

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ «ПОЛЯРНАЯ АКАДЕМИЯ»

КАФЕДРА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА  
И РЕСТАВРАЦИИ ЖИВОПИСИ

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

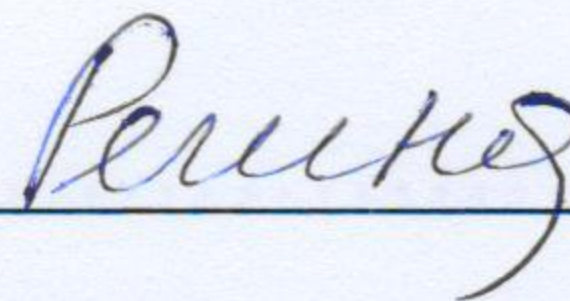
На тему: Разработка коллекции декоративной плитки «Гармония»

Исполнитель: Данилина Полина Владимировна

Руководитель: старший преподаватель кафедры декоративно-прикладного  
искусства и реставрации живописи  
Зенина Татьяна Владимировна

«К защите допускаю»

Заведующая кафедрой декоративно-прикладного искусства и реставрации  
живописи



(подпись) Доцент, кандидат культурологических наук, Регинская Наталья  
Владимировна

«11» июня 2021 г.

Санкт-Петербург

## Оглавление

Введение .....	3-5
Глава 1. Изобразительное искусство в эпоху модерна .....	6-7
1.1. Мотивы модерна в графике, живописи, дизайне .....	9-15
1.2. Декоративно-прикладное искусство в эпоху модерна .....	16-25
1.3. Изразцовые камины и печи в стиле модерн.....	26-27
1.4. Керамисты, работающие в стиле модерн .....	28-29
Глава 2. Технология выполнения коллекции декоративной плитки «Гармония» .....	30
2.1. Разработка эскизов .....	31-32
2.2. Цветовое решение .....	33
2.3 Создание образцов в керамике .....	34-35
2.4 Изготовление итогового коллекции .....	36-42
Заключение .....	43
Список используемой литературы .....	44-47
Электронные ресурсы .....	48
Приложение .....	49-60

## **Введение**

Тема выпускной квалификационной дипломной работы: разработка коллекции декоративной плитки «Гармония». Источником аналоговой базы стал стиль модерн, источником вдохновения для данной коллекции стали природные мотивы, используемые в этом стилистическом направлении.

Удивительный эпизод европейской истории стиль модерн стал расцветом искусств и ремесел. Мастера модерна вдохновлялись богатым разнообразием растительного мира. Поэтому в модерне присутствуют природные орнаменты, неограниченные геометрическими формами. Человек, живя в таком пространстве чувствовал себя органично. Мастера стиля модерн из обыденных предметов быта превратили в уникальные произведения искусства.

Основной идеей при создании выпускной квалификационной дипломной работы является стилизация флориального и зооморфного мира в декоративную интерпретацию искусства.

Целью данной работы является разработка коллекции декоративной плитки «Гармония». Изделие выполнено в технике прочерченного рисунка, с последующим фроттажем глазурью и цветной ангобной росписью элементов.

При создании дипломного проекта были поставлены следующие задачи:

1. исследовать мотивы флоры и фауны, флориальную тенденцию стиля модерн в прикладных видах искусства;
2. изучить произведения художников, архитекторов, керамистов, дизайнеров, работавших в стиле модерн;
3. разработать серию эскизов по выбранной теме;
4. выполнить несколько эскизных плакеток в материале;
5. подобрать подходящую цветовую гамму для проекта;
6. реализовать дипломный проект в материале, опираясь на полученный опыт и знания;
7. отразить все этапы реализации в визуальных проектах.

Данная тема будет актуальна для ценителей природных мотивов, асимметричных форм и витиеватых узоров. Дизайн в интерьере модерна представлен разноцветными материалами, рельефами растений и всевозможными фантастическими орнаментами в декоре интерьера.

Внутреннее убранство здания, все элементы из его окружения, выполнены в одном ключе. Лестничные перила, светильники, свисающие с потолка, дверные ручки. Все тщательно проектировалось в едином стиле, создавая гармоничную картину всего интерьера. Несмотря на асимметричность линий, необычные изгибы архитектурных монументов, человек в таком пространстве будет чувствовать себя попавшим в сказочную страну.

В техническом задании заказчика была прописана необходимость изготовления декоративного панно в стиле модерн. Одним из источников вдохновения для данной коллекции стала работа австрийского архитектора Отто Вагнера, а именно его доходный дом «Майоликхаус»(рис.1). Фасад этого дома украшен глазурованной майоликой, расписанной цветочными мотивами. А также аналогами являются работы других архитекторов и художников, таких как Ф. Шехтеля – особняк С. Рябушинского,(рис.2), а также работы художника Густава Климта(рис.3), живописца Альфонса Мухи(рис.4), архитектора Виктора Орте(рис.5) и Антонио Гауди(рис.6). Керамические работы Вилмоша Жолнаи(рис.7), Галилео Чини(рис.8) и нашей современницы Кэррол Лонг(рис.9).

Данный дипломный проект – коллекция декоративной плитки «Гармония», был разработан для облицовки камина в зоне отдыха в частной школе-пансионе «Лужки».

## Глава 1. Изобразительное искусство в эпоху модерна

Начиная с конца 19 века, молодое поколение художников и дизайнеров из разных уголков Европы приняли решение изменить застарелые взгляды в декоративно-прикладном искусстве и живописи. Главной целью стало создание стиля современности, отличавшим своим особенностям в декоративно-прикладном искусстве. Художники и дизайнеры пошли по пути технологического прогресса, используя в своих работах новые материалы. Таким способом было положено начало зарождению стиля модерн, датируем 19 – 20 веков.

Модерн выработал собственные художественные приемы, были разработаны иные виды стилизации основанные на принципах асимметрии, орнаментальности и декоративности. В модерне использовались элементы романского стиля, готики, ренессанса, неоклассицизма, рационализма и других стилей, а также направлений с преобладанием более простых форм. В модерне смешались стили Античности и Средневековья, Европы и Востока, христианства и язычества.<sup>1</sup>

Стремление к декоративности перевоплощали природные формы в нечто фантазийное, линии вытягивались и деформировались в невероятные образы листьев и цветов. Основные цвета – оливковый, горчичный, желтый, коричневый, темно-красный, зеленые и синие оттенки. При создании работ, художники вдохновлялись такими цветами, как лилии, ирисы и орхидеи. Иной раз в растительные мотивы были помещены утонченные женские фигуры и разнообразные фантастические существа, среди которых были крылатые феи. А также насекомые и птицы, стрекозы, павлины, ласточки

---

<sup>1</sup> Владимир Баженов. Модерн: Климт, Муха, Гауди. Издательство АСТ, 2019. – 3 с.

Ярким образцом живописи модерна являются полотна Густава Климта. Эстетика изогнутой линии, родившаяся в живописи французских постимпрессионистов, эксперименты с выразительностью линий художников Поля Гогена и Анри де Тулуз-Лотрека также стимулировали появление нового направления в искусстве.<sup>2</sup>

Модерн отказавшись от прямых линий и углов, пришел к естественно изогнутым линиям. Подобные мотивы использовались как в реалистических, так и фантазийных образах природных форм. Основой стало декоративное и плоскостное изображение предметов. Изящные линии придавали предмету небывалую легкость линий, создавая эффект невесомости. Из прочных предметов выходили хрупкие и воздушные образы.

Модерн стремился стать единым синтетическим стилем, в котором все элементы из окружения человека были выполнены в одном ключе. Вследствие этого в этот период возрос интерес к прикладным искусствам: дизайну интерьеров, керамике, книжной графике. В европейских странах начали создаваться различные художественные ассоциации, работающие в новом стиле: «Выставочное общество искусств и ремёсел» (1888) в Великобритании, «Объединённые художественно-ремесленные мастерские» (1897) и «Немецкие мастерские художественных ремёсел» (1899) в Германии, «Венские мастерские» (1903) в Австрии, «Нансйская школа» во Франции, «Мир искусства» (1890) в России. Распространению модерна способствовало проведение Всемирных выставок, на которых демонстрировались достижения современных технологий и прикладного искусства. Наибольшую известность модерн получил на Всемирной выставке 1900 года в Париже.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Владимир Баженов. Модерн: Климт, Муха, Гауди. Издательство АСТ, 2019. – 3 с.

<sup>3</sup> Сарабьянов. Модерн. История стиля. Модерн: История стиля / Д. В. Сарабьянов. - М: Галарт, 2001. – 1-343 с.

## 1.1 Мотивы модерна в графике, живописи, дизайне

### Мотивы модерна в графике.

Графика стиля модерн изображена в совершенно ином свете. Выразительность линий приобрела новый смысл в изображении флоридальных, зооморфных и антропоморфных мотивов. Стебли растений деформировались в тончащую линию, имитирующей удар хлыста. Зависимость художника от технологических средств выполнения работы, ограничивала в выборе цвета, композиционном построении. Художник прибегал к исполнению различных деформаций декоративных линий, что способствовало развитию стилистических мотивов в графике.

Литературные сюжеты нашли свое отражение в живописи. Такие художники, как Дени, Редон, Мане и другие показали в своих работах столь простой переход от книжной иллюстрации к живописи. Что привело к новому движению, отхода от реалистичности к декоративности, задавшему новый стиль в искусстве.

Для художника-иллюстратора обращение к тексту с целью создания единого произведения искусства представляло определенные практические трудности, добиться единения текста и графического образа. Благодаря многогранности таланта дизайнеров это особенно ярко проявлялось в оформлении интерьеров, когда самые незначительные детали гармонично вписывались в общий стиль.

Уровень книгоиздания в 19 веке был очень низким. Стиль оформления книги и переплеты остались были, что и в 18 веке, но качество ухудшилось. В 1891 г. Уильям Моррис, занимавшийся оформлением интерьеров, занялся решением проблем книжного дизайна. Моррис разработал новые образцы шрифтов, страница книги в единстве текста и графического оформления. Деятельность Морриса сыграла немалую роль в формировании модерна.



Поистине новаторским стал титульный лист книги «Городские церкви Рена»(1883)(рис.10), созданным Артуром Макмердо, добившимся в духе модерна единения текста и рисунка. Появление в этом же году оформленной Эженом Грассе «Истории четырёх сыновей Эмомали»(рис.11), обозначило полное художественное слияние всех печатных элементов книги. Стилистическая графика в этой книге далека от эстетики модерна, вместе с тем истоки ее те же самые, что вызвали к жизни новый стиль: цветовые пятна и выделение контуров рисунка пришли из Японии, сложный рисунок по краям листа сделан в манере кельтской резьбы и иллюминированных рукописей. В дальнейшем Грассе стал включать в общий стиль художественный замысел и начертания букв, используя в плакатах, журнальных обложках, рекламе. Среди его подражателей был Гектор Гримора, придумавшего для оформления входов в парижское метро своё начертание букв. Эстетика модерна избегала прямых, ровных букв. Их линии плавно закруглялись, а в местах пресечений обвивались усиковыми плетениями. Цель состояла в том, чтобы буква как можно меньше говорила о технике печати. Образцом служила каллиграфия Востока: писец в Японии и Китае имел право переделывать начертание иероглифов, не меняя их смысла, внося свою индивидуальность. В 1898 г. Грассе создал набор типографических литер- первый шрифт ар нуво, облегчавший новому искусству проникновение в массовое художественное производство. По примеру Грассе, Отто Экман в 1900 г. создал литеры с утяжелённым, более рельефным, характерным для австро-германского «югендстиля». <sup>4</sup>

Иллюстратор и график Обри Бердслей, чья карьера началась в 1893г. с иллюстрации к «Смерти Артура»(рис.12), в своём творчестве глубоко индивидуально изобразил стиль модерна. В оформлении страницы он предпочитал асимметрию, стилизованные растительные детали обретали

---

<sup>4</sup> Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 112с.

искусственные, иной раз вычурные формы. Динамику его композициям придавали длинные изогнутые линии, увлекался чрезмерным обыгрыванием контрастов пустых черно-белых пространств. В дальнейшем став приверженцем декаденства, в иллюстрации к «Саломее» (рис.13) Оскара Уайльда, воссоздал художественно изысканный, экзотичный мир.

Ставшим популярным в 19 веке, плакатное дело повлияло на моду в целом. Такие художники как Альфонс Муха, Жюль Шере, стали первопроходцами в плакатном деле. Альфонс Муха стал известен плакатом к пьесе «Жисмонда» (рис.14). Художник деформировал плакат, сделав его вытянутым и более узким. Главным сюжетом стала утонченная женская фигура, с развивающимися волосами, будто удар хлыста, остальная композиционная часть состояла из витиеватых орнаментов и узоров.

### Мотивы модерна в живописи

В конце первого десятилетия 20 века были предприняты попытки расширения изобразительного средства искусства. Художники-модернисты путём разрушения единства формы и содержания, приводили к отрицанию необходимости содержания в художественном произведении. В результате поисков новых изобразительных средств в искусстве модернизма возникли три направления – *кубизм*, *футуризм* и *абстракционизм*, которые объединял отказ от принципа отражения действительности.

Первым модернистским направлением явился *кубизм*. Произведения художников – кубистов были впервые представлены на выставке в Париже в 1908 г. Кубисты в своём творчестве исходили из того, что все предметы и явления действительного мира, включая человека, могут быть изображены в виде суммы геометрических фигур. Они ставили перед собой задачу воплотить эти фигуры в своём произведении, избегая передачи внешнего сходства с изображаемым предметом. В результате создавались произведения,

не отражающие действительность, но обладающие своим собственным порядком, внесённым в него художником. Палитра кубистов состояла из ограниченного набора красок: серый, коричневый, чёрный, иногда белый. Ограниченность художественных средств приводит к снижению художественных возможностей, стиранию творческой индивидуальности художника. Задача живописи сводится к изображению цветового объёма на плоской поверхности, при чем к решению этой задачи они подходят абстрактно. Художники – кубисты избегают элементов, передающих жизненную динамику. Мрачные грани тяжеловесных геометрических фигур придают их произведениям незыблемость, тяжесть объектам изображения. Отвергая динамизм, кубисты отрицают само понятие времени, восприятие во времени различных сторон объекта. Многоплановость объекта передаётся на полотнах через единовременное изображение его черт. Попытка показать лицо человека как бы видимым одновременно с разных сторон приводит к появлению, например, изображений лица в профиль с двумя глазами и несколькими полосами. Художники выработали определённую схему расположения на полотне геометрических фигур, заменяющих части предмета. По такой схеме создавались однотипные произведения, составляющие определенный период в существовании этого направления. Наиболее характерна для кубистов схема, использовавшаяся в 1910 – 1912 гг. Она отчетливо видна в картине Хуана Гриса «Гитара и цветы»(рис.15). Композиции придаётся основной порядок путём разделения полотна на четыре части: вертикально, горизонтально и дважды по диагонали. Аналогично смотрится картина Жоржа Брака «Женщина с гитарой»(рис.16).<sup>5</sup>

В произведении искусства Хуан Грис «Натюрморт с клетчатой скатертью»(рис.17), изображаются реальные предметы – газета с типографской надписью, коллажи из обрывков газет, виноград в буйстве

---

<sup>5</sup> И. С. Куликова. Философия и искусства модернизма. – 2-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1980 - 34с., ил.

абстрактных геометрических форм и клетчатых узоров, создавая у зрителя обман зрения.<sup>6</sup>

*Футуризм* как направление модернистского искусства появился в 1909 г. Так же, как и кубисты, футуристы считали, что произведения искусства не должны отражать действительность. Объектом искусства, по их мнению, должен быть не предметный мир, а движение, вносимое художником путём синтеза времени, места, формы, тона и цвета. Для воплощения этого синтеза в художественной практике футуристы применяли приём дивизионизма (от фран. делить), определяя его как введение в пространство ощущения движения умножения ритмов, разрезающие форму. Движение передавалось формальными средствами повторения деталей предмета (например, путём изображения множества ног идущей по балкону девочки в картине Дж. Северини»)(рис.18), либо ритмичными пересечениями предметов. Помимо Дж. Северини, известны произведения основоположников футуризма, таких как: Джакомо Балла «Дизайн мебели для гостиной»(рис.19), Умберто Боччони «Бунт в галлерее»(рис.20), «Интерьер с двумя женскими фигурами»(рис.21); Луиджи Руссоло «Восстание»(рис.22), «Динамизм автомобиля»(рис.23); Давид Бурлюк «Рисовые поля»(рис.24); Джакомо Балла «Скоростной автомобиль»(рис.25) и многие другие. Футуризм противопоставил себя реализму, отказавшись от воплощения в искусстве образа человека, его физической красоты. Начавшиеся в 1905 г. Переосмысление художественного творчества, связанное с отходом от принципа отражения действительности средствами искусства, привело к резкому изменению художественных приемов, в результате чего возникло искусство модернизма. Это привело к исчезновению образности, продолжавшейся вплоть до 20 века, помогавшей доносить содержание художественных произведений до зрителей.<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Михаил Герман. Модернизм. Искусство первой половины 20 века. Издательство «Азбука», 2019. – 88 с., ил.

<sup>7</sup> И. С. Куликова. Философия и искусства модернизма. – 2-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1980 - 50с., ил.

В 1910 г., в Мюнхене, Кандинским была создана первая *абстрактная* картина, представляющая собой произвольное сочетание форм и цветовых пятен, не сформированных в образы и не отражающие предметы в действительности. Последователи Кандинского стали: Казимир Малевич, основоположник супрематизма, направлений абстрактного искусства, где основой структуры полотна выражалось в простых геометрических формах(круг, прямоугольник, прямая линия); Михаил Ларионов, изобретатель такого направления, как лучизм(изображение не предметов, а отходящих от них лучей); Наталья Гончарова; Роберт Делоне, создатель направления абстрактной живописи «Орфизм». Особенностью являлись концентрические круги и диски контрастных цветов, создающие ощущение движения и ритма) и многие другие.

Стремление человека к отрыву от действительности тяготело к абстракции, произведения искусства давали ощущение покоя, бездействия. В тяге к абстракции интенсивность самовыражения становится выше, субъект на полотнах стремится к освобождению от самой человеческой сущности.

### Мотивы модерна в дизайне

Всемирная выставка 1851 г, проходившая в Лондоне была показателем технологий декоративно-прикладного искусства в производстве товаров. Однако критик, по совместительству художник Джон Рескин не разделял идей о массовом производстве декоративных изделий. Отстаивая свои взгляды на возврат к природным формам, призывал ремесленников и архитекторов отойти от викторианской культуры.

Последователем Рескина стал его ученик Уильям Моррис, имеющий за плечами огромный багаж знаний, начиная от художественных и архитектурных навыков, заканчивая ремесленным и издательским делом.

Его главным детищем стала компания по производству утилитарных предметов быта. Одной из особенностей компании был совместный рабочий процесс художников, архитекторов и ремесленников. Главным вдохновением для художников в изготовлении обоев, тканей и т.д, являлся растительный и животный мир, а также стилевые особенности стиля рококо. Интерпретировав стиль рококо под модерн, дизайнеры все чаще прибегали к естественным природным мотивам изображения растений. Кельтское искусство также стало одним из подвижников нового времени. Дизайнеры работали с различными материалами, усложняли узор приближенный к кельтскому орнаменту.<sup>8</sup>

В 1892 г. архитектор Виктор Орта приступил к созданию особняка Тасселя(рис.26). Особняк Тасселя представлял собой контраст с тяжеловесной архитектурой и растительных элементов декора. От капителей колонн отходили переплетающиеся изогнутые металлические ветви с листьями. Текущий рисунок железных конструкций перекликался с настенной росписью и повторялся в мозаике пола. Все это в сочетании со светлыми красками создавало ощущение свежести и движения.

Интерьер стиля модерна отличался округлостью комнат, плавными изгибами мебели, использование орнаментов растительного и животного мира. Цветовая палитра строилась из светлых тонов, с добавлением коричневого, серого и зеленых цветов. Основным материалом при оформлении внутреннего убранства служило дерево, декоративной составляющей интерьера являлся витраж, а та же кованые элементы растительных мотивов.

---

<sup>8</sup> Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.; ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 14-18с.

## 1.2 Декоративно-прикладное искусство в эпоху модерна

### Керамика

Гончарное дело производившее повседневные предметы были сосредоточены в небольших центрах Европы и Америки. Керамические изделия производились в небольших, провинциальных мастерских. Художники нового поколения, отказавшись от производства тонкого фарфора, изготавливали изделия из кремнистой глины грубой формы. После чего в обиходе пошло название «гончарное искусство», объединившее в себе материал и мастера. Мастера брали за основу работы восточных художников, используя в своих работах различные виды глазури, создавали необычные эффекты.

В технологическом прогрессе керамика не осталась в стороне. На ряду с новыми технологиями керамика развила новые художественные эффекты. Стиль модерн открыл новую профессию – ученый-художник-ремесленник, представителями которой были Галле, Александр Биго, Дрессер и т.д

Мастерская «Хэвиленд» помогала французским художникам-первопроходцам в области керамики. Ее руководитель Эрнест Шарле, заново открыл китайскую технологию производства глазури «бычья кровь», темно-красного цвета. Секрет изготовления остался в тайне, но некоторые керамисты того времени научились изготавливать подобные разновидности этого цвета. Как Адриен- Пьер Дальпейра, изобретатель похожей глазури на основе меди, называемой «красная глазурь Дальпейра». После Шарле владельцем «Хэвиленда» стал Огюст Делаэрш. Делаэрш разработал поливную глазурь, которая свободно стекала по поверхности изделия. Этот приём применяли многие керамисты. Плавные, текучие линии поливной глазури, создавали впечатление органического происхождения. Не меньшее участие в развитии стиля модерн в области керамики прижимал живописец – Поль Гоген. Гоген

экспериментировало с керамикой в мастерской «Хэвиленд» под руководством Шапле и Делаэрша, создавая произведения свободные от всяких условностей. Керамика Гогена представлялась собой грубо обработанные по сравнению с позднейшими, изящными произведениями модерна(рис.27). Из его рук выходили самые произвольные, волнистые формы, с перекрученными ручками, украшенные рельефными изображениями ветвей. Подобный центр производства глиняных изделий возник в Сент- Арман-на-Пюизе под руководством скульптора Жана Карье. Карье наткнулся на восточные изделия из кремнистой глины в собрании своего, Поля Жанре и приступил к производству керамики в восточном стиле. Наиболее значимые работы маленькие причудливые фигурки и рельефные гротескные изображения людей и животных. Эти необычные произведения могут служить показателем заимствования стиля модерна у природы. После смерти Карье его усадьбу занял Жорж Хэнтшель, художник-дизайнер. Создавая простые, но изящные вещи, облик которых оживляли плавные линии накапанной глазури(рис.28). Хэнтшель украшал свои вазы множеством цветочных элементов, что позволяло создать более активные очертания, смягчаясь строгость силуэта. Для некоторых своих изделий Хэнтшель использовал позолоченную оправу. Между шероховатой фактурой глины и гладью фарфора занимает майолика. Мастерская «Мессье» была основным производством французской майолики по эскизам руководителя мастерской, художника Леви-Дюрмера.<sup>9</sup>

### Металл

Виктор Орта в своих декоративных работах использовал железо. С помощью материала, создавал тончайшие узоры, походившее на что-то живое. В архитектуру металл играл огромную роль в симбиозе между внешним и внутренним оформлением здания. От балконов, оконных рам, фасада, до украшений мебели, дверных ручек и колон.

---

<sup>9</sup> Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 101с.



Входы на станции метро работы Гимара(рис.29) подчеркивают разнообразие применения металла. Используются те же скульптурные формы, что и в железных воротах дома «Кастель Беранже» и во внутренних балюстрадах. Орта сохраняет гармонию между железными перилами балконов и перилами внутренней лестницы – главного архитектурного и скульптурного элемента интерьера дома на рю Америкен в Брюсселе(рис.30) и других домов, построенных по его проектам. Схожи с ними по функции, но более фантастичны по форме, балконы дома Мила работы Гауди(рис.31), оформленные в виде спутанных клубков морских водорослей.<sup>10</sup>

В период индустриализации «Движение искусств и ремесел», увеличило качество производства драгоценных металлов. Художники по металлу специально оставляли вмятины от молотка на поверхности изделия, тем самым подчеркнув ручную работу.

Сестры Маргарет и Фрэнсис Макдональд, вместе и по отдельности создавали множество рельефных изделий из ковanej жести и из серебра в виде рам и декоративных изделий. Для всех этих изделий характерны удлиненные, гибкие фигуры девушек, заимствованные у Тоорпа, и заострjнные растения, чьи длинные побеги, сплетаясь, образуют кельтский орнамент. Эффект ручной работы достигается использованием грубо обработанного фона, констатирующего с отшлифованными фигурами. Подобные впечатления создают и работы Арчибаотди Нокса, главного дизайнера лондонского универмага «Либерти», специально изучившего кельтские орнаменты. Нокс работал почти исключительно с серебром, часто использовал и полудрагоценные камни, создавая изысканные произведения, скупо декорированные кельтским орнаментом. Кристофер Дрессер один из немногих среди мастеров того времени побывал в Японии, и японское влияние сказывается

---

<sup>10</sup> Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.; ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 64с.

в сдержанной чистоте линий его произведений. Дрессировщик преимущественно добивался функциональности и экономичности для упрощения процесса массового производства.<sup>11</sup>

### Ювелирные украшения

Французский ювелир Рене Лалик стал одним из основателей ювелирных украшений в стиле модерн. В Парижском салоне в 1894 года были представлены его работы, совершенно новые, каждая из которых была индивидуальна. В своих работах использовал различные металлы, полудрагоценные камни, хрусталь, стекло, янтарь. Что давало ему полную возможность воплощения своих фантазий в изделиях ручной работы. Как и многие другие новаторы модерна, Лалик вдохновлялся природой. В его работах присутствовали орхидеи, стрекозы, змеи, бабочки, шмели, а также фигуры людей.

С помощью Лалика ювелирное искусство поднялось на новый уровень декоративно-прикладного искусства. Были и подражатели его искусства, такие как дизайнеры Грассе, Боинг. Семейная мастерская братьев Вевер, Поль и Анри, создавали ювелирные изделия, походившие по стилю Лалика. Альфонс Муха - чешский художник, создавал фантастические, местами причудливые ювелирные работы. Парижские ювелиры стали основоположниками ювелирной моды, развернувшейся по всей Европе. Фирма «Тиффани и К<sup>о</sup>» под руководством Луиса Тиффанини, помимо

---

<sup>11</sup> Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.; ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 66с.

керамики, серебра и стекла стали производить ювелирные украшения в стиле модерн.<sup>12</sup>

### Стекло

При создании стекла большое внимание уделялось созданию эффекта хрупкости. Тем самым изделия из стекла пользовались особой популярностью за счёт своей лёгкости. В интерьерах стиля модерна стало главным создание воздушности и открытости помещения. Манипуляции с цветовыми эффектами стекла определяли тон всего интерьера.

Стеклоделие также, как и керамика не отставало от технического прогресса, отказавшись от индивидуальности работ в пользу массового производства. В Британию по настоящему интересные изделия из стекла привнёс Кристофер Дрессер, работающий в фирме «Джеймс Купер и Сыновья». Изделия Дрессера (рис.33) сугубо функциональны, но его стеклянные вещи более изысканны, с типичным для модерна чувством линии и цвета. Великими новаторами в стеклоделии модерна были французы и американцы. Француз Жозеф Брокар изучал мусульманское искусство и реставрировал арабские предметы из стекла, чтобы понять способ их изготовления. Особенно его интересовали цветовые эффекты, которые мусульманские стеклоделы добивались, нанося на поверхность изделия цветные эмали. Это направление развил Эмиль Галле, величайший художник по стеклу стиля модерна. Помимо занятий ботаникой и литературой, он в течение года обучался на стекольном заводе Мейзенталя и в 1874 г. открыл собственную мастерскую. В своих работах Галле вдохновлялся своими познаниями в области ботаники и исследованиями восточного стекла и фарфора. Изучение технологии

---

<sup>12</sup> Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.; ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 76с.

японского и китайского стеклоделия помогло ему воплотить своё тонкое видение мира природы. Два его крупнейших изобретения демонстрировались на Всемирных выставках в Париже 1878 и 1899 гг. «Опаловое» стекло(рис.34) с нежным сапфировым оттенком и рельефное литое стекло в технике sameo. Галле экспериментировал с цветом, вначале с просвечивающимся, а затем с цветным opakовым стеклом, позволяющим использовать более широкую цветовую гамму. Цвет и прозрачность зависит от технологии производства, при этом возникают побочные эффекты, создающие впечатление воды и воздуха. Другие поверхностные эффекты достигаются за счёт оксидизации изделия в кислородной ванне и за счёт использования кислоты при гравировании. Для получения рельефного рисунка Галле использовал формы для отлива стекла, покрывая изделия дополнительными слоями стекла, используя кислоту для протравливания верхних слоёв стекла. В сочетании с цветовыми эффектами и разными слоями прозрачности позволяло создавать удивительные образы подводных существ на фоне развивающихся водорослей, жучков, ползающих в густой траве, или севших на цветок бабочек. Галле так же пробовал вплавлять в самую толщу стекла инородные элементы, такие как листики металла, золотой порошок и эмаль.<sup>13</sup>

В 1880 годы Галле расширяет свои контакты с заводами-изготовителями стекла. Это было связано с тем, что крупные предприятия обладали различными технологическими возможностями. Галле заказывал изготовление некоторых работ из многослойного стекла, украшением гравировкой.<sup>14</sup>

Луис Тиффани – американский дизайнер. С открытием нового стекольного завода в Короне Тиффани стал производить предметы из стекла ручной

---

<sup>13</sup> Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.; ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 86с.

<sup>14</sup> Елена Анисимова. Линии Галле. Европейское и русское цветное многослойное стекло конца 19 – начала 20 века в собраниях музеев России. ред.: Марина Афанасьева и др.]. - Москва : Спутник, 2013. - 16 с..

работы, которое он называл «фавриль»(рис.35). При изготовлении этого стекла он использовал химические примеси или пары для получения поверхностей различной фактуры, матовых или отшлифованных до блеска разнообразных оттенков. Стекло Тиффани редко отличалось пластичностью творений Галле, чаще всего абстрактные изображения природных форм наплавливали на изделие. Поэтому вазы Тиффани сохраняли простой, элегантный силуэт. Вазы имели форму тонкого стебля или с перекрученным горлышком. Изобретение Томасом Эдисоном лампочки накаливания в 1880 г дало новую жизнь стеклянным абажурам. Просачивающееся сквозь цветное стекло, свет превращался в мягкое сияние. Абажуры имели традиционную форму цветов или каждое стёклышко представляло собой листок, а сама лампа имела форму дерева с металлическими литыми ножкой и цоколем в виде ствола и корней.<sup>15</sup>

Одни из самых популярных и часто используемых изделий из стекла стали витражи. Цветное плоскостное изображение, с использованием растительных и животных орнаментов. При создании работ использовались стекла разных форм и размеров, контур рисунка обводился свинцом. Известные художники и мастера по стеклу – Нэнси Жак Грюбер, Тиффани и Эжен Грассе.

## Мебель

Мебель в стиле модерн выполнена в самых разнообразных стилевых заимствованиях. Сочетая в себе элегантность кривых линий с чрезмерной декоративностью, такие виды, как украшение позолотой, медью, резьба. Для массового производства предметы мебели упрощались, избавляясь от

---

<sup>15</sup> Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.; ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 93с.

чрезмерной декоративности. Произведенная мебель таким способом теряла свою оригинальность, представляя собой грубое подобие вещи.

Эмиль Галле, возглавлявший небольшое производство стеклоделия в Нэнси, вдохновившись восточными мотивами и японскими техниками, перенаправил стеклоделие в производство мебели. Первыми попытками создания мебели не принесла успеха, так как мебель казалось тяжеловесной. На Всемирные выставки в Париже в 1889 г Галле были представлены вещи гораздо изящнее и легче, декорированные узором и различными орнаментальными мотивами. Его работы произвели фурор на выставке и открыло новое течение в изготовлении мебели в стиле модерн.

Вторым по значимости после Галле считался Луи Мажорель. Его мебель была более основательной по сравнению с изделиями Галле, отдавая предпочтение более тяжелым экзотичным породам дерева. Он украшал свои орнаменты скульптурными деталями, обильно используя позолото и бронзу(рис.37). Так же не менее известные мебельщики того времени: Виктор Пруве, Эжен Валлен, Жорж де Фер, Эдуар Колонна и Эжен Гайяр.<sup>16</sup>

Стиль модерн получил широкое распространение благодаря работам мастеров мебели. После проектов Анри ван де Велде в Париже в новом стиле начинают работать группа дизайнеров и архитекторов. Один из которых стал Гектор Гимар. В дизайне своей мебели делают упор на форму изделия и плавность линий.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.; ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 50с.

<sup>17</sup> Пундик Я. Искусство модерна. Издательство «Эксмо», 2019. – 119 с.

### 1.3 Изразцовые каминные и печи в стиле модерн

Изразцовые каминные и печи – один из ключевых объектов интерьера, привлекающий к себе повышенное внимание зрителя и являющийся горем старинных сказок.

В России одним из создателей изразцовых каминных и печей была мастерская Абрамцево. Мастерам давали полную свободу творчества без шаблонов академического стиля. Захлестнувший модерн и желание отразить национальные черты в предмет искусства создало новое стилевое ответвление – неорусский стиль. Изразцовые каминные и печи были популярны и в других странах. Печь в керамике ар-нуво, созданная Жан-Мари Шапюи, является ярким примером стиля (рис.38). Каждая деталь декора печи вдохновлена природой, растительным и животным миром. Ножки выполнены в форме львиных лап, для керамики используется цветочный орнамент и выбрана природная палитра красок. Облицовка на первый взгляд кажется лёгкой за счёт контраста с чугунными дверцами топки.<sup>18</sup>

Клеман Массье, Огюст Делазе, Тэд Сикорски — одни из немногих художников – керамистов, работавших в стиле модерн на рубеже 20 века. Стиль модерн сочетает в себе плавность природных линий, внимание к деталям и непревзойдённую изящность рельефов.

Главным производителем изразцовых облицовок для печей и каминных в России конца 19– начала 20 веков были немецкие и финляндские фабрики. Одной из такой фабрики был Кузнецовский фарфоровый завод.

---

<sup>18</sup> <https://ceramicadecor.ru/blog/keramika-moderna/> - Режим доступа

Главным производством были фарфоровые и фаянсовые изразцы(рис.39), более редкие – терракотовые и шамотные. Основными финляндскими производителями мануфактуры для печей и каминов в стиле модерн, так же их называли «северный модерн», были фабрика «Арабия», предприятие «Або», Ракколаниокский и Гресвикенский гончарные заводы. Немецкие изразцы представлены Мейсенской фарфоровой мануфактурой, где так же изготавливали облицовку для печей. Сохранность старинных изразцовых печей и каминов очень высока, сохранились не только сами печи, но и насыщенный цвет глазурей изразца.<sup>19</sup>

Печи и камины в стиле модерн востребованы и по сей день, привлекая декоративной особенностью оформления.

---

<sup>19</sup> <https://www.russian-mayolica.ru/our-story/style-epoch/stove-in-the-art-nouveau-style/> - Режим доступа



## 1.4 Керамисты, работающие в стиле модерн

Одной из современниц керамики стиля модерна является Кэрол Лонг. Кэрол создаёт и расписывает оригинальную посуду и предметы из керамики в современной интерпретации модерна. Изящные вазы с плавными изгибами линий, шкатулки, керамические плитки и декоративные блюда – поражают воображение(рис.40).

Кэрол наша современница, живущая в маленьком городке Сент Джон, в штате Канзас, США. Она родилась в 1965 году на ферме в графстве Стаффорд, Канзас. Там среди лесов и полей прошло её детство, где природа очаровала маленькую девочку. Впоследствии, мир растений, насекомых, животных словно ожил в её произведениях. В детстве мама часто возила девочку в художественные галереи, где и зародилось у Кэрол желание к творчеству. В этом она преуспевала в средней школе, затем переехав в колледж округа Бартон, окончательно поняла, что именно керамика является её призванием. Кэрол обучалась у известных американских преподавателей-керамистов, таких как Glenda Taylor, Linda Ganstrom, и Steve Dudek. Фантазия Кэрол удивительна, столь необычные формы ваз и кувшинов. В настоящий момент у Кэрол своя студия, где она работает и обучает своих учеников. Ездит с мастера – классами по всей стране и Ее причудливые работы известны по всему миру.<sup>20</sup>

Шон О'Коннел — керамист гончарной студии в Хелене и также является научным консультантом в фонде Archie Bray Foundation. Степень бакалавра Шон получил в Канзасском институте искусств в 2001 году, степень магистра в School for American Crafts/Rochester Institute of Technology в 2009 году. Шон преподавал керамику в нескольких университетах, колледжах и общественных организациях. Выставляет свои работы по всей стране,

---

<sup>20</sup> <http://blog.arthistoryonline.ru/rasteniya/volshebnyaya-keramika-kerol-long/> - Режим доступа

публикуется во многих художественных изданиях, а также проводит лекции по всей Америке. Работы Шона сочетают в себе влияние модерна в цветах, форме и структуре декоративного стиля. Потечностью глазури автор смягчает строгую симметрию выполненных на гончарном круге. (рис.41). Его керамика демонстрирует экспрессию и динамику форм в сочетании с невероятной утонченностью росписи.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> <https://www.livemaster.ru/topic/1847175-cherty-moderna-v-keramike-sean-o-connell> - Ружим доступа

## **Глава 2. Технология выполнения коллекции декоративной плитки «Гармония»**

Подробно проследив историю развития растительного и флориального мотива в модерне приступаем к выполнению практической части дипломного проекта.

В первую очередь необходимо обозначить основные задачи для выполнения коллекции декоративной плитки «Гармония»:

1. Разработать серию эскизов для общей композиции;
2. Выработать единую художественную концепцию для стилизации;
3. Выбрать наиболее подходящие зарисовки растительных и флориальных мотивов;
4. Разработать итоговый вариант композиции;
5. Выполнить несколько эскизных плакеток в материале 1:1;
6. Подобрать подходящую цветовую гамму для проекта;
7. Создать макет проекта в материале масштаб – 1:2;
8. Реализовать итоговый дипломный проект коллекцию декоративной плитки «Гармония»;
9. Разработать графические планшеты, отражающие все этапы реализации дипломного проекта;
10. Смонтировать готовый дипломный проект в интерьере.

## 2.1. Разработка эскизов

Для выполнения эскизов потребовалось детально изучить произведения художников, керамистов, работавших в стиле модерн.

На создание данной работы меня вдохновило работы австрийского архитектора Отто Вагнера, доходный дом «Майоликхаус», где фасад дома украшен глазурованной майоликой, расписанной цветочными мотивами. А также работы других архитекторов и художников, таких как Ф. Шехтеля – особняк С. Рябушинского, работы художника Густава Климта, живописца Альфонса Мухи, архитектора Виктора Орта и Антонио Гау. Керамические работы Вилмоша Жулнаи, Галилео Чини, современника Карла Лонга.

Создание эскиза – важный этап в работе каждого художника, позволяющий испробовать различные идеи, прежде чем воплотить их в материале.

На данном этапе понадобятся следующие инструменты и материалы:

- Бумага;
- Карандаш;
- Ножницы;
- Ручка;
- Линейка;
- Итоговые эскизы разработаны в графической программе Иллюстратор;

Для начала разрабатываются композиционные эскизы, определяется общая форма, решается каким образом керамическое панно будет располагаться на стене(рис.42).

Далее создается серия эскизов и зарисовок растительных и флоральных мотивов. Изучаются и прослеживаются особенности и детали каждого объекта. Следующая задача – стилизация природных форм, превращение в декоративные.

Исходя из проделанной работы, создается финальный эскиз в масштабе 1:1. Готовое изображение печатается на бумаге, с помощью которой возможно перенести рисунок на глину.

Также необходим рабочий эскиз из плотной бумаги, он послужит лекалом, по контуру которого будет изготовлено панно.

## 2.2. Цветовое решение

Центральная часть панно представляет собой композицию из листьев и цветов лотоса. Для изображения листьев используются оттенки цвета хаки. Лотос выкрашен в оттенки персикового цвета. Чтобы выделить красочную композицию, было принято решение выкрасить задний фон в небесно - голубой цвет. Боковые части центральной композиции состоят из повторяющихся декоративных элементов. Стилизованные лучепёрые рыбы в водном пространстве. Задний фон также выкрашен в небесно - голубой цвет, с добавлением белых, цвета морской волны цветов. Для изображения рыб используются оттенки коричневого, светло розовый и белые цвета. Угловые элементы панно -это декоративный мотив лотоса. Выполнен в тех же цветах, что и центральная композиция, оттенки персикового, хаки и небесно-голубой(рис.43). Что позволяет соединить центральную и боковые части композиции.

Следует учитывать особенность керамических красителей: сложно с точностью предугадать результат покраски после обжига в печи. Керамические глазури заметно меняются в цвете, более того можно столкнуться со множеством различных дефектов. Ангобы – шликерообразная масса (жидкая глина), с добавлением высокотемпературных пигментов. Ангобы более предсказуемы, после утильного обжига тон становится насыщеннее.

Во избежание брака изделия, необходимо изготовить образцы, которые послужат палитрой для поисков подходящей цветовой гаммы. После чего провести экспериментальный обжиг образцов. Только после пробного обжига можно приступать к созданию итогового изделия.

### 2.3 Создание образцов в керамике

Перед выполнением итоговой части дипломного проекта потребовалось разработать серию образцов в материале(рис.44). Образцы в материале - неотъемлемый этап при создании любого керамического изделия. На данном этапе определяется наиболее подходящая техника декорирования, а также способ покраски керамического изделия.

Выполняется три серии фрагмента будущего панно в масштабе 1:1.

Образец с лучепёрыми рыбами, три серии из четырех штук в различных вариантах цветовых выкрасок, выполнен в технике прочерченного рисунка, с последующим фроттажем глазурью и цветной ангобной росписью элементов. Рельеф создает ощущение глубины изображенного пространства.

Так же создается несколько образцов с изображением лотоса в количестве двух штук. В качестве материала были выбраны ангобы и глазури. После прочерчивания рисунка, керамические образцы подсушиваются до кожетвердого состояния. После полного высыхания изделия его можно обжечь.

Обжиг изделий осуществляется в муфельной печи. Обжиг керамических изделий проходит в несколько этапов:

1 обжиг – утильный. Утильному обжигу подвергается полностью высушенное изделие, возможен декор ангобами, но глазурь в первом обжиге не наносится.

2 обжиг – политой. В этом обжиге участвует полученный после утильного обжига черепок. На данном этапе керамика покрывается глазурью.

После утильного обжига образцы, с последующим фроттажем глазури, расписываются ангобами. С последующим вторым также утильным обжигом ангобы приобретают более яркий оттенок.

Таким образом, выполнив несколько пробных фрагментов и проанализировав результат, можно выбрать наиболее подходящий вариант росписи изделия. В данном случае это образец, выполненный в оттенках коричневого, цвета морской волны, белого, голубого и розового цвета(рис.45).



## 2.4 Изготовление итогового панно

Для работы над дипломным проектом понадобятся следующее оборудование, инструменты и материалы:

- Рабочий стол;
- Муфельная печь;
- Фартук;
- Керамическая бесшамотная масса МКФ-2 (40 кг);
- Металлическая струна;
- Раскаточный стол;
- Хлопковая ткань 1х1м;
- Деревянная доска для росписи;
- Гипсовые доски для сушки;
- Скальпель;
- Цикля;
- Резервуар для воды;
- Губка;
- Пленка 1х1м;
- Полиэтиленовый пакет;
- Ручка;
- Небольшие емкости для разведения глазурей и ангобов;
- Набор кистей разных размеров (7 шт.);
- Порошкообразные ангобы и глазури;

- Высокотемпературные керамические пигменты;
- Электрические кухонные весы;

Для выполнения итогового панно необходимо подготовить рабочее пространство и материалы. В качестве материала выбрана светложгущая керамическая масса МКФ-2. Данная керамическая масса обладает достаточно высокой прочностью в сухом состоянии, усадка составляет не более 10%. Для создания панно потребовалось два брикета керамической массы по 20 кг.

Существует более прочная шамотная керамическая масса МКФ-3, подходящая для изготовления крупногабаритных изделий, фасадной керамики и садово-парковых скульптур. Высокая прочность керамической массы обусловлена содержанием шамотного порошка. В нашем случае вышеупомянутая масса не подходит, поскольку частицы шамота образуют шершавую фактуру и препятствуют росписи.

На рабочем столе размещается несколько листов гипсокартона, на которых впоследствии будет протекать процесс сушки изделия. Важное свойство гипсокартона – гигроскопичность. Это удобный материал для сушки изделия, поскольку он впитывает избыточную влагу. Брусок с керамической массой делится на несколько частей металлической струной. Струна или леска – инструмент, с помощью которого нарезаются керамические массы ровным слоем. Затем следует отбить глину, либо перемять вручную с небольшим количеством воды, это необходимая мера обработки глины, для удаления воздуха внутри массы. В противном случае возможно образование дефектов во время утильного обжига, так как происходит огневая усадка массы, начинают выделяются газообразные вещества. Образование воздушных камер в глине чревато появлением трещин, сколов или даже полным разрушением керамического изделия.

Для формования плитки выбран способ формовки из пласта. Подготовленные пласты выкладываются на специальном столе для раскатки глины. Раскаточный стол – это специализированное оборудование для создания пластов равномерной толщины. Они соединяются между собой посредством наложения друг на друга в местах стыка. Толщина плитки составляет около 6 мм, для изделия требуется раскатать пласт толщиной 6 мм. При достижении нужной толщины, полученный пласт необходимо обработать с помощью цикли, разглаживая следы от ткани. С помощью цикли можно проверить наличие остатков воздуха в пласте, для этого следует обильно намочить пласт из пульверизатора. При наличии воздуха внутри пласта, на поверхности образуется пузырь, его нужно вскрыть с помощью острого предмета, а именно шила либо спицы. В образовавшееся углубление добавляется кусочек глины и разглаживается циклей, делается глиняная заплатка. Необходимо проделать подобную процедуру с обеих сторон пласта, чтобы максимально сократить риски повреждений во время утильного обжига. Теперь можно аккуратно переместить пласт на рабочее место и положить его на доску. По лекалу из плотного картона вырезается конечная форма для плиток острым инструментом, таким как скальпель.

После того, как плитки вырезаны по форме рабочих эскизов, вычерчивается рисунок,(рис.46) затем их следует оставить на несколько дней в состоянии покоя. Плитки обязательно нужно положить между гипсовыми досками, также поверх положить утяжелитель, например – широкую доску. Это необходимо для того, чтобы процесс сушки протекал равномерно, иначе поверхность начнет сохнуть в разы быстрее. В следствии чего начнется деформация плиток.

Тем временем, можно приступить к подготовке материалов для росписи панно.. Во время эскизного поиска, был выбран следующий вариант покраски: небесно - голубой матовый фон и яркие детали композиции, расписанные ангобами. Ангоб – это жидкая беложгущаяся глина с примесью высокотемпературных пигментов разных цветов. Ангобы являются подглазурными красками, поэтому наносятся на изделие перед утильным обжигом на слегка подсушенное изделие. Ангобы имеют густую сметанообразную консистенцию и плотную структуру. Преимущество ангоба в том, что их можно смешивать между собой, тем самым создавая широкую палитру цвета. После обжига ангобы остаются матовыми и пористыми, поэтому в отличие от глазурей не имеют водоотталкивающего свойства. Поскольку данное керамическое панно несет функцию декоративного характера, поверхность покрывается глазурями лишь частично, так как в этом нет необходимости.

Керамические глазури – это мелкодисперсная порошкообразная смесь из измельченного стекла, пигментов (оксидов и солей металлов). Одно из отличий глазурей от ангобов в том, что их рекомендуется наносить уже на обожженный черепок. Это обусловлено тем, что во время утильного обжига из глины выделяются газообразные вещества, поэтому могут появиться дефекты, такие как наколы, пузыри. Еще один важный момент заключается в том, что цвет глазурей до обжига неизвестен, для этого необходимо проводить пробные обжиги с выкрасками. На результат глазурного покрытия влияют многие факторы, толщина покрытия, фактура поверхности изделия, температура обжига, даже расположения изделия в печи. Еще одно отличие глазурей от ангобов – это стекловидное покрытие, которое изделие приобретает после обжига.

В специальных небольших емкостях разводятся ангобы и глазури. Потребуется небольшие емкости с широким горлом.

Для получения нужного оттенка, возможно приготовление ангобов самостоятельно. Рецептура ангобов в сухом виде в следующих пропорциях:

Цвет морской волны:

Белый ангоб – 2 г.

Зеленый пигмент – 8 г.

Голубой оттенок:

Белый ангоб – 6 г.

Синий пигмент – 1 г.

Светло – коричневый оттенок:

Белый ангоб – 2 г.

Светло - коричневый пигмент – 7 г.

Коричневый оттенок:

Белый ангоб – 2 г.

Светло – коричневый пигмент – 8 г.

Черный пигмент – 1 г.

Светло – персиковый оттенок:

Белый ангоб – 2 г.

Розовый пигмент – 8 г.

Персиковый оттенок:

Белый ангоб – 2 г.

Розовый пигмент – 8 г.

Черный пигмент – 1 г.

Светло зеленый оттенок цвета хаки:

Белый ангоб – 2 г.

Зеленый пигмент – 8 г.

Желтый пигмент -

Зеленый оттенок цвета хаки:

Белый ангоб – 2 г.

Зеленый пигмент – 8 г.

Черный пигмент – 1 г.

Для фроттажа глазурью использовалось:

Черная глазурь 20 г

В данном случае, плитки доведены до кожетвердого состояния, при условии влажности в помещении около 60 - 65% и температуры воздуха 18°C – 23°C их можно открыть и перевернуть на тыльную сторону. Изделие протирается влажной губкой для удаления излишки глины и пыли. После полного высыхания изделия, можно приступать к первому – утильному обжигу. Обжиг производится в муфельной печи, при температуре 1020°C. Во время утильного обжига происходит огневая усадка, таким образом изделие приобретает свои конечные размеры. У данной керамической массы процент полной усадки составляет 12 %. Полная усадка – совокупность воздушной и огневой усадки.

Процесс обжига занимает около 23 часов от начала набора температуры, до полного остывания печи. После обжига следует протереть фрагменты панно влажной губкой, тем самым удаляя керамическую пыль и прочие излишки.

Можно приступать к фроттажу глазурью и дальнейшей ангобной росписи плиток.(рис.47). Ангобы наносятся лессировочным способом, то есть очень тонким слоем, такая техника используется в акварельной и масляной живописи. Использование техники лессировки необходимо, поскольку ангоб имеет довольно густую консистенцию и в толстом слое может отколоться во время обжига. Сначала, большой кистью № 8 покрывается задний план композиции: голубой, белый и цвета морской волны. Среднего размера № 5 обозначаются более крупные декоративные детали. После покрытия фона, внимание обращается к деталям. С помощью тонких колонковых кистей № 1 и № 2 кропотливо прорисовываются плавники рыбы, лепестки лотоса.

По окончании декорирования, производится второй утильный обжиг также при температуре 1020°C(рис.48).

## Заключение

Результатом данной выпускной квалификационной работы стала разработка коллекции декоративной плитки «Гармония». Основная идея создания данной коллекции является стилизация растительного и животного мира в декоративную интерпретацию искусства.

Для выполнения поставленной задачи потребовалось исследовать мотивы флоры и фауны, флориальную тенденцию стиля модерн в прикладных видах искусства. Подробно изучить творчество художников и керамистов, работавших в данном направлении.

Для достижения итогового результата была проведена масштабная кропотливая работа, разработано множество эскизов и макетов в материале, а также визуальная составляющая диплома. Все цели, поставленные в начале работы, были достигнуты.

Результатом дипломной работы стала коллекция декоративной плитки «Гармония».

Коллекция декоративной плитки «Гармония» разрабатывалась для частой школы пансиона «Лужки», для облицовки камина в зоне отдыха.



## Список используемой литературы

1. Владимир Баженов. Модерн: Климт, Муха, Гауди. Издательство: АСТ, 2019. – 160., ил.
2. И. С. Куликова. Философия и искусства модернизма. – 2-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1980. – 272 с., ил.
3. Уильям Харди. Путеводитель по стилю Ар нуво / Пер. с англ. – М.; ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 128 с., ил.
4. Сарабьянов. Модерн. История стиля. Модерн: История стиля / Д. В. Сарабьянов. - М.: Галарт, 2001. - 343 с., ил.
5. Елена Анисимова. Линии Галле. Европейское и русское цветное многослойное стекло конца 19 – начала 20 века в собраниях музеев России. ред.: Марина Афанасьева и др.]. - Москва : Спутник, 2013. - 483 с.
6. Майкл Робинсон. Модерн. Лучшие произведения. Издательство «Арт-Родник», 2009. – 192 с., ил.
7. Пундик Я. Искусство модерна. Издательство «Эксмо», 2019. – 240 с.
8. Фар-Беккер Габриеле, Аухенталлер Йозеф Мария. Искусство модерна. Издательство «Koenemann» 2000. - 426 с., ил.
9. Ленъо Жан-Мишель. Стиль модерн / Пер. с англ. Иванова О. Е., Павлов Б. Б., Скиперская Е. С. Издательство «Арт-родник», 2010. – 620 с.
10. Игорь Сычев. На рубеже веков... : искусство эпохи модерна / Гос. Эрмитаж ; [науч. ред. Т. В. Раппе]. - Санкт-Петербург : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. - 160 с., ил.
11. Мартин Миллер. Путеводитель коллекционера. Модерн. Издательство Ниола 21-й век/ Пер. с англ. А. А. Бряндинской, Л. И. Евелевой, М. Г. Луппо, А. В. Дубровского, Э. Д. Меленевской 2004. – 552 с., ил.

12. Виктор Ванслов, Михаил Соколов, Валентина Крючкова, Александр Тихомиров, Михаил Лифшиц, Лидия Рейнгардт, Ольга Петрочук, Татьяна Каптерева. Анализ и критика основных направлений. Издательство «Искусство», 1987. – 400 с., ил.
13. Жак Ле Ридер. Венский модерн и кризис идентичности. Издательство: имени Н. И. Новикова, Gallina Scipsit, 2009. – 718 с., ил.
14. Василий Кириллов. Архитектура "северного модерна". Издательство: Едиториал УРСС, 2020. – 160 с., ил.
15. Василий Горюнов. Архитектура эпохи модерна. Издательство: Стройиздат, 1992. – 360 с., ил.
16. Борис Кириков. Архитектура петербургского модерна. Особняки и доходные дома. Издательство: Коло, 2008. – 576 с., ил.
17. Муравьева И. Век модерна. Панорама столичной жизни. Издательство: Пушкинский фонд, 2007. – 272 с., ил.
18. Джереми Роу. Гауди. Архитектор и художник. Издательство: Белый город, 2009. – 208 с., ил.
19. Мария Криппа. Антонио Гауди. Пер. Секачев Р. Г. Издательство: Арт-родник, 2008. – 95 с., ил.
20. Лоранс де Кар. Модернизм по-английски. Издательство: АСТ, Астрель, 2003. – 128 с., ил.
21. В. Ю. Домогацкая. Английская книжная графика модерна. Издательство: Санкт-Петербург Оркестр, 2002. – 368 с., ил.

- 22.Обри Бердслей. 66 избранных рисунков.  
Издательство Ренессанс, 1992. – 160 с., ил.
- 23.Сара Муха. Альфонс Муха. Пер. с англ. - М.: ООО "Магма", 2006. -  
160 с., ил.
- 24.Розалинда Ормистон. Альфонс Муха. Лучшие произведения. Пер.  
Голыбина И. Д. Издательство: Арт-родник, 2013. – 200 с., ил.
- 25.Эллридж Артур. Альфонс Муха. Триумф стиля модерн. Издательство:  
Магма, 2001. – 224 с., ил.
- 26.Жиль Нере. Климт. Издательство: Арт-родник, 2007. – 96 с., ил.
- 27.Лоренс Боне. Отто Вагнер. Густав Климт. Издательство: Арт-родник,  
2004. – 95с., ил.
- 28.Генрих Гацура. Мебель и интерьеры Модерна. Издательство:  
Московская городская организация Союза писателей России, 2007. –  
234 с., ил.
29. Фальк Фриц. Европейские ювелирные украшения. Историзм и  
югендстиль 1850-1920. Работы из собрания музея украшений.  
Издательство: Ханс Шенер (Кенигсбах-Штайн), 1996. – 112 с., ил.
- 30.Ирэн Фрэн: Стиль модерн. Пер. Смолянская Н. В. Издательство:  
Молодая гвардия, 2004. – 320 с., ил.
- 31.Демкина С.М. Архитектор Ф.О.Шехтель. К 150-летию со дня рождения  
(сборник). Издательство: Наследие, 2009. – 46 с., ил.
- 32.Владимир Лисовский. Николай Васильев. От модерна к модернизму.  
Издательство: Коло, 2011. – 488 с., ил.

33.Н. Трофимова. Федор Шехтель и эпоха модерна. Издательство:  
Архитектура-С, 2009. - 248 с., ил.

34.В. Г. Лисовский. Стиль модерн в архитектуре. Издательство: Белый  
город, Воскресный день, Печатная слобода, 2013. – 480 с., ил.

## Электронные ресурсы

1. Керамика Кэрол Лонг. - Режим доступа:  
<http://blog.arthistoryonline.ru/rasteniya/volshebnyaya-keramika-kerol-long/>
2. Черты модерна в керамике Шон О'Коннел. – Режим доступа:  
<https://www.livemaster.ru/topic/1847175-cherty-moderna-v-keramike-sean-o-connell>
3. Европейские изразцовые печи и камины в стиле art nouveau. - Режим доступа: <https://www.russian-mayolica.ru/our-story/style-epoch/stove-in-the-art-nouveau-style/>
4. Керамика модерна – яркое подтверждение мирового единства языка искусства. - Режим доступа: <https://ceramicadecor.ru/blog/keramika-moderna/>