

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»
Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства

Кафедра «Декоративно-прикладного искусства»
54.03.02. Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы
код и наименование направления подготовки, специальности в соответствии с ФГОС ВПО/ ФГОС ВО
Художественная обработка металла
(направленность (профиль))

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему Коллекция ювелирных украшений «И грянет блеск»

Студент (ка)	<u>М. А. Цыганенко</u> (И.О. Фамилия)	_____	(личная подпись)
Руководитель	<u>С. Ю. Осипова</u> (И.О. Фамилия)	_____	(личная подпись)
Консультанты	_____	_____	(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой профессор С.Н.Кондулуков _____
(ученая степень, звание, И.О. Фамилия) (личная подпись)

« 8 » июня 2016 г.

Тольятти 2016

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»
Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства

УТВЕРЖДАЮ

Завкафедрой Декоративно-
прикладного искусства

_____ С.Н. Кондулуков
(подпись) (И.О. Фамилия)

«7» сентября 2015г.

ЗАДАНИЕ
на выполнение бакалаврской работы

Студент Цыганенко Маргарита Анатольевна

1. Тема Коллекция ювелирных украшений «И грянет блеск!»
2. Срок сдачи студентом законченной бакалаврской работы 23.06.2016 г.
3. Исходные данные к бакалаврской работе: исторические и современные сведения о гербовом отличии Российской Империи, наградных знаках отличий и музыкальных инструментов военного оркестра, интернет источники.
4. Содержание бакалаврской работы (перечень подлежащих разработке вопросов, разделов): коллекция украшений «И грянет блеск»; проект комплекта, выполненный в формате А2; графическая презентация комплекта украшений; пояснительная записка, включающая разделы: введение, теоретическая часть, технологическая часть, заключение, список использованной литературы, приложение.
5. Ориентировочный перечень графического и иллюстративного материала: 3 планшета формата А2.
6. Дата выдачи задания «7» сентября 2015г.

Руководитель бакалаврской работы

_____ С. Ю. Осипова
(подпись) (И.О. Фамилия)

Задание принял к исполнению

_____ М. А. Цыганенко
(подпись) (И.О. Фамилия)

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»
Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства

УТВЕРЖДАЮ

Завкафедрой Декоративно-
прикладного искусства

_____ С.Н. Кондулуков
(подпись) (И.О. Фамилия)

«7» сентября 2015г.

КАЛЕНДАРНЫЙ ПЛАН
выполнения бакалаврской работы

Студента Цыганенко Маргариты Анатольевны
по теме: Коллекция ювелирных украшений «И грянет блеск!»

Наименование раздела работы	Плановый срок выполнения раздела	Фактический срок выполнения раздела	Отметка о выполнении	Подпись руководителя
1.Выбор и утверждение темы	7.09.2015 - 29.09.2015	29.09.2015	100% выполнено	
2. Проектирование	30.09.2015 – 27.10.2015	27.10.2015	100% выполнено	
3.Макетирование	28.10.2015 – 10.11.2015	10.11.2015	100% выполнено	
4.Выполнение работы в материале	11.11.2015 – 12.04.2016	12.04.2016	100% выполнено	
5.Работа над презентацией	13.04.2016 – 3.05.2016	3.05.2016	100% выполнено	
6.Работа над пояснительной запиской	4.05.2016 – 24.05.2016	24.05.2016	100% выполнено	

Руководитель бакалаврской работы

_____ С. Ю. Осипова
(подпись) (И.О. Фамилия)

Задание принял к исполнению

_____ М. А. Цыганенко
(подпись) (И.О. Фамилия)

АННОТАЦИЯ

Настоящая работа представляет собой исследование военной тематики периода Российской Империи XVIII века — эпохи Русского барокко.

Целью работы является поиск художественного образа и пластического решения коллекции ювелирных украшений по мотивам эпохи Русского барокко. Также XVIII век принёс миру не только культурное наследие, но и военную мощь.

В ходе работы над композицией ювелирных украшений были рассмотрены геральдические видоизменения в Российской Империи, духовые инструменты, используемые в военных оркестрах этого периода, проанализированы некоторые исторические аспекты.

Представленное кольцо в ювелирной коллекции выполнено в достаточно массивном и асимметричном исполнении. Его форма отдалённо напоминает форму духового инструмента — валторну. В кольце главным звеном является камень, имитирующий раструб, переливающийся жеодой агата.

Колье представляет собой некую интерпретацию 8-лучевой звезды — достаточно узнаваемой формы для наградных знаков отличия. Её центр украшен жемчужиной неправильной (барочной) формы.

Фантастическая гербовая фигура, которая изображается в виде орла, имеющего две головы, обращённые вправо и влево. Крылья имитируют орнаментальные растрёпанные перья, обрамляющими сверкающий кабошон на груди орла.

Изделия выполнены в технике литья из жёлтой бронзы. Для того, чтобы больше выделить объём и подчеркнуть рельефность, украшения были патинированы.

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6
ГЛАВА I. ПОИСК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА	9
1.1. Влияние исторических событий на создание ювелирных украшений	9
1.2. Общая историческая справка культуры Российской Империи XVIII	12
1.3. Особенности геральдических изменений, наградных знаков и духовых инструментов военного оркестра XVIII в.	14
1.4. Поиск художественного образа и пластического решения коллекции ювелирных украшений.	26
ВЫВОД	28
ГЛАВА II. ПРОЦЕСС ИЗГОТОВЛЕНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ ПО МОТИВАМ ВОЕННОЙ ТЕМАТИКИ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ XVIII	29
2.1. Этапы создания коллекции женских украшений.	29
ВЫВОД	35
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	36
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	37
ПРИЛОЖЕНИЕ	38

ВВЕДЕНИЕ

Почему мы носим ювелирные украшения? Американский дизайнер ювелирных изделий Алексис Биттар ответил на этот вопрос так: «Потому что мы жаждем внимания и украшать себя — это отличный способ получить его. Чья-то реакция — вот всё, что нужно, мы просто хотим быть замеченными».

От уличного стиля до высокой моды, ни в какое другое время ювелирные украшения не пользовались такой популярностью, находясь в сфере современной дизайнерской индустрии и переживая достаточно значительные преобразования формы.

Наиболее важна широта и оригинальность растущего числа независимых производителей ювелирных изделий, которые расширяют границы своего творчества и ожидания современников переписывая правила. Среди них те, чьё тонкое ювелирное чутьё и навык позволяют им применять классические методы современного изготовления ювелирных изделий, а также те, чьё ювелирное искусство вызывает концептуальный сдвиг.

Вне зависимости от проекта, их работа представляет дух кутюра двадцать первого века, демонстрируя квалифицированное мастерство, необычные материалы и часто эксклюзивный подход. Как выразился ювелир Скотт Стивен: "Ювелирный дизайн по своей природе обладает огромными возможностями. Размер, форма — все возможно."

Динамичная среда современности, которая питается острыми ощущениями нового предлагает простор для вечного переосмысления формы, и провоцирует ювелирный дизайн развиваться невиданными темпами.

Для того, чтобы найти новые формы в ювелирном искусстве дизайнеры нередко прибегают к истории. Читая произведения,

рассматривая картины, слушая музыку XVIII века Русской культуры, испытываешь настоящее воодушевление.

Конечно, Российская империя подразумевает под собой не только культуру, но и военную мощь. Честь и доблесть офицеров и солдат, победивших грандиозную армию Наполеона поистине восхищает, рождает образы: блеск медных труб военного оркестра, сияющий орденами Суворов, гордо поднятое знамя с двуглавым орлом — всё это без сомнения заставляет с взволнованностью представлять перед собой очертания серии женских украшений. Торжество провокации и творчества — символы, флора, фауна — все смешивается в одном непредсказуемом водовороте идеи автора. Этим и обусловлена актуальность выбранной темы.

Целью бакалаврской работы является поиск художественного образа и пластического решения коллекции ювелирных украшений по мотивам военной атрибутики эпохи русского барокко и раскрыть своеобразие выбранного художественного образа для выполнения серии женских представительских украшений.

В соответствии с поставленной целью решаются следующие **задачи**:

1. Проанализировать историческую справку периода XVII–XVIII веков Российской Империи;
2. Рассмотреть геральдические видоизменения за период Российской Империи;
3. Изучить историю награждений Российской Империи (ордена, медали и нагрудные знаки), а также современные вариации в виде украшений;
4. Рассмотреть используемые духовые инструменты военного оркестра периода Российской Империи;
5. Проектирование коллекции ювелирных изделий по мотивам военного атрибута Российской Империи;
6. Воплощение разработанных эскизов коллекции в материале.

Главным лейтмотивом коллекции является военная тематика периода Российской Империи XVIII века — эпоха барокко, где политические и культурные ценности пересматривались динамично и контрастно.

Коллекция украшений состоит из кольца, броши и шейного украшения, выполненных в технике литья из жёлтой бронзы и патинированием. В качестве декоративных вставок использованы природные и огранённые камни различных размеров и форм.

К защите представлены: проект коллекции украшений по мотивам Российской Империи XVIII века, коллекция украшений, состоящая из кольца, броши и шейного украшения, презентационные листы, пояснительная записка.

Пояснительная записка состоит из введения, двух основных глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

В первой главе описывается как влияют исторические события на современное видение ювелирного искусства; даётся историческая справка, вдохновляющая на созданию ювелирной коллекции; поиск художественного образа.

Во второй главе описываются этапы создания ювелирной коллекции. В заключении подводятся основные итоги и результаты исследования, даётся оценка проделанной работе и делаются соответствующие выводы; Приложение содержит ряд материалов, которые помогают осваивать материалы бакалаврской работы.

ГЛАВА I. ПОИСК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА

1.1. Влияние исторических событий на создание ювелирных украшений

Не секрет, что художники могут заимствовать собственное воодушевление совершенно отовсюду: из произведений искусства вплоть до уличной моды мегаполиса, от журнальной съёмки и вплоть до кинофильмов, с знаменитых персон и до людей, увлекающихся чем-либо — таков пример наиболее популярных видов вдохновения. Аргументом с целью формирования коллекции может быть всё, что угодно. Зачастую вдохновением может послужить и личная деятельность дизайнеров. И никак не секрет, то что наиболее знаменитые масс-маркет бренды нередко издают модификации одежды, скажем, интенсивно смахивающие товары конкретного дизайнера.

Современные ювелирные дизайнеры очень часто обращаются к истории как к источнику вдохновения. Например, работы ювелирного дома Axenoff Jewellery, дизайнера-ювелира Лидии Куртель и дизайнера Ульяны Сергеенко.

Ювелирный дом Axenoff Jewellery — это страсть к истории России и культуре, а также к образу великих монархий Европы и русской царской семьи. Тонко и чутко смешивая современные формы и тренды с классикой ювелирного наследия Axenoff Jewellery тем самым проектирует исключительную целостность настоящего и прошлого.

Пётр Аксенов — дизайнер, собиратель русских икон и художник. В художественный мир живописи, архитектуры, балета, театра и исторических костюмов он был погружён с самого детства. Это и повлияло на его эстетическое видение и навыки, что позволяют ему создавать современные ювелирные украшения, вдохновлённые историей и интерпретировать их.

Личные герои Перта Аксенова сформировали всю эстетику марки. Это Уотерхаус и Россети, Муха, Врубель, полотна Брюллова, концерты Чайковского, романы Пушкина и Льва Николаевича Толстого, а русские сезоны Дягилева занимают особое место в его сердце. Достаточно символически разместился и шоурум Axenoff Jewellery — особняк, увековеченный в романе Л. Н. Толстого «Война и мир», где жила его героиня Наташа Ростова.

Дизайнер Пётр Аксенов оживил наследие русского ювелирного искусства. Основным материалом для работы является серебро и такие декоративные вставки как топазы, гранаты, агаты, бирюза, лазурит, оникс, лунный камень. По индивидуальным заказам они вполне могут возобновиться и в более дорогостоящих материалах: золоте, платине, бриллиантах, изумрудах и сапфирах.

Ювелирный дом Axenoff Jewellery работал над украшениями для экраннизированных Романовых в посвященной балету картине «Матильда» режиссера Алексея Учителя. А совсем недавно вышел в свет новый сериал телекомпании ВВС по мотивам романа Льва Николаевича Толстого «Война и мир», где его украшения были на всех главных героях картины.

Украшения дизайнера Аксенова могли бы принадлежать и великим женщинам прошлого: кино-дивам, прима-балеринам, принцессам. Красота былых эпох вдохновляет Axenoff Jewellery и по истине создаёт необыкновенные украшения, которые можно легко носить в современном мире.

К сожалению, в настоящее время сложно встретить геральдическую символику в ювелирных украшениях, в том числе и изображение двуглавого орла. Именно поэтому такие украшения особенно интересны и необычны. Обратим внимание на работы художника ювелирного искусства и коллекционера Лидию Куртель, разработавшую коллекцию «Алая

Императрица», идею которой она нашла в эпохе русского барокко. Одной из изюминок этой коллекции можно назвать кольцо, на котором изображён двуглавый орёл. Также дизайнер Лидия активно использовала в коллекции барочный орнамент, но интерпретировала его на современный взгляд. Главным акцентом в коллекции «Алая императрица», посвящённой властной и страстной императрице — Екатерине Второй, стал именно красный цвет. В изделиях использовались рубины и редкие красные турмалины, а также красная эмаль, которая полностью покрывает цвет драгоценного металла и делает изделие полностью кроваво-красным. Коллекция не выглядит как то, что носили бы дамы той эпохи, но с большим удовольствием её носили бы девушки XXI века.

Можно отметить, что прошлый век богат на разнообразные ювелирные украшения и бижутерию, где используется символика различных орденов. В современном искусстве тема использования орденских знаков отличия в ювелирных украшениях также актуальна. Например, известный российский дизайнер Ульяна Сергеенко работает, в том числе, и с этой темой. В одной из своих коллекций аксессуаров она использовала медали, мальтийский крест и другие ордена в качестве брошей.

Рассмотрев аналоги ювелирных продуктов, вдохновлённые Российской историей, можно совершить заключение о том, что за основу дизайнеры берут значимые и выдающиеся символы исторического процесса. Невозможно упустить из виду такую важную ювелирную часть как награды ордена, равно как и сопровождения помпезного вручения их же гербом и символом России, сопровождая этот процесс величавым и гордым военно-праздничным маршем оркестра духовых и ударных инструментов.

1.2. Общая историческая справка культуры Российской Империи XVIII в.

Историю России 18 века можно отметить особой жестокостью, беспощадностью правления Петра I, принявшего решение изменить всю Россию, это время стрелецких бунтов и дворцовых переворотов. Правление Екатерины Великой пришлось также на XVIII век. России того времени довелось пережить и крестьянские бунты, и усиление крепостного права.

Отметим, что сильной стороной этого периода русской истории является развитие просвещения и открытие целого ряда учебных заведений, наиболее значимыми из которых являются Московский университет и Академия художеств. А в 1756 году в Москве открыл свои двери для зрителей первый театр.

Творчество таких художников, как Дмитрий Григорьевич Левицкий, Федор Степанович Рокотов, Владимир Лукич Боровиковский, скульптор Федот Шубин получило свой расцвет в конце 18 века.

Великие мыслители XVIII века говорили о своей эпохе как о веке разума и просвещения. История мировой культуры называет восемнадцатое столетие эпохой различных идейных и общественно-исторических сдвигов, борьбой с существовавшими тогда феодально-монархическими устоями и непреложными религиозными истинами. Дух свободолобия и активно распространявшееся материалистическое мировоззрение были отмечены не прошли мимо философов, ученых, писателей того времени. Здесь можно говорить о Ломоносове, Радищеве, Дидро, Гольбахе, Вольтере, Руссо, Гёте, Шиллере.

На рубеже XVII–XVIII века наступает перелом и у русской культуры, позволившей ей вступить в новый период формирования. Осталось в прошлом долгое время насильственной культурной изоляции, где огромное влияние оказало трехвековое монгольское завоевание,

ограждение православной церковью, имевшей тогда значительное влияние, от всего «еретического» и «западного». А это и образованность, и нравы, и формы уклада жизни. Русское искусство получает возможность единения с общеевропейским развитием и плавно отстывает от средневековой схоластики. Можно говорить о XVIII веке, как о веке развития галантной культуры, появления всего нового и рационалистического взамен суровых и аскетических догм религиозной морали. Искусство получает все большее общественное признание, повышая гражданское образование и формируя новые устои общественной жизни страны. При этом внедрение новых веяний в культурную жизнь России XVIII века вовсе не отвергало прошлых устоев.

Опираясь на важнейшие отечественные традиции и накопленный за длительный предшествующий период художественно-исторического развития опыт позволил беспрепятственно приобщиться к богатому культурному наследию Европы. Именно в силу этой явной преемственности Россия приняла активное участие в развитии мировой культуры, создавая при этом свои национальные литературные, поэтические, архитектурные школы, свои направления в живописи, театре, балете и музыке, базируясь на опыте прошлых устоев.

О серьезных изменениях, произошедших в русской культуре, говорит то, что светская, нецерковная музыка, ранее употребляемая только в устном творчестве, впервые приравнивается к высокому профессиональному искусству.

Эпоха Петра I доставила в русскую культуру XVIII века крупнейшие преобразования во всех областях общественной жизни.

Эти преобразования внесли значительные изменения во весь строй культурной и общественной жизни России.

Содействие укреплению в народе чувства гордости, росту сознания величия и мощи своего Отечества стало возможным благодаря все более

развивающимся политическим и культурным достижениям петровской эпохи.

В развитие русской культуры XVIII века внесли неоценимый вклад и русские музыканты — оперные артисты, композиторы и исполнители. Как правило, большинство из них были выходцами из народа. И теперь они получили огромную возможность использовать это неоценимое богатство западноевропейской музыки, накопленное веками.

1.3. Особенности геральдических изменений, наградных знаков и духовых инструментов военного оркестра XVIII в.

Новейшие исследования показали, что изображение двуглавого орла является восточного происхождения.

На границе Ассирии, на развалинах древней Птерии (Каппадокия) было найдено изображение самого древнего орла, относящегося ко времени царствования мидийского царя Киарсара, жившего в 635–596 годах до Р.Х. Орел имел достаточно грубую форму, был расположен на двух мышах, обращенных наружу, и являлся подножием к определенной фигуре, от которой сохранились только обувь и нижняя часть одежды.

Свидетельство Ксенофонта гласит, что одноглавый орел служил у персов символом верховной власти, а двуглавый орел, по предположению Кене, означал соединение мидийского царя с ассирийским (598 год до Р.Х.).

Государственную эмблему Древнего Рима в виде двуглавого орла относят к временам Юлия Цезаря. Легенда гласит нам об орле, носящемся в воздухе перед одной из битв и умертвившем летевших двух коршунов, которые затем были брошены к ногам великого полководца. Цезарь посчитал это событие хорошим знаком, предзнаменовавшим победу, и решил увековечить его, добавив римскому орлу вторую голову. Другие источники утверждают, что принятие двуглавого орла относится к более позднему периоду, к времени разделения империи на восточную и западную. Изображение двуглавого орла было принято Константином

Великим и Юстинианом I. На Афоне, в Ксиропатском монастыре, основанном царицей Пульхерией в промежуток времени между 451–453 годов, также было найдено древнейшее изображение двуглавого орла на мраморной плите. Его форму можно отнести к восточной, лапы параллельны крыльям и головам, между которыми помещена широкая, низкая, зубчатая корона.

Вплоть до самого падения Восточноримской империи в её гербе присутствовало изображение двуглавого орла. Орел был черный с червлеными глазами и языками и золотыми клювами, и лапами. Аналогичное изображение появляется впоследствии в гербах государств, считавших себя преемниками Рима. Возникает оно и у фамилий, происшедших от византийских императоров или соединённых браком с принцессами из знатных домов Ангелов, Палеологов, Ласкарисов, Комнинов и др. После вступления в брак с Софией Палеолог Иоанн III принимает государственную эмблему — двуглавого орла, изображение которого на троне, привезенном Софией из Греции, является древнейшим памятником.

Таким образом, можно уже говорить о появлении в России как в государстве, родственном Восточно-римской империи, и перенявшем от Византии православную веру, официального изображения двуглавого орла.

Изначально, с XV и до половины XVII веков орел был изображён с опущенными крыльями, и только на некоторых печатях Лжедмитрия, предположительно изготовленных в Западной Европе, крылья у орла подняты.

Во времена Алексея Михайловича на изображении орла появляется щит на груди с изображением московского герба, а в лапах он держит скипетр и державу, увенчан он уже тремя коронами, символизирующими Св. Троицу или эмблемы трёх царств — Казанского, Астраханского и

Сибирского. До правления Михаила Федоровича было две короны, и между ними обычно находился шестиконечный крест, символизирующий православие. А 1625 год вышло повеление Михаила Федоровича о замене креста на третью голову.

С 1699 года, с учреждения ордена Св. Андрея Первозванного московский герб почти всегда был окружён цепью ордена. В дальнейшем такого вида орел существовал до первой половины XIX столетия с незначительными изменениями в коронах, крыльях, хвосте и прочем.

Следует отметить, что на груди орла, кроме московского герба, помещались и другие эмблемы:

1. Единорог. Он изображался на некоторых печатях Иоанна IV.
2. Образ Божьей Матери присутствовал на изображениях, начиная с 1705 года и позднее.
3. Андреевский крест был изображён на ручной печати Петра I 1699 года.
4. Распятие. Оно было окружено сиянием и располагалось на орле лейб-кампанского знамени 1741 года.
5. Изображения царствующих государей или их вензеля.
6. Мальтийский крест, на котором расположен московский герб. Данное изображение появилось при Павле I, принявшем звание гроссмейстера и просуществовало с 1800 по 1801 год, и некоторые другие.

Орел изображался и без московского герба, особенно на монетах XVIII века.

Также иногда заменялись на лавровую ветвь, меч и другие эмблемы: скипетр, и держава в лапах орла. С 1825 года государственный орел получил фантастическую форму, заимствованную из Франции. Впервые государственная символика была изображена на серебряной посуде для Императорского Двора, изготовленная по заказу в Париже. Орел изображён с широко распушёнными крыльями. Лапы его перевиты лентами, и он держит в них: в правой — громовые стрелы и факел, а в

левой — лавровый венец. Грудь орла украшает сердцевидный заострённый сверху щит с московским гербом.

Такого вида орел существовал до конца 1830-х годов, и в этом же году он видоизменяется. Широкий сплошной хвост делает нового орла достаточно грубым.

Орлиные крылья украшают гербы: правый — Казанский, Сибирский и Астраханский, а левый — Польский, Финляндский, Херсонесско-Таврический. Около 1860 года Кене предложил геральдическую форму орла, где московский герб украшала корона. Орел такого вида вскоре был заменен на несколько напоминающий петровский тип, его крылья украшали 8 гербов, оставшиеся до сих пор.

Геральдическая ошибка в московском гербе — обращение Св. Георгий в левую сторону, была исправлена в 1860 году.

В настоящее время государственный орел выглядит следующим образом: в отличие от предыдущего типа у него отсутствуют мелкие пёрышки на крыльях; на груди изображён московский герб; его крылья украшают:

Правое крыло:

1. Герб царства Казанского.
2. Герб царства Польского.
3. Герб царства Херсонеса-Таврического.
4. Соединённые гербы великих княжеств Киевского, Владимирского, Новгородского.

Левое крыло:

1. Герб царства Астраханского.
2. Герб царства Сибирского.
3. Герб царства Грузинского.
4. Герб Великого княжества Финляндского.

Первый орден России был создан в 1698 году Петром I, и столетием позднее наградная система в Русской Империи регламентировалась надлежащими указами в доли отдельных орденов. Лишь собственное решение монарха определяло награды кавалеров из высочайшей знати и генералитета. Это не формировало определённых неполадок и до правления Екатерины II было лишь три ордена.

В тот же день, когда короновали Павла I (5 апреля 1797 года), он подписал «Уставление о Российских орденах». Этот совместный закон об орденах Русской Империи стал первым, который в первый раз определил иерархию муниципальных наградных знаков России. Тем самым был создан единственный аппарат управления создания наградных знаков отличия. Созданною при кавалерском обществе канцелярию возглавил канцлер из существовавших тогда кавалеров Св. Андрея Первозванного. Переименование Капитул орденов в «Капитул Императорских и Царских орденов» произошло в 1832 году.

Значение слова «орден» за все время его использования претерпевало различные изменения. Например, в средние века им называли полувоенную негосударственную компанию, члены которой носили орден как символ принадлежности к ней. Позднее таковой символ уже имел различные ступени и вручался монархом государственным деятелям за определённые отличия, что давало им право для хождения в орден. В тот период времени говорили, что-такое-то отличие к такому-то ордену. И уже в Новое время представление «орден» означает лишь наградной символ. Следует подметить, что верховная заслуга — орден Св. Андрея Первозванного — восьми лучевая звезда, которая первые сто лет собственного существования была не железная, а матерчатая, и нашивалась на кафтан, и только лишь к концу XIX века её стали изготавливать из серебра.

Данная награда была учреждена правителем Петром I в 1698 году «в воздаяние и награждение одним за верность, храбрость, и разные нам и Отечеству оказанные заслуги». Орден Святого апостола Андрея Первозванного вышел высочайшей наградой России для больших и боевых чиновников.

На другом месте в иерархии наград стоял Орден Святой Екатерины, он и стал высочайшим знаком отличия для женщин. Награда была учреждена Петром I в 1713 году в честь собственной супруги Екатерины Алексеевны. В период своего правления Петр удостоил данной заслугой лишь жену, другие же награды были произведены уже после того, как он умер. Орденом Святой Екатерины награждались жёны знатных муниципальных деятелей и полководцев за их вклад в общественно-полезную активность страны, беря во внимание и награды их супругов.

В 1725 г. Екатерина I, спустя время уже после кончины собственного супруга Петра организовала награду Св. Александра Невского. Данная заслуга стала стадией ниже, чем награда Св. Андрея Первозванного и ей награждались не самые высочайшие представители страны.

Государственная заслуга «Военный орден Святого великомученика и Победоносца Георгия» была внедрена в 1769 г. Екатериной II. Данная награда стала наиболее почитаемой из-за её статуса. Она вверялась только за боевые отличия вне зависимости от военного чина: «ни высокая порода, ни полученные пред неприятелем раны, не дают право быть пожалованным сим орденом: но даётся оный тем, кои не только должность свою исправляли во всём по присяге, чести и долгу своему, но сверх того отличили ещё себя особливим каким мужественным поступком, или подали мудрые, и для нашей воинской службы полезные советы...».

Орден Св. Георгия 4-ого класса был особенной гордостью офицеров, так как он добывался в бою собственной кровью. Заслуга данным орденом олицетворяла индивидуальное мужество награждённого.

Организация 5-ого отечественного ордена Екатериной II произошла в 1782 г. в период двадцатилетней годовщины собственного царствования. Эта заслуга — «Императорский орден Святого Равноапостольского Князя Владимира в 4-х степенях», считалась наиболее демократической наградой, что принесло вероятность выделения этим вознаграждением наибольшее количество государственных служащих и офицеров.

Введение в концепцию наград в 1797 г. сыном Екатерины II, царем Павлом I, Ордена Святой Анны, который считался наименьшим в иерархии отечественных орденов вплоть до 1831 года. Кроме того, в период собственного кратковременного царствования Павел I организовал новый Мальтийский крест, какой позже аннулировал его наследник, Александр I. В период управления Павла I была организована перестройка наградной концепции, выведя ордена Св. Георгия и Св. Владимира из списка государственных наград из-за нелюбви к собственной маме. Однако, все без исключения, после кончины правителя, награды были реконструированы.

С 1831 г., после введения Польши в структуру Российской Империи, Николай I счёл необходимым ввести в концепцию отечественных муниципальных наград польские ордена: орден Белого орла, орден Св. Святослава, награда Виртути милитари (За воинскую доблесть). Последний давался в целом на протяжении многих годов, и вознаграждались им за угнетение Польского восстания.

В XIII столетии звёзды к орденам ещё существовали шитыми. Звезду выстёгивали объёмными серебристыми либо золотыми нитями в кожаной подложке, применяли матерчатые вставки. Звёзды из металла начали появляться с начала XIX столетия, как правило, они производились из серебра, реже из золота. С целью удорожания применялись драгоценности, либо гранёные камни горного хрусталя — именуемые «алмаз».

Попадают звезды, в которых драгоценные бриллианты замещены

на "алмазы". Возможно, допустить то, что собственник мог сменить их из-за собственных материальных затруднений.

Получение муниципальных наград предоставляло специальные льготы. Таким образом, вплоть до 1826 года заработок кавалера отечественного ордена разнообразной степени был почтительной предпосылкой с целью извлечения полномочия в приобретение наследственного дворянства. С 1845 года получали возможность наследственного дворянства награждённые орденами Св. Владимира и Св. Георгия различных степеней. Награждённые орденом четвёртого уровня Св. Владимира, в соответствии с Указом от 28 мая 1900 года, приобретали возможность только лишь на индивидуальную аристократию.

Декрет ВЦИК и СНК РСФСР советской России от 10 ноября 1917 года, где говорилось о ликвидации сословий и гражданских чинов, аннулировал вознаграждение орденами и медалями Российской Империи. Невзирая на данный акт Русского правительства, руководители Отечественного Правительского Жилья (Дома Романовых) в изгнании продолжали удостаивать некоторыми наградами Российской Империи. Данные об этом находятся в документе "Заметки о пожаловании титулов и орденов Российской Империи" уже после 1917 годов.

Об армейской музыке Российской Империи Наполеон Бонапарт откликнулся, что в российской кампании у его войск существовало 2 основных противника: холода и российская военная музыка.

С очень давнего времени в России применялась военная боевая музыка, что содействовало развитию значительных нравственно-военных свойств российских военнослужащих. С периода Киевской Руси боевые походы были сопровождаемы музыкой с использованием разных музыкальных приборов: труб, бубнов, сопелей (древесных дудок), а позже начали применяться накры, набаты, литавры, а кроме того сипоши, варганы, тулумбасы.

Уже со второй половины XVI столетия и в особенности к половине XVII столетия на королевскую службу приглашаются чужеземные виртуозы-трубачи и валторнисты. Российские артисты протекают подготовку игре на духовых приборах. Обогащается каталог боевых оркестров, увеличивается виртуозный профессионализм артистов.

Ещё в присутствии Ивана IV в 1547 г. в первый раз был принят Приказ Большого дворца, в прямые обязанности которого вступало руководство армейской музыкой России. Данный период является основанием возникновения армейской музыки в России, что так и оставило след в душе отечественного военного служащего.

Неотъемлемой составляющей музыкальной культуры государства стала воинская боевая музыка, ставшая неповторимым феноменом в России. Доблестная хроника российских людей и большие свершения в сфере художественной культуры отыскивали собственное красочное отображение в музыкальных творениях, сформированных намеренно с целью внедрения её в боевые духовые оркестры.

Большую значимость давал армейской музыке Пётр I. Царь полагал данное средство важным орудием поддержания армейской выдержки и подъёма нравственной и военной атмосферы полков. Семёновский и Преображенский отечественные полки были первыми, в которых появились боевые оркестры. Эти же оркестры играли в парадах в честь победы в Северной войне. Не терпится выделить то, что марш Преображенского полка в дальнейшем стал приватным гимном Российской Империи.

В период правления Елизаветы Петровны в российских войсках воцарился обычай награждать наравне со знамёнами и орденами отличившихся в поединках полки серебряными георгиевскими трубами как знаками армейской отваги и признания.

Увеличение числа полковых оркестров появилось в период царствования Екатерины II. В особенности огромна стала значимость армейской музыки в период российско-турецких войн, возросла её значимость в рамках военно-патриотического и общественно-цивилизованного сознания.

Известное высказывание А. В. Суворовым о том, что искусство удваивает, утраивает воинство. С расхлябанными знамёнами и громогласной музыкой забрал я Город.

В наше время значимость военного духового оркестра бесценна, огромна и важна. Нужно заявить и о том, что военный ансамбль считается особым настоящим армейским подразделением, он нужен для выполнения боевых музыкальных творений в действующем обучении полков. Но необходимо выделить то, что, невзирая на то, что военные духовые оркестры предусмотрены, в первую очередь, исполнять армейскую музыку, в их звучании, возможно, узнать и звуки вальса, и песни, и прочие популярные течения в музыке, к примеру, джаз. Исполнение духового боевого оркестра возможно услышать в парадах и праздничных армейских обрядах, в особенности их звучании необходимо во обучения полков.

Военный духовой оркестр, образовываясь многочисленным исполнительским коллективом, содержит в собственном составе духовые, которые могут быть из дерева и медными, а также ударные музыкальные инструменты.

Рассматривая музыкальные приборы военного духового оркестра, подчеркнем, то, что основная составляющая — медные духовые приборы. Так как непосредственно им предоставлена возможность собственным звучанием поднимать настроение и формировать особенную атмосферу праздника. Отличают такие духовые приборы, такие как труба, валторна, тромбон, туба, альт.

Остановимся на этом музыкальном приборе валторне, с немецкого *waldhorn*, то что звучит как «лесной рог», итальянского *corni*, британского *French horn*, франц. *cor*. Валторна — красновато-желтый медный музыкальный инструмент, обладающий высоким басовым регистром. Этот музыкальный инструмент получился из сигнального рога и ранее стал применяться в оркестре в половине XVII столетия. Валторна считалась естественным прибором с узким звукорядом, с такого рода валторной ещё трудился Бетховен. Вентили у прибора возникли с 1830-х годов. Её тембр в нижнем регистре немножко резкий, а в среднем и верхнем — деликатно льющийся на пиано, а при громком звучании — яркий и, в особенности, великолепный.

Труба, с итальянского *tromba*, франц. *trompette*, германского *trompete*, британского *trumpet*, красновато-желтый медный музыкальный механизм альтово-сопранного регистра. Подметим то, что его звук наиболее высокий из числа медных духовых приборов. Труба стала составляющей оркестра приблизительно с XVII столетия и применялась в качестве контрольного инструмента. Со второй половины XIX столетия труба стала владельцем абсолютного хроматиново звукоряда, что принесло вероятность применять её так как настоящий музыкальный инструмент. Подчеркнем то, что тембр у трубы великолепный и выдающийся и способен применяться в свойстве сольного прибора в духовых оркестрах.

Серьёзным добавлением к медной команде приборов стали деревянные духовые инструменты. Тут нужно говорить о флейтах, кларнетах, гобоях, фаготах. Эти духовые приборы увеличивают спектр оркестрового звучания, дают ему новейшие тембры, дают ему новейшие тембры. Вследствие чего возникает вероятность использовать произведения разных жанров. Подчеркнем то, что деревянные духовые инструменты обладают большим достоинством по сравнению с медными в том, что они проще, меньше в размере и комфортнее.

Кларнет — инструмент (итал.clarinetto, фр. clarinette, англ.clarinet либо clarionet) — медный музыкальный инструмент с одинарной тростью. В первый раз он возник в Нюрнберге приблизительно 1700 годы, а начал стремительно применяться со второй половины XVIII столетия. Кларнет применяется в наиболее разных музыкальных жанрах и составах — также в качестве сольного прибора, в камерных ансамблях, симфонических и духовных оркестрах; его звук, возможно, узнать и в этнической музыке, и в эстраде, и в джазе. Механизм различается обширным спектром, нежным и горячим тембром, что даёт артисту наиболее обширные исполнительские возможности.

В России возникновение кларнета причисляют ко второй половине XVIII столетия. Первоначально играть на кларнете начали немецкие и богемские артисты. На работу в высочайшую капеллу были приглашены такие известные кларнетисты, как Кристоф Ланкаммер, Карл Компаньон, Йозеф Гримм (1750–1831), Георг Бруннер (1750–1826), Карл Манштейн. Согласно требованию императрицы Екатерины II, в протяжении десяти лет, с 1782 по 1792 год, в России трудился гениальный немецкий музыкант — мастер собственного дела, Иоганн Йозеф Бер (1744–1812). И, ранее с 1764 года, первым кларнетистом в России в придворном оркестре стал Фёдор Лядунка.

Отметим особенную значимость ударной категории музыкальных инструментов оркестра. Нужно принять во внимание то, что звучание военного духового оркестра создаёт установленную специфику, заключающуюся в исполнении собственного репертуара, в основном маршевой музыки на открытом воздухе, в путешествиях. Звучанию нужно, в первую очередь, быть ритмичным. Приборы, принадлежащие к ударной команде — это небольшой и большой барабаны, тарелки, литавры, бубен, тамбурин.

Остановимся на барабане. Его круглая модель, пустотелая изнутри, обтянута кожей. Непосредственно звучание издаётся пульсацией шкурки под влиянием ударов ладонями, колотушками, либо особыми палочками. В армейском духовом оркестре в период поездок, барабан одевают на бюст, и, как правило, к нему укрепляется тарелочка.

1.4. Поиск художественного образа и пластического решения коллекции ювелирных украшений

Опорой для создания настоящей бакалаврской работы послужила любовь к отечественной истории. Мы остановились на истории XVIII века именно потому, что данный промежуток времени мы относим к наиболее волнующему, динамичному и наиболее контрастному. К отличному подарку творческих идей, знаменитых определённых форм можно отнести военные атрибуты имперской армии того времени.

Изучив историю создания изображения двуглавого орла — главного геральдического символа, почётных знаков ордена Российской Империи и военного духового оркестра, мы обратили внимание на геральдическую символику, рассмотрев и затем запечатлев её в новом эстетическом формате.

Отметим, что положение военных в разных странах и в разные времена было особенно высоким. Они имели особые привилегии и в обществе выделялись особым почётом. Как правило, военная форма была модной и красивой, а офицерские мундиры с почётными знаками ордена ещё более подчёркивали статус и особую красоту.

Наша серия женских украшений будет состоять из трёх вещей: броши, кольца и шейного украшения.

Рассмотрим первое представленное изделие — брошь. Она выполнена в виде стилизованного двуглавого орла. Её центральную часть украшает вставка из кабошона, символизирующая нагрудный гербовый знак. Кроме того, в изделии присутствуют красные гранёные фианиты.

Мы представляем второе изделие — кольцо. Оно стилизовано в виде валторны — музыкального инструмента военного духового оркестра.

Третье представленное изделие — женское шейное украшение в виде стилизованной звезды ордена. Его центральную часть украшает кабошон. Украшение выполнено с вставками из гранёных камней, орнамент выполнен с использованием барочного орнамента.

Отметим, что все три работы создают единую композицию. Общим у всех изделий является то, что центральную часть каждого украшает крупный камень, все они выполнены с использованием барочного орнамента и вставок из цветных гранёных камней. Каждое из представленных изделий своей формой напоминает первоисточник, но вовсе не копирует его, а представляет из себя совершенно новое с эстетического взгляда и полностью декоративны.

ВЫВОД

Данная база изученных знаний позволила более тонко прочувствовать эпоху XVIII века. В ходе работы над ювелирными украшениями были рассмотрены геральдические видоизменения в Российской Империи, духовые инструменты, используемые в военных оркестрах этого периода, проанализированы некоторые исторические аспекты. Все это позволило составить некий образ прекрасной эпохи, вдохновивший на создание ювелирной композиции.

Работа с эскизами дала возможность точно представить какой именно будет коллекция женских ювелирных украшений, найти общую композицию и дать толчок для следующего этапа — создания коллекции в материале.

ГЛАВА II. ПРОЦЕСС ИЗГОТОВЛЕНИЯ КОЛЛЕКЦИИ ЮВЕЛИРНЫХ УКРАШЕНИЙ ПО МОТИВАМ ВОЕННОЙ ТЕМАТИКИ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ XVIII в.

1.1 Этапы создания коллекции женских украшений

Чтобы выполнить проект необходимо было создать порядок выполнения действий в виде таблицы [см. приложение 1]. В этой таблице приведена точная последовательность работы и необходимое оборудование для её выполнения, которые описаны в последующих подпунктах. Во второй таблице [см. приложение 2] приведён примерный предварительный расчёт трат на расходные материалы, которые будут использоваться в работе над проектом ювелирных изделий.

После определения с основными направлениями работы над коллекцией украшений по мотивам военной тематики Российской Империи XVIII века и найдя художественно-выразительную форму, следует приступить к главному этапу разработки изделий — проектированию и конструированию.

Начало работы всегда идёт с эскизной части. При помощи графических инструментов в альбоме для эскизов ищутся правильные формы и общий вид будущих изделий. Каждое изделие прорисовывается в нескольких вариантах, не останавливаясь на каком-то одном. Тем самым появляются новые идеи, которые в последствии могут комбинироваться между собой, создавая особое авторское видение. Изделия должны перекликаться между собой и иметь нечто общее, создавая собой единую композицию. Эскизная часть в этом очень помогает.

Следует эскизировать будущие ювелирные украшения в натуральную величину. Когда процесс поиска подошёл к своему завершению и убедившись в том, что изделия соответствуют выбранной ранее теме, а также связаны между собой в одной стилистике, создаётся

фор-эскиз, где каждый объект рисуется в трёх проекциях для утверждения и дальнейшего выполнения.

Для того, чтобы приступить к созданию ювелирных изделий необходимо было начать с поиска точного размера и формы объектов. Это делается для лучшего понимания как будет выглядеть изделие в натуральную величину и продумать художественную идею. Идеально для этого подходит пластическое конструирование, как приём трёхмерного моделирования в пространстве при помощи пластилина.

Благодаря пластичности этот материал самый универсальный. Для моделирования изделий по мотивам Российской Империи эпохи барокко был использован скульптурный пластилин твёрдой маркировки, как правило он имеет оливковый цвет. В соответствии с эскизами воспроизводятся объекты из коллекции. Для работы со скульптурным пластилином используются специальные инструменты: ювелирные стеки.

Ими же проводятся операции по моделированию изделий из воска. Этот этап самый важный для максимальной проработки поверхности будущих изделий, что позволит свести к минимуму доработку изделий в воске.

После того как смоделированные в пластилине ювелирные украшения найдены по размеру и объёму, создаётся точный чертёж изделий где указываются их основные размеры и прорисовываются все детали. Далее готовые мастер-модели из пластилина заполняются резиновой формой для изготовления их в воске.

Следующим этапом идёт изготовление мастер-модели из воска. Чтобы изготовить восковую отливку необходимо получить резиновую форму с ранее выполненной пластилиновой модели. Может использоваться резина холодного затвердения, например, «Пентэласт-710» марки М и катализатор для отвердения «Пента-18П». Эта резина даёт качественные литейные свойства, катализатор регулирует время её

затвердения. Для того, чтобы залить пластилиновую модель резиной, необходимо создать форму вокруг самой модели. Она должна не позволять растечься резине и держаться до полного её затвердения. Они могут ставиться на плоскости вокруг пластилинового объекта или сам пластилиновый объект поместить в подходящую по размерам ёмкость, если объект имеет объём и фактуру со всех сторон. Высота «бортиков» для резины зависит от размера самого изделия. Модель, как правило, обрабатывается тальковой пудрой, во избежание прилипания к ней резины. Чтобы правильно развести резиновую смесь, следует применять пластиковые ёмкости. Количество резины в составе зависит также от размеров самого изделия. Необходимо максимально точно подобрать нужный объём, чтобы впоследствии сэкономить материал, не допуская излишков. Масса рассчитывается в соотношении 20:1 (20 частей силикона, 1 часть катализатора). Это соотношение позволяет резиновой массе застывать дольше и тем самым предотвращать наличие пузырьков воздуха внутри и не деформировать поверхность изделия. Заливать получившуюся смесь необходимо небольшими порциями на пластилиновую модель. Для того чтобы пузырьки воздуха не задерживались в смеси, заготовку помещают на вибро-стол. После 3-4 минут, если пузырьки перестали появляться на поверхности вибрацию можно отключать, а резиновую смесь оставить застывать на воздухе.

Плоские мастер-модели позволяют производить заливку воска не используя инжектор. В сушильном шкафу при температуре 80 градусов плавится необходимое количество литейного воска, расплавленная масса выливается в резиновую форму и оставляется остывать. Для того чтобы не допустить непролива воска, следует при помощи нагретого термошпателя распределить воск по мелкой ажурной фактуре, которая присутствует в данной коллекции ювелирных украшений. Восковка должна остыть прежде чем её изымать из резиновой формы.

Дальнейшая доработка восковой модели проводится вручную. Используются такие инструменты как боры по воску, ювелирные стеки, скальпели и термошпатель. Широкий диапазон специализированного инвентаря позволяет тщательнее выполнять данный процесс. Чтобы изделия не были слишком тяжеловесными, следует с обратной стороны сделать поднутрения и убрать лишний воск.

Одна восковая мастер-модель из коллекции украшений выполнялась без использования резиновой заливки, а накапывалась воском вручную с нуля при помощи термошпателя. Для этого на специально подобранном по размеру ригеле моделировалась отдельно «шинка» для кольца и отдельно по природной форме камня моделировался каст. Выполнив форму максимально приближенную к фор-эскизу, наращивается фактура. Шинка и каст соединяются вместе, полученная мастер-модель кольца также дорабатывается при помощи других моделирующих инструментов.

Следующий этап — сбор ювелирной «ёлки». Литники крепятся в необходимых местах восковых моделей и после изделия «припаивают» к центральному блоку. «Ёлка» обезжиривается и просушивается на воздухе.

Изделия выполняются в технике литья по выплавляемым моделям. Это самый распространённый способ в изготовлении украшений. Воск выплавляется из литейной формы и уже в готовую форму производится заливка металла вакуумным или центробежным способом.

Сама форма изготавливается из формо-массы. Для этого смешивается дистиллированная вода с порошком формо-массы (300-400 мл на 1 кг). Процесс приготовления начинается с того, что в подготовленную ёмкость наливается дистиллированная вода и помещается на вибро-стол и при постоянной вибрации добавляется огнеупорная смесь. Для создания вакуума ёмкость накрывается крышкой, и производится вакуумирование в течение 7 минут.

Далее необходимо залить формовочной смесью восковую «ёлку». Для этого восковой блок помещается в опоку, предварительно он должен быть установлен на резиновой подставке. После разместить на виброустановке. Небольшими порциями формо-масса аккуратно вливается в опоку. Длительность вибрации происходит 1,5-3 минуты и накрывается крышкой для создания вакуума продолжительностью 5-7 минут. Вакуум отключается, когда смесь начинает разбрызгиваться, вибрация при этом остаётся включённой до полного спадания. Это занимает 2-4 минуты.

После происходит сушка литейной формы на воздухе около 6-8 часов.

Как форма высыхает, оттуда вытапливается воск. В муфельной печи, где есть поддон для выплавки воска, опока устанавливается литниковой системой вниз. Воск выпаривается при температуре 80 градусов около 2 часов. Как только весь воск вытопился, опока проходит прокалку. Температура в печи повышается до 200-250 градусов и выдерживается 1 час, после чего рабочая температура вновь повышается уже до 700 градусов в течение 3 часов.

Как только литевая форма прокалится полностью можно заливать металл. Как правило, его заливают двумя способами: в центробежной и вакуумной системе.

После заливки металла в опоку её необходимо остудить и выбить литейную форму. Готовая отливка тщательно промывается, а с помощью специальных кусочек для литников срезаются отлитые изделия. Затем они отбеливаются в 5% растворе серной кислоты.

Монтировка — это черновая обработка поверхности изделий. Первым делом отпиливаются литники, которые остались на изделиях. Для этого используются шлифовальный станок, ювелирный лобзик, надфили и напильники, бор-машинка с различными насадками.

После для броши производится установка ювелирного замка. Они выполняются вручную и крепятся посредством пайки. Детали подгоняются максимально точно для обеспечения паяльного шва. Для самого процесса пайки используется флюс и медно-цинковый припой.

Шейное украшение монтируется посредством сборки звеньев и медальона между собой.

Далее изделия шлифуются и полируются.

В изделиях используется глухая закрепка и крапановая. Кабошоны крепятся в глухих кастах, а друза агата в стилизованной крапановой. Все посадочные места для камней были предусмотрены в изделиях изначально при моделировании. Крапана тщательно обрабатываются после закрепки.

В результате проведена итоговая работа, где выяснилось о дополнительных деталях работы над ювелирными изделиями. Проведён итоговый расчёт [см. приложение 3], где материалов потрачено больше чем планировалось в предварительном расчёте.

В дальнейшем, чтобы сэкономить средства на изготовление ювелирной коллекции следует учитывать лигатуру металла и точный расчёт на одну опоку.

ВЫВОД

В результате проделанной работы, создания коллекции женских ювелирных изделий в материале, был применён процесс макетирования. Это позволило более точно определиться с объёмом и размерами женских украшений. Для этого был использован скульптурный пластилин, который был отформован в специальном силиконе для создания формы. Она заполнялась горячим воском и дальше модель дорабатывалась в воске. Также в процессе была использована техника литья по выплавляемым моделям, что позволило выполнить работу более пластичной и выразительной.

В итоге также отработаны навыки монтировки и закрепки камней в металле.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поставленная задача в процессе работы была решена: разработана коллекция ювелирных украшений по мотивам военной тематики Российской Империи XVIII века. Результатом собственного исследования является подтверждение теоретической и практической значимостью.

Были изучены и проанализированы необходимые исторические сводки, выявлены особенности необходимых значимых предметов без чего армия Российской Империи не представляется. С помощью проектирования и моделирования разработаны и выполнены в материале коллекция ювелирных украшений.

К защите представлены:

1. Проект коллекции женских ювелирных украшений по мотивам военной тематики Российской Империи XVIII века.
2. Выполненная из бронзы коллекция брошей, где в качестве декоративных вставок использованы гранёные и природной формы камни.
3. Презентационные листы.
4. Пояснительная записка.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Maia Adams. Fashion Jewellery. Catwalk and Couture/ Maia Adams. – Laurence King Publishing Ltd, 2012/ – 207 p.
2. Б.Н. Зотов «Художественное Литьё». Москва: Издательство «Машиностроение»,1982.
3. Э. Бреполь Теория и практика ювелирного дела/ Э. Бреполь. – М.: Книга по требованию, 2013. – 384 с.
4. В. Н. Пипуныров «История часов с древнейших времен до наших дней». Издательство «Наука» Москва – 1982 г.;
5. В. Н. Пипуныров, Б. М. Чернягин «Развитие хронометрии в России». Издательство «Наука» Москва – 1977 г.;
6. В.Н. Иванов Словарь-справочник по литейному производству. – М.: Машиностроение, 1990. – 384 с.: ил.
7. М.А. Изотова Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова, Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.
8. В.Б. Лившиц Художественное литьё. Ювелирные и декоративные изделия: самоучитель/ В.Б. Лившиц. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 224 с.
9. В.И. Марченков Ювелирное дело: Учебное пособие для средних и профильных-технических учебных заведений/ В.И. Марченков. – М.: Высшая школа, 1984. – 192 с.
10. Металлы и сплавы. Справочник. / Под ред. Солнцева Ю.П.; Санкт-Петербург: НПО "Профессионал", НПО "Мир и семья". - 2003.;
11. Школа рисования: Стили в искусстве. Орнаменты и декоративные мотивы. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 318 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Таблица 1 – Технологическая карта

№	Наименование операции	Этапы	Оборудование
1	Моделирование	Из пластилина; Из воска	Ювелирные стеки, скальпель, термошпатель, ригели, инжектор; линейка.
2	Литьё	Изготовление пресс-формы; Изготовление модельных блоков; Плавка металла и заливка форм; Выбивка и очистка отливок.	Опоки, подставка для сборки ёлки, башмак резиновый для опоки, миксер вакуумный, литейная машина, кусачки для литников.
3	Черновая отработка	Спиливание литников; Шлифовка.	Бормашина; надфили; напильники; лобзик; финагель; шлиф-станок.
4	Монтировка	Пайка; Обработка посадочных мест для вставок.	Паяльный шкаф, пинцет, бормашина, доска для пайки.
5	Закрепка	Закрепка камней	Накатка, обжимки, цанга для корневёрток, корневёртки, микроскоп.
6	Полировка	Полировка изделий	Бормашина, полировальный станок.
7	Очистка	Очистка изделий	Ультразвуковая ванна.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Таблица 2 – Предварительный экономический расчёт работы

№	Наименование операции	Этапы	Расходные материалы	Шт.	Стоимость за шт.	Общая стоимость, руб.
1	Эскизирование	Эскизирование в альбоме	Альбом для эскизов;	1	300	300
			Механический карандаш	1	70	70
			Линер	2	170	340
		Форэскиз	Акварельная бумага	1	160	160
			Акварель	1	700	700
2	Моделирование	Из пластилина	Пластилин	1	60	60
		Из воска	Воск модельный	1	400	400
			Компаунд «Пентэлфст-710» М, катализатор	1	600	600
3	Литьё	Литьё	Форма-масса	2	1000	2000
4	Черновая обработка	Спиливание литников	Пилки для лобзика	12	74,10	889,2
		Шлифовка	Наждак на бормашину	5	60	300
5	Монтировка	Пайка	Серебряный припой	1 м	500	500
6	Закрепка	Камни	Сердолик	1	200	200
			Агат	1	150	150
			Сенгилит	1	600	600
7	Финишная доводка	Полировка	Полировочная паста	1	170	170
			Фетр	10	30	300
8	Финишная доводка	Золочение	Золочение замка	1	500	500

ИТОГО: 16 242 руб.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Таблица 3 – Расчёт по факту

№	Наименование операции	Этапы	Расходные материалы	Шт.	Стоимость за шт.	Общая стоимость, руб.
1	Эскизирование	Эскизирование в альбоме	Альбом для эскизов;	1	340	340
			Механический карандаш	1	80	80
			Линер	2	170	340
		Форэскиз	Акварельная бумага	1	160	160
			Акварель	1	700	700
2	Моделирование	Из пластилина	Пластилин	1	80	80
		Из воска	Воск модельный	1 кг	600	600
			Компаунд «Пентэлфст-710» М, катализатор	1	600	600
			Лезвие для скальпеля	1	28	28
3	Литьё	Литьё	Форма-масса	2	2340	4680
4	Черновая обработка	Спиливание литников	Пилки для лобзика	12	74,10	889,20
		Шлифовка	Наждак на бормашину	5	60	300
			Карцовки	10	50	500
5	Монтировка	Пайка	Серебряный припой	1 м	500	500
			Газ для горелки	1	80	80
6	Закрепка	Камни	Сердолик	1	200	200
			Агат	1	150	150
			Сенгилит	1	600	600
7	Финишная доводка	Полировка	Полировочная паста	1	170	170
			Фетр	10	30	300
			Пушок	10	43	430
			Резинки	30	11	330
			Щётки	3	151	453
8	Финишная доводка	Золочение	Золочение замка	1	500	500

ИТОГО: 13 010,20 руб.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4



Рисунок 1. Изображение орла мидийского царя Киаскара 535-596 гг до н.э.
Школа рисования: Стили в искусстве. Орнаменты и декоративные мотивы. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 318 с.

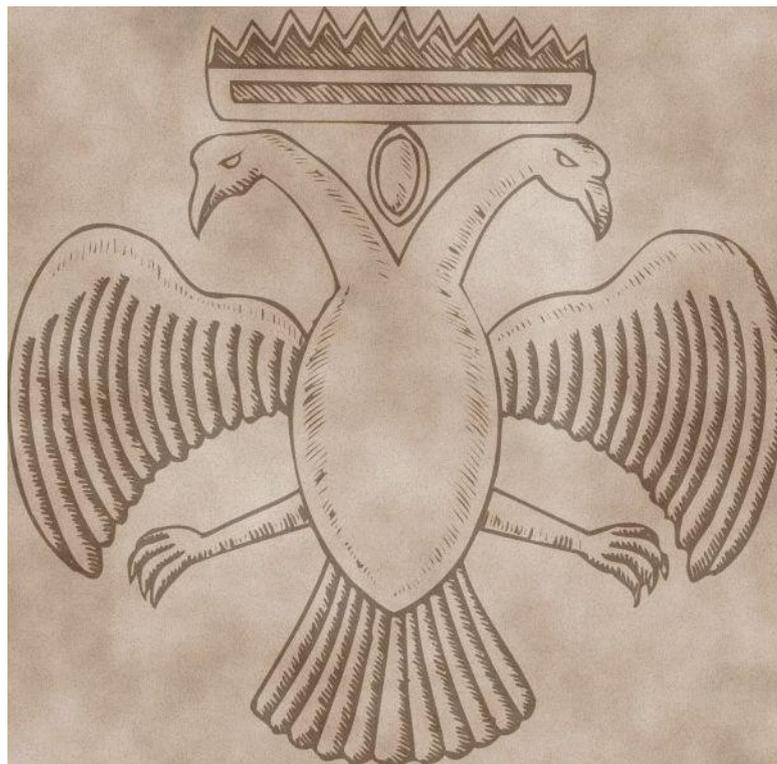


Рисунок 2. Двуглавый орёл основанный царицей Пульхерией
Школа рисования: Стили в искусстве. Орнаменты и декоративные мотивы. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 318 с.



Рисунок 3. Двуглавый орёл Софии Палеолог
Школа рисования: Стили в искусстве. Орнаменты и декоративные мотивы. – М.:
АСТ: Астрель, 2010. – 318 с.



Рисунок 4. Двуглавый орёл с печати Лжедмитрия
Школа рисования: Стили в искусстве. Орнаменты и декоративные мотивы. – М.: АСТ:
Астрель, 2010. – 318 с.



Рисунок 5. Двуглавый орёл 1613 г.
Школа рисования: Стили в искусстве. Орнаменты и декоративные мотивы. – М.: АСТ:
Астрель, 2010. – 318 с.



Рисунок 6. Орден Св. Андрея Первозванного
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 7. Монета 18 века
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 8. Двуглавый орёл 1825 года
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 9. 12 рублей 1830 г. Аверс
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 10. Герб России
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 11. Орден Св. Андрея Первозванного
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 12. Орден Св. Екатерины
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 13. Орден Св. Александра Невского
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 14. Орден Св. Георгия
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 15. Орден Св. Владимира
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 16. Орден Белого Орла
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.



Рисунок 17. «Виртути милитари»
Все награды России и СССР. Ордена медали и нагрудные знаки/ М.А. Изотова,
Т.Б. Царева. – Ростов н/Д: Владис, 2009. – 432 с.

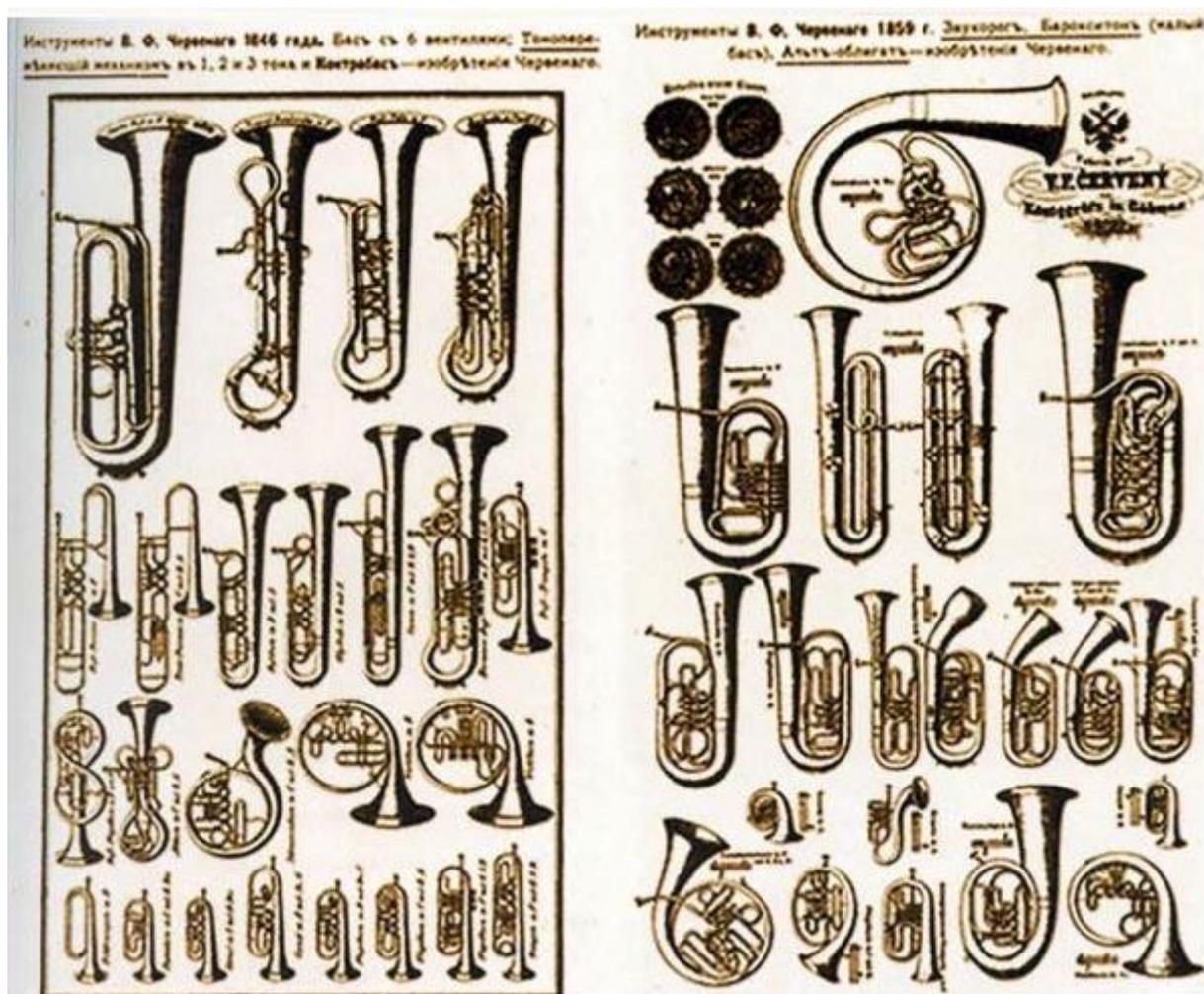


Рисунок 18. Духовые инструменты военного оркестра
Духовой оркестр. Краткий очерк. И. Губарев. М.: Советский композитор, 1963

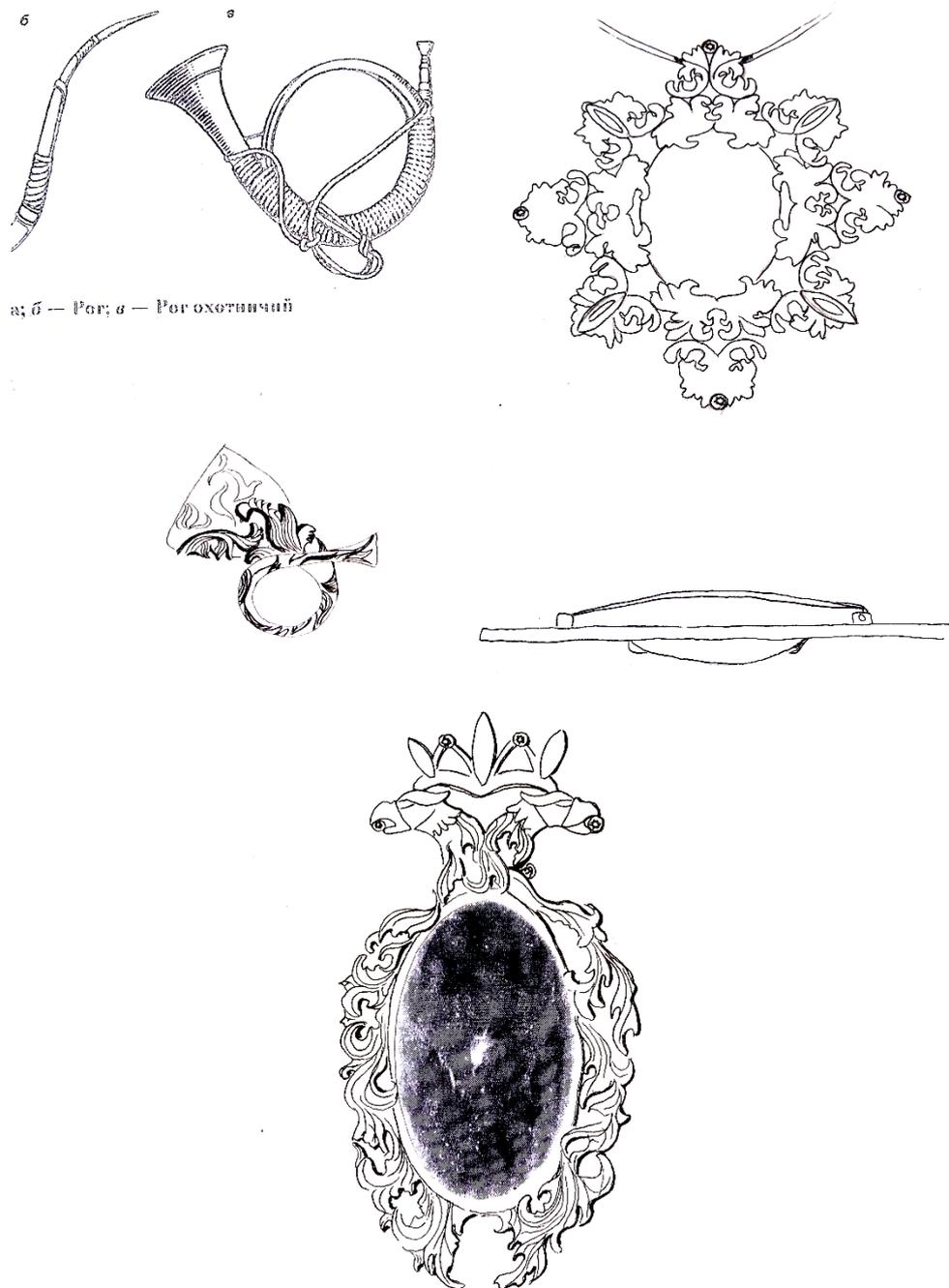


Рисунок 19. Фото эскизной части автора из альбома



Рисунок 20. Фото модели автора в пластилине



Рисунок 21. Фото модели автора в воске



Рисунок 22. Фото изделий автора после литья



Рисунок 23. Фото процесса черновой обработки автора изделий



Рисунок 24. Фото автора готовых изделий