



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (РГГМУ)**

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и дизайна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Арт-объект «Космическое пространство»

Исполнитель Горская Алена Сергеевна

Руководитель Коровина Светлана Дмитриевна

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

Н.И.И.

Чижингарова Наталья Николаевна
«10» июня 2017г.

Санкт-Петербург

2017



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (РГГМУ)

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и дизайна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему: Арт-объект «Космическое пространство»

Исполнитель: Горская Алена Сергеевна

Руководитель: доцент кафедры ДПИиД Коровина Светлана Дмитриевна

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

«__» _____ 20__ г.

Санкт–Петербург

Оглавление

Введение	3
1. Исторический анализ	6
1.1 История возникновения керамики и гобелена	6
1.2 История развития гобелена	16
2. Формирование теории синтеза искусств и пути ее развития.....	27
2.1. Практический опыт синтеза декоративно-прикладных искусств	28
3. Формулировка концепции объекта исследования	38
3.1 Космос и его отражение в арт-объекте	38
3.2 Смысловая и материальная структура арт-объекта	41
3.3 Прикладное воплощение идеи работы	42
3.4 Эволюция форм, как центральный визуальный образ	43
3.5 Выводы по структуре арт-объекта.....	53
4. Практическая часть.	54
Список использованной литературы.	62

Введение

Тема дипломной работы – арт-объект «Космическое пространство». Обучение на факультете Национальной художественной культуры по направлению ДПИиНП дает возможность познакомиться с разными видами декоративно-прикладных искусств. Естественным образом навыки, полученные в одной сфере, находят свое применение в остальных. Большое количество различных материалов, инструментов и техник позволяют получить высокую степень свободы в выразительности. Именно поэтому для дипломного исследования, были выбраны два интереснейших для автора направления – керамика и гобелен, и рассмотрена возможность их слияния, что можно отнести к синтезу искусств – гармоничному соединению разных его видов с целью создания нового единого целого.

Современное общество в эпоху информационной революции, широким возможностям доступа к огромному источнику человеческого опыта и знаний, нуждается в создании чего-то оригинального. Объединение искусств в новый синтетический вид происходит из-за потребности общества в более широком, всеохватывающем изображении действительности. Мировая художественная культура знает множество примеров: у каждого из нас есть любимые песни, которые являются, по сути, синтезом поэзии и музыки, синтез архитектуры и скульптуры - ценнейший источник знаний о мировой художественной культуре.

Объектом исследования станет возможность синтеза декоративно-прикладных искусств. Фактически, ДПИ появилось в момент, когда ремесленник впервые украсил свое изделие простыми засечками, сложив их в некое подобие орнамента. С тех пор это направление прошло длинный путь развития, но не существует примеров прочного слияния разных его видов.

Предмет настоящего исследования – синтез керамики и гобелена. Мы предпримем попытку найти не только эффектную и целесообразную форму сочетания этих материалов, но и проведем серию экспериментов с глазурными поливами и проработаем варианты альтернативного натяжения нитей основы для гобелена.

Целью настоящего исследования является создание арт-объекта на тему «Космическое пространство».

Задачи:

1. Проследить путь развития искусства гобелена и керамики;
2. Выявить основные возможности синтеза искусств, разобрать удачные примеры;
3. Найти новую форму реализации, создать нетривиальную и наполненную внутренним смыслом композицию;
4. Создать арт-объект.

Гипотеза. В результате проведенного исследования, как прикладного, так и философского характера, предполагается создание арт-объекта, который будет символом организации материального и духовного бытия.

Методы исследования.

1. Библиографический анализ литературы и материалов сети Internet.
2. Сбор графического материала, его обработка и изучение.
3. Выделение и синтез главных компонентов гобелена и керамики.
4. Эскизирование.

Новизна и практическая значимость.

Нам известно большое количество примеров синтеза искусств, но сочетание керамики и гобелена, до сих пор не раскрыто в полной мере. Поверхностное изучение существующих примеров не дало впечатляющих результатов.

1. Исторический анализ

1.1 История возникновения керамики и гобелена

Декоративно - прикладное искусство – это собирательный термин, который сочетает в себе качества произведений, предназначенных для эстетического наслаждения, и имеет практическое употребление в повседневной жизни. Произведения декоративно-прикладного искусства отвечают нескольким характеристикам: обладают эстетическим качеством, рассчитаны на художественный эффект, служат для оформления быта и интерьера. Текст, изложенный своими словами. См.: Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства, Азбука-Классика 2005г. - С. 379-383

История человечества практически неотделима от истории развития керамики. Нет ни одной цивилизации, которая не знала бы ее. Простая глина служит человеку на протяжении многих тысячелетий. Он создавал из нее многочисленные бытовые изделия, использовал для отделки зданий и создавал монументальные высокохудожественные произведения.

Древнейшим видом этого искусства принято считать керамику. Термин происходит от греческого слова «керамос», что означает глина. Керамическими называют изделия, изготовленные из глины с различными добавками и обожженные до камнеподобного состояния. В результате термической обработки приобретает огнеупорность, химическую стойкость и ряд других свойств, определяющих широкое использование ее в самых различных отраслях народного хозяйства.

С древнейших времен и вплоть до наших дней керамические изделия занимают одно из ведущих мест в декоративно-прикладном искусстве всех народов мира. Керамическое производство относится к числу наиболее древних на земле. Наличие легкодоступного материала — глины — обусловило раннее

и практически повсеместное развитие керамического ремесла. Керамическое мастерство зародилось на самой заре человеческой истории, в период первобытнообщинного строя.

Первоначально, основным видом керамических изделий были толстостенные сосуды, они имели круглое или коническое дно, которое позволяло надежно вкапывать их в землю. В глину, для прочности и избегания появления трещин добавляли измельченные раковины и гранит. Обжиг происходил на костре, специальные обжигательные печи появились значительно позже. В период позднего неолита появляются новые формы – миски, чаши и кувшины. Тогда же появляются первые орнаментальные украшения, и этот вид деятельности человека можно характеризовать как декоративно-прикладное искусство.



Рисунок 1. Сосуд эпохи неолита, покрытый так называемым кардиальным орнаментом (Испания). Богатый геометрический узор этого образца керамики

выполнен путем прижимания к свежей глине зубчатых краев морской раковины.



Рисунок 2. Сосуд колоколообразной формы, найденный в Асуэрос (Кордова, Испания), геометрический орнамент на котором выполнен методом процарапывания и последующего заполнения углублений белой пастой.

Важнейшим фактором развития керамического мастерства стало изобретение гончарного круга в IV тыс. до н.э. Это позволило резко увеличить производительность труда и значительно улучшить качество создаваемых изделий. А затем в Древнем Востоке изобрели цветные глазури. Описание способа приготовления фриттованных глазурей записано на глиняных табличках, найденных в библиотеке царя Ниневии в VII в. До н.э. Широко известна в первую очередь поливная керамика Ассирии, Вавилона и Древнего Ирана.



Рисунок 3. Изразцовая облицовка ворот богини Иштар из Вавилона . VI в. до н. э. Фрагмент. Глазурованный кирпич, рельеф. Археологический музей, Стамбул

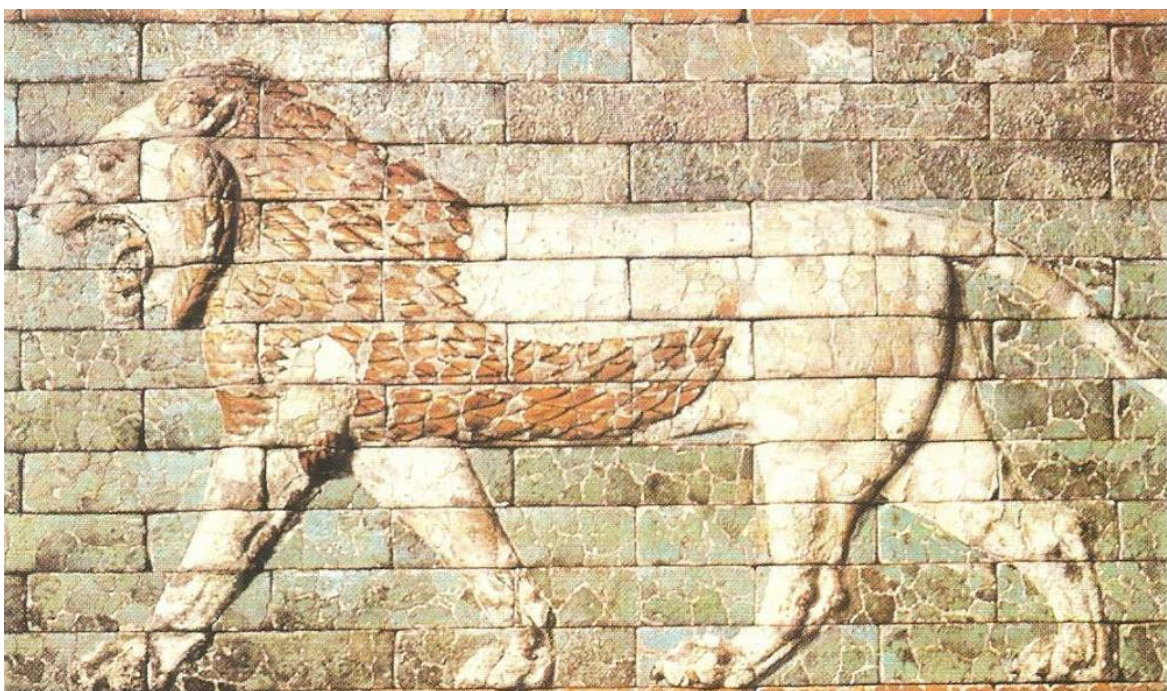


Рисунок 4. Лев. Декор улицы ведущей к воротам Иштар. Изразцы. Вавилон. Начало IV в. до н.э.



Рисунок 5. Крылатый сфинкс из дворца Дария I в Сузах. Лувр

В VI-V в. До н.э. в Древней Греции керамика достигает своего расцвета. Ведущее место занимало производство сосудов, которые вывозились далеко за пределы страны и оказывали серьезное влияние на местную продукцию. Эти вазы не были предметами роскоши – они выполнялись армией гончаров из простой глины и для украшения использовался только черный лак. Но при всей ограниченности материалов они превращались в подлинные произведения искусства.



Рисунок 6. Панафинейская чернофигурная амфора, 566 г. До н.э.

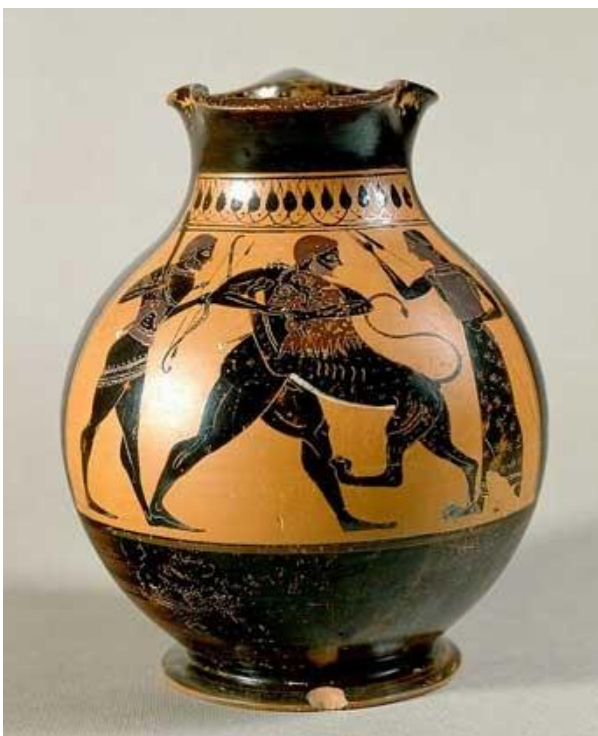


Рисунок 7. Древнегреческая ваза, VI в. до н.э

Высокого развития достигла керамика в Китае. Широкую известность приобрели близкие к фарфору изделия, покрытые серо-голубой глазурью, которые получили в Европе название «селадон». Исключительной живостью отличались фигурки людей и животных, найденных в погребениях.



Рисунок 8. Фарфор, покрытый селадоновой глазурью.

В III-V вв. н.э. появляются первые фарфоровые изделия. Это изобретение принесло Китаю мировую известность. Фарфор отличается прежде всего качеством самой керамической массы: белизной, тонкостью, просвечиваемостью и прочностью черепка, чистым звоном.



Рисунок 9. Храмовая ваза с изображением драконов среди облаков 1351 г. Фарфор, подглазурная роспись Лондон, Фонд китайского искусства.

В средние века особенное значение для развития керамики обрели мусульманские страны. Эта религия запрещала использовать в быту посуду из драгоценных металлов, что оказало благотворное влияние на керамическое

производство. После долгих поисков мастерам удалось изготовить специальные керамические покрытия – люстры, наносившиеся на глазурованную поверхность и придававшие ей после обжига своеобразные металлический блеск с перламутровым или золотистым отливом.



Рисунок 10. Люстровая керамика Otero-Studio, 2013г.

В эпоху итальянского Ренессанса наряду с общим расцветом искусства высокого подъема достигает и художественная керамика. Получила развитие архитектурно-декоративная майолика – цветные керамические вставки украшали общественные сооружения, дворцы и храмы. Впервые применили эту технику мастера из флорентийского семейства деллаРоббиа (XV-XVI вв.). Лука деллаРоббиа впервые в Европе применил для монументальных керамических изделий белую оловянную эмаль. Текст, изложенный своими словами. См.: Мальцева Л.В. Методика обучения изобразительному и декоративно прикладному искусству. Северная Калифорния, США, Lulupress, 2015г. - С.30-40



Рисунок 11. Мадонна с Младенцем. Лука деллаРоббиа.

Итак, мы видим, что керамика развивалась в течение нескольких тысячелетий. За это время были усовершенствованы способы формирования изделий: от прямой лепки и гончарного круга, до отливки и отминки в гипсовых формах. Особенно развитие коснулось используемых материалов. Были найдены рецепты изготовления различных видов глин, фарфора и фаянса, разработано огромное множество формул глазурей, которые образуют удивительные по своей красоте покрытия.

1.2 История развития гобелена

Гобелён или шпалера — стенной односторонний ковёр с сюжетной или орнаментальной композицией, вытканый вручную перекрёстным переплетением нитей. Ткач пропускает уточную нить через основу, создавая одновременно и изображение, и саму ткань. Шпалеры выполнялись из шерсти, шёлка, иногда в них вводились золотые или серебряные нити. В настоящее время для изготовления ковров вручную используются самые разнообразные материалы: отдаётся предпочтение нитям из синтетических и искусственных волокон, в меньшей степени применяются натуральные материалы. Техника ручного ткачества трудоёмка, один мастер может выполнить в год около 3—5 м² шпалеры, поэтому эти изделия доступны только состоятельным заказчикам. И в настоящее время гобелен ручной работы продолжает оставаться дорогостоящим производением.

Принцип шпалерного ткачества был хорошо знаком древним египтянам. По предположениям некоторых исследователей, древние египтяне переняли навыки шпалерного ткачества от народов, населявших Месопотамию. Так как нет данных о массовом производстве в Египте подобных изделий до IV века, возможно, что до этого времени шпалерным ткачеством занимались выходцы из других земель.



Рисунок 12. Бог реки Нил. Египет. IV в.



Рисунок 13. "Гестия, полный благословений". Египет, VI век.

В Америке самые ранние изделия, созданные по принципу шпалерного ткачества из шерсти и хлопка жителями древнего Перу, датируются 2500 г. до н. э. Перуанские изделия — кайма для украшения костюма, иногда она полностью покрывала одежду.



Рисунок 14. Фрагмент ткани из Перу, Тиуанако (1000—1300)



Рисунок 15. Культура: Паракас. Раскопки: Вари-Кайан. Национальный музей археологии, антропологии и истории Перу.

История европейской шпалеры началась в эпоху Крестовых походов, когда произведения восточных мастеров в качестве трофеев были завезены крестоносцами. На юге Европы стены покрывали росписями, на севере шпалеры не только украшали стены кафедральных соборов, а затем замков и дворцов, но и выполняли чисто утилитарную функцию, сохраняя тепло, защищая от сквозняков. Шпалерами обивали стены, из них также выполнялись пологи для кроватей. Их брали даже в военные походы, где использовали при возведении шатров знати. Средневековая европейская шпалера — изделие крупноформатное, длина которого намного превосходит его высоту.



Рисунок 16. Фрагмент шпалеры «Двенадцать месяцев» из Бальдисхольской церкви — «Апрель» и «Май». Ок. 1180. Музей прикладных искусств. Осло.

Самая ранняя европейская шпалера из церкви св.Герона в Кёльне выполнена рейнскими мастерами в XI веке. Отдельные её мотивы изображения фантастических животных схожи с мотивами византийских тканей IX—X веков.



Рисунок 17. Самая ранняя европейская шпалера из церкви св. Герона в Кёльне.

Популярностью пользовались библейские и исторические сюжеты. Одним из основных заказчиков первых шпалер была церковь. Самые ранние европейские безворсовые ковры происходят из Германии. Их выработывали мастера, жившие в домах знати, странствующие ткачи или ремесленники в небольших мастерских, в том числе при монастырях.

Широкое распространение и развитие гобелен получил во Франции. Были созданы несколько масштабных серий. Книжная миниатюра послужила образцом для грандиозного цикла (общим размером 5,5x144 м) шпалер «Анжерский апокалипсис» (ок. 1380 года) - памятника готического декоративно-прикладного искусства. Располагая достаточно ограниченным набором цветов и используя не более пяти оттенков каждого из них, Батай гармонично объединил реалистическое и декоративное видение.



Рисунок 18. Анжерский апокалипсис. Новый Иерусалим.

В конце XIV века шпалерное ткачество стало значительной отраслью ремесленного производства. Ковры широко используются не только при создании интерьера, но и в оформлении городов во время религиозных процессий, рыцарских турниров, праздников.

К концу XV века Фландрия, где производство шпалер поддерживалось не отдельными частными заказами, а городскими цехами, стала главным центром художественного ткачества и удерживала первенство в течение трёх веков.

Начиная с XIV века крупным центром по производству шпалерстал Брюссель. На дальнейшее развитие фламандских шпалер значительно повлияло творчество мастеров Северного Возрождения: Яна ванЭйка, Хугован дер Гуса, Рогираван дер Вейдена, Мёмлинга, Яна ванРоома. Текст, изложенный своими словами. См.: Савицкая В. Превращения шпалеры, Галарт, 1995г. - С.115-148



Рисунок 19. «Дама с единорогом» — это серия из шести шпалер (настенных ковров), вытканная около 1500 года и хранящаяся в парижском музее Средневековья аббатства Ключи.

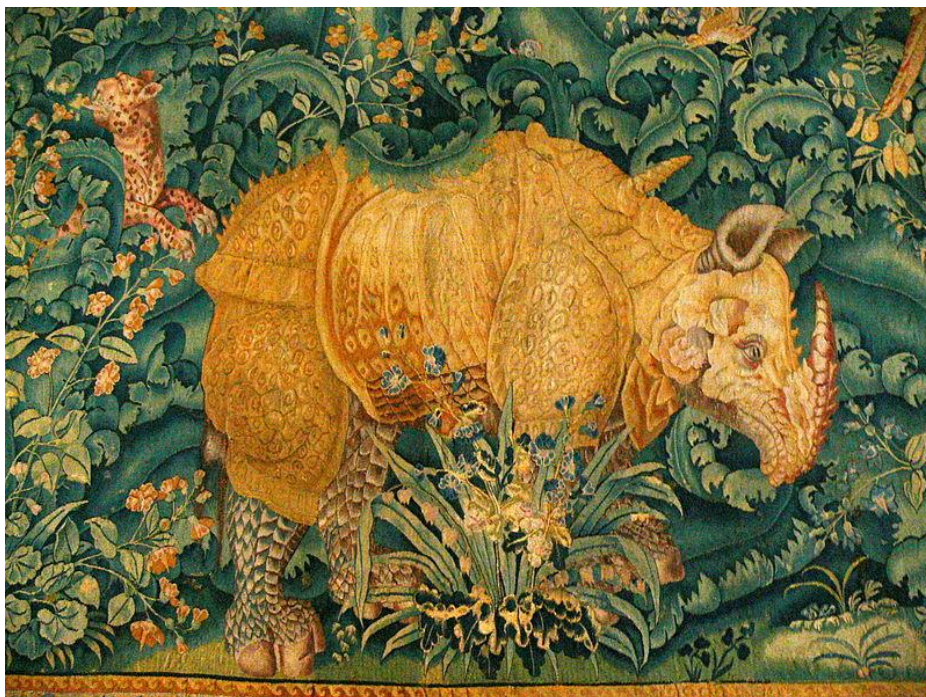


Рисунок 20. Носорог. Фландрия. 1550. Замок Кронбург.

В России первая мануфактура по производству шпалер для дворцовых интерьеров появилась при [Петре I](#) в 1716.



Рисунок 21. Лебеди. 1758. Петербургская мануфактура

Развитие машинного производства во второй половине XIX века, а также изменения моды и вкусов заказчиков привели к упадку шпалерных мануфактур.

Теперь это искусство подвержено законам воздействия не только ткачества и живописи, но и пластики. А сам гобелен превратился из гладкого сюжетного ковра, в новаторский эксперимент, представляющий слияние фактуры, рельефа и различных по содержанию материалов, которые вплетаются в ткань наряду с традиционными ткацкими материалами.

В настоящее время ручной гобелен существует в двух видах. С одной стороны, это авторские произведения, с другой – воспроизведение исторических шпалер на фабриках. Авторские гобелены, в свою очередь, имеют две расходящиеся тенденции. Одна из них следует за основными направлениями современного искусства, становясь полноценными инсталляциями современного искусства.



Рисунок 22. Гравитация и изящество: монументальные работы Эль-Анацуи.



Рисунок 23. А.Милешкевич «На край света», 2001г.

Вторая – провозглашает возврат к традиционному шпалерному ткачеству, сводя к минимуму технологические эксперименты. Некоторые мастера этой группы делают упор на общую декоративность произведения, его колористическую красочность. Их гобелены сближаются с произведениями театрального искусства – занавесями, декорациями и т. д. Другие – используют в гобелене эстетические приемы, свойственные графике или живописи. Здесь особое внимание уделяется философскому содержанию композиции.



Рисунок 24. А. Гораздин. Узор сомнений.



Рисунок 25. Гриша Брускин. Алефбет: Алфавит памяти.

2. Формирование теории синтеза искусств и пути ее развития

История мировой художественной культуры выделяет тенденцию разных видов искусств к объединению – синтезу. Еще в эпоху Возрождения, этому вопросу уделялось большое внимание. Было сформировано представление о значении объединения искусств для совершенствования мира.

Синтез понимается как слияние двух видов искусства в новый вид. У Шеллинга синтетическое искусство - отдельная художественная целостная сущность, «искусство всех искусств», «неразделимое смешение, совершеннейшее взаимопроникновение всего». Текст, изложенный своими словами. См.: Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Под ред. Берковского Н. Я. Л., 1934, с. 86

Законченное учение о синтезе искусств впервые можно видеть в теоретических работах Рихарда Вагнера. Им же был введен сам термин синтез искусств: «Великое универсальное произведение искусства, которое должно включить в себя все виды искусств, используя каждый вид лишь как средство и уничтожая его во имя достижения общей цели – непосредственного и безусловного изображения совершенной человеческой природы, – это великое универсальное произведение искусства не является для него произвольным созданием одного человека, а необходимым общим делом людей будущего. Это стремление, которое может осуществиться лишь при совместном усилии всех, отвергает современное общество – соединение произвола и своекорыстия, – чтобы найти удовлетворение, насколько оно достижимо для отдельного человека, в одиноком общении с самим собой и будущим человечества.»¹

¹Иванова О.Н. «Синтез искусств и Gesamtkunstwerk: отражение диалога культур» С.168

Синтез может осуществляться на разных уровнях: внутри вида искусства (например, использование методов документального кино - хроники, репортажа и т. д. — в игровом фильме) и между искусствами (например, введение кинематографического изображения в театральное действие). Общественная потребность в более широком и целостном отражении действительности рождает объединение видов искусства в новый синтетический вид. Часто синтез и делает более активной роль публики, например, в народных празднествах, шествиях, триумфах, карнавалах, в различных ритуальных действиях, участники которых являются одновременно зрителями и авторами.

2.1. Практический опыт синтеза декоративно-прикладных искусств

Автора в данной работе интересуют, прежде всего, возможности синтеза декоративно-прикладных искусств. Попробуем найти и проанализировать существующие примеры.

С этим вопросом мы обратились к нескольким студиям экспериментального искусства, которые находятся в Санкт-Петербурге. Неоднократно посещая эти мастерские, я наблюдала за творческим процессом создания арт-объектов. Уже тогда стало ясно, что современный художник просто не может ограничиться одним навыком, будь то керамика, деревообработка или ковка. Каждый мастер изначально имеет свою специализацию и любимый материал, но в реальности для формирования целостного произведения необходимы вспомогательные элементы. На примере работ этих студий мы рассмотрим, как именно и почему происходил синтез искусств.

Рассмотрим и попытаемся проанализировать конкретные арт-объекты, созданные в стенах этих мастерских, на предмет синтеза искусств. Причем нас интересует не просто использование различных материалов, а сконцентрируем внимание на наличие художественной их обработки.

Студия свободного творчества и экспериментального дизайна

«Ofelyart» (OfelyArt.com)



Рисунок 26. Эмблема студии

Основатель и главный идейный вдохновитель этого объединения художников – Сергей Мельников. Студия существует порядка 8 лет. За это время было создано огромное количество арт-объектов из металлического мусора, кинетических и теневых скульптур, предметов интерьера. На примере некоторых из них можно наблюдать, как задумка автора имела возможность воплощения только при интеграции различных материалов. Иногда необходимость была чисто практической, иногда несла в себе символические начало.



Рисунок 27. «Кресло творца», Студия «Ofelyart» 2014г.

В данном произведении мы видим сочетание художественной сварки металла, деревообработки, кожевенного дела. Задумка автора – создать рабочее место для творца. За основу был взят офисный стул. Правый подлокотник выполнен в виде мини столешницы для удобного размещения блокнота для

записей и зарисовок, а левый изготовлен из необработанного массива дерева сложной формы. Это сочетание несет в себе символизм единства работы правого и левого полушария, которые отвечают за творческое и логическое мышление. Также мы видим кожаную обивку и декор каркаса – приваренная проволока, покрашенная в красный – напоминает нейронные связи. По задумке это место должно вдохновлять сидящего в нем человека и давать ему возможность и отдохнуть, откинув голову на подголовник, и поразмыслить над вопросами искусства.



Рисунок 28. «Лунная лампа», Студия «Ofelyart» 2012г.

«Лунная лампа» - хороший пример, когда материал выбирается в соответствии с его возможностями выразительности. Здесь у лампы керамическая основа, сложно представить себе материал, который лучше подошел бы для создания такой гладкой и сложной формы. В то же время металлический каркас, обтянутый тканью – лучшее, что можно использовать для формирования абажура.



Рисунок 29. «Коточасы» Студия «Ofelyart» 2014г.

Здесь мы так же видим оправданное и удачное сочетание материалов. Дерево и металл очень эффективно дополняют друг друга.

«Flammablemindlab.»

«Творческая лаборатория, в стенах которой, натуральная кожа превращается в уникальные аксессуары и одежду. Здесь авангардные идеи, опыт и кропотливый труд помогают натуральной коже изящно воссоединяться с камнем, мудрой древесиной и закаленным металлом» - пишет основатель студии Илья Стукаленко.



Рисунок 30. Изделие из кожи производства студии

Особенностью данной мастерской является интеграция кожи как материала в различные изделия. Соответственно мастеру, для создания своих работ приходится применять большое количество разных навыков: столярное ремесло, металлообработка, работа со световыми приборами.

Ярким примером синтеза искусств в работе студии является коллекция люстр для отеля, где каждый номер выполнен в уникальной стилистике.



Рисунки 31-33. FLAMMABLE MIND Lab. 2014г.

Студия «WoodWhite»

«Разработка и воплощение объектов интерьера в живой форме и чистом цвете» - девиз студии.



Рисунок 34. Эмблема студии

Особенностью этой мастерской является виртуозная обработка дерева и дополнение чистых форм качественной фурнитурой, ковкой, современными покрытиями, так же присутствует работа со светом.



Рисунок 35. Максим Иванов, основатель студии.



Рисунок 36. Коллекция светильников «Птицы», «WoodWhite», 2015г.

Деревянные тела, кованые ноги и подставки.



Рисунок 37. Коллекция светильников «Птицы», «WoodWhite», 2015г.



Рисунок 38. Коллекция светильников «Птицы», «WoodWhite», 2015г.

3. Формулировка концепции объекта исследования

3.1 Космос и его отражение в арт-объекте

Многие тысячи лет назад, человек обратил свой взор в ночное небо и увидел звезды. Мы не можем знать, о чем он подумал и думал ли вообще. Одно известно наверняка, сейчас смотря на эту картину, мы думаем о космосе, о безграничности вселенной, о существовании жизни вне нашей планеты, о времени. Огромное количество вопросов, и так мало ответов.

Существует множество научных работ и философских трудов, исследующих законы и устройства нашей вселенной. Сотни версий, гипотез, предположений и просто красивых историй вдохновили меня на создание арт-объекта, посвященного мирозданию. В связи с этим у автора сформировалось свое понимание структуры космоса. Именно выражению этого представления посвящено создание арт-объекта. Космос понятие всеобъемлющее, широкое и безграничное. При исследовании такого серьезного объекта, прежде всего, стоит определиться какой именно аспект этого понятия мы хотим затронуть и осмыслить.



Рисунок 39. Визуализация космического пространства

Для вдохновения возьмем теорию микрокосмоса и макрокосмоса. Аналогия между ними встречается уже у древнегреческих мыслителей, начиная с Анаксимена и Гераклита. О чем же они рассуждали? Они представляли человека, как вселенную в миниатюре. Эта концепция известна во многих развитых мистических учениях и служит основой для множества метафизических теорий, согласно которым процессы, происходящие внутри человека, аналогичны вселенским процессам и подчиняются тем же самым законам. В наше время под «микрокосмосом» понимают молекулы и атомы. В начале 20 века было совершено удивительное открытие: строение атома поразительно схоже со схемой строения солнечной системы.

В 1911 году Эрнест Резерфорд, проделав ряд экспериментов, пришёл к выводу, что атом представляет собой подобие планетной системы, в которой электроны движутся по орбитам вокруг расположенного в центре атома тяжёлого положительно заряженного ядра («модель атома Резерфорда»).



Рисунок 40. Строение атома водорода



Рисунок 41. Фотография Земли и Луны из космоса

Таким образом, тема зеркальности микро- и макроуровней получила своё подтверждение в научных исследованиях, философии и повседневной жизни. Столь естественная и понятная идентичность находит своё отражение в нашем окружении каждый день. В детских играх мы находим уроки жизни взрослых людей, совершая маленькие поступки, мы меняем всё вокруг и, постигая свою внутреннюю сущность, мы познаём мир вокруг нас.

Выбранная тема имеет масштабное смысловое наполнение и ярко выраженный дуализм, что является идеальным фундаментом для создания арт-объекта на основе синтеза искусств, который лишь подчеркнёт ее многогранность .

3.2 Смысловая и материальная структура арт-объекта

Переходя к следующему этапу работы, выберем доступные формы декоративно-прикладного искусства для воплощения идеи в виде арт-объекта.

Космос на всех уровнях, будь то микро- или макро- масштабы, состоит из материи (планеты, клетки, атомы) невидимых сил, связывающих ее в бесконечном взаимодействии (время, гравитация, магнитное поле). Символы материального и нематериального мира лягут в основу структуры арт-объекта, которая будет воплощена путём синтеза двух направлений искусства:

Керамика – станет символическим воплощением материи. В характере материала мы находим массу подтверждений этой метафоре. Глина является отражением тверди земли, меняет свою форму, как агрегатные состояния веществ, имеет вес, цвет и другие характеристики осязаемого объекта.

Гобелен – напротив, является, будто моделью нематериальных сил, связывающих всё сущее. Гравитационное поле, магнитное притяжение, течение времени – все эти понятия описываются и изображаются линиями и сетками из них, напрямую отсылая нас к нитям и полотну гобелена.

Таким образом, керамика, как символ материального мира, станет центральным элементом композиции. Именно через керамические формы раскроется идея работы. Гобелен станет необходимым связующим звеном, который сформирует экспозиционное пространство и довершит гармоничную картину структуры космоса.

3.3 Прикладное воплощение идеи работы

Сформулировав задачу отразить зеркальность микро- и макрокосмоса, обратимся к самому основополагающему процессу, который формирует оба этих мира – процесс рождения. В рамках выбранного нами контекста, является деление – образование нового сущего из единого.

Обратимся к учебникам биологии и физики за восьмой класс. Мы видим, что самый простой способ образования нового – это прямое деление клетки или атома. Схематичные визуализации этих процессов невероятно схожи. Эта эволюция форм ляжет в основу керамической части объекта.

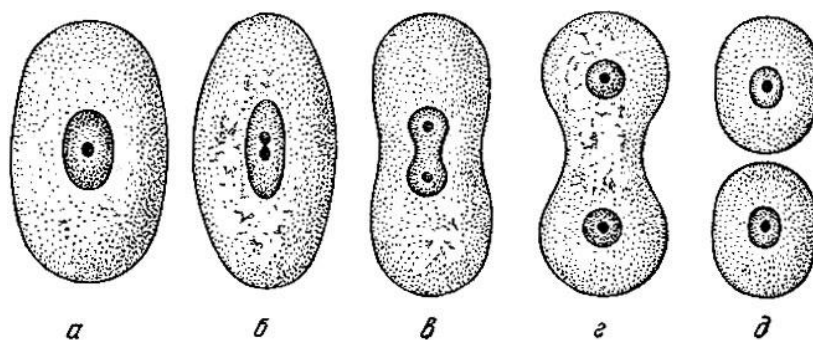


Рисунок 42. Прямое деление клетки

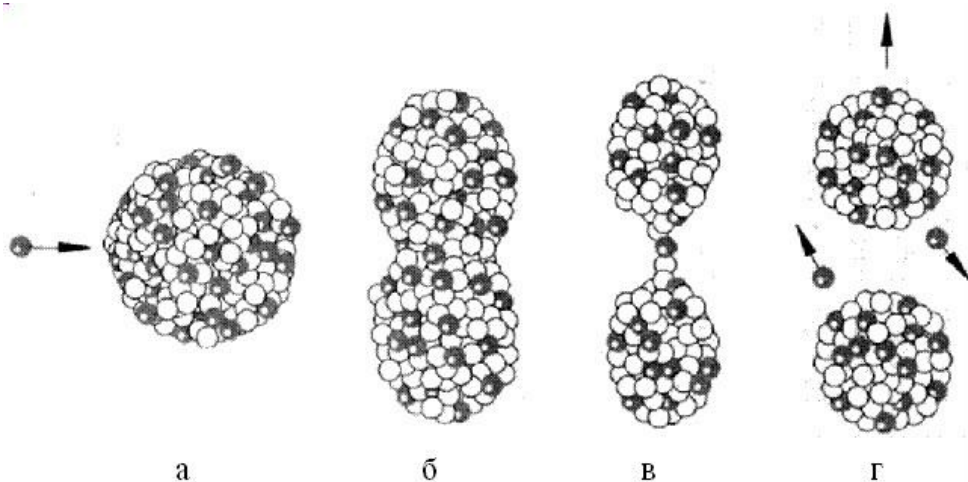


Рисунок 43. Деление атома урана.

3.4 Эволюция форм, как центральный визуальный образ

Форма 1. Шар

Все начинается с шара. Шар – это пространство внутри сферы, а сфера – это бесконечное количество равноудаленных точек от заданной. Тема шара и круга в искусстве затронута на определенном этапе большинством художников и скульпторов.

В Петербурге существует мастерская-музей - Фонд художника Михаила Шемякина. Он был открыт В 2002 г. для реализации культурных, выставочных, научных, и социальных программ. Там регулярно проходят выставки, вернисажи, конкурсы работ российских и зарубежных художников. Являясь филиалом Института Философии и Психологии Творчества, фонд проводит лабораторно-исследовательскую работу, научно-практические конференции и обучающие семинары.



Рисунок 44. Михаил Шемякин.

М. Шемякиным была собрана огромная коллекция произведений искусства, где главным персонажем является шар. Собрание насчитывает более трехсот экспонатов.



Рисунок 45. Экспозиция «Шар в искусстве», г. Майкоп

Все это вылилось в крупномасштабный проект под названием «Воображаемый музей Михаила Шемякина. Антология форм». Был снят цикл передач «Шар в искусстве», где подробно рассказывалось об особенно интересных экспонатах, анализировалась идея воплощения, прослеживалась эволюция идей. По всему миру была организована серия выставок, посвященных шару и его метафизическому значению.

Шар, как и сфера – символ, известный с древних. В этой совершенной форме заключены сокровенные тайны мироздания. В XX-XXI веках художники обращают внимание не только на его символическое значение, но и экспериментируют с самой формой, представляя ее в различных материалах, фактурах.

Так или иначе, форма шара проходит через все мировое искусство от шедевров самых известных художников, до утилитарных предметов – почтовых бубенцов, снежков, бусин.

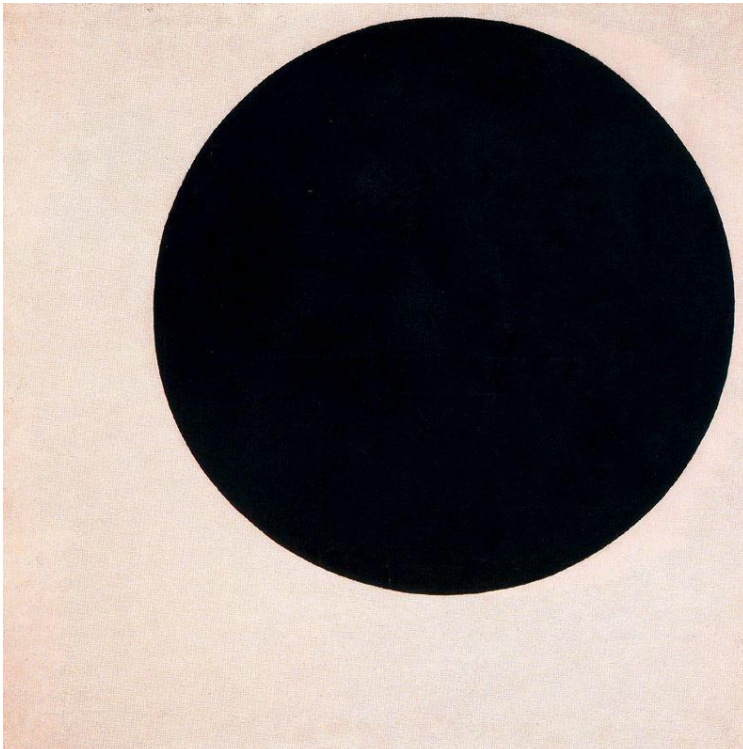


Рисунок 46. К. Малевич, «Черный круг», XX век.



Рисунок 47. Французский колокольчик, XIXв.



Рисунок 48. Сканья А., «Раскрывающаяся форма», 1962г.



Рисунок 49. Ф.Пауэл, «Дом рождений», XX в.

Форма 2. Яйцо

Следующей формой в нашей эволюции является шар, который подвержен силам давления изнутри в две противоположные стороны. Эта форма очень напоминает яйцо.



Рисунок 50. Яйцо, как форма эволюции шара

Мировое яйцо — универсальный мифический символ; упоминания о вселенском яйце, из которого рождается мир встречаются в мифах и преданиях многих народов. В большинстве мифов яйцо, нередко — золотое (символ Солнца), плавает в водах Мирового океана; в некоторых легендах появляется также птица-мать. В индийской мифологии — из «золотого плода», созревающего в сердцевине плавающего на водах Мирового яйца, — рождается Брахма. В финском мифе утка сносит яйцо, из которого возникает Вселенная, на холм посреди океана; в китайской легенде Вселенная прежде представляла собой нечто вроде куриного яйца, из которого родился прародитель Пань-гу. Текст, изложенный своими словами. См.: Топоров В. Н. Яйцо мировое // «Мифы народов мира». — М., 1980. С.5



Рисунок 51. У Дали яйцо - символ Вселенной и начала мира.



Рисунок 52. Яйцо «Курочка», подаренное Александром III его жене. Золото и белая эмаль.

Форма 3. Веретено

Метаморфоза продолжается, силы, распирающие шар изнутри, продолжают действовать и яйцо в какой-то момент растягивается, и превращается в веретено. Это - третий метафизический символ.

Веретено, а также прялка и все действия, связанные с прядением, являются символами жизни и непрерывности времени. М. Шнайдер пишет, что веретено является атрибутом Великой матери, которая прядет внутри каменной горы или у подножия Мирового дерева.

Все богини судьбы - прядильщицы и ткачихи. Они изображаются в утроенном лунном облике или в группах по трое как символы рождения, жизни и смерти; прошлого, настоящего, будущего и т. Две из них, как правило, благосклонны к человеку и оказывают ему помощь, а одна - зла и жестока, именно она разрывает нить жизни. Вращение веретена символизирует движение вселенной, прядение и ткачество - женское начало в ведении человеческой судьбы, а также завесу, через которую мир предстает в иллюзорном свете. Текст, изложенный своими словами. См.: Энциклопедия символов Дж. Купер, 2001г. С. 43

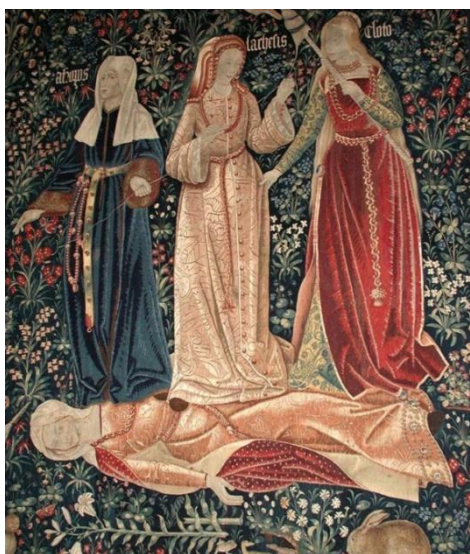


Рисунок 53. Триумф смерти. Три мойры. Фландрский гобелен (около 1510—1520). Музей Виктории и Альберта (Лондон)



Рисунок 54. А.С.Миронов «Нить судьбы», 1994г.

Из общей эмбриологии, терминологический словарь: «Веретено деления – система микротрубочек в делящейся клетке, обеспечивающая изменения параметров клетки и расхождение хромосом в митозе и мейозе. Веретено деления представляет собой нити из микротрубочек.»

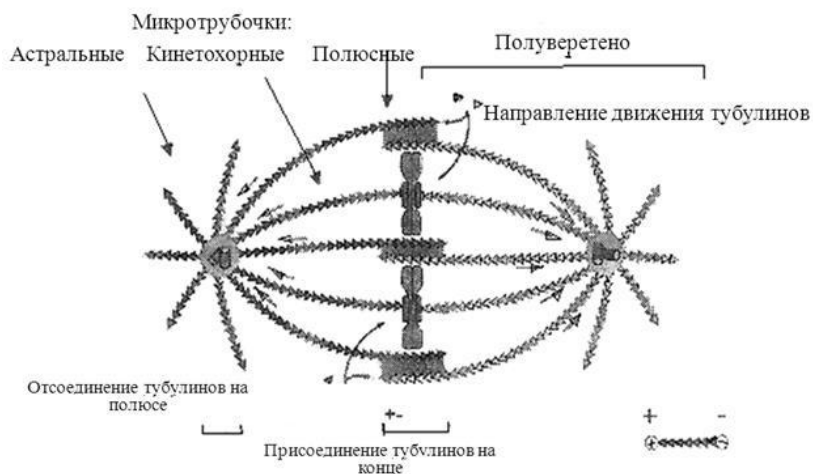


Рисунок 55. Динамика тубулинов в веретене деления.

Форма 4. Ваджра.

Последняя форма, предшествующая окончательному делению, напоминает объемную восьмерку, которая имеет поразительное сходство с ваджрой. Ваджра - культовый символ, как крест у христиан или полумесяц у мусульман. В мифологии Индии - мощное оружие бога Индры, которое может убивать без промаха. При этом, как алмаз, она цела и невредима в любых ситуациях: разрушает все, но на ней не остается ни царапины. Ваджра в санскрите имеет несколько значений: «удар молнии» и «алмаз».



Рисунок 56. Ваджра.

Зевс на древнегреческих фресках явно держит в руках ваджру. А мы помним, что громовержец обладал мощным оружием, которое умело метать молнии, и кроме того, он умел управлять погодой. Это загадочное оружие в незапамятные времена имелось в разных частях планеты.



Рисунок 57. Роспись на древнегреческой амфоре.

И здесь опять мы можем провести аналогию с макроуровнем в научном контексте — схема строения торсионного поля электрона.

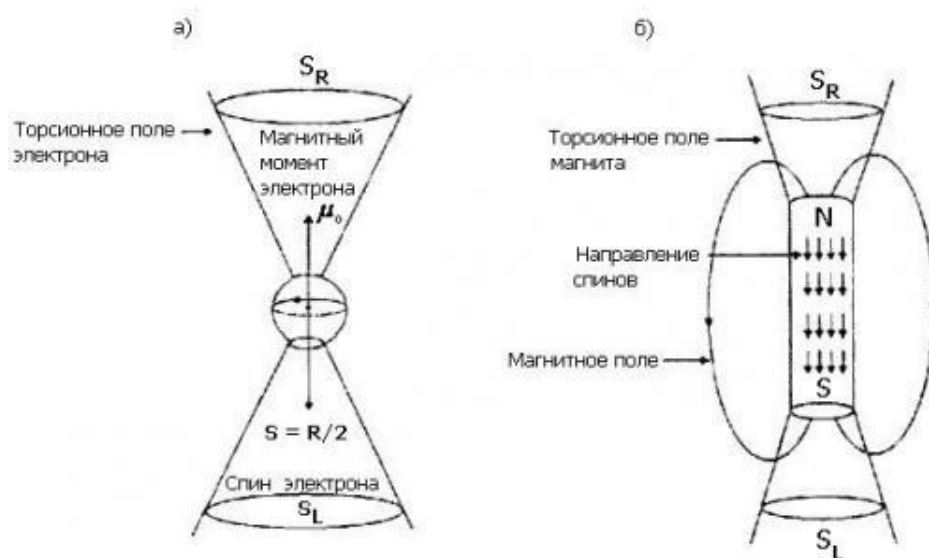


Рисунок 58. Схема строения торсионного поля электрона.

3.5 Выводы по структуре арт-объекта

Итак, наблюдая и осмысливая такую простую метаморфозу, как деление шара на две части, мы находим великое множество метафизических символов. Мы нашли большое количество примеров в истории искусства и мифологии каждого из этих этапов. Все формы, несмотря на кажущуюся простоту и очевидность, несут в себе глубокий смысл и многие тысячи лет приковывают внимание как художников и скульпторов, так и служителей различных культов по всей планете. Они, своего рода - нечто универсальное. Их форма максимально очищенная и целесообразная.

И последний вопрос, который предстоит решить – это экспозиционное пространство для керамических форм, слепленных подобно делящемуся шару. Конечно, за основу взятгобелен. Натянутые нити основы наполнены символизмом, как ткань пространства, которая завершит единую композицию арт-объекта.

.

4. Практическая часть.

После того, как мы сформулировали идею нашего арт-объекта, поняли какую смысловую нагрузку он должен нести, мы приступаем к эскизированию. Этот этап очень важен. Это основа нашей будущей работы. Это процесс размышления и визуализации образа. Так как нам примерно понятно, как будут выглядеть керамические тела, начнем с эскиза гобелена.

В этой работе мы хотели попробовать создать 3dгобелен. В первую очередь, будем экспериментировать с основой. До этого я пробовала соткать фактуру, используя различные материалы: нитки, ткани, веревки, тесемки и прочее. Теперь углубимся на более ранний этап – натяжение нитей основы, отойдем от правила, где они строго параллельны и идут вертикально. После методичного перебирания всех возможных вариантов, мы создали эскиз в 3dредакторе.

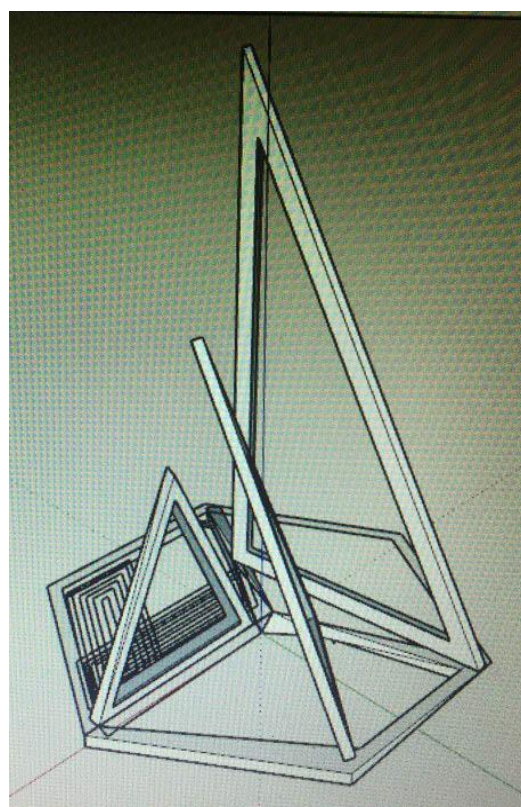
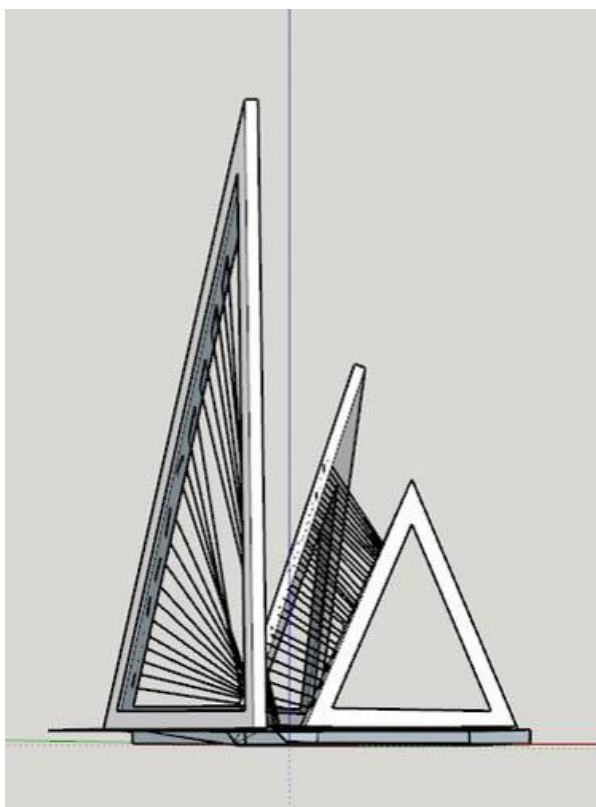


Рисунок 59-60. 3Dэскиз подрамника.

Следующий этап – выбор подходящего материала для создания этой конструкции, которая фактически является подрамником для гобелена. Так как, арт-объект посвящен космическому пространству, хотелось использовать металл, но практическое воплощение в этом материале крайне затруднительно, это связано с необходимостью наличия большого количества крючков для нитей основы. Поэтому мы остановились на дереве. Для того, чтобы сделать эту структуру мы обратились в столярную мастерскую «NISONOV ART». После консультации с мастером, был выбран березовый брус 4смX4см, это визуально утяжелило конструкцию, но это единственный возможный вариант реализации эскиза без использования дополнительных опор, использование которых гораздо сильнее искажает задумку.



Рисунок 61. Подрамник.

Мы отметили места, куда будут вбиваться гвозди для нитей основы. Разобрали конструкцию для покраски – использовали акриловую краску в аэрозоле, этот метод дает наиболее ровное покрытие. Вбили гвозди и собрали все обратно. Натянули нити основы.

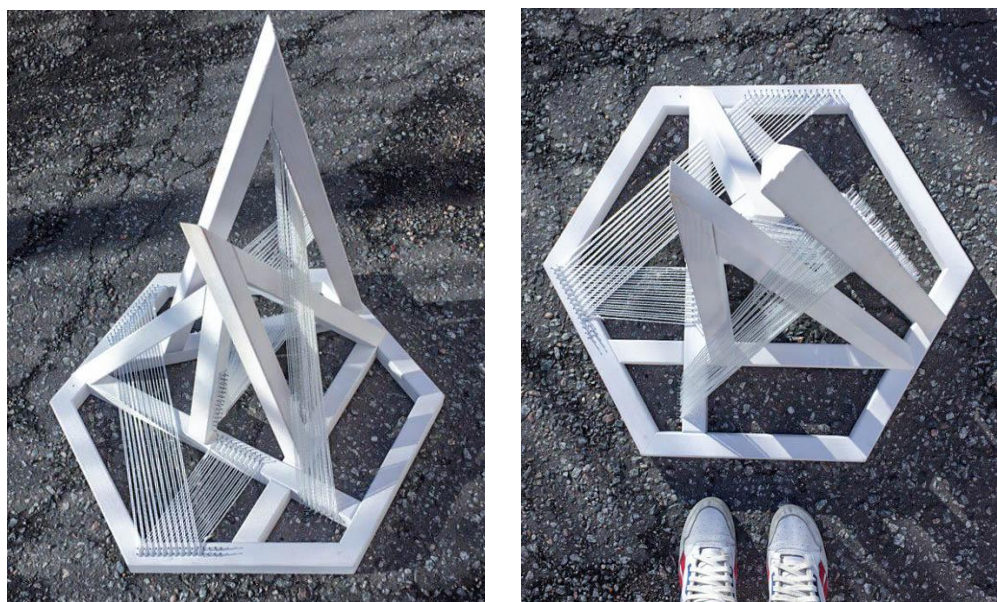


Рисунок 62-63. Покрашенный подрамник с натянутыми нитями основы.

Теперь, когда основа готова, мы приступили к пластическому моделированию керамики. Мы вырезали лекала, определив размер тел. Использовали метод прямой лепки - спиральную технику, где раскатывали жгуты и последовательно наматывали их на воображаемую модель.

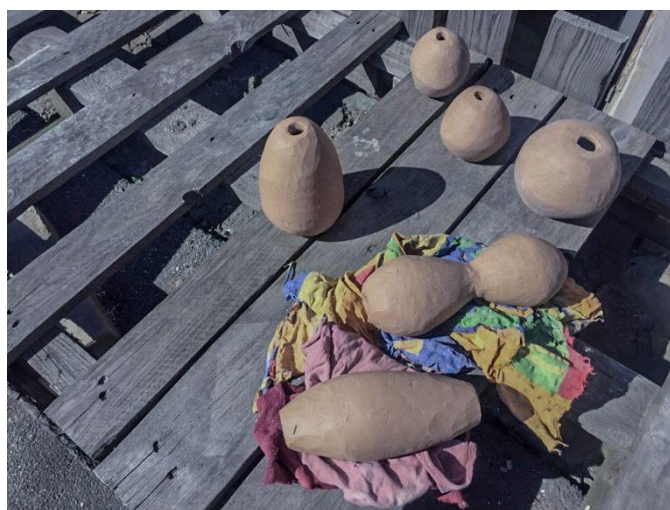


Рисунок 64. Керамические формы на сушке на улице.

Для того, чтобы ускорить процесс сушки, который обычно занимает неделю, мы выставили получившиеся формы на солнце. Когда они подвялились, произвели первый этап доведения формы. С помощью стеки мы срезали неровности и доводили форму.



Рисунок 65. Обработка стекой подвяленной формы.

Когда они полностью высохли, с помощью наждачной бумаги мы зашкурили оставшиеся неровности.

В тот момент, когда происходила сушка (это заняло 4 дня), мы занялись изготовлением глазурных пробников. Была выбрана гамма и глазури, которые могли бы нам подойти и сделаны тестовые плитки.

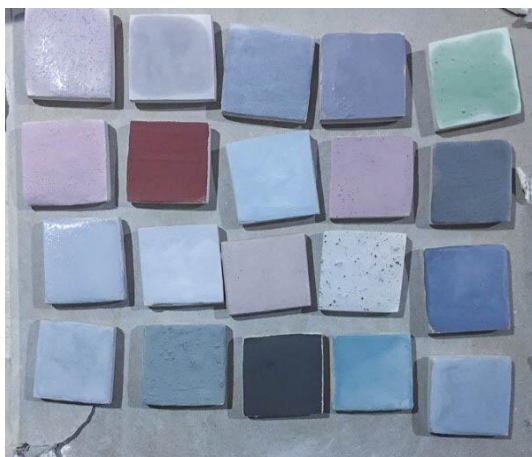


Рисунок 66-67. Глазурованные плитки.

На рисунках вы можете увидеть, на сколько глазурь визуально отличается до обжига. Мы выбирали нужные цвета и создали пробники будущего полива.

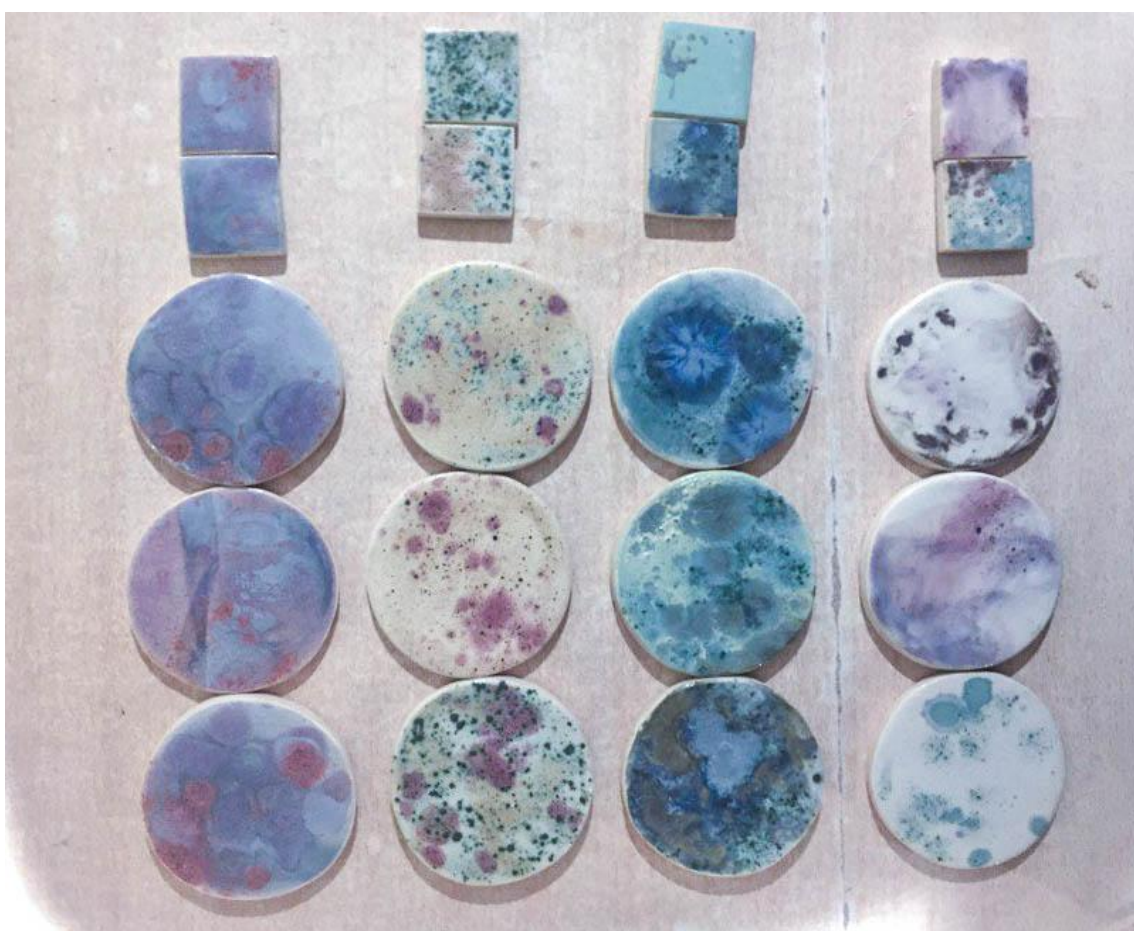


Рисунок 68. Пробники глазурных поливов.

Решили остановиться на светлом варианте. Поэтому перед утильным обжигом керамических форм, мы покрыли их белым ангобом с помощью кисти. Этот метод позволил дополнительно выгладить форму (в момент нанесения глазури, растворенной в воде, кисть заmyвает поверхность необожжённой глины), белый цвет ангоба создал дополнительную светлую подложку.

Чтобы установить керамику на основе, мы снова отправились в столярную мастерскую.

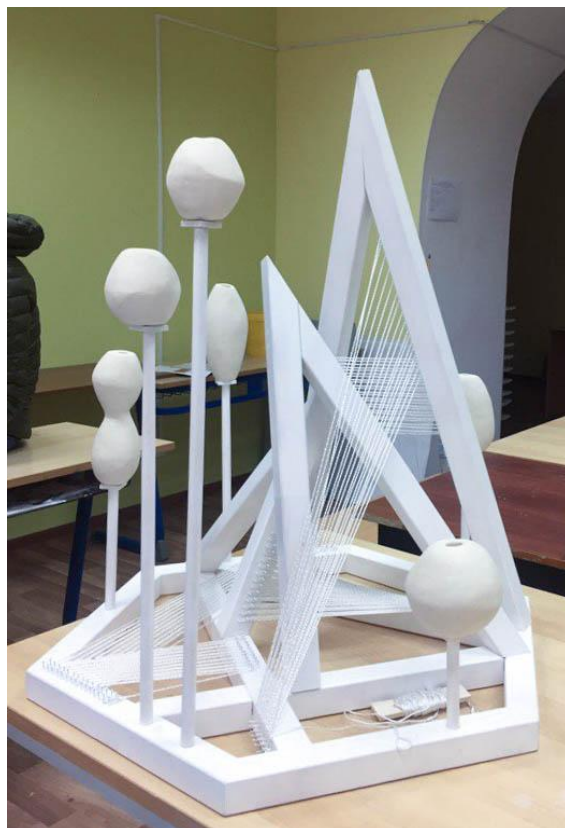
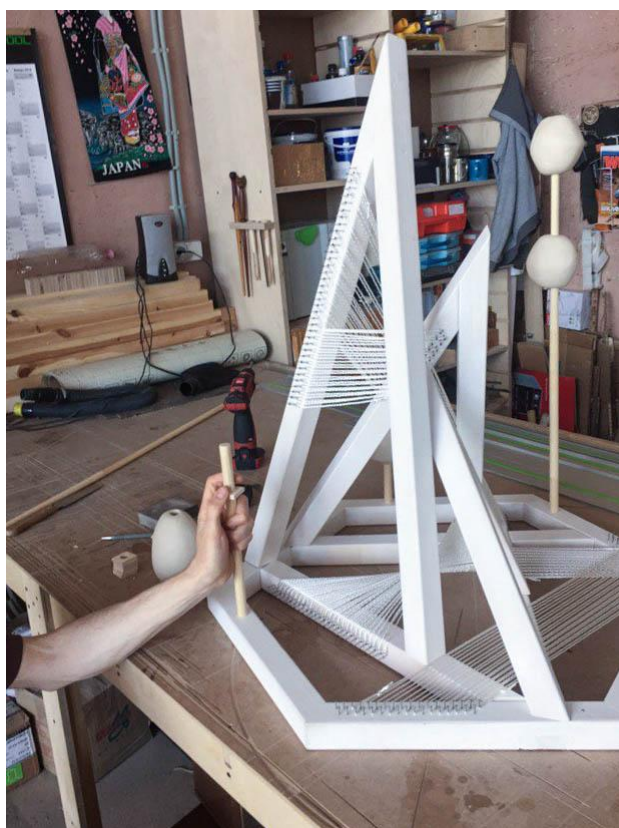


Рисунок 69-70. Процесс установки керамики на подрамнике.

Когда была установлена керамика, мы снова переключились на создание гобелена. Для начала соткали эскиз, где происходил поиск фактур. Так как решено было использовать только белый цвет, чтобы основа смотрелась цельной и не спорила с композиционным центром – керамикой, пришлось использовать необычный материал – шерсть. Мы валяли нитки разной толщины и шарики. Для связи и закрепления этого материала также использовали нитки для вязания разной толщины.

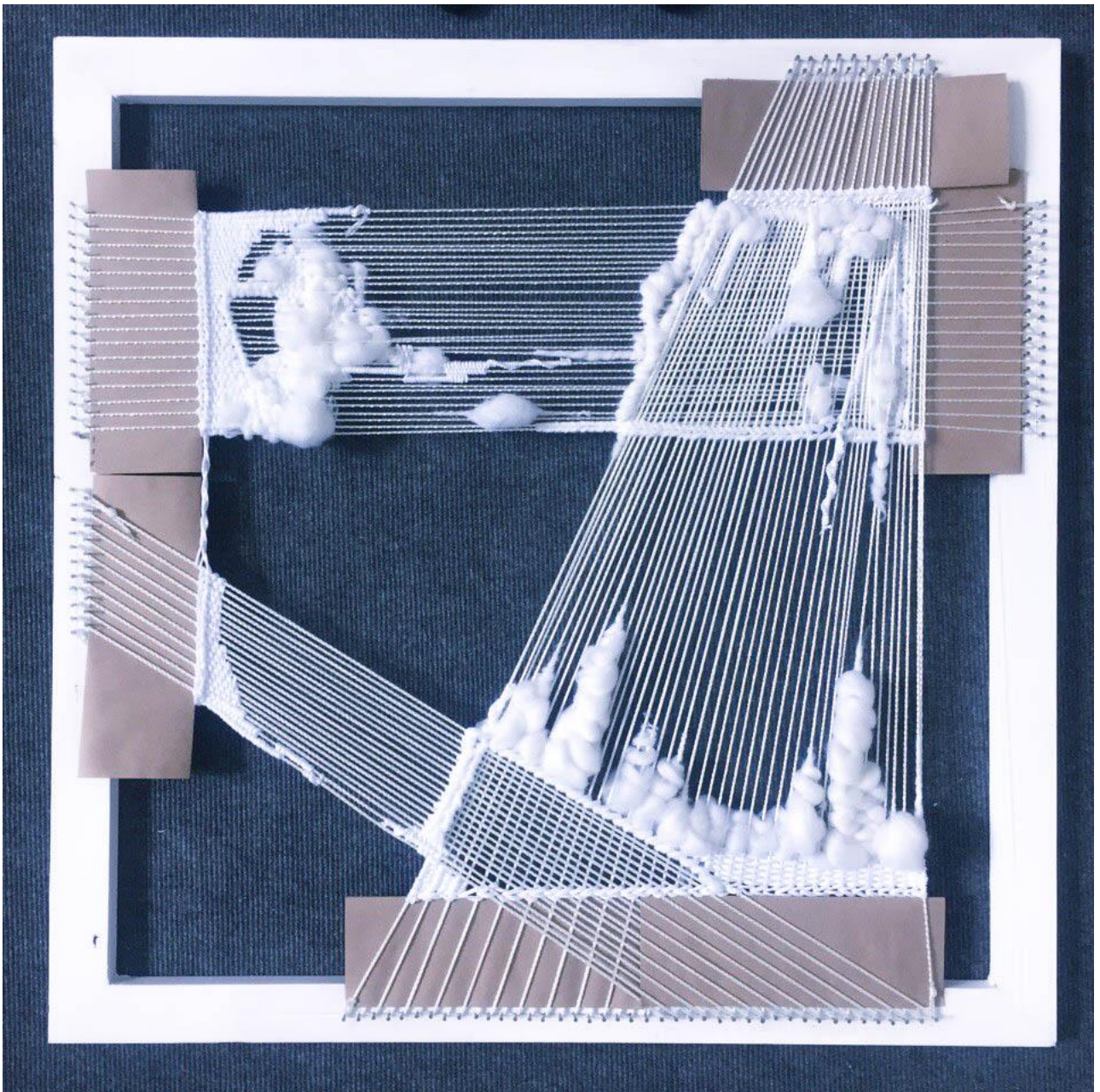
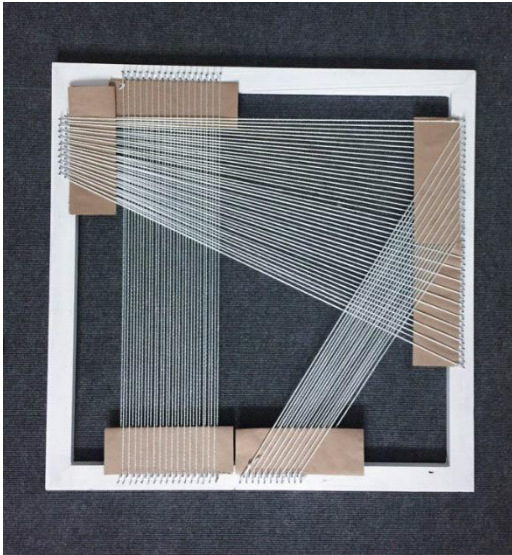


Рисунок 71-73. Эскиз гобелена.

Завершающий этап – глазурирование керамических форм и плетение гобелена на основе. Сбор всех деталей вместе.

Рисунок 74. Арт-объект «Космическое пространство».

Список использованной литературы.

1. Литературная теория немецкого романтизма. Документы. Под ред. Берковского Н. Я. Л., 1934г. С. 86.
2. Власов В. Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства, «Азбука-Классика», Москва, 2005г. С. 379-383, 384-391
3. Иванова О.Н. «Синтез искусств и Gesamtkunstwerk: отражение диалога культур», Новосибирск, 1997г. С.168
4. Кузнецова Л. А. Журнал Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, Выпуск № 1, 2010г. С. 12
5. Дж. Купер «Энциклопедия символов», «Ассоциация духовного единения "Золотой Век"», Москва, 1995г.С. 43
6. Мальцева Л.В. Методика обучения изобразительному и декоративно прикладному искусству. Северная Калифорния, США, «Lulupress», 2015г. С.30-40
7. Савицкая В. «Превращения шпалеры», «Галарт», Санкт-Петербург, 1995г. - С.115-148
8. Топоров В. Н. «Яйцо мировое. «Мифы народов мира», «Азбука», Москва, 1980г. С.5
9. Терминология в эмбриологии и гистологии для студентов КРИ, учебно-методическое пособие, Новосибирск 2013г. с.7
10. Фасмер М. Шпалера Этимологический словарь русского языка в четырех томах, «Азбука», Москва, 1996г. С. 927