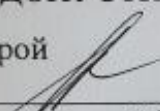


Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет дизайна и технологии
Кафедра Дизайн
Специальность 070801.65 – Декоративно-прикладное искусство

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ


Зав. кафедрой


« 13 » 06 2016 г. Е.Б. Коробий


ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

на тему: Скульптурная композиция «Русь»

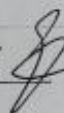
Исполнитель
студент группы 083

 Б.Р. Грибинюк


Руководитель
доцент

11.06.2016  Е.А. Сотникова


Консультанты:
по исследовательскому разделу
доцент

11.06.2016  Е.А. Сотникова


по проектно-композиционному
разделу
доцент

11.06.2016  Е.А. Сотникова


по технологическому разделу
доцент

11.06.2016  Е.А. Сотникова


по экономическому разделу
доцент, к.т.н.

 Д.Б. Пеков

Нормоконтроль
ст.преподаватель

13.06.2016  Т.А. Аверина

Рецензент

 Г.А. Ананенко

Благовещенск 2016

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)

Факультет Дизайна и технологий
Кафедра Дизайна

УТВЕРЖДАЮ
Зав. кафедрой

подпись

Коробей Н.В.
И.О. Фамилия

« _____ » _____ 2016 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента

Трибунка Бодина
Романовича

1. Тема выпускной квалификационной работы: Структурная композиция Русь

(утверждено приказом от 25.12.15 № 2737-44)

2. Срок сдачи студентом законченной работы _____

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: Амурская область,
областности, декоративно прикладное искусство, керамика,
ручная роспись, белый оклад, глазури

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке вопросов): Исследовательский раздел, концептуальный раздел,
технологический раздел, экономический раздел.

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.)

Эскизы эскизные, композиция макетов, таблицы, фотографии -
рисунки.

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов) Исследовательский раздел, концептуальный раздел,
технологический раздел - Сетникова Елена Александровна
экономический раздел - Попов Борис Сергеевич

7. Дата выдачи задания _____

Руководитель выпускной квалификационной работы: Сетникова Елена Александровна

(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): _____

[Подпись]
(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Текст 58 стр., 2 схемы, 4 таблиц, 34 источников, 3 приложения.

СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ, БЫЛИНЫ, ДРЕВНЯЯ РУСЬ, ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО, КЕРАМИКА, РУЧНАЯ ЛЕПКА.

Данная дипломная работа представляет собой декоративную скульптурную композицию «Русь».

В ходе работы проведены исследования особенностей культуры Древней Руси, собраны аналоги. Особое внимание уделялось изучению элементов одежды, предметов быта с использованием народного орнамента. Также были рассмотрены былины о могучих, сильных и крепких богатырях, которые олицетворяли духовное развитие и воспитание народа Руси.

При разработке проекта были выполнены эскизы декоративных скульптур и продуман образ каждого героя. В декоративных скульптурах найден собственный образный стиль, передающий крепость, силу и дух Русского народа.

Описан технологический процесс реализации проекта. На основе проведенных расчетов, составлена смета и бюджет проекта. В заключении подведены итоги работы.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	6
1 Исследовательский раздел	7
1.1 Виды скульптуры	7
1.2 Древнерусская скульптура	10
1.3 Русский былинный эпос	14
2 Проектно-композиционный раздел	19
2.1 Концепция и композиция дипломного проекта	19
2.1.2 Цветовое решение. Особенности русского костюма	20
2.2 Разработка буклета	22
2.2.1 Буклет как графический объект	22
3 Технологический раздел	24
3.1 Пластические материалы	24
3.2 Подготовка пластического материала	26
3.3 Ручная лепка	29
3.3.1 Спиральная лепка	29
3.4 Декоративная отделка керамики	31
3.4.1 Гравирование и процарапывание	32
3.4.2 Тиснение и штамп	32
3.4.3 Рельефный орнамент	34
3.5 Сушка и утильный обжиг	34
3.6 Глазурование	35
3.7 Обжиг политой	36
4 Экономический раздел	38
Заключение	49
Библиографический список	50
Приложение А Сбор аналогов	52
Приложение Б Разработка эскизов	67

ВВЕДЕНИЕ

Искусство – одна из форм общественного сознания и практической деятельности людей. В нем отражается эмоционально-психологическое отношение человека к окружающей природе и обществу. Искусство является средством общения людей, помогает лучше понять чувства друг друга, сблизиться духовно.

Цель данного дипломного проекта – разработка образного решения, основанного на изучении героев русского былинного эпоса и создание декоративных керамических скульптур, изображающих богатырей.

Для достижения поставленной цели решались поставленные задачи:

- 1) изучение аналогов в декоративно-прикладном искусстве;
- 2) проведение анализов источников творчества;
- 3) разработка декоративной композиции;
- 4) изготовление декоративных скульптур в материале (керамика);
- 5) поиск собственного образного языка;
- 6) определение стоимости проекта.

Сказания былинного эпоса родились в борьбе Древней Руси с иноплемениками: герой былин защищает честь и достоинство родины, он беспощаден к врагам. Былинная Киевская и Новгородская Русь — это идеализированное историческое прошлое, память о котором народ пронес сквозь века.

1 ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 Виды скульптуры

Скульптура это вид изобразительного искусства, который основан на принципе объёмного, трёхмерного изображения предмета. Расположение объекта в пространстве, передача движения, позы, жеста – основные требования при изготовлении общей формы скульптуры. Выразительными средствами в скульптуре является светотеневая моделировка, которая усиливает рельефность формы, организация объёма и массы, масштаба, выбор пропорций, выявляющими характер силуэта.

Скульптура это ваение, лепка. Объектом изображения в скульптуре часто становится человек, животные, природа и вещи.

Создание скульптуры проводится на основе наблюдений и выявления особенностей анатомии, пластики и структуры моделей.

Различают два основных вида скульптуры: круглая скульптура и рельефное изображение.

Круглая, объёмная скульптура должна свободно размещаться в пространстве. Объёмная (круглая) скульптура разрабатывается по законам гармонии и ритма, равновесия и симметрии, гармонируя с окружающей архитектурой или ландшафтом. К произведениям круглой скульптуры относятся: статуя, группа, статуэтка, торс, бюст. Статуя изображает фигуру человека в полный рост. Скульптурная группа это две или несколько фигур, составляющих единую композицию. Статуэтка это фигура, гораздо меньше натуральной величины изображаемого объекта. Торс это, обычно, изображение туловища человека. Бюстом называется погрудное изображение человека.

Рельефное изображение размещается на плоскости, которая образуют его фон. Формы рельефа могут изменяться и зависят от назначения и расположения в среде. Это может быть фриз, фронтовая композиция, плафон.

По высоте и глубине изображения рельефная скульптура подразделяется на следующие виды. Это низкий рельеф - барельеф, высокий рельеф - горельеф, углублённый рельеф и контррельеф.

По содержанию и функциональным особенностям скульптура подразделяется на монументально-декоративную, станковую и скульптуру малых форм. Перечисленные виды скульптуры имеют свои особенности.

Монументально-декоративная скульптура рассчитана на определенное архитектурное, средовое пространство или ландшафт. Монументальная скульптура имеет общественный характер, патетику и предназначена для массового зрителя. Она размещается на улицах и площадях, в городских садах и парках, в интерьерах и экстерьерах общественных зданий. Монументально-декоративные скульптурные композиции дополняют образ архитектурного сооружения, придают выразительность архитектурным формам. Монументально-декоративная скульптура призвана решать идейно-образные задачи. При выборе материалов для выполнения произведений монументально-прикладного искусства отдают предпочтение таким долговечным материалам, как камень, металл, бетон, стекло (смальта).

Станковая скульптура обычно не связана с архитектурой и носит камерный характер. Станковая скульптура располагается в выставочных залах, музеях, жилых интерьерах, там, где может быть предоставлен обзор со всех сторон и возможность рассмотреть ее с близкого расстояния. Этим определены особенности образного и пластического языка и размеры скульптуры. Жанры, характерные для станковой скульптуры это портрет, бытовой жанр, ню, анималистика и другие. В произведениях станковой скульптуры часто отражается внутренний мир человека, оттенки настроения, психология, повествовательность.

Скульптура малых форм, в основном, предназначена для жилого интерьера и перекликается с декоративно-прикладным искусством. Назначение и содержание скульптурного произведения определяют характер его пластической структуры, и влияет на выбор скульптурного материала. От природных

особенностей выбранного материала и способов обработки во зависит техника изготовления скульптуры. Мягкие материалы, такие как глина, воск, пластилин служат для лепки. Твёрдые вещества, такие как различные породы камня, дерева обрабатываются путём высекания или вырезания, удаления ненужных частей материала и постепенной проработки объёмной формы. Например, для обработки камня применяются молоток или киянка, также набор металлических инструментов: шпунт, скарапель, троянка и др. Для обработки древесины используют фасонные стамески и свёрла. Вещества, способные переходить из жидкого в твёрдое состояние это различные металлы, гипс, бетон, пластмасса. Они служат для перевода скульптуры, изготовленных из мягких материалов в твердые, при помощи специально изготовленных форм. Для изготовления скульптуры в металле используют гальванопластику. В нерасплавленном виде металл для скульптуры обрабатывается ковкой и чеканкой.

Для создания керамических скульптур используют особые сорта глины, которая покрывается росписью или цветной глазурью и обжигается в муфельных печах.

Процесс создания скульптурного произведения можно представить в виде схемы и разделить на ряд этапов.

1. Лепка из пластилина или глины. Создание эскиза или этюда с натуры
2. Изготовление каркаса для круглой скульптуры или основание для рельефа с использованием железных стержней, проволоки, гвоздей и древесины
3. Работа на скульптурном станке или вертикально укрепленном щите над натурой в определенном натуральном размере
4. Перевод глиняной модели в гипсовую, посредством "чёрной" или "кусковой" формы
5. Изготовление скульптуры в твёрдом материале - камне или дереве с использованием специальных приспособлений (пунктировальной машины) и

соответствующей техники обработки или отливка из металла с последующей чеканкой

6. Патинирование, окраска, глазурирование скульптуры.

В ряде случаев, скульптуры из камня или дерева выполнялись без предварительного эскиза в пластилине, высекались сразу из общей массы, но это способ требовал большого профессионального мастерства скульптора.

1.2 Древнерусская скульптура

На протяжении длительного времени на Руси развивалось и совершенствовалось искусство резьбы по дереву и камню. Деревянные резные украшения домов стали характерной чертой жилищ в городах и селах, неповторимой особенностью деревянных храмов.

Периодом наивысшего расцвета монументально-декоративной скульптуры в Древней Руси стала вторая половина XII века. Это время подъема Владимиро-Суздальского княжества, претендовавшего стать новым центром Русского государства. Белокаменной резьбой украшалась архитектура Владимиро-Суздальской Руси во время правления Андрея Боголюбского и Всеволода Большое Гнездо.

Резьба находила применение в украшениях дворцов и соборов, стала характерной и отличительной чертой древнерусского искусства. В городах Владимир, Суздаль, Юрьев-Польский возводились великолепные белокаменные здания, в облицовке которых использовалась декоративная каменная резьба и мелкая пластика. Фасадная скульптура отражала общественные идеалы того времени, служила своеобразной каменной книгой, воспитывающей вкус и культуру русских людей.

Древнерусская скульптура нашла свое воплощение в виде декоративной резьбы по камню и дереву и часто была полихромной, расписывалась темперой или масляными красками. Пластическому воплощению подлежали в основном образы святых и главное внимание уделялось лику святого. Формы тела прятались под одеждами, поэтому фигуры выглядели плоскими.

Прекрасная резьба украшала кухонную утварь и посуду русских людей. В искусстве резчиков с наибольшей полнотой проявлялись народные традиции, представления о самом прекрасном и изящном. Знаменитый художественный критик Стасов писал: "Есть еще пропасть людей, которые воображают, что нужно быть изящным только в музеях, в картинах и статуях, в громадных соборах, наконец, во всем исключительном, особенном, а что касается до остального, то можно расправляться, как ни попало - дескать, дело пустое и вздорное... Нет, настоящее, цельное, здоровое, в самом деле, искусство существует лишь там, где потребность в изящных формах, в постоянной художественной внешности простерлась уже на сотни тысяч вещей, ежедневно окружающих нашу жизнь".

Древние славяне окружали свою жизнь прекрасными произведениями декоративно-прикладного искусства, мастерством изготовления которых владели в совершенстве. Это и резьба по дереву и камню и многие виды художественных ремесел – керамика, золотое шитье,ковка и металлообработка.

Монументальная скульптура и декоративная пластика появилась в Киеве вместе с началом белокаменного строительства, в конце X века. До нашего времени дошло немало примеров мастерства древнерусских резчиков. Например, прекрасный рельеф богоматери Одигитрии, украшавший фасад Десятинной церкви, построенной в конце десятого века.

Рельефы, выполненные киевскими мастерами, имеют большую художественную выразительность и пластичность. В рельефном изображении богоматери Одигитрии искусно переданы черты лица с очень тяжелым подбородком, чувственным ртом и маленькими глазами. Акцент сделан на руках Геракла и ногах льва, тело которого похоже на корпус носорога. Коротконогие кони святых воинов напоминают Першеронов. Фигуры, объединенные в сюжетной композиции, высечены так, что рельеф составляет одно целое со стеной, исключая пространственную составляющую.

Рельефы святых воинов выполнены из шифера, имеют невысокий рельеф

еф и похожи на деревянную резьбу. Резчики киевских рельефов показали себя смелыми монументалистами. Они создали произведения, хорошо сочетавшиеся с каменной архитектурой, внесли новую образность и художественную выразительность, не похожую на византийский стиль.

В некоторых памятниках ранней киевской скульптуры проявлялась сюжетная несамостоятельность. X-XI века, это не такое время, когда легко было создать что-либо сюжетно самостоятельное. Весь средневековый мир, в том числе и Византия, питался сюжетами из библейского и античного арсенала. Позже русские мастера смогли воплощать в монументально-пластических формах свои собственные художественные замыслы, это произошло тогда, когда Киевской Руси как единой державы уже не было, когда на смену ей выступил целый ряд самостоятельных княжеств-королевств. Каждое из них жило своей жизнью, дистанция между социальными верхами и низами стала меньше, в искусство хлынул временно отодвинутый на второй план мир фольклорных образов. В скульптуре этот процесс проявился несравненно ярче, чем в других областях изобразительного творчества.

Черниговские мастера, в отличие от киевских резчиков, украшали здания не резными плитами в виде панно, а пластически обработанными архитектурными деталями. Каменной резьбой искусно покрывались капители, в которых нашли отражения древние легенды, былины и эпосы.

В основе изображений черниговских капителей лежали различные сюжеты. Прослеживается интерес к звериной тематике, что делает ее похожей на романскую скульптуру. На одной капители изображался орел и волкодракон, на другой — пара волнообразных зверей. Элементы романского стиля прослеживаются в изображении волкадракона, где туловище этого существа находится в сложном пластическом сплетении.

Мастера вдохновлялись сюжетами народного фольклора, мотивами легенд, в которых волк и орел играли особую роль. Могучий, гордый Орел служил символом и входил в эмблему славянских племен, который впоследствии стал гербом города Чернигова.

Владими́ро-сузда́льская скульпту́ра XII века развивалась на основе традиций, заложенных черниговскими мастерами. К концу XII, началу XIII века здесь сложилась своя школа белокаменного строительства и возникли памятники архитектуры, запечатлевшие расцвет художественной жизни города. В сюжетных композициях запечатлен богатый мир звериных и фантастических образов, которые изображались не только на стенах, но и на капителях.

Часто встречались образы львов и барса, которые символизировали силу и могущество владимирских князей. Лев и барс впоследствии вошли в эмблематику великих князей. Популярен был и образ фантастического грифона, который носил победный, триумфальный характер.

Помимо заимствованных льва, барса и грифона в скульптурной пластике появляются и фольклорные персонажи - дракон, различные райские птицы, а также китоврас, который изображался как кентавр с крыльями.

Отличительной особенностью владими́ро-сузда́льской пластики было использование богатого растительного орнамента.

Владими́ро-сузда́льские мастера работали над образом человека, где главное место занимал царь Давид, его сын Соломон, Александр Македонский и Всеволод III - князь Владимирский. Образы этих персонажей были основными при разработке сюжетных композиций для фасадной скульптуры.

Главной идеей владимирской скульптуры было прославление мудрого правителя, поэтому ее пластическое решение получило праздничный, пафосный характер. Все звери, птицы, люди, природа и фантастические существа прислушиваются к голосу певца, в виде которого изображен царь Давид, олицетворявший мудрого правителя. Рельефное изображение включало и другие скульптурные изображения, это были растительные мотивы, фантастические, сказочные птицы и звери, грифоны, держащие в своих когтях лань.

В белокаменной скульптурной пластике работали как местные, так и иноземные мастера, привнесшие понимание моделировки формы и объема, а

также сюжетов и зооморфных образов. Иноземные мастера первыми стали использовать при оформлении фасадов женские маски, символы матери-богородицы, которые окружались богатой растительной орнаментацией.

В тридцатые годы XIII века был построен Георгиевский собор, ставший последним храмом владими́ро-суздальской архитектуры домонгольского периода. Собор был очень богато украшен резной скульптурой, в состав сюжетов которой входили изображения святых в обрамлении растительного узора. Фигуративные рельефы отличаются от орнаментальных большей пластичностью. Растительный узор выполнен более плоскостно. При невысоком рельефа умелые резчики выделили пять пространственных планов, где один и тот же мотив варьировался на несколько ладов, ни разу не повторяясь.

Пермская деревянная скульптура стала продолжателем традиций древнерусской пластики. Развиваясь на окраине Руси, она уходила корнями в местную древность. Среди произведений пермской скульптурной пластики представлены самые различные образы — лирические, эпические, драматические. Они представляют собой величественный эпилог древнерусской скульптуры, которая на протяжении семи-восьми веков хранила секрет настоящего одухотворенного монументализма.

Древнерусская скульптура не была примитивным искусством. Она стала источником творческого вдохновения и поисков своего стиля у многих современных скульпторов.

Влиянию древнерусской деревянной пластики подвергся замечательный скульптор А. Т. Матвеев, идеалом которого была “честная скульптура без всяких фокусов и ухищрений”. Это нашло выражение при работе над памятниками Достоевскому и Тимирязеву, где современность образно и пластически переплетается с основными художественными принципами деревянной русской скульптуры.

1.3 Русский былинный эпос

Социальные идеалы былинного эпоса родились в борьбе Древней Руси с иноплемениками: герой былин защищает честь и достоинство родины, он

беспощаден к врагам. Главный город на Руси, которому богатыри служат,— Киев. Здесь сосредоточилась русская слава и мощь. Столь же прославлен в былинах Новгород. В былинах нашли оглашение грандиозные исторические схватки Руси с хазарами, печенегами, половцами, с татаро-монголами. Былинная Киевская и Новгородская Русь — это идеализированное историческое прошлое, память о котором народ пронес сквозь века. Три главных богатыря воплотили в себе воинскую доблесть русского народа: это Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович. Илье Муромцу Русь обязана избавлением от Соловья, который свистом губил все живое на прямоезжей дороге из Мурома в Киев. Добрыня Никитич победил в бою огненного Змея и освободил томившихся в норах у чудовища пленников. Подвиг свершен Добрыней не для женитьбы на племяннице киевского князя, а во имя счастья Руси. Былинный рассказ о богатыре полон драматических подробностей. Не менее горячо честь Руси защищает молодой Алеша Попович. Алеша не так силен, как другие богатыри, но он храбр «напуском» и сметлив в бою. Перед схваткой сказал Тугарину Змеичу, что тот нарушил условие — привел с собой бесчисленную силу, а когда оглянулся Тугарин, Алеша мечом снес ему голову, [33, с. 12]

Дни и месяцы, годы, десятилетия оберегал землю родную Илья Муромец, ни дома себе не построил, ни семьи не завел. И Добрыня, и Алеша, и Дунай Иванович — все в степи да в чистом поле правили службу воинскую. Изредка собирались они к князю Владимиру на двор — отдохнуть, попить, гусли играть послушать, друг о друге узнать.

За лесами раскинулись степи без конца и края. Шло из этих степей на Русь много горя. Налетали из них на русские села кочевники — жгли и грабили, уводили русских людей в плен.

Чтоб беречь от них землю русскую, разбросались по краю степи заставы богатырские. Оберегали они путь на Киев, защищали от врагов. А по степям без усталости разъезжали богатыри на могучих конях, зорко всматривались вдаль, не видно ли вражеских костров, не слышно ли топота чужих коней.

В некоторых богатырях видят реальных лиц: из летописи известно, что действительно жил Добрыня, историчен и сам Владимир — великий киевский князь. Однако рассказ о событиях в былинах всегда соединяется с откровенно фантастическим вымыслом и в виде исторических песен.

Историческая песня всегда говорит о действительно живших людях, чем-либо заслуживших известность, прославившихся, а также о реальных событиях. В песнях поется о том, как царь Иван IV завоевал Казань, как женился на черкешенке Марии Темрюковне, как Кузьма Минин и Дмитрий Пожарский во главе ополчения пришли спасать Москву от захватчиков, как Степан Разин бороздил Волгу на своих стругах, как в Полтавском бою солдаты Петра одержали решительную победу над врагом, как Пугачев пригрозил графу Панину, как генералиссимус Александр Суворов велел армии переплыть море, как фельдмаршал Михаил Кутузов вступился за честь России. Минувшая история проходит в песнях такой, какой ее пережил народ, как он понял ее.

Исторические песни с их обостренным вниманием к событиям, участником которых был сам народ, легко переходят в поэзию бунта и протеста, [33, с. 23]

В песне об Илье Муромце, рассказывается о том, что он предпочел ехать в Киев не окольной, длинной, хотя и спокойной дорогой, а опасной, прямой, через дремучие леса. Действия богатыря наполнены особым смыслом для своего времени. Северо-восточную Русь с ее городами: Владимиром, Суздалем, Рязанью и Муромом отделяли от Киева непроходимые в 9-12 веках леса. Илья Муромец очистил прямоезжую дорогу от помех, чинимых на ней Соловьем Разбойником. В образе чудовищной птицы воплотились реальные черты враждовавших с Русью жителей лесного края. Крестьянин-богатырь свершил подвиг, который поставил его выше даже великого киевского князя, [33, с. 2]

Недалеко от Курска есть село Смородинное. В том же Курско-Орловском крае есть места, именуемые Грязью. Этими местами мог ехать

Илья Муромец. Река Смородина вместе с тем и сказочно. Кресты ставили над могилами умерших в дороге.

Рассказывая о Добрыне Никитиче, былина напоминает собой сказку: Добрыня не слушается матери и попадает в беду, он бьется с чудовищем и освобождает из плена — полону племянницу киевского князя. Вместе с тем в отличие от сказки подвигу героя придано не семейное, а государственное значение. Добрыня действует во имя безопасности Руси. В племяннице князя он не видит невесты, не помышляет о женитьбе на ней, что обычно случается в сказках. Прообразом Добрыни, по мнению многих ученых, был дядя великого киевского князя Владимира Святославича. Исторический Добрыня участвовал в событиях 10 века: крестил Новгород, ходил походом на Полоцк вместе с князем Владимиром, [33, с. 5]

Былину о Добрыне пели не только крестьяне, но и слепцы-нищие, исполнители духовных песен. По этой причине в былину внесены изменения: Добрыня побивает Змея колпаком земли греческой — головным убором странников-паломников в Византию — Восточную греческую империю. При всем том мысль о личном мужестве Добрыни сохранена былиной.

Возможно, речь идет о последних отрогах Уральского хребта. Недалеко от Бузулука находится древнее село-крепость Сорочинское. Некогда в этих местах жили волжские болгары, покоренные хазарами. В 10 веке русские разбили хазар, а до этого платили им дань. Добрыня побил Змея как раз в этих местах.

Место было то (тебе) не по чину... — Места за столом у князя распределялись между приглашенными по родовитости. Возникали обиды и ссоры из-за места, если приглашенный считал, что его усадили не «по чипу». Это черта более поздняя, чем время сложения былины.

Пшеница белояровая — просо, кукуруза; в сказках и былинах — конский корм.

На высоких холмах стоит Киев-город. В старину опоясывал его земляной вал, окружали рвы.

С зеленых холмов киевских далеко было видно. Видны были пригороды и многолюдные сёла, тучные земли пахотные, синяя лента Днепра, золотые пески на левом берегу, сосновые рощи...

Пахали под Киевом землю пахари. По берегам реки строили умелые корабельщики легкие ладьи, долбили челны дубовые. В лугах и по заводям пасли пастухи круторогий скот.

За пригородами и сёлами тянулись леса дремучие. Бродили, но ним охотники, добывали медведей, волков, туров — быков рогатых — и мелкого зверя видимо-невидимо.

А за лесами раскинулись степи без конца и края. Шло из этих степей на Русь много горюшка. Налетали из них на русские сёла кочевники — жгли и грабили, уводили русских людей в поле, [33, с. 15]

Чтоб беречь от них землю русскую, разбросались по краю степи заставы богатырские, маленькие крепости. Оберегали они путь на Киев, защищали от врагов, от чужих людей.

А по степям без устали разъезжали богатыри на могучих конях, зорко всматривались вдаль, не видать ли вражеских костров, не слышать ли топота чужих коней.

Дни и месяцы, годы, десятилетия оберегал землю родную Илья Муромец, ни дома себе не построил, ни семьи не завёл. И Добрыня, и Алёша, и Дунай Иванович — всё в степи да в чистом поле правили службу воинскую. Изредка собирались они к князю Владимиру на двор — отдохнуть, попить, гуслиarov послушать, друг о друге узнать.

Коль тревожно время, нужны богатыри-воины, с честью встречает их Владимир-князь с княгиней Апраксией. Для них печи топятся, в гридне — гостиной горнице — для них столы ломаются от пирогов, калачей, жареных лебедей, от вина, браги, мёду сладкого. Для них на лавках барсовы шкуры лежат, медвежьи на стенах развешаны, [33, с. 17]

2 ПРОЕКТНО – КОМПОЗИЦИОННЫЙ РАЗДЕЛ

2.1 Концепция и композиция дипломного проекта

Дизайн – разновидность проектно-композиционной деятельности, направленная на создание элементов предметной среды в соответствии с принципами утилитарности и эстетичности.

Декоративная композиция имеет объемную трехмерную форму, поэтому при осмотре ее с разных сторон она одинаково гармонична и привлекательна.

В ходе работы были изготовлены три скульптуры Богатырей. Изделия объединены единым гармоничным колоритом, манерой исполнения и смысловым значением. Каждая фигура богатыря отличается от другой формой и оружейной амуницией. На каждом из богатырей показана одежда и боевые доспехи, характерный атрибут героя русских былин: сапоги, штаны, рубаха с кольчугой и шлем.

Одна из скульптур изображает богатыря Илью Муромца (рисунок В1). На плечах у богатыря плащ. Правая рука героя поднесена к бровям и грозно смотрит вдаль. В прославленной тройке русских богатырей Илья Муромец является лидером. Он высок и могуч. Дни и месяцы, годы, десятилетия оберегал землю родную Илья Муромец, ни дома себе не построил, ни семьи не завел. Крестьянин-богатырь свершил подвиг, который поставил его выше даже великого киевского князя. Поэтому его главенство было подчеркнуто расправленными плечами, приподнятым подбородком и статичностью фигуры.

Во второй скульптуре показан лучник Алеша Попович (рисунок В2). Скульптура отличается от других своей неповторимой формой, пластикой и сложной позой, так как Алеша описан в Былинах более ловким и хитрым, чем его соратники. Алеша грамоте не учился, а с малых лет учился копьем владеть, из лука стрелять, богатырских коней укрощать. Это подчеркнуто и сюжетом: богатырь находится в состоянии боевой готовности, его мышцы

напряженны, взгляд сосредоточен, руки крепко сжимают лук, что слышно как звенит тетива и создается впечатление, что он готов поразить цель.

Другая скульптура изображает Добрыню Никитича (рисунок В3). В былинах Добрыня действует во имя безопасности Руси. В племяннице князя он не видит невесты, не помышляет о женитьбе на ней, что обычно случается в сказках. Пробразом Добрыни, по мнению многих ученых, был дядя великого киевского князя Владимира Святославича. Исторический Добрыня участвовал в событиях 10 века: крестил Новгород, ходил походом на Полоцк вместе с князем Владимиром. В его образе выражена сосредоточенность, твердость характера и готовность в любой момент вступить в бой за народ русский. Его поза более сдержана по сравнению со скульптурой Алеши Поповича. В руках у него могучий меч, на плечах плащ, кольчуга на груди, и блестящий шлем на голове его. Все элементы композиции декорированы. Декорирование керамики – это синтез технических приемов и индивидуальной манере художника. Роспись и украшение изделий из керамики обычно определяются их формой и назначением. Фактуры поверхности скульптур из шамота разнообразны. Дизайн изделия и его живописный декор органично сочетается, составляет единое целое в выражении общей идеи.

Скульптурная группа выстраивается по высоте, форме и цветовой гамме. Гармонично скомпонованы орнаментальные ряды. Формы элементов композиции и форма композиции в целом оказывают огромное эмоциональное воздействие. В скульптурах формы имеют пышные, и надутые создавая мощь и силу. Детали скульптуры прописаны фактурными элементами, вырезанными резаками по сухой глине.

Современная художественная резьба – это живое и постоянно развивающееся творческое направление.

2.1.2 Цветовое решение. Особенности русского народного костюма

В качестве цветового решения выбран колорит, основанный на природных оттенках. Используются: белый, жёлтый, синий, красный, коричневый.

Русская народная одежда различалась по назначению (будничная, праздничная, свадебная, траурная), возрасту, семейному положению. Чаще всего знаками различия были не покрой и вид одежды, а ее цветность, количество декора (вышитых и вытканых узоров), применение шелковых, золотых и серебряных ниток. Самой нарядной была одежда из красной ткани. Понятия «красный» и «красивый» были в народном представлении однозначны.

Основными тканями, применявшимися для народной крестьянской одежды, были домотканый холст и шерсть простого полотняного переплетения.

Основными способами орнаментации домашних тканей были узорное ткачество, вышивка, набойка. Полосатые и клетчатые узоры разнообразны по форме и колориту. Наиболее распространенные элементы орнамента: ромбы, косые кресты, восьмиугольные звезды, розетки, елочки, кустики.

Узоры, тканые и вышитые, выполнялись льняными, конопляными, шелковыми и шерстяными нитками, окрашенными растительными красителями, дающие приглушенные оттенки. Гамма цветов многокрасочна: белый, красный, синий, черный, коричневый, желтый, зеленый.

Почти вся русская традиционная одежда (наплечная) была накладной, т.е. надевалась через голову. Всю одежду крестьяне испокон веков делали сами, вкладывая в эту работу настоящий талант художника. Верхней русской народной одеждой называется вся наплечная одежда, надевавшаяся русскими крестьянами поверх рубахи. Большинство видов крестьянской одежды были как мужскими, так и женскими. И мужская и женская верхняя одежда запахивалась одинаково – правая пола глубоко нахлестывалась на левую, поэтому правая пола часто делалась длиннее левой на 5-10 см, линия борта – косой.

Древние формы русского костюма тесно связаны с языческими религиозными представлениями, верованиями (тотемизмом, фетишизмом), которые составляли основу земледельческих и солярных культах древних восточных

славян. Формы народной одежды славян постоянно менялись, испытывая влияние различных культурных традиций.

Мужской костюм состоял из рубахи- косоворотки с невысокой стойкой или без нее и широких штанов из холста или крашенины. Рубаху из белого или цветного холста носили поверх штанов и подпоясывали ремнем или длинным шерстяным кушаком. Вышивка часто сочеталась со ставками из ткани другого цвета, расположение которых подчеркивало конструкцию рубахи (долевые швы переда и спинки, ластовицы, обшивка горловины). Линия низа в рубахах орнаментируется более скромно. Край рубахи оформляли зубцами.

Мужская обувь – сапоги или лапки с онучами и обороми.

Скульптуры объединены единой идеей.

2.2 Разработка буклета

Рекламный буклет содержит в себе три составляющие: визуальный ряд, информационный блок, описывающий продукцию и необходимую контактную информацию. Буклет несет в себе скрытое послание к потребителю. Для разработки дизайна буклета необходимы следующие элементы: логотип, контактная информация, графические материалы (слайды, фото, клипарты) и текстовая информация.

Фирменный стиль - важный инструмент рекламы. Единый фирменный стиль предусматривает совокупность художественных приемов, создающих единый характер подачи рекламных материалов, разработанных на базе оригинального графического дизайна. Внедрение единого фирменного стиля во все формы рекламной деятельности будет способствовать узнаваемости продукции на рынке.

2.2.1 Буклет как графический объект

Буклет – источник информации: вербальной, визуальной и пр. Вся информация, идущая вне текста, для большей части потребителей остается за скобками, как несущественная, сугубо профессиональная или закрытая: к ней относятся производственная и художественная, заложенные веками в самой

книжной материи. История книгопечатания, искусство оформления присутствуют в книжном блоке изначально. Эту материальную область можно вычлени́ть из книги, и тогда она станет решать иные, формальные, точнее художественные задачи. Книга – машина для чтения, такая старая, привычная, комфортная и дорогая. Книга – механизм, конструкция, вещь, она может быть надежной или хрупкой. Книга фиксирует вкусы своего времени, каждого поколения читателей, они выражаются не только в моде на литературу, но и в облике важных и любимых изданий – в оформлении.

Иллюстрация и дизайн – зависимые формы, зачастую ограниченные в свободе и производстве. Буклет всегда больше чем книга, главным ее содержанием становится искусство. Содержание, информация (текст, аппарат, комментарии и пр.) – есть мотив, а все окружающие материалы – средство. Книгу художника можно воспринимать как художественную акцию, так как она рассчитана не только на читателя, но и на зрителя. Книга художника, как все современное искусство – это шоу, только разворачивается оно на столе или в экспозиционном пространстве.

3 ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Пластические материалы

В керамическом производстве используются глинистые материалы, находящиеся во влажном состоянии, поэтому процессы взаимодействия глинистых минералов с водой определяют во многом технологические свойства глин, в том числе пластичность и разжижаемость. Процесс взаимодействия глинистых частиц с водой можно представить следующим образом. Вода проникает между частицами и вытесняет из них воздух. Глинистые частицы впитывают воду, при этом сильно увеличиваются в объеме, [18, с. 76]

Глина - основа гончарного производства. Глинозем – значительная часть химического состава глинообразующих минералов (глинозем – природная окись алюминия). В смеси с водой глина образует тестообразную массу, подходящую для дальнейшей обработки. В зависимости от места происхождения природное сырье имеет существенные различия. Одно можно использовать в чистом виде, другое необходимо просеивать и смешивать, чтобы получить материал, пригодный для изготовления различных изделий.

Глина состоит из мельчайших кристаллов. Эти кристаллы формируют глинообразующий минерал класса силикатов – каолинит. Его состав: 47% оксида кремния, 39% оксида алюминия и 14% воды, [1, с. 5]

Красная природная глина имеет зеленовато-коричневую окраску, которую придает ей оксид железа, составляющий 5-8 % от общей массы. При обжиге в зависимости от температуры или типа печи глина приобретает красную или белесую окраску. Она легко разминается и выдерживает нагрев не более 1050 - 1100 С. Большая эластичность этого вида сырья позволяет использовать его для работ с глиняными пластинами или для моделирования небольших скульптур.

Месторождения белой глины встречаются во всем мире. Во влажном состоянии она светло-серая, а после обжига приобретает белесый цвет или

цвет слоновой кости. Белой глине свойственна эластичность и просвечиваемость из-за отсутствия в ее составе оксида железа.

Грубокерамические материалы. Пористые крупнозернистые керамические материалы применяются для изготовления крупногабаритных изделий, используемых в архитектуре малых форм. Сорты глины с применением шамота выдерживают высокие температуры и термический удар.

Пластичность грубокерамических масс зависит от содержания в их составе кварца и алюминия. Такая масса содержит большое количество глинозема и шамота. Температура плавления материала составляет от 1440 до 1600 С. Массы, с высоким содержанием шамота, пройдя высокотемпературный обжиг, претерпевают незначительную усадку, становятся более прочными, поэтому используются для создания крупных объектов – садовых ваз, скульптур, архитектурных деталей.

Пластичностью называется свойство глины, характеризующее ее способность образовывать при замешивании с водой массу, принимающую любую форму и сохраняющую ее в дальнейшем процессе сушки и обжига.

Пластичное состояние глины характеризуют как определенное состояние между сухой хрупкой глиной и текучей глинистой массой.

На пластичности глины основаны наиболее широко применяемые в практике способы формования керамических изделий, поэтому определение степени пластичности является одним из обязательных исследований, проводимых при анализе глин. Пластичность зависит от содержания воды в глине. Отличают пять характерных состояний смесей глины с водой: 1) верхний предел текучести, когда глиняное тесто течет; 2) нижний предел текучести, при котором две порции глиняного теста, помещенного в неглубокую чашку, при легком отрывистом постукивании рукой почти не сливаются на дне; 3) нормальная консистенция, или предел липкости (прилипания), - рабочее состояние глины, при котором она не пристает к руке и металлу; 4) состояние, при котором глина уже раскатывается в нити; 5) состояние, при котором глина теряет связность и рассыпается при сдавливании, [1, с. 54]

Пластичная масса сохраняет при высыхании приданную ей форму благодаря тому, что глинистые частицы удерживаются между собой силами сцепления. Усилие необходимое для разъединения глинистых частиц, называют связностью глины.

Под связующей способностью глины понимают свойства глин связывать между собой частицы другого вещества и сохранять достаточную прочность в высушенном состоянии. Это свойство глины имеет большое практическое значение, так это дает возможность проведения различных этапов лепки, отливки, сборки и декорирования керамических изделий.

При сушке изделия значительно уменьшаются в объеме и размерах, это процесс называется воздушной усадкой. Сокращение размеров глинистых материалов происходит в связи с испарением воды, находящихся в капиллярах между частицами, и отдачи воды из гидратных оболочек глинистых материалов. Этот процесс происходит на следующих стадиях: испарение воды, заполняющей промежутки между удаленными друг от друга глинистыми частицами; испарение пленочной воды; испарение абсорбированной воды; испарение воды из пространства, оставшегося между глинистыми частицами после их окончательного сближения. [1, с. 78]

Глина, являясь неоднородным веществом, не имеет строго определенной точки плавления и размягчается при нагревании постепенно. Температуру, при которой начинается размягчение глины, характеризующееся появлением глянца на поверхности испытываемого образца, называют температурой спекания.

3.2 Подготовка пластического материала

Свежую глину надо оставить на некоторое время на воздухе, в атмосферных условиях, сделав навес для защиты ее от гари, пыли и т.п. Для такого хранения (выветривания) лучше использовать и зимние месяцы года.

Если все же глина остается влажной, то ее необходимо подсушить до некоторого отвердевания, например, у остывающей печи, у радиаторов отоп-

ления или просто в сухих комнатных условиях, т.к. влажная мылообразная глина плохо размокает и образует трудно «распускающиеся» куски.

Подсушенную глину, мелко раздробленную деревянным молотком, засыпают в невысокую кадку, заполненную до половины водой так, чтобы глина покрывалась ею на 5-10 см. По истечении суток и после размешивания деревянным веслом образуется глинистая, имеющая густоту сливок суспензия. Чтобы удалить крупные инородные вещества, суспензию процеживают через сито и оставляют стоять на несколько дней. За это время глина осаждается на дне кадки. Затем воду удаляют при помощи сифона. Когда излишняя влага из глины испарится, что можно ускорить легким выпариванием в эмалированных тазах или оцинкованных противнях, она станет достаточно плотной и пригодной для ручной обработки, [18, с. 25]

Для изготовления керамики подходит глина, отвечающая определенным требованиям. Для изготовления чернолощеной керамики больше подходит жирная глина с высоким содержанием железа, которая содержит малое количество различных примесей. Такая керамическая масса достаточно пластична и легко сохраняет форму, а после подвяливания черепка прекрасно лощится специальными инструментами до зеркального блеска.

Для отощения глиняной массы в нее вводят искусственные и природные добавки – отощители. Это кварцевый песок или другие каменистые неглинистые материалы. В качестве искусственных отощителей используют шамот с разной степенью помола. Керамическая масса, приготовленная подобным образом, лучше ведет себя в сушке и обжиге. Кроме этого масса дает меньшую усадку, поэтому снижается риск образования трещин на изделии.

Влажная глина обычно впитывает воду весьма медленно, а поэтому необходимо произвести процесс подсушивания (подвяливания) массы. Подвяливание массы осуществляют, переминая ее на сухой и чистой гипсовой доске или круге. Затвердевший гипс представляет собой весьма пористый

материал с капиллярными каналцами, быстро оттягивающими излишнюю влагу.

Перед формованием любая вылежавшаяся масса, состоящая из одной природной глины или смеси сырьевых компонентов, должна быть «перебита» или перемята для удаления из нее пузырьков воздуха и получения совершенно однородной консистенции. Для этого существует ряд способов, [1, с. 24]

Первый способ заключается в том, что на деревянной доске скатывают ролик глины и, держа в обеих руках, скручивающим движением разрывают на две части, а затем один кусок переворачивают и «пошлепывают» с другим. Все это повторяют пятнадцать - двадцать раз; для проверки однородности перерезают ролик проволокой и осматривают, равномерна ли ее структура по разрезу.

Если требуется глины немного больше, чем для изготовления одного небольшого изделия, то ее удобнее перебить на столе. Для этого берут кусок глиняного теста и с высоты выше головы бросают его с силой на верстак. Затем его «сошлепывают» в колобок и разрезают в направлении вдоль стола на два куска. После этого верхний кусок бросают срезанной стороной кверху, а подрезанный нижний, не переворачивая, с силой бросают на бывший верхний. Сделав срез под прямым углом к столу, один из кусков также бросают срезом кверху, а на него второй кусок - тоже срезанной стороной кверху. Этот цикл повторяют примерно двадцать раз, [1, с. 32]

Приготовленное сырое изделие («сырец») даже в обычных атмосферных условиях высыхает и отвердевает. Это необходимо учитывать при изготовлении изделия. В течение сравнительно короткого периода, зависящего от свойств глины, условий сушки и ее продолжительности, форма изделия может быть подправлена инструментом, а также доработана с целью нанесения, например, рельефного декора. Но за гранью так называемого кожетвердого состояния изделие теряет свои рабочие качества и только при весьма большом опыте может быть подправлено или изменено в конфигурации.

Если изделие хранится в нормальных атмосферных условиях, сравнительно легкая обработка его, например, при помощи резца, возможна приблизительно в течение суток.

3.3 Ручная лепка

Формовка изделий из пластичных масс влажностью 18 - 25% - наиболее старый, традиционный способ изготовления керамических изделий. Многие поколения гончаров отработывали разные приемы, искали наиболее выразительные формы. Самые удачные находки сохранились в народной памяти, передавались из одного поколения к другому.

3.3.1 Спиральная лепка

Этот способ был уже известен древним мастерам. Им могут быть созданы весьма художественно выразительные и характерные для глины формы.

Перед началом работы глину надо хорошо перебить до приобретения однородного состояния, при котором она становится плотной, но не настолько, чтобы в ней образовывались трещины при скручивании. Глина для изготовления дна должна быть немного мягче, чем для стенок, чтобы дно не пересыхало и могло быть при необходимости подправлено и обработано к концу изготовления изделия, [18, с. 45]

Лист бумаги кладут на толстую ровную деревянную доску и закрепляют кнопками. Карандашом размечают контур дна, размер которого будет служить ориентиром во время работы.

На гладкой, например покрытой линолеумом, поверхности раскатывают двумя руками жгуты длиной 50-65 см и диаметром 1-1,5 см в зависимости от нужной величины дна и всего изделия. Надо заготовить несколько жгутов, чтобы они не так скоро высыхали, руки при раскатывании должны быть влажными. Сохранять жгуты в перерывах между работой необходимо под влажной тряпкой. Изготавливать жгуты можно и по мере добавления их к изделию.

Стараясь не растянуть жгут, его плотно спиралью накладывают на площадь очерченного круга от центра наружу, пока внешняя сторона противоположного конца не совпадет с линией окружности на бумаге или на столе. Следует стремиться сделать дно из одного жгута, а возможный излишек длины косо срезают. Спираль слегка придавливается и сглаживается, благодаря чему дно получается более плотным и прочным, [18, с. 65]

Наращивание стенок скульптуры.

Первый способ. Жгуты изготавливают такой длины, какая только возможна без разрыва и с минимальным числом соединений (стыков).

Когда первая спираль полностью свита, конец ее косо срезают, и к нему прижимают начало новой спирали. Эти операции продолжают до тех пор, пока стенка не увеличится до 10-12 см и даже выше.

Необходимо внимательно следить за тем, чтобы изделие наращивалось геометрически правильно, для чего надо осматривать его со всех сторон во время работы.

По мере наращивания все время обрабатывают внутреннюю часть стенки, поддерживая ее рукой снаружи, и наоборот, - когда обрабатывается наружная сторона.

Чтобы изделие не осело, дальнейшее наращивание стенки может потребовать подвешивания изделия (подсушки), после чего работу продолжают.

Второй способ. После одного полного оборота жгут отрезают, и концы его соединяют между собой. Затем таким же образом создают следующее кольцо. При этом появляется большое количество стыков колец, чтобы не ослаблять прочность изделия, стыки следует стремиться распределять не по одной вертикальной линии, а вразбивку. После наращивания двух- трех колец их осторожно придавливают. Кольца могут быть сглажены снаружи и изнутри или оставлены в качестве своеобразного декора, характерного для данного метода, [1, с. 57]

При уширении формы надо постепенно увеличивать длину жгутов, и наоборот - при сужении. По мере расширения полуфабрикат должен подвешиваться

ливаться все большее и большее время, так как тяжесть его стенки будет возрастать.

Если хотят, чтобы изделие получилось гладким, то для умягчения и заглаживания поверхности применяют влажную губку, которой осторожно стирают крупинки и слегка затирают впадины и неровности.

Сырое изделие нуждается в конечной обработке, т.е. в подготовке его поверхности к возможному декорированию. Обработка требуется и в том случае, когда изделие остается в не декорированном виде, т.е. с естественным цветом черепка, который получится после обжига.

Сухая отделка производится тонкой стеклянной шкуркой, когда изделие окончательно высохнет. Этот способ позволяет срезать выпуклости, но не заполнять углубления, которые легче устраняются влажной губкой. Последняя «размывает» сыроватое изделие и несколько заполняет углубления шликероподобной массой, [1, с. 57-58]

3.4 Декоративная отделка керамики

Факторы, влияющие на выбор способа декорирования, разнообразны, но большего внимания заслуживают те из них, которые проистекают от народных традиций.

Сырое, только что сформованное изделие может декорироваться сравнительно ограниченным числом способов. Но следы от рук, оставленные на изделии при изготовлении его на вращающемся круге, сами по себе могут служить художественным своеобразным декором, подчас значительно лучшим, чем плохо продуманный орнамент. Известная характерность и художественная ценность присуща изделиям, сделанным, с помощью только колец и спиралей.

Специальным штампом, путем вдавливая его в сырой черепок, можно создавать декоративный узор.

Для декорирования необходимо применять режущие, гравировальные и полировальные инструменты, в качестве которых могут используются различные подручные инструменты, проволока, дерево, гвозди, стеки и т.п.

Для полирования керамики в кожетвердом состоянии применяют инструменты, изготовленные из кости, камня (агата).

3.4.1 Гравирование и процарапывание

Глина легко поддается обработке, поэтому с этим материалом при гравировке не существуют никаких проблем. Качество отделанной поверхности зависит от влажности и соответственно температуры обжига и от применяемых инструментов. Слишком мягкая глина не гравировается, потому что она прилипает к инструменту. Для работы подходит твердая глина, она легко режется и не оказывает сопротивления инструменту. Гравировка на стенке высокого изделия должна быть очень тонкой и неглубокой. Для такой работы необходимы обычные отделочные инструменты (например, из проволоки, древесины, металла и других материалов), с помощью которых режут, скабливают или гравировуют.

На изделия узоры наносятся путем прочерчивания линий при помощи заостренных инструментов, палочек и т.д. Для этого используют различные деревянные, пластмассовые, металлические гребенки. Удобным инструментом для гравирования является металлическая петля на деревянной ручке. В сочетании с другими плоскими режущими инструментами гравировальная техника позволяет выполнить сложные композиции, сочетающие фактуру, линию и пятно.

3.4.2 Тиснение и штамп

Самым древним способом украшения глиняного сосуда является тиснение. По выдавленным на поверхности горшка, узорам получили свое археологическое название многие культуры. Так узоры на «текстильной керамике» получали, отпечатывая на чуть подсохшем сосуде грубые ткани и рыбацкие сети. В 3-начале 2 тысячелетия до н.э. в Европе украшали сосуды отсками веревки или шнура, намотанного на палочку. Ее прижимали к сосуду под разными углами, получая, таким образом, «шнуровую керамику».

Японские гончары вплоть до 20 века обвивали сосуды тесьмой, сплетенной из рисовой соломы. В печи при обжиге солома выгорала, оставляя ха-

рактёрный орнамент. Вдавливали древние мастера в ещё сырой сосуд хлебные колосья, отдельные зернышки, раковины, ягоды хвойных деревьев (в Японии такая керамика даже имеет особое название - «сосново-игольчатая»).

Позже для тиснения стали изготавливать специальные деревянные палочки с узорами – штампиками на торцах. Сосуды с такими узорами – ямочками археологи называют «ямочной керамикой». Иногда орнамент наносят на изделие просто пальцами. Такие пальцевые защипы по краям сосудов характерны для скифской керамики, [18, с. 18]

С помощью простых инструментов и предметов поверхность керамических изделий можно покрыть разнообразными орнаментами. Кроме того, штампованный орнамент на глине можно создавать, используя такие простые органические материалы, как колосья, веточки, листья, травы, древесные опилки, ракушки.

Поверхность любого вспомогательного материала имеет свою фактуру, образцы которой можно воспроизвести. При выборе материала следует учитывать глубину рельефа, возможные эффекты, форму и рисунки на будущем изделии. Орнамент воспроизводится легким или сильным нажимом предмета на мягкую глину, которая приготовлена заранее, или на уже сформованное изделие, [1, с. 52]

Штампованный орнамент гравировается с помощью печати или штампа. При этом учитывают и свойства материала. Существуют два вида штампов: плоские и выпуклые.

Плоскими штампами давят на глину, и они оставляют на ней оттиск. Выпуклый штамп для тиснения вдавливают в глину с небольшим вращением.

Для изготовления всевозможных штампов можно применять разные материалы, например чистый гипс или обожжённую глину. Эти пористые материалы легко поддаются обработке и дают очень чистый отпечаток, [1, с. 56]

3.4.3 Рельефный орнамент

Рельефный орнамент получают путем изготовления отдельной формы и присоединением к нужному месту. Другим способом является вырезание рельефа непосредственно из материала изделия. Для этого необходимо заблаговременно оставить в этом месте достаточное количество материала. Обычно предварительно наносится абрис фигуры и инструментом удаляется лишняя глина вокруг формы, [18, с. 43]

Моделировать следует, пока глина еще достаточно мягкая.

Наиболее простой метод – это лепка небольших рельефных форм из мягкой глины на поверхности изделия при условии, что его структура не нарушится на стадии затвердевания. Рельеф формируется из жидкой глины или шликера [18, с. 46].

3.5 Сушка и утильный обжиг

Перед утильным обжигом изделие необходимо хорошо высушить.

Обжиг – один из самых важных моментов в изготовлении скульптур. При обжиге из глины удаляется влага. Только после обжига глина превращается в новое, искусственное вещество – керамику. Превращение глины в керамику происходит при температуре 500-900 С. Чем ниже температура обжига, тем дольше идет процесс.

Первый обжиг осуществляется после формования из сырой глины и сушки. Задача его заключается в том, чтобы последующее нанесение на стенки изделия суспензии глазури или красок не размачивало их до текущего состояния, [4, с. 85]

Любой обжиг начинается с загрузки продукции в рабочую камеру.

Изделие в печи располагают аккуратно, не сваливая в кучу, и не повреждая их столкновениями друг о друга. Между изделиями должно быть достаточно свободного пространства, по которому будут проходить разогретые дымовые газы.

Тяжелые изделия обычно ставятся вниз, а более легкие – на них.

Чтобы не пережечь отдельные участки поверхности изделий, устанавливать их при загрузке надо на расстоянии не менее 2-3 см от нагревательных элементов и стенок печи. После окончания загрузки загрузочное окно закладывают двумя стенками в полкирпича и расстоянием между ними около 10 см, а потом замуровывают, замазывая тощей смесью огнеупорной глины с песком или шамотом.

Сначала при нагревании из глины улетучиваются оставшаяся после сушки вода, связанная с частицами глинозема. При повышении температуры до 300-400 С начинают сгорать и обугливаться примеси органических веществ, затем карбонаты щелочноземельных металлов разлагаются на простые окислы.

В этот же момент начинает отделяться вода. При температуре 600 С глинистая масса начинает спекаться, приближаясь к камневидному состоянию. При 1000 С и выше появляются стеклообразные соединения. Именно они цементируют частицы черепка. Но за счет их расплава общий объем глинистой массы сильно уменьшается, сокращаясь в размерах. Частицы сильно сближаются между собой, а при охлаждении стеклообразные вещества не позволяют частицам разойтись, [18, с. 83]

3.6 Глазурование

Глазурование – это последний шаг перед окончательным обжигом гончарного изделия. Любые ошибки на этой стадии практически непоправимы.

Основная цель глазуровки – получить блестящее покрытие керамического изделия, передать все декоративные нюансы и обеспечить водостойкость изделия. Глазури прозрачны, их покрытие может быть бесцветным, красочным, глянцевым или матовым.

Глазурь представляет собой водную суспензию тонко измельченного и нерастворимого в воде порошка.

Перед началом работы глазурную суспензию надо тщательно перемешать, отобрать необходимую для глазури порцию и просеять через тонкое сито.

Перед глазурованием изделия необходимо всегда очищать, обдувая их сжатым воздухом или обметая кистью, и протирать влажной отжатой губкой.

Способы нанесения глазури

- Глазурование кистью. Этот способ экономичен, т.е. требует небольшого количества глазурной суспензии, используемой без остатка.

Утильный черепок сильно впитывает влагу, поэтому мазки должны быть быстрыми. Последующий слой наносят, когда высохнет предыдущий.

- Глазурование пульверизацией. При глазуровании пульверизатором необходимо, чтобы глазурь была более жидкой, но не настолько, чтобы она легко расслаивалась.

Изделие ставят на турнетку и при периодическом ее проворачивании начинают равномерно его обрызгивать. При этом нужно найти правильное расстояние сопла пульверизатора от поверхности глазуруемого изделия. Распыленная глазурь ляжет слишком сухой и даст ослабленный пушистый слой, если пульверизатор держать далеко от нее.

- Частичное глазурование. При использовании глазурей в качестве декоративных красок возникает необходимость одни места покрыть глазурью, а другие оставить свободными или покрыть другой глазурью, [18, с. 90]

3.7 Обжиг политой

Второй обжиг проводится для спекания глазури с поверхностью изделия, черепком.

Температура обжига может повышаться немного быстрее, чем при утильном обжиге. Большие изделия должны обжигаться при более медленном и равномерном подъеме температуры, что обусловлено массой изделия.

Охлаждение керамики в печи - неотъемлемая часть процесса обжига. Необходимо проводить постепенное охлаждение, так как слишком быстрое остывание может привести к браку изделий. Произойдет растрескивание тела изделия – черепка и глазури.

Основная задача обжига заключается в том, чтобы достигнуть утилитарной прочности глазури и избежать глазурных дефектов, не испортив при этом декоративной ценности керамики.

4 ЭКОНОМИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Целью экономической части дипломного проекта является определение стоимости проекта моих скульптур, выполненных из материальных затрат, оплаты труда дизайнера, осуществляющего разработку и изготовление изделий, а также непредвиденных расходов.

В настоящее время современная экономическая ситуация в России диктует предприятиям особый подход к внутрифирменному планированию. Процесс вхождения российской экономики в систему рыночных коммуникаций, деятельность хозяйственных субъектов в условиях конкуренции и в постоянно меняющейся конкурентной среде требуют от каждого предпринимателя, бизнесмена, менеджера, делопроизводителя постоянного совершенствования предпринимательской деятельности.

Целью изложенных ниже расчетов является определение затрат на разработку, реализацию и изготовление декоративных скульптур «Русь». Данный проект отличается своей трудоемкостью, оригинальностью, новизной идеи. Поэтому для получения более эффективного результата необходимо разработать план действий, в котором бы отражался весь объем работ и их последовательность. Для достижения этой цели была разработана определенная стратегия, позволяющая реализовать данный проект.

Данная продукция состоит из трёх декоративных скульптур и пяти сувениров, выполненные из белой глины.

Белая глина обладает прочностью, после обжига приобретает камнеподобное состояние, огнеупорность, водную и химическую стойкость.

Хорошее качество используемого сырья, оригинальное дизайнерское решение, обработка изделий - необходимые условия выпускаемой продукции. Что касается конкуренции на местном рынке, то она довольно сильная. Так, одними из конкурентов являются индивидуальные художники. Однако квалифицированных мастеров в Амурской области не так много, как в западной части России. Пожалуй, основным поставщиком сувенирной продукции

и предметов интерьера является Китай. Китайская продукция занимает большую часть рынка и характеризуется относительной дешевизной. Следовательно, чтобы получить лояльность потребителей и увести их от продукции из КНР в сторону более дорогих предметов местного производства, нужно предлагать оригинальные и очень качественные товары.

Ценители искусства всегда сделают выбор в пользу тщательно и аккуратно выполненного изделия, обойдя стороной, наспех сделанные товары. Такие покупатели и станут целевой аудиторией для нашей продукции. Следовательно, не цена для них имеет решающее значение, и основной упор нужно делать именно на изготовление, а не снижение издержек ценой качества. Но чтобы нашу продукцию покупали, о ней нужно рассказать. Нам необходима реклама, которая поможет покупателю сделать выбор в пользу нашей продукции. При принятии решения о покупке человек руководствуется многими параметрами: личными предпочтениями, мнениями окружающих, опытом, импульсными желаниями и пр.

Потребитель имеет достаточно четкую систему предпочтений в отношении товаров, предлагаемых на рынке. Эта система имеет несколько основных элементов: производитель, качество, цена, реклама и доступность.

Продукция, планируемая к выпуску, не предназначена для широкого распространения. Декоративных скульптур целостная композиция. Возможно создание скульптур и выставление их на продажу, а также изготовление под заказ. В любом случае, это не тот товар, который будет выпускаться массово. Это скорее индивидуальная работа. Высокое качество используемого сырья, обработка изделий, дизайнерское решение - обязательные условия выпускаемой продукции. [7,с.66]

В ходе изготовления скульптур используются следующие материалы (сырье): белая глина, глазурь, вода. Это те позиции, которые расходуются на изделие полностью, то есть относятся к прямым издержкам.

Помимо этого используются следующие инструменты и подручные средства: стеки, нож, губка. Эти материалы не расходуются полностью на

одно изделие, а применяются в дальнейшей работе. Для того, чтобы рассчитать, какова доля использования каждого инструмента для изготовления одной скульптуры, посмотрим, на сколько хватит данных инструментов:

Губка – 3 скульптуры, Стеки (5 шт.)– скульптур

Следовательно, количество использованных инструментов в среднем в ходе изготовления одной скульптуры будет следующим:

Стеки – 0,05 уп.

Следовательно, далее рассчитываются издержки сырья и материалов.

К расходным материалам относятся все материалы и инструменты, которые используются при создании проекта. Потребность в материалах на дизайн-проект представлена в таблице 1, в которой стоимость материалов определена прямым счётом на основании цен, сложившихся в регионе.

Таблица 1 – Затраты на расходные материалы

Наименование	Ед. измерения	Количество	Цена за ед. материала, руб.	Сумма затрат на един. продукции, руб.
1	2	3	4	5
Нож канцелярский	шт.	0,1	35	35
Стеки	уп.	0,5	40	200
Губка шлифовальная	шт	0.3	10	30
Итого				265
Глазурь 1	банка	0,5	320	253,5
Глазурь 2	банка	0,5	375	187,5
Глазурь 3	банка	0,5	310	155
Глазурь 4	банка	0,5	340	170
Белая глина	Кг.	55	45	2475
Итого				3241

Затраты на материалы на дизайн-проект составили **3241** руб.

Очень важно определить стоимость амортизационных отчислений на основные фонды (оборудование).

Амортизация – это процесс перенесения стоимости основных средств и нематериальных активов по частям по мере их физического или морального износа на стоимость производимой продукции (работ, услуг).

Расчет амортизационных отчислений производится линейным способом.

Норма амортизации определяется в зависимости от срока службы объекта основных фондов и рассчитывается по формуле 1:

$$H_a = \frac{1}{T_{сл}} \cdot 100\% , \quad (1)$$

H_a – норма амортизации, %;

$T_{сл}$ – срок службы объекта основных средств, лет.

Сумма годовых амортизационных отчислений определяется по формуле 2:

$$A_{год} = \frac{ОПФ_n \cdot H_a}{100} , \quad (2)$$

где $ОПФ_n$ – первоначальная стоимость объекта основных средств, руб.

Сумма амортизационных отчислений за месяц определяется по формуле 3:

$$A_m = \frac{A_{год}}{PM} , \quad (3)$$

где PM – количество рабочих месяцев в году.

Затем, в зависимости от длительности периода проектирования, определяется амортизация.

Потребность в основных фондах на разработку дизайн-проекта и расчет амортизационных отчислений оформлены в таблице, показаны в таблице 2.

Таблица 2 – Потребность в основных фондах на разработку дизайн-проекта, расчет амортизационных отчислений.

№ п/п	Наименование основных фондов (оборудования)	Необходимое количество шт	Цена за единицу. руб.	Стоимость, руб.	На, %	А. год., руб.	А. мес, руб.
1	Ноутбук «ASUS»	1	18000,00	18000,00	33	5940,00	495,00
2	Печь муфельная «Nabertherm»	1	383000,00	383000,00	10	383000,00	38300
	Итого					388.94	38.790

В связи с тем, что разработка и изготовление проекта занимает 4 месяца (что видно в таблице 2) то показатель амортизации на один проект будет составлять **155.160** рублей. Таким образом амортизация за месяц составила **38.790**. За год **388.940**.

Помимо материалов мы затратили определенное количество труда на изготовление продукции. Затраты на оплату труда дизайнера включают в себя фонд оплаты труда и страховые взносы. Фонд оплаты труда рассчитывается исходя из средней заработной платы дизайнера, количества трудочасов, затраченных на выполнение всех этапов создания дизайн-проекта, коэффициента интенсивности труда, коэффициента сложности работы, а также учитывает налог на доходы физических лиц. Исходя из средней заработной платы дизайнера и количества труд часов в месяц, определяется средняя стоимость одного труд часа работы дизайнера.

Затем считается количество затраченных часов дизайнера на проект, с учётом длительности рабочего дня. Расчёт приведен в таблице 3.

Таблица 3 – Расчет стоимости работ (затрат на оплату труда дизайнера)

Показатель	Этапы проекта															
	Поиск аналогов, информации (эскизирование)			Приобретение материалов				Изготовление скульптур							Завершение проекта	
№ недели	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Количество трудовых затрат в неделю, ч. (кол-во раб.дней× длительность)	5дн × 5ч. = 25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25	25
Коэффициент сложности работ (Ксл)	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,0	1,6	1,6	1,6	1,6	1,6	1,6	1,6	0,5	0,5
Стоимость трудовых затрат, руб. (стоимость трудочаса×кол-во трудовых затрат ×Ксл)	125×25 = 3125,00	3125,00	3125,00	3125,00	3125,00	3125,00	3125,00	5000,00	5000,00	5000,00	5000,00	5000,00	5000,00	5000,00	1562,50	1562,50
Заработная плата в расчете на месяц, руб.	12500,00			14375,00				20000,00					13125,00			
НДФЛ (13%)	1625,00			1868,75				2600,00					1706,25			
ФОТ (заработная плата с учетом НДФЛ)	14125,00			16243,75				22600,00					14831,25			
Страховые взносы	1855,12			1855,12				1855,12					1855,12			
Итого затраты на оплату труда, руб.	15980,12			18098,87				24455,12					16686,12			
Затраты на оплату труда всего, руб.	75220.23															

Стоимость дизайнерских услуг по разработке дизайн проекта складывается из следующих составляющих:

- стоимость работ (затраты на оплату труда дизайнера);
- стоимость расходных материалов (затраты на материалы);
- амортизация;
- стоимость услуг сторонних организаций;
- прочие расходы.

Затем считается количество затраченных часов дизайнера на проект, с учётом длительности рабочего дня.

Расчёт приведен в таблице 3.

Общие затраты на оплату труда дизайнера в год = **75220.23**

Данный расчет, приведённый выше был составлен с учётом индивидуального дерева работ и ресурсов.

Дерево работ и схема ресурсов приведены ниже. Необходимость ресурсов определяется по каждому этапу проекта.

В качестве ресурсов могут выступать финансы, сырьё, оборудование, трудовые ресурсы и так далее.

Суммарное количество ресурсов ограничено, поэтому возникает задача распределения ресурсов оптимальным образом.



Рисунок 1 – Дерево работ



Рисунок 2 – Дерево ресурсов

Помимо затрат на материалы и труда дизайнера, при работе над проектом были привлечены услуги сторонних организаций. Затраты на привлечение сторонних организаций не будут распределяться равномерно в течение времени разработки проекта, они должны учитываться по мере возникновения.

Далее в таблице 4 приведены затраты на привлечение сторонних организаций на изготовление проекта:

Таблица 4 – Затраты на услуги сторонних организаций.

Название организации	Наименование услуги	Количество штук	Цена за ед. в руб.	Итого руб.
1.ОТОиОП ЦИ и ОТ	1.Разработка упаковки	2	500	1000
	2.Печать	5	21	105
	3.Бигование упаковки	5	29	145
	4.Разработка планшета	1	1000	1000
2.ООО «Зиг-Заг»	1.Печать планшета	1	200	200
Итого				2450

Затраты на привлечение сторонних организаций составили **2450** рублей.

К таким услугам относятся работы, которые невозможно выполнить самостоятельно, они требуют специальных навыков, техники, оборудования и т.п. Далее рассчитываем общее количество издержек на дизайн-проект.

Получаем следующий итоговый расчет бюджета, стоимости изготовления панно – таблица 5.

Таблица 5 – Общее количество издержек на изготовление дизайн проекта

Наименование издержек	Стоимость, руб.
Затраты на расходные материалы.	3241
Потребность в основных фондах на разработку дизайн-проекта, расчет амортизационных отчислений.	29713,32
Расчет стоимости работ	75220.23
Затраты на услуги сторонних организаций	2450
Итого	110624,55

Итоговая стоимость дизайнерских услуг по разработке проекта составил 110624,55 рублей.

Стоимость дизайн-услуг складывается из себестоимости и прибыли. Размер прибыли определён исходя из среднеотраслевой рентабельности, которая составляет 30-45%. Для расчёта прибыли рентабельность определена на уровне 30%.

Себестоимость проекта = 110624,55 рублей.

Прибыль = 32915,17 рубля.

Стоимость дизайн - услуг = 143539,72 рублей.

Таким образом, в экономическом разделе были рассчитаны основные экономические показатели разработки дизайн-проекта. Бюджет дизайн-проекта составил 155.160 рублей (себестоимость затрат на выполнение данного дипломного проекта), в том числе фонд оплаты труда 65681,25 рубль. Стоимость реализации дизайн-проекта составит 143539,72 рублей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, задачи, поставленные вначале разработки дипломного проекта, достигнуты.

Для решения данной задачи был изучен ряд аналогов, сделаны многочисленные эскизы, стилизация форм и геометрических орнаментов. Опираясь на собранный материал, разработана образная композиция, которая затем воплощена в серии декорированных скульптур, окрашенных в характерную гамму. В разработке образа найден собственный язык, соответствующий замыслу – рассмотрены герои былинного эпоса на примере произведений, и на основе этого созданы скульптуры русских богатырей.

Композиция состоит из трех скульптур, связанных между собой общим смыслом, но в то же время каждый из них является законченной идеей.

Декоративный эффект усилен благодаря добавлению в глину шамота, при помощи которого приобретает особая фактура, помогающая подчеркнуть элементы кольчуги.

Были изготовлены стрелы и щит, являющиеся не заменимым дополнением амуниции к скульптурам Богатырей и помогающие достигнуть законченного впечатления от внешнего облика композиции.

Скульптурная группа, её живописный декор органично сочетается между собой и составляет единое целое. Оригинальность и свежесть идеи состоит в необычном сочетании элементов декора, фактуры и символическом характере композиции, а также это и свой индивидуальный стиль.

Декоративная композиция выражает общую идею – показать мощь Русского народа на примере былинных героев.

Экономическая часть включает бюджет проекта, смету, количество и стоимость используемых материалов.

Скульптуры служат элементом декора и могут использоваться в любых учреждениях общественного значения.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Акунова Л.Ф. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий / Л.Ф. Акунова, В.А. Крапивин. - М.: Высш. шк., 1984. – 207 с.
- 2 Анри де Моран. История декоративно-прикладного искусства с древнейших времен до наших дней. - М.: Прогресс, 1991. – 195 с.
- 3 Аркин Д.Е. Образы скульптуры. - М., 1961. – 341 с.
- 4 Балтун П.К. «Н. В. Томский» Изобразительное искусство. – М., 1974. – 450 с.
- 5 Бархударова С.Г. Орфографический словарь русского языка. – М.: Русск. язык, 1998. – 310 с.
- 6 Бугамбаев М. Гончарное ремесло. Часть 2.: Керамика. - Ростов Н.Д.: Феникс, 2000. – 320 с.
- 7 Вдовин К.В. Менеджмент в малом бизнесе. – Тарту, 1999. – 215 с.
- 8 Вагнер Г.К. Скульптура древней Руси. - М., 1970. – 341 с.
- 9 Грязнова А.Г. Оценка бизнеса. – М: Финансы и статистика, 1998. – 289 с.
- 10 Долорс Рос. Керамика: Техника. Приемы. Изделия. - М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2003. – 144 с.
- 11 Ермонская В.В. «М. Г. Манизер» издательство Академии Художеств СССР. - М., 1961. – 201 с.
- 12 Ильин М.А. Искусство Московской Руси эпохи Феофана Грека и Андрея Рублева. – Тверь, 1999. – 240 с.
- 13 Кахно П.А. Менеджмент. – М.: Финансы и статистика, 1993. – 378 с.
- 14 Кепинов Г.И. Технология скульптуры. - М., 1936.– 380 с.
- 15 Коваленская Н.Н. Русский классицизм. Живопись. Скульптура. - М., 1964. – 428 с.
- 16 Марков А.В. Лепнина и изразцы. - Ростов Н.Д.: Феникс, 2000. – 352 с.

- 17 Медведев А.М. По Московской кругосветке / А.М. Медведев, П.И. Хатов, Ю.И. Шабуров. – М., 1990. – 167 с.
- 18 Миклашевский А.И. Технология художественной керамики. Практическое руководство в учебных мастерских. - Ленинград: Изд. Лит. по строительству, 1971. – 301 с.
- 19 Молева С.И. Скульптура. Очерки зарубежной скульптуры. - М., 1975. – 197 с.
- 20 Прусина К.Н. Русская керамика. - М.: Наука, 1974. – 137 с.
- 21 Рыбин В. Приметы медного пояса. - М: Детская лит., 1987. – 150 с.
- 22 Сарабьянов Д.В. История русского и советского искусства. - М., 1989. – 342 с.
- 23 Семенов О.С. Иван Билибин: Рассказ о художнике-сказочнике. – М.: Дет. лит., 1988. – 87 с.
- 24 Синавина В.С. Оценка эффективности и достоверности хозяйственной деятельности. – М: Экономика, 1991.
- 25 Томский Н.В. «Монументальность искусства: О путях развития монументальной скульптуры». Жур. «Художник» 1968 № 5, стр. 11
- 26 Уванс Дж. Р. Маркетинг / Дж. Р. Уванс, Б. Берман. – М: Экономика, 1993.
- 27 Червонная С. Советское монументальное искусство. – М., 1962. – 543 с.
- 28 Чернова Г.А. Традиционная скульптура и прикладное искусство. - М., 1975. – 439 с.
- 29 Шмидт И.М. Беседы о скульпторе. - М., 1963. – 230 с.
- 30 Artifoх. telekom. ru @ 2002
- 31 Copyright @ 2001-2003 by My Africa. ru.
- 32 Книга художника // Просто дизайн. – СПб., 2003.
- 33 Русские богатыри: Русские народные сказки. - М.: ИПО Полигран, 1993. - 104 с.
- 34 Живая вода. – М.: Дет. лит., 1986. – 462 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Сбор аналогов



Рисунок А.1 – Богатырь с мечом



Рисунок А.2 – Битва со Змеем



Рисунок А.3 – Художник Васильев



Рисунок А.4 – Художник Васильев



Рисунок А.5 – Художник Васильев

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.6 –Художник Васильев



Рисунок А.7 – Иван Билибин.

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.8 – Иван Билибин. Красный всадник.
Иллюстрация к сказке «Василиса Прекрасная».1900.

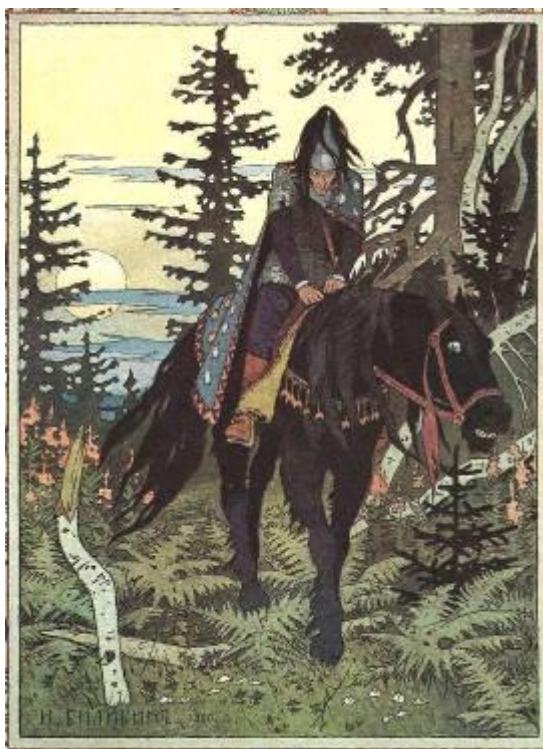


Рисунок А.9 – Иван Билибин. Черный всадник.

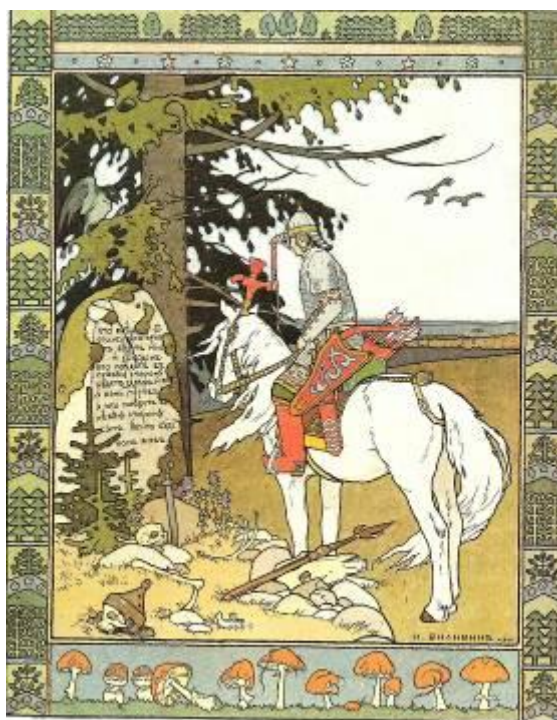


Рисунок А.10 – Иван Билибин.
«Иван - царевич на распутье». Иллюстрация к
«Сказке об Иване – царевиче, Жар – птице и Сером волке.1901



Рисунок А.11 – Иван Билибин.
«Иван-царевич и «рать-сила побитая»»



Рисунок А.12 – Иван Билибин.
Иллюстрация к былине «Вольга».

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Разработка эскизов



Рисунок Б.1 - Первая идея



Рисунок Б.2 - Поиск вариантов образа



Рисунок Б.3 - Поиск нового образа



Рисунок Б.4 - Поиск образа Добрыни Никитича

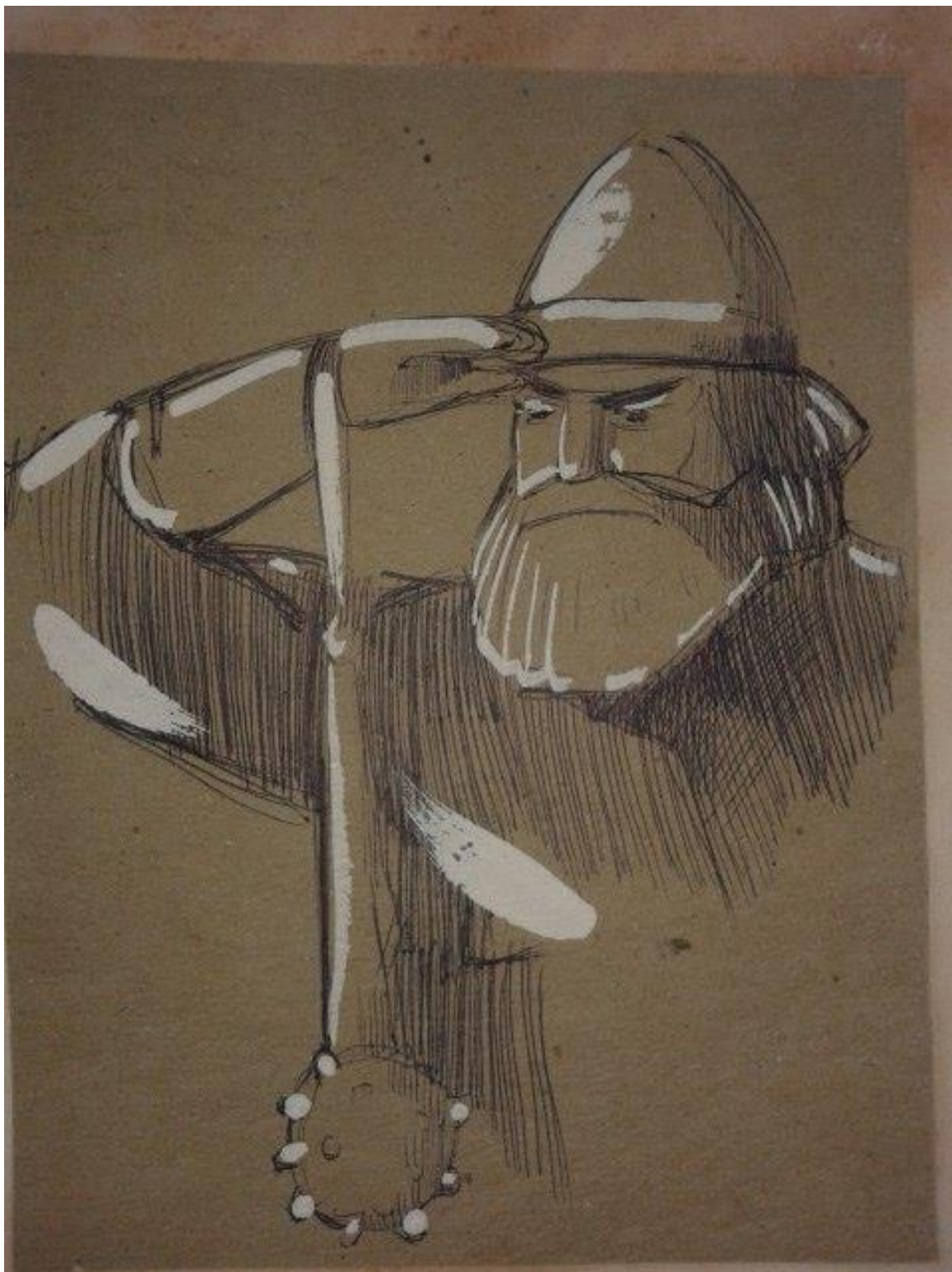


Рисунок Б.5 - Поиск образа Ильи Муромца

ПРЕЛОЖЕНИЕ В

Разработка эскиза в цвете



Рисунок В.1 – Эскиз скульптуры «Илья Муромец»



Рисунок В.2 – Эскиз скульптуры «Алёша Попович»



Рисунок В.3 – Эскиз скульптуры «Добрыня Никитыч»

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ В



Рисунок В.4 – Готовая скульптурная группа