



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра декоративно-прикладного искусства и реставрации живописи

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
(бакалаврская работа)

На тему: «Создание серии керамических тарелок Русский Север»

Исполнитель: Панюкова Ангелина Владимировна

Руководитель: к.пед.н., доцент, Макухина Олена Владимировна

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой

к.пед.н., доцент,
Макухина Олена Владимировна

«16» июни 2025 г.

Санкт-Петербург

2025

Содержание	
ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I. ТЕОРИТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ФЕНОМЕНА РУССКИЙ СЕВЕР.....	7
1.1 Исторические исследования феномена русский север	7
1.2 Основные символы и обозначения в орнаментике Архангельской области и Республики Коми.	14
ГЛАВА II. ВЗАИМОСВЯЗЬ КЕРАМИЧЕСКИХ ТАРЕЛОК С НАРОДНЫМ ИСКУССТВОМ	37
2.1 Сравнение анализ орнаментики Северных народов с вышивками и текстилем.....	37
2.2 Композиционные закономерности в декоративно-прикладном искусстве ..	43
ГЛАВА III ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ИЗГОТАВЛЕНИЯ КЕРАМИЧЕКИХ ТАРЕЛОК	46
3.1 Разработка эскизов серии тарелок «Русский Север»	46
3.2 Выбор материалов и этапы создания керамических тарелок	52
Заключение.....	61
Список использованной литературы	63
Приложения А Материалы теоретического исследования	66
Приложения Б. Материалы практического исследования	69

ВВЕДЕНИЕ

Керамика – это не просто ремесло, а целое искусство, зародившееся в глубокой древности. Этим термином обозначают как сам процесс создания изделий из обожженной глины, так и конечный продукт такого творчества.

Уникальное свойство керамических изделий – их поразительная долговечность. В то время как произведения из дерева и ткани неизбежно разрушаются под воздействием времени, творения из камня, металла и керамики способны сохраняться веками, переживая своих создателей на многие поколения вперед.

Практическое назначение керамики всегда гармонично сочетается с её художественным оформлением. Декоративные элементы – будь то изысканная форма, яркий цвет, рельефные украшения или изящный орнамент – превращают простое изделие в настоящее произведение искусства, помогая создать неповторимый художественный образ.

Художественная керамика существенно отличается от других видов искусства. В отличие от живописи она обладает объемной структурой, а в сравнении со скульптурой – выразительной поверхностью. При этом автор может воплотить любой художественный замысел, используя разнообразные цветовые решения и фактурные эффекты, которые полностью зависят от творческого видения создателя.

Эта работа рассматривает процесс создания серии керамических тарелок «Русский Север», которые будут отражать культуры и традиции народов северорусских земель. Сочетание современных тенденций в дизайне и отражение культуры этого региона. Разработав уникальные формы и декоры, которые будут отвечать настоящим требованиям эстетики и практичности.

Русский Север представляет собой уникальную культурную и историческую область, которая находится в суровых климатических условиях, что способствовало особенному развитию культуры и быта народов. Это

способствовало формированию неповторимых культурных традиций, отличающихся от других регионов страны.

Археологические исследования позволяют восстановить детали жизни древних жителей Севера. Археологические находки и орудия труда и оружия, свидетельствующих о такой хозяйственной деятельности, как охота и рыболовство. Ограниченное наличие письменных свидетельств добавляет сложности в изучение древних периодах Русского Севера. Тем не менее, каждый новый артефакт и находка имеют высокую научную ценность и помогают в изучении традиционных обычаев этих народов.

Изучение Русского Севера представляет собой непростую задачу, поскольку историческое развитие происходило здесь неравномерно. Культурные традиции различались в зависимости от природных и географических условий, что обуславливает необходимость комплексного и междисциплинарного подхода в исследовании данного региона. Только так возможно достичь глубокого понимания сложных исторических процессов, формировавших уникальную идентичность русского Севера.

Актуальность исследования. Исследование по разработке серии керамических тарелок “Русский север” (на примере народов Республики Коми) актуально в связи с необходимостью сохранения и модернизации традиционных гончарных технологий, которые частично сохранились в народной памяти только в отдельных населённых пунктах. Проект отвечает современным тенденциям возрождения народных промыслов и может внести значительный вклад в развитие российского декоративно-прикладного искусства, объединяя архаичные способы производства с современными технологиями

Противоречие. Существует противоречие между растущим общественным интересом к сохранению и возрождению традиционной культуры народов Севера и отсутствием современных промышленных решений для создания керамических изделий, которые бы соответствовали как историческим образцам, так и требованиям современного рынка. С одной

стороны, наблюдается активное стремление к сохранению культурного наследия, с другой – традиционные технологии производства керамики не адаптированы к современным условиям производства и потребительским предпочтениям.

Проблема исследования. Проблема исследования заключается в противоречии между богатым историческим наследием искусства народов Республики Коми и отсутствием системного подхода к его сохранению и развитию в современных условиях.

Цель исследования: Цель исследования заключается в комплексном изучении декоративно-прикладного искусства народов Русского Севера и его адаптация в современных условиях керамического дела.

Объект исследования. Объектом исследования является традиционное искусство коми-зырян и его переработка в современной керамической посуде.

Предмет исследования: включает в себя изучение исторических особенностей традиционного искусства народов Русского Севера, для разработки дизайна современных керамических изделий.

Гипотеза исследования: изготовлении серии керамических тарелок с актуальным дизайном, отражающих традиционные ценности народов Русского Севера с использованием современных материалов

Задачи исследования:

1. Изучить литературные и музейные источники по теме народного искусства Северных народов.
2. Проанализировать культурные особенности темы и определить основные отличительные особенности.
3. Создать тоновые и цветовые решения, отражающие специфику Русского Севера
4. Разработать эскизы для декорирования керамических тарелок с использованием народных мотивов.

5. Создать авторские композиции, сочетающие традиционные северные мотивы с современными техниками и разработать уникальный стиль декора серии тарелок.

Методы исследования:

1. Анализ научной литературы и музейных коллекций;
2. Разработка эскизов;
3. Тестирование различных материалов и составов глазури;
4. Создание серии керамических тарелок и формулировка выводов.

Этапы исследования:

- Этап предшествующего анализа и теоретического обоснования;
- Этап разработки методических рекомендаций и материалов;
- Этап практической реализации;
- Этап анализа результатов и формулировка выводов.

Практическая значимость исследования: заключается в возможности применения изученной информации о народном искусстве Русского Севера на практике в керамическом производстве, что способствует повышению интереса к северным республикам и изготовлению серии тарелок, совмещающих в себе исторические и эстетические аспекты.

ГЛАВА I. ТЕОРИТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ФЕНОМЕНА РУССКИЙ СЕВЕР.

1.1 Исторические исследования феномена русский север

Уникальность северной русской культуры заключается в том, что она зародилась на границе обитаемого мира, в суровых географических и климатических условиях. Эта народная культура возникла на периферии Российского государства, где этнос существовал буквально на грани выживания, что ставило под вопрос само его существование. Именно такие экстремальные условия породили особую модель северной культуры, которая развивалась в уникальном этническом и культурном окружении. Именно поэтому северно-русская культурная традиция отличается высокой степенью креативности и созидательности.

Формирование региональных особенностей культуры Русского Севера происходило под воздействием множества факторов. Ключевыми из них стали:

- природно-географические условия и климат
- социально-исторические обстоятельства (отсутствие монголо-татарского ига, ограниченное распространение крепостного права, русская колонизация Севера)
- духовная сфера (развитие монастырской культуры, влияние старообрядчества)
- коммуникативные связи (активное взаимодействие с финно-угорскими народами и жителями Северной Европы)

На традиционную культуру Русского Севера оказали влияние как средневековая русская городская культура, так и европейские традиции, особенно заметное воздействие оказали Англия, Голландия, Германия и Норвегия. Примечательно, что в XVI-XVII веках архангельская торговля занимала одно из ведущих мест в Европе.[10]

Особую группу среди населения Русского Севера составляют поморы — субэтнос, населяющий берега Белого и Баренцева морей. Эти люди,

пришедшие из новгородских и ростово-суздальских земель, превратили море в свое основное “поле деятельности”. Они занимались рыболовством и добычей морского зверя, создав тем самым уникальную поморскую культуру, которая стала неотъемлемой частью северного культурного наследия.

На Русском Севере выделяется особая этнографическая группа — поморы, представляющие собой субэтнос русского населения, обосновавшегося на берегах Белого и Баренцева морей. Изначально это были крестьяне-земледельцы из новгородских и ростово-суздальских земель, которые адаптировали свои традиционные занятия к новым условиям. Они переосмыслили понятие “поле”, превратив море в основу своего существования — занимались рыболовством и добычей морского зверя, сформировав тем самым уникальную поморскую культуру.

Примечательно, что поморские жители и их норвежские соседи имели смешанный характер взаимодействия. Это позволяет рассматривать население Русского Севера как своеобразных “граждан мира”, а не просто подданных Российской империи.[3,22]

Историческая значимость Русского Севера для русской культуры заключается в том, что регион стал своеобразным хранителем культурного “генофонда”. Здесь сформировалась настоящая страна зодчих — уникальное явление как в прямом, так и в символическом смысле. Русский Север представляет собой единственный в своем роде заповедник народного деревянного зодчества на территории современной России, которое заслуженно считается одной из вершин русской народной архитектуры.

Отсутствие крепостного права в его классической форме стало ключевым фактором, определившим уникальность культуры Русского Севера. Северные крестьяне имели статус “государственных” — они выплачивали различные подати и исполняли казенные повинности, однако избежали наиболее тяжелых форм крепостничества, таких как барщина и личная зависимость. Именно поэтому на Русском Севере всегда сохранялся особый дух свободолюбия и предпринимательской инициативы.

Как отмечал Плеханов в 1925 году, “архангельский мужик стал велик и разумен не по своей и божьей воле. Ему чрезвычайно помогло то обстоятельство, что он был именно архангельским мужиком-поморцем, никогда не носившим крепостного ошейника”. Это позволяет рассматривать жителей Русского Севера не как подданных империи, а как своеобразных “граждан мира”.

Русский Север представляет собой уникальный заповедник народного деревянного зодчества, который по праву считается вершиной русской народной архитектуры. Сохранение этого культурного феномена во многом обусловлено изолированным географическим положением региона, однако его богатство тесно связано с общими традициями зодчества всей страны.

Народная архитектура Русского Севера поражает своим совершенством, простотой и логичностью конструкций. Эти особенности формировались веками народного творчества. Помимо общих исторических тенденций развития русской культуры, на севере Европейской части России существовали особые условия, которые способствовали появлению и сохранению уникальных деревянных памятников и традиций плотницкого мастерства.

Трудовая деятельность народов Русского Севера и всего российского населения в целом стала фундаментальной основой формирования государственности на евразийском пространстве. Инициативность и предприимчивость русских земледельцев, в том числе северных, заложили прочную материальную базу для становления многонационального Русского государства.

Культурная специфика этих областей проявлялась в особенностях местного диалекта, духовной и материальной культуры. При этом степень взаимодействия между различными этническими группами зависела от характера расселения (дисперсного, замкнутого или чересполосного) и длительности соседских связей. Севернорусское население, сохраняя общие

черты общерусской культуры, развивало собственные уникальные традиции, что сделало его особой этнокультурной частью русского народа.[19]

Процесс освоения Русского Севера стал важным этапом формирования русской этнической территории, где региональные особенности органично сочетались с межрегиональными и межэтническими контактами. Это создало уникальную модель культурного взаимодействия, где различия и общность различных компонентов народной культуры формировали единое, но многообразное культурное пространство.

Комплексный анализ исторического и этнографического наследия Русского Севера позволяет детально рассмотреть особенности развития региона через призму его центральных районов, ставших настоящей колыбелью северного земледелия. Крестьянство этих территорий внесло неоценимый вклад в освоение не только северных земель, но и обширных пространств Урала и Сибири, распространяя культурные традиции и хозяйственный опыт на новые территории.

Территориальное пространство Русского Севера представляет собой масштабную территорию, сопоставимую по размерам с несколькими европейскими государствами. Уникальность региона заключается в его разделении на три ярко выраженные природно-экономические зоны, каждая из которых обладает собственной спецификой заселения, развития сельского хозяйства и промышленности.

Центральная зона, расположенная вдоль важнейшего Сухонско-Двинского речного пути, являвшегося настоящим экономическим артерией края, представляла собой главный центр земледелия. В некоторых районах этой территории уже в XVII веке развивалось производство товарного хлеба, что свидетельствовало о высоком уровне сельскохозяйственного развития.[20]

Северо-западная зона включала в себя вологодские районы Воже-Чарондского-Каргопольского края, юго-восточную часть Онежского озера (Вытегра) и новгородские территории Устюженско-Белозерского края. Здесь наблюдалась существенная разница в развитии: в северной части преобладали

ремесленные промыслы из-за менее благоприятных условий для земледелия, тогда как южная часть, благодаря залежам железных руд, стала центром развития железоделательной промышленности и кузнечного дела. При этом юго-западная часть зоны отличалась благоприятными условиями для сельскохозяйственной деятельности.

Восточная зона, включавшая Яренский и Устьсысольский уезды, представляла собой сплошной таежный район с суровым климатом и богатыми залежами полезных ископаемых. Хозяйственная деятельность здесь была сосредоточена преимущественно на промыслах: лесных работах различного характера и добыче железной руды.

Такое разнообразие природно-экономических условий определило уникальность развития региона, где каждая зона развивала собственные хозяйственные специализации, при этом сохраняя общие черты русской народной культуры и традиций. Это создало особую модель сосуществования различных экономических укладов в рамках единого культурного пространства Русского Севера.

Эти исторические, природные и территориальные факторы, а также соседство со скандинавскими государствами повлияли на философию народа. Народные узоры и мотивы обычаями народов Русского Севера тесно связаны с их представлением мира, которые ярко отражают культуру. Согласно традиционным представлениям народа Коми, мироздание состоит из трёх взаимосвязанных миров:

- Верхний мир населён божествами и высшими существами. Здесь обитают птицы и само солнце. Этот мир считается священным и недоступным для простых смертных.
- Средний мир — это земное пространство, где живут люди и животные. Именно здесь разворачивается основная часть человеческой жизни и происходит взаимодействие между различными существами.
- Нижний мир находится под землёй и водой. Здесь обитают подводные и подземные существа, а также различные духи и

мифические создания. Этот мир считается местом обитания душ умерших.

В космогонических мифах народа Коми важную роль играет светлый демиург Ен (или Ош). Согласно легенде, он создал мир из яйца, которое снесла его мать-утка. Ен достал это яйцо со дна мирового океана, что положило начало существованию всего живого.[10,13]

Эта космогоническая концепция нашла глубокое отражение в традиционной культуре народа Коми, особенно в декоративно-прикладном искусстве. Символика мироздания пронизывает все виды народного творчества:

Орнаментальное искусство изобилует изображениями, связанными с тремя мирами. Особенно распространён мотив трёхпалых следов птичьей лапы, символизирующий связь между мирами и участие птиц в создании мира.

Народная одежда украшалась узорами, отражающими представления о мироздании. На праздничных костюмах можно увидеть композиции, где верхний мир представлен солнечными символами, средний — растительными мотивами, а нижний — волнообразными линиями.

- Деревянная резьба по бересте и дереву также содержит множество символов, связанных с тремя мирами. Например, изображения водоплавающих птиц часто украшают предметы быта, символизируя связь между средним и нижним мирами.[4,6,7]

- Народная архитектура отражает представления о трёхчастном делении мира через организацию пространства. Традиционные дома часто имели три функциональных зоны, символизирующие три уровня мироздания.[13]

В традиционной культуре народа Коми особое значение придавалось священным деревьям и рекам, которые считались природными порталами между мирами. Береза, как священное дерево, часто выступала

символом связи между средним и верхним мирами, а реки и водоемы связывали средний и нижний миры.

Эти представления о трёхчастном мире сохранились в различных формах народной памяти: в сказках, песнях, обрядах и ритуалах. Они продолжают оказывать влияние на современное народное искусство и культурные традиции народа Коми, формируя уникальную систему мировоззрения, основанную на глубокой связи человека с природой и космосом.

1.2 Основные символы и обозначения в орнаментике Архангельской области и Республики Коми.

В Архангельской области вышивка отличалась разнообразием техник и орнаментальных мотивов. Хотя это было исключительно домашним занятием без промыслового значения, часть изделий всё же продавалась. Мастерицы иногда выполняли заказы для односельчан. Вышивкой украшали праздничную и обрядовую одежду (рубахи, передники, головные уборы), а также предметы быта (скатерти, подзоры, пологи, полотенца).

Особенно роскошно декорировались женские головные уборы: конуры, венцы, коруны, подчелки, девичьи перевязки и кокошники для замужних женщин. Эти дорогостоящие элементы костюма создавались в технике «сажения по бели» с использованием позумента, блёсток и жемчуга.

«Сажение по бели» представляло собой сложную многоэтапную технику. В работе применялись жемчуг, бисер, драгоценные камни, канитель, перламутр и фольга. Процесс начинался с создания основы из специального белого хлопчатобумажного шнура (бель), который выкладывался по контуру рисунка и закреплялся тонкими белыми нитками. После подготовки основы мастерицы приступали к закреплению декоративных элементов. Несмотря на трудоёмкость, результат впечатлял — получалась рельефная и изысканная вышивка.[1,5]

Изначально техника основывалась на принципе «белое по белому», но со временем появились вариации. Мастера стали использовать золотые нити вместо обычных, а разноцветный бисер постепенно заменялся на однотонный белый, что придавало вышивке особую роскошь.

По технике исполнения северные вышивки делились на две группы: счётные (выполненные по счёту нитей ткани) и несчётные (по свободному контуру рисунка). Счётные швы могли выполняться как по цельной ткани (набор под браное ткачество, двусторонний шов, крест, счётная гладь), так и

по разреженной (мережки, швы по выдергу). Среди несчётных швов популярными были тамбур, стебельчатый шов и гладь.

Любимым швом архангельских и каргопольских мастериц оставался счётный шов, известный как роспись. Это название ввёл в научную терминологию историк искусств Владимир Васильевич Стасов. Его богато иллюстрированная книга «Русский народный орнамент. Шитьё, ткани, кружево» вышла в 1872 году в Санкт-Петербурге. Стасов потратил более 12 лет на сбор образцов вышивок для своего исследования.

В северных регионах также различались сплошная и прорезная вышивка по бели. Сплошная использовалась для плотных, иногда каркасных изделий, а прорезная придавала изделию гибкость. Трудоёмкий процесс оправдывал себя благодаря достаточной прочности.

Шейные украшения богато расшивались в ряде северных местностей: заборошники, косники, края лент, зарукавья, рукавицы, перчатки и пояса. Церковное одеяние и предметы костюма (головные уборы, платы, лакомники) украшались золотым шитьём. Центрами золотошвейной вышивки служили мастерские при монастырях Каргополя, Сумского посада, Сольвычегодска, Шенкурска и других местностей.

Шов, известный как роспись, имеет несколько альтернативных названий — досюльный (что означает старинный), двусторонний шов и полу крест. Техника выполнения этого шва осуществляется в два этапа по счёту нитей ткани методом «вперёд иголку». Сначала создаётся контур фигуры, формирующий пунктирную линию, после чего пропуски заполняются при обратном ходе. В результате получается двусторонняя вышивка, идентичная как с лицевой, так и с изнаночной стороны.[9]

Выполнить такую вышивку можно двумя способами: либо используя исключительно красные нити по холсту, либо прокладывая контур узора красной нитью, а внутреннее пространство заполняя гладьевыми швами с применением хлопковых или шерстяных нитей различных цветов. Подобной вышивкой украшали подзоры, подола женских рубах, мужские рубахи и

полотенца. В Поморье внутреннюю часть фигур, вышитых двусторонним швом, заполняли клетками, крестами, гладьевыми настилами, а также прямыми и косыми линиями.

Каргопольские женские рубахи особенно ценятся за сложность и изящество вышивки оплечья, которую местные жители называют намышниками. Такое название связано с расположением вышивки — сверху подмышки, то есть на плече. Намышники могли иметь форму прямоугольника или трапеции и выполняться в различных техниках. Часто внутри прямоугольного элемента можно встретить вышивку в технике роспись, а по краям — обрамление, выполненное в технике набор.

Набор, или брань, представляет собой двустороннее шитьё, по текстуре напоминающее бранное ткачество. Это один из древнейших видов традиционной вышивки. Узор создаётся путём наложения стежков в технике «вперёд иголку» от начала к концу. Стежки должны располагаться плотно друг к другу рядами. Такая вышивка может выполняться как в поперечном, так и в продольном направлении.

Исключительность вышивки определялась именно сочетанием техник росписи и набора. Особенность заключалась в мельчайшей проработке — рисунок выводился красной нитью через каждую нить ткани на холсте. В процессе работы могли применяться дополнительные материалы: золотные нити, шёлк и блёстки. Подобное соединение техник не имело аналогов среди других северных вышивок по своим выдающимся художественным характеристикам.

Отдельно развивалась вышивка набором под браное ткачество, представляющая собой древнейший вид северной вышивки. Вероятно, именно она стала предшественницей ткачества на стане. Техника заключалась в прокладывании нити горизонтальными рядами от края до края по счёту нитей ткани. Стежки чередовались — то сверху, то снизу ткани, создавая на изнанке негативное изображение относительно лицевой стороны. Все орнаменты брани носили геометрический характер. Эта техника получила широкое

распространение по всей Архангельской области. Ею декорировали концы полотенец, ворот, подолы женских рубаш и края рукавов. На Летнем берегу Белого моря к началу XX века этот шов сохранял своё существование под названием «шов по-плотному».[2]

На Мезени искусство вышивки развивалось ограниченно. Преимущественно здесь была распространена строчевая вышивка, известная местно как «вязбло дело». Это ажурная техника, преимущественно в белом цвете, иногда с использованием цветных нитей (чаще красного), с характерным геометрическим орнаментом (особенно популярными были свастика и ромб). Основа техники — заполнение узором сетки, полученной путём выдергивания поперечных и долевых нитей из ткани. Строчевая вышивка могла быть как крупной, так и мелкой, как цветной, так и белой. Ею украшали подолы обрядовых женских рубаш, которые на Мезени именовались целоножницами или исцельницами. В Поморье эту технику называли «шов по выдергу» или «вязьбление».

Древнейший вид северной вышивки — белая строчка, которая выполнялась по дерганой и обвитой сетке. Мастерицы использовали различные техники заполнения ячеек сетки. Для создания плотного узора применялся настил, при котором ячейки застилались нитками в одном направлении. Воздушную текстуру узора создавали с помощью одинарной и двойной штопки, когда нити пересекались в ячейках сетки вдоль и поперек. Прозрачные узоры получались при использовании воздушной петли, формирующей четыре маленькие петельки в каждой ячейке.

Иногда в работе использовался только один прием, например, настил, создающий белые силуэты на фоне прозрачной сетки. Однако чаще всего мастерицы комбинировали техники белой строчки в одной работе. В таких случаях отдельные части узора вышивались плотным узором, другие — более редким, а местами оставляли просветы. Благодаря такому разнообразному заполнению вышивка приобретала красивую кружевную фактуру. Особенно

часто плотным настилом вышивались силуэты барсов, оленей и птиц, которые эффектно выделялись на воздушном, сквозном фоне.

С середины XIX века в Каргополье, особенно в Ошевенской волости, широкую популярность получила тамбурная вышивка, которую местные жители ласково называли “мышинная тропка”. Эта техника включала несколько разновидностей: цепочку, елочку, петлю вприкреп, сложный тамбур и другие. Самым простым и распространенным был шов цепочка — с лицевой стороны он напоминал цепочку из мелких петель, а с изнаночной выглядел как обычная строчка. Тамбурный шов выполнялся справа налево, при этом каждая следующая петля выходила из предыдущей. В конце обязательно делался закрепляющий стежок для предотвращения распускания. Длина стежков варьировалась в зависимости от толщины ниток и особенностей рисунка.

В Архангельской области тамбурным швом по кумачу вышивали белыми нитками на полотенцах, рубахах, подзорах и сарафанах. Внутри контуров вышитых узоров часто можно было увидеть цветное заполнение хлопковыми и шерстяными нитями. Особой популярностью пользовалось изображение сказочной птицы-павы, считавшейся символом счастья и любви. Птица всегда вышивалась в профиль с поднятым крылом и пышным хвостом. На краю полотенца изображалась одна птица, а на подоле праздничной рубахи или сарафана-кумачника — целая вереница птиц, следующих друг за другом. Туловище птицы выполнялось белыми нитями, а мелкие детали — яркими цветными нитями. Ошевенские мастерицы славились своим умением вышивать на кумаче. Тамбурная вышивка по свободному контуру полюбилась рукодельницам за простоту исполнения и быструю отдачу. Вышивку выполняли по ткани, туго натянутой в пальцы, используя тамбурную иглу или местный крючок. Такой способ вышивки не оставлял узелков с изнанки и был быстрее по сравнению с работой обычной иглой.[5]

В различных уездах Архангельской области можно встретить тамбурную вышивку по белому холсту, выполненную красными или

цветными нитями. Мاستерицы Летнего и Онежского берегов Белого моря особенно ценили стебельчатый шов, известный также как «шов веревочка». (Приложение А.1). Им украшали рукава и кокетку праздничных женских рубаш, создавая простые растительные орнаменты. Примечательно, что этот шов считается одним из древнейших и самых простых в исполнении.

Вышивка крестом появилась в северных деревнях одной из последних. Её выполняли по счету нитей и по накладной канве, которую удаляли после завершения узора. Когда дело касалось украшения станов женских рубаш, техника двустороннего шва постепенно уступила место вышивке крестом. При этом сохранились традиционные орнаменты — стилизованные изображения людей, птиц и животных, а также привычный материал — хлопчатобумажные нити разных цветов. Преимущественно использовали красный и черный цвета, дополняя их другими яркими оттенками. Вышивкой крестом декорировали ворот, манжеты, низ рукавов и кокетку как мужских, так и женских рубаш.

В конце XIX века распространение схем вышивки крестом вышло на новый уровень. Предприимчивый француз Генрих Брокар начал производить «Народное мыло» стоимостью 1 копейка за кусок, размещая на обёртках схемы для вышивки. Аналогичные вкладыши в мыло выпускали компании «С.И. Чепелевецкий и сыновья» и «А. Ралле и К». К популярным журналам «Родина» и «Нива» прилагались схемы вышивок, а в 1877 году увидел свет известный альбом «Великорусские и малороссийские узоры для вышивания».

В Архангельской области наиболее распространены счётные швы, выполняемые по нити ткани. Среди них особенно популярны шов роспись, счётная гладь, косая стёжка, набор и тамбурный шов. Характерной особенностью местной вышивки является строгая симметрия мотивов, их вертикальное, горизонтальное и диагональное расположение. В узорах преобладают геометрические и растительные элементы, изображения птиц, зверей и всадников.[15]

В традиционной культуре народа Коми особое внимание уделялось украшению предметов домашнего обихода и праздничной одежды. Декоративному оформлению подвергались такие элементы внутреннего убранства, как скатерти и полотенца, а также нарядная одежда — мужские и женские рубахи, передники. [20]

Центральным элементом декоративного оформления всех этих предметов выступает орнаментальный бордюр. Примечательной особенностью таких тканевых бордюров является их строгая симметрия относительно горизонтальной оси, что напрямую связано с техникой браного ткачества.

Декор различных предметов отличается по нескольким параметрам: количеству бордюров, ширине орнаментального пояса, а также по содержательной части — используемым мотивам, композиционному построению узора и плотности заполнения орнаментального поля.

Характерной чертой браного ткачества коми является равномерное заполнение всего ткацкого поля геометрическим орнаментом. Этот эффект достигается благодаря тщательно выверенной цветовой композиции, где размер элементов красного узора практически идентичен величине промежутков между ними в основе ткани. В результате с изнаночной стороны образуется зеркальное отображение узора, создавая эффект равноценного негативного рисунка.

В технике браного ткачества активно используются диагонально-геометрические мотивы, которые также находят отражение в других видах народного творчества коми. Среди наиболее распространенных элементов можно выделить:

- косой крест
- различные вариации ромба (простой, многослойный)
- ромбы с пересеченными и придавленными сторонами
- узоры в виде крючков
- зубчатые орнаменты

Такая система декоративного оформления демонстрирует высокий уровень мастерства ткачих и глубокое понимание ими принципов построения орнаментального искусства.

В традиционном искусстве народа Коми можно встретить интересные стилизации человеческих фигур, которые часто напоминают образы птиц и коней. Среди подобных изображений особенно выделяется стилизованная женская фигурка, характерная для браного ткачества регионов Удора и Нижней Вычегды.

Главной декоративной деталью в оформлении традиционной одежды и предметов быта служил браный бордюор, преимущественно красного цвета, реже — белого. Особую роль в культуре играли узорные полотенца, известные под названиями «чышкод», «ки чышкод» и «кузь чыш ьян». Эти предметы не только выполняли практическую функцию, но и несли важное ритуальное значение, будучи неотъемлемой частью обрядов, связанных с рождением ребенка, крестинами, свадьбой и похоронами. Особенно значима была роль полотенца в свадебной церемонии: невеста готовила их в качестве подарков для родственников будущего мужа и друзей, а также использовала для украшения свадебного поезда.[5]

В старинном ремесле особое место всегда занимали узорные пояса, которые знали под разными именами: «йи», «вонь», «кушак» и «гасник». Их создавали с удивительной изобретательностью: ткали на ниту, искусно выкладывали на специальных дощечках и бердышках, мастерили на ткацком станке, вязали крючком и даже плели вручную. Эти пояса были не просто украшением – они составляли важную часть приданого невесты, их дарили жениху и его родственникам, передавая через них особые знаки внимания и уважения.

С давних времен пояс стал неотъемлемой частью как мужского, так и женского костюма. Он был не просто декоративным элементом – это был настоящий помощник в быту. На поясе удобно крепились все необходимые вещи: острый топор, надежный нож, незаменимое огниво, расческа,

копоушки, а также разные сумочки и кошельки. Но и это не всё – пояса обладали особой магической силой, выступая в роли оберегов и важных обрядовых предметов.

В узорах поясов, как и в других текстильных изделиях, мастера черпали вдохновение из вечных геометрических форм. Они искусно выводили кресты, уголки, ромбы, изящные гребешки, древние свастики и замысловатые «рога». Каждый узор нес в себе особый смысл, был наполнен глубоким символизмом и передавался из поколения в поколение, становясь частью богатой традиции народного искусства.

Эти элементы, комбинируясь в различных вариациях и композиционных решениях, создавали богатое разнообразие декоративных композиций. Помимо тканых поясов, широкое распространение получили плетеные изделия на бердечке и дощечках — узкие пояса (шириной от 1,2 до 3 см) с простыми узорами.

В традиционной культуре народа Коми особое место занимало искусство плетения и вязания. Ручное плетение позволяло создавать разнообразные пояса-гасники, которые носили поверх мужской рубашки. Среди них особенно выделяются пояса в форме круглой и длинной редкой сетки, имеющие обрядовое значение. Плетеные сетчатые пояса отличались яркой цветовой гаммой: ярко-зеленые ячейки гармонично сочетались с малиновыми и насыщенно-желтыми оттенками, а узлы украшались бисером и блёстками.

Характерной деталью всех поясов были нарядные кисти, которые крепились к их концам. У широких и некоторых узких мужских поясов кисти формировались из незатканых цветных нитей основы, в то время как большинство узких поясов украшалось специальными кистями («сыр») — многослойной двусторонней бахромой, вплетённой в основу. Праздничные и повседневные пояса различались преимущественно по качеству исполнения и используемым материалам, а не по орнаменту или цветовой гамме.

Значительную роль в быту коми играли вязаные изделия из самодельной шерстяной и пуховой пряжи. Наиболее популярными оставались узорные рукавицы и чулки из домашней шерсти. Чулки имели укороченный крой — до колен. Верхняя часть изготавливалась методом “в рубец” — плотной горизонтальной вязкой из 5-9 узких полос в один ряд, а нижняя выполнялась обычной чулочной вязкой. Орнаментальной обработке подвергалась либо только верхняя часть чулка, либо вся поверхность изделия целиком. След обычно оставался без узора, тогда как пятка и носок традиционно выполнялись в чёрном или белом цвете. Узор создавался контрастными нитями на фоне чёрного, белого (реже фиолетового или синего) цвета.

Аналогичной техникой вязались рукавицы (“кспысь”) и перчатки (“чуны кспысь”). Самым простым способом декорирования чулок считалось вывязывание горизонтальных цветных полос (“асыка сер”), где доминировал красный цвет на чёрном фоне. Узкие (12 столбиков) и широкие (5-6 столбиков) красные полосы в сочетании с чёрными полосками покрывали всю поверхность изделия. Такая простая орнаментация была характерна для чулок ижемской группы коми на Средней Печоре и её притоке Усе, где они считались женской разновидностью. На Верхней Вычегде встречались полосатые чулки с многоцветной (полихромной) расцветкой.

Коми мастера достигли высокого уровня мастерства в создании узоров из разноцветных нитей, что свидетельствовало о богатом традиционном опыте в области вязания и декоративно-прикладного искусства.

Палитра цветов в традиционных изделиях коми поражает своим разнообразием: от глубоких оттенков красного и алого до сочного василькового, яркого зелёного и жёлтого. Примечательно, что при создании узоров используется принцип контрастности: одним цветом формируется сам орнамент, другим — фон, который, в свою очередь, также представляет собой сложный узор.[17]

В основе орнаментики лежат те же диагонально-геометрические мотивы, что и в традиционном ткачестве. Среди наиболее часто

встречающихся элементов можно выделить такие символы как «рама», «сорочья лапа» и свастика. Интересно, что в разных регионах существовали свои предпочтения относительно популярных мотивов и цветового решения изделий.

Если сравнивать с другими видами декоративно-прикладного искусства, вышивка в культуре коми была менее распространена по сравнению с ткачеством и вязанием. Однако изделия XIX — начала XX века демонстрируют впечатляющее разнообразие техник: здесь и счётная гладь, и рельефная, и вышивка крестом, и тамбурная техника, и роскошное шитье золотыми и серебряными нитями, и украшение бисером с жемчугом.

Особую популярность приобрела вышивка счётной гладью, которой декорировали нагрудники и края рукавов как мужских, так и женских рубашек. Орнаментальная композиция строится на повторении одной или двух геометрических фигур, которые, сочетаясь и чередуясь, формируют либо узкие и широкие бордюрные полосы, либо заполняют всё поле по прямоугольной или диагональной сетке. Чаще всего в качестве элементов орнамента выступают восьмиконечные звёзды и другие стилизованные геометрические формы.

Уникальной чертой такой вышивки является особый способ заполнения: основной рисунок выполняется нитями одного цвета, а фон — другого. (Приложение А.2). При этом фоновый узор зачастую оказывается не менее сложным, чем сам орнамент, и может восприниматься как основной, поскольку композиция построена на принципе равноценности узора и фона, которые различаются лишь по цвету. Этот художественный приём особенно ярко проявляется в широких тканых кушаках. Интересно, что фон не всегда полностью закрывается вышивкой — оставленные просветы ткани сами становятся частью узора, создавая дополнительный декоративный эффект.[17]

В традиционной вышивке коми существует особый художественный приём, когда главный узор формируется не за счёт вышивки, а благодаря просветам в ткани. Этот уникальный способ декорирования особенно

характерен для южных этнографических групп народа — прилузских, летских и сысольских коми.

В этих регионах вышивкой украшали не только одежду, но и традиционные головные уборы — «сороки», а также женские рубахи. На рубахах орнамент располагался в виде узких полос. Особенно примечательны широкие узорные полосы с очень плотной вышивкой, выполненной набором, косым стежком и скрещённым швом. Геометрические и стилизованные изобразительные мотивы в таких вышивках настолько тесно переплетаются, что практически сливаются в единое узорное полотно.

Эти декоративные полосы украшали нижний ярус очелья, концы «хвоста» и крылья «сороки». Дополнительным украшением служили нашивки из кумача и кисти вишнёвого и чёрного цветов, гармонирующие с вышивкой. Верхний ярус очелья декорировался особым образом — белыми нитями по белому полотну в технике счётной глади с диагонально-геометрическим орнаментом.

В старинных изделиях коми можно встретить ещё один вид вышивки — тамбурный шов, выполненный красными нитями по белому фону или белыми по красному. Орнамент таких вышивок существенно отличался: он состоял из зигзагообразных и витых узоров с плавными линиями, образующих простой ромбический рисунок в виде горизонтальной полосы.

К концу XIX — началу XX века среди большинства групп коми населения, за исключением ижемской, широкое распространение получила набойка, известная в коми-зырянском языке как «личком дора» (тисненный холст).

Традиционное меховое ремесло коми отличалось особым подходом к декорированию изделий. Зимние пимы изготавливались по двойной технологии: внешний слой — пимы с мехом наружу, внутренний — липты с мехом внутрь. Декоративная отделка сосредоточена на внешней стороне обуви.

Мужские пимы традиционно шились из черного меха с характерными белыми полосками, протянутыми вдоль всей длины изделия. Вдоль долевых швов вставлялись декоративные вставки из красного и желтого сукна («ной»), которые также формировали геометрический узор на передней части пим. Этот орнамент представлял собой изысканную абстрактную композицию с преобладанием вертикальных полос, которые в области колен прерывались узорными накладками прямоугольной формы — чередованием поперечных полос меха с цветным сукном. Такая отделка продолжалась до самого носка, украшая все элементы, кроме верхней части («тапочной»).

Женские пимы имели свои особенности: их чаще изготавливали из белого меха с темной тапочной и вертикальными темными полосами по всей длине. Украшения были более изящными и разнообразными, включали как фрагменты разноцветного меха, так и горизонтальные полосы яркого сукна с зубчатым краем. Мастерицы проявляли особое искусство в создании сложных узоров, каждый из которых был уникален.

Кроме классических пим, коми также изготавливали меховые бурки на войлочной подошве, которые также именовались пимами. Их декор был особенно богатым: помимо традиционных вертикальных и горизонтальных полос, подчеркивающих конструкцию обуви, в передней части вшивался орнаментированный квадрат или треугольник. Узоры включали простые элементы — уголки, зигзаги, треугольники в различных сочетаниях, а также более сложные изображения, среди которых выделялись реалистичные фигуры оленя, его голова и рога. Некоторые орнаменты достигали высокой степени сложности, сочетая как изобразительные, так и чисто орнаментальные мотивы.

Анализ традиционных способов украшения тканей и меховых изделий позволяет выделить два основных направления: исконно народные техники, развившиеся из древнейших изобразительных форм, и элементы, заимствованные у соседних народов в ходе этнокультурного взаимодействия.

Для народного искусства коми наиболее типичными являются пластические изображения и богатый диагонально-геометрический орнамент. Их зарождение и активное использование уходит корнями в глубокую древность. Эти архаичные формы нашли отражение в различных ремеслах конца XIX — начала XX века: в деревянной и костяной резьбе, работе с берестой, металлом и мехом, в декоре тканых, вязаных и вышитых изделий приуральских народов, включая коми. Отдельные элементы восходят к искусству эпохи пермского звериного стиля.

Особенно показательна архитектурная традиция оформления кровли, где использовалась композиция из парных конских фигур на охлупне и ряда конских или птичьих головок на уключинах по бокам крыши. Эта конструкция повторяла древнюю модель коньковой подвески. На старинных охлупнях можно встретить изображения не только коней, но и лосей, гусей, зайцев, а уключи отличались большим разнообразием форм. Аналогичное многообразие характерно и для коньковых подвесок.

Согласно угорским традициям, изображение на охлупне соотносилось с родовым тотемом-защитником. Например, род Зайца украшал кровлю изображением своего покровителя. Очевидно, подобная практика существовала и у других приуральских народов, включая древних коми, где тотемное животное отражало связь рода с его священным покровителем.

Исследование традиционных способов украшения тканей и меховых изделий позволяет выделить два ключевых направления в народном искусстве: автохтонные техники, развившиеся из древнейших изобразительных форм, и элементы, заимствованные у соседних народов в процессе этнокультурного обмена.[15]

Для декоративно-прикладного творчества коми особенно характерны пластические изображения и изысканный диагонально-геометрический орнамент. Их зарождение и активное использование уходит корнями в глубокую древность. Эти архаичные формы нашли отражение в различных ремеслах конца XIX — начала XX века: в деревянной и костяной резьбе,

работе с берестой, металлом и мехом, в декоре тканых, вязаных и вышитых изделий приуральских народов. Отдельные элементы восходят к искусству эпохи пермского звериного стиля, основа которого, как известно из многочисленных исследований, коренится в зоототемной символике.

Примечательно, что не только в искусстве коми, но и у других восточных финно-угров (удмуртов, хантов, манси), а также ненцев наблюдается развитый линейно-геометрический орнамент с преобладанием диагональных узоров. Он проявляется в резном декоре изделий из дерева и бересты, в разнообразных техниках обработки текстиля, узорном ткачестве, вязании, вышивке и меховой мозаике северных народов.

Проведенный анализ декоративно-прикладного искусства Республики Коми позволяет утверждать, что народное творчество этого региона представляет собой уникальное явление в культурном пространстве России. Орнаментальное искусство коми демонстрирует глубокую связь с природой и древними традициями, что находит отражение в особой символике и геометрическом строении узоров, формируя неповторимый художественный язык.[10]

Археологические находки и исторические исследования свидетельствуют о том, что гончарное дело занимает одно из ведущих мест среди древнейших ремесленных традиций коми народа. До начала XX столетия основным технологическим методом создания керамических изделий оставалась традиционная ленточно-жгутовая техника, исключая использование гончарного круга.

В ремесле существовала четкая гендерная специализация: производством керамики преимущественно занимались женщины, передавая свои знания по женской линии. Процесс изготовления включал несколько этапов: добыча местной глины, её обработка водой, тщательное разминание ступнями с добавлением дресвы или песка, формирование изделия и финальный обжиг в печи, придававший посуде характерный черный оттенок и необходимую прочность.

Керамическое производство в традиционной культуре коми, подобно другим ремеслам, носило глубоко сакральный характер. Каждый элемент декора имел свое значение: зигзагообразные линии олицетворяли воду, изображения оленьих рогов символизировали жизненную силу. Декоративные элементы выполняли двойную функцию — оберегающую и эстетическую.

У народа коми существовала уникальная система письменности, включающая два основных вида. Первый представлял собой традиционное письмо, а второй — практическую систему знаков, известную как «пасы». Эти знаки использовались для маркировки личных вещей, обозначения охотничьих территорий и создания календарей. Интересно, что подобная система знаков была распространена среди всех финно-угорских народов, где орнамент выступал в роли своеобразного алфавита, сопровождающего человека на протяжении всей жизни.

Каждый ремесленник имел собственную уникальную символику. Например, ткач обязательно оставлял свой особый знак в углу изготовленной ткани. Дополнительным элементом демонстрации мастерства служил специальный шест перед домом мастера, увенчанный конструкцией наподобие флюгера с прикрепленным к нему куском холста, украшенным характерным узором.

Значение пасов выходило далеко за рамки простой маркировки собственности. В древности эти знаки выполняли роль мощных оберегов, защищающих от злых духов и несчастий. Они также служили в качестве родовой печати при оформлении различных документов. При этом пасы не утрачивали своей эстетической функции, органично вписываясь в декор предметов быта.

Особого внимания заслуживает создание коми азбуки, известной как «коми анбур» (название происходит от первых двух букв алфавита — «ан» и «бур»). Эта письменность была разработана проповедником Стефаном Пермским на основе традиционных пасов и просуществовала несколько

столетий. Однако в XVII веке стефановская азбука была официально запрещена и заменена системой письменности на славяно-русской основе.

Таким образом, система пасов представляла собой комплексное явление, сочетавшее в себе элементы письменности, обереговой магии и декоративно-прикладного искусства, что делает её уникальным феноменом в истории письменности народов России.[5]

Характерными чертами декоративно-прикладного искусства коми являются:

- Математически выверенная организация форм
- Преобладание симметричных композиций
- Активное сохранение традиционных приемов в современном творчестве

Особого внимания заслуживают Усть-Цилемский и Ижемский районы, где удалось наиболее полно сохранить аутентичные формы народного художественного творчества.

Ценность коми орнамента и декоративно-прикладного искусства определяется не только их художественным совершенством, но и ролью хранителей исторической памяти, мировоззренческих установок и духовных ценностей народа. В современных условиях эти уникальные традиции требуют пристального внимания как со стороны научного сообщества, так и широкой общественности для их сохранения и дальнейшего развития.

Декоративно-прикладное искусство Республики Коми представляет собой сложную, взаимосвязанную систему, где каждый элемент несет определенную смысловую нагрузку, являясь частью обширного культурного кода народа. Несмотря на процессы модернизации, это искусство продолжает эволюционировать, сохраняя свою самобытность и уникальность, что делает его важным объектом для дальнейших исследований и сохранения культурного наследия.

Основные символы и обозначения в орнаментике Архангельской области и Республики Коми:

- Перна (в соответствии с приложением А.3)

Национальный символ народов коми, прежде всего коми-пермяков. Встречается два начертания символа — классическое и w-образное. В коми языке слово перна обозначает «нательный крест», в ижемском диалекте — также «надмогильный крест». Слово может быть родственно фин. *perhe* «семья», эст. *pere* «семья, дом». На основании этого предполагается, что в дохристианское время слово могло означать «семейный талисман», «знак рода, семьи, хозяйства». В этиологических мифах и фольклоре коми перна выступает признаком творений Ена (Бога), который помечал им растения и тварей, чтобы отличить их от созданий Омоля (чёрта). Так, щука определяется коми-зырянами как божье творение, поскольку у неё в скелете есть крестообразная косточка. Ель — это священное дерево, поскольку под ним когда-то укрылся от преследователей Христос и пометил это дерево¹. Встречается два начертания символа — классическое и w-образное. Классическое во многом схоже со знаком октоторпа. В геральдике обозначается как две параллельные косо расположенные полосы, скрещённые под прямым углом с двумя такими же полосами. W-образная перна является вариантом начертания перны классической.

. Внутри звездного контура можно увидеть искусно вписанные квадраты, ромбы, треугольники и кресты, каждый из которых нес свою символическую нагрузку.

Такое многослойное построение орнамента было далеко не случайным. Древние мастера, создавая подобные композиции, стремились усилить магическую силу символа. Каждый дополнительный элемент обогащал общий смысл узора, создавая сложную систему защиты и оберега. Подобное

усложнение орнаментального мотива позволяло объединить несколько сакральных значений в одном символе, что делало его более эффективным в глазах создателей.

Техника исполнения таких сложных композиций требовала от мастера высокого уровня мастерства и глубокого понимания символического языка. Каждый элемент вписывался в общую композицию с особым вниманием, создавая гармоничное целое, где все части работали на усиление защитного эффекта.

В современном контексте этот древний символ продолжает сохранять свое значение как важный элемент культурного наследия финно-угорских народов, напоминая о глубоких традициях и верованиях наших предков. Восьмиконечная звезда остается ярким примером того, как древние символы могут сочетать в себе эстетическую привлекательность и глубокий сакральный смысл.

– Восьмиконечная звезда (в соответствии с приложением А.4)

Символ имеется практически во всех финноугорских орнаментах. Символ оберегает дом. Часто восьмиконечные звезды бывают сложными и многослойными — внутри звезды сочетаются другие формы: квадраты, ромбы, треугольники, кресты и т. д. Можно предположить, что мастера, таким образом, усиливали силу символа.

– Люди (в соответствии с приложением А.5)

Антропоморфные символы в традиционной орнаментике выступают как своеобразный язык, позволяющий считывать важные сведения о человеке через особенности его геометрического изображения. Каждая деталь в таком изображении несет определенную информацию, раскрывая не только биологические характеристики личности, но и её место в социальной иерархии, профессиональную деятельность и роль в обществе.

– Засеянное поле (в соответствии с приложением А.6)

Символ «Засеянное поле» представляет собой один из наиболее значимых и древних знаков в мировой культуре, который занимает особое

место в системе сакральных символов человечества. Этот знак имеет четкую геометрическую структуру: ромб, разделенный на четыре равные части, в каждой из которых располагается особый маркер – штриховка или точка. Такая композиция не случайна и несет в себе глубокий символический смысл.

Структурное построение символа отражает четыре стихии и четыре стороны света, что подчеркивает его космическую значимость. Каждая из четырех частей символизирует определенный аспект бытия: рост, развитие, плодородие и процветание. При этом штриховки или точки внутри секторов служат дополнительными маркерами, усиливающими магическую силу знака.

Двойственная символика «Засеянного поля» тесно связывает его с природными циклами и человеческой жизнью. С одной стороны, он олицетворяет сельскохозяйственный цикл – подготовку земли к посеву и ожидание урожая. С другой стороны, этот символ глубоко связан с продолжением рода и женской плодовитостью, выступая как оберег беременности и зарождения новой жизни.

Культурная ценность данного символа была настолько высока, что он почитался наравне с такими первостепенными природными силами как солнце и вода. В древних традициях «Засеянное поле» воспринималось как гарант благополучия и процветания, что отразилось в его значении как символа достатка и материального благополучия.

Социальное значение этого знака было многогранным. Он использовался как оберег в домашнем хозяйстве, как элемент праздничных украшений и как важный компонент ритуальных практик. Изображение «Засеянного поля» можно было встретить на предметах быта, в оформлении жилищ и в декоративно-прикладном искусстве, что свидетельствовало о его универсальной значимости для общества.

Духовный аспект символа заключался в его способности объединять различные уровни бытия – от земного плодородия до небесного

благословения. Он служил напоминанием о цикличности жизни, о неразрывной связи человека с природой и о важности продолжения рода как залога будущего процветания.

– Зигзаги (в соответствии с приложением А.7)

Водный орнамент занимает особое место в традиционной культуре народов Русского Севера, являясь одним из самых значимых элементов декоративно-прикладного искусства этого региона. Этот уникальный художественный мотив не только украшал предметы быта и одежду, но и нес в себе глубокий сакральный смысл, защищая людей от негативных сил.

Зигзагообразные линии, являющиеся основным элементом водного орнамента, воплощают в себе образ бегущей воды – мощной природной стихии, почитаемой северными народами. Эти извилистые узоры, словно застывшие волны или стремительные потоки, обладают особой магической силой, способной преобразовывать окружающее пространство.

Защитная функция зигзагообразного орнамента проявлялась в его уникальной способности исказить энергетическое пространство вокруг человека. Считалось, что подобные узоры создают невидимую преграду, сквозь которую не могут проникнуть злые духи и нечистая сила. Своими волнообразными линиями орнамент словно запутывал и сбивал с толку темные сущности, не давая им возможности навредить человеку.

Символическое значение водного орнамента было многогранным. Помимо защитной функции, он олицетворял жизненную силу и обновление, связывал человека с природными циклами и стихиями. Волнообразные линии также символизировали движение, изменчивость и постоянное обновление, что соответствовало представлениям северных народов о мироустройстве.

– Рога (в соответствии с приложением А.8)

Символ ветвистых рогов занимает особое место в традиционной культуре народов Русского Севера, являясь одним из самых значимых

элементов декоративно-прикладного искусства этого региона. Этот древний знак несет в себе множество символических значений.

Способность оленей ежегодно сбрасывать старые рога и отращивать новые воспринималась как наглядное воплощение цикличности жизни, процесса постоянного возрождения и обновления природы. Этот природный феномен стал для северных народов воплощением жизненной энергии и бессмертия.

Художественное воплощение символа можно встретить в различных видах народного творчества: в резьбе по дереву, вышивке, ювелирном деле и других ремеслах. Мастера искусно передавали природную красоту и мощь ветвистых рогов, создавая сложные орнаментальные композиции, которые украшали предметы быта и одежду.

Культурная значимость этого символа подтверждается его широким распространением в традиционной культуре Севера. Он стал неотъемлемой частью мировоззрения народов, населяющих этот суровый край, отражая их глубокую связь с природой и понимание её законов.

Защитная функция ветвистых рогов также имела важное значение. Считалось, что изображения этого символа способны оберегать человека от невзгод, помогать в трудных ситуациях и привлекать удачу. Предметы с таким орнаментом часто использовались как талисманы и обереги.

– Зооморфные и растительные элементы (в соответствии с приложением А.9)

Зооморфные и растительные мотивы в традиционной орнаментике народов Русского Севера представляют собой удивительное воплощение окружающего мира в геометрическом языке искусства. Каждый элемент природы – от величественных лесных исполинов до грациозных северных животных – находил свое отражение в сложной системе геометрических символов, где плавные линии деревьев переплетались с четкими очертаниями звериных силуэтов. Мастера искусно трансформировали реальные образы в абстрактные формы, создавая удивительные композиции, где каждый

элемент нес свою смысловую нагрузку: спирали олицетворяли движение лесных зверей, треугольники – острые уши хищников, а волнистые линии – колышущиеся ветви и стебли северных растений.

ГЛАВА II. ВЗАИМОСВЯЗЬ КЕРАМИЧЕСКИХ ТАРЕЛОК С НАРОДНЫМ ИСКУССТВОМ

2.1 Сравнение анализ орнаментики Северных народов с вышивками и текстилем

Критерий	Республика Коми	Архангельская область
Основные мотивы	Геометрические фигуры, ромбы, кресты, солярные знаки.	Растительные мотивы, птицы, животные, морские элементы.
Цветовая гамма	Красный, черный, белый на темном фоне.	Белый, красный, синий, зеленый на светлом фоне.
Материалы	Льняная ткань, береста, дерево.	Льняная и шерстяная ткань.
Техника исполнения	Вышивка крестом, аппликация, тиснение.	Вышивка крестом, меретка, белая строчка.
Назначение	Одежда, предметы быта, культовые предметы.	Одежда, скатерти, полотенца, рушники.

Сходства

- **Солярные символы:** в обоих регионах присутствуют знаки, связанные с солнцем и космосом

- **Техника вышивки:** использование счетного креста как основного способа декорирования
- **Культурное единство:** общие финно-угорские корни в части орнаментики
- **Ритуальное значение:** многие узоры имели сакральный смысл и использовались в обрядах
- **Цветовое решение:** преобладание контрастных сочетаний (черный-красный, зеленый-красный, красный-синий)

Различия

- **Климатические факторы:** в Архангельской области больше морских мотивов, в Коми - лесных
- **Этнический состав:** влияние русских традиций сильнее в Архангельской области, в Коми - более выражены угорские мотивы
- **Стилистика:** геометрическая строгость против более свободной, растительной орнаментики
- **Функциональность:** в Коми орнамент чаще служил оберегом, в Архангельской области - больше декоративным элементом
- **Цветовая насыщенность:** в Коми преобладает темный фон с яркими узорами, в Архангельской области - светлый фон с яркими элементами

Особенности региональных стилей

Коми орнамент:

- Четкие геометрические формы
- Симметричные композиции
- Преобладание вертикальных и горизонтальных линий
- Тесная связь с шаманскими верованиями
- Использование природных материалов

Архангельский орнамент:

- Плавные, извивающиеся линии
- Богатый растительный декор

- Морская тематика
- Более сложная многоцветная гамма
- Влияние поморской культуры

Влияние исторических факторов

Коми:

- Древние угорские традиции
- Влияние пермской культуры
- Тесная связь с природой
- Охранительная функция орнамента

Архангельская область:

- Смещение русских и поморских традиций
- Влияние морской торговли
- Развитие ремесел в городах
- Декоративное назначение орнамента

Оба региона сохранили уникальные традиции народной орнаментики, при этом развивая их в соответствии с местными условиями и культурными особенностями.[3]

Сравнение народного декора домов Коми и Архангельской области.

Критерий	Республика Коми	Архангельская область
Основные цвета	Красный, зелёный, жёлтый, синий	Белый, красный, чёрный, золотой
Характер росписи	Полихромная, яркая	Черно-белая или красно-белая
Основные элементы	Круги, полукруги, растительные мотивы	Геометрические узоры, стилизованные цветы
Расписываемые предметы	Столы, голбечные двери, кровати, шкафы, залавки	Печь, полати, причелины, наличники
Расположение узоров	В основном на мебели	На фасаде дома и в интерьере
Сохранность традиций	Частичное сохранение в отдельных деревнях	Активное сохранение и возрождение

<p style="text-align: center;">Влияние на искусство</p>	<p style="text-align: center;">Повлияло на творчество В. Кандинского</p>	<p style="text-align: center;">Становится источником вдохновения для современных художников</p>
--	--	---

Сходства:

- Традиция росписи - в обеих культурах существует многовековая традиция украшения жилища
- Символичность узоров - орнаменты несли определённый смысл и защитно-обереговую функцию
- Использование природных мотивов - в обоих регионах прослеживается связь с природой в узорах
- Социальный аспект - богатое убранство свидетельствовало о благосостоянии семьи

Различия:

- Цветовая гамма - в Коми преобладают яркие насыщенные цвета, в Архангельской области - более сдержанная палитра
- Техника исполнения - в Коми больше внимания уделялось мебели, в Архангельской области - внешнему декору
- Степень сохранности - архангельская роспись лучше сохранилась и более активно возрождается
- Региональные особенности - в Коми роспись была более локальной, в Архангельской области имела более широкое распространение
- Современные тенденции - архангельская роспись имеет более развитую систему передачи традиций через учебные заведения и мастер-классы

Данная таблица и анализ показывают, что несмотря на общие корни в народной культуре, роспись домов в Коми и Архангельской области развивалась по-разному, формируя уникальные региональные особенности.

2.2 Композиционные закономерности в декоративно-прикладном искусстве

Декоративно-прикладное искусство народов Русского Севера представляет собой уникальное явление, сформировавшееся на стыке двух этнических культур: финно-угорской и восточно-славянской. Особенно ярко это проявляется в традиционной культуре Архангельской области и Республики Коми.

Культурное взаимодействие двух этнических групп привело к формированию особого художественного стиля. Финно-угорские народы (преимущественно ненцы и коми-зыряне) сохранили и развили свою традиционную культуру, отразив её в декоративно-прикладном творчестве, костюме, музыке и танцах.

Композиционные построения в декоративно-прикладном искусстве представлены следующими видами:

- Семиричные бордюры (прерывные и непрерывные)
- Сетчатые узоры
- Узоры асимметричного строения
- Симметричные узоры с равенством узора и фона
-

Геометрический орнамент основан на знаке “пас”, который имеет значения связанные с орудиями труда или предметами быта, с животным миром или растительными мотивами.

Орнаментальные мотивы в одежде преимущественно располагаются на запястьях и плечевых полках рубах, подоле одежды на прямом разрезе сарафана.[1,2]

Текстильное искусство обеих территорий характеризуется преобладанием геометрического орнамента. В Архангельской области особое внимание уделяется украшению праздничной одежды: рубах, сарафанов, головных уборов. Характерны многорядные композиции с преобладанием

вертикальных и горизонтальных полос. В Республике Коми текстильный декор более лаконичен, преобладают крупные ромбы и крестовидные мотивы, особенно в праздничной одежде женщин.

Так же стоит сравнить и другие предметы прикладного декоративного искусства. Например, деревянная утварь демонстрирует схожие композиционные принципы. В Архангельской области распространены резные украшения на прялках, кочергах, рушниках. Характерны непрерывные бордюрные композиции с растительными мотивами. Коми мастера предпочитают более строгие геометрические узоры, часто используют сетчатые композиции на посуде и хозяйственных предметах.

Деревянное зодчество обеих территорий демонстрирует уникальные композиционные решения. В Архангельской области преобладает вертикальное расположение декора на избах, богатое украшение наличников и причелин. Характерны многоярусные композиции с использованием сквозной резьбы.

В Республике Коми архитектурное украшение более сдержанное, преобладают горизонтальные композиции, часто используется накладная резьба. Особенно выразительны декоративные элементы на амбарах и хозяйственных постройках.[24]

Изобразительное искусство демонстрирует интересные различия. В Архангельской области развито берестяное ремесло с характерными растительными мотивами. Коми мастера специализируются на косторезном деле, где преобладают геометрические узоры и анималистические мотивы.

Ювелирное искусство обеих территорий отличается использованием симметрии. В Архангельской области популярны многоярусные композиции в женских украшениях, обилие подвесок и бусин. Коми ювелирные изделия более лаконичны, с преобладанием крупных геометрических форм и симметричных парных элементов.

Орнаментальная символика имеет общие корни, но различается в деталях. В Архангельской области преобладает культ природы, что

отражается в обилии растительных мотивов. Коми искусство более антропоцентрично, часто изображает человека и его связь с космосом через сложные многоярусные композиции.

Методы исполнения различаются в зависимости от традиций. Архангельская школа характеризуется более свободным подходом к композиции, частым использованием импровизации. Коми мастера следуют строгим канонам, особенно в резьбе по дереву и ювелирном деле.

Сравнительный анализ показывает, что декоративно-прикладное искусство Архангельской области и Республики Коми, имея общие корни и схожие композиционные принципы, демонстрирует уникальные региональные особенности в каждом виде народного творчества. Это позволяет говорить о формировании двух самостоятельных художественных школ, каждая из которых внесла свой вклад в развитие северного декоративно-прикладного искусства России.

ГЛАВА III ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ ИЗГОТОВЛЕНИЯ КЕРАМИЧЕСКИХ ТАРЕЛОК

3.1 Разработка эскизов серии тарелок «Русский Север»

Серия керамических тарелок представляет собой комплект посуды, объединенный общим художественным замыслом, технологическими характеристиками и функциональным назначением. Это систематизированный набор изделий, созданный по единому проекту для решения определенных сервировочных задач.

Основные характеристики серии керамических тарелок включают:

- Единообразие дизайна и стилистического решения
- Технологическое единство производства
- Функциональную совместимость предметов
- Общность материалов и методов обработки
- Соответствие определенному назначению
-

Классификация серий осуществляется по нескольким параметрам:

- По назначению: для первых блюд, вторых блюд, закусок, десертов
- По размеру: мелкие, средние, глубокие
- По форме: круглые, овальные, прямоугольные
- По стилю: классические, современные, этнические
- По способу декорирования: глазурованные, ангобированные, с ручной росписью
-

Технологические особенности серийных тарелок:

- Использование однородного керамического материала
- Стандартизация размеров и форм
- Единообразие покрытия и отделки

Художественное оформление серий может включать:

- Единый орнаментальный мотив
- Общую цветовую гамму
- Схожие декоративные элементы
- Координированные композиционные решения
- Авторский стиль исполнения

Практическое применение серий керамических тарелок охватывает:

- Ресторанный бизнес и общественное питание
- Домашнее использование
- Сервировку праздничных мероприятий
- Формирование коллекций посуды
- Создание определенного стиля интерьера

Каждая серия керамических тарелок разрабатывается с учетом определенных требований к функциональности, эстетике и практичности использования, что делает её важным элементом как профессиональной, так и домашней сервировки.

В рамках реализации проекта по созданию серии керамических тарелок был сформирован определенный ассортимент изделий с заданными геометрическими параметрами. В состав серии вошли следующие типоразмеры:

– Сервировочная тарелка выполнена в овальной форме с габаритным размером по длинной оси 27 сантиметра. Данная модель предназначена для сервировки блюд и подачи к столу, что определяет ее функциональные особенности и конструктивные характеристики. Также она является центральным элементом серии.

– Крупногабаритные тарелки представлены двумя экземплярами круглой формы. Диаметр каждого изделия составляет 20 сантиметров. Подобные размеры обеспечивают оптимальное использование тарелок для подачи основных блюд и гарниров, что соответствует современным стандартам сервировки.

– Малогабаритные тарелки также представлены двумя экземплярами круглой формы. Диаметр каждого изделия составляет 14 сантиметров. Такие размеры делают тарелки универсальными для подачи закусок, десертов или использования в качестве вспомогательных сервировочных элементов. [28]

Выбор типоразмеров обусловлен необходимостью создания функционально завершенной серии, включающей изделия различных габаритов для комплексного использования в сервировке стола. При этом все модели объединены общей концепцией проекта и соответствуют современным требованиям к керамическому изделию.

Для разработки сюжета и декоративного решения серии тарелок была проведена исследовательская работа в рамках изучения народов Русского Севера и их культуры.

В рамках работы по разработке эскизов изделий декоративно-прикладного искусства был осуществлен комплексный анализ традиционной культуры северных народов. На первом этапе исследования был сформирован визуальный материал, включающий репрезентативные образцы народного искусства Архангельской области и Республики Коми. Для этого были использованы фотографические архивы региональных музеев, содержащие наиболее аутентичные предметы материальной культуры.

Особое внимание при составлении коллажа было уделено сохранению ключевых характеристик традиционных росписей и вышивок коренных народов Севера. В результате был сформирован репрезентативный набор предметов народного творчества, включающий различные категории изделий: элементы национальной одежды, декоративные пояса как мужского, так и женского типа, изделия из вязаного полотна, предметы из меха, а также традиционные прялки.

Проведенный аналитический обзор позволил выявить и систематизировать фундаментальные признаки традиционного декоративно-прикладного искусства изучаемого региона. В ходе исследования были

определены основные художественные приемы, характерные цветовые решения, орнаментальные мотивы и конструктивные особенности представленных предметов быта. Полученные результаты стали основой для дальнейшей работы над эскизами и легли в основу формирования авторского стиля с сохранением традиционной эстетики северных народов.

В процессе изучения орнаментального искусства северных народов были выявлены ключевые характеристики, которые планируется интегрировать в создаваемую серию керамических изделий. Анализ показал наличие устойчивой системы художественных элементов, имеющих глубокое культурное значение и особенности исполнения.

К основным идентифицированным признакам относятся геометрические формы, которые характеризуются строгой симметрией и четкостью линий. Данные элементы отражают мировоззрение северных народов и их восприятие окружающего мира. Особое внимание заслуживает колористическая гамма, традиционно используемая в декоративно-прикладном искусстве региона. Палитра включает в себя природные оттенки, которые имеют символическое значение и передаются из поколения в поколение.

Значительную ценность представляют собой специфические символы, несущие в себе определенную информацию о владельце предмета. Эти графические элементы служили своеобразным языком, через который передавалась история семьи, социальный статус или особые достижения. В традиционной культуре северных народов каждый символ имел свое уникальное значение и место в общей композиции орнамента.

Полученные результаты исследования планируется использовать как основу для создания современной серии тарелок, где традиционные элементы будут переосмыслены и интегрированы в актуальный художественный контекст, сохраняя при этом свою культурную идентичность и символическое значение.

Цветовая палитра традиционного искусства народов Севера характеризуется использованием ограниченного, но символически насыщенного спектра цветов. Это обусловлено как природными условиями региона, так и мировоззренческими особенностями коренных народов. [23]

Традиционная колористика северных народов включает следующие основные цвета:

- Красный цвет - один из доминирующих в северном декоративно-прикладном искусстве. Он символизировал солнце, жизненную энергию и плодородие. В мезенской росписи красный цвет получали из охристой глины с побережья реки Мезени, что подчеркивает связь с природной палитрой региона.
- Черный цвет - второй ключевой цвет в традиционной северной росписи. Его получали из сажи, смешанной с раствором лиственничной смолы. Этот цвет символизировал землю, силу и стабильность.
- Белый цвет - важный элемент северного колорита, ассоциирующийся с заснеженными просторами, чистотой и светом. Часто использовался как фон в росписях и вышивках.
- Коричневый и его оттенки - природные тона, получаемые из местных материалов. Символизировали землю, древесину, связь с природным миром.
- Голубой и синий - цвета неба и воды, часто использовались в орнаментах, символизируя небесные силы и водные просторы.

Символическое значение цветов в искусстве северных народов тесно связано с их мифологическими представлениями:

- Контрастное сочетание черного и красного символизировало противостояние света и тьмы
- Белый цвет выступал как символ сакрального пространства
- Красный цвет часто использовался в обереговых орнаментах
- Сочетание цветов в традиционной одежде отражало связь человека с природой

На основе этих данных, были разработаны эскизы для серии из пяти керамических тарелок (Приложение Б.1).

Были определены тоновые соотношения и размеры тарелок. Диаметр двух больших круглых тарелок составил 20 сантиметров, диаметр двух маленьких тарелок составляет 14 сантиметров, размер овальной тарелки 27 сантиметров в длину и 18 сантиметров в ширину (Приложение Б.2)

В работе была использована цветовая палитра следующих оттенков: красный, синий, зеленый, голубой, светло-зеленый. После определения цветов, были разработаны эскизы (Приложение Б.3).

3.2 Выбор материалов и этапы создания керамических тарелок

«Русский Север»

Технологические ограничения производственного процесса определяются характеристиками имеющегося оборудования. В частности, максимальная температура обжига печи в мастерской составляет 1050°C, что существенно влияет на выбор материалов и техник работы с керамикой.

Температурный режим является критически важным параметром при работе с различными видами керамических материалов. Высокотемпературная глина требует обжига при температуре 1200°C, что превышает возможности имеющейся печи на 150°C. Аналогично, надглазурные краски, которые обычно обжигаются при температуре 700-800°C, не могут быть использованы из-за несоответствия температурного режима.

Альтернативный подход к созданию серии керамических тарелок был найден в использовании техники отминки. Данный метод позволяет формировать изделия путем прессования глины в форму, что не требует высоких температур для первичного обжига.

Декорирование изделий осуществляется с использованием ангобов и подглазурных красок, которые оптимально подходят для имеющегося температурного режима. Ангобы, представляющие собой специальные шликера, наносятся на необожженную глину и при обжиге при температуре 1050°C формируют равномерное покрытие. Подглазурные краски, в свою очередь, также совместимы с данным температурным режимом и позволяют создавать разнообразные декоративные эффекты.

Технологический процесс создания серии тарелок включает следующие этапы:

- Подготовка глиняной массы
- Отминка изделий

- Сушка
- Первичный обжиг при температуре 1050°C
- Нанесение ангобов и подглазурных красок
- Второй обжиг в соответствии с температурным режимом

материалов

Выбор материалов и техник обусловлен необходимостью соответствия технологическим возможностям производства при сохранении качества конечного продукта. Такой подход позволяет создавать эстетически ценные изделия, соответствующие требованиям современного декоративно-прикладного искусства.

Технологические требования к материалу для росписи цветными красками предполагают наличие контрастного фона, обеспечивающего оптимальное восприятие декоративного покрытия. В контексте керамического производства это означает необходимость использования определенных типов глины, отвечающих заданным параметрам.

Анализ подходящих материалов выявил следующие ограничения:

- Красножгущиеся глины не соответствуют требованиям проекта, поскольку при обжиге приобретают характерный красноватый оттенок, что создает нежелательный цветовой фон для нанесения орнамента
- Шамотная глина также оказалась неподходящим материалом из-за своей структуры и цвета, не соответствующих необходимым параметрам для качественной росписи

Критерии выбора материала определялись следующими характеристиками:

- Гладкая поверхность керамического черепка
- Светлая цветовая гамма
- Равномерность структуры материала
- Способность удерживать краску

- Совместимость с температурным режимом обжига

Оптимальные свойства поверхности для нанесения орнамента включают:

- Отсутствие выраженной текстуры
- Однородность материала
- Достаточную плотность для равномерного нанесения краски
- Способность сохранять яркость и насыщенность цвета после обжига
- Стабильность при термической обработке

Методология отбора материала для создания основы под роспись включала:

- Анализ физико-химических свойств различных видов глины
- Тестирование образцов на соответствие требуемым параметрам
- Оценку совместимости с используемыми красками
- Проверку технологичности материала в производственном процессе

Практическое применение выбранного материала должно обеспечивать:

- Качественное нанесение декоративных элементов
- Сохранение целостности покрытия при обжиге
- Долговечность декоративного слоя
- Эстетическую привлекательность готового изделия
- Соответствие техническим требованиям производства

Таким образом, для реализации проекта по созданию керамических изделий с росписью цветными красками необходим материал, обладающий специфическими характеристиками, обеспечивающими оптимальное сочетание технолог

Выбор материала для создания серии керамических тарелок был осуществлен с учетом комплекса технологических параметров. В результате

проведенного анализа оптимальным решением стала белая керамическая масса R&B FA300, которая полностью соответствует требованиям производственного процесса.

Температурный режим данной керамической массы характеризуется следующими показателями:

- Диапазон температур обжига: 960-1080°C
- Данный параметр обеспечивает полную совместимость с имеющимся обжиговым оборудованием
- Позволяет проводить обжиг в соответствии с технологическими требованиями

Не менее важным являются следующие характеристики материала:

- Усадка при сушке 110 °C 6.5 %
- Усадка при обжиге 1000 °C 1 %

Минимальные значения усадки обеспечивают стабильность формы изделий, снижают риск деформации и позволяют сделать высокую точность размеров.

Технологические преимущества выбранной керамической массы особенно значимы при производстве плоских изделий:

- Низкая усадка при обжиге минимизирует риск деформации тарелок
- Стабильность размеров обеспечивает:
 - Однородность серии
 - Соответствие изделий заданным параметрам
 - Возможность создания комплектов с идентичными характеристиками

Практическое применение данной керамической массы позволяет:

- Достичь высокого качества готовых изделий
- Обеспечить стабильность производственного процесса

- Получить изделия с оптимальными эксплуатационными характеристиками
- Создать серию тарелок с равномерной структурой и гладкой поверхностью

Технологический процесс изготовления керамических тарелок начинается с тщательной подготовки керамической массы. На первом этапе осуществляется процедура переминок материала, которая является критически важным этапом производства.

Механическая обработка массы направлена на достижение нескольких важных целей. В процессе переминок происходит полное удаление воздуха, обеспечивается равномерное распределение влажности по всему объему материала и создается однородная текстура. Этот этап также способствует улучшению пластических свойств глины, что необходимо для дальнейшего формования.

Подготовительные операции требуют особого внимания, так как от качества их выполнения зависит конечный результат производства. После переминок осуществляется формовка глиняного пласта определенной толщины. Процесс раскатки производится с соблюдением строгих параметров: толщина пласта должна составлять 6 миллиметров, при этом важно обеспечить равномерное распределение материала по всей площади.

Контроль качества на данном этапе включает тщательный осмотр пласта на наличие воздушных пузырей и трещин. Особое внимание уделяется равномерности толщины по всей площади заготовки, что критически важно для последующего формования тарелок. Только после подтверждения отсутствия дефектов и достижения необходимых характеристик допускается переход к следующему этапу производства.

Последующая стадия начинается с формирования непосредственно самих тарелок. Все предыдущие операции должны быть выполнены безукоризненно, так как даже незначительные отклонения от технологических параметров могут привести к браку на последующих этапах производства.

Таким образом, начальная стадия производства керамических изделий представляет собой сложный технологический процесс, требующий высокой квалификации исполнителя и строгого соблюдения всех технологических параметров.

В качестве основного материала для форм используется гипс, обладающий необходимыми физико-механическими характеристиками для формовки керамических изделий. (Приложение Б.4)

Методология формования базируется на использовании гипсовых форм, которые обеспечивают оптимальное влагопоглощение. Впитывание влаги из глиняной массы способствует качественному отделению изделия от формы и обеспечивает равномерную сушку без деформации.

Технологические особенности процесса формовки требуют тщательного контроля времени выдержки изделия в форме. Важно учитывать усадку глиняной массы при сушке, соблюдать температурный режим и следовать правильной последовательности технологических операций.

Критические моменты процесса формования связаны со своевременным снятием изделия с формы. Это необходимо для предотвращения чрезмерной усадки и обеспечения целостности черепка. Равномерность сушки играет ключевую роль в сохранении геометрических параметров изделия.

Потенциальные риски при нарушении технологии включают деформацию изделий, образование трещин и даже разрушение черепка. Особенно важно контролировать этот процесс, так как при неправильной сушке черепок может быть поврежден из-за неравномерной усадки.

Практические рекомендации по выполнению формовочных операций включают тщательную подготовку гипсовой формы, контроль влажности глиняной массы и соблюдение временных интервалов. Необходимо регулярно проверять состояние изделия и своевременно корректировать технологические параметры.

Предварительная сушка керамических изделий является критически важным этапом технологического процесса перед проведением обжигового

цикла. Данный этап требует особого внимания и строгого соблюдения технологических параметров для обеспечения качественного конечного продукта.

Технологический процесс сушки направлен на постепенное удаление влаги из керамического изделия с целью предотвращения деформаций и разрушений. Особое внимание уделяется созданию оптимальных условий окружающей среды, которые обеспечивают равномерное высыхание материала по всему объему изделия.

Ключевые параметры процесса сушки включают поддержание стабильного уровня относительной влажности воздуха, исключение сквозных воздушных потоков, равномерное распределение температурного поля и контроль скорости испарения влаги. Эти факторы взаимосвязаны и требуют комплексного подхода к их регулированию.

Контроль качества процесса сушки осуществляется путем регулярного мониторинга нескольких показателей: температурного режима в помещении, влажности воздуха, состояния поверхности изделий и их геометрических параметров. Только при соблюдении всех этих условий можно гарантировать качественное высыхание материала.

Технологические особенности процесса сушки требуют создания специальной среды, исключающей резкие перепады параметров. Равномерное распределение влажности в воздухе предотвращает образование внутренних напряжений в материале, которые могут привести к растрескиванию или деформации изделий.

Практические рекомендации по организации процесса сушки включают использование специальных сушильных камер, постепенное увеличение температуры, контроль скорости воздушного потока и регулярный осмотр изделий на предмет появления дефектов. Такой комплексный подход позволяет минимизировать риски возникновения брака.

Потенциальные риски при нарушении технологического процесса сушки могут включать неравномерную усадку материала, образование

трещин, деформацию изделий и нарушение геометрических параметров. Все эти дефекты могут привести к существенному снижению качества продукции или даже к полной потере изделий.

Таким образом, процесс предварительной сушки керамических изделий представляет собой сложный технологический процесс, требующий строгого соблюдения всех параметров и постоянного контроля качества на всех этапах. Правильная организация данного этапа является залогом успешного проведения последующего обжигового цикла и получения качественного конечного продукта.

После полного высыхания поверхность изделий следует довести до ровного состояния. На данном этапе обработки включает проверку следующих параметров: равномерность обработки поверхности, отсутствие дефектов в виде заусенцев и неровностей, а также соответствие геометрических характеристик изделия техническим требованиям. Особое внимание уделяется оценке качества обработки края тарелки, который должен соответствовать установленным стандартам. Замывка изделий делается с помощью влажной губки, стеков и канцелярского ножа. (Приложение Б.5)

При выполнении механической обработки необходимо обеспечивать равномерное давление на поверхность изделия для предотвращения его деформации и сохранения заданных геометрических параметров.

Наносить орнамент красками следует до первого обжига. Для разметки рисунка я использовала карандаш, который выгорает в печи при высокой температуре.

Далее тарелки расписываются специализированными красками в 2 слоя. Важно сделать контур и элементы чёткими, поэтому я данной работе я использовала тонкие кисти от 0 до 3 размеров. (Приложение Б.6)

Керамические краски и ангобы требуют просушки перед обжигом не менее 4-5 часов и только после этого времени могу отправлять в печь на первый утильный обжиг 1050 градусов. После первого обжига тарелки становятся прочными. А краски становятся ярче. (Приложение Б.7)

Когда изделия обожжены, можно приступать к следующему важному этапу керамического производства – глазуровка изделий. Я использовала прозрачную низкотемпературную глянцевую глазурь REFSAN. Важно нанести глазурь ровным слоем, для гладкой поверхности после обжига. Для этого я несколько раз пропускала жидкую глазурь через сито, для удаления всех комков и крупных элементов фракции. Для нанесения глазури использовалась техника нанесения с помощью поливания черепка. Это обеспечивает ровный слой без разводов, в отличие от нанесения кистью. Благодаря соблюдению этих правил получается глянцевая и ровная поверхность тарелок, даже без использования таких инструментов как распылитель и аэрограф, которые обычно применяются на больших производствах.

Изготовление серии керамических тарелок готово после второго (глазурного) обжига. Тарелки обретают водонепроницаемость, блеск и прочность. (Приложение Б.8).

Заключение

В ходе проведенного исследования были достигнуты поставленные цели и решены все задачи. Проведенный анализ позволил выявить уникальные особенности декоративно-прикладного искусства народов Русского Севера, характеризующиеся особой устойчивостью к внешним воздействиям и способностью сохранять культурную идентичность на протяжении веков.

Теоретическая база исследования обогатилась результатами анализа культурного наследия, показавшего богатый потенциал традиционного искусства коми-зырян для современной интерпретации в керамическом производстве. Выявлены и детально изучены основные отличительные черты народного искусства северных народов, которые успешно адаптированы к современным условиям.

Практическая часть исследования продемонстрировала возможность создания серии керамических изделий, гармонично соединяющих историческое наследие и актуальные тенденции дизайна. Разработанные тоновые и цветовые решения отражают специфику Русского Севера, а созданные эскизы для декорирования тарелок успешно интегрируют народные мотивы в современный контекст.

Научная новизна работы заключается в разработке системного подхода к адаптации традиционного искусства народов Русского Севера в современных условиях керамического производства. Предложенный метод синтеза архаичных технологий с современными материалами и техниками позволил преодолеть существующее противоречие между сохранением культурного наследия и требованиями современного рынка.

Практическая значимость исследования подтверждается возможностью внедрения разработанных решений в производство. Созданная серия керамических тарелок может стать не только коммерчески успешным продуктом, но и способствовать возрождению народных

промыслов, сохранению культурного наследия и повышению интереса к северным регионам России.

Гипотеза исследования о возможности создания серии керамических тарелок, отражающих традиционные ценности народов Русского Севера с использованием современных материалов, полностью подтвердилась. Разработанный проект демонстрирует успешное сочетание исторической ценности и эстетической привлекательности в современных изделиях.

Перспективы дальнейших исследований могут быть направлены на расширение ассортимента керамических изделий с использованием выявленных принципов, а также на изучение возможностей применения разработанных подходов в других областях декоративно-прикладного искусства.

Таким образом, исследование подтвердило актуальность задачи сохранения и модернизации традиционных гончарных технологий, а также доказало возможность создания конкурентоспособной продукции, сочетающей в себе культурное наследие и современные тенденции дизайна. Результатом которой стала серия керамических тарелок «Русский север», сочетающая в себе все уникальность прикладного искусства народов Севера, а также современные тенденции.

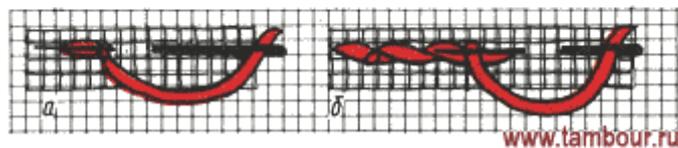
Список использованной литературы

1. Астахова Н.В., Белогорская Р.М., ред.: Филейная вышивка, решетки по полотну, вышитое и игольное кружево. М.: Издательство «Белый город», 2016. — 224 с., ил.
2. Андреева Р.П.. Рушник. В: Энциклопедия моды. СПб.: Литера, 1997. — С. 312.
3. Барашков Ю. А. Архангельск: Архитектурная биография. — Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1981. — 160 с.
4. Баранов Д.А., Баранова О.Г., др. / Русская изба: иллюстрированная энциклопедия. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. — 376 с.
5. Беловинский Л.В.. Рушник. В: Иллюстрированный энциклопедический историко-бытовой словарь русского народа XVIII—XIX вв./ под ред.: Н. Ерёминой. — М.: Эксмо, 2007. — С. 586; 784 с.
6. Бломквист Е.Е.. Крестьянские постройки русских, украинцев и белорусов (поселения, жилища и хозяйственные строения). В: Восточнославянский этнографический сборник / отв. ред.: С.А.Токарев. — М.: Изд-во Акад наук СССР, 1956. — Т. XXXI; сс. 3–458.
7. Бартенев И.А., Федоров Б.Н.. Архитектурные памятники русского Севера. Ленинград; Москва: Искусство, 1968. — 259 с.
8. Белогорская Р.М., Астахова Н.В., ред.: Филейная вышивка, решетки по полотну, вышитое и игольное кружево. М.: Издательство «Белый город», 2016. — 224 с.
9. Валенцова М.М., Узенёва Е.С.. Полотенце. В: В славянские древности: этнолингвистический словарь / под ред.: Н.И.Толстой; Институт славяноведения РАН; Том IV: П (Переправа через воду) — С (Сито). М.: Междунар отношения, 2009.— Т. 4: П—С; сс.147–150.

10. Власов А.Н., Ильина И.В., Конаков Н.Д.. Мифология коми. Под ред.: Н.Д.Конакова. Сыктывкар: Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, 2012.—448 с.
11. Гончарное производство // В: Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 тт (82 тт и доп.). — СПб., 1890–1907.
12. Грибова Л., Савельева Э.А.. Народное искусство Коми. Сыктывкар: Коми книжное издательство, 2015.—184 с.
13. Головкин К.Г.. Старообрядчество и традиционная народная культура Русского Севера // В: Архив наследия – 2007 / сост.: В.И.Плужников; Москва: Институт наследия, 2008.— С.9-68.
14. Забелин И.. Домашний быт русского народа в XVI и XVII столетиях : в двух томах / М.; 1862–1869.
15. Зубов А.В.. Русский Север в истории России. М.: Наука, 1985.—320 с.
16. Кипрушева А.И., Конюхов Д.В., Терентьев Г.И., Третьякова А.О., ред.: Коми-Русский словарь. Сыктывкар: Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН, 2010.—852 с.
17. Климова, Г.Н. Текстильный орнамент коми / Г.Н. Климова. — Сыктывкар: [б.и.], 1995. — 160 с.
18. Кузнецова М.. Русское народное искусство Севера: сборник статей / М.Кузнецова.—СПб.: Palace Editions, 2018.—240 с.
19. Куратов А.А. (сост.) История Архангельского Севера / Помор. гос. ун-т [и др.]; гл. ред. В.Н. Булатов // Поморская энциклопедия: в 5 т. / Адм. Арханг. обл. [и др. (т. 1-3)], Правительство Арханг. обл. [и др.] (т. 4, 5); гл. ред. Н.П. Лавёров. — Т. 1. — Архангельск, 2001. — 483 с.
20. Лавёров Н.П. (гл. ред.) Поморская энциклопедия: в 5 т. / Адм. Арханг. обл. [и др. (т. 1-3)], Правительство Арханг. обл. [и др.] (т. 4, 5). — Архангельск, 2001-2016.— 2001. — 483 с

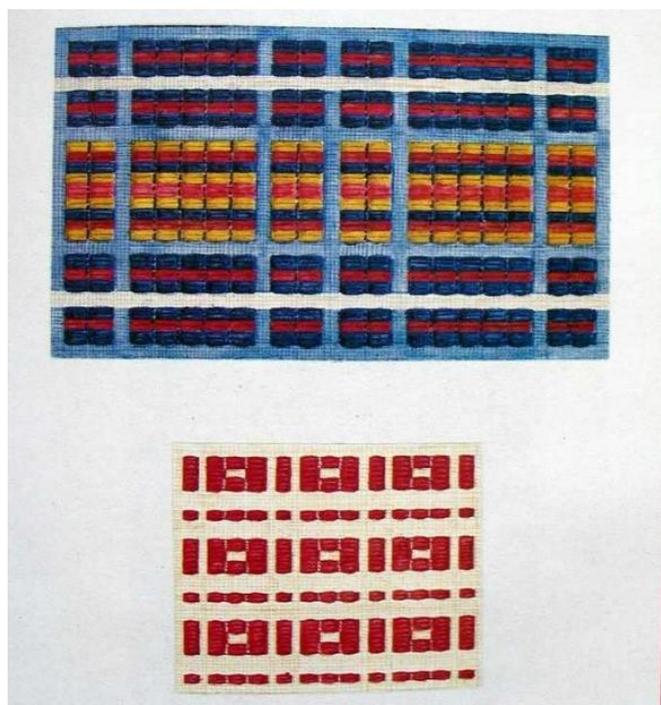
21. Некрасов А.И.. Архитектура // В: Русское народное искусство / Госиздат, 1924.
22. Ополовников А.В.. Русский Север / А.В.Ополовников.—М.: Стройиздат,1989.—368 с.
23. Платонов С.. Прошлое Русского севера: очерки по истории колонизации Поморья / С.Платонов.—Берлин: Издательство «Берлин»,1924.—107 с.
24. Пруслина К.Н.. Русская керамика (конец XIX — XX века) . Москва: Наука,1974.—192 с.
25. Рощевская Л. П., Бровина А. А. Энциклопедические проекты в Республике Коми К.: Институт енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. — 282 с.
26. Средневековая Ладога : новые археологические открытия и исследования / отв ред : В.В.Седов // М.: «Наука»,1985.—192 с
27. Серия «Республика Коми». Энциклопедия в трёх томах / ред.: Тома I–III; изд.: Коми книжное издательство, 1997–1999.
28. Чистов К.В.. Русский Север: историко-этнографический очерк // «Наука и жизнь», 1977, №1, сс.85-91.
29. Чудова Т.И.. Особенности производства глиняной посуды в культуре Коми (Зырян) в конце XIX — первой половине XX века / Т.И Чудова.—Сыктывкар: Институт языка, литературы и истории Коми НЦ УрО РАН,2016.—144 с
30. Фруменков Г.Г.. Наш край в истории СССР : учебное пособие по краеведению для VII–X классов / Г.Г Фруменков; изд.: Архангельск : Северо-Западное книжное издательство ,1979.—222 с

Приложения А Материалы теоретического исследования



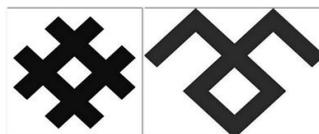
Приложение А.1

Стебельчатый шов



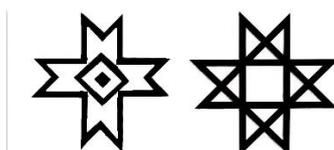
Приложение А.2

Узоры и вышивки Коми



Приложение А.3

Символ Перна.



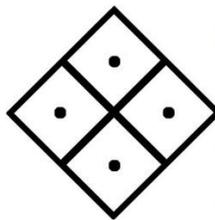
Приложение А.4

Символ Восьмиконечная звезда.



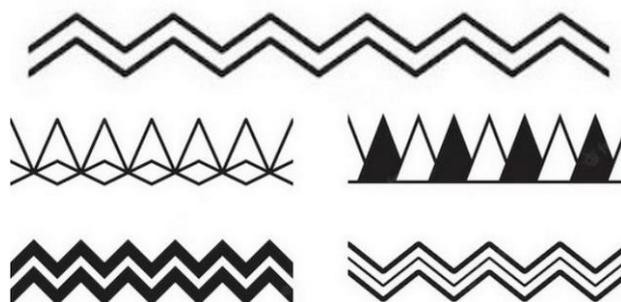
Приложение А.5

Символ Люди.



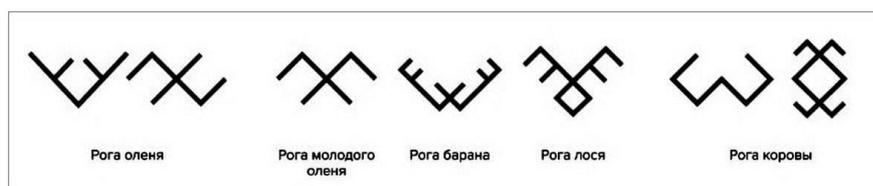
Приложение А.6

Символ Засеянное поле.



Приложение А.7

Символы Зигзаги.



Приложение А.8

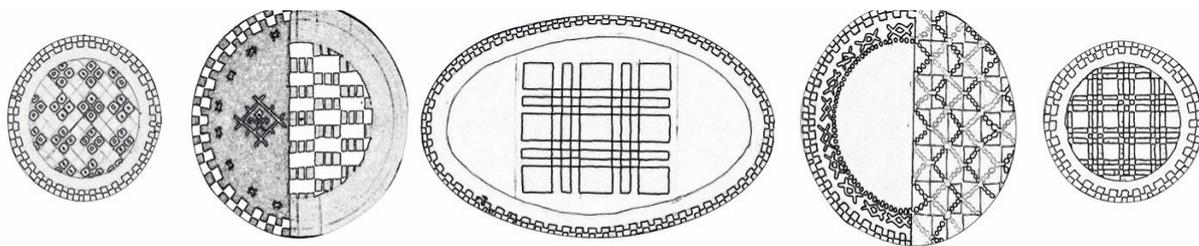
Символы Рога.



Приложение А.9

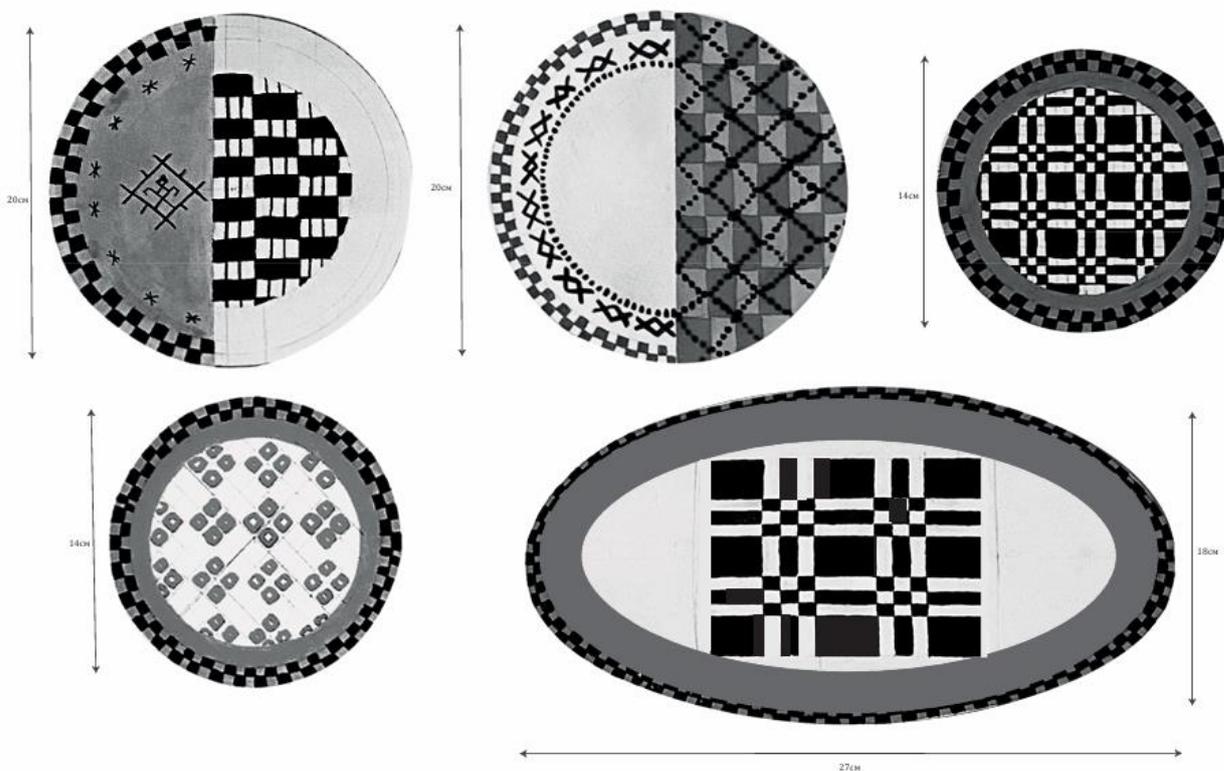
Символы Зооморфные и растительные элементы

Приложения Б. Материалы практического исследования



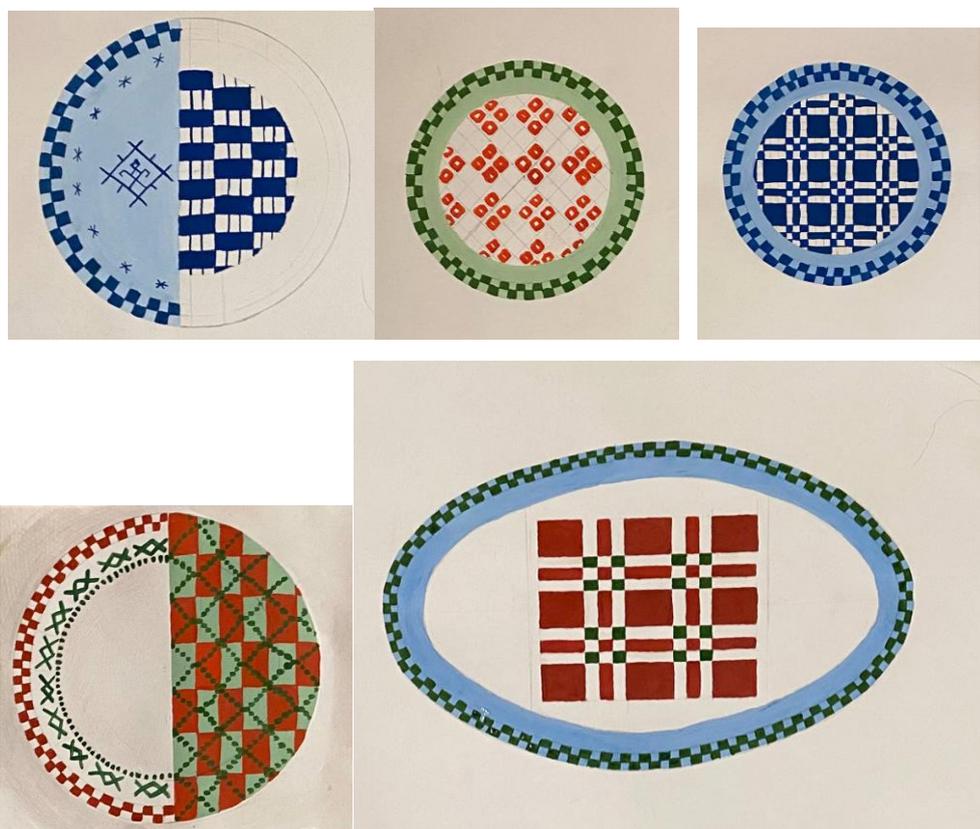
Приложение Б.1

Эскизы для серии керамических тарелок «Русский Север»



Приложение Б.2

Тоновое решение эскизов для серии керамических тарелок с размерами.



Приложени Б.3.

Итоговый эскиз в цвете.



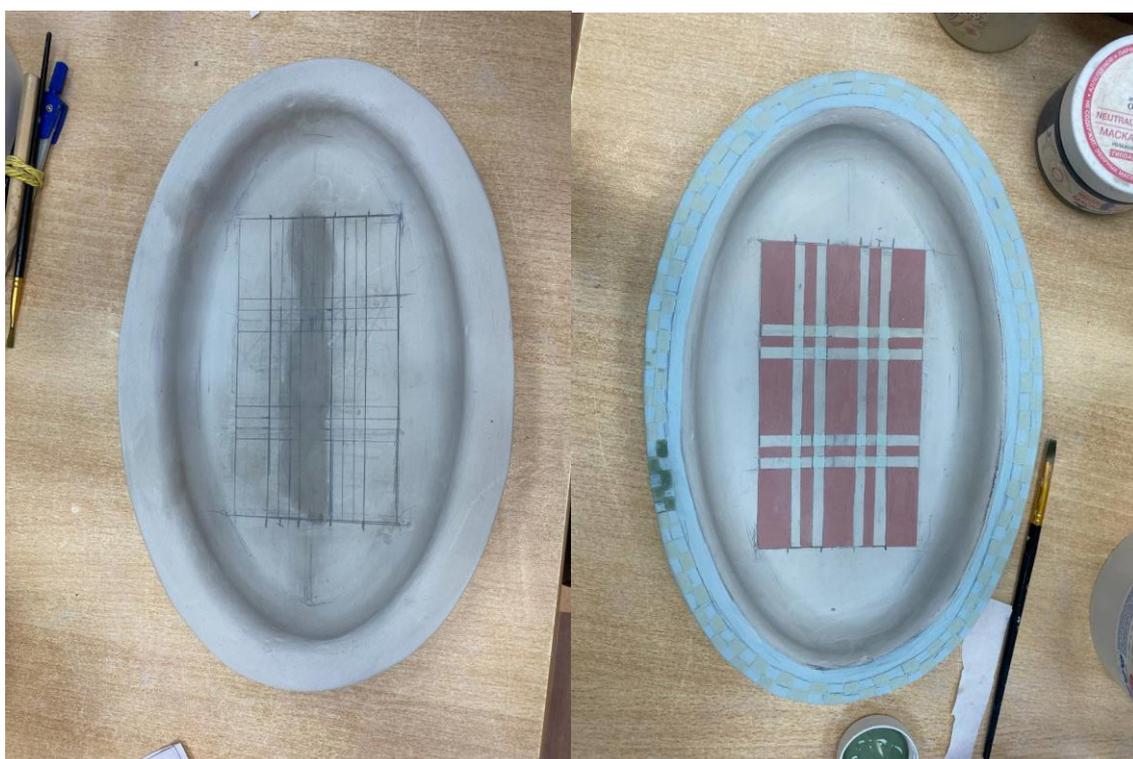
Приложение Б.4.

Формирование тарелок на гипсе.



Приложение Б.5

Сушка изделий.



Приложение Б.6

Роспись тарелок.



Приложение Б.7

Изделия после первого обжига



Приложение Б.8

Серия тарелок после глазурного обжига.