

Ю. К. Агальюлина

**Художественные  
приемы и материалы  
для ювелирных  
изделий**



*Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна»*

**Ю. К. Агалюлина**

# **Художественные приемы и материалы для ювелирных изделий**

*Утверждено Редакционно-издательским советом университета в качестве учебного пособия*

*Санкт-Петербург  
2019*

УДК 745/749(075.8)

ББК 85.12я73

A23

Рецензенты:

*доктор технических наук, профессор, директор Института прикладного искусства  
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования  
«Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна» Л. Т. Жукова;*

*кандидат искусствоведения, доцент, зав. кафедрой искусствоведения  
Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования  
«Санкт-Петербургский государственный институт культуры» Г. Н. Габриэль*

**Агалюлина, Ю. К.**

A23

*Художественные приемы и материалы для ювелирных изделий: учеб. пособие / Ю. К. Агалюлина. – СПб.: ФГБОУВО  
«СПбГУПТД», 2019. – 130 с.*

**ISBN 978-5-7937-1699-4**

*Пособие отражает учебную и выставочную деятельность студентов Института прикладного искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна в соответствии с учебным планом по направлению подготовки 29.03.04 «Технологии художественной обработки материалов» и учебной программы дисциплины «Художественные приемы и материалы для ювелирных изделий». Представленные материалы могут быть также использованы в образовательном процессе направления 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» по рабочим программам дисциплин «Творческие мастерские по обработке металла», «Работа в материале» и для руководства в проектной деятельности аспирантов направления 50.06.01.*

**УДК 745/749(075.8)**

**ББК 85.12я73**

**ISBN 978-5-7937-1699-4**

© ФГБОУВО «СПбГУПТД», 2019

© Агалюлина Ю. К., 2019

# Содержание

Введение  
с. 8



1  
Графика  
с. 12



2  
Законы  
КОМПОЗИЦИИ  
с. 23



3  
Эскиз  
с. 34



4  
Стилизация  
с. 38



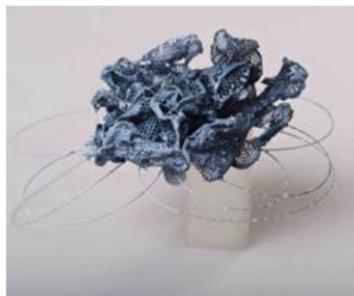
5  
Тема  
с. 44



6  
Учебные  
презентации  
с. 48



9  
Литьё  
с. 114



7  
Исследовательская  
работа  
с. 94



10  
Плетеная  
проволока  
с. 120



8  
Роспись по эмали  
с. 104



11  
Коллекция  
с. 126  
Заключение  
с. 131

# Введение

Учебное пособие написано в помощь начинающему преподавателю, который приступает к работе со студентами творческих специальностей. Когда остаются позади трудовые сессии, а впереди стоят новые задачи — донести до молодежи свои знания — именно в этот момент возникают многочисленные вопросы о методике преподавания. Как правильно донести информацию? Как помочь раскрыть творческий потенциал? Как увлечь? Как не перегрузить? Этот список можно продолжать и дальше.

Важно в этот момент обобщить информацию, которая была накоплена педагогами ранее, чтобы преподавание базировалось на точных знаниях и опиралось на известный опыт. Ведь качественное преподавание рождается из сочетания интуитивного вдохновения и применения законов педагогики.

В пособии собраны примеры учебных заданий, которые помогают гармонично выстроить преподавательскую деятельность с получением видимого результата. Во всех заданиях отрабатывается основной художественный навык — владение формальной композицией. Задания представлены на примере создания ювелирного изделия, но описанные приемы преподавания могут быть использованы в любом виде прикладного искусства.

Пребывая в поиске самовыражения, знакомясь с различными материалами, студенту необходимо освоить все виды художественных средств для передачи своего замысла. На протяжении

всего обучения он постоянно будет сталкиваться с необходимостью создания эскиза и макета, именно поэтому в книге уделяется много внимания этой теме. Эргономическая привязка намеренно является условной. Такой подход особенно важен на начальных этапах обучения, когда студент учится стилизации и развитию многоплановости художественного образа.

Ювелирное изделие, как и любое художественное произведение, несет в себе информационное содержание: начиная с качества изготовления, выражающее отношение автора к работе и заканчивая философским смыслом, управляющим вниманием зрителя. При этом личность автора важна не менее его профессиональных навыков. Поэтому главной задачей педагога является развитие личности и устремление её к саморазвитию.

Представленные материалы отражают учебную и выставочную деятельность студентов Института прикладного искусства в соответствии с учебным планом по направлению подготовки 29.03.04 Технологии художественной обработки материалов и учебной программы дисциплины «Художественные приемы и материалы для ювелирных изделий». Это издание стало возможным благодаря поддержке директора Института прикладного искусства Санкт-Петербургского государственного университета промышленных технологий и дизайна, доктора технических наук, профессора Любови Тимофеевны Жуковой.

Пособие может быть использовано в образовательном процессе направления 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы и рабочих программ дисциплин «Творческие мастерские по обработке металла», «Работа в материале», для руководства в проектной деятельности аспирантов направления 50.06.01, а также для проведения практических работ.

Задания представлены по мере их усложнения — от плоскости к объему, от монохромного к цветному, от одного изделия к коллекции и т. д. Каждый из разделов может быть темой как для небольшого проекта, так и для крупной курсовой работы.

Начинать образовательный процесс надо с постановки цели. Причем цель должна быть рассчитана на ту аудиторию, с которой будут проходить занятия. Уровень подготовки студентов определяет уровень цели. Достаточно дать студентам небольшое задание, пообщаться в процессе исполнения, и тогда на первом же занятии будет понятно, где ставить акценты.

Цели можно сформулировать по-разному: освоить законы композиции через работу с мелкой пластикой; развить навыки сочетания материалов, форм и цвета; раскрыть способности к созданию эргономичных форм из авторской графики и пластики и т. д. Важно, помимо цели, сформулировать задачи. Они должны быть максимально точны, их не должно быть много. Если преподаватель не ставит перед собой точных целей и задач, итоговый

результат может не принести ощущения законченности работы в конце семестра.

Далее работа должна идти над освоением эскизирования. Студенту необходимо освоить карандашный рисунок, и до тех пор, пока он не будет чувствовать себя уверенно в ручной графике, не переходить на компьютерное 2D- и 3D-моделирование.

Основы композиции отрабатываются на графических упражнениях, далее выводятся в рельеф и объем на примере простых форм. После этого выполняются задания с эргономической привязкой. Для создания прикладного произведения недостаточно понимания законов композиции и художественного чутья: лишь синтез теоретических основ с практическими навыками обеспечивает успех.

Необходимо отметить, что участие студентов в творческих выставках является важным стимулирующим фактором. Известно, что художника создает среда — так, при наличии крупных студенческих проектов эта среда увеличивает концентрацию дизайнерских идей и воплощений, создает благоприятные условия для развития профессиональных навыков.

Для некоторых студентов творческих специальностей большую профессиональную пользу приносит исследовательская работа. Она позволяет существенно расширить кругозор, обогатить собственное творчество и дать хорошую базу для дипломной работы.

Санкт-Петербургский университет промышленных технологий и дизайна предусматривает всевозможные формы организации максимально плодотворной работы студентов. Так, участие студентов в «Днях науки» позволяет отработать выступления по изучаемой теме, подготовить студента к участию в международных конференциях, лучше понять прикладной характер специальности. Университет выпускает сборники научных работ — специально для молодых исследователей. Такие публикации формируют у студента ясность предмета и могут быть предпосылкой к обучению в аспирантуре.

Ювелирное искусство требует качественной профессиональной подготовки. На крупных предприятиях для организации производственного процесса необходимы более двадцати профилей ювелирной специальности, а кроме того — инженеры, технологи, геммологи, художники, товароведы, менеджеры, финансовые и производственные руководители. Все эти люди работают в сфере прикладного искусства, которое принадлежит к тем немногочисленным занятиям, имеющим отношение к культурной деятельности человека.

Ювелирные изделия — это те изделия, которые эстетически обогащают жизнь, привносят в нее торжественность. Это материальные свидетели благополучия. Часто они могут быть вещественным олицетворением благодарности и даже любви. Среди них сувениры, интерьерные украшения, часы, письменные принадлежности, предметы сервировки стола. Для изготовления таких изделий требуются знания обработки многих материалов — металла, камня, дерева, стекла, пластика и др. Существует

профессия ювелир-универсал и мастер может выполнить всю работу самостоятельно, но он не может выполнить всю работу одинаково качественно. Так профессия ювелир разделяется на множество специализаций:

- мастер монтировки ювелирных изделий,
- мастер по художественной филиграну,
- ювелир по закреплению камней,
- специалист по огранке камней,
- мастер резиновых форм,
- эмальер,
- модельер и т. д.

Все это отдельные специальности ювелирного дела. Некоторым из этих специальностей можно обучиться на краткосрочных курсах, которые длятся от 4 до 6 месяцев, и после таких курсов человек сможет работать на ювелирном предприятии. Но если он остановит на этом ремесленном познании свое образование, скорее всего его работа будет носить механический характер. Кропотливое ремесленное обучение является фундаментом искусства.

По своей природе в человеке заложено творческое начало, которое необходимо развивать, для этого существует многоступенчатая система образования — бакалавриат, магистратура, аспирантура. Такое образование позволяет глубоко изучить свою специальность, получить широкий охват профессиональных возможностей и работать на любой ступени ювелирного производства. Образование может дать импульс для творческой, многогранной и красивой работы. Естественным продолжением освоения специальности является работа в профессиональной среде рядом с опытными мастерами.



Одним из преимуществ ювелирной специальности является возможность работать не только в заводских условиях, но и в небольшой частной мастерской. Если спрос на типовые ювелирные украшения зависит от экономической ситуации в стране, то авторские украшения будут актуальны всегда, а профессия «художник-ювелир» будет востребована до тех пор, пока в человеке не угаснет стремление к прекрасному.

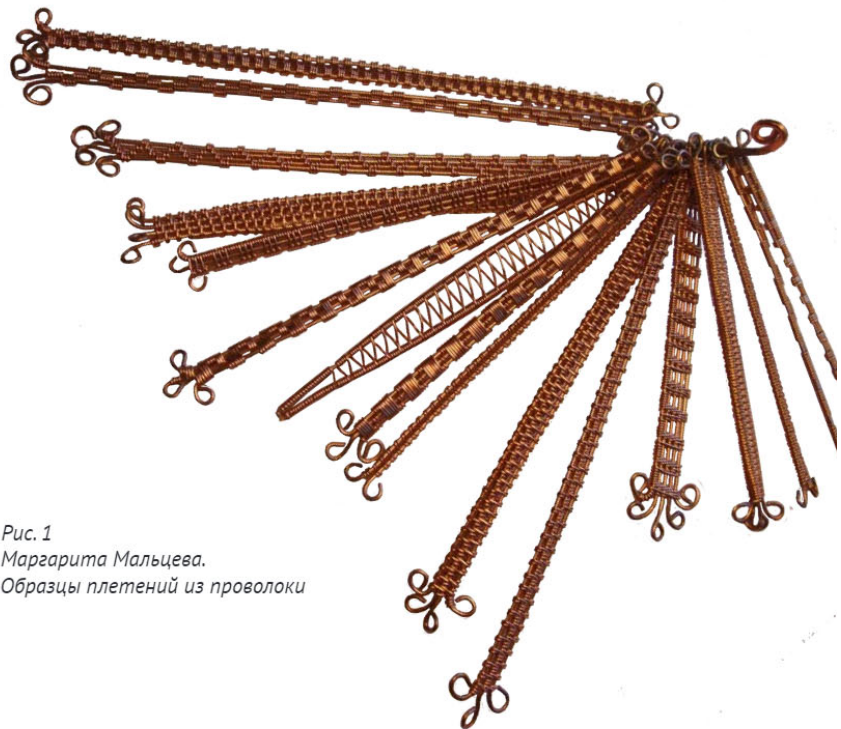
Кому подходит работа в ювелирной отрасли? Если говорить о прикладной сфере, то основными требуемыми качествами должны быть усидчивость и терпение. Суэта не совместима с драгоценными камнями и мелкими деталями. Работа в сфере искусства сосредотачивает внимание человека, удаляет его от праздности, развивает аккуратность, отрывает от мелочей повседневности.

Вторым важным качеством является хорошее зрение.

И третье качество — это художественный вкус и желание его развивать. Над последним качеством планомерно работают в вузах на художественных специальностях. Художественный вкус прививается постепенно, путем просмотра произведений крупных мастеров, посещения выставок, копирования, рисования с натуры, созерцания.

Базовые понятия об академической школе и законах композиции педагог может рассказать за двадцать минут, но студенту необходимо время, чтобы привыкнуть и научиться безошибочно пользоваться этими знаниями.

Важным составляющим компонентом обучения в вузе является тот факт, что в работе задействовано большое количество педагогов, где каждый вкладывает свой профильный сегмент знаний.



*Рис. 1  
Маргарита Мальцева.  
Образцы плетений из проволоки*

При выпуске видна работа личности студента и целого штата профессиональных сотрудников.

Профессиональный художественный язык — это тот минимум, который студент должен получить при окончании вуза. Раскрытие таланта — это тот максимум, над которым человеку необходимо трудиться всю жизнь.



Рис. 2  
Ксения Смирнова.  
Колье и серьги  
«Пробуждение».  
Дерево, текстиль, металл

# Графика

1



Рис. 3  
Марина Шолохова.  
Фактура

Первым тренировочным упражнением, предшествующим ювелирному макетированию, может быть рисование пером и тушью небольших композиций в квадратах. Свои истоки это упражнение берет из уроков «Основы композиции». Задание состоит из трех частей и заключается в следующем.

*Первый этап.* На листе А4 начертить 12 квадратов размером 5 x 5 см и заполнить их графическими беспредеметными изображениями, используя линию и пятно. При этом можно использовать мотивы флоры и фауны. Каждая композиция должна постепенно набирать тон от светлого к темному, создавая градацию на листе, причем светлые и темные тона должны достигаться не за счет прозрачности туши, а за счет уплотнения линий и пятен.

Это задание позволяет обсудить со студентами на практике законы композиции — пропорциональности, доминирования, трехкомпонентности и др. Одно из условий выполнения данного задания — аккуратность.

Культура подачи должна быть обозначена на самом первом занятии — ровный чистый лист, компоновка композиций по отношению к заданному формату, четкая графика, не выходящая за края квадратов.

Усидчивость и аккуратность, с одной стороны важны в ювелирном деле, поэтому им и уделяется особое внимание, а с другой стороны, позволяют студенту лучше понять свои предпочтения относительно ювелирного дела (рис. 4 а — г).



Рис. 4  
Татьяна Колотилкина (а);  
Асия Шайхаттарова (б, в, г).  
Графика

а

б

в

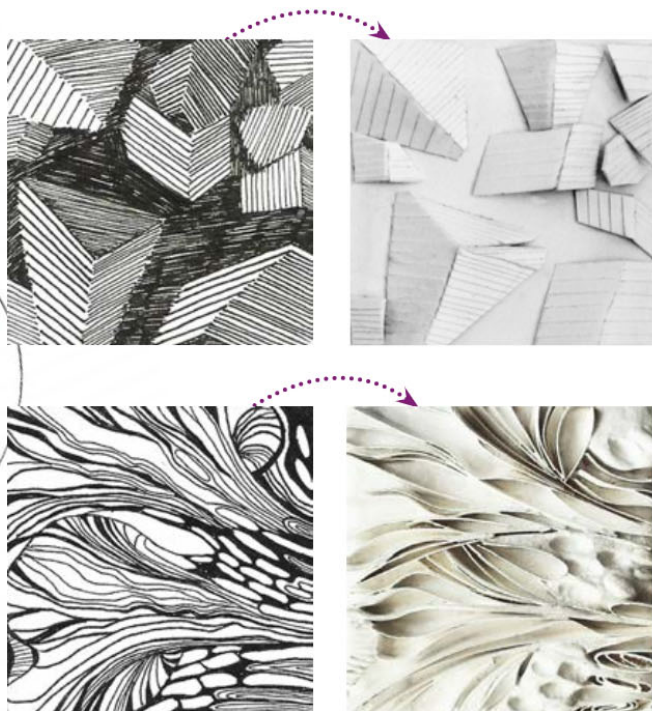
г

Вторым этапом этого упражнения является исполнение готовых композиций в виде низкого рельефа. Задание: на альбомном листе формата А4 начертить 12 квадратов 5х5 см и, повторяя композиции предыдущего задания, выполнить их в рельефном варианте. Главное условие — узнаваемость графической композиции в рельефе. Аккуратность исполнения актуальна и в этом задании. В качестве материала для рельефа можно использовать пластилин, бумагу, песок и прочее. Готовую композицию необходимо закрасить в белый цвет. В этом задании студент практикуется в работе с рельефом и фактурами, ищет новые возможности бумаги и других материалов.

Рис. 5  
Алина Шамшина.  
Брошь.  
Металл, пармелия, акрил



Рис. 6  
Асия Шайхаттарова.  
Графика — рельеф



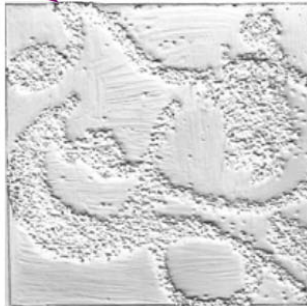


Рис. 7  
Татьяна Колотилкина.  
Графика — рельеф

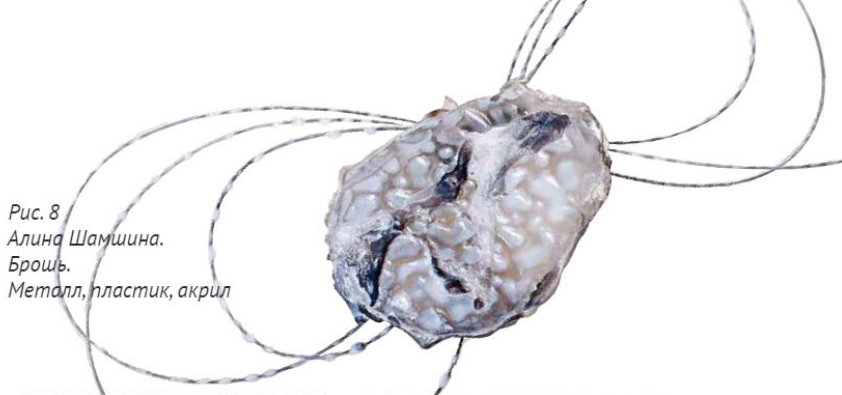


Рис. 8  
Алина Шамшина.  
Брошь.  
Металл, пластик, акрил

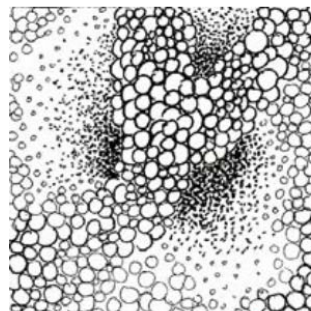


Рис. 9  
Асия Шайхаттарова.  
Графика — рельеф

Третьим этапом в исполнении этого задания является объем на плоскости из белой бумаги. За основу берутся графические изображения, созданные в самом начале. В этом упражнении необходимо понять, что представляет собой плоскостное изображение в объеме. Тонкая линия в графике может быть ребром узорной плоскости, а круг становится в объеме цилиндром или шаром. Поднимая графику в объем, надо не забывать про законы искусства, которые теперь рассматриваются со всех сторон (рис. 10, 11).



Рис. 10  
Асия Шайхаттарова.  
Графика — рельеф — объем

При исполнении этого задания на первых занятиях закладывается теоретическая основа формальной композиции, к которой можно будет обращаться весь период обучения. Также это задание можно выполнить и на примере других фигур — круга, треугольника и т. д.

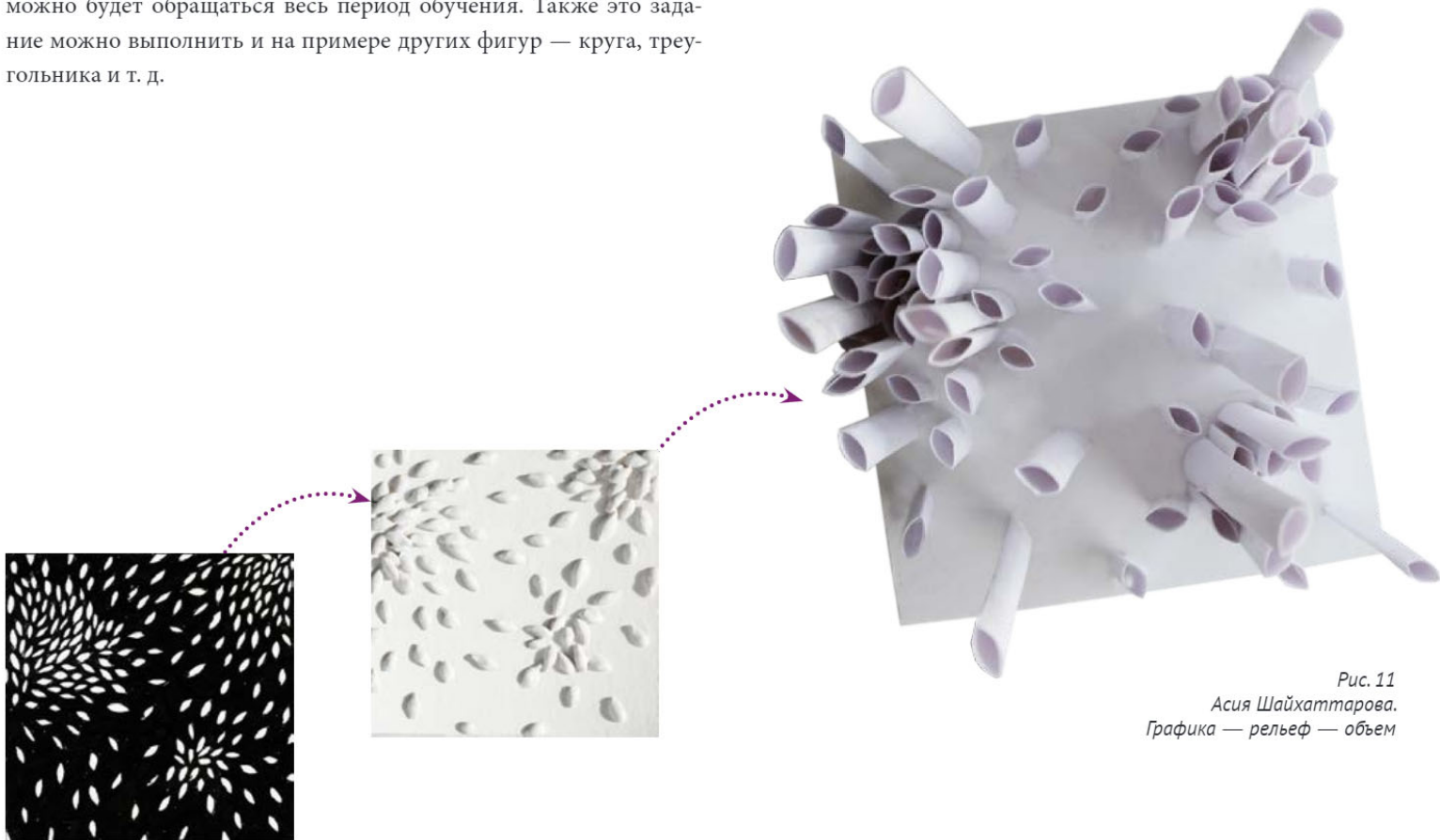


Рис. 11  
Асия Шайхаттарова.  
Графика — рельеф — объем

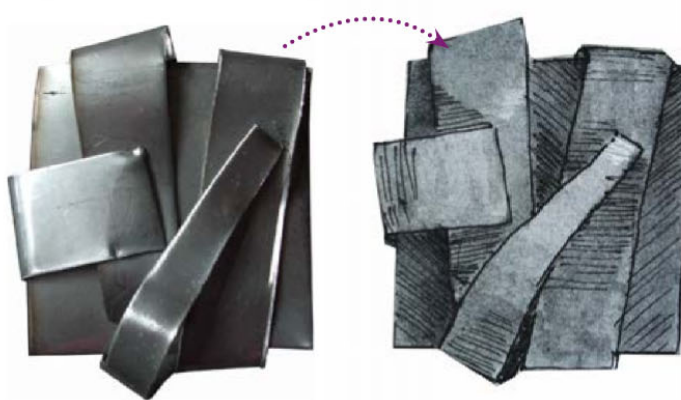
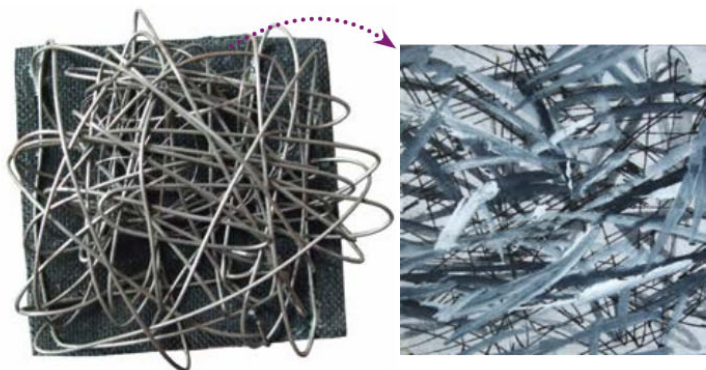
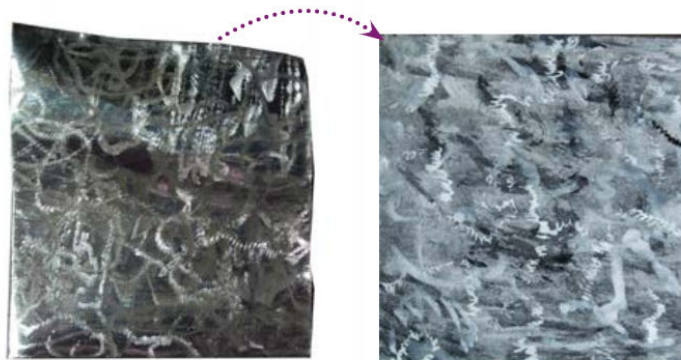
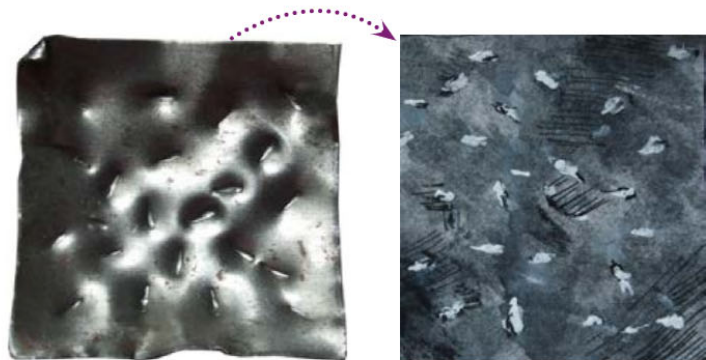


Рис. 12  
Гуляна Хечиева.  
Фактуры



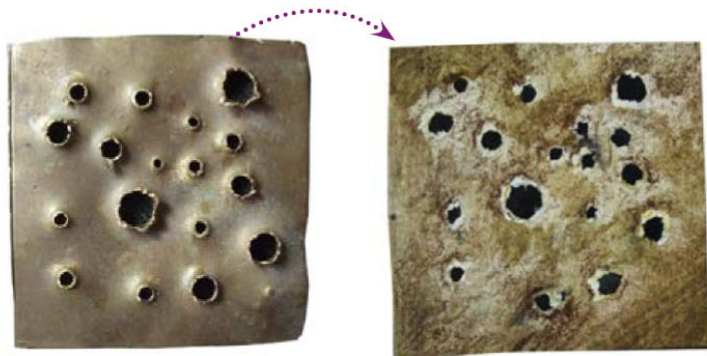


Рис. 13  
Гиляна Хечиева.  
Подвес «Рыба».  
Металл



Задание по фактурам может быть выполнено на металлических пробниках. При этом исследуется пластичность металлов, способы деформирования — осваиваются первые технологии обработки металла (рис. 12, 13).



Рис. 15  
Студенческая работа.  
Компоновка простых форм

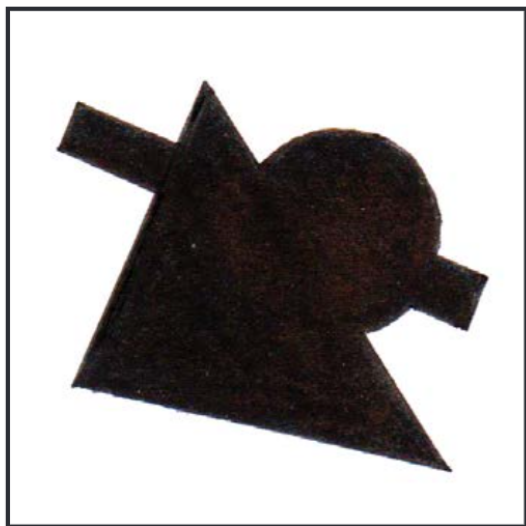


а



Рис. 14  
Студенческая работа.  
Зарисовки инструментов

Одним из основных заданий является компоновка пятна в замкнутом формате. За основу возьмем квадрат 5x5 см, в который надо будет компоновать три фигуры — круг, треугольник и прямую. На этом задании проще всего объяснить основные законы композиции и выстроить первый диалог со студентом, определиться в терминологии. Сложность этого задания заключается в том, что надо соблюдать условия академической компоновки форм. Важно следить за тем, чтобы не появились две одинаковые доминанты, не делились плоскости на равные части в асимметричных композициях, соблюдалось равновесие и т. д. (рис. 15).



б

Такое задание можно также дать на примерах других фигур и форм. На более старших курсах можно повторить это задание, используя произвольный формат, а в качестве заполняющих форм взять образы ювелирных инструментов (рис. 14, 16). В течение всего обучения ни одно повторяющееся задание не является лишним, так как законы композиции укладываются в голове у обучающегося постепенно, и даже на четвертом курсе могут встречаться композиционные ошибки. Студенту надо привыкнуть компоновать правильно и не забывать о принципах построения композиции.

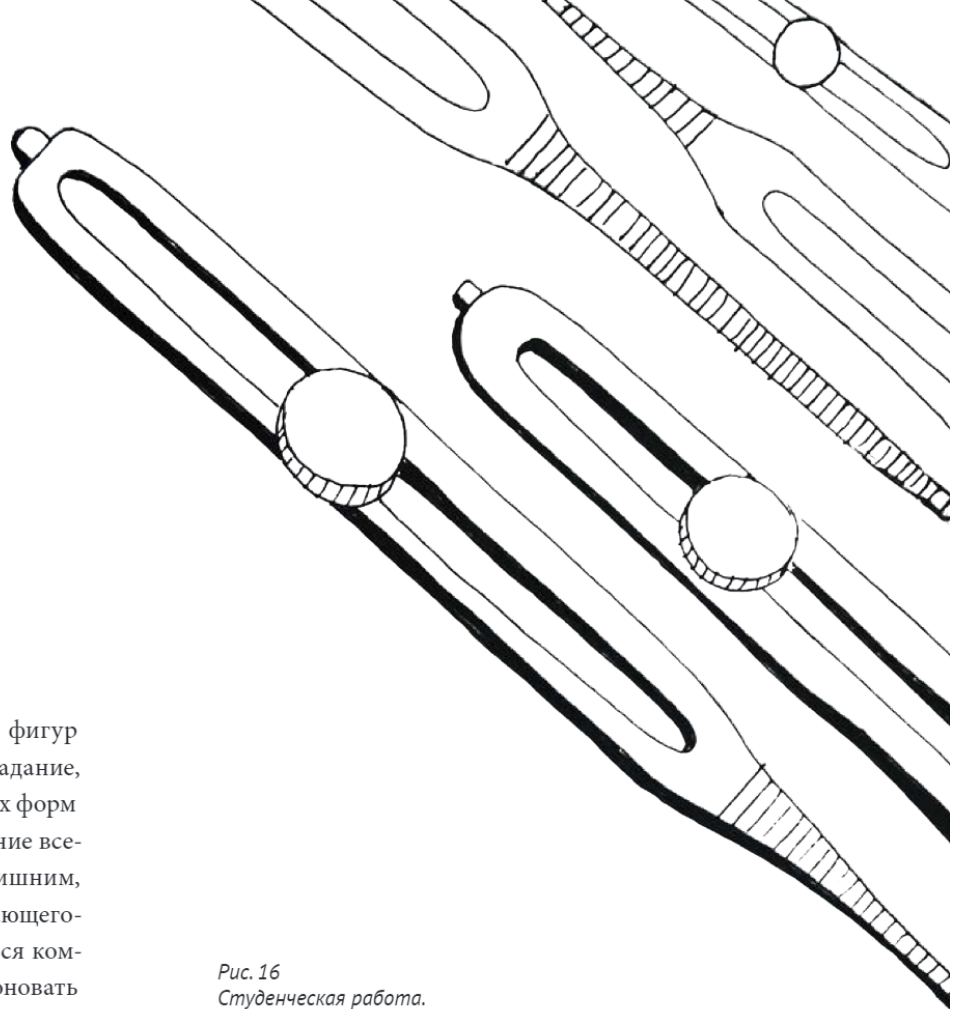


Рис. 16  
Студенческая работа.  
Зарисовки инструментов

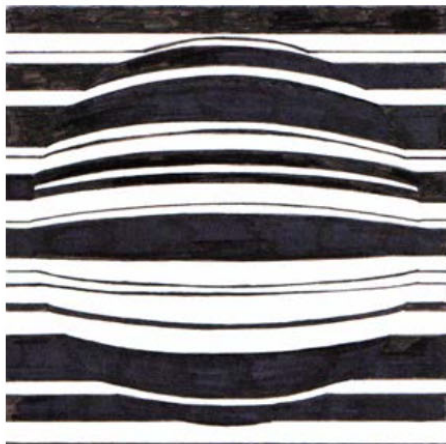


Рис. 17. Софья Киришина. Графика



Рис. 18. Кристина Коровкина. Графика

Следующим немаловажным заданием является упражнение на взаимовлияние форм. В ювелирном деле можно встретить ошибки из-за незнания этого принципа построения образа. В работах художников начала XX века уделялось много внимания рефлексам, порой выходящим за рамки света и искажающих форму. Например, на натюрморте изображаются два предмета, разные по световой интенсивности, которые могут быть деформированы для увеличения значимости эффекта света. Один из них чуть поглощен, а другой — чуть увеличен. Стоящие рядом формы влияют друг на друга. Порой этот принцип необходим для создания гармоничности. Рассказать об этом принципе можно дав студентам следующее задание: на произвольно выбранную объемную

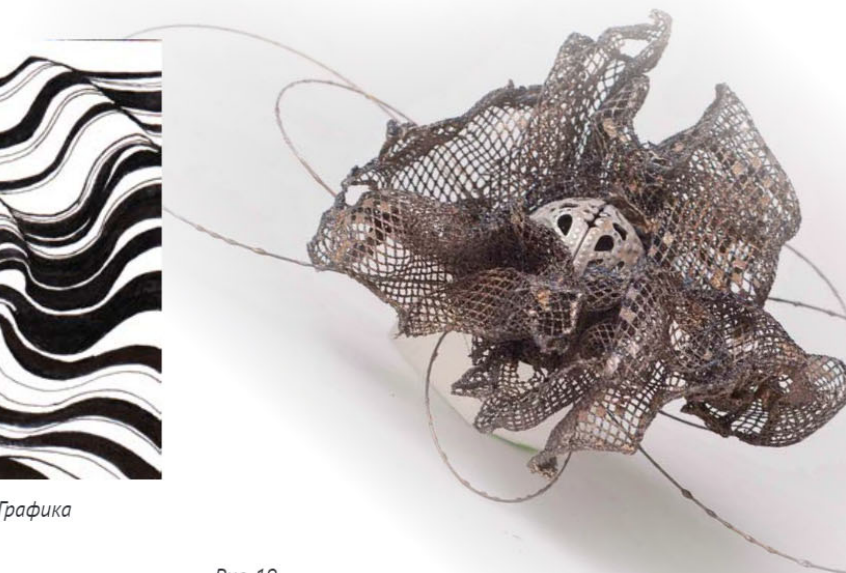


Рис. 19  
Алина Шамшина.  
Кольцо.  
Текстиль, металл

фигуру наложить ритмический ряд таким образом, чтобы показать объем. При этом кроме ритмического ряда не использовать других художественных средств (рис. 17, 18).

Следующее задание выполняется из белой бумаги. На этом этапе можно выбрать тему и сделать макет со смысловым содержанием. В качестве примера возьмем растительную тематику.

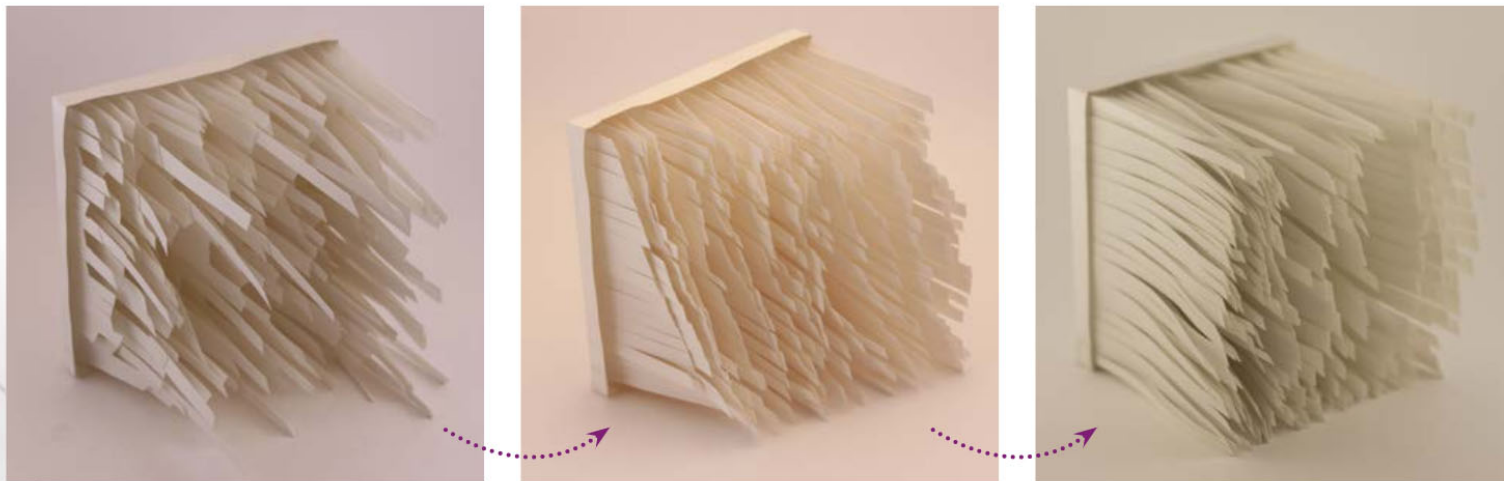


Рис. 20. Студенческие работы. Объемные формы

Задание звучит следующим образом: из плотной белой бумаги необходимо выполнить три тематических куба 12 x 12 см, причем тема должна быть передана иносказательно, чтобы зритель лишь догадывался о растении.

Выполняя флористическую стилизацию или используя фрагмент цветка, все три куба должны отличаться по тоновой насыщенности — от плотного насыщения к более воздушному (рис. 20). В макетах можно задействовать пространство как внутри фигуры, так и снаружи, соблюдая условие, что в образе будет узнаваться куб. В этом задании большой простор для творческого воображения.

Стилизация может быть плоскостная, где орнамент вырезан на бумаге и сложен в куб, можно собрать куб из повторяющихся

цветочных элементов — в первом кубе элементы стоят на некотором расстоянии друг от друга, и с каждым последующим макетом ставятся плотнее, заполняя пространство и создавая необходимую тоновую градацию.

Вариаций этого задания великое множество, а флористическая тема дает широкий диапазон решений и вдохновляет художника.

После этого упражнения можно приступить к первому ювелирному макету. Из наиболее удачной части кубов выполняется кулон или гарнитур (рис. 2, 5, 8, 13, 19).

Как правило, студенту дается задание выполнить одно украшение, но если тема хорошо найдена, то получается коллекция без долгих поисков.

# Законы КОМПОЗИЦИИ

## 2

Законы искусства, как и законы науки, отражают явления природы.

Основным законом любого произведения является его цельность и согласованность элементов. Цельность ювелирного украшения — в верно найденных



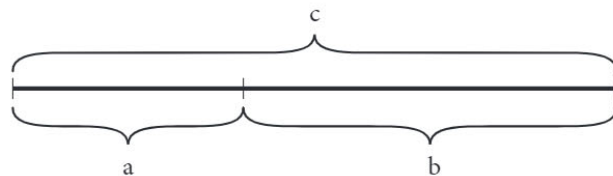
Рис. 21. Алена Листьева. Серьги. Металл, стекло

Рис. 22. Золотое сечение  
 $a : b = b : c$

пропорциях, в ритмической, пластической и цветовой гармонии. Пропорции играют одну из главных ролей, на которых базируются остальные принципы построения композиции.

Закон пропорциональности заключается в соразмерности частей по отношению к целому и друг к другу.

Его хорошо иллюстрирует правило золотого сечения. Золотое сечение — это пропорциональное деление отрезка на неравные части, при котором весь отрезок так относится к большей части, как большая часть относится к меньшей. Форма, в основе которой лежат пропорции золотого сечения, способствует наилучшему зрительному образу и ощущению красоты и гармонии. Соотношение  $1 : 1,61$  называется Золотым и является наиболее приятным делением для восприятия (рис. 21, 22, 24).



Геометрическое изображение золотой пропорции: из точки В выставляется перпендикуляр, равный половине АВ. Полученная точка С соединяется линией с точкой А. На полученной линии от точки С откладывается отрезок, равный ВС, заканчивающийся точкой D. Отрезок AD переносится на прямую АВ. Полученная при этом точка Е делит отрезок АВ в соотношении золотой пропорции.

Отрезки золотой пропорции выражаются бесконечной иррациональной дробью  $AE = 0,618\dots$ , если АВ принять за единицу, а  $BE = 0,382\dots$  Для практических целей часто используют приближённые значения 0,62 и 0,38. Если отрезок АВ принять за 100 частей, то большая часть отрезка равна 62, а меньшая — 38 частям (рис. 23).

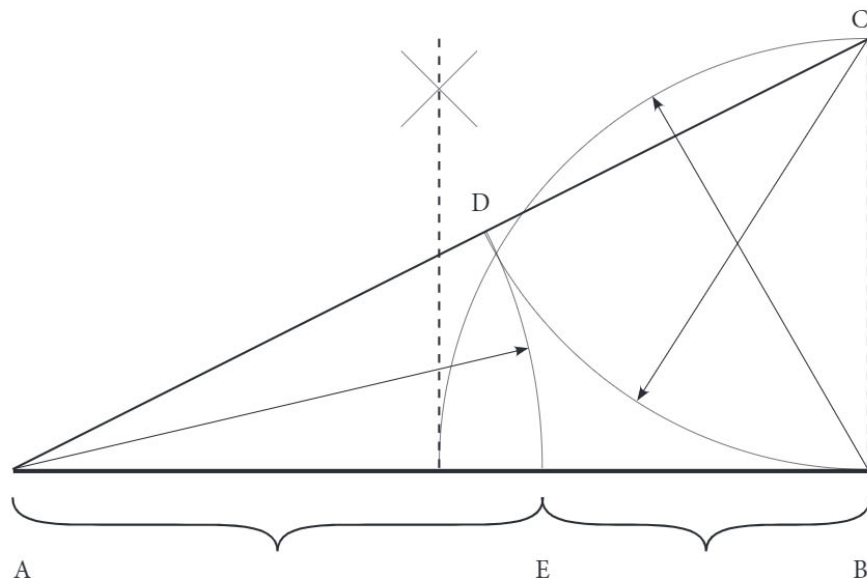


Рис. 23. Деление отрезка по золотому сечению.  $BC = 1/2AB$ ;  $CD = BC$



Рис. 24  
Гильяна Хечиева.  
Кольцо. Металл



Рис. 25  
Виктор Куберлинов.  
Кулон. Металл, пластик

Для статической композиции можно использовать пропорции *золотого прямоугольника*. Чтобы построить прямоугольник по принципу Золотого сечения необходимо нарисовать квадрат. Далее разделить квадрат пополам, на два прямоугольника. В одном прямоугольнике провести линию из одного угла в противоположный. Расположить полученную диагональную линию горизонтально (вдоль основания квадрата) и построить прямоугольник с применением новой горизонтальной линии.

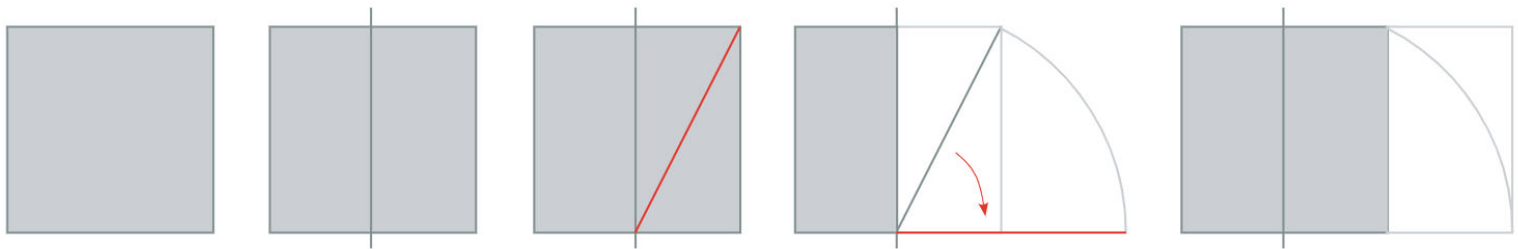
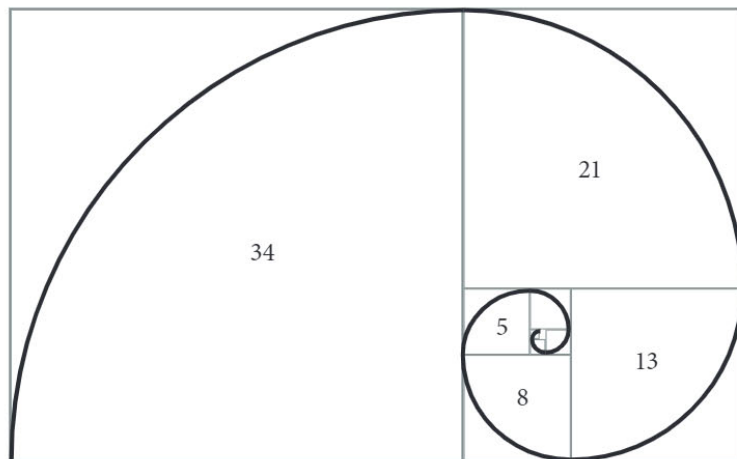




Рис. 26  
Мария Кузьмичёва.  
Браслет. Металл, текстиль, жемчуг

Рис. 27  
Золотая спираль



Если золотой прямоугольник используется для создания ощущения покоя, то *золотая спираль* применяется для достижения эффекта динамики (рис. 26).

«Золотой» называется спираль, фактор роста которой связан с золотым сечением. Спираль создается при помощи четверти кругов, внутри квадратов на основе последовательности чисел Фибоначчи 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21 и т.д. Каждый последующий радиус больше предыдущего на число, близкое к золотому сечению (рис. 27). Золотые спирали можно увидеть в природе: морские раковины, цветы, паутины — все они демонстрируют соотношение золотого сечения.

Впрочем, отношения величин можно выстраивать не только по правилам, но и интуитивно, так как в ювелирном искусстве зрительная ясность важнее математической точности.

Рис. 28. Алина Хайрова.  
Колье, серьги.  
Текстиль, коралл, дерево

*Закон равновесия* — размещение элементов композиции, при котором каждый предмет находится в устойчивом положении. Равновесие зрительно вызывает чувства покоя, устойчивости. При этом оно бывает двух видов — статическое (рис. 31) и динамическое (рис. 28).

Рис. 29  
Вера Макаренко.  
Брошь.  
Текстиль, дерево



Рис. 30  
Полина Лихачева.  
Кольцо.  
Металл, стекло



Рис. 31  
Юлия Пронь.  
Колье.  
Металл



Рис. 32  
Елена Сапун,  
Юлия Терехова.  
Коллекция  
«Океаническая любовь».  
Бумага, металл

Два способа построения гармоничной композиции:

*1. Композиция с доминантой*

Закон доминирования обеспечивает выразительность изделия за счет доминанты по размеру, движению, цвету, контрасту и др. Доминанта достигается за счет сгущения элементов в одной части композиции и разрежения в другой; за счет выделения доминанты цветом; благодаря разности форм; увеличения размера одного из элементов композиции (рис. 30). Композиционная пустота также может быть доминантой.

Возможны два композиционных центра, но один из них должен быть в нюансе (рис. 29).

*2. Композиция без доминанты*

В этом случае нет главного и второстепенного — это ансамбль, построенный по ритмическому принципу. Возможно ритмическое чередование различных фигур с убыванием или нарастанием каких-либо свойств — размеров, поворотов, тона и др. (рис. 32).







Рис. 33  
Асия Шайхаттарова.  
Кольцо.  
Металл, стекло

Закон трехкомпонентности говорит, что число три является минимальным числом, позволяющим точно определить разнообразие явления. Например, пространство и объемная форма характеризуются длиной, шириной и высотой; положение линии может быть вертикальным, горизонтальным и наклонным; для характеристики освещения три градации — свет, полутьма, тень и т. д. (рис. 33).

При построении сложной композиции из нескольких элементов можно добиться художественной выразительности в расположении элементов, их движении. Можно представить элементы в трех различных, четко отличаемых размерах, расположить в трех поворотах, на трех разных расстояниях один от другого и т. д. Таким способом можно создать визуальное разнообразие форм и придать целостность движению.

Закон контраста: взаимодействие контрастных элементов взаимно усиливает противоположные качества, а взаимодействие родственных элементов смягчает свойства (рис. 34).

Из закона контраста следует правило группирования: части, подобные по размерам, форме, цвету и близкие по расположению, имеют тенденцию к зрительному объединению в одно целое — общую группу (рис. 35, 36).

Художник работает с системой закономерных отношений, так как действия правил взаимосвязаны. Часто выражение художественного содержания требует не только следования определенным композиционным правилам, но и отступлению от них.

Рис. 34  
Алина Шамшина.  
Серьги.  
Пластик, текстиль, металл





*Рис. 35*  
*Анна Олина.*  
*Брошь.*  
*Металл, текстиль*

*Рис. 36*  
*Аксессуар.*  
*Алина Шамшина.*  
*Металл, бумага*



Студенту можно рекомендовать ознакомиться со специальной литературой по профилю, например:

1. Логвиненко, Г. М. Декоративная композиция: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Изобразительное искусство» — М.: ВЛАДОС, 2006;

2. Панкسنев, Г. И. Живопись, цвет, изображение: учеб. пособие для студ. высш. худ. учебных заведений — М.: Изд. центр «Академия», 2008;

3. Ковалев, Ф. В. Золотое сечение в живописи: учеб. пособие — М.: Изд. дом «РИП-холдинг», 2013.

4. Творчество Паолы Дмитриевны Волковой.  
Теоретическая база формируется как изучением литературы, так и личным практическим опытом студента.



*Рис. 37*  
*Асия Шайхаттарова.*  
*Копия кольца «Инталия».*  
*Акварель*



# Эскиз

## 3



*Рис. 38*  
Диана Исамудинова.  
Копия кольца.  
Карандаш

Немаловажную роль в изготовлении макета, а впоследствии и ювелирного изделия играет эскиз. Создание эскиза — один из самых красивых и интересных процессов в производстве ювелирных украшений. Украшение можно нарисовать яркое, кричащее, а можно скромное, спокойное. В эскизе передается вся полнота творческого пути, по нему можно понять настроение и темперамент автора. И, конечно же, приятно видеть готовое украшение, удачно выполненное по собственному замыслу.

В формировании ювелирного образа имеют большое значение творческие предпочтения, функциональность, экономические возможности и психологические нюансы. Работа над эскизом — серьезная творческая задача, требующая не только навыков рисунка, знания основ композиции, тенденций в ювелирной моде, но и свойств материалов.

Взяв в руки карандаш, можно с большой увлеченностью придумать оригинальное кольцо, которое будет отражать ваш внутренний мир.

Все художники-ювелиры работают по-разному: кому-то нужен подробный эскиз с размерами, кому-то достаточно условного наброска, некоторым мастерам



*Рис. 39*  
Юлия Терехова.  
Эскиз заколки для волос.  
Гуашь

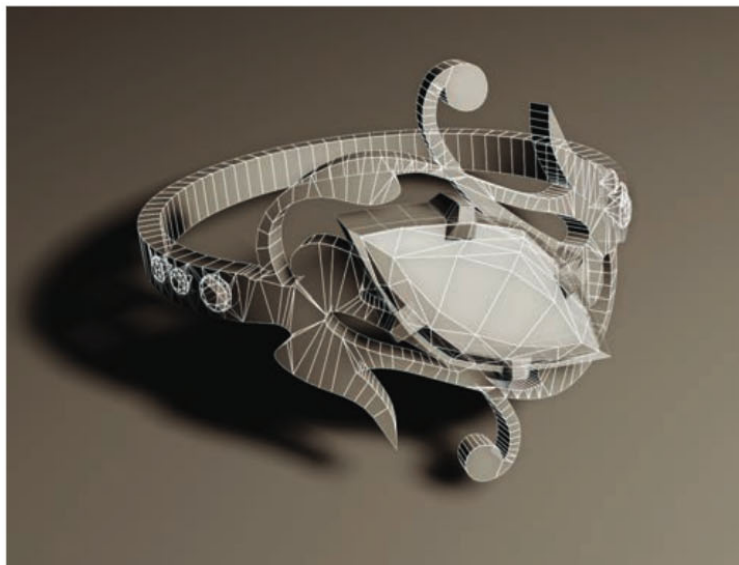


Рис. 40. Студенческая работа.  
Копия кольца «РосЮвелирПром».  
Компьютерная 3D-графика

эскиз вообще не нужен, так как идея ясна без рисунка или идет поиск в макете или непосредственно в металле.

При создании эскиза вырабатывается собственный метод мышления и рисования от начала до конца, но можно вывести некоторые алгоритмы последовательности — от идеи до воплощения. Таких алгоритмов несколько, важно лишь понять, что интересно и можно пробовать, экспериментировать.



Рис. 41. Студенческая работа.  
Копия кулона «Тиффани».  
Акварель

Работая на ювелирном предприятии, надо уметь рисовать эскизы самых разных направлений: для массового производства, для эксклюзива, для малых серий, для подиумных образов и др.

При желании выполнить эскиз может возникнуть вопрос: «С чего начать?». Путь создания украшения начинается с вдохновения. Идеи приходят по-разному: иногда спонтанно, иногда долго обдумываются. Источником вдохновения может быть все

что угодно — фактура, цвет, элементы орнамента или узор на морозном стекле. Но вдохновение для дизайнера — это только начало.

При формировании образа надо внимательно относиться к правилам и законам композиции, чтобы изделие было профессиональным. Любитель может сделать эскиз достаточно грамотно, но надо стремиться к твердым знаниям, чтобы гармония украшения была найдена не случайно, а базировалась на законах искусства.

В творческих работах используют несколько средств создания композиций: условное изображение реальных предметов, выражаемое в обобщенной форме — стилизация, ритмическая организация, орнамент, оверлеппинг (наложение одной формы на другую) и другие приемы.

Подача эскизов производится различными методами: это может быть карандашный набросок (рис. 38, 42), акварельная отмычка (рис. 37, 41, 43), гуашь (рис. 39), компьютерная графика (рис. 40). Наиболее удобный способ подачи эскиза — в векторной графике, он позволяет достаточно быстро и аккуратно передать идею для выполнения в материале. Кроме того, программное обеспечение позволяет перевести набросок изделия в фотореалистичное изображение. Можно создавать, редактировать, анализировать и преобразовывать эскиз даже сложных ювелирных изделий.

Непременно в процессе работы должны возникать чувства к своему творению. Это будет предпосылкой к удачному, красивому украшению. Посвятив некоторое время эскизу, автор обязательно найдет поэтичные решения, приносящие в формы живые и яркие интонации.



Рис. 42  
Елена Сапун.  
Эскизы брошей.  
Карандаш



Рис. 43  
Анна Олина.  
Копия броши «Кастинг хаус».  
Акварель



Рис. 44  
Валерия Лупачева.  
Заколки для волос.  
Металл, дерево

# СТИЛИЗАЦИЯ

## 4



Рис. 45  
Валерия Лупачева.  
Набросок

Искусство базируется на обобщении и стилизации. Мир велик! И он является основным источником вдохновения. Даже в самом малом образе множество деталей. Художник должен уметь выделять главное и отбрасывать второстепенное. В этом состоит важнейшая задача искусства. Прикладное искусство можно сравнить с поэзией.

Унылая пора! Очей очарованье!  
Приятна мне твоя прощальная краса —  
Люблю я пышное природы увяданье,  
В багрец и золото одетые леса.

В этих строчках приведен пример обобщения. Поэт не говорит, какое количество листьев осталось на дереве, а какое лежит под ногами, не фиксирует спектрофотометрические данные каждого объекта — он обобщает, создавая художественный образ. Так и в предметном искусстве обобщение является базой произведения.

Если степень обобщения увеличивать, художник выйдет на уровень стилизации. Стилизация может относиться к ранее разработанным и устоявшимся

приемам — стилям, либо быть авторским подчерком, что может является показателем зрелости художника.

В институте прикладного искусства с 2000 по 2006 год работу с формой делили на пять этапов. Первый этап: сбор аналогов. Студент отвечает себе на вопрос, какой предмет он хотел бы сделать. На планшете komponуются рисунки выбранных изделий. При этом отрабатываются навыки рисования, художественной компоновки и работы со шрифтами. В качестве примера возьмем ювелирные украшения — серьги, кулон, браслет, кольцо.

Второй этап: источники вдохновения. На отдельном планшете komponуются рисунки источника вдохновения. Пример представлен по теме «Птицы». Студент рисует в различных ракурсах, техниках и цветах выбранную птицу. Из большого количества зарисовок выбирают лучшие и komponуют их на отдельном планшете. Отрабатываются те же навыки, что и в предыдущем этапе: рисование, художественная компоновка и работа со шрифтами (рис. 46, 48).

Третий этап: стилизация и преобразование в итоговый объект. Художник выбирает наиболее характерные, яркие особенности источника вдохновения,



Рис. 46  
Асия Шайхаттарова.  
Образ Райской мухоловки.  
Гуашь

Рис. 47  
Асия Шайхаттарова.  
Серьги, кулон.  
Гуашь, металл, текстиль



отказывается от второстепенных деталей и может усилить образность элемента до знаковости. На рисунках представлены стилизации отдельных фрагментов образа, таких как хвост райской мухоловки (рис. 47), хохолок попугая (рис. 49). На стилизацию наслаиваются возможности металла, его толщина, фактура, технологические особенности. Выбираются сочетания материалов. Эскизы ювелирных изделий подаются на отдельном планшете.

Следующий, четвертый этап посвящен техническому рисунку и процессу изготовления. Художник может показать этапы изготовления, чертежи развертки и технические приемы.

Пятый этап — это изготовление изделия в материале.

Шестой заключительный этап условно называется плакат. На планшете демонстрируется готовое изделие с названием. Для этого используют искусство фотографии либо ручного рисунка.

Этот шестиэтапный принцип работы использовался по всем направлениям творческих мастерских института. Поэтому студент многократно сталкивается с задачами академического рисунка, стилизации, художественной компоновки и абстрактного мышления (рис. 50, 51, 52).



а

Рис. 48  
Диана Исамудинова.  
Зарисовки попугая (а, б).  
Тушь, акварель



б

Рис. 49  
Диана Исамудинова.  
Эскиз колье и кольца.  
Карандаш



Рис. 50  
Студенческая работа.  
Уголь

Рис. 51  
Ирина Тропина.  
Арт-объект.  
Металл, гипс







Рис. 52  
Ирина Тропина.  
Дипломная работа  
бакалавра





Рис. 53  
Юлия Якименко.  
Брошь. Металл

# Тема

## 5

Важным моментом, на котором можно сконцентрировать внимание студента, является тематическое украшение. Здесь можно выполнять сразу несколько задач — работу над художественным образом и изучение конкретной тематики. Создание любого тематического украшения начинается с изучения темы, аналогов. Создаваемые зарисовки постепенно трансформируются в наброски ювелирных украшений, а изучение темы становится более целенаправленным.

Можно сделать украшение, отражающее красивый объект, либо же изделие о красивом объекте. Это две разные плоскости восприятия искусства, которые могут существовать в равной степени гармонично.

Рассказывая зрителю о той или иной теме, в изделии можно заложить основы определенного образа, но изготавливать аналогичный объект, лишь изменяя его масштаб, нецелесообразно, так как может быть потеряно авторское видение вопроса.

Ниже представлены примеры студенческих работ на тему «Балтийское море» (рис. 53 — 69). Авторы обращались к образам волны, водорослей, морских раковин, камней, рыб, песка, синего цвета. Композиционные решения были разнообразны не только в образном

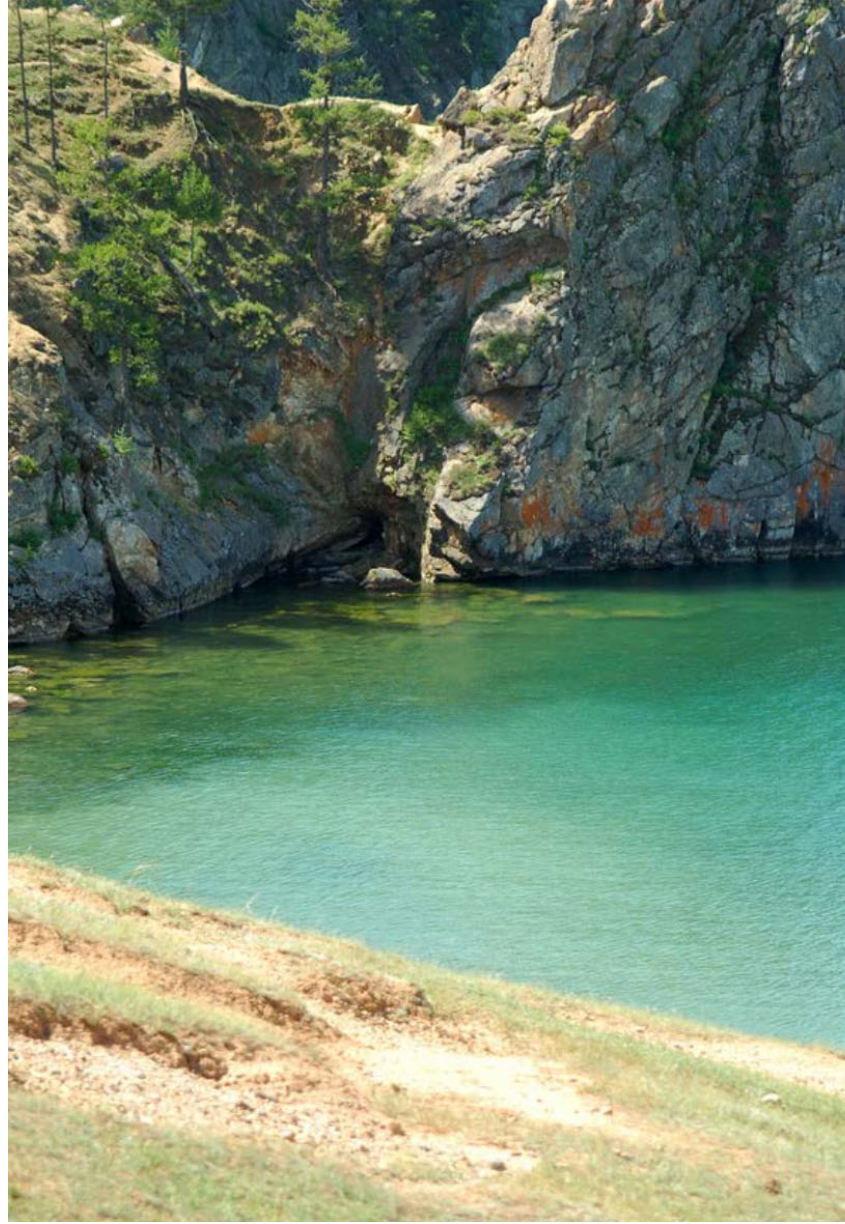
плане, но и в сюжетном, при едином направлении задания.

Работа над темой начинается с выполнения зарисовок, набросков. Помощником на этой стадии станут фотографии, картины, наброски с натуры. Вся предварительная работа позволит усовершенствовать композицию и образ.

Эстетически осваивая тему, идет накопление впечатлений, которые впоследствии воплощаются в образное содержание. Заданная тема оценивается с идейных позиций, далее образуется идейно-тематическая основа будущего украшения, и только в конце оно обретает конкретные формы.



Рис. 54  
Анна Якушина.  
Серьги. Металл,  
соленое тесто.



*Рис. 55*  
*Наталья Питимко.*  
*Кольцо, серьга, брошь.*  
*Пластик, металл, фольга*



Рис. 56  
Татьяна Соболева.  
Брошь.  
Стекло, бисер, металл



Рис. 57  
Наталья Питимко.  
Кольцо.  
Пластик, металл



а

Рис. 58  
Полина Лихачева. Брошь (а); серьги (б).  
Текстиль, бисер, металл, пластик



б

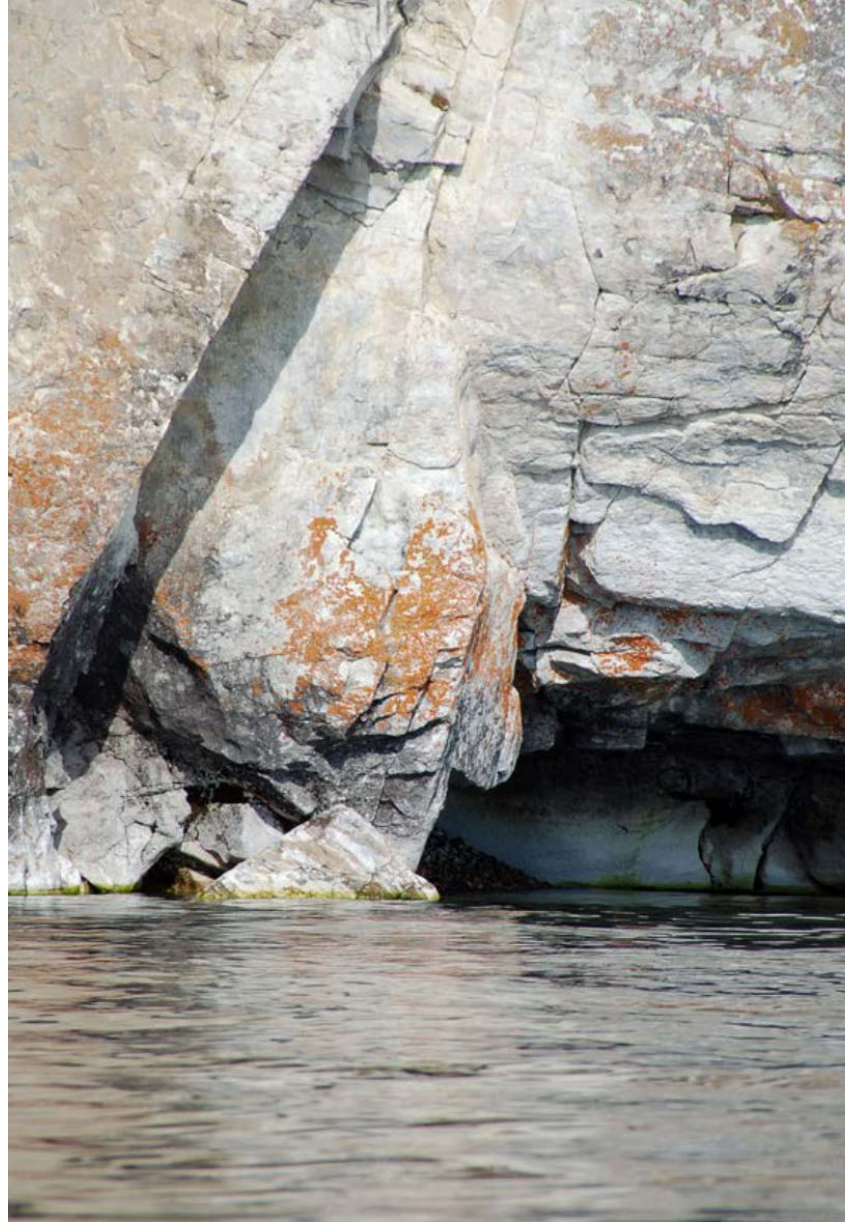


Рис. 59  
Алина Шамшина.  
Кольцо. Янтарь,  
текстиль, металл



Рис. 60  
Сергей Порфирьев. Кольца «Парусники».  
Пенополистирол, акриловые краски

Рис. 61

Анна Якушкина.

Шейное украшение.

Металл, солёное тесто,

яичная скорлупа



Рис. 62

Анастасия Рудакова.

Арт-объект.

Теннисные шарики, стекло



Рис. 63  
Анна Королева.  
Колье. Металл



Рис. 65  
Асия Шайхаттарова.  
Запонки. Металл, янтарь



Рис. 64  
Асия Шайхаттарова.  
Брошь. Металл, янтарь



Рис. 66  
Любовь Пашкова.  
Брошь. Металл, бисер





Рис. 67  
Асия Шайхаттарова.  
Кольцо. Металл, янтарь



Рис. 68  
Вероника Калимуллина.  
Брошь. Металл, перламутр



Рис. 69  
Маргарита Жук. Брошь.  
Металл, жемчуг, текстиль

Рис. 70

Юлия Терехова. Кольцо «Бионика».

Пиритизированная раковина аммонита, металл.

«Посещение выставки „Мир камня“ вдохновило меня на создание кольца. Разнообразие форм, изящество линий, цветовая палитра камней, всё это помогает художнику при создании украшений. Сама форма окаменелости создает образ изделия. Остается лишь подчеркнуть ее природную красоту»



# Учебные презентации

## 6

Говоря об эффективности обучения можно отметить два фактора, которые оказывают действенный результат на раскрытие творческих способностей студентов. Первый фактор — это участие в художественных выставках, и второй — публикация работ в печатных изданиях.

Уже с первого курса студенты, приобщаясь к выставкам, учатся смотреть на свою работу более целюно. Перед ними стоит задача не только создания изделия, но и творческой подачи, экспозиционного монтажа, формулирования названия, описания, оценки, коммуникации и пр. Этот опыт, несомненно, помогает студенту в профессиональном развитии.

Публикация изделия может быть демонстрированием работы или рукописным текстом. Выполняя такие упражнения, студент получает базовые знания по экспозиции образа. Например, при необходимости отправить фотографию в печатное издание, молодой художник неизбежно столкнется с понятием разрешения фотографии или освещения изделия при фотографировании. Так, постепенно решая возникающие задачи, он осваивает свою специальность более детально.




*Рис. 71. Анастасия Кишенина. Брошь «Роза». Фольга, металл. «Может быть просто зимой захотелось немного тепла, ярких красок. А цветы особенно напоминают о чем-то радостном и праздничном, очень теплом и по-летнему светлом и красочном. Хотя здесь есть и противоречие: вряд ли металлический блеск фольги вызовет у кого-то подобные чувства! Но ведь и роза такой противоречивый цветок! Его нежные мягкие, бархатистые лепестки при малейшем прикосновении заминаются, темнеют от холода, сохнут от недостатка влаги. Но ее шипы, такие острые, порой незаметные среди листьев, могут так сильно ранить! Так и мои розы такие тонкие и изящные, и в то же время строгие и холодные»*



*Рис. 72  
Ольга Ножко.  
Колье.  
Дерево, металл*



*Рис. 73. Диана Исамудинова.  
Кольца «Цветы на Марсе».  
Пластик, плоды ушковидной акации,  
питтоспорума, терминалии арджуны*



Фотографирование и работа с цифровым изображением требует высокой квалификации, мы не будем подробно рассматривать их в этом пособии, но базовые понятия студент может получить на начальном этапе обучения.

Студенты первого курса имеют разный уровень довузовской подготовки, кто-то приходит после профессиональных училищ, кто-то после общеобразовательных школ без практических навыков. Поэтому многие из них сталкиваются с трудной задачей воплощения задуманного. Именно в этот момент помогают приемы макетирования и использования подручных инструментов. Постепенно, на макетах они учатся работать с бормашинами, паяльниками, лобзиками и другими инструментами. Немалую роль в этот момент играют соучастие и взаимопомощь. Одни изделия создаются легко и быстро, иные тщательно и подробно прорабатываются.

Широкая палитра материалов позволяет студентам освоить разные технологии от бумажного моделирования до обработки металла. Мельхиор, пластик, дерево, войлок, кружево и многое другое позволяют фантазировать и творить (рис. 70 — 89). Для многих ребят участие в выставке — яркое событие. На показы приезжают родители, родственники, друзья, чтобы посмотреть на успехи своих начинающих художников в этот праздничный момент.

После изготовления изделия или проведения выставки можно выполнить упражнение по написанию небольшого текста об изделии, например: что послужило вдохновением или описать, для кого это изделие. Далее приведены примеры студенческих статей и их отзывы о творческих проектах.



Рис. 74  
Александр Гуделайтис.  
Кольцо «Vis-a-vis».  
Папье-маше, графит.  
«В процессе создания изделия для меня было главной задачей увидеть чувственный образ, в котором были бы гармоничны форма и цвет. Путём многократных экспериментов я пришёл к абстрактным метаморфизированным формам, которые очень далеки от традиционных представлениях о ювелирных украшениях. Хочется видеть мои изделия востребованными теми, кто в поиске новых ювелирных образов, наполненных представлениями об изменяющемся мире»





Рис. 75. Валерия Лупачева.  
Серьги «Осколки радуги».  
Металл, ластик, поролон.

«Для вдохновения я изучала разные материалы, но больше всего мне понравилось вырезать из мягкой стирательной резинки. Я стала экспериментировать с фактурой и цветом. Позже к резине добавила другие мягкие, не менее интересные материалы: поролон, резиновая лента и металлический элемент, объединяющий образ и заодно являющийся замком. Основная задумка была показать цвет и форму».



Рис. 76. Екатерина Селяева.  
Брошь «Зарождение чуда».  
Пластик, металл



Рис. 77. Кристина Киселева.  
Кольцо «Дебют». Дерево, металл

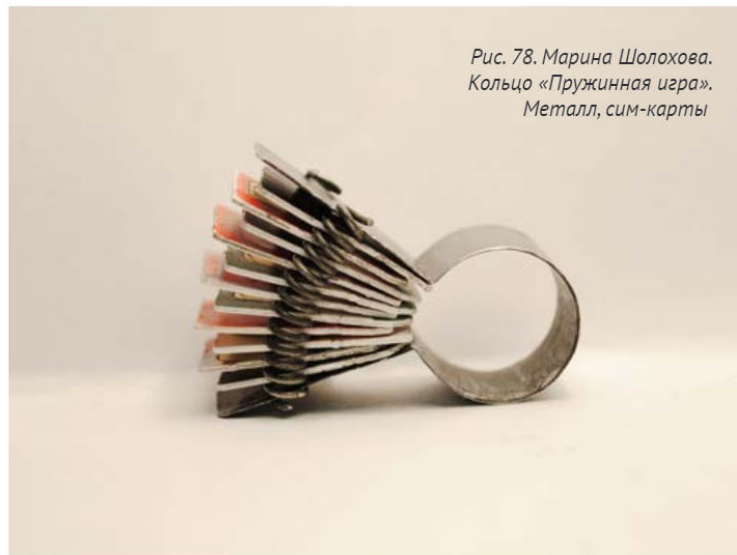
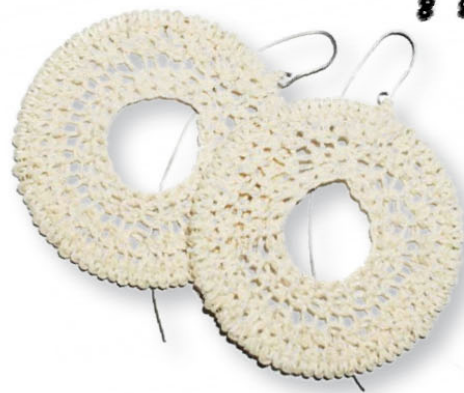


Рис. 78. Марина Шолохова.  
Кольцо «Пружинная игра».  
Металл, сим-карты



*«На создание сережек меня вдохновило зимнее время года. Переплетение снежных веток под лучами фонарей, узоры инея и снежинки» [1].*



*Рис. 79. Александра Киренкова.  
Серьги «Разноцветные кружева».  
Текстиль, металл.*



*Рис. 80. Валерия Микрюкова.  
Кольцо (сверху).  
Бисер, металл, текстиль*





*Рис. 81. Александра Киренкова.  
Кольца «Огонь», «Вода», «Земля».  
Сутаж, стекло, металл*

*Рис. 82  
Евгения Матвеева.  
Арт-объект.  
Текстиль, бумага*

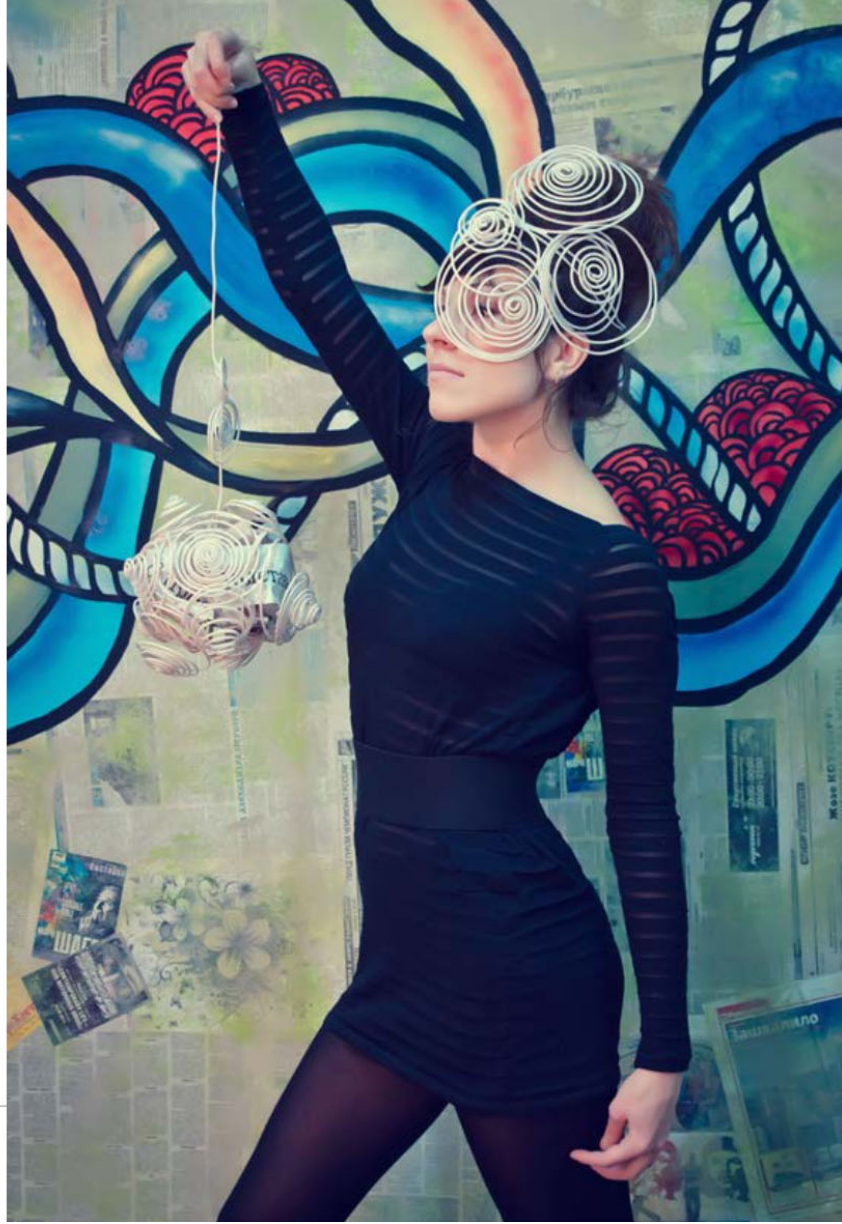




Рис. 83. Мария Бакулина.  
Кольцо. Дерево, металл

### Рассказывает Мария Бакулина, 1-й курс:

«Дизайн — это не просто модное слово, которое у всех на слуху. Дизайн — это поиск новых визуальных решений, это умение превращать заурядные вещи в яркие произведения. Известный американский дизайнер в области рекламы Массимо Виньелли воскликнул: „Дизайн всеобщ!“ И действительно, в любой области созидательной деятельности человека, будь то повседневная жизнь, строительство или политика, мы сталкиваемся с понятием дизайна.

Дизайн как творческий процесс можно разделить на художественный дизайн — создание вещевого мира сугубо с точки

зрения эстетики восприятия (внешние проявления формы) и техническую эстетику — науку о дизайне, учитывающую все аспекты, и прежде всего конструктивность (ранний этап становления), функциональность (средний), комфортность производства, эксплуатации, утилизации технического изделия и т. д. (современное понимание).

В СПбГУПТД в Институте прикладного искусства мы учимся придумывать и создавать изделия, служащие для оформления быта и интерьера. Разрабатываем ювелирные украшения, аксессуары, мебель, бытовые предметы и многие другие художественные произведения из разных материалов. Мы занимаемся не только созданием образов, но и их воплощением. Учимся работать с металлом, деревом, камнем, керамикой, тканью, шерстью и другими материалами.

С начала первого курса мы стали готовиться к участию в выставке „Петербургский ювелир“ и разрабатывать ювелирное украшение. Большое разнообразие в выборе материалов и технологий позволяло не ограничивать себя ни с художественной точки зрения, ни с технической.

Именно эти неограниченные просторы для творчества делали обучение столь интересным. И несмотря на переживания тех, кто впервые столкнулся с ювелирным делом, подготовка к выставке прошла плодотворно, и большинство первокурсников продемонстрировали свои украшения в Санкт-Петербургском выставочном зале „Манеж“.

Поиск свежих идей, оригинальных решений, необычных сочетаний материалов, красивой компоновки, гармоничных

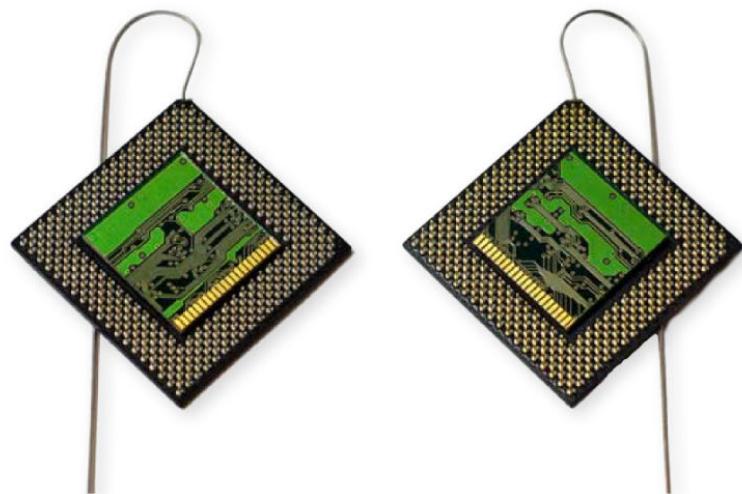


Рис. 84. Алина Шамшина.  
Серьги «Отголоски камня».  
Металл, пластик

цветов — всё это основные задачи дизайнера-ювелира (рис. 81). Это то, что мы пытались воплотить в своих украшениях. Новые, креативные решения только приветствовались. Каждый подошёл к этому со своей точки зрения, и поэтому все украшения так отличались друг от друга.

Конкурс прошёл отлично. Вся экспозиция нашего университета получила множество похвал и положительных отзывов от российских и зарубежных гостей выставки. По итогам две студентки получили призы — Шамшина Алина в номинации „Удачный



Рис. 85  
Евгения Матвеева.  
Браслет  
«Ночное волшебство».  
Металл, пластик

дебют“ за серьги „Отголоски камня“ (рис. 84) и Матвеева Евгения — специальный приз от журнала „Русский ювелир“ за браслет „Ночное волшебство“ (рис. 85). Также многие работы наших студентов были опубликованы в этом журнале.

Если вы полны идей и интересных замыслов, то стремитесь к их выполнению, не бойтесь экспериментировать. Учитесь, развивайтесь и добивайтесь успеха в том, что вам действительно интересно.



Рис. 86. Алина Шамшина.  
Серьги «Вдохновение».  
Бумага, стекло, металл

**Рассказывает Алина Шамшина, 1-й курс:**

«Узнав о проведении выставки „Петербургский ювелир“, я решила непременно принять в ней участие, так как в международных выставках никогда не участвовала, и мне было интересно показать свои изделия широкому кругу людей. Сегодня создание авторского ювелирного дизайна завоевывает все большую популярность. Так и мне хотелось на выставке показать красивое украшение, отличающееся неповторимостью и оригинальностью.

Что такое авторский ювелирный дизайн? На мой взгляд — это средство самовыражения творческой личности в изготовлении украшения, не предназначенного для массового тиражирования. Передо мной стояла задача сделать изделие, которого нет в магазинах и которое отличается авторским почерком. Вдохновение для создания своих работ я почерпнула в атмосфере северной столицы, памятниках архитектуры города и арт-объектах.

Идея изготовить украшение заставила заняться поиском оригинального материала. Я обратила внимание на предметы, которые находятся рядом с нами в повседневной жизни. Выбор пал на лампочки и электронные чипы. Сначала образ родился на бумаге в эскизах, потом было необходимо воплотить эскиз в жизнь. Это оказалось нелегко. Мне пришлось овладеть техникой работ с ручной ножовкой по металлу, бормашиной и паяльником, изучить принцип пайки и после нескольких попыток, я добилась желаемого результата. Много времени пришлось потратить в мастерских, занимаясь поиском композиционного соотношения и пропорций. С поддержкой преподавателей я смогла реализовать все свои планы (рис. 86).

Время было потрачено с толком, украшения не остались без внимания посетителей выставки и жюри конкурса. В конкурсе «Ювелирный Олимп», проходившем в рамках выставки, меня наградили призом в номинации «Удачный дебют».

Эта выставка дала возможность мне и другим участникам услышать мнения специалистов, познакомиться с опытными мастерами и показать свои работы».

**Рассказывает Капитолина Сафонова, 1-й курс:**

«Студент — казалось, эта роль так далека от меня, но вот я учусь в Санкт-Петербургском государственном университете технологии и дизайна на кафедре декоративно-прикладного искусства и народных промыслов. Нам преподают много интересных предметов, среди которых «Работа в материале». Сейчас мы готовимся к выставке ювелирных украшений. Думаю, что самое сложное в этой работе — это поиск идеи, которую в дальнейшем надо воплотить. И прежде чем мы приступим к эскизам, преподаватель ознакомила нас с примерами, тем самым вселив в студентов желание творить, придумывать, стремиться к лучшему результату. Я считаю, что создание ювелирных украшений своими руками — это необыкновенное творчество, а главное красивое» (рис. 87) [2].



Рис. 87  
Капитолина Сафонова.  
Броши «Тени любви».  
Пластик, металл

### Рассказывает Ирина Иванова, 3-й курс

«Выставка-ярмарка „Мир камня“ — не просто интересное мероприятие, а еще и место, где живет вдохновение. Каждый участник проекта „Аз-Арт“ может сказать, что это возможность познать себя, увидеть новое, расширить обзор фантазии и мышления еще в процессе подготовки.

Создавать украшения из банальных в быту, но нестандартных, порой даже удивительных материалов по применению к ювелирным изделиям более чем увлекательно. Это заставляет подключать несвойственное обычной жизни мышление, придумывать новые технологии и сочетания (рис. 86). Студенты, систематически участвующие в выставке, и даже новички отмечают стремительное развитие своей фантазии. Проведение выставок — это проверка своих способностей. Анализируя и сравнивая каждый конкурс, каждое задание и проделанную работу приобретаешь несомненный опыт, а также возможность заявить о себе.

Участие в проекте помогает научиться распределять время, стирать рамки повседневности, многое успевать, правильно расставлять приоритеты, быстро и добросовестно выполнять работу. Получив заряд энергии, идею для размышления, ощутив безграничность своих возможностей и сил, уже не знаешь жизни без творчества. С нетерпением ждем следующей возможности найти в себе неизведанное».

Рис. 88  
Евгения Голубева.  
Серьги. Дерево,  
текстиль, пластик

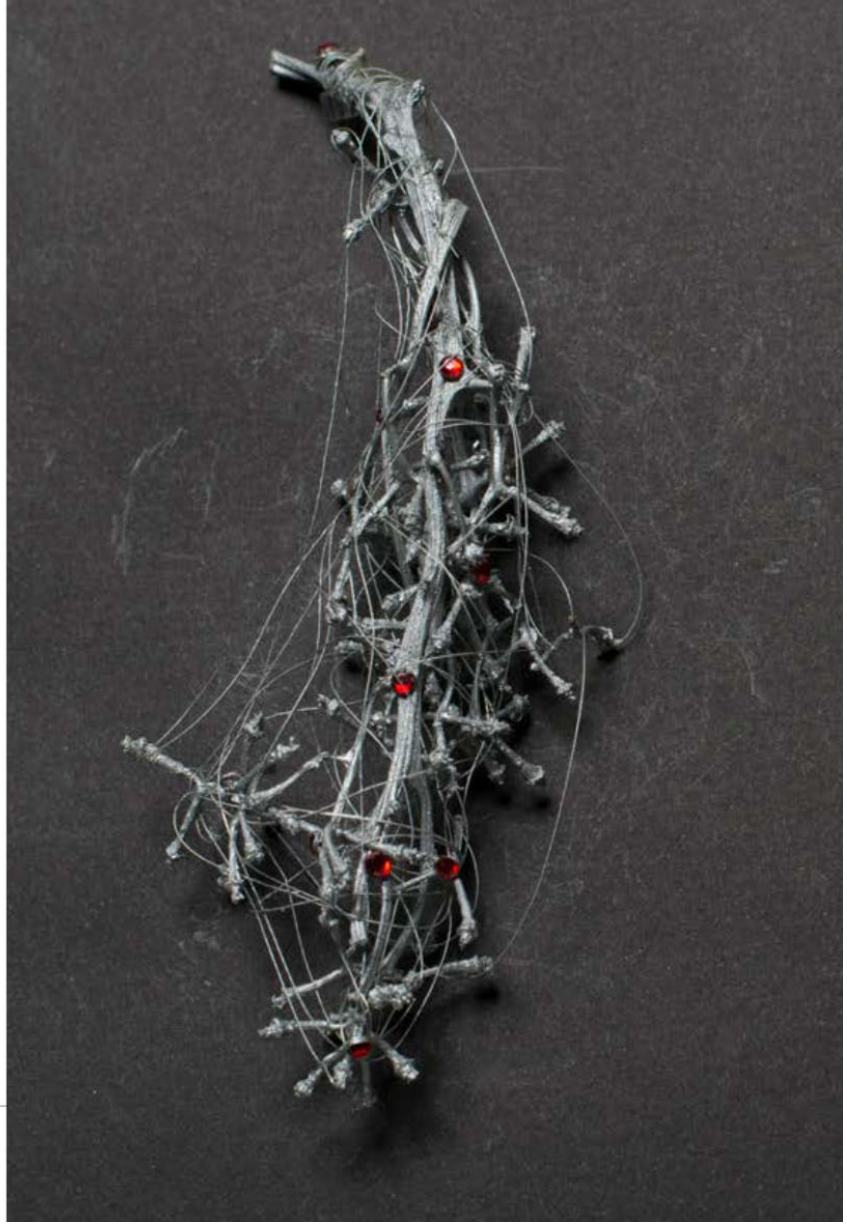




Рис. 89. Публикации студенческих работ. Работы публиковались в изданиях «Мир камня», «Петербургский ювелир», «Русский ювелир», «Стиль студент», «ТекСтиль» и других

Работа для Всероссийской научной конференции молодых ученых «Инновации молодежной науки». Юлия Каллас: «Ювелирные украшения на тему спорта: от Античности до Ferrari»

Древняя Греция — колыбель развития многих видов спорта, а также родина крупнейшего международного комплексного спортивного соревнования — Олимпийских игр. В Древней Греции равным образом большое значение уделялось как профессиональной подготовке борцов, так и церемонии награждения победителей спортивных состязаний. Победитель получал большую сумму золотых монет, славу и разные ценности, в Олимпии ставили им мраморные бюсты. В первый раз решение о внедрении традиции награждения победителей игр Олимпиады медалями было принято Первым Олимпийским конгрессом в 1894 году.

Античные традиции положили начало спортивной тематике в произведениях искусства, которая по сей день встречается в дизайне чеканных монетных произведений нумизматических коллекций, нагрудных знаков, исполненных в металле, пластике, стекле, керамике, равно как в фантазийных композициях ювелирных украшений и бижутерии.

Современные ювелирные украшения, связанные со спортом, ориентированы на любителей и болельщиков большого спорта, участников спортивных клубов, представителей той или иной спортивной команды, а также членов их семьи. Поклонники большого спорта проявляют интерес к спортивным аксессуарам, благодаря которым имеют возможность показать свою любовь к спорту, а также лояльность к поддерживаемой команде. На рынке существует широкий ассортимент аксессуаров со спортивной



Рис. 90. Моника Прокофьева. Брошь «Воздушный спорт». Металл, стекло





Рис. 91. Сергей Порфирьев.  
Кольцо «Парусник».  
Пенополистирол, акриловые краски



тематикой. Более того, изделия можно приобрести, не выходя из дома, так как часто коллекции украшений представлены в официальных интернет-магазинах фан-клубов.

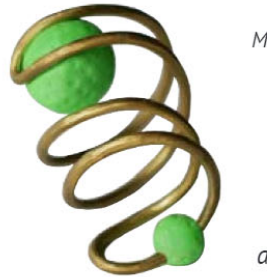
Ювелирные изделия могут быть отображением того или иного спортивного направления. На современном рынке ассортимент ювелирных изделий включает в себя такие виды спорта как крикет, гимнастика, верховая езда, лыжи, плавание, теннис, виндсерфинг, мото- и велоспорт (в стиле *Porsche 911* и Формула 1 *Motor Racing*) и многие другие виды летнего и зимнего спорта.

Приобщиться к элитарному спорту предлагают посредством своих украшений из драгоценных металлов и камней швейцарская компания *Curling and Golf Jewellery* и марка из Чехии, посвятившая все свои творению гольфу, название которой весьма символично — *Par Excellence*.

Для любителей баскетбола американский ювелирный бренд *Gameplan* выпустил тематическую серию NBA. Эта марка является подразделением ювелирной компании *Lamont*. Приобрести изделия можно в ювелирном бутике *Geary* в Беверли-Хиллз. Украшения созданы креативным директором марки Монти Абрамом из белого золота с черными и белыми бриллиантами.

Сочетание аксессуаров и автомобиля *Lexus* использовали дизайнеры японской корпорации *Toyota Motor*. Суть оригинальной рекламной кампании в применении автодеталей для создания объектов дизайна. Для головного убора использованы элементы трансмиссии и прокладка выпускного коллектора. Толкатели клапанов, хомуты патрубков и коренные подшипники коленвала взяты для ювелирных украшений.

Рис. 92. Анна Пурина.  
Кольцо «Теннис» (а);  
Кольцо «Баскетбол» (б).  
Металл, полимерная глина



а



б



Рис. 93. Екатерина Лопарева.  
Подвеска «Футбол».  
Бумага, металл, стекло, пластик

Объектом ювелирного искусства итальянского торгового дома *Damiani* стала автомобильная марка *Ferrari*. Результат совместного сотрудничества — создание линии ювелирных изделий, которая фиксирует логотип автомобиля *Cavallino Rampante* («вставший на дыбы конь») в ожерельях, элегантных браслетах, серьгах и запонках, подвесках и кулонах, поясах и брелоках из золота, серебра и стали. Классический дизайн коллекции не ограничивается использованием легендарного знака *Ferrari* — в украшениях отражена философия суперкара, в том числе и в использовании характерного красного цвета, элегантных очертаний линий и сочетания материалов.



Рис. 94. Татьяна Соболева.  
Серьги «Баскетбол».  
Металл, стекло



Рис. 95. Диана Исамудинова.  
Кольца «Лёгкая атлетика».  
Текстиль, металл





Рис. 96  
Александра Негнюрова.  
Подвеска и кольцо «Лыжи».  
Металл



Рис. 97. Ирина Тропина.  
Броши «Биатлон».  
Дерево, металл

*Рис. 98. Екатерина Селяева.  
Серьги «Конный спорт».  
Пластик, металл*



Ювелирные украшения, связанные со спортивной тематикой, могут быть элементом имиджа современного человека, что призывает людей заниматься легкой атлетикой, принимать активные позиции в отношении спорта и быть более, чем просто наблюдателем. Наконец, в современном обществе должна быть модным поддержка спортивных событий, фаворитов и здоровый образ жизни в целом (рис. 90 — 104) [3].



*Рис. 99. Алена Листьева.  
Кулон-трансформер «Велоспорт».  
Металл, полимерная глина, текстиль*

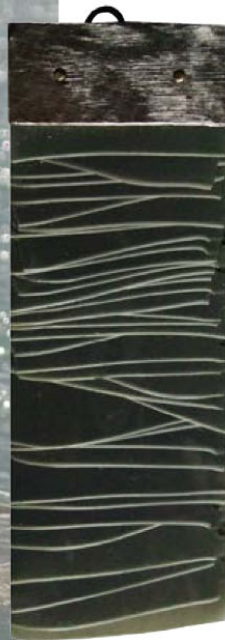


Рис. 100  
Светлана Колчанова.  
Кулон «Плавание».  
Металл, фотоплёнка



Рис. 101  
Ирина Смирнова.  
Три броши  
«Художественная  
гимнастика».  
Дерево, металл

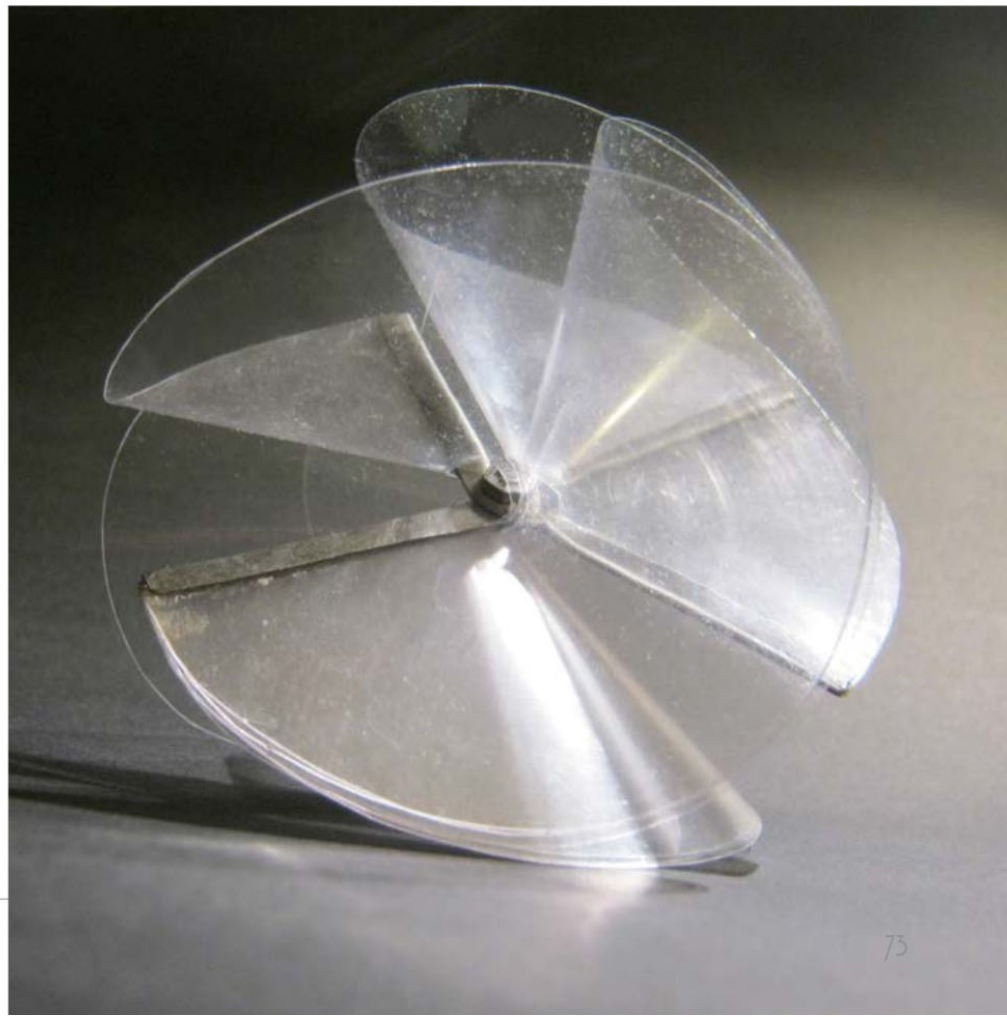


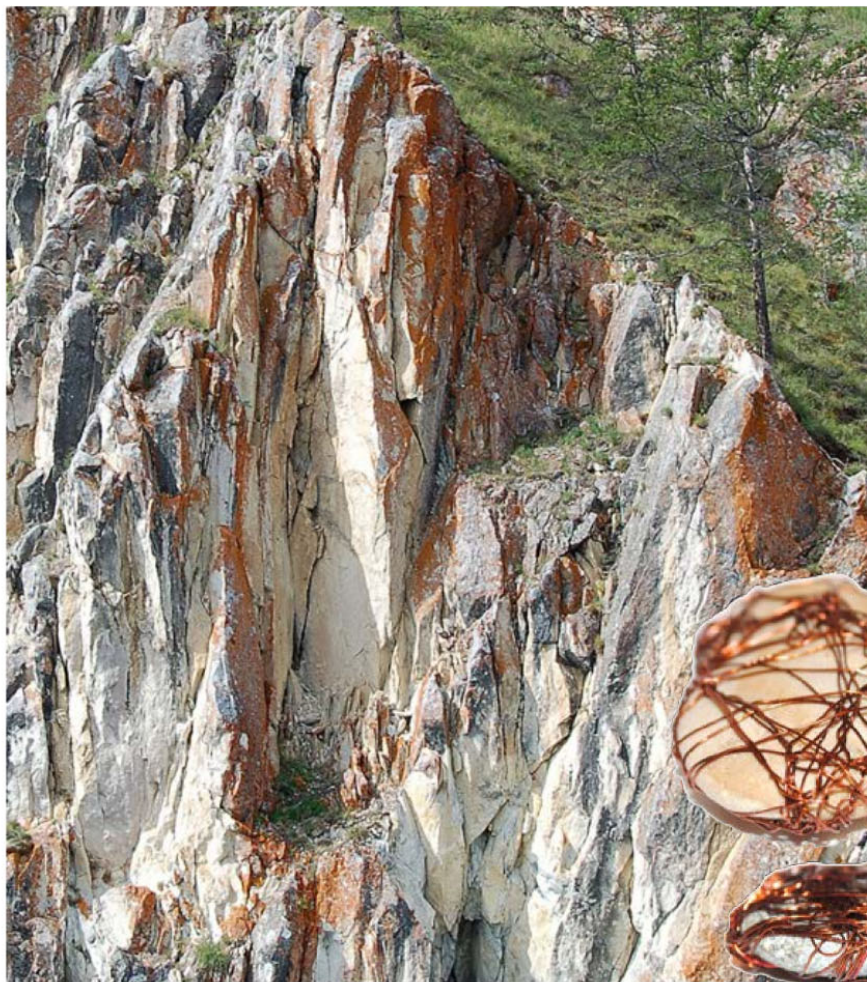
Рис. 102. Анна Утова.  
Брошь «Спортивное ориентирование».  
Дерево, металл, пластик

Рис. 103. Полина Буль.  
Подвеска «Пулевая стрельба».  
Металлические гильзы



Рис. 104. Алена Листьева.  
Арт-объект «Фигурное катание».  
Пластик, металл





Работа для Всероссийской научной конференции молодых ученых «Инновации молодежной науки». Артём Соколов: «Влияние социальной среды на методы проектирования»

Современный дизайн предметов быта зачастую предполагает высокотехнологичный процесс проектирования, связанный с крупными промышленными технологиями. Это может влиять на экологичность и рациональность не только производства, но и конечного продукта. В современных инфраструктурных условиях дизайнеру достаточно сложно спроектировать объект, не влияющий на вышеуказанные качества, в связи с чем возникла необходимость разработать методiku проектирования предметов первой необходимости, не влияющую на экологию города.

Рис. 105  
Виктория Федорова.  
Арт-объект.  
Камень, металл





Рис. 106  
Гиляна Хечиева.  
Кольцо. Металл

Рис. 107  
Алина Шамшина.  
Кольцо.  
Металл, мох



Рис. 109  
Вера Макаренко.  
Серьги. Металл

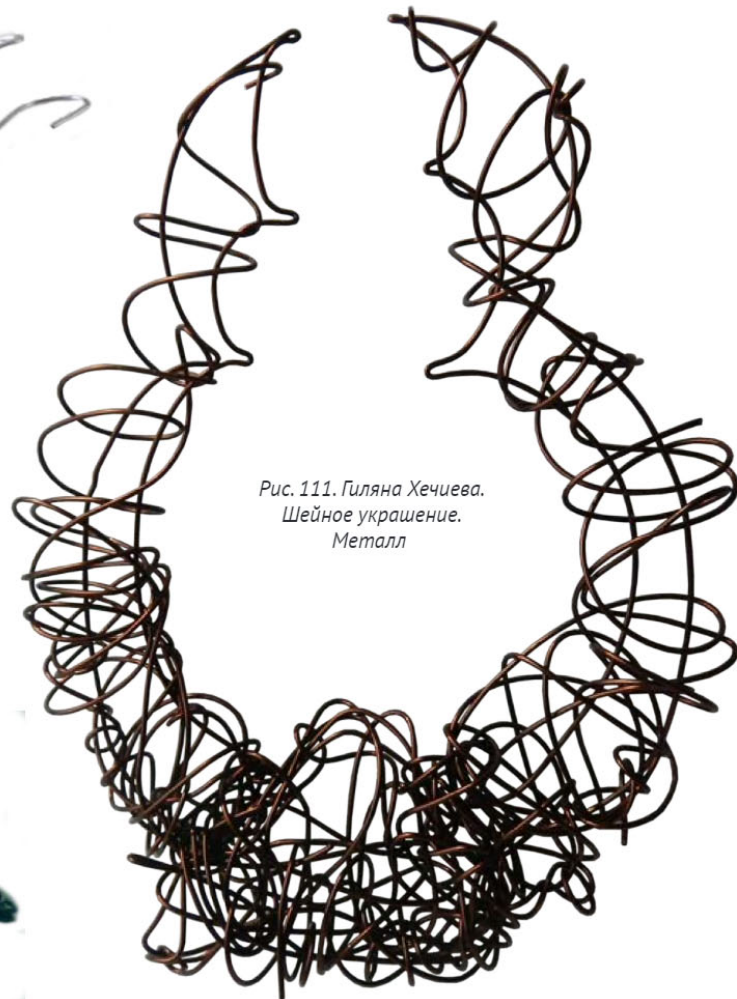


Рис. 108  
Алина Шамшина.  
Серьги.  
Металл, камень

Рис. 110  
Гиляна Хечиева.  
Кольцо.  
Металл, стекло



Рис. 111. Гиляна Хечиева.  
Шейное украшение.  
Металл



Предложенная методика предполагает длительное пребывание в малонаселенной местности при отсутствии необходимых объектов, когда у дизайнера появится естественная необходимость создать предметы быта из подручного сырья.

Данную методику можно назвать «Дизайн как предмет выживания». После пребывания в данных условиях дизайн может быть осовременен и применен для тиражирования.

На некоторых островах Полинезии в XIX в. пользовались каменными топорами и рубилами. Рабочие части этих «стамесок» предназначены для выдалбливания лодок и черпаков для воды, изобретательно прикреплены к причудливо изогнутым рукояткам. Столетиями выбирались единственно возможный угол наклона рубила, форма и длина рукоятки, расположение центра тяжести. В результате, наклон угла режущей кромки и изгиб рукоятки совпадают с траекторией и кинематикой движения рук. Тем же объясняется и характерный изгиб серпа или косы. Инструменты демонстрируют фундаментальный принцип дизайнерского проектирования — отношение к вещи как к продолжению тела человека. Ложка и черпак — это сложенная лодочкой ладонь, топор — острый предмет, зажатый в руке, сеть — переплетённые пальцы двух рук, очки — дополнительные глаза, ходули — продолжение ног.

Инструментальная функция вещи определяет специфику её формы и конструкцию. Но привычки и потребности меняются, и потому иногда трудно установить способы употребления и назначение старинных вещей.

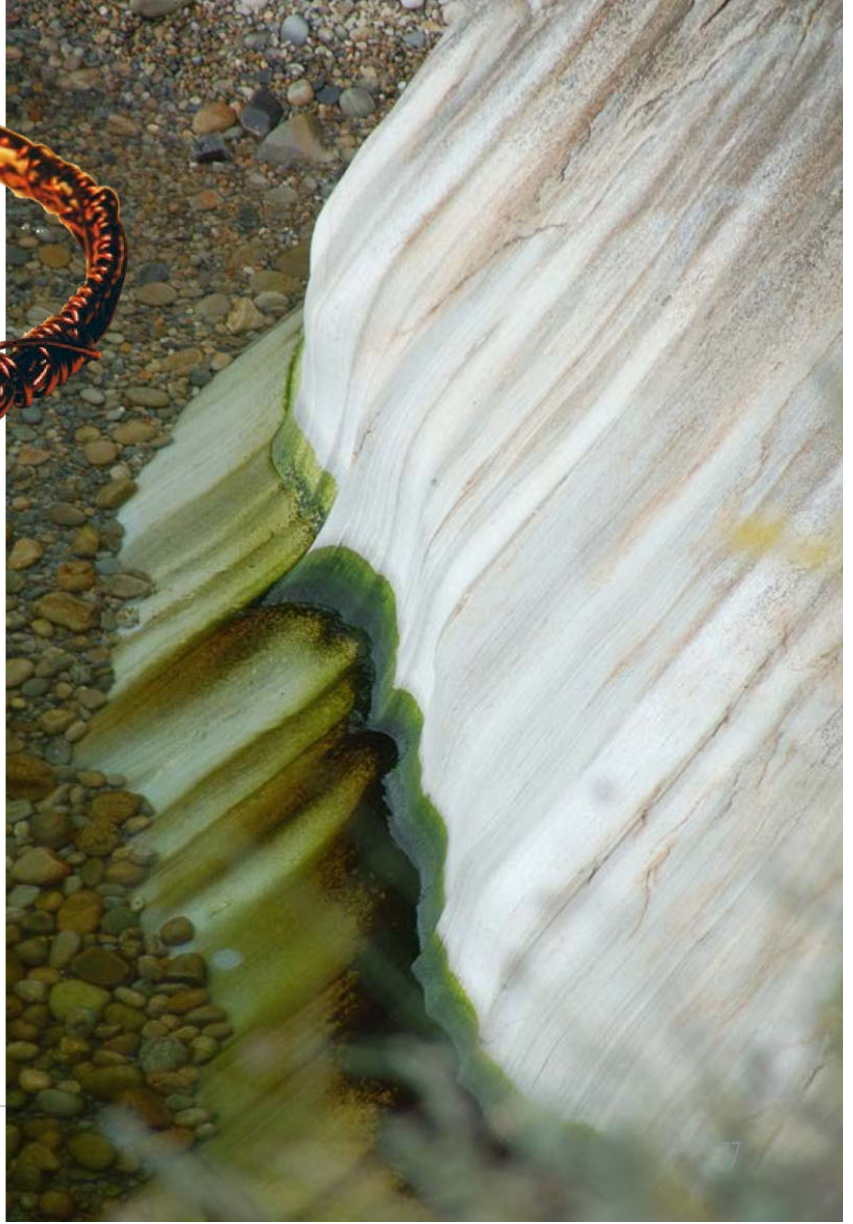


Рис. 112  
Евгения Широкова.  
Кольцо. Дерево





*Рис. 113. Гиляна Хечиева.  
Кольца, серьги,  
брошь, браслет.  
Металл, стекло, бумага*



Таким образом, в работе раскрывается тема использования минимальных средств при создании современных объектов дизайна (рис. 105 — 113) [4].



Рис. 114. На фото работы Сабины Ахметзяновой и Валерии Микрюковой

Проект «Грани воображения» был выполнен студентами с первого по третий курсы различных специальностей Института прикладного искусства СПбГУПТД. В течение нескольких месяцев над проектом работало около сорока студентов. Их объединяла общая задача — создание коллекции украшений и аксессуаров по мотивам известных живописных полотен. Серьги и колье, шляпы и зонты, шарфы и корзины, наплечники, носки — чего только не было задействовано в этой коллекции! В поисках вдохновляющего сюжета участники проекта исследовали Русский

музей и Эрмитаж, а в итоге со всей легкостью и «юношеским хулиганством» студенты стилизовали образы картин от Малых голландцев до Пикассо.

На занятиях по художественным дисциплинам обычно практикуются учебные задания, которые требуют творческого подхода, смелости и фантазии. Такой подход необходим для постановки и развития художественно-образного мышления. В процессе выполнения задания студенты работают с формальной композицией, цветоведением, гармонизацией, охватывая большой спектр задач.

Признанный авторитет в данной области проф. Г. И. Панксов подчеркивает, что главным препятствием на первоначальных стадиях обучения творческим дисциплинам является шаблонность мышления ученика. Решая данную задачу и развивая абстрактное мышление, студенты-прикладники начальных курсов выполняют задания, не связанные с утилитарным или практическим применением, а работают только с формированием грамотной композиции в плоскости или объеме, что и составляло содержание проекта «Грани воображения».

Задание формулировалось следующим образом: необходимо было создать оригинальную объемно-пространственную композицию — аксессуар по мотивам шедевров мировой живописи, используя единый модульный ряд в монохромной гамме, при этом верно выдержать соотношения пропорций объекта, пространства и человека. В качестве модуля были выбраны коробки для яиц, которые отвечают основным требованиям — они доступны, легко поддаются обработке и, как казалось на первый взгляд, все одинаковы.



Рис. 115  
Мельхиор де  
Хондекутер.  
Птицы в парке (ГЭ).  
Дарья Волкова



Рис. 116  
Давид Тенирс младший.  
Пастушок (ГЭ).  
Алина Шамшина



Рис. 117  
Альфред Реноден.  
Настурции (ГЭ).  
Мария Бакулина



Своими впечатлениями о проведенном мероприятии делится участница проекта, студентка второго курса Алина Шамшина: «Получив задание, мы начали свою работу с изучения живописи Эрмитажа как в его залах, так и через Интернет. Гуляя по музею, просматривая постоянные экспозиции и временные выставки, требовалось решить серьезную задачу выбора полотна в качестве аналога. В работе мы не должны были копировать произведение, а только лишь передать настроение или оттолкнуться от какой-либо детали, но все же стремились сделать образ узнаваемым. Аналогом для моих изделий послужила пастораль фламандского живописца XVII века Давида Младшего Тенирса — „Пастушок“ (рис. 116). Форма венка главного персонажа была интерпретирована мной через материал и настроение в пряжку для ремня с крупными серьгами. Изделия получились не сразу, несколько месяцев упорной работы ушло на формирование образа и изготовление аксессуара. Мне необходимо было придать изделиям достаточную жесткость, так как модули, из которых состояла форма,

Рис. 118  
Тони Минарц,  
Выход из Мулен-Руж (ГЭ).  
Асия Шайхаттарова,  
Анастасия Рудакова



соединялись тонкими перемычками. Для этого форма пропитывалась клеем и покрывалась краской. Было очень важно в процессе работы над техническими тонкостями сохранить первоначальную идею украшения.

За плечами множество занятий, встреч и репетиций. Но вот приближается показ! Кто-то повторяет речь, кто-то надевает аксессуар, репетирует. Во время выступления мало кто смог догадаться, из чего сделаны изделия, но восторг от процесса захватывал не только студентов, но и зрителей. Сложно сказать, кому больше понравился показ — зрителям или студентам, но мы с большим удовольствием демонстрировали свой проект на многих выставочных площадках города. Более детально зритель мог рассмотреть образ и аналог на фотовыставке наших работ, которой была отведена немалая часть проекта. В процессе работы нам удалось не только расширить свой кругозор, но и приобщиться к активной выставочной деятельности.

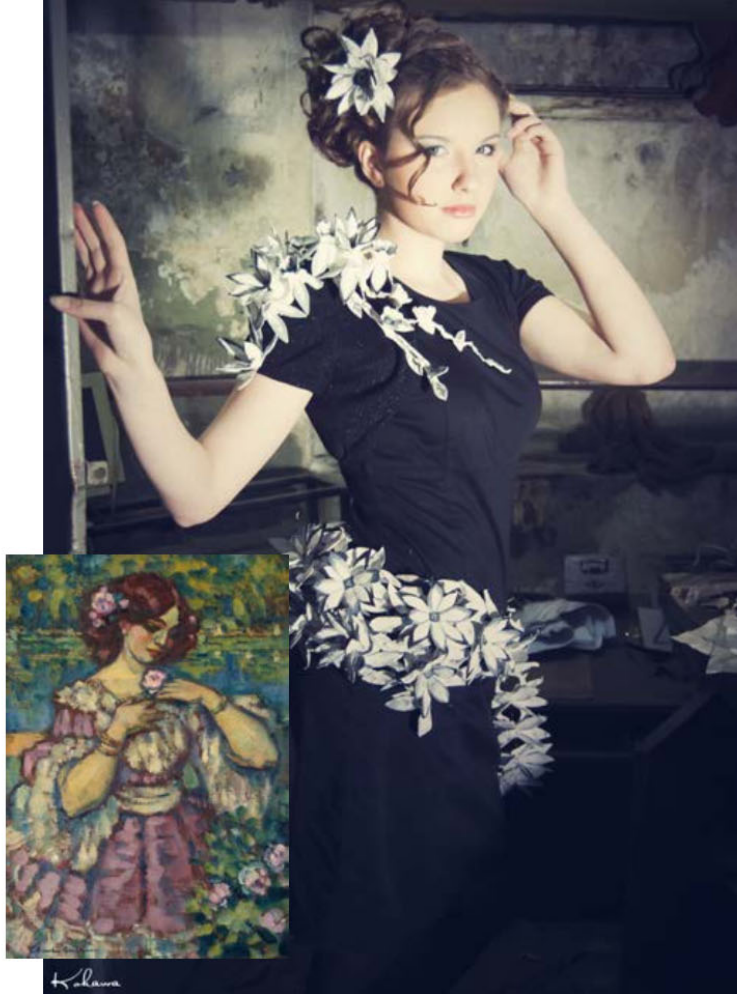


Рис. 119. Шарль Герен. Дама с розой (ГЭ).  
Евгения Голубева



Рис. 120. Леон Жозеф Флорантен Бонна. Итальянка (ГЭ).  
Мария Кудинова





Рис. 121. Пимен Орлов. Портрет фрейлины А. А.Окуловой (ГЭ).  
Диана Исамудинова, Кристина Киселева



Рис. 122. Ив Аликс. Сцена в суде (ГЭ).  
Валерия Лупачева

Одним из значимых событий стала демонстрация проекта в стенах Молодежного образовательного центра Государственного Эрмитажа при поддержке Софии Владимировны Кудрявцевой и Анны Христич. Кроме того, „Грани воображения“ стали лауреатом конкурса студенческого творчества и досуга „Взлетная полоса“, фестиваля студенческого творчества Центрального района Санкт-Петербурга, демонстрировались в Доме офицеров, в центральном выставочном зале „Манеж“ и, конечно же, в стенах Университета технологии и дизайна» (рис. 114 – 133) [5].



*Рис. 123. Поль Барбье.  
Головка девушки  
в голубоватой тунике (ГЭ).  
Алена Листьева*



*Рис. 124. Кристиан Альберт Иенсен.  
Портрет дамы в голубом платье (ГЭ).  
Валерия Микрюкова*



*Рис. 125. Кес ван Донген.  
Антония ла Кокинера (ГЭ).  
Татьяна Соболева*



*Рис. 126  
Абрахам ван ден Темпел.  
Женский портрет (ГЭ).  
Екатерина Селяева*





*Рис. 127. Пабло Пикассо.  
Танец с покрывалами (ГЭ).  
Эвелина Гуляева*

Рис. 128. Эжен Каррьер.  
Женщина, облокотившаяся на стол (ГЭ).  
Милана Лукаш



Рис. 129  
Томас Гейнсборо.  
Портрет дамы  
в голубом (ГЭ).  
Виктор Куберлинов,  
Сергей  
Скляниченко





*Рис. 130. Показ проекта «Грани воображения» в Государственном Эрмитаже*



*Рис. 131. Во время фотосессии*



Рис. 132. Статья «Грани воображения» в информационно-аналитическом журнале «Русский ювелир». Санкт-Петербург, февраль 2012



Рис. 133. Афиша показа творческих работ и фото-выставки «Грани воображения». Кураторы проекта: Сергей Волковой, Юлия Агалюлина

Ясно обозначенная цель облегчает работу студента в течение семестра. Проект, нацеленный на крупную выставку или показ, стимулирует работу и значительно помогает преподавателю эффективно проводить занятия. На первых же занятиях необходимо обозначать: чем будут заниматься студенты в течение семестра; какие они получают знания и навыки; где будут востребованы эти знания; на какие выставки и публикации попадут лучшие студенческие работы. С такой постановкой задач работа становится более оживленной. Также поощряется объединение студентов по несколько человек над одним проектом, причем студенты могут быть из разных групп и курсов.

Проект «Модерн Венеции» объединил студентов двух факультетов. Основная задача состояла в том, чтобы получить навык компоновки пятна и формы с эргономической привязкой. Также в задачу входило включение цвета и темы «Венецианской маски». Отличие от проекта «Грани воображения» состояло в отсутствии единого модуля и включении цвета. Студенты произвольно работали с формой и бумажной пластикой. Преобладающим материалом проекта была выбрана бумага. В проекте уделялось внимание соотношению фигуры человека и арт-объекта, восприятию с удаленного расстояния. Студенты самостоятельно выбирали мотивы и методы передачи замысла, также как и выбор дополнительного материала. В конце работы была проведена фотосъемка и показы в рамках творческих проектов университета (рис. 134 – 139).

Кураторы проекта: Сергей Волковой, Юлия Агалюлина.

Рис. 134  
Алина Шамшина.  
Образ.  
Металл, бумага





Рис. 135  
Ольга Белоусова.  
Образ.  
Текстиль, дерево, металл,  
бумага, пластик



Рис. 136  
Мария Бакулина.  
Образ.  
Металл, бумага



Рис. 137  
Александра Мещерякова.  
Образ.  
Бумага, текстиль, гуашь

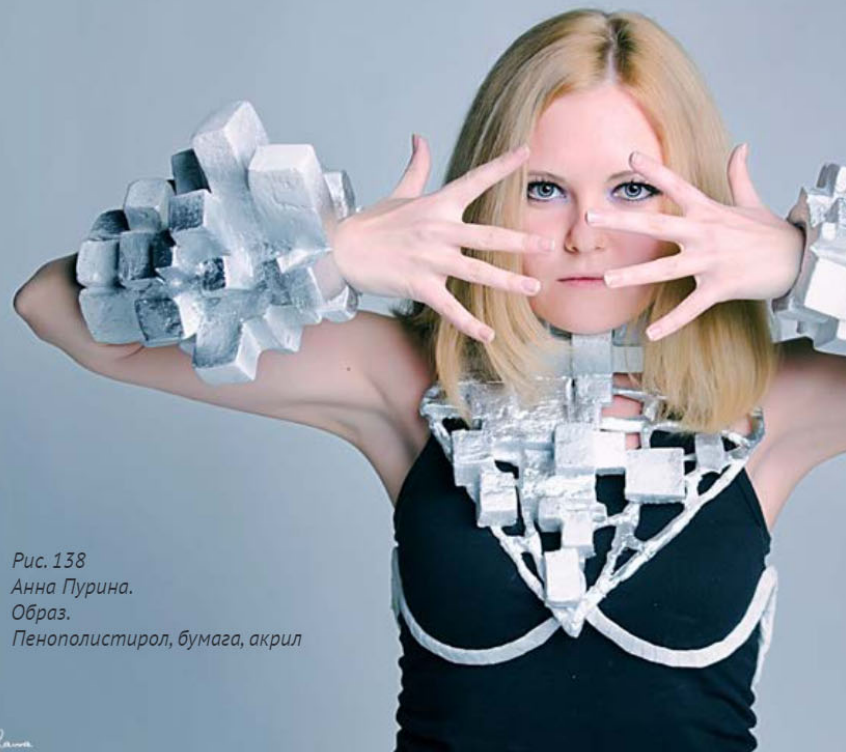


Рис. 138  
Анна Пурина.  
Образ.  
Пенополистирол, бумага, акрил

*Anna Purina*



Рис. 139  
Гиляна Хечиева.  
Образ.  
Бумага

Kohava

Рис. 140  
Алина Шамшина.  
Брошь.  
Текстиль, латунь



# Исследовательская работа

## 7

В этой главе мы рассмотрим учебное задание, которое весьма эффективно на средних и старших курсах обучения и может стать частью дипломного проекта.

Речь идет об исследовательской работе. Данный вид деятельности позволяет расширить кругозор и закрепить полученные знания. Если у студента в процессе учебы уже сформировались интересы в той или иной области, надо предложить проработать интересующую тему, если же интересы не выражены явно, то в этом случае предлагается изучить отраслевые и научные журналы с целью выделить темы, представляющие интерес для студента. Необходимо выписать названия статей и объяснить, почему именно они интересны. Далее выбирается одно направление и разрабатывается краткий план исследования. Исследования проводятся в библиотеках, на выставках, производстве и т. д. В процессе работы план может быть скорректирован, так же как и тема исследования. Итоговый результат представляется в качестве докладов на семинарах, конференциях и публикуется в научных и других изданиях. Ниже приведен пример исследовательской работы, проводившейся в течение одного семестра и представленный на «Днях науки».

Результаты исследования были опубликованы и получили несколько научных грантов.

«Мода ювелирных украшений, как и мода костюма, постоянно меняется. Появляются передовые материалы, совершенствуются технологии. Стиль, недавно популярный, уступает место новому. Но как бы не изменялся внешний вид украшения, он всегда является дополнением к костюму, а следовательно, и к текстилю. Этот удачный союз широко используется в практике создания образа и в иной интерпретации, где текстиль является дополнением к ювелирному изделию.

Уже в IV веке до н. э. существовали сочетания металла и текстиля в украшениях — браслетах, брошах, причем в изделиях использовался не только текстиль, но и его имитация — тканое золото, золотая сетка, проволочные конструкции, плетения, рифленные и кованные поверхности, сатинированные и шелковистые сочетания. Многочисленные музейные экспонаты свидетельствуют, что украшения с текстилем были популярны во многих странах и в разные эпохи.

„Текстильный металл“ находит отклик и у современных дизайнеров: такие выводы можно сделать, если проанализировать ведущие печатные издания



Рис. 141  
Полина Буль.  
Броши.  
Текстиль, металл

Санкт-Петербурга в ювелирной отрасли. Например, за последние 10 лет в журнале „Русский ювелир“ и каталоге „Ювелирный Олимп“ было опубликовано свыше 100 вариаций „текстильных“ украшений. Эти изделия выполнены в традиционных, фольклорных направлениях и, конечно же, в дизайнерских со смелыми решениями формы и декора.

Теме текстиля в украшениях неоднократно посвящались исследовательские работы и статьи. Например, известный специалист в области ювелирного искусства Анна Владимировна Ратникова в своем докладе [6] разделила такие изделия на условные группы.

1. Выполненные с текстильными приемами (витье, плетение, ткачество).

2. Сочетающие металл и текстиль.
3. Имитирующие текстильные структуры (резьба, чернение, филигрань).

Опираясь на представленные группы и известную классификацию текстильных материалов одно-, двух- и трехмерных структур, в рамках учебного курсового проекта была разработана классификация для ювелирных украшений с применением текстиля и его имитаций [7].

1. Нить:
  - отдельные нити,
  - объединённые нити.



Рис. 142  
Александра Негнурова.  
Кулон.  
Конский волос, металл



а



б



в

Рис. 143  
Вероника Иванец.  
Броши (а, б); кольцо (в).  
Войлок, металл

Рассмотрим полученную классификацию на примере имитаций текстиля по материалам печатных изданий, указанных выше.

## Нить

### Отдельные нити

На страницах журнала „Русский ювелир“ было опубликовано изделие художницы-ювелира Марии Хосе Кавальсанте (*Maria Jose Cavalcante*, Бразилия), в которой автор трактует нить в качестве отдельного элемента. В изделии поставлен акцент на цветных камнях, расположенных на кончиках тонкой золотой проволоки, свободно качающейся в подвесе.

„Голд Баскер“ (*Gold Basker*, Бразилия) и „Ивел“ (*YVEL*, Израиль) использовали нити золота естественного желтого и окрашенного коричневого цветов в качестве декоративного элемента на основе изделий. Также некоторые ювелиры применяли тонкую проволоку из драгоценного металла, сложенную в несколько рядов вместо шнура или цепочки для кулона.

### Объединённые нити

Нить, объединённую в форму, можно увидеть в изделиях венгерского производителя „Варга Дизайн“ (*Varga Design*). В браслете этой марки нити платины расположены на первый взгляд хаотично, некая упорядоченная композиция в этом переплетении образуется посредством зерни и черного жемчуга. В сложной форме найдены ясные пропорции белого и черного, ажюра и плотного материала. Похожий прием используют дизайнеры компаний Италии и России. Строгий ритм и геометрическая четкость линий



Рис. 144  
Асия Шайхаттарова.  
Броши.  
Металл, текстиль

2. Нить в простой структуре:
  - лента,
  - текстильное полотно,
  - шнур, жгут.
3. Нить в сложной структуре:
  - кружево.



прослеживается в ряде ювелирных изделий. Они могут иметь плоскостное и объёмное решения. Такие изделия, выполненные в серебре, золоте или платине, сочетают легкость и прочность.

## Нить в простой структуре

### Лента

Используя технологии плетения проволоки из драгоценных металлов в различные ленты, ювелиры создают современные изделия с этническими мотивами, что неоднократно отражалось в изданиях.

### Текстильное полотно

Имитация тканого полотна часто встречается в самых разных ювелирных изделиях. Эффект переплетения двух систем нитей, расположенных перпендикулярно друг другу по принципу ткачества, использует российский автор Герман Кабирский в серии своих колец. Итальянская компания „Фраккари“ (*Fraccari*) создает ювелирные украшения из золотой сетки тончайшего плетения, сочетая их с плоской гладью металла и драгоценными камнями.

Мягкие складки шелка или грубого полотна имитируются самыми разными компаниями России и зарубежья. Так, например, польский мастер Павел Казански (*Paweł Kaczyński*) создаёт из стали иллюзию грубой хлопчатобумажной ткани.

### Шнур, жгут

Скрученные нити и объёмные шнуры в виде самостоятельных элементов или расположенных в ряд особенно популярны на ювелирном рынке. Дэвид Юрман (*David Yurman*, США),

Рис. 145  
Маргарита Жук.  
Брошь.  
Металл, текстиль



Рис. 146  
Студенческая работа.  
Браслет, серьги.  
Текстиль, пластик



Рис. 147  
Алена Листьева.  
Серьги «Фамильные ценности».  
Войлок, металл



„Ангевайн“ (*Angevine*, Франция), „Кустов и компания“ (Россия) и многие другие бренды и мастера применяют имитацию жгутов в своих коллекциях. Максимально точного эффекта шнуров добились в своих изделиях мастера итальянской фирмы „Калгаро“ (*Calgaro*). Они применили особую технологию плетения и окрашивания золота в самые разнообразные цвета, благодаря чему их украшения сложно отличить от настоящего текстиля.

## Нить в сложной структуре

### Кружево

Изделия словно сплетены умелыми мастерицами на коклюшках золотыми нитями. Элементы кружевного полотна с точностью воплощаются в металле с помощью старинной техники у Бриджит Адольф (*Bridgitte Adolph*, Германия) и современной технологии

у Нагай Хунко (*Nagai Junko*), Япония. Швейцарский бренд „Голдавеню“ (*Goldavenue*) создал коллекцию украшений с применением акриловых вставок, на которых воплощен узор кружева. Современные материалы и традиционные ювелирные техники позволили воплотить уникальную линию продукции данной фирмы. Удивительные по замыслу украшения создает Жасмин Мирза-Заде (*Yasmin Mirza-Zadeh*, Германия). Фрагменты кружева выступают у неё самостоятельно, либо сочетаются с драгоценными камнями.

По этой же структуре можно рассмотреть использование текстиля в ювелирных украшениях.

## Нить

### Отдельные элементы ювелирных украшений

Обычная текстильная нить в виде самостоятельного элемента является достаточно непрочным материалом и в связи с этим в ювелирных изделиях применяется редко.

В колье „Таовала“ Эеро Линтусаари (Финляндия) использует конский волос. Этот материал придаёт воздушность и легкое восприятие, в то время как металл служит только каркасом.

Всевозможные синтетические нити в изделиях благодаря своей прозрачности часто создают эффект парения стеклянных и серебряных деталей.

## Нить в простой структуре

### Лента

Атласные ленты используют дизайнеры бразильского производителя „ФР Хьюэб“ (*FR Hueb*, Бразилия) при создании браслетов. Их

яркие цвета в сочетании с блеском золота и цветными драгоценными камнями напоминают об энергии и самобытности национального стиля.

### Полотно

Салли Коллинс (*Sally Collins*, Великобритания) создала кольцо из серебра в сочетании с хлопком и декоративными элементами ручной вязки. Мастер-ювелир из Китая Ду Бан (*Du Ban*) использовал шелковую ткань для кольца „Дао“. Мариуш Паячковский (Польша) экспериментирует с фактурами янтаря и хлопчатобумажной ткани. Гладкий с благородным блеском янтарь в сочетании с крупной сеткой ткани выглядит живым и подвижным. Из рук Июко Маинвеб (*Yoko Mainweb*) трикотажное полотно, натянутое на прочный каркас, выходит в виде украшений замысловатых форм.

### Шнур, жгут

Широкий спектр разных шнуров можно наблюдать среди ювелирных работ российских и зарубежных авторов. Они используют шнуры как традиционный элемент крепления подвесок и как самостоятельный элемент украшения. Шелковые нити в брошах автора Альберто Котоньо (*Alberto Cotogno*, Италия) удачно выявляют лучшие качества материалов на фоне друг друга. Черная жемчужина с глубоким цветом сочетается с яркими нитями шелка в обрамлении холодного металла. Французская компания „Ла Новелле Баже“ (*La Nouvelle Baïge*) представила коллекцию с применением жгутов. Стоит заметить, что такой демократичный материал не всегда



Рис. 148  
Юлия Казарина.  
Броши.  
Текстиль, металл

приводит к снижению стоимости изделия, поскольку он органично сочетается с драгоценным металлом и бриллиантами высоко-го качества.

## Нить в сложной структуре

### Кружево

Ювелиры „Дельфин Багот“ (*Delphine Bagot*, Франция) создали браслет, включающий прозрачность гипюра и весомость черненого металла. Главная роль в изделии отведена композиции и тончайшим плетениям, которые символизируют красоту и утонченность женской натуры. Также некоторые авторы используют кружевные элементы в качестве завершающего декоративного элемента.

Несомненным лидером среди стран по использованию „текстильного“ металла на страницах журнала „Русский ювелир“ за последние 10 лет является Италия, именно эта страна чаще других предлагает „тканое“ золото. На втором месте стоит Россия, как правило, с авторскими украшениями, на третьем месте — Германия. В каталоге „Ювелирный Олимп“ „текстильный“ металл публиковался достаточно редко. Среди предложенных изделий чаще всего встречается российское авторство, второе место занимает Финляндия, на третьем стоит Латвия, четвертым, замыкающим перечень „текстильных“ изделий являются работы ювелиров Украины. Конечно же, такая статистика связана с профилем каталога, публикующим работы участников одноименной выставки, проходящей в Санкт-Петербурге (табл. 1).

Надо отметить, что с 2002 по 2003 годы на страницах журнала „Русский ювелир“ не было опубликовано ни одного изделия с текстилем, тогда как в 2005 году наблюдался заметный интерес к теме (табл. 2). В 2007 году наблюдался вновь упадок внимания, а интерес к имитации шел на возрастание (табл. 3).

Украшения с текстилем применяются, как правило, в экспериментальных, выставочных, эксклюзивных образцах или украшениях, выпущенных малым тиражом (рис. 140 — 150). Имитации текстильных структур гораздо актуальнее самого текстиля, их в четыре раза чаще используют современные дизайнеры.



Рис. 149  
Алина Шамшина.  
Кольцо.  
Металл, текстиль, пластик

Таблица 1. Количество публикаций ювелирных украшений по стране производителю

Страна	«Русский ювелир»	«Ювелирный олимп»
Австралия	1	
Бразилия	9	
Великобритания	5	
Венгрия	1	
Германия	12	
Голландия	1	
Израиль	1	
Индия	6	
Италия	36	
Испания	1	
Китай	1	
Латвия		2
Мексика	1	
Польша	2	
Португалия	1	
Россия	16	31
США	1	
Тайвань	1	
Украина		1
Финляндия		3
Франция	6	
Швейцария	2	
Шотландия	1	
Япония	2	

Таблица 2. Количество публикаций ювелирных украшений с текстилем по годам

Год	«Русский ювелир»	«Ювелирный олимп»
2002		1
2003		3
2004	4	4
2005	6	
2006	3	
2007		1
2008	2	3
2009	2	
2010	5	1
2011	1	

Таблица 3. Количество публикаций ювелирных украшений с имитацией текстиля по годам

Год	«Русский ювелир»	«Ювелирный олимп»
2002		1
2003		3
2004	4	4
2005	6	
2006	3	
2007		1
2008	2	3
2009	2	
2010	5	1
2011	1	

Рис. 150  
Дарья Горенкова.  
Брошь.  
Текстиль, металл



*Рис. 151  
Кристина Черепанова.  
Роспись по эмали*



# Роспись по эмали



В большом разнообразии ювелирных технологий, которым можно обучиться в стенах учебного заведения, особой красотой и многогранностью отличается технология надглазурной росписи горячей эмали. Технология горячего эмалирования открывает широкие возможности декорирования. По цвету, тону, фактуре финифть не уступает живописи на холсте. Среди ее достоинств — долговечность и устойчивость к изменениям внешней среды и таким факторам, как влага, температура, время. Уникальность этой техники еще и в том, что, помимо знания режимов обжига, особенностей наложения красок, подготовки плакетки и многих других профессиональных тонкостей, мастер должен хорошо владеть художественными и живописными приемами.

Известно, что каждый художник имеет свое масштабное восприятие, и эта технология доступна только тем художникам, кто может справиться с тонкой, кропотливой работой, порой требующей вспомогательных оптических приспособлений.

В описываемой практике задание для студентов было рассчитано на один семестр, в котором значительная часть отводилась работе над эскизами.

Первое занятие по освоению надглазурной росписи лекционное — освещается суть технологии, ее история и используемые материалы. Необходимо раскрыть тот факт, что роспись производится мелкотертым стеклом по стеклу.

У истоков современной надглазурной росписи лежит лиможская живописная эмаль. Французские ювелиры с начала XV века наносили изображение на одноцветную эмалевую основу тонко растертыми цветными эмалями. Ранняя лиможская эмаль имела скупую красочную гамму и множество технологических ограничений. Начиная с середины XVII века в связи с активным развитием химии ювелиры получили в свое распоряжение окислы различных металлов. В 1632 году французский ювелир Жан Тутен, который считается создателем технологии финифти, изобрел огнеупорные краски, благодаря чему и стало возможным появление миниатюры на эмали. Предложенная им технология отличалась от лиможской эмали возможностью достигать при обжиге передачи тончайших цветовых оттенков. За короткое время этот вид миниатюрной живописи распространился по всей Европе, в том числе и в России.



*Рис. 152. Вероника Ланец. Эскиз. Эмаль*



*Рис. 153. Мария Королева. Эскиз. Эмаль*







Рис. 154. Наталья Громусевич. Эскиз. Эмаль

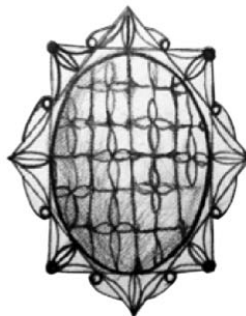


Рис. 155. Мария Кутузова. Эскиз. Эмаль





Рис. 156  
 Екатерина Заплатаина.  
 Графика (копия [9])



Рис. 157  
 Ксения Яскеляйнен.  
 Роспись по эмали

Первыми центрами русской финифти были Москва и Сольвычегодск. В музейных собраниях сохранились расписные эмаливые изделия отечественных мастеров, относящиеся уже к 1640-м годам. Финифтью обильно украшали различные религиозные предметы — потиры, оклады, дарохранительницы — и светские изделия: шкатулки, пуговицы.

Центрами эмалирования XVIII века были Москва, Петербург и Ростов Великий. Как именно попала технология «огненного письма» в Ростов, неизвестно. Тем не менее уже с 1760-х годов в описях Ростовского архиерейского дома встречаются первые упоминания о финифтяной мастерской. Город Ростов Великий уже несколько веков является центром живописного эмалирования. Пройдя сложную историю расцветов и упадков, город на сегодняшний день имеет крупные предприятия, выпускающие разнообразные художественные изделия. Здесь нельзя не упомянуть фабрику «Ростовская финифть», известную во всем мире как эталон качества и мастерства эмаливых миниатюр.

После исторического обзора проговариваются все этапы технологического процесса.

В качестве основы под эмаль используется медная пластина. Для получения качественного эмалевого покрытия необходимо предъявлять высокие требования к металлической основе: наличие гомогенной структуры, отсутствие вредных примесей и внутренних напряжений, чистая поверхность металла. При несоблюдении вышеперечисленных требований возникает брак.

Для удаления масляных и других органических загрязнений медная заготовка подвергается термическому обезжириванию и одновременно снятию внутренних напряжений металла в муфельной печи при температуре 700°С в течение одной минуты.

После отжига крацовочными щетками удаляется окалина, образовавшаяся после термической обработки. Далее следует декапирование в 10 %-м растворе серной кислоты с последующими операциями промывки, нейтрализации и сушки.

Горячее изделие в кислотный раствор погружать нельзя, так как кислота проникает в поры и микротрещины металла и вызывает дефекты. Образовавшийся при отжиге окисный слой растворяют в травильном растворе.

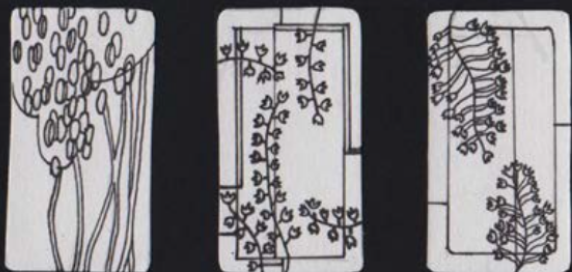
Кроме того, применяют и другие кислоты, например, лимонную или щавелевую. В отдельных случаях целесообразно использование так называемого меланжа, т. е. смеси кислот, которая готовится из следующих компонентов: 50 частей азотной кислоты, 50 частей серной кислоты и одной части соляной кислоты. После травления с целью нейтрализовать кислоты изделия кипятят пять минут в 5 %-м содовом растворе, а затем промывают в проточной воде. Обезжиренный предмет, на который будет наноситься эмаль,

можно брать пинцетом либо руками за борта. Остатки загрязнений могут привести к неравномерному распределению эмали.

Художественные эмали изготавливаются заводом в виде небольших плиток. Для создания образцов необходимое количество эмали отколачивают и размельчают ударами молотка. Размельченную эмаль растерают в порошок в фарфоровой ступке с небольшим количеством воды. Размельчение кусков эмали и растирку можно объединить, используя стальную ступку. В ней легко размельчить крупные куски эмали, а затем растереть их.

Сухой порошок очищают с помощью магнита от стальных частиц, просеивают через сито и рассортировывают по размеру зерен. Растертый порошок ссыпают в чашку и заливают чистой водой. Периодически перемешивая стеклянной палочкой, дают ему немного отстояться, а затем сливают мутную воду. Эту операцию повторяют до тех пор, пока вода над отстоявшимся порошком не станет прозрачной. Закончив отмучивание эмали, приступают к покрытию металлической основы. Тонкие листы, покрытые с одной стороны эмалью, прогибаются и коробятся в силу различия напряжений, возникающих в эмали и металле. Поэтому тонкие листы следует эмалировать с обеих сторон для того, чтобы они испытывали одинаковые напряжения растяжения с обеих сторон и оставались бы устойчивыми к деформациям. Однако надо учитывать, что пластины, эмалируемые с обеих сторон, увеличиваются в размерах после каждого обжига.

Для изделий, обратная сторона которых остается невидимой, чаще всего используют контрэмаль из отходов, получаемых после отмучивания и растирания эмали. Контрэмаль содержит тонко



б



Рис. 158  
Елизавета Витиорец. Эмаль



а

Рис. 159  
Инна Шмидт. Эмаль (а);  
цветовой поиск (б)



Рис. 160  
Виктория Иванова. Эмаль

измельченные фракции многих видов эмалей и, следовательно, объединяет в себе их свойства. Это выгодно, так как позволяет использовать отходы. При двустороннем эмалировании следует обращать внимание на соблюдение одинакового режима обжига наружного и внутреннего эмалевых покрытий.

Для изготовления образцов эмалевый шликер наносится на оборотную сторону изделия и помещается в сушильный шкаф на 10 минут при температуре 70°С. Сушка необходима, так как вода при обжиге вскипает и испаряется, при этом эмаль отскакивает от подложки. Оптимальная температура для просушки эмали 60–80°С.

Далее проводится равномерный обжиг плакеток в муфельной печи при температуре 800°С в течение трёх минут, с образованием связанной глазурированной поверхности. Поверхность эмалевого покрытия должна быть раскаленной докрасна и иметь зеркальный блеск. На этом обжиг заканчивается, и изделие можно вынимать из печи, после чего пластины остывают на асбестовой плите.

Для получения качественного эмалевого покрытия лицевой стороны необходимо наносить эмаль в два слоя. Первый слой — грунт, второй — фондон. Металл при грунтовании должен быть покрыт сплошным тонким слоем. Это достигается лучше всего при нанесении эмали тонкого помола.

После изготовления эмалевой плакетки происходит этап надглазурной росписи. Существует большое число техник декорирования надглазурными красками. Основными моментами во всех случаях является выбор связующего для нанесения красок.



Иначе связующие называют «средами». В зависимости от техники декорирования можно выбрать водорастворимую или масляную среду. Для росписи небольшого количества изделий в качестве среды можно использовать просто воду.

Существуют специальные водорастворимые среды, но в качестве простейших можно использовать раствор сахара, декстрина, крахмала. При высыхании эти растворы обеспечивают минимальное приклеивание порошка краски. Из масляных сред чаще других используют живичный скипидар или скипидарное масло. Преимуществом масляных сред является прочное закрепление краски, недостатком — выделение летучих веществ с запахом в процессе сушки и обжига.

Для нанесения изображения керамические краски растирают на стеклянной поверхности шпателем с добавлением в порошок вязкой среды, представляющей собой масла или водорастворимые полимеры. Используют терпентин и льняное масло, разбавленные спиртом масла сандалового дерева, гвоздичное, лавандовое.

Краски, нанесенные на основу, перед обжигом подсушивают до полного удаления паров влаги и масел. После этого эмаль декорируется в интервале температур 600–750°С. Цвет краски зависит также и от температуры обжига. Например, пигмент на основе оксида железа изменяет свой цвет следующим

образом: при 600°С — настурций, 650°С — коралловый, 700°С — ярко-красный и т. д.

Если краски имеют разную температуру обжига, проводят несколько последовательных обжигов, начиная с более высоких температур. Например, сначала сине-зеленые при 830°С, затем селенокадмиевые при 800°С, затем золото при 780°С.

После полного понимания технологии и ознакомления с аналогами студент приступает к работе над эскизами. Эскизный поиск следует начинать с зарисовок и стилизаций объекта вдохновения (рис. 156). Зарисовкам следует посвятить не менее трех занятий. В процессе обучения студенты просматривают большое количество каталогов современных ювелирных украшений и авангарда.

Эскизный поиск подразумевает не менее 30–40 вариантов (рис. 159 б, 164), из которых выбираются наиболее удачные, формируя презентационную базу. Лучший эскиз переносится на эмаль, сначала карандашом, а потом надглазурными красками. Роспись и обжиг занимают примерно (рис. 151, 157 – 163) от одного до трех занятий. К эмалевой плакетке разрабатывается эскиз ювелирного изделия (рис. 152 – 155).

Итогом семестра становится знание истории и технологии надглазурной росписи горячей эмали, разработка и подача цветных эскизов плакетки ювелирного украшения и изготовление опытного образца.



Рис. 161  
Яна Шветчикова.  
Эмаль



Рис. 162  
Юлия Марченко.  
Эмаль



Рис. 163  
Ольга Савина.  
Эмаль

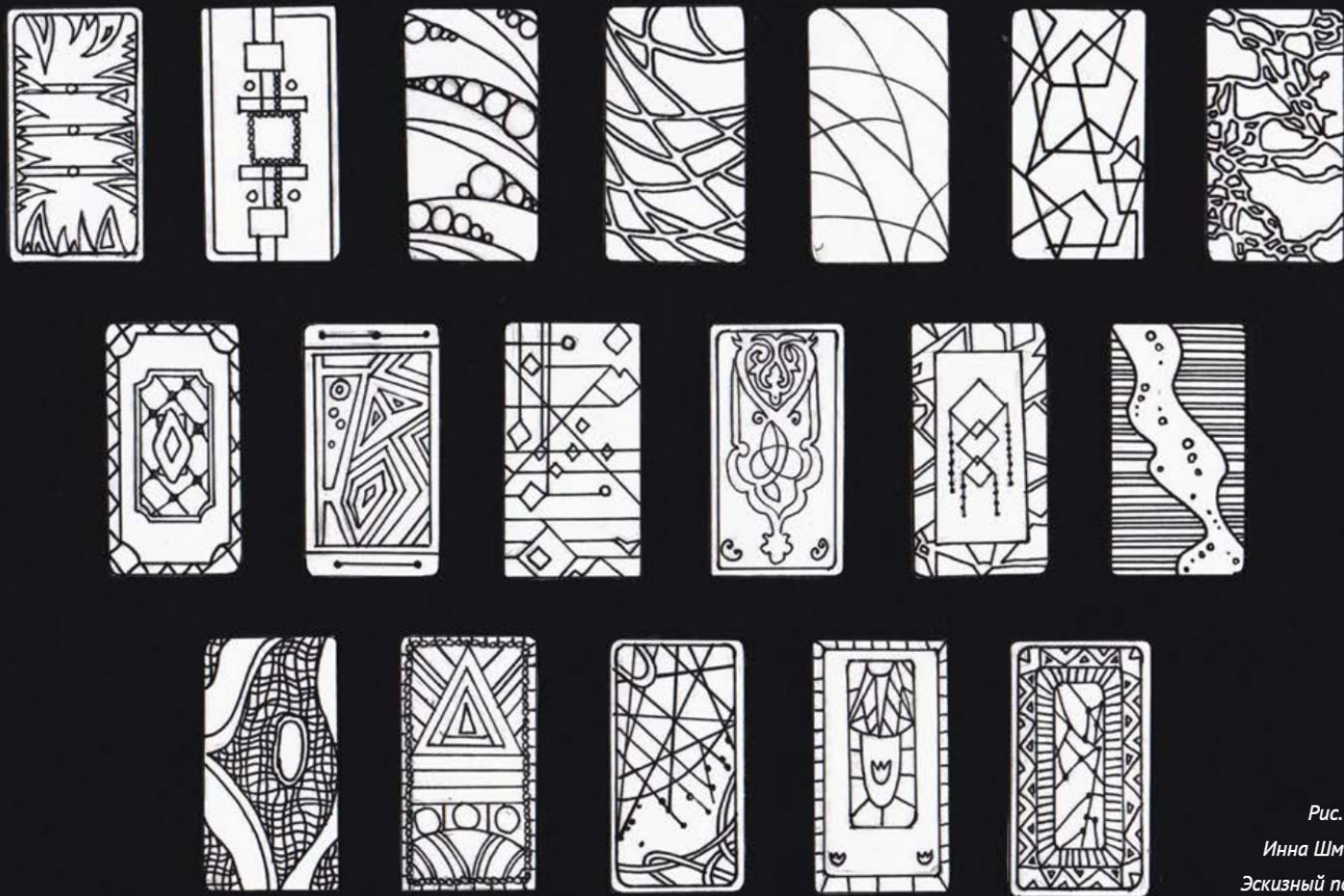


Рис. 164  
Инна Шмидт.  
Эскизный поиск



*Рис. 165*  
*Мария Морозкина.*  
*Кулон.*  
*Металл*



# 9



Рис. 166  
Елена Белова.  
Серьги.  
Металл,  
фианиты

Литьё по выплавляемым моделям является основной технологией при изготовлении тиражных ювелирных изделий. История этой технологии насчитывает несколько тысячелетий и при этом она не утрачивает свою актуальность. Несмотря на то, что материалы при литейном производстве в течение времени изменялись, суть технологии осталась прежней: мастер изготавливает эталон изделия с литниковой системой. Эталон погружается в жидкую формообразующую смесь с учетом литейного входа. После затвердевания смеси вынимают эталон, и в образовавшуюся полость формомассы заливают расплавленный металл. После остывания металла отливку вынимают, удаляют литниковую систему и подвергают финишной обработке.

В современной технологии эталон, или мастер-модель, изготавливаются несколькими способами. Трёхмерное моделирование сегодня приоритетно, но опыт показывает, что художник с недостаточными эмпирическими знаниями в области скульптуры и макетирования не всегда может точно увидеть с экрана монитора гармоничные пропорции. Также как в искусстве рисования художнику необходимо сначала овладеть карандашным рисунком, а потом уже переходить

на компьютерную графику, в ювелирном деле художнику необходимо поработать с воском и лишь после этого переходить на компьютерные технологии.

Мастер-модель может быть изготовлена из металла, пластика, воска и других материалов. В работе со студентами модельный воск является наиболее удобным материалом. Большим преимуществом ручной технологии создания мастер-модели в воске является ее неприхотливость и минимальное количество приспособлений для процесса. Первое, на что следует обратить внимание, — это вид ювелирного воска или модельной массы. Вариаций состава модельной массы известно более 400 видов, из них 250 применяются в ювелирной промышленности. Такая вариативность оправдана разнообразием технологических процессов и применяемого оборудования. Модельные массы состоят из наполнителя, пластификатора, упрочнителя и красителя. Наполнитель — основной структурообразующий компонент, определяющий усадку и внутренние напряжения модели. В качестве наполнителя могут быть использованы парафины, воск пчелиный, низкоплавкие церезины, продукты термической деструкции полиэтилена и т. п.



Рис. 167  
Екатерина  
Заплатина.  
Восковая модель (а).  
Эскизы (б, в, г)

а



б



в



г

Функция пластификатора заключается в повышении эластичности и прочности модели. Составом может быть пушечное сало, вазелин, бутилфтолат, касторовое масло и т. д. Упрочнители повышают прочность, твердость и хрупкость модели, снижая ее пластичность. Состав упрочнителей — высокоплавкие церезины, полиэтиленовые воски, канифоль и т. п. Каждой марке модельного состава и области его применения соответствует определенный цвет, задаваемый пищевым красителем [7].

Для ручного изготовления эталона студентам рекомендуется выбирать зеленый, синий или фиолетовый воск марки *Ferris*.

Первым этапом учебного задания на работу в воске является проработка эскиза изделия. Как правило, задается тема, которая многократно прорабатывается в карандашных набросках. Бывают такие моменты, когда студент решительно не может придумать эскиз. В таких случаях ему необходимо копировать понравившийся аналог на заданную тему или его часть. Таких копий должно быть много. Из них выбирают особенно удачные решения



*Рис. 168*  
*Полина Куликова.*  
*Восковая модель*

*Рис. 169*  
*Анастасия Обухова.*  
*Восковая модель*



для последующей стилизации. Часто наиболее интересные изделия рождаются не из полных копий аналогов, а из их стилизованных фрагментов.

Этап эскизных поисков происходит у каждого студента совершенно по-разному. Для кого-то это длительный и сложный процесс, для иных — легкий и быстрый.

Освоение технологии лучше начинать с плоскостных решений, таких как кулон, пряжка, звено браслета и т. п. Кольца и трехмерную скульптуру следует осваивать позже.

Следующим этапом является подготовка воска. Для изготовления кулона, т. е. плоскостного решения, отпиливают необходимое

количество воска и отшлифовывают его. Далее эскиз накладывают на восковую пластину и тонкой иглой переносят контур изделия, прокалывая эскиз пунктирной линией. Важно не наносить линию слишком глубоко, так как ее необходимо будет срезать, и она должна оставаться лишь набросочной.

После перенесения эскиза идет работа над контуром изделия: лобзиком или пилкой убирают лишние части, формируют абрис модели. Для работы с воском используют пилки с редким расположением зубцов. В некоторых пилках зубья расположены по спирали, они позволяют опиливать воск в любом направлении, не требуя частой очистки.

*Рис. 170. Подставка. Дарья Буркова; Кулон. Кристина Черепанова*



Основная работа по приданию формы и рельефа украшения выполняется режущими инструментами — скальпелями, макетными ножами, шпателями, стоматологическими инструментами. Надфилями с контурными сечениями обрабатывают края изделия. Бормашина может значительно сократить временные затраты при работе над тонкими элементами, отверстиями, сферическими формами. Для работы по воску применяют боры с редким расположением режущих зубцов. Восковой пистолет позволяет изготавливать восковую нить для мелких элементов изделия. Термошпатель обогащает художественные приемы работы с воском, позволяет устранить дефекты, трещины. Для этих же целей можно применять выжигатель по дереву или паяльник. При термоформировании образа можно использовать спиртовку, нагревая на ней металлические резцы. Огонь спиртовки не образует копоти, что отличает его от других видов пламени.

Финишную обработку производят хлопчатобумажной тканью, смоченной уайт-спиритом. Уайт-спирит слегка растворяет поверхность воска, а полировка влажной материей делает поверхность изделия более гладкой.

К готовой восковке термошпателем наплавляют предварительно изготовленные литники. В простом случае литник имеет форму стержня с круглым сечением диаметром от 1 до 2 мм. К каждому художественному образу разрабатывается индивидуальная литниковая система. Крепление литника производится в самой прочной части изделия. При пайке литника необходимо чуть расплавить место крепления на изделии, чтобы восковая модель и литник были «единым организмом». При изготовлении

сложных, ажурных форм требуется несколько литниковых каналов. Студенту предлагается представить изделие в виде полости, визуально определить наиболее прочные места для выхода каналов и для беспрепятственного заполнения формы расплавленным металлом.

Готовая восковая модель с литниками отливается на литейных машинах в производственных условиях. Модель проходит этапы формовки, выплавки воска, литья, вынимания из опоки, отбеливания.

*Рис. 171. Подставка. Туяра Яковлева; Кулон. Анастасия Головина*



*Рис. 172. Подставка. Анастасия Балабанова; Кулон. Надежда Пшеничная*

От готовой металлической отливки лобзиком отпиливаются литники, используя пилочки по металлу. Место стыка зачищается шлифовальным абразивом. Металлическую поверхность обрабатывают резиновыми абразивами разной жесткости и полируют на войлочных кругах полировальными пастами. Самая распространенная полировальная паста ГОИ, разработанная Государственным Оптическим институтом на основе оксида хрома. Существуют три основных сорта пасты: грубая, средняя и тонкая. Полировка изделия занимает продолжительное время и завершается промыванием изделия мыльным раствором и просушиванием (рис. 165 – 172).



*Рис. 173  
Антон Скибинский.  
Кулон.  
Металл*

# Плетеная проволока

10

Ювелирные украшения, изготовленные из плетеной металлической проволоки, известны давно. Обращаясь к археологическим памятникам прикладного искусства Древнего Египта, Месопотамии и малой Азии, можно увидеть, насколько популярны были такие изделия. Из проволоки изготавливали браслеты, булавки, кольца, кулоны, украшения для волос. Проволоку закручивали в спирали, свивали в металлические косы, создавали ажур из разнотолщинных плетений. В древности количество таких изделий порой преобладало над орудиями труда.

Изготовление проволоки было весьма трудоемким процессом, и потому изделия из нее ценились также высоко, как и литые украшения. Проволоку делали из самородного золота, серебра, электрума, меди в технике холоднойковки при помощи камня и каменной наковальни. С этой технологией получался достаточно толстый прут, из которого формировали разнообразные украшения. Для получения более тонкой проволоки выковывали лист до 0,1 мм, а затем разрезали его на узкие полосы. Иногда эти полосы скручивали вдоль оси ленты, прокатывая их между плоскими поверхностями или заворачивали в пустотелую трубочку

по спирали. Первое письменное описание современной техники волочения проволоки принадлежит немецкому монаху Теофилусу. Примерно между 1000 и 1100 годами н. э. он написал манускрипт на латинском языке, где дал описание волочильной доски с коническими отверстиями для изготовления проволоки [11].

Самые ранние дошедшие до нас волочильные (фильерные) доски для изготовления проволоки относятся к XII веку [12]. Их изготавливали из бронзы с железными вставками с отверстиями для волочения. До XVII века в Германии волочение производилось при помощи качелей. Фильерная доска устанавливалась в деревянный пень, мастер сидел на качелях и при движении вперед захватывал клещами проволоку, продернутую



*Рис. 174  
Мария Королева.  
Кулон.  
Металл, камень*



Рис. 175  
Анастасия Перова.  
Кулон.  
Металл, камень

через отверстие волоочильной доски. При движении качели назад проволока протягивалась. Процесс продолжался до тех пор, пока проволока не принимала нужный диаметр.

Постепенно в практику вошли паровые механизмы, а в XIX веке широко использовались приспособления, приводимые в работу от энергии движущейся воды.

Современные украшения из плетеной проволоки *wire wrap* (*wire*

— проволока, *wrap* — обертывание) отличаются от тех, которые делали в древности. Над тем образом ювелирных украшений, которые мы видим сегодня, трудились многие художники. Например, Чарлзу Оксли в 1903 году организовал предприятие по изготовлению ювелирных украшений из проволоки без пайки. Начальный штат его предприятия составлял около 30 человек, которые были преимущественно участники войны, и плели украшения в качестве реабилитации.

Через 20 — 30 лет фирма стала крупнее, а популярность этой техники значительно возросла. На прилавках его магазинов демонстрировали не только плетеные изделия, но и завораживающие мастер-классы. Постепенно украшения из плетеной проволоки, стали популярными во всем мире.

Часто применяли приемы, взятые из техники макраме или вязания японских узлов. Основные принципы изготовления таких изделий подразумевали создание твердой основы, которую впоследствии оплетали более тонкой проволокой и украшали бусинами или ювелирными камнями. Сплошная и спиральная обмотка, плетение восьмеркой, оплетка гимзо, шахматная обмотка — это лишь некоторые виды приемов, используемые в этой многообразной технике.

Проволока для изготовления украшений может быть различна — золотая, серебряная, медная, латунная, стальная и т. д. Работа с драгоценными металлами в России разрешена только с лицензией (ФЗ «О драгоценных металлах и драгоценных камнях»).

В Европе и Америке драгоценную проволоку можно приобрести без особого труда и работать без лицензии.



Рис. 176  
Ольга Пюрбеева.  
Брошь.  
Металл



Рис. 177  
Ольга Пюрбеева.  
Кулон.  
Металл

Рис. 178  
Вероника Ланец.  
Кулон.  
Металл



В начале работы необходимо выбрать проволоку нужной жесткости, например для создания булавок и брошей необходима высокая жесткость, полутвердую проволоку следует выбирать для основы украшений. Мягкая проволока обычно используется для оплетки. Если изготавливать проволоку самостоятельно необходимо знать, что твердость проволоки зависит от компонентов лигирующих добавок сплава, причем для каждого металла лигирующий компонент повышающий прочность может быть разным.

Основные инструменты для изготовления изделий вая рэп не многочисленны: плоскогубцы, бокорезы, круглогубцы, тиски, для более разнообразных изделий может понадобиться ювелирная горелка, бор машина, ригель и др.



*Рис. 179*  
*Вера Папенюк.*  
*Кулон.*  
*Металл, стекло*

Плетение проволоки — одна из самых благодатных технологий для работы со студентами. Она возможна при минимальном ювелирном оборудовании. Эта технология подходит для начинающих ювелиров и тех студентов, которые испытывают трудности при работе с открытым пламенем и острыми штихелями.

Но все же и у этой технологии есть свои ограничения. Она требует большой аккуратности и сосредоточенности.

Красота изделий зависит от ровности плетения. Если автор сбивается, проволока мнется и изделие выглядит небрежным.

Максимально упрощая задачу первых работ, необходимо взять медную проволоку 1 и 0,3 мм. Первые задания лучше посвятить плетению ровных образцов. В тиски устанавливают миллиметровую проволоку от двух штук и выше и делают разнообразные оплетки тонкой проволокой. Образцы таких плетений можно увидеть во введении этой книги на примере работ Маргариты Мальцевой (рис. 1).

Далее студентам предлагается сделать копию с готовых образцов и лишь после этого переходить на эскизирование изделия по собственному замыслу (рис. 173 — 184).

*Рис. 180*  
*Марина Трусова.*  
*Браслет.*  
*Металл, стекло*





Рис. 182  
Зоя Воробьева.  
Кафф.  
Металл, стекло



Рис. 183  
Елизавета Рыбина.  
Кулон.  
Металл, нефрит

Рис. 181  
Елизавета Рыбина.  
Кулон.  
Металл



Рис. 184  
Наталья Лебедева.  
Брошь.  
Металл, стекло

Рис. 185. Коллекция  
Асии Шайхаттаровой.  
Материалы: металл, текстиль,  
акрил, жемчуг



Эта часть книги посвящена созданию коллекции ювелирных изделий — наиболее полной и сложной задаче художника. Коллекция включает не только гарнитур, предназначенный для одновременного ношения, но и вариации колец, сережек, брошей, создающих единый ряд взаимозаменяемых изделий. Коллекция может подчиняться различным категориям, таким как украшения на каждый день; украшения для торжества или праздничного вечера; изделия, служащие символом коллекции, которые могут быть непрактичными, но при этом должны отражать основную идею автора.

Разработка коллекции представляет собой процесс создания самостоятельного произведения, в котором каждое из изделий подчинено единому замыслу и пропорциям, сохраняющим цельность композиции.

Коллекция — это совокупность объектов, которые тематически объединены. Их форма может быть похожей или контрастной, изделия связаны ритмом, симметрией или асимметрией. Для возникновения связей изделия должны иметь больше сходств, чем различий. Сходными могут быть форма, масса, цвет или фактура материала, а также степень динамичности или статичности.

Цвет в коллекции может изменяться последовательно с нарастанием тождества тональности, светлоты, теплоты или холодности. Изменение размера достигается варьированием величины, ее членением и любыми другими приемами, которые позволяют последовательно изменять характеристики коллекции, не утрачивая при этом единства.

Коллекция формируется по четырем видам связи.

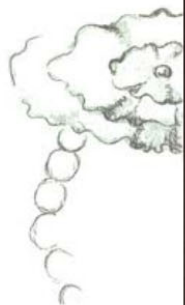
Первый вид связи основывается на сходстве формы или ее свойств. Например, в украшениях повторяется основная динамика, членение или объем формы.

Второй вид связи основан на сходстве заполнения форм. Это могут быть одинаковые виды орнаментов, фактур, комбинаций ювелирных вставок.

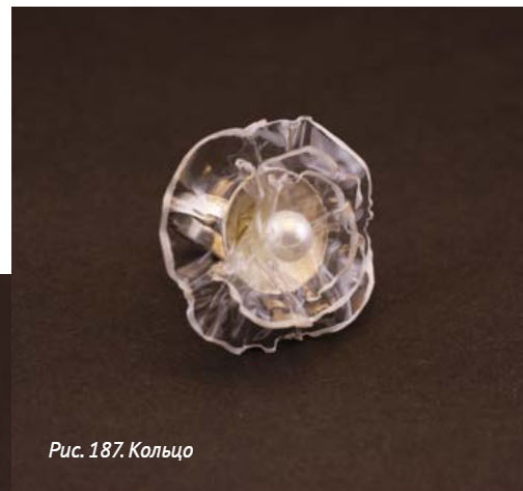
Третий вид связи основан на контрастах форм и содержания. Для композиционных связей здесь используют противопоставление свойств, увеличивая или уменьшая их контрастность. Коллекция может быть выстроена на теплых и холодных оттенках, ярких и темных тонах, малых и больших формах, динамике и статике. Такая коллекция является наиболее трудной художественной задачей, требующей хорошего чувства меры, но при этом обладающей большой выразительностью.

Четвертый вид связи формируется на ритмических повторениях. Ритм форм, фактур и изображений наиболее удобен для создания коллекций, связывающих самостоятельные формы в единый ряд.

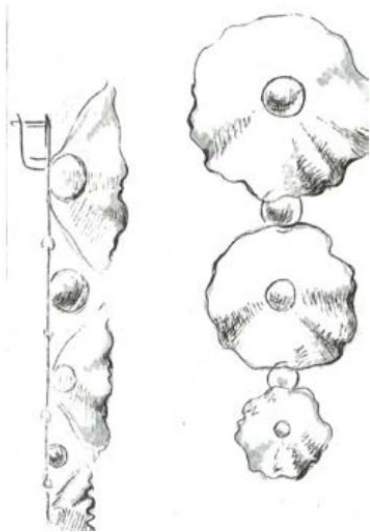
Студентам дается задание на создание проекта коллекции ювелирных украшений по заданной теме. Работу над коллекцией можно разделить на несколько этапов: .....



*Рис. 186. Браслет*



*Рис. 187. Кольцо*



*Рис. 188. Серьги*

- 1-й этап — поиск источника вдохновения, наброски.  
2-й этап — поиск сочетания материалов.  
3-й этап — изготовление пробных фрагментов, эскизы, разработка плана коллекции.  
4-й этап — изготовление макетов и изделий.  
5-й этап — художественная подача коллекции.



Рис. 189. Браслет

Для примера представлена коллекция, выполненная на тему свадебных украшений (рис. 185 — 191). Основным условием этой темы являлся белый цвет. На первом этапе шла подборка иллюстративного материала. Отрабатывались основные мотивы будущей коллекции. На втором этапе происходил выбор материалов. В данной коллекции были использованы серебро, пластик, жемчуг, текстиль и акриловые краски. На третьем этапе отрабатывались основные технические приемы, сочетания форм, прорисовка эскизов и технологических карт. На четвертом этапе происходило изготовление изделий. Пятый этап заключался в художественной подаче на экспозиции, изготовлении демонстративного

оборудования, художественной фотографии и графической подаче в виде буклета о коллекции, написание сопроводительных текстов. В рамках образовательного курса все этапы студент учится делать самостоятельно, несмотря на то, что перечисленные задачи имеют узкоспециализированные профили. Здесь идет ознакомление студента со всем спектром задач создания коллекции. Немаловажную роль занимает художественная фотография, понятие об освещении и разрешении фотографии. Получается базовая основа верстки буклета в графических программах. Это задание рассчитано на старшие курсы бакалавриата.



Рис. 190. Кольцо



# Заключение

Ювелирное искусство очень многогранно. Оно может быть делом всей жизни. Важно в студентах заложить основы мастерства, научить пользоваться литературой и помочь развить навык создания уникальных изделий. В первую очередь это касается освоения законов композиции, которые вне зависимости от технологии изготовления остаются неизменными. В высшем учебном заведении студент должен получить непоколебимый фундамент классической художественной школы.

Данное учебное пособие является началом творческого и исследовательского пути, который может помочь в преподавании дисциплин связанных с ювелирными изделиями. Педагогу необходимо постоянно расширять ряд творческих аргументаций при работе со студентами, ведь качество преподавания напрямую зависит от личного и профессионального роста педагога.



Рис. 191. Серьги

Библиографический список:

1. Жукова, Л. Т. Роль творческих выставок в системе образования / Л. Т. Жукова, Ю. К. Агалюлина // Русский ювелир. — 2011. — № 2. — С. 40 — 45.
2. Шамшина, А. Ювелирный Олимп / А. Шамшина, М. Бакулина, К. Сафонова // Стиль студент. — 2011. — № 9 — С. 36 — 39.
3. Каллас, Ю. О. Ювелирные украшения на тему спорта: от античности до Ferrari / Ю. О. Каллас, Ю. К. Агалюлина // Инновации молодежной науки: тез. докладов. — 2013. — С. 8 — 10.
4. Соколов, А. А. Влияние социальной среды на методы проектирования / А. А. Соколов, Ю. К. Агалюлина // Инновации молодежной науки: тез. Санкт-Петербург — 2013. — С. 4
5. Агалюлина, Ю. К. Грани воображения / Ю. К. Агалюлина, С. А. Волковой // Русский ювелир. — 2012. — № 2 — С. 36 — 39.
6. Ратникова, А. В. Текстильные техники и ювелирные украшения. VI конгресс этнографов и антропологов России: тез. докл. — СПб.: МАЭ РАН, 2005. — 192 с.
7. Кукин, Г. Н. Текстильное материаловедение / Г. Н. Кукин, А. Н. Соловьев — М.: Легкая индустрия, 1964. — 378 с.
8. Шайхатарова, А. А. Золотые кружева / А. А. Шайхатарова, Ю. К. Агалюлина // Русский ювелир. — 2012. — № 8 — 9 — С. 38 — 42.
9. Сельскохозяйственный энциклопедический словарь под ред. В. К. Месяц — М. Советская энциклопедия, 1989 — С. 325
10. Бех, Н. И. Мир художественного литья. История технологии / Н. И. Бех, В. А. Васильев, Э. Ч. Гини, А. М. Петриченко // УРСС. 1997. — 260 с.
11. Попс, Х. Изготовление проволоки — из древности в будущее / Попс Хорэс Перевод: С. Юрьев // Компоненты и технологии. СПб.: Файнстрит. — 2009. — № 7. — С. 140 — 146.
12. Коваль, Е. Работы по металлу. Пособие для начинающего мастера. Ростов Н / Дону: Феникс, 1999. — 320 с.

