

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

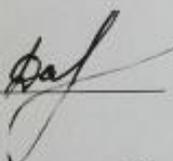

« 13 » 06

Е.Б. Коробий
2016 г.

ДИПЛОМНАЯ РАБОТА

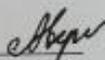
на тему: Сундук с керамическими вставками

Исполнитель
студент группы 083

11.06.2016 

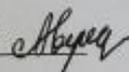
А.В. Давыдова

Руководитель
ст.преподаватель

11.06.2016 

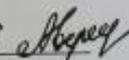
Т.А. Аверина

Консультанты:
по исследовательскому разделу
ст.преподаватель

11.06.2016 

Т.А. Аверина

по проектно-композиционному
разделу
ст.преподаватель

11.06.2016 

Т.А. Аверина

по технологическому разделу
ст.преподаватель

11.06.2016 

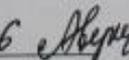
Т.А. Аверина

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 технологии
Кафедра дизайна

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

Коробей В
И.О. Фамилии

« _____ » _____ 2016 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента

Давидова Анастасия
Владимировна

1. Тема выпускной квалификационной работы: Сундук с
керамическими вставками

(утверждено приказом от 25.12.15 № 2737-У)

2. Срок сдачи студентом законченной работы _____

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: сундук,
русский народный женский костюм, брошь,
керамические вставки

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

5. Перечень материалов приложения: (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.)
Традиционные эскизы, композиция маншета,
орто материал, таблиц

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним разделов) Исследовательский раздел, концептуальный раздел,
технологический раздел - Аверина Татьяна Александровна
Экономический раздел - Лекко Денис Борисович

7. Дата выдачи задания _____

Руководитель выпускной квалификационной работы: Аверина Татьяна Александровна
(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): _____
(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Дипломный проект содержит 97 стр., 55 рисунка, 5 таблиц, 32 источника, 7 приложений.

СУНДУК, ЖЕНСКИЙ РУССКИЙ - НАРОДНЫЙ КОСТЮМ, СИМВОЛИКА В ОРНАМЕНТЕ, РУССКИЙ ОРНАМЕНТ, РУССКОЕ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО, КЕРАМИЧЕСКИЕ ВСТАВКИ.

Данная дипломная работа представляет собой разработку авторского деревянного сундука с керамическими вставками по мотивам «Сказки о царе Салтане» А.С. Пушкина.

В ходе работы были изучены особенности изображения сказочных персонажей в русском искусстве и символика орнаментальных мотивов. Особое внимание уделено изучению особенностей в декоративно – прикладном искусстве и народном костюме. Были разработаны эскизы декоративных керамических вставок и деревянного сундука. Найдено их цветовое и композиционное решение. В изображении персонажей сказки найден собственный образный язык. Целью работы является проектирование и изготовление деревянного сундука, с возможностью использовать его по назначению в повседневной жизни. Описан технологический процесс создания проекта. Проведены расчёты, из которых составлены смета и бюджет. В заключении подведены итоги выполненной работы.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	6
1 Исследовательский раздел	8
1.1 Сундук и его применение в русском быту и культуре	8
1.1.2 Особенности изготовления сундуков	9
1.2 Образ девушки в русских сказках	13
1.3 Особенности женского русского костюма	16
1.3.1 Платья	16
1.3.2 Причёски	17
1.3.3 Головные уборы	18
1.4 Символизм в женском народном костюме	20
1.5 Русские орнаменты	22
1.6 Вдохновение в творчестве мастеров	24
2 Концептуальный раздел	27
2.1 Разработка концепции проекта	27
2.2 Обоснование избранной тематики	29
2.3 Разработка композиционного решения проекта	31
2.4 Цветовое решение проекта	32
3 Технологический раздел	33
3.1 Характеристика сырья. Глина	33
3.2 Изготовление изделий	35
3.2.1 Подготовка материала к работе	39
3.2.2 Формовка	39
3.2.3 Сушка	40
3.2.4 Усадка	41
3.2.5 Обжиг	43
3.3 Способы декорирования керамики	46
3.4 Политой обжиг	48

3.5 Характеристика выбранного материала. Ясень	49
3.5.1 Подготовка материала к работе. Обработка	51
3.5.2 Изготовление сундука	51
4 Экономический раздел	53
Заключение	65
Библиографический список	67
Приложение А Женские образы в русских народных сказках	70
Приложение Б Русский народный женский костюм	77
Приложение В Мотивы русского народного искусства в керамике	84
Приложение Г Сундучный промысел	87
Приложение Д Эскизный поиск художественного образа	90
Приложение Е Эскизы в материале	94
Приложение Ж Итоговый вид проекта в материале	95

ВВЕДЕНИЕ

В любое время люди старались украсить своё жилище, улучшить быт и облагородить его интерьер различными предметами. Именно поэтому сундучные изделия на протяжении столетий составляли важную часть интерьера, как зажиточных горожан, так и простых крестьян. В нём русские люди хранили ценные вещи и предметы обихода. Сундук выставляли на видное место в доме, что свидетельствовало об уровне состоятельности семьи. Сундук являлся не только местом для хранения утвари, одежды, но и выполнял функцию подставки под различные предметы, также скамьёй или самостоятельным элементом интерьера. В настоящее время люди всё чаще обращаются к традиционной культуре и искусству своей страны. Народные орнаменты украшают современную одежду и предметы в духе русской избы, которые создают акцент в современном интерьере.

В данное время становятся популярными предметы из натуральных материалов, несущие в себе высококультурную ценность и историческую составляющую. Это встречается в различных проявлениях: одежде, аксессуарах, головных уборах и, конечно же, в предметах интерьера. При разработке последних, существует большое поле для творчества. Так как в славянской культуре большое количество разнообразной символики и образов, которые могут использоваться в любой дизайнерской задумке. [5, с.334] Богатство в славянской культуре, разнообразие символики и интересных образов, позволяют использовать их в любой дизайнерской задумке.

Сундук, являясь одновременно, утилитарным и декоративным предметом, не теряет своей актуальности. Выполненный из различных материалов, он привлекает к себе внимание и создаёт акцент в интерьере стиля кантри, русском стиле и многих других. В современном интерьере можно встретить сундуки различных, видов, назначений и конфигураций.

Это могут быть небольшие ларцы для хранения украшений, напольные сундуки для хранения предметов обихода или одежды и другие. Изготавливают их из различных материалов таких как дерево, металл, а декорируют обычно керамическими или металлическими вставками, драгоценными камнями, резьбой. Сундук в интерьере - это красиво и практично.

Источником вдохновения при разработке дипломного проекта послужило произведение А.С. Пушкина «Сказка о царе Салтане», написанное на основании глубокого изучения быта и культуры русского народа.

Сундук с декоративными керамическими вставками был выбран не случайно для дипломной работы. Цель диплома – показать всю красоту сундука и культуры его использования на Руси, изучить и воссоздать образ по собственному видению этого прекрасного элемента интерьера.

Задачей дипломной работы является воплощение в материале самого сундука и его декоративных элементов – керамических вставок. Для изучения культуры и изображения этого предмета быта было переработано много источников, а также ранее была создана курсовая работа в виде керамических плакеток с использованием образов царевен.

1 ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 Сундук и его применение в русском быту и культуре

Сундúк (от тюркского сандык) — деревянное или металлическое изделие имеющее функцию мебели с открывающейся или снимающейся крышкой, применялось для транспортировки и долговременного хранения предметов быта и других дорогих предметов. Использовался в разных культурах, от самой древности до настоящего времени. В нынешнее время сундук (сандык), используется как предмет быта, который возможно найти в русских и европейских деревнях, казахских аулах.

В древности людям приходилось где-то хранить свои ценные вещи, также сундук использовался в дороге, при перевозке вещей. Сейчас функции сундука в основном выполняют такие предметы как шкаф, сейф, чемодан, однако эти предметы появились полтора-два века назад. До этого времени, на протяжении долгих веков, все эти предметы быта заменял сундук.

История сундучков началась множество веков назад. Считается, что изначально ими начали пользоваться еще в неолите. Также ими пользовались и первые египетские жители, от них эти изделия перекочевали в древнюю Грецию и Рим, а в средневековье они разошлись по всему свету: по всей Азиатской части, Европе и добрались до Руси. [7, с.81]

Сундук находился в каждом славянском доме и являлся главным и ценным предметом семейного быта. Ещё В.И. Даль в написанном им «Толковом словаре живого великорусского языка» написал, что «сундуки и коробья – это историческая русская утварь». Если говорить об истории появления такого вида мебели на Руси, то можно допустить, что сундук возник ещё во времена монголо-татарских завоевателей, о чём глаголет и первичное произношение слова. Именно в сундуках воины из Монголии перевозили свои принадлежности, так же воинов погибших на войне хоронили в их сундуках. Может быть именно отсюда идёт некоторое

сходство формы гроба и сундука.

Когда у русского народа появился такой предмет быта как сундук, он видоизменился и приобрёл характерные славянские черты, изменилось его предназначение и способы декорирования. [6, с.62]

В русских селениях были популярны два вида сундука – первый из них это сундук с плоской крышкой, второй с выгнутой наружу. Также они отличались друг от друга и по размерам: от крохотных, близких к шкатулкам, которые использовались для сохранности ценных украшений, и других бытовых безделушек, до крупных сундуков- «подголовки», теремки, сундуки для хранения зерна, продуктов, а также ценной одежды и приданного невесты.

1.1.2 Особенности изготовления. Сундучий промысел

В XVII веке, на Руси, преобладали немецкие традиции, как в мебели, так и в быту, это произошло из-за приглашённых в страну немецких строителей. Русский народ, стал выезжать из деревень за лучшей жизнью в небольшие города, там они могли увидеть модную мебель, созданную городскими резчиками, которые, зачастую, брали за основу работу заграничных мастеров, такие работы нравились и более обеспеченным заказчикам, и простому народу. После возвращения в сёла крестьяне пытались повторить примеченные предметы роскоши, именно поэтому в их искусных изделиях можно заметить веяние культур различных европейских стран. Изделия, созданные крестьянами и городских резчиков, очень разнились по качеству выполненной работы, как убранство маленькой деревенской хаты и городского особняка. Так медленно складывались традиции создания простой мебели для сельских жителей, которая со временем обрела свою самобытную красоту. [28]

Общедоступность сундуков простому народу стала более реальной после появления пильных мельниц в конце XVII века, из-за этого понизилась цена материалов, ранее сундуки являлись достаточно дорогими предметами, и были доступны только обеспеченным людям, а у крестьян на

Руси его заменяла коробья́ — стены у них были из луба, а дно было деревянным, имелась крышка. Коробья́ бывали различных размеров, их могли украшать росписью или же их просто покрывали одним белым цветом. Из-за появления пильных мельниц сундук смог позволить приобрести себе каждый крестьянин, выставляя их в самом видном месте в избе как предмет богатства. (Приложение Г)

Долгое время сельская мебель ещё имела сходство с тем, что крестьянские мастера видели в крупных городах, а методы её изготовления передавались по наследству. Каждое изделие было уникально и самобытно, в них чувствовались характерные черты мастера, пусть неизвестного, но самобытного. Из всего многообразия сундуков невозможно было найти ни одного одинакового. [31]

Сельская мебель изготавливалась из дешёвых местных сортов дерева. В крупных губерниях её сундуки изготавливали из сосны, елей, осин, берёз, лип и дуба; на севере - из елей, сосен и лиственниц. Наиболее обеспеченные обладатели сундуков могли обеспечить изготовление изделия из более дорогой древесины, которую привозили из Европейских стран, это орех, клён.

В XVI — XVII вв. самыми крупными точками изготовления сундуков были Великий Устюг и Холмогоры — это крупнейшие торговые города России на Северной Двине. В одном из крупных районов изготавливали сундуки для девичьего приданого. Они изготавливались прямоугольными в виде ящичка, сделанного из сосен и оковались гладкими полосками из металла, которые делили плоскости на отдельные элементы, которые позже расписывались. А также расписывались и внутренние стороны крышки. Крупные сундуки, были распространены во второй половине XVIII в. в Заволжье, оковывались блестящими пластинами гладкого железа или жести с красивой и яркой росписью. [26]

В первой части XIX в. возник сундучный промысел в Вятской губернии. Для вятских сундуков характерна выпуклая крышка. Создавали их

партиями до 10 штук в виде ставен или складен и как матрешки вставлялись они одна в другую. Вятские мастера обрамляли свои изделия росписью: красно-оранжевой, реже зеленой или сине-голубой, фон разделяли темными полосами на квадраты, а также прямоугольниками, так же добавляли мелкий орнамент из точек, штришков, кругов, крестов, переходящих в ромбы, треугольники и круги. Некоторые из мастеров-столярщиков Безсолинской и Рыбинской волостей украшали свои труды искусно прорезными железными деталями, а также обивали железными листами и расписывали на макарьевский манер. Макарьевские сундуки, создавались из ольхи или дуба, и окрашивались в красно-синий или зеленый цвета и обивались полосками из железа с нанесенными на него печатным узором или фигурными уголками и накладками. На внешней стенке по цельным железным листам рисовали красками вазоны с цветами или просто букеты с фруктами и птичками. Роспись сундуков имела живописный характер с контрастными белыми акцентами, и только золотая кайма расписывалась тонким графичным орнаментом. Декорирование таких сундуков было подобно декору разносов, за это их называли разносными.

Более близкий к современности это сундучный промысел Урала. Развитие данного промысла произошло в конце первой половины XIX в. Этот промысел достиг больших высот по количественным и качественным показателям в Невьянском и Быньговском заводах Екатеринбургского уезда (в данное время Свердловская обл.). В этих промыслах было создано большое разделение обязанностей. Ящики из кедра и сосны создавались в основном простыми рабочими из близлежащих волостей и уездов. Остальные детали изготавливались кустарями Невьянского и Быньговского заводов. Характерными чертами этих сундуков являются ровные формы и декор в виде плоских керамических плиток различных размеров. На них обычно изображали растительные орнаменты или фрагменты из былин и сказок.

К середине XIX в. стали популярными павловские сундуки, одни из

них обивали железными полосами, другие были разносными, похожими на макарьевские. Создавали их накладками по четыре штуки. В Великом Устюге долгое время создавали подголовники с наклонной крышкой, небольшие сундуки со скруглённой крышкой, скромных размеров лари. Большим спросом пользовались сундуки, обтянутые кожей тюленя, так же возможно было использование кожи нерпы, зачастую ярко покрашенные с железной обивкой. Такие сундуки, как и другие из Великого Устюга, схожи с формой теремков Древней Руси. У строений подобного типа, в основе лежит четыре стороны, а заканчиваются они четырёхсторонней крышей. Крупные по размеру крышки имели потайные отделения для ценных предметов, добраться до которых можно было только через прямоугольную плоскую дверку — верхнюю плоскость крышки. На такую крышку набивали железные петли. Все отделения закрывались на потайные замки. Для большей надёжности такие ларцы оковывали железными полосками, из которых зачастую получался кружевной узор. Для лучшей удобочитаемости узора, под металлические полоски подкладывали слюду, или же окрашивали древесину красками. Для придания нарядности ларцу, в его стенки втопляли вставки с изображениями по металлу или керамике, а стенки внутри обивали узорной тканью. [9, с.55]

В 90-е гг. XIX в. на основе мелких мастерских по созданию небольших деревянных изделий — шкафов, сундучков и ларей различной надобности, их украшали резьбой по дереву, была создана крупная столярная мастерская в селе Ахтырка Московской губернии. В музеях до сих пор хранятся прекрасные шкатулки, созданные В. П. Ворносковым, учеником Абрамцевской мастерской и основоположником Абрамцево-Кудринского промысла. Среди его работ не бывает одинаковых. Он всегда искал новое решение как в пластике, так и в пропорциях, а также не забывал о декоративной составляющей своей продукции. В изготовленных мастером предметах, таких как шкатулки, ларцы, зачастую можно увидеть сложный и детально проработанный узор, который состоял из простых элементов, и он

прекрасно соседствовал с гладким лакированным деревом, ведь именно морение предаёт древесине драгоценную красоту и роскошь.

1.2 Образ девушки в русских сказках

Весь быт народа, его страдания и радости, его борьба, его исторические воспоминания - все это получало выражение в народной поэзии, в песнях, былинах, сказках, преданиях, передававшихся от поколения к поколению, обновлявшихся или создававшихся впервые. А.С. Пушкин не просто проникся народной поэтикой, он ввел народную сказку в свое литературное творчество, дал ей новую жизнь, придал форму.

Книжные и устные источники, фольклор западноевропейский и русский для него стояли в одном ряду. Пушкин понял одним из первых международное значение и характер фольклора. Поэтому с особенным интересом поэт останавливается на сюжетах, ему известных и по западным, и по русским источникам: «Мертвая царевна», «Сказка о царе Салтане». Задача же Александра Сергеевича состояла в стремлении передать чуждые сюжеты так, чтобы они превратились в подлинно-национальные. Пушкин, выбирая занимательный сказочный сюжет и передавая его свободно по вкусу народных сказок, стремился отразить уклад жизни, обычаи и нравы русского народа, и вместе с тем показать общечеловеческие проблемы, пороки и недостатки. Пушкин пишет непосредственно о русских людях. Образы богатырей, царевен и простого народа, взятые поэтом из русских былин, свидетельствуют о национальном колорите его сказок.

В сознании Пушкина так же, как и сознании народа, идеалом, который воплощён поэтом в царевне, является гармоническое соединение красоты духовной с внешней. В своем произведении поэт, насколько ему позволяла жанровая природа сказки, стремится показать многообразие проявлений в жизни красоты: используя фольклорный принцип контраста и доводя до логического конца противопоставление мачехи с падчерицей, сестёр и других. Главная героиня обладает изяществом, особым тактом, женственностью. Девушка, будучи действительно прекрасной, совершенно

не думает о своей красоте, а ее добронравие и доброта проявляются по отношению ко всем, с кем ее судьба сводит, будь то животное или человек.

Каждый из трех основных выделенных нами типов персонажей обладает некими характеристиками, которые являются наиболее постоянными, не зависят от внутрисюжетных изменений. Такой постоянной характеристикой может служить имя, личный статус и семейный статус в произведении, социальный статус и пространственный статус.

Зачастую имя содержит оценочные характеристики, то есть те признаки, которые обыгрываются сюжетом. История многих сказочных женских имен восходит к глубокой древности, к тому времени, когда прозвища, которые получали люди, соответствовали каким-нибудь особенностям характера, внешнего облика или рода занятий. Так происходит и в «Сказке о царе Салтане», в ней у главных героинь нет имён, они названы по роду своей деятельности.

Помимо связи с древней русской историей в имени фиксируется семейное положение персонажа, на пример Царица или Царевна, Елена Прекрасная, Падчерица или Замарашка и другие. Это характеризует их семейное положение, а также положение в обществе.

В русских волшебных сказках все персонажи женские персонажи можно условно поделить на две противоположные категории: персонажи традиционного мира, то есть мира в котором живёт сказочный герой, и другого мира, того, куда направляется главный герой, где находится «диво дивное», где оживают духи леса и где случаются чудеса.

В традиционном мире героини в большинстве своём легки и беззаботны, либо же они повидали в жизни много горя, но их объединяет одно – тернистый путь к счастью. Этим персонажей любят читатели и всячески сочувствуют их нелёгкой доле. Другую группу составляют любимицы общества, высокомерные и хитрые, они противопоставляются первой группе. Этим же персонажей читатели недолюбливают и с нетерпением ждут их разоблачения. [8, с.635]

В «Сказке о царе Салтане», героини которой использовались для декоративной составляющей сундука, а именно – керамических плиток, идеально подходят под эти два типажа традиционных для русских сказок. Три героини ткачиха, повариха и младшая сестрица ставшая Царицей, что родила богатыря. Ткачиха и повариха, не порядочные девушки, строящие козни сестре, их можно отнести ко второму типу героинь. В сказке эти два персонажа живут бок об бок с третьей сестрицей, но обида губит их, и они хитростью избавляются от младшей сестры. Но она – младшая сестрица, положительная героиня, как и во всех русских сказках, находит выход из сложившейся ситуации. Её автор описывает как «красно-девицу», что характеризует её как девушку очень красивую, так же в произведении упоминается её мягкость и покладистость. Анализируя её линию в сказке можно определить её к первому типу героинь. Такие как она, всегда добиваются успеха. (Приложение А)

Также в русских сказках прослеживается такой распространенный мотив как мотив «трудных задач». Испытание героя - одна из основных функций вещей жены или невесты. Но надо уточнить, что под «трудными задачами». В «Сказке о царе Салтане» царица проходит множество испытаний, она с царевичем была посажена в бочку и брошена в море, они с сыном облагородили остров Буян и развили своё королевство. Все эти испытания можно определить в одно общее- возвращение домой в родную семью.

Обычно в сказках не часто можно встретить подробное описание главных женских персонажей, даётся только некий условный портрет. Зачастую не известен даже цвет волос и глаз. Она конечно же красавица и умница. Если известно имя героини, то оно скорее всего какое-то простое и практически нарицательное, Алёнушка, Елена и другие. Это не значит, что одна из них только красавица, а вторая умница. Героиня красавица и умница одновременно, её качества в сказке зависят зачастую от того, что в этот сюжетный момент главному персонажу более предпочтительно: быть

умницей или красавицей — в зависимости от задачи поставленной в сюжете сказки, нужные качества женщины и будут реализованы в сказке.

1.3 Женский костюм

1.3.1 Платья

Русский женский народный костюм — это традиционная комбинация одежды, сложившаяся на протяжении многих веков, состоит он из различных видов одежды, аксессуаров, головных уборов и обуви. Всё это использовалось русским народом как в обыденной жизни, так и в праздничные дни. Русская и славянская традиционная одежда в разных регионах славится своими характерными признаками, а также назначением (праздничная, свадебная и повседневная), также внешний вид одежды зависел и от возраста человека (детская, девичья, платье замужней дамы, старушечье платье). [20, с.73]

Отличительная черта традиционного русского платья — огромное число видов верхней одежды. Но всю её можно было поделить на два вида - накидную и распашную. Накидная одежда надевалась через голову, распашную одежду надевали через имеющийся разрез, который был от горловины до подола и застёгивали её на небольшие крючки или пуговицы. Дворянские платья шились из дорогой ткани, с использованием золотых и серебряных нитей, жемчугов, и дорогих пуговиц, изготовленных в единичном экземпляре. Такие шикарные и богатые платья передавались из поколения в поколение. В те времена понятия "мода" не существовало и одежду, полученную от предков, носили столетиями.

Главной частью женского костюма являлась длинная рубаха. Её старались украшать тесьмой или вышивками, состоятельные барышни имели рубахи, расшитые жемчугом. Более обеспеченные дамы носили еще и верхние рубахи, которые назывались горничные. Такую одежду шили из ярких шёлковых тканей, зачастую использовались ткани красного цвета, как знак красоты и роскоши. Горничные рубахи отличались длинными и узкими рукавами с прорезью для рук - долгорукавные. Такие рукава барышни

собирали в складки, которые красиво обрамляли руки. Все рубахи подпоясывались, но ходить только в рубахе разрешалось только дома, а при гостях или на улице поверх надевали горничную. Так же рубахи имели клиновидные, а также прямоугольные вставки, зачастую они были украшены орнаментами, называли их поликами. [17, с.530-539]

Более взрослые женщины надевали на белую или красную рубашку, длинный летник, который застёгивался почти до горла, он имел длинные рукава с богатым золотым шитьём и жемчугом, а также с пристегнутым воротом(ожерельем). (Приложение Б)

На тот момент было два основных вида русского женского костюма — сарафанный (северный) и понёвный (южный):

Сарафан — народное русское женское платье, зачастую без рукавов. Сарафаны могли различаться по ткани и различному покрою.

Понёва — набедренная одежда, которую в дар получали девушки, достигшие возраста невест и прошедшие инициацию.

Запона — одежда для юных девушек из прямоугольного отреза холщёвой ткани, если сложить этот отрез пополам, то на сгибе можно было увидеть отверстие для головы.

Телогрея — одежда из меха или на тёплом подкладе и имеющая длинные суживающиеся рукава, застёгивающаяся спереди от верха до подола.

Приволека — лёгкая накидка без рукавов.

Шушпан — холщовый кафтан, с красным подкладом, иногда расшивался камнями и жемчугом.

Летник — старинная верхняя женская одежда. [16, с.139-146]

1.3.2 Причёски

Прежде чем писать о головном уборе, необходимо рассказать о причёске, так как головной убор очень тесно связан с нею и является в большинстве своём красивым дополнением. Русские девицы практически всегда плели себе одну косу, а вот замужние женщины заплетали волосы в

две крупные косы. Редко можно было встретить молодую девицу с причёской из двух кос. В западной Украине, Западнее Киева, юные девушки не плели себе одну косу, а ходили с причёсками, состоящими только из двух кос, а на дальнем западе Украины в основном встречались девушки с четырьмя, шестью и большим количеством кос. У белорусских девушек, как и русских было принято носить по две косы. Можно выделить одну общую черту у всех восточнославянских народов – юные девушки, противоположно замужним женщинам, носят волосы в большинстве своём открытыми для чужих глаз то в виде косы, опускающейся на плечи, так и в виде открытой макушки. Девицы, ставшие женщинами или уже ставшие матерями, уже не имели прав на выставление косы на показ, также, как и носить непокрытую макушку головы; такие девицы должны как замужние женщины, покрывать все свои полосы каким-либо головным убором, будь то косынка или кокошник. А вот самым старинным видом причёски у восточнославянских девушке — это выставление напоказ распущенных волос, их вовсе не заплетали в косу, а рассыпали по плечам. Обычно такую причёску носили при муже в доме, при венчании, а также такая причёска являлась торжественной. У девиц, живущих в северных частях Руси такая причёска являлась повседневной и носилась с нарядным головным убором. [10, с.303-338]

При совершении различных старинных магических обрядов, для женщин и девушек было обязательным условием это распущенные по плечам волосы. Именно с такой причёской обычно рисовались славянские русалки, Баба-Яга и другие женские образы нечистой силы. Все это говорит о том, что распущенные волосы — это очень старинный вид восточнославянской причёски.

1.3.3 Головные уборы

В славянском традиционном женском и девичьем образе пристальное внимание уделялось головному убору. Ведь он очень многое мог сказать о своей обладательнице, из какой она части страны, к какому сословию она

принадлежит, а также замужем ли она.

Юные девушки носили головные уборы с открытыми волосами. Более взрослым и состоявшимся женщинам показывать волосы было нельзя, их прятали под головным убором, который полностью скрывал их от чужих глаз.

Женские головные уборы олицетворяли связь девушки или женщины с обрядами, при которых они впервые надевают эти головные уборы, которые отражают их статус в обществе, это связано со старинными славянскими поверьями, уходящими в языческую веру.

Молодые девушки носили головной убор в виде обруча или ленты, перевязывавшей голову. Из таких уборов возможно выделить разновидности:

Обруч – убор из коры дерева в виде окружности, обтянутого тканью, декорировался цветным бисером, а также живыми цветами или жемчугом.

Перевязка - изготавливалась из тканной полосы — состоящей из дорогой ткани с золотой вышивкой и т.д., свободные концы завязывались за головой, зачастую в форме банта, или как платок, свернутый и повязанный вокруг головы с завязанный на узелок и со свисающими концами перевязки.

Венок – одна из разновидностей обруча. Венок декорируется полностью искусственными, или живыми цветами (в более южных губерниях) ношение такого головного убора было старинной славянской традицией.

К классическим видам женских головных уборов можно отнести — полотенечные, кичкообразные и кокошники. Кичкообразный головной убор, обычно создавался из составных частей.

Кичка – одна из нижних частей кичкообразного убора, эта часть имела деревянную основу, она держала форму головного убора. Сама же кичка была достаточно нарядным убором, и богато украшалась. Различалось достаточно много различных видов - кички рогатые, копытообразные, лопатообразные, котелкообразные, в виде обруча, овала, полуовала и т.п. В

южных регионах в основном носили рогатообразные, так же там носили и понёвы (в Рязанской, Тульской, Калужской, Орловской и других губерниях). Копытообразные носили в других регионах, таких как Архангельская и Вологодская губерниях. Иссторики склонны считать, что такое распространённое использование кичкообразных головных уборов нужно относить не к языческой культуре, а к финно-угорским предкам (X – XIII вв), которые носили аналогичные уборы. (Приложение Б)

Сорока – находящаяся сверху искусно обрамлённая часть кичкообразного головного убора, обычно такой же формы, как и сама кичка. Создавалась путём обтягивания кички тканью, иногда сорока минимизировала рогатую кичку.

Кокошник – кокошник изначально надевался только на праздники, а также на свадьбу, но такой кокошник был обильно украшен, зачастую жемчугом. Позже, кичка стала больше уже головным убором для сельских крестьянок, то в крупных городах и волостях все женщины носили скорее кокошник. Создавался кокошники мастерицами в городе, в большом селе, а продавали их на ежедневных ярмарках. К концу XIX – началу XX в. кички почти уже нигде не встречались. Они вытеснились кокошниками и другими более современными головными уборами, на пример различными платками, модницы надевали их завязав или заколов под подбородком, чтобы никто не видел их непокрытую голову. Изначально платки носились поверх других головных уборов, а потом и сами стали самостоятельным атрибутом женского образа.

1.4 Символизм в женском народном костюме

Древние знания зачастую сокрыты в символике, образах, цифрах, узорах. Из подобных символов и узоров появляются культура - песни, традиции, рукоделие, резьба. Наиболее глубокое их значение известно далеко не всем.

Символы являются наследием культуры человечества, когда люди научились выражать свои мысли, свое ощущение окружающего мира через

условные знаки. Изучение старинной символики открывает духовный мир людей в ту или иную эпоху.

Символика используется для воздействия на человеческий мир, преобразуя его. Большинство символов является оберегами, «отводящими» темные силы, которые могли бы причинить зло носителю оберега. Символ, в культуре славян, несет в первую очередь магический смысл, а уже в последующую – эстетическую.

Русская и славянская символики представляют собой сопряжение изображений, относящихся к различным временным этапам, и переплетение различных сюжетов этнического происхождения. Проблематично проследить последовательность и все пути распространения тех или иных элементов представляется довольно сложным. Вместе с тем можно выявить наиболее видимые сходства у узоров восточно-славянских и финно-угорских народов.

В настоящее время в качестве декоративных элементов в одежде используют как сюжетные, так и растительные орнаменты, но самый старинный орнамент состоит из геометрических фигур. На Руси он использовался для украшения женской одежды и некоторых других предметов быта. Геометрические элементы составляли не сложные узоры, которые несли высокую смысловую нагрузку. Люди видели в них олицетворение сил природы и наделяли их охранными свойствами. Такими орнаментами украшали предметы обихода, одежду и само жилище.

Древние орнаменты были сильно геометричны, в то время люди не могли изображать плавные линии.

Ромб у славянского народа считался универсальным знаком изображения плодородия и деторождения, это был символ женского начала, неразрывно связанный с Матерью-Природой.

Ромб с несколькими точками — означает засеянное поле. В конце линии часто можно видеть перекрещение. Это классическая четырехсторонняя система распространения блага, в четыре стороны света.

Так же есть ромбы другой формы, они составлены из трех парно пересекающихся полос — это символ огня, который является символом священного действия в ходе сжигания — при таком действии налаживается связь с родичами. Так как люди — потомки огня, существа, наполненные светом и теплом, творящие добро и красоту, то и огонь в душах людей обозначали в вышивках красным, жёлтым и другими цветами.

Полотенце, которое использовали для подачи каравая, ткалось достаточно длинным, около трёх метров, на краях вышивались красные кружева из орнаментов и знаков. По его длине, спускавшейся к земле, вышивали широкие и узкие красные полосы или также вышивались красными нитями ромбовидные орнаменты и треугольники — это знак охраны от сглаза.

В оформлении русских былин часто можно заметить символически изображённый купол, его понимали, как схему небосвода. Русский народ представлял небо полупрозрачным куполом, под которым текла размеренная жизнь.

Из этого можно сделать вывод, что славянский народ очень берегли историческую и духовную наполненность своего образа. Украшения одежды не использовались попусту, каждый символ имел определённую направленность и свой уникальный смысл, который дополнял образ человека и характеризовал его качества.

1.5 Русские орнаменты

Русский орнамент можно назвать одним из самых необычных проявлений творчества в дохристианской и христианской Руси. Он является совокупностью уникальных художественных образов. За всё своё существование русский орнамент очень много изменялся, но всегда продолжал покорять своей красотой линий и красок.

Орнамент на протяжении времён нёс свой сакральный смысл и оберегал человека, так как был нанесён на какие-либо культовые предметы, одежду или украшение. Такие узоры несли в себе основы миропонимания и

ощущения окружающей реальности, тем самым подчёркивая красоту и пластику предмета на который этот орнамент нанесён.

Орнаменты строятся на ритме, и чередовании выбранного мотива, подчиняя себе всю структуру изделия подчёркивая его красоту или скрывая недостатки. Постепенно с процессом освоения мира и развитием русского общества орнамент видоизменялся. Традиционный русский узор очень богат и разнообразен. В нем встречаются как геометрические узоры, так и зооморфные или растительные элементы. Они могут быть стилизованными так и реалистичными.

Так как в работе использовался в основном растительный орнамент, то стоит подробнее рассмотреть эту часть развития орнаментального искусства на Руси.

Сложно определить откуда пошёл растительный орнамент на Руси, но использовали его повсеместно. Такому орнаменту придавали огромное значение, и они создавали основу для орнаментальных композиций. С течением времени орнаменты сложнее, в них стали переплетаться сказочные мотивы и реальность. Чаще всего композиция русского орнамента строилась на основе веток, виноградных лоз, листьев, цветов и бутонов. Растительный орнамент широко применялся в рукописных книгах, в том числе и новгородских в XII—XIV вв. Так же растительные завитки встречаются в декоре памятников XIV—XVII вв.

В данной выполненной дипломной работе при разработке растительного орнамента тоже использовались такие элементы как цветы, бутоны, листья, и виноградная лоза лоза – как символ райского сада. Все элементы были отрисованы и скомбинированы между собой в орнаментальную композицию.

Часто в украшении инициалов — заглавных букв в рукописных книгах — встречались изображения всевозможных животных и птиц, которые сливались с растительными формами. Подобный вид орнамента получил название тератологического.

Русский орнамент — малоизучен, многое в нем навсегда остается недоисследованным и непонятным. Старинные культурные традиции, христианское вероучение, наследие восточных и западноевропейских стран — все это оказало влияние на формирование русского орнамента. Русские орнаменты воспринимали многие разнородные элементы, обогащались и трансформировались в новые формы. Именно поэтому так сложно отследить их путь возникновения и развития.

1.6 Вдохновение в творчестве мастеров

При создании каждой творческой работы творец анализирует труды своих предшественников, черпает из них знания и вдохновение. Подмечает какие-либо нюансы, которые в последующем сможет использовать в своем авторском проекте. Так делают мастера любого уровня, каждый из них опирается на знания своих предшественников, на основе которых они создают потрясающие произведения искусства.

При разработке декоративных элементов сундука вдохновение в основном черпалось у таких мастеров как Михаил Александрович Врубель и его керамических работах, а также в иллюстрациях и зарисовках Ивана Яковлевича Билибина. Оба мастера творили совершенно по-разному, но в их творчестве отчетливо видна любовь к родному народу, их истории, культуре и быту. Именно это было ценно для создания данного дипломного проекта.

Керамические работы Михаила Врубеля связаны с открытием гончарной мастерской в мастерской Абрамцево. Именно там он познакомился с этим материалом и начал творить настоящие шедевры. В гончарной мастерской он нашёл новый путь в воплощении своих творческих идей. Он переносит свой стиль живописи в майолику. Его работы мозаичны, сложные формы деталей при соединении складываются в изящные сказочные картины. Михаил Врубель создавал основу работы, а после уже расставлял в ней акценты используя для этого изменение глубины швов между отдельными деталями работы. Дополнял он изображение различными наклепами и фактурами.

Работы Врубеля переполнены сиянием и игрой света, благодаря металлическому блеску люстра. Часто сияние его работ сравнивают с блеском драгоценных камней. Он научился виртуозно пользоваться свойствами глазурей и люстра, что отчётливо видно в его работах. (Приложение В)

В керамике, как и в живописи Михаил Александрович Врубель изображал события, разворачивавшиеся в былинах, сказках и песнях. В его работах персонажи оживали и приобретали новый облик. Именно сочетание цвета, роскоши и былин, в его работах, дали определённый окрас и настроение выполненной работе.

Иллюстрации Ивана Яковлевича Билибина поражают своей детализованностью и искусностью. В его работах переплетаются исторически чёткое и верное изображение жилища, предметов обихода, одежды персонажей и волшебство сказок и былин. Билибин разработал объединение живописных и графических приёмов, которые позволили подчинить иллюстрации и их оформление плоскости книжной страницы. Чёткость страницы он подчёркивал линией по контуру, единым колоритом, условными планами в пространстве. К характерным чертам его стиля можно отнести такие качества как декоративность сочетаний цвета, отсутствие освещения в пространстве, детальная проработка узоров и яркая сказочность работы. (Приложение А)

Самой важной из работ Ивана Билибина можно считать иллюстрации к «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина. Это была первая книга, которую Билибин иллюстрировал, и он отнёсся к этому процессу со всей серьёзностью. В его работах точно прослеживается взаимодействие с историей. Иллюстрации начинаются сразу с первой же страницы книги и потрясают своей точностью и историзмом. Костюмы каждого персонажа проработаны с величайшей точностью. Так на пример царская шуба выглядит точно так как те, которые носили цари того времени, из бархата и парчи. Убранство простого крестьянского дома контрастирует со дворцом,

но и в том и в другом проработаны детали и подмечены характерные черты. С большим знанием дела, иллюстратор изображал дома, утварь и костюмы. В своих иллюстрациях он отразил самые основные моменты из сказки.

Так же Иван Билибин создавал иллюстрации и к другим популярным сказкам, таким как «Золотой петушок», «Василиса прекрасная» и другим. На протяжении всего его творчества прослеживались характерные черты для его творчества. Со временем конечно оно претерпело небольшие изменения, но любовь к былинам и истории русского народа не покидала его творчество.

2 ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЙ РАЗДЕЛ

Основной целью проектирования является создание деревянного сундука с керамическими вставками по мотивам «Сказки о царе Салтане»

А. С. Пушкина.

2.1 Разработка концепции проекта

Сказки и былины бескрайних просторов России всегда поражают разнообразием сюжета, а также добротой. Множество людей выросло на этих сказках, они являются кладезем знаний и событий, которые поражают воображение как маленьких детей, так и их родителей. Так же как сказки и былины, сундуки — это предмет вековой истории, в котором отображалась культура, верования и ценности его владельцев. Каждый сундук был в единичном экземпляре и неповторим. Его берегли и ценили, он являлся украшением дома и предметом высокой необходимости. Именно поэтому в данном проекте было решено соединить сказочные образы и предмет быта.

Каждая девочка с детства имела свой сундук, в котором хранила своё приданное и самые ценные вещи, в том числе и книги. Сказки, которые читались ей с детства растили её, делали сильной, мудрой и покладистой девушкой, будущей женой. И когда она была готова, то эти сказки вместе с сундуком переходили в новую семью, и уже новые девочки росли, слушая сказки, хранимых в семейном сундучке. Таким образом сундук становился семейной реликвией и хранил сказки в себе веками.

При проектировании любого произведения декоративного искусства соблюдают определенные этапы: поиск темы, идеи; разработка основной концепции, стилизация форм и образов; эскизирование, поиск композиционного и цветового решения; формообразование, декорирование.

Поиск идеи.

От художественной идеи зависит многое, её разработка определяет характер изделия и его конечный вид. Поэтому так важно чётко

определился с идеей, под влиянием которой будет формироваться образ произведения. (приложение Б)

Источником вдохновения послужила «Сказка о царе Салтане» Александра Сергеевича Пушкина. А именно образы трёх сестриц из первых строчек произведения:

«Три девицы под окном
Пряли поздно вечерком.
«Кабы я была царица, -
Говорит одна девица, -
То на весь крещеный мир
Приготовила б я пир».
«Кабы я была царица, -
Говорит ее сестрица, -
То на весь бы мир одна
Наткала я полотна».
«Кабы я была царица, -
Третья молвила сестрица, -
Я б для батюшки-царя
Родила богатыря». [21, с.1]

Так как девушки три, что достаточно символично для русских былин, то и декоративных плиток три с фронтальной стороны сундука. Тройка издревле почиталась всеми народами как символ гармонии в том числе и на Руси, именно поэтому во всех сказках три желания, три богатыря и три царевны.

На каждой из плиток изображено по одной героине сказки, на одной из них – ткачиха, на другой – повариха, а на третьей младшая сестрица, та, что родила богатыря. Каждая из девушек изображена с символикой своего занятия. Ткачиха изображена с полотном и веретеном, повариха изображена с рушником, на котором «хлеб да соль». Третья сестрица в руках с птицей, которая символизирует рождение новой жизни. Каждая девушка изображена

в условной горнице, и если сложить все плитки в общую композицию, то можно заметить, что горница у них одна – общая, и каждая из них занята в ней своим делом.

Запоминающиеся яркие персонажи, воспетые в народных сказаниях или же созданные по их образам писателями, каждая со своим неповторимым характером и историей, навыками и умениями, это то, что вдохновляет на создание творческого произведения в таком традиционном материале – керамике. Это вдохновляло многих творцов, и по таким мотивам создавались множество художественных работ. (Приложение В)

Основная составляющая работы — это конечно же сундук, который имеет огромную художественную и историческую ценность для русского народа. Он изготовлен из дерева, это природный материал, такой же живой как керамика, созданный природой.

Для достижения целостности произведения выявляются характерные черты, которые делают образ выразительным и чётким. В разрабатываемом сундуке, определяются главные персонажи, на основе которых разрабатывается общая композиция, органично сочетающая в себе характеры материалов и назначение предмета. Более чётко раскрывается идея посредством разработки авторского орнамента на основе традиционных русских орнаментальных элементов. Декоративная композиция требует тщательного отбора таких символов. Ведь именно от этого будет зависеть правильная трактовка авторской задумки.

2.2 Обоснование избранной темы

После определения темы сундука с керамическими вставками, разрабатывается соответствующий пластический язык, который позволяет объединить форму, материал, декор и придаёт целостность восприятия работы. Для достижения ассоциативной выразительности элементов декоративных плиток используют способы художественной стилизации и трансформации орнаментальных форм.

Стилизация предполагает свободное обращение с источниками и

аналогами работы, изменение художественного начала в образе, и смысловой нагрузке, при помощи абстрагирования от некоторых свойств объекта и акцентирования внимания на главных, с целью выявления в изображении характерных черт и индивидуального стиля. Трансформация применяется в изобразительном искусстве для изменения внешнего вида формы, ее развития в пространстве. Приемы стилизации и трансформации помогают привести все объемы и детали произведения к единой композиции и уравниванию её.

Разработка авторской идеи сундука, формы, композиционного и цветового решения, и украшающих его декоративных плиток, проявляется на этапе эскизирования. Оно проходит в две стадии: графические эскизы и эскизы в материале. Эти способы не заменяют, а дополняют друг друга, позволяя подойти к работе как с теоретической, так и с практической точки зрения.

Первый этап – поиск композиционного и цветового решения на бумаге. Этот простой и доступный способ графического линейного рисунка на листе бумаги помогает быстро разработать идею будущего предмета. После нахождения графического решения композиции переходят ко второму этапу эскизирования – лепке полноразмерного эскиза в материале. (Приложение Д)

Творческая работа над эскизом в материале, помогает прочувствовать работу, найти пути решения задач, возникших в процессе его создания. На этом этапе решается распределение основных масс и объемов, происходит проработка деталей.

Формирование декоративных плиток основывается на технике исполнения и нанесения изображения. В работе используются лёгкие и пластичные, но продуманные линии, составляющие основную часть рисунка. Цель работы — это создание оригинальной и эстетически привлекательной работы, имеющей выразительный художественный образ, соответствующий выбранной теме.

2.3 Разработка композиционного решения проекта

В работе над декоративными плитками использована техника гравировки. Цветовая гамма в каждой плитке построена на сложных сочетаниях локальных цветовых пятен, вместе они органично смотрятся, находясь рядом, в общей композиции.

В панно сочетаются два разных природных материала - древесина и глина. Дерево — это олицетворение уюта, тепла и благородства. Глина, как и дерево, чистый природный материал, несёт в себе тепло, рук мастера и благодать отчего дома.

Сундук с керамическими вставками по мотивам доброй, знакомой с детства сказки является ценным предметом для всей семьи, особенно женской её половины. Предмет, который хранит историю, и сам является историей, историей семьи.

Центром композиции является одна из трёх героинь, та, что, выйдя замуж за царя, родила ему богатыря. И пройдя все испытания на пути к счастью, она вновь обретает светлое будущее с родными людьми. На разработанной плитке она держит в руках птицу, как знак материнства и мира в семье. Окружают её стилизованные кувшинки, у славян этот цветок считался царицей воды, а также по приданиям, цветком самых красивых девушек. Так же по приданиям этот цветок наделял его носителя охранными возможностями, он предостерегал от сглаза и других бед. Этот цветок мог найти не каждый, а только человек с мирными мыслями и помыслами, но если человек его нашёл, то этот цветок охранял его всегда.

С двух сторон от центральной плитки расположены еще по одной, с изображением сестёр. Одна из них - ткачиха, изображена с веретеном и лоскутом ткани в руках, что отражает её деятельность с первых строчек произведения. Она одета в нежные, по цветам одежды, её юбку украшает искусно вытканый орнамент, что отражает её ткательские и творческие способности. Так же её окружают перья, они символизируют лёгкость, а

также веру и созерцание. Так же их можно олицетворить с перьями мифической Жар-птицы, которую славяне наделяли магическими способностями. Появление такой птицы означало приход весны после холодной и долгой зимы, а также свет и радость.

Вторая же сестрица – повариха, в её руках можно увидеть рушник с хлебом да солью, что так же отражает её деятельность. Рушник для славянского народа имеет большое значение, он является очень старинным оберегом, Полосы на ткани обозначают человеческую судьбу или дорогу, а вышитые на рушнике символы оберегают. Вокруг этой девушки изображён подсолнух, его наделяли энергией солнца и здоровья, так же семена подсолнечника, как и само растение являются мощным оберегом от злых сил. Но главное и самое распространённое значение, что подсолнух — это символ Солнца, тепла и домашнего уюта.

Хотя два последних персонажа в сказке несут немного негативную окраску и являются более второстепенными персонажами, автор проекта изобразил их юными девицами, не лишёнными красоты и обаяния и смысловой нагрузки. Самой же тонкой, юной и нежной является девушка, изображённая на центральной плитке. Она была младшей из сестёр, и ей досталось участие стать царицей, поэтому она так прелестна и нежна, как и характер её персонажа из сказки. (Приложение Д)

Ведь сказки и их персонажи, они словно живые существа, у каждой из них есть характер и душа, есть предыстория, которая осталась где-то за страницами книги. И творческий человек, проникнувшись душой этих сказок, находит в них источники своего вдохновения.

2.4 Цветовое решение проекта

Для создания интересных эффектов, притягивающих взгляд, использовалось многократное наложение друг на друга глазурей, люстров и добавление медной крошки. Переплавляясь между собой они дают необычные эффекты, которые, сверкая и переливаясь на солнечном свете, притягивают взгляд. Применялись эффекты переплавления тёмных глазурей

между собой, а также и чистые цвета для большего контраста.

Работа выполнена преимущественно в тёмных холодных оттенках, акценты же расставлены в светлых и тёплых тонах, для придания некоторым элементам плиток контраста и зрительного выдвигания их на передний план. Использовались такие эффектные глазури как галактика, серебро, ель, перламутр, павлин, рассвет и Тиффани. Из одноцветных глазурей использовались такие как белая эмаль, зеленый травянистый, зеленый яблочный, бирюзовая, желтый лимонный, голубой, кобальт синий. Так же использовались смеси глазурей, такие как белая эмаль и кобальт синий, белая эмаль и жёлтый лимонный. Для придания работе эффекта старины была использована медная крошка. А для расставления акцентов использовались люстры сине- серого и серебристого оттенков, они придали работе благородное сияние.

3 ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Характеристика выбранного материала. Глина

Глина — мелкозернистая осадочная горная порода, пылевидная в сухом состоянии, пластичная при увлажнении. Глина состоит из одного или нескольких минералов группы каолинита (происходит от названия местности Каолин в Китае) или других слоистых минералов. Свойства глин: пластичность, огневая и воздушная усадка, огнеупорность, спекаемость, цвет керамического черепка, вязкость, усушка, пористость, набухание, дисперсность. Глина является самым устойчивым гидроизолятором — водонепропускаемость является одним из её качеств.

Главным источником глинистых пород является полевой шпат, в котором при расслоении от различных погодных и атмосферных условий образуются каолинит и другие единицы минералов. Другие же глины осадочных видов происхождения образуются из-за длительного накопления различных минералов, но в основном каждый из них представляет собой принесенные течением массы, которые выпадают на дно водоёмов. Ну и конечно же, глина - это один из продуктов, произведенных земной корой, их называют осадочной горной породой, они образуются из-за разрушений скалистых пород и в процессе их выветривания.

Основой для многих видов как ручного, так и машинного производства является такой материал как глина. Если смешать её с водой, то получится тестообразная пластичная масса, которая пригодна для работы. Но такое природное сырьё может иметь существенные различия, а зависит это от места добычи глины и от её состава. Одними видами глины можно пользоваться сразу после добычи, другие придётся просеять или смешать с другой глиной, чтобы достигнуть нужного качества материала, который станет пригодным для изготовления изделий различного назначения.

Всю керамику условно можно разделить на два вида это тонкая керамика (черепок стекловидный или мелкозернистый) и грубая (черепок

крупнозернистый). К основным видам тонкой керамики можно отнести — фарфор, полуфарфор, каменная керамика, фаянс, майолика. К основному виду грубой керамики — гончарную керамику.

Кремовая керамическая масса с шамотным наполнителем, предназначенная для различных методов пластического формования, изготовления интерьерной и садово-парковой керамики. Поставляется в пластичном виде. [12, с. 36]

Содержание шамота: 25%, размер шамотной фракции: 0 - 0,5 мм. Рекомендуемая температура обжига 1000-1280°C. Химический состав данной глины такой - Na₂O - 0,20%, SiO₂ - 75,0%, TiO₂ - 1,40%, Al₂O₃ - 19,5%, Fe₂O₃ - 0,80%, CaO - 0,20%, MgO - 0,30%, K₂O-2,30%. Усадка при сушке составляет 6,8%. Ввиду того, что такая глина обладает не высокой газо- и водопроницаемостью, она немного загрязняется в присутствии воды. Водопоглощение обожжённой массы составляет 3,5%, а не обожжённой 11%. В связи с этим её глазуруют, за исключением случаев, когда необходимо специально изготовить более пористую, не глазурованную керамику. Такие керамические массы отличаются низкой, сравнительно с фарфором, спекаемостью, меньшей объемной массой и непросвечиваемостью.

3.2 Изготовление изделий из керамики

В производстве художественной керамики для изготовления изделий применяют преимущественно методы формования из пластичной (пластическое формование) или жидкой массы — шликера (литье). Для массового производства используется метод изостатического (гидростатического) прессования изделий из порошкообразных масс. Все методы формования обеспечивают сохранение приданной изделиям в процессе формования формы.

Пластическое формование — наиболее древний метод, который прошел путь от ручной отминки до современных автоматов и полуавтоматов. Этим методом изготавливают плоские изделия (блюдца, тарелки), а также полые изделия такие как вазы, вувшины и другие. Изделия же более сложной

конфигурации, а также тонкостенные (суповые овальные вазы, селедочники, сервизные изделия, скульптура) изготавливают методом литья в пористые формы. Метод литья осуществляют вручную или на литейных полуавтоматах и механизированных установках.

Исходя из содержания воды, в формовочной массе различают следующие основные способы формовки: способ литья (содержание воды 25–34%); пластический способ (воды 16–25%) – это свободная лепка, формование на гончарном круге, ручной оттиск в форме, формование по вращающейся гипсовой форме с помощью шаблона или ролика; полусухой способ (7–16% влажности); сухой способ (2–7% влажности).

Литье

Этот способ широко применяется в производстве художественных керамических изделий, что объясняется возможностью изготовления изделий самой разнообразной формы (посуда, вазы, скульптуры, сувениры и др.) и простотой процесса, не требующего сложного оборудования.

Литьё керамических изделий ведётся в гипсовых формах с толщиной стенок 5–10 см (рис. 2). Гипс обладает высокой водопоглощаемостью (35%) и достаточной механической прочностью. Кроме того, гипсовая форма особенно четко и точно отражает очертания модели, которую она призвана воспроизводить.

Процесс литья основан на способности пористой формы всасывать в себя воду из жидкой керамической массы с образованием на внутренней поверхности формы более плотного слоя массы толщиной до 2–10 мм. Толщина слоя отливки зависит от времени набора слоя и свойств литейного шликера (влажности, пластичности и гранулометрического состава).

Шликер консистенции густых сливок заливают в гипсовую форму, причём спустя некоторое время в результате отдачи воды гипсовой форме, последняя сосредоточивает на своей внутренней поверхности частицы шликера, не способные пройти сквозь её поверхность, в результате чего происходит так называемое «насосывание черепка». При этом масса

постепенно затвердевает, размеры формуемого изделия сокращаются и получаемый полуфабрикат легко отделяется от формы.

Формовка пластическим способом

Формовка изделий из пластичных масс влажностью 18–25% – наиболее старый, традиционный способ изготовления керамических изделий.

Ручная формовка не требует сложных приспособлений, и успех её проведения зависит от навыка мастера. Лепку используют преимущественно для изготовления мягких моделей из глиняных масс, обычно носящих уникальный характер.

Ручная отминка в гипсовых формах применяется при изготовлении сложных по форме и крупных по размерам изделий (панно, скульптуры, детали каминов, фонтанов, крупных изразцов и т.д.). Отминкой можно изготавливать в условиях небольших мастерских мелкие партии художественных изделий.

При изготовлении панно на гипсовую форму накладывают пласт формовочной массы и тщательно проминают его так, чтобы была заполнена вся внутренняя поверхность формы. Толщина пласта должна быть примерно одинаковой во избежание растрескивания при сушке и обжиге. Примерно через сутки форму переворачивают на деревянный щит, покрытый грубой тканью, затем форму снимают, отформованное изделие зачищают и на деревянном щите переносят в сушилку.

Для изготовления сложной объемной вазы или скульптуры формы обычно делают из двух половин. Пласты формовочной массы накладывают отдельно на каждую половину формы так же, как при изготовлении панно. Затем обе половины формы соединяют вместе. Место стыка проминают особенно тщательно. Затем форму с отформованным изделием устанавливают основанием вниз на деревянный щит, покрытый тканью, и обе половины формы последовательно осторожно снимают, изделие зачищают, прорабатывают в деталях и отправляют в сушку.

При пластической формовке в формах нельзя применять густое тесто во избежание образования пустот и трещин. В данном случае применяют мягкое или нормальной густоты тесто.

На предприятиях керамической промышленности в основном применяется машинная формовка.

Прессование

Формование изделий из порошкообразных керамических масс влажностью менее 10% носит название полусухого прессования. Сущность способа заключается в том, что тщательно перемешанную керамическую массу в виде порошка влажностью 12% подвергают спрессовыванию в механических и гидравлических прессах под достаточно высоким давлением.

Изделия, изготовленные этим способом, отличаются небольшой усадкой и меньше деформируются в процессе сушки и обжига, поэтому полусухое прессование получило наиболее широкое применение в производстве изделий строительного назначения, например, керамических плиток, огнеупоров, а также способом прессования изготавливают плоские керамические изделия бытового назначения: блюда и тарелки самой разнообразной формы.

Гончарный способ

Этот способ выполняется при помощи гончарного круга и относится к машинно-ручному способу.

На середину вершника забрасывают ком керамической массы, который проминают ладонями (гомогенизация). После проминки формовщик придаёт массе в процессе работы круга полую форму тела вращения. Формообразование обеспечивается механическим воздействием рук гончара на заготовку из глины, находящейся в состоянии пластического теста. При вытягивании основного объема изделия гончар левой рукой поддерживает формуемую стенку сосуда изнутри, а с внешней стороны формирует изделие сначала непосредственно правой рукой, а затем отделяет с помощью специальных инструментов.

Окончательный вид изделия зависит от способности и вкуса самого формовщика, что играет особенно важную роль при формовке художественных изделий.

Выточенное на гончарном круге изделие нередко сочетается с последующей свободной лепкой или приставкой отдельных деталей, а иногда гончарные изделия декорируют с помощью печаток и отдельно отштампованных наклепов. Вращение гончарного круга осуществляется ногой или приводным механизмом.

3.2.1 Подготовка материала к работе

Для изготовления данного проекта была взята готовая кремовая керамическая масса. Во время транспортировки условия хранения не соответствовали заводским, поэтому понадобилось размачивание. Размачивание массы осуществляют, разделением массы на несколько частей и оборачиванием её во влажную ветошь и полиэтилен. Непосредственно перед лепкой глину переминают чтобы придать ей однородную структуру после, чтобы удалить из глины пузырьки воздуха глиняное тесто «перебивают» и снова переминают.

«Перебивание» глины необходимо в тех случаях, когда глина была недостаточно очищена, и в ней встречаются инородные включения.

Под нормальным керамическим тестом подразумевается набухшее тесто такой консистенции, при которой оно не прилипает к рукам, легко гнётся, не создавая трещин на пласте. [13, с. 87]

3.2.2 Формовка

Для моделирования керамики можно использовать огромное количество техник. Они разрабатывались многие века, именно они являются тем фундаментом на которые опирается вся техника создания керамических изделий.

Самыми популярными можно назвать техники: валика или пластины, моделирование на болванках (отминание в готовую форму) и формовка на гончарном круге.

Для создания данного проекта использовался метод изготовления из пласта, и метод процарапывания при декорировании. Данный способ лепки позволяет усреднить плотность и влажность глиняной массы по всему объёму, обеспечить одинаковую толщину плитки и избежать во время сушки и обжига нежелательных деформаций. Для этого комки глины раскатывают. Таким образом, раскатывается глиняный пласт, отмеряются стороны изделия и ножом происходит отделение формы от излишков глиняной массы. Толщину пласта выравнивают с помощью стека, а затем уже на выравненную и заглаженную плитку переносят изображение с помощью иглы, далее производят процарапывание рисунка непосредственно по намеченным линиям на плитке.

3.2.3 Сушка

Сушка изделия из глины – очень важный этап в производстве керамического изделия, и он должен проходить медленно и под чутким наблюдением. Изделие должно быть не сильно тонким и должно высыхать при среднекомнатной температуре, тогда проблем с браком и усадкой предмета не должно возникнуть.

Высокая температура, горячие или холодные воздушные потоки создают проблемы в усадке изделия. Некоторые части изделия может повести, или даже возможна поломка. При не большом, но всё-таки существенном различии в усадке, возникают напряжения, которые вызывают коробление изделия, а при большом – трещины. Достаточно легко сделать однородную глиняную массу, но всё-таки требуется умение и опыт чтобы, чтобы вовремя обнаружить напряжение или брак на этом этапе. Для предотвращения дефектов нужно стремиться к достижению однородной влажности в черепке на любом этапе сушки. Во время высыхания глиняная масса твердеет и, несмотря на то, что влага остаётся, хоть и в небольшом количестве, глина сохраняет свою прочность. [14, с. 46]

Толщина керамического изделия должна быть не больше чем 0,4-1 см. Если толщина изделия больше или материал очень твёрдый, его нужно

завернуть во влажную ветошь обернуть пластиковой плёнкой и периодически мочить ветошь, чтобы сохранить равномерность высыхания. Чтобы предотвратить появление брака изделие нужно проверять, и проводить какие-либо необходимые меры. Бывают ситуации, когда нужно замедлить сушку, именно для этого изделие покрывают тканью и пластиковой плёнкой. Количество воды, удаляемое из изделия, может сильно колебаться, остаточная влажность в изделии приблизительно 4-5%, при такой влажности изделие можно направлять в печь для проведения утильного обжига.

Часто для того чтобы досушить изделие используют тепло почти остывшей печи, но желательно для таких целей всё-таки иметь специализированные печи или сушильные шкафы.

Стандартная усадка изделия из глины при высыхании 6-8%, но некоторых глиняных масс эта цифра может быть, как больше, так и меньше. Иногда в материал при необходимости, добавляют отошающее вещество, это материал, который не даст сильно усесть изделию - шамот.

Любому сырому изделию нужна в последняя обработка перед обжигом, это подготовка к последующему декорированию черепка. К таким процедурам можно отнести подрезание и обтачивание формы – это важные действия при создании любого керамического творения. Так же для заглаживания поверхности применяют влажную губку, либо проходятся по сухому изделию наждачной бумагой.

3.2.4 Усадка

При высыхании изготовленного из глины черепка, он достаточно сильно изменяется в линейном размере со всех сторон. Такое свойство глины называют воздушной усадкой. Уменьшение размера глиняного материала происходит из-за испарения воды, которая находится в порах глиняного черепка, и отдачи этой воды из гидратных оболочек глинистых минералов. Этот процесс происходит на следующих стадиях: испарение воды, заполняющей промежутки между удаленными друг от друга глинистыми частицами; испарение пленочной воды; испарение воды из пространства,

оставшегося между глинистыми частицами после их окончательного сближения. Причем последний, четвертый, этап происходит уже после прекращения усадки.

Усадка керамической массы при высыхании — это причина большинства проблем с браком в работе с керамикой. Поэтому мастера стараются как можно сильнее уменьшить усадку черепка с помощью введения в состав глины отощающих веществ и тем самым уменьшения влажности глиняной массы.

Для того, чтобы определить усадку изготавливаются плитки из глины размером 50x50x8 мм с метками на расстоянии 50 мм.

Воздушная усадка L_v (%) определяется по формуле 1:

$$L_v = \frac{l_1 - l_2}{l_1} \cdot 100 \quad (1)$$

где l_1 - линейные размеры влажного образца;

l_2 - линейные размеры образца после сушки.

Самая большая воздушная усадка выявлена у высокопластичных глин и достигает 12-15%.

Огневая усадка - это уменьшение размеров полностью сухого глиняного черепка при его обжиге в печи. Огневая усадка происходит из-за происходящих в глиняной массе химических изменений при температурном обжиге (дегидратация, перекристаллизация глинистых минералов) и сплавлением наиболее легкоплавких примесей с образованием стекла, заполняющего промежутки между частицами.

Огневая усадка L_o (%)

(2)

$$\sigma = \frac{L_2 - l_3}{l_2} \cdot 100$$

где l_2 - линейные размеры образца после сушки;
 l_3 - линейные размеры образца после обжига.

Полная усадка – изменение линейных размеров керамического образца после сушки и обжига L_{Π} (%) (формула 3):

$$L_{\Pi} = \frac{L_{\text{в}} + L_{\text{о}}}{L_{\text{в}}} \cdot 100$$

Объемная усадка V (%), (формула 4):

$$V = \frac{V_1 - V_2}{V_1} \cdot 100$$

где V_1 - объем влажного образца;
 V_2 - объем образца после сушки.

3.2.5 Обжиг

Обжиг – это один из самых серьёзных моментов в изготовлении изделия. При утильном обжиге из изделия испаряется влага, распадаются различные вещества, которые помогают образоваться другим. Только после утильного обжига глиняный черепок превращается в другое, по своим характеристикам вещество - керамику. В древние времена для обжига полностью высушенное изделие ставили в костер, в более поздние времена обжиг проводили в русской печи.

Глина становится керамикой при высокой температуре в 500 - 900° С. И чем более низкая температура обжига, тем длительнее процесс. Даже качественно просушенные изделия будут размокать в любом материале,

содержащем в себе какую-либо влагу, а поэтому путём утильного обжига изделию придаётся прочность как у камня и способность не пропускать воду.

В основном изделие дважды подвергается обжигу. Первичный, или утильный (бисквитный), обжиг проходит без использования глазурей, при этом керамический черепок получает такие качества как пористость и прочность; утильный, или бисквитный обжиг облегчает покраску изделия глазурью. Второй, или политой обжиг проводится после того как черепок покрывается глазурью (поливка – старинное название глазури); обжиг с поливкой повышает прочность изделия и придаёт ему законченный вид. [12, с 48]

Утильный обжиг изделия из керамики проходит в специальной очередности. Если это не соблюдать, то произойдёт порча работы или её частичные деформации.

Во время утильного обжига изделие покидает влага, оно обретает необходимую ему пористость черепка, которая помогает сцепиться керамическому черепку с глазурями. При бисквитном обжиге нужно выставлять изделия из глины одно под другим. Время обжига должно увеличиваться это зависит от того, как сильно заполнено пространство печи. Устанавливают предметы на специализированные керамические полки, при этом важно убедиться, что глиняные предметы хорошо высохли. Бисквитный обжиг производится в основном сразу после создания предмета из глины и его полного высыхания. Если толщина изделия достаточная и изделие прочное, то глазуровать возможно и без первичного обжига, и сделать это сразу перед непосредственно бисквитным обжигом.

Керамические изделия обжигают в несколько этапов, каждый из них имеет своё время и определённую температуру. Для получения работы высокого качества необходимо соблюдать временной график в обжиге. Этот график состоит из 6 важных фаз, которые связаны с периодическим поднятием температуры в печи. Период охлаждения печи использует свои отдельные установки температуры. Всё же, когда температура в печи

понижается с 600° до 400° С, то нужно убедиться в том, что остывание печи происходит очень медленно. Обычно оно продолжается несколько часов, а может тянуться сутками. [14, с. 58]

1 фаза: Это момент от 0 до 200° С, его обозначают как процесс высыхания изделия. Его продолжают около двух часов. В это время вся оставшаяся влага испаряется из глиняного изделия. А чтобы пар из печи легко удалялся, если она не содержит в себе функцию конфекции, дверь в печь оставляют немного открытой (примерно на 1-3 см.). Это делают для избегания попадания влаги на стены печи, что может привести к окислению жести.

2 фаза: Во время данного этапа температура поднимается от 200 до 400°С и в это время из черепка испаряется химическая вода. Если этот процесс производить слишком поспешно, то керамическое изделие из-за высокой влажности или воздушных пузырьков могут испортиться. Это очень важный момент бисквитного обжига. Данный этап должен длиться около двух часов.

3 фаза: Данная фаза обжига происходит при температуре от 400 до 600 С. В глине происходят химико-физические изменения, при них случается спекание глинообразующих элементов. Если температуру очень быстро поднять или понизить, то стенка керамического черепка может разрушиться. Время обжига на этом этапе также составляет 2 часа.

4 фаза: Во время данного этапа температура поднимается между 600 и 800° С материал в это время не претерпевает никаких существенных изменений по этому он длится около 10 – 60 минут.

5 фаза: Данная фаза обжига происходит при температуре между 800 и 1000° С. Если в это время происходит бисквитный обжиг, то нужно выставить температурный режим на 90 минут.

Поливной же обжиг по времени выдержки должен длиться дольше. До трёх часов, температура должна медленно повыситься до 1000° С. Чтобы обжиг всех слоёв глазури произошёл качественно нужно поднимать температуру в печи максимально медленно. Плавление глазурей начнётся

только при температуре около 800° С. Такая стадия называется созреванием глазури.

6 фаза: Это окончательная фаза обжига, она называется периодом сохранности. Но эта фаза не является важной. Изделия вынимаются из печи, в которой быстрый нагрев изменяется от повышенной температуры к пониженной. Время остывания керамики разнится от вида печи и её свойства обжига. В среднем остывание длится между четырьмя часами и более.

Следует соблюдать особую осторожность при извлечении изделий из печи после обжига. Очень быстрый перепад температур при большом открытии двери ещё горячей печи приводит только к образовыванию брака в изделиях. Именно из-за этого стоит повременить, пока печь и изделия в ней максимально не остынут. Вытаскивать керамические изделия стоит при температуре от 100 до 120° С, эта температура считается самой оптимальной. Но всё-таки стоит быть осторожным даже при правильной температуре, так как изделия из глины достаточно долго могут сохранять температуру. Чтобы не получить травму важно оставить открытой дверь печи примерно на час, а перед выниманием изделий лучше одеть на руки защитные перчатки во избежание ожога.

3.3 Способы декорирования керамики

Декорирование это один из самых ответственных этапов в работе среди всех мероприятий по созданию керамического изделия. Вед именно декор придаёт изделию завершённый вид, красота и ценность изделия зачастую зависит именно от декора. Украшение выполненного изделия можно произвести живописными и скульптурными методами.

К живописным методам можно отнести различные техники росписи изделия, а также полное покрытие черепка или частичное глазурного покрытия керамического изделия, так же используются специальные краски, люстры, ангобы, эмалями, подглазурные краски. А вот скульптурных методов гораздо меньше это рельеф, контррельеф, ажур.

Создавая изделие нужно продумать множество моментов и нюансов. Ведь всякий декор нужно правильно согласовывать с формой, подчеркивая её индивидуальность и уникальность.

Скульптурные методы декорирования

Лощение - это самый старинный метод обработки керамики. Такой способ прекрасно подойдёт для декорирования вазы, горшка и многих других изделий из глиняной массы любого сорта, главное, чтобы изделие не несло в себе мелкие детали и углубления. Сырое изделие замывается влажной губкой, это этап подготовки к лощению. Далее изделие подсушивается, но не до полного высыхания. А вот теперь поверхность черепка натирают каким-либо гладким предметом (стеклянной палочкой, ложкой, рукой), верхний слой глины уплотняется и появляется глянцевый блеск. Такое декорирование можно сочетать и с различными другими методами.

Использование фактуры - это самый разносторонний вид декорирования изделия, он применяется для любого вида глины. Существует огромное количество вариаций, которые можно использовать для украшения предмета. В древности часто использовали штампы, они могли быть изготовленными из дерева, камня или глины, а также природными. Штамп состоит из плоскости с вырезанным на ней рельефом, а также маленькую ручку (5–7 см). Изображение на штампе зависит только от фантазии мастера. Также есть штампы, которые изготавливаются в виде маленького колёса, которое имеет рельеф на своей внешней стороне. Ось такого колеса соединена с рукоятью, что очень удобно в работе.

Рельефная обработка – на ещё влажноватые изделия из глины приклеиваются на шликер различные элементы декора. Для более плотного крепления детали к поверхности используется шликер (разведенная глиняная субстанция до консистенции жидкой пасты).

Техника процарапывания - один из стариннейших видов обработки также его называют сграффито. Этот метод заключается в процарапывании нужного рисунка на подсохшем глиняном изделии. Второй способ –

процарапывание, и он происходит после бисквитного обжига. Фаянсовое изделие, с предварительно процарапанным рисунком, сохнет и утильно обжигается. После этого изделие полностью мочат и вливают в процарапанный рисунок глазурную краску. После проведенных манипуляций поверхность протирают влажной губкой смывая излишки глазури. В процарапанных элементах остаётся краска, которая после обжига даёт красивый эффект).

Именно этот способ был использован для декорирования готового изделия, совместно с живописными техниками декорирования.

Живописные способы декорирования – к таким способам можно отнести ручные, механические и комбинированные методы декорирования. При покраске разработанного и изготовленного изделия использовались такие способы декорирования, как вливание глазури в процарапанный контур, нанесение глазури кистью, накладывание глазури одну на другую в несколько слоёв, и покрытие люстровыми красками. Так же была использована медная крошка, которой посыпались нужные области изделия. [11, с.49-65]

3.4 Политой обжиг

Политой (глазурный) обжиг — это последний и очень ответственный этап в изготовлении керамических изделий. Последующий обжиг производится для сплавления глазури и черепка изделия, а также для проявления всех художественных качеств глазури или дополнительных примесей. Спекание производится при достаточно высокой температуре, она может зависеть от состава глиняной массы и глазури, так как в них могут находиться примеси которые не выдерживают высоких температур. Именно поэтому нет выгоды от нагревания изделия больше чем это необходимо.

Политой обжиг, можно проводить при температуре, которая нужна для плавления использованной глазури. Температура нужная для качественного покрытия и растекания материала: 1100 - 1250оС, для "фаянсовых" глазури или свинцовой майолики это 900 - 1000оС, их можно наносить на белую

эмалевую глазурь и расписывать по необожжённой эмали. После всех этих манипуляций и правильно выдержанного глазурного обжига можно получить отличное изделие не пропускающее влагу и имеющее красивое декоративное покрытие.

Первичная температура в печи при глазурном обжиге повышается быстрее, чем при утильном, но и при обжиге политого изделия не стоит сильно спешить, ведь небольшое количество влаги спешно адсорбируется даже в хорошо просушенном изделии. Все покрытие глазурью изделия должны очень аккуратно переноситься, так как необожжённая глазурь очень хрупкая, и при неосторожном обращении с изделием она может просто осыпаться или смазаться.

Недостаточно качественное повышение температуры глазури делает её поверхность бугристой и неприятной. При перегреве может появиться брак, так как глазурь может начать стекать большими каплями ко дну изделия, а после полного остывания печи и изделия, оно припекается к полкам печи. Такие неприятные моменты позволяет избежать медленное и равномерное повышение температуры в печи.

Очень важно правильно соблюдать температурный режим при глазурном обжиге. Особенно при остывании печи и изделия. Поспешное остывание может привести к образованию трещин как в глазури, так и в черепке. Но ведь задача политого обжига заключается в достижении высокой прочности спекания декоративного покрытия и черепка, а также избежание брака при обжиге, именно в этом декоративная ценность созданного предмета.

3.5 Характеристика выбранного материала. Ясень

Ясень издревле считался деревом возрождения. Этот материал олицетворяет связь миров, небесного и подземного божественного и человеческого, а также духовного и материального.

В культурах старинных народов этому дереву отводится важная роль. Собрание скандинавских мифологических и героических песен повествует, что, сотворив Землю, боги Один, Вили и Ве, нашли два дерева — ясень и

ольху — и сотворили из древесины мужчину и женщину. Один придал растениям душу и жизнь, Вили — движение и мышление, а Ве — чувства. Именно так возникли первые предки людей — прародители целого человечества. Славянские народы величали его деревом праведника: ведь именно под этим деревом собирались боги, спустившиеся на землю, для свершения судеб людских.

По защитным свойствам ясень во многом похож с дубом, именно по этому его можно считать универсальным деревом. Изделия из ясеня могут поддерживать в доме чистую энергетику, а также не позволять негативным вибрациям попасть в ваше жилище. [27]

Ясень имеет твёрдую породу древесины и стойко может вынести любые нагрузки. Он подойдёт для предметов в которых хранятся вещи, возможно тяжёлые. Ясень имеет специфическую древесную фактуру, похожую на красное дерево. В древние времена из такого дерева мастера изготавливали луки, копья, боевые дубинки, в современности – спортивный инвентарь: лыжи, весла, а также кровати, шкафчики, комоды и подобные предметы интерьера. Ясень не имеет конкуренции по стойкости к различным погодным условиям и деформациям.

Вековые кольца у ясеня очень красивые, также, как и структура: главным отличием этой древесины можно назвать крупные поры, они более крупные чем дубовые, они более светлые по цвету, и обладают ярко выраженной фактурой.

Ясень и его древесина обладают средней плотностью 690 кг/м^3 , по этому её можно отнести к твёрдым сортам деревьев с высокими прочностными характеристиками. Эта древесина имеет высокую эластичность, износостойкость и вязкость выше, чем у многих других пород дерева. При всём этом механические свойства у данной древесины лучше, но это зависит от ширины годичных колец. Годичные кольца, имеющие ширину более 1,5 мм, свидетельствуют о том, что используется «водяной ясень», это говорит о высоком качестве древесной породы. [22, с.57]

Такая древесина обрабатывается и ручным трудом, и с использованием оборудования, в увлажнённом состоянии ясень очень хорошо гнётся, также, как и древесина бука. Нет больших сложностей и в обработке поверхностей спила, придать красоту древесине можно с помощью морилки. Ясень отлично переносит слабые основания и кислоты. Однако эта порода не особо устойчива к воздействиям окружающей среды и эта порода быстро начинает разрушаться при постоянном контакте с землёй. Так как он с трудом поддаётся пропитке, предметы из этой красивой древесины рекомендуется использовать в помещениях. [24, с.84-85]

3.5.1 Подготовка материала к работе. Обработка

В работе использовался клееный щит из ясеня. Наборные клееные щиты из ясеня являются в настоящее время более востребованным материалом для создания какой-либо мебели. Щит создаётся из высушенных пиломатериалов, из которых изготавливаются ламели (бруски), которые скрепляются друг с другом по ширине и длине специализированным клеем. Далее склеенный лист сохнет под прессом в течении нужного, по технологии, времени. После проведённых процедур деревянный щит готов к работе. Его можно пилить, гнуть и производить с ним различные другие манипуляции, но качественно сделанный щит не разойдётся по шву и не испортит изготовленное изделие. Такие щиты не токсичны, гигиеничны и долговечны. Влажность изделия по стандарту составляет около 8%. Размеры щита могут изменяться и быть до 40 мм в толщину, 1,2 м в ширину и 4,5 м в длину. [23,с. 98-99] В работе использовалось два щита по 18 мм толщиной, шириной 1 м и длиной 3 метра.

3.5.2 Изготовление сундука

Технические и технологические последовательности создания каждого изделия из щита включают множество различных действий.

Первый этап. Сначала следует процесс дополнительной сушки приобретённого щита. Этот этап работы позволяет устранить натяжение внутри материала и обеспечить нужное определенное значение влажности в древесине.

Второй этап. На данном этапе происходит разметка элементов конструкции на щите. На данном рубеже очень важно ещё раз проверить все данные. Поскольку после этого момента нельзя будет добавить какие-либо дополнительные детали.

Третий этап. После разметки и проверки на верность всех данных происходит распил щита на крупные элементы конструкции. Далее все детали проверяют на появление возможного брака. Если брак не обнаружен, то производят мелкие распилы и доведение форм до нужных.

Четвёртый этап. В данный период происходит прорезанные и доведение до идеала нужных форм. В изделии были подобные элементы, к ним можно отнести ножки сундука, они имеют s-образную форму. В ней две четверти окружности зеркально отражены друг от друга, и имеют радиус 25 мм. Так как такие линии достаточно плавные, их прорезают не на станке, а вручную.

Так же на данном этапе создаётся нижняя кайма крышки. Специфичность заключается в том, что одна из сторон каймы идёт не под углом в 90 градусов, а имеет округлую окантовку по направлению во внутрь. В данном случае производится опил древесины вручную, без использования станка.

Пятый этап. После подготовки всех деталей производится ошкуривание элементов сундука. Через ошкуривание дерево приобретает гладкую поверхность, мягкость.

Шестой этап. На данном этапе производится лазерная резка в сторонней организации. Элементы сундука устанавливаются в оборудование, которое используя чертежи, внесенные в компьютерную программу, производит резку в материале на нужную глубину. После данной процедуры вынимаются вырезанные лазером излишки, в которые в последующем, можно установить декоративные керамические плитки.

Седьмой этап. В данный период работы производится морение древесины, придание ей нужного благородного оттенка красного дерева. Так же в этот этап можно отнести и просушку деталей изделия после морения.

Восьмой этап. В этот этап производится сборка изделия. Все стенки сколачиваются, для лучшего крепления используются тонкие деревянные рейки, установленные изнутри крест- на -крест.

Девятый этап. Собранное изделие покрывается лаком в три слоя и просушивается в хорошо проветриваемом помещении.

После окончания этого этапа можно крепить фурнитуру в виде ручек и врезных петель. Так же можно устанавливать декоративные керамические вставки, это делается путём посадки плиток на высокопрочный клей в вырезанные лазером пазы. После последовательно выполнения всех этапов изготовления сундука, изделие полностью готово к использованию.

4 ЭКОНОМИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

Первостепенная цель экономической части дипломного проекта — это определение стоимости сундука, которая складывается из материальных затрат, оплаты труда изготовителя, осуществляющего разработку и изготовление изделий, а также других расходов.

Современная экономическая ситуация в России заставляет предприятия искать особый подход к планированию внутрифирменного бюджета. Именно поэтому необходимо уметь применять теоретические знания в практическом решении вопросов экономики, организации и планировании производства, предметов интерьера на предприятии бытового обслуживания.

Целью изложенных в данном разделе расчетов является определение затрат на разработку, реализацию и изготовление деревянного сундука с керамическими вставками «Сказочные Девы». Данный проект отличается своей красотой, трудоёмкостью и историзмом. Для более эффективного результата, при создании проекта, разрабатывается план действий, в котором отражается весь объем работ и их последовательность.

Данная продукция состоит из одного сундука и пяти сувениров. Материал, из которого выполнены сундук — это ясень для деревянной составляющей конструкции и для декоративных элементов-серая глина. Сувениры выполнены также из серой глины и дерева. Это экологически чистые продукты, гипоаллергенные и достаточно прочные при правильной обработке. Не обожжённая глина обладает не большой прочностью, а после обжига обретает прочное, камнеподобное состояние, огнеупорность, водную и химическую стойкость, прочность. Дерево же менее прочный материал, но при правильной обработке оно приобретает достаточную прочность для использования в подобной продукции. [1,с.34]

Главные условия для выпуска продукции это- высокое качество сырья, правильная обработка изделия и продуманный дизайнерский подход. Что касается качественной конкуренции на местном рынке, то она достаточно

небольшая. В основном конкуренцию могут составить высококвалифицированные мастера. Но таких 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 и недостаточно высоким качеством продукции. Следовательно, чтобы увеличить спрос на свою продукцию и увести потребителей от продукции из КНР в сторону нужных предметов местного производства, важно предлагать качественные товары с оригинальным дизайном.

Целевой аудиторией для сбыта нашей продукции являются покупатели, которые ценят искусство и историю, они всегда сделают выбор в пользу аккуратно выполненного изделия, обойдя стороной товары широкого потребления. Такие покупатели и являются целевой аудиторией для подобной продукции. Следовательно, не цена для них имеет решающее значение, и основной упор нужно делать именно на оригинальность и качество исполнения изделия, а не на снижение издержек ценой качества. Но чтобы нашу продукцию покупали, о ней нужно рассказать. В таких случаях необходима реклама, которая организует интерес у потенциальных покупателей и поможет им сделать выбор в пользу нашей продукции.

У потенциального покупателя есть достаточно четкая система предпочтений в отношении товаров, предлагаемых на рынке. Эта система имеет несколько основных элементов: качество товара, его цена, реклама и доступность.

Продукция, созданная во время выполнения дипломного проекта, не предназначена для массового производства. Сундук с керамическими вставками это – самодостаточная и целостная композиция. Возможно создание серии подобных сундуков и выставление их на продажу, а также изготовление под заказ. Но это не тот товар, который будет выпускаться массово. Это индивидуальный товар для узкого круга заинтересованных потребителей.

В ходе изготовления сундука используются следующие материалы (сырье): серая глина, дерево, глазурь, люстровые краски, вода, ткань. Это те позиции, которые расходуются на изделие полностью, то есть относятся к прямым издержкам.

Помимо этого, используются следующие инструменты и подручные средства: кисть № 1, кисть № 5, губка, скалка, стек, ткань. Эти материалы не расходуются полностью на одно изделие, а применяются в дальнейшей работе. Для того, чтобы рассчитать, какова доля использования каждого инструмента для изготовления одного панно, посмотрим, на сколько панно заданного размера хватит данных инструментов:

Кисть 1 – 20 изделий

Кисть 5 – 20 изделий

Губка – 9 панно

Стеки (1 шт.) – 30 изделий

Ткань, 3 м – 25 изделий

Халат рабочий – 100 изделий

Следовательно, количество использованных инструментов в среднем в ходе изготовления одного сундука будет следующим:

Кисть 1 – 0,05 шт.

Кисть 5 – 0,05 шт.

Губка – 0,111 шт.

Стеки – 0,03 уп.

Ткань – 0,04 шт.

Халат рабочий – 0,01 шт.

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 единицу продукции, руб.
1	2	3	4	5
Кисть 1	шт.	0,05	50	2,5
Кисть 5	шт.	0,05	20	1
Губка	шт.	0,111	15	1,6
Стеки	уп.	0,03	28	0,84
Ткань	м.	0,04	57	2,28
Халат рабочий	шт.	0,01	450	4,5
Ясень щит	м.	1	6400	6400
Морилка	уп.	1	230	230
Лак акриловый	уп.	1	40	40
Наждачная Бумага N10	уп.	1	90	90
Наждачная Бумага N15	уп.	1	115	115
Бумага А4	уп.	0,5	235	117,5
Глазурь 1	банка	0,5	398,34	199,17
Глазурь 2	банка	0,5	375,20	137,6
Глазурь 3	банка	0,5	449,57	224,7
Глазурь 4	банка	0,5	310,71	155,3
Глазурь 5	банка	0,5	341	170,5
Глазурь 6	банка	0,3	671,45	201,4
Глазурь 7	банка	0,3	258,30	77,49
Глазурь 8	банка	0,2	519	103,8
Глазурь 9	банка	0,2	319,20	63,84
Глазурь 10	банка	0,7	302,67	211,8
Серая глина	Кг.	3	71	213
Люстровая краска 1	банка	0,5	54,10	27,05
Люстровая краска 2	банка	0,3	72,57	21,7
Люстровая краска 3	банка	0,3	49,05	14,7

Продолжение таблицы 1

1	2	3	4	5
Люстровая краска 4	банка	0,3	72,57	21,7
Люстровая краска 5	банка	0,4	79,65	31,8
Люстровая краска 6	банка	0,4	74,34	29,7
Вода холодная	кубометр	2	21,42	42,84
Электроэнергия	кВ/ч	120	2,36	283,2
Итого				9255,51

Затраты на материалы на дизайн-проект составили **9.255,51** 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.
[2, с.12]

Норма амортизации определяется в зависимости от срока службы объекта основных фондов и рассчитывается по формуле 5:

$$N_a = \frac{1}{T_{cl}} \cdot 100\% , \quad (5)$$

N_a – норма амортизации, %;

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

Сумма годовых амортизационных отчислений определяется по формуле 6:

$$A_{год} = \frac{ОПФ_n \cdot N_a}{100} , \quad (6)$$

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

Сумма амортизационных отчислений за месяц определяется по формуле 7:

$$A_m = \frac{A_{год}}{PM} , \quad (7)$$

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)	Неходимое количество шт	Цена за единицу. руб.	Стоимость, руб.	На, %	А. год., руб.	А. мес, руб.
1	Ноутбук «ASUS»	1	34000,00	34000,00	30	10200.00	850
2	МФУ «EPSON SX230»	1	16000,00	16000,00	20	3200.00	266.66
3	TSMР Ltd. Печь муфельная R14-Q 2014 с термостатом	1	38550,00	38550,00	10	3855,00	321.25
	Итого					17255.00	1437.91

В связи с тем, что разработка и изготовление проекта занимает 4 месяцев то показатель амортизации на один проект будет составлять рублей **5751.64**. Таким образом амортизация за месяц составила **1437.91**. За год **17255.00**.

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 трудочасов в месяц, определяется средняя стоимость одного трудочаса 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 панно						Завершение проекта		
№ недели	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
Количество трудозатрат в неделю, ч. (кол-во раб. дней × длительность)	4дн. × 5ч. = 20	20	20	20	20	20	20	20	20	25	20	20	20	20	20	20
Коэффициент сложности работ (К _{сл})	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 трудозатрат, руб. (стоимость трудочаса × кол-во трудозатрат × К _{сл})	125 × 20 = 2500,00	2500,00	2500,00	2500,00	2500,00	2500,00	2500,00	4000,00	4000,00	4000,00	4000,00	4000,00	4000,00	4000,00	1250,00	1250,00
Зарботная плата в расчете на месяц, руб.	10000,00			11500,00				16000,00						10500,00		
НДФЛ (13%)	1300,00			1495,00				2080,00						1365,00		
ФОТ (зарботная плата с учетом НДФЛ)	11300,00			12995,75				18080,00						11865,00		
Страховые взносы	1855,12			1855,12				1855,12						1855,12		
Итого затраты на оплату труда, руб.	13155,12			14850,87				19935,12						13720,12		
Затраты на оплату труда всего, руб.	61661.23															

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.

[4, с.81]Расчёт приведен в таблице 3.

Общие затраты на оплату труда дизайнера в год = **61661.23**

Данный расчёт, 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, сырье, оборудование, трудовые ресурсы и так далее.

Суммарное количество ресурсов ограничено, поэтому возникает задача распределения ресурсов оптимальным образом. [3, с.318]



Рисунок 1 – Дерево работ

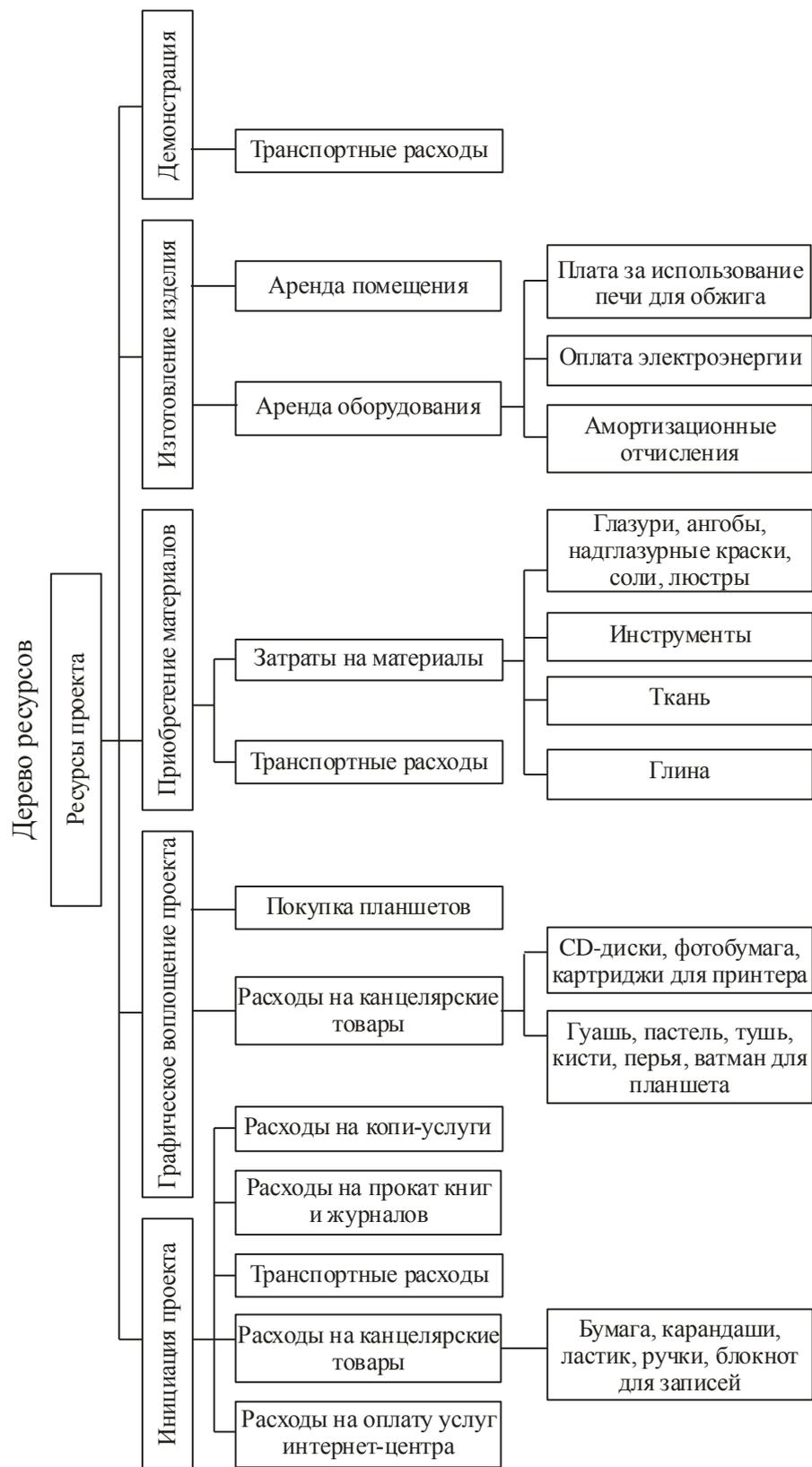


Рисунок 2 – Дерево ресурсов

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.	Итог руб.
1. ООО «ПРОСПЕКТ»	1.Разработка упаковки	2	500	1000
	2.Печать	5	21	305
	3.Бигование упаковки	5	29	245
2. ООО Лазерные технологии	Лазерная резка	6	500	3000
Итого				4550

Затраты на привлечение сторонних организаций составили **4550** 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 сундука с керамическими вставками – таблица 5.

Таблица 5 – Общее количество издержек на изготовление дизайн проекта

Наименование издержек	Стоимость, руб.
Затраты на расходные материалы.	9255,51
Потребность в основных фондах на разработку дизайн-проекта, расчет амортизационных отчислений.	5751,51
Расчет стоимости работ	61661.23
Затраты на услуги сторонних организаций	4550
Итого	78218.25

Бюджет проекта - это план, выраженный в количественных показателях и отражающий затраты, необходимые для реализации проекта во временном аспекте с учётом непредвиденных расходов. Бюджет составляется на основе сметы и дерева работ. В нём показаны затраты, а также бюджет учитывает непредвиденные расходы в размере 1-2 % от общей суммы затрат.

В результате расчета стоимость проекта составила 78218.25 рублей.

Итоговая стоимость дизайнерских услуг по разработке проекта составил 110415,17 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 = 78218.25 рублей.

Прибыль = 23465,4 рубля.

Стоимость дизайн - услуг = 101683,65 рублей.

Таким образом в экономическом разделе были рассчитаны основные экономические показатели разработки дизайн-проекта. Бюджет дизайн-проекта составил 101683,65 рублей (себестоимость затрат на выполнение данного дипломного проекта), в том числе фонд оплаты труда 61661.23рубль. Стоимость реализации дизайн-проекта составит 78218.25 рублей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данный проект представляет собой анализ темы, реализацию авторского взгляда на неё и источники вдохновения. Был произведен поиск источников вдохновения, сбор нужной информации и её анализ.

Была проделана работа по изучению исторических источников, исследование особенностей культуры русского народа, их быта и характерных признаков. Итогом исследовательской и эскизной работы стало проектирование деревянного сундука с керамическими вставками по мотивам «Сказки о царе Салтане». Этот предмет интерьера состоит полностью из природных материалов, от него веет теплом и уютом. Он несет в себе как историческую составляющую, так и творческую изюминку в виде авторских плиток из керамики, с образами трёх сестёр, из чарующей сказки.

Целью проделанной работы было донести сущность и особенности выбранной темы, которые были переданы в разработанной композиции, раскрывая её в данном проекте. Так же задачей являлось органично внести созданную работу в подходящий по стилю интерьер. Данное изделие – деревянный сундук с керамическими вставками «» должно приносить в интерьер особый русский колорит, оно подойдет как для стиля «кантри», так и для интерьера в «русском» стиле.

В ходе проектирования сундука с керамическими вставками была составлена смета, произведены расчёты издержек, и общий бюджет, выделенный на создание проекта.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Акунова Л.Ф. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий / Л.Ф Акунова, В. А. Крапивин - М.: Высш.шк.,1984г. – 207 с.
2. Аксёнова Г.Е. Русский стиль, 2009г, 239-146с.
3. Баранов Д. А., Шангина И. И. Русская изба: иллюстрированная энциклопедия, - Рн/Д: Искусство-СПБ, 2004г. – 81с.
4. Бабаев Ю.А. : Учет затрат на производство и калькулирование себестоимости продукции (работ, услуг). - М: Вузовский учебник, 2009г.
5. Беловинский Л.В. История русской материальной культуры, 2011г. - 334с.
6. Бобиков П.Д. Изготовление столярно - мебельных изделий, - Рн/Д: Академия, 2010г.
7. Бурдейный М.А. Искусство керамики - Рн/Д: Игра слов, 2009г.
8. Бреславцева Н.А. Бухгалтерский учет: Учебное пособие / Н.А. Бреславцева, Н.В. Михайлова, О.Н. Гончаренко. - Рн/Д: Феникс, 2012г. - 318 с.
9. Глебушкин С.И. Традиционный русский костюм, 2008г. – 530-539с.
10. Грибов В.Д.: Экономика предприятия. - М.: Финансы и статистика, 2008г.
11. Долорс Рос Керамика. Техника. Приемы. Изделия. - Рн/Д: Белый город,2010г. – 38-44с.
12. Зеленин Д. Женские головные уборы восточных (русских) славян, Прага, 1926г. - 303 – 338с.
13. Каштанов Ю.О. Русский костюм. С Древней Руси до наших дней - Рн/Д: Белый город, 2008 г.
14. Ключев Г.И. Справочник мастера столярного и мебельного производства, - Рн/Д: Академия, 2010г.

15. Кузеев Р. Г., Бикбулатов Н. В, Шитова С. Н. Декоративное творчество, 1979г.
16. Лаврентьева Т.Е. Способы декорирования керамических изделий, 2008г. -24-27с.
17. Миллер Д. Мебель. Все стили от древности до современности, 2013г.
18. Пушкин А.С. Сказка о царе Салтане
19. Рыкунин С. Н., Кандалина Л. Н. Технология деревообработки, - Рн/Д: Академия, 2011г.
20. Скрябниченко Л.А. Керамика и её изготовление - Рн/Д: АРТ-РОДНИК, 2007г.
21. Славинская О.А. Расчет амортизации по новым правилам // Главбух, 2006г. - № 2, 12-36с.
22. Наука в России: - Выпуск 97-98, - Рн/Д: Феникс, 1997 – 28, 55 с.
23. Русская история, искусство, культура [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.bibliotekar.ru>
24. История сундука [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <https://ru.wikipedia.org>
25. Конструкционные материалы. Сплавы, керамика, композиты, полимеры [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.labyrinth.ru>
26. Русская усадьба [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.sundook.ru>
27. Русские, изменившие историю [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://shakko-kitsune.livejournal.com>
28. История творчества Ивана Билибина [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <https://books.google.ru>
29. Проект создания деревянного сундука [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://arx.novosibdom.ru>

30. Галерея картин Михаила Врубеля [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://vrubel-world.ru/>

31. Сундук. Зачем и откуда он пришёл?) [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://shkolazhizni.ru/>

32. Кеармическая плакетка история появления [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL: <http://www.sobirau.ru/>

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Женские образы в русских народных сказках



Рисунок А.1 - Иллюстрация Анатолия Елисеева



Рисунок А.2 - Иллюстрация Сергея Полякова



Рисунок А.3 - Иллюстрация художника Александра Федокина



Рисунок А.4 - Иллюстрация Александра Сулимова

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.5 - Три царевны подземного царства. Автор Михаил Врубель



Рисунок А.6 - Иллюстрация Геннадия Спирина

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.7 - Венчание. Иллюстратор Ольга Орлова



Рисунок А.8 - Иллюстрация Ивана Билибина

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

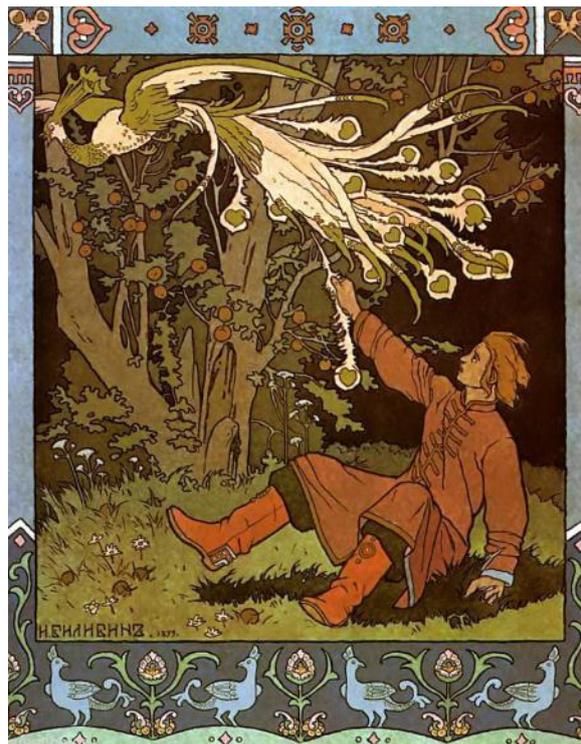


Рисунок А.9 - Иллюстрация Ивана Билибина
К сказке «Конёк – горбунок»

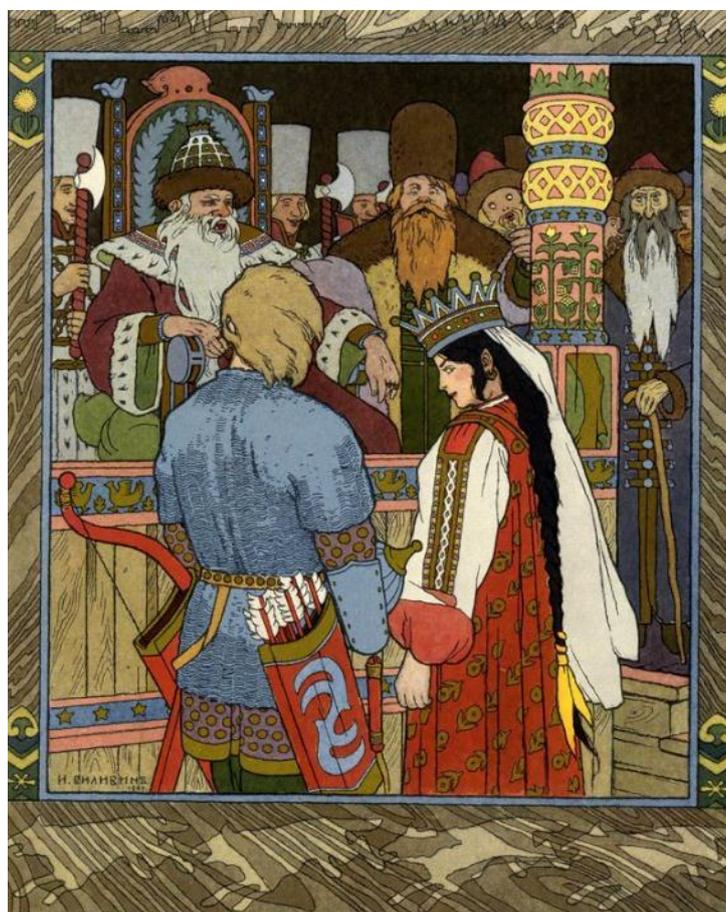


Рисунок А.10 - Иллюстрация Ивана Билибина
75

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.11 - Русские красавицы. Автор Никита Протасов

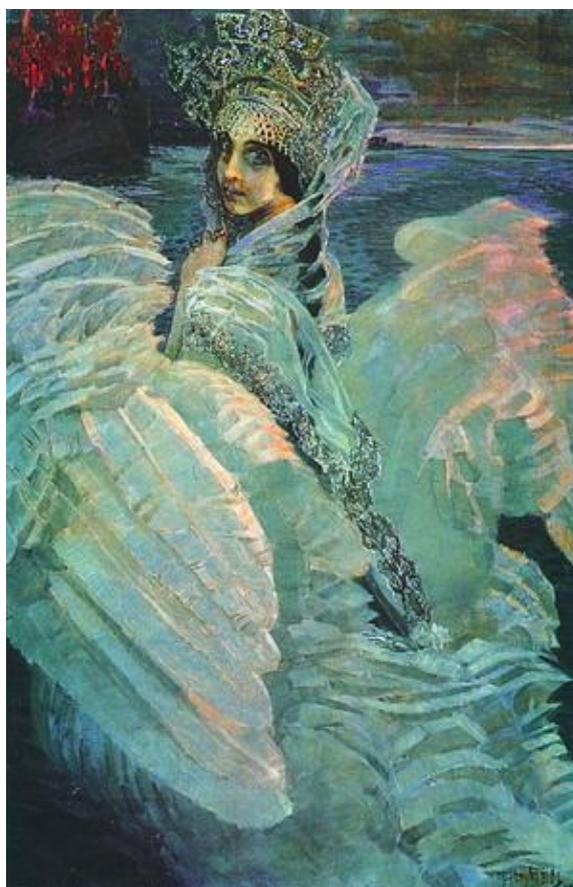


Рисунок А.12 - Царевна Лебедь. Автор Михаил Врубель



Рисунок А.13 - Русская красавица. Автор Александр Абрамов



Рисунок А.14 - Жена Ивана Грозного. Автор Анастасия Романова

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Русский народный женский костюм



Рисунок Б.1 – Русский сарафан



Рисунок Б.2 – Панёва

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.3 – Запона



Рисунок Б.4 – Телогрея

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.5 – Приволока



Рисунок Б.6 – Шушпан

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.7 – Летник



Рисунок Б.8 – Девичьи причёски и головные уборы



Рисунок Б.9 – Девичья «коруна» Олонецкой губ.



Рисунок Б.10 – Девичий «головодец» Тамбовской губ.

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.11 – Женские головные уборы



Рисунок Б.12 - Кокошник

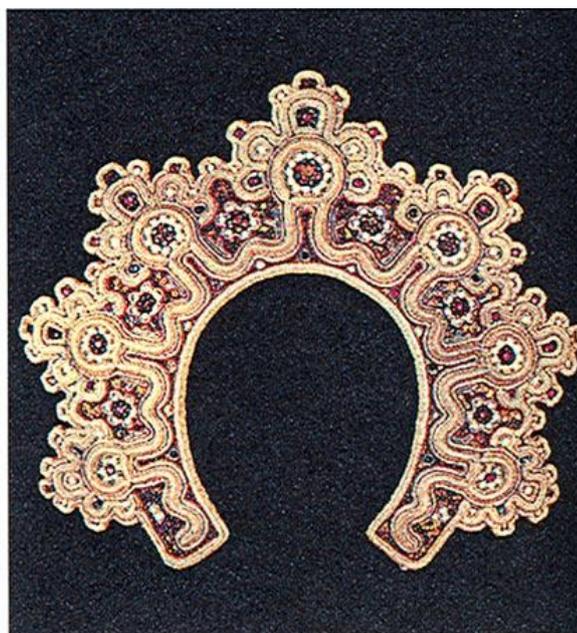


Рисунок Б.12 – Русский женский кокошник



Рисунок Б.13 – Кокошники

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Мотивы русского народного искусства в керамике



Рисунок В.1 – Репродукция камина Михаила Врубеля



Рисунок В.2 – Фрагмент камина. Автор Михаил Врубель

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ В



Рисунок В.3 – Панно Фауст и Маргарита в саду. Автор Михаил Врубель



Рисунок В.4 – Блюдо «Садко». Автор Михаил Врубель

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ В



Рисунок В.5 - Настенная мозаика



Рисунок В.6 – Настенное блюдо в русском стиле. Автор Михаил Кузнецов

ПРИЛОЖЕНИЕ Г
Сундучный промысел



Рисунок Г.1 – Сундук- подголовник из Великого Устюга, XII век



Рисунок Г.2 - Сундук расписной из Архангельской губернии,
конец XIX века

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г



Рисунок Г.3 – Русский сундук из Макарьевской волости XIX века



Рисунок Г.4 – Русский сундук XIX века

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г



Рисунок Г.5 – Сундук, декорированный керамическими вставками.
Вятская губерния начало XX века



Рисунок Г.6 – Ларец – теремок, декорированный керамическими
плитками. Русский Север XVII век

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Поиск художественного образа



Рисунок Д.1 – Первые образы



Рисунок Д.2 – Композиция «Девы»

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.3 – Эскиз поварихи



Рисунок Д.4 – Эскиз ткачихи

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.5 – Эскиз матери



Рисунок Д.6 – Итоговый эскиз. Повариха

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.7 – Итоговый эскиз. Ткачиха



Рисунок Д.8 – Итоговый эскиз. Мать

ПРИЛОЖЕНИЕ Е

Эскизы в материале



Рисунок Е.1 – Курсовая работа «Спящие царевны»



Рисунок Е.2- Композиция «Девы» в материале

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Е



Рисунок Е.3 – Декоративные плитки

ПРИЛОЖЕНИЕ Ж

Итоговый вид проекта в материале



Рисунок Ж.1 – Фронтальная сторона сундука

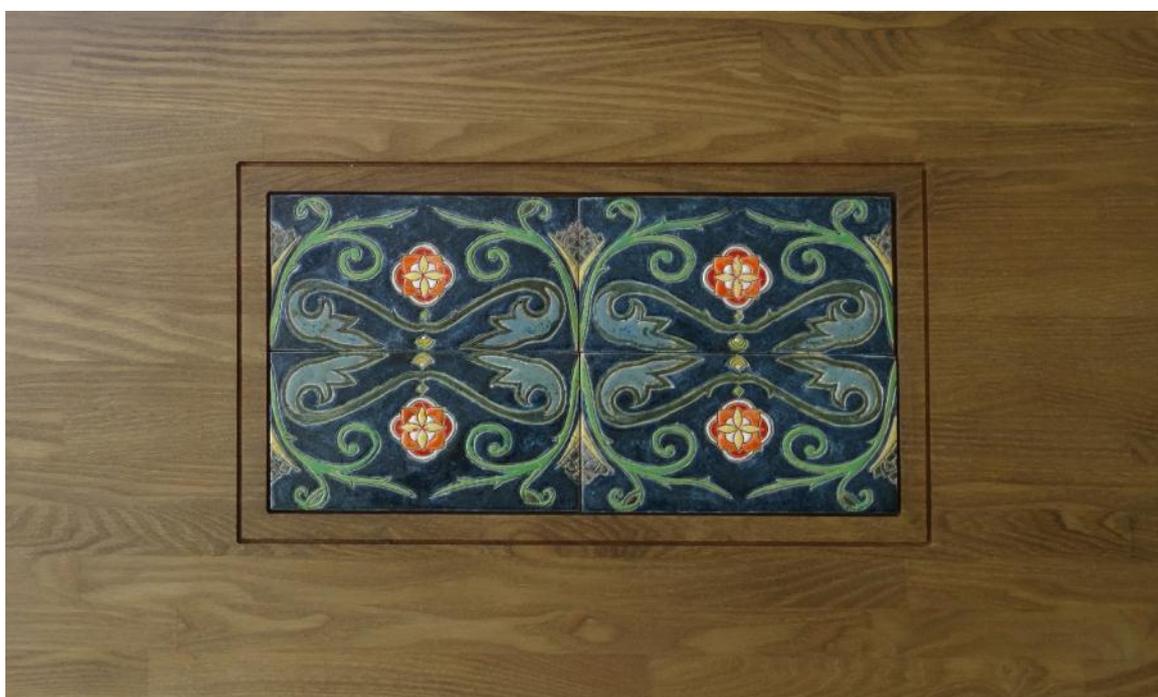


Рисунок Ж.2 – Крышка сундука. Вид сверху



Рисунок Ж.3 – Торцевая сторона сундука



Рисунок Ж.4 – Итоговый планшет