится на специально обработанную поверхность и подвергается обжигу, в результате чего появляется стекловидный цветной слой.

Фьюзинг - Фьюзинг (Fusing, от англ. Fuse — «спекание, плавка») — относительно новая технология изготовления витража. Фьюзинг — техника спекания стекла в печи, в таком витраже отсутствуют металлические соединения между стеклами, стекло спекается в печи при температуре 800 °С и становится однородным, вплавляется друг в друга. Применяется, например, для изготовления межкомнатной перегородки или раздвижных дверей в помещении. Технология берёт своё начало в 1990 году. Первый фьюзинговый витраж был сделан в Германии, где и получил наибольшее распространение. «Фьюзинг» продолжил многовековую технику горячей эмали, позволив отказаться от металлической пластины-основы.

Хохлома - ХОХЛОМСКАЯ РОСПИСЬ, русский народный художественный промысел; возник в 17 в. Ныне фабрика «Хохломской художник» (с. Семино Ковернинского р-на) и производственное художественное объединение «Хохломская роспись» (г. Семенов Нижегородской обл.). Название происходит от с. Хохлома (Нижегородская обл.). Декоративная роспись на деревянных изделиях (посуда, мебель) отличается тонким растительным узором, выполненным красным и черным (реже зеленым) тонами и золотом по золотистому фону.

Чертозианская мозаика - БЛОЧНАЯ МОЗАИКА — это один из видов мозаики по дереву. Древний Восток считается родиной блочной мозаики. Такая мозаика известна как чертозианская (от названия монастыря Чертоза Павийскал (Италия), где процветало это искусство).

Шликер - (нем. Schlicker), Тестообразная масса из смеси тонко размолотых силикатных материалов с водой. Используют при изготовлении фарфоровых, фаянсовых и других керамических изделий.

Шпон - (нем. Spun, Spon), тонкие листы древесины, получаемые на лущильных, шпонострогальных или фанеропильных станках. Применяется в производстве фанеры, для облицовки изделий из древесины и древесных материалов и т. д.