

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**АМУРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
(ФГБОУ ВО «АмГУ»)**

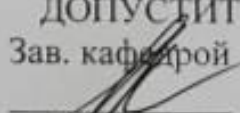
Факультет дизайна и технологии

Кафедра «Дизайн»

Направление подготовки 54.03.02 – Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы

Направленность (профиль) образовательной программы:

Художественная обработка керамики

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой

«13/» 06 2016
Е.Б. Коробий

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: Декоративные скульптуры «Чудо-рыбы»

Исполнитель

студент группы 283


12.06.16.



М.Д. Колесник

Руководитель

ст. преподаватель


13.06.16 

Е.И. Брест

Консультанты:

по исследовательскому разделу

ст. преподаватель

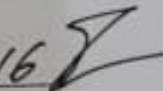
13.06.16 

Е.И. Брест

по проектно-композиционному

разделу


ст. преподаватель

13.06.16 

Е.И. Брест

по технологическому разделу

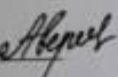
ст. преподаватель

13.06.16 

Е.И. Брест

Нормоконтроль

ст. преподаватель

13.06.16 

Т.А. Аверина

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 «Дизайн»
Направление подготовки 54.03.02 – Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы
Направленность (профиль) образовательной программы:
Художественная обработка керамики

УТВЕРЖДАЮ

Зав. кафедрой

Е.Б. Коробий

2016

«»

ЗАДАНИЕ

К бакалаврской работе студента Колесник Максима Дмитриевича

1. Тема бакалаврской работы Декоративная композиция «Чудо-рыбы»

(утверждена приказом от 03.06.16 № 12.15-УЧ)

2. Срок сдачи студентом законченной работы _____

3. Исходные данные к бакалаврской работе Декоративно-прикладное искусство; Главаномала шибоботы; Русско-народные сказания; Керамика, Глиняная лепка, Шафран.

4. Содержание бакалаврской работы (перечень подлежащих разработке вопросов) Исследовательский раздел, Концептуальный, Технологический раздел.

5. Перечень материалов приложения (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.) Скетчи эскизные, композиция матишело, Фото материалы.

6. Консультанты по бакалаврской работе (с указанием относящихся к ним разделов) Исследовательский, Концептуальный, Технологический разделы: Брес Е.И.

7. Дата выдачи задания _____

Руководитель бакалаврской работы Брес Елена Инокентьевна

(ФИО, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): _____


(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 85с., 66 рисунков, 28 источников, 5 приложений.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА, ДЕКОРАТИВНАЯ
СКУЛЬПТУРНАЯ КОМПОЗИЦИЯ, МИФИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА,
МИФОЛОГИЯ, ГЛАЗУРИ, ФЛЮС.

Данная бакалаврская работа представляет собой разработку декоративной керамической композиции на тему «Чудо-рыбы».

В ходе работы над проектом был изучен ряд источников с упоминанием сказочных рыб и мифических китов в разных культурах и их сказаний. Особое внимание уделялось сказочному образу мифического морского существа. Разработаны эскизы, во всех трёх скульптур выдержан общий авторский стиль.

Целью бакалаврской работы является проектирование и изготовление в материале, целостной декоративной композиции. Записка содержит описание исследовательского, технологического и композиционного решения поставленной задачи. В заключении подведены итоги проделанной работы.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	6
1 Исследовательский раздел	7
1.1 Скульптура как вид искусства	7
1.2 Роль рыбы в мифологии	10
1.3 Роль кита в мифологии	11
1.4 Три кита как система мироздания	12
1.5 Славянские придания о рыбах и китах	16
1.5.1 Упоминания о рыбах в русских сказках	18
2 Проектно-композиционный раздел	20
2.1 Разработка концепции проекта	20
2.2 Композиционное решение	20
2.3 Цветовое решение	22
2.4 Графическая подача	24
3 Технологический раздел	26
3.1 Подготовительные работы	26
3.1.1 Пластические материалы. Приготовление керамических масс	26
3.2 Формовка изделий	30
3.3 Сушка	32
3.4 Утильный обжиг	33
3.4.1 Электрическая - муфельная печь	34
3.4.2 Химические процессы во время утильного обжига	34
3.5 Способы декорирования керамики	35
3.5.1 Скульптурные методы декорирования	35
3.5.2 Живописные способы декорирования	36
3.5.3 Глазури и флюсы	37
3.6 Политой обжиг	39

Заключение	41
Библиографический список	42
Приложение А Источники вдохновения	45
Приложение Б Изучение аналогов	55
Приложение В Поиск художественного образа	63
Приложение Г Эскизы графической подачи	68
Приложение Д Вид проекта в материале	76

ВВЕДЕНИЕ

Данный проект представляет собой декоративную композицию на тему "Чудо-рыбы", состоящую из трёх скульптур.

Цель бакалаврской работы – исследование сказочных морских существ в мировой мифологии, обобщение характерных черт морских чудищ в мифотворчестве культур разных стран, изучение аналогов в декоративно-прикладном искусстве и различных изображений мифических персонажей. Привлечение интереса к данным сказочным образам и к сохранению культурного наследия в мифологии различных народов мира.

Задачи:

1. Показать новое виденье выбранной темы и новую авторскую интерпретацию изображений сказочных морских существ.

2. Разработать декоративную композицию состоящую из трёх скульптур в едином стиле. Разработать выразительные по форме скульптуры с продуманными декоративными, лепными элементами и оригинальным цветовым решением.

3. Изготовить проект в материале.

Декоративная скульптурная композиция «Чудо-рыбы» может экспонироваться на художественных выставках, быть в центральным элементом интерьера в различных кафе, создавать уют в квартире или в любом другом жилом помещении. Каждая из скульптур так же может быть самостоятельной работой.

1 ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 Скульптура как вид искусства

Скульптура - это неотъемлемый вид изобразительного искусства, характеризующийся использованием определённых материалов. Мастер для воплощения образа, использует различный материал: глина, кость, дерево, металл. Выбор материала зависит от назначения скульптуры и её расположении. В настоящее время, скульптурой украшают различные интерьеры, гостиницы, административные учреждения, и частные особняки, всё это придаёт особый эксклюзив и индивидуальность. Скульптура является неотъемлемой частью ландшафтного дизайна. Парки, небольшие скверы всё это, является широким полем деятельности для украшением лепных элементов и скульптур из различных материалов. Эмоциональное воздействие скульптуры на зрителя, зависит от творческой манеры мастера, в создании произведения, его лепки. Вкладывая часть себя, скульптура вбирает определённый образ и символизирует душу мастера. Выделяют два основных вида скульптур: круглая - свободно размещённая в пространстве, её можно обойти и посмотреть со всех сторон; скульптура, объёмы которой расположены на плоскости, получила название - рельеф. По своему назначению разделяется на монументальную, станковую, монументально - декоративную, скульптуры малых форм. [26]

Монументальная скульптура - является одним из древнейших видов скульптур. Изначально имело культовое, затем мемориальное значение. К этому виду скульптур относятся, как одно - фигурные, так и многофигурные памятники, памятные статуи, бюсты, рельефы и мемориальные ансамбли. Характеризуется крупномасштабным размером, обобщённостью формы, чаще всего отражает какое либо значительное историческое событие, иногда конкретных выдающихся людей, внёсших вклад в развитие человечества и обращена к будущему поколению. Такие скульптуры создают на больших открытых пространствах, для определённого природного окружения, либо

архитектурного пространства, рассчитанные на массового зрителя с больших расстояний. Монументы возводят на возвышенностях, естественных либо искусственно созданных - насыпь, курган. Материалом служит: гранит, бронза, сталь, медь. В настоящее время интерес к монументальной скульптуре отражается тягой к слиянию человека и вселенной.[22]

Станковая скульптура – подразумевают произведения, предназначенные для музейных выставок, жилых интерьеров и общественных помещений. Чаще всего цениться среди крупных коллекционеров. Она является не зависимой, самостоятельной от окружающей среды, поэтому передаёт независимое чувство души автора. Поскольку станковая скульптура рассчитана на длительное восприятие с близкого расстояния, ей свойственен символизм и психологизм, язык метафор и сопереживание зрителя. Материалом может служить: камень, металл, глина, дерево, гипс, пластилин, стекло. Техника формирования так же обширна: это может быть лепкой, резьбой, литьём, ковкой. До IXв, основными жанрами в станковой скульптуре являлся портрет и сюжетные символические композиции. В начале XX века, к прочим жанрам добавилась анималистика - изображение животного. В настоящее время это может быть абстрактная композиция, натюрморт, пейзаж, технические скульптуры.

Монументально-декоративная скульптура, получило своё название из-за тесной связи с архитектурой и ландшафтом. Она призвана дополнять конкретный архитектурный образ выразительными формами и новыми оттенками, оформляя фасады, интерьеры зданий, триумфальные арки, мосты, фонтаны, малые архитектурные формы. В монументально - декоративной скульптуре огромную роль играет, её масштабность и объём, а так же местоположение. Скульптура может являться опорой в архитектурной конструкции, выполняя как эстетическую, так и функциональную роль. [22]

Скульптура малых форм - является частью декоративно прикладного искусства. Изначально, скульптура малых форм, развивается по двум направлениям: создание единичного, неповторимого, эксклюзивного образа;

как искусство массовых вещей. Направления зависят от назначения скульптур. [23] Зачастую в наши дни, используется однообразная массовая керамика для украшения типового интерьера, это происходит из-за огромного интереса зрителей к мелкой пластике. Не смотря на это, мастера-художники, в небольших мастерских создают эксклюзивные работы, по истине украшающие и создающие особую обстановку и уют. В России в после - военные годы, скульптуру малых форм отодвинули на задний план. В то время олицетворением силы, мужества, единства являлись монументальные скульптуры. Искусство малой формы, начали притягивать к станковому производству, требовать копий "большого" искусства. [5] Перенимая сюжетность и тематику, малая скульптура начала утрачивать свой образный язык общения, превратившись в макет, эскиз. В это же время, в скульптуре малых форм появилось новое натуралистическое направление. Оно привело искусство к шаблонности, штампу. В семидесятые годы XX в, скульптура малых форм, начала преобладать художественным явлением, выходя за старые шаблонные рамки. Появляется психологическая связь между мастером-художником и зрителем. В изделиях мелкой пластики раскрываются ее главные свойства: камерность, интимность, а малая форма не ограничивалась количеством сюжетов. Мастера-художники выбирают малую пластику из-за широких возможностей импровизаций и эксперимента. Жанровое направление малой скульптуры, многоплановое, оно затрагивает все области жизни человека. Это может быть портрет, жанровые композиции, натюрморт, пейзаж. В портретном жанре, художник вбирает в себя всю личность, душу человека, и переносит её на свою работу. Не маловажным, является передать сходство с оригиналом. Отличительной особенностью является, через обобщение в малой пластике, передать связь со своим временем и культурой, заложив метафору и особый индивидуальный образ в портрет. Образ может быть ироничным, или даже карикатурным. [23]

В малой пластике традиционно используемыми материалами являются: фарфор, дерево, кость, бронзу, шамот и камень. Благодаря широкому выбору

материала, существует разнообразие скульптур малых форм. Пластика фактура, декоративные элементы всё это зависит от выбранного материала. Выбрав направление, мастерами создаются произведения, с каждым годом набирающие всё большую популярность среди ценителей искусства. [27]

1.2 Роль рыбы в мифологии

В европейских мифологических повествованиях, роль рыбы, неоднозначна. Рыбы обобщались в единый класс, в странах Востока из всех рыб выделяли карпов, карасей, и золотым рыбкам, а в странах Атлантики - акулам и дельфинам, наделяя их магическими способностями. В Индии есть поверие, что рыба это символ перерождения человеческой души. Считается если употребить рыбу в пищу, душа покидает оболочку и возрождается в новорождённом ребёнке. [20]

В языческих культурах Северной Европы, задолго до христианских времён, символ рыбы связывали с плодородием, рождением и силами природы. Символ рыбы означал Великую мать. Учёные утверждают, что приблизительно в шестом тысячелетии до нашей эры, в кругу рыбаков и охотников, был распространён культ Великой матери - рыбы. На берегах Дуная было найдено свыше полсотни гробниц с изображением божества объединяющего в себе черты женщины и рыбы.

Вечный символ рыбы, встречается и на христианской символике, так же рыбы являются одним из знаков зодиака, характеризуется своей двойкой и не однозначной природой.

В японском искусстве, по мимо остальных знаков и элементов, фигурирует карп, символизирую сохранность всего сущего и способствует успеху. [27]

Во Вьетнаме карп считается посланником богов. Поэтому в Новый год, вьетнамцы запускают в пруд карпов, что бы они добрались до неба и принесли хороши известия, о благополучии дел в грядущем году на земле.

1.3 Роль китов в мифологии

Из-за своих больших габаритов, киты казались людям каким - то чудом, а их существование проходит в тайне от человека в глубинах океанов, порождая легенды и сказания. Киты схоже с рыбами по своему виду и среде обитания. Именно поэтому люди именовали их большими рыбами.

В средневековой литературе представлено наиболее точное описание гигантских рыб. В частности в норвежском источнике " Королевское Зерцало" написанное примерно в середине тринадцатого века. В книге описываются множество видов китов, обитающие в морях, омывающих Исландию. Кит - это главная тема дискуссий и сказаний народа этой страны.

В источнике говорится, что у касаток и китов -убийц, зубы как у диких собак, проводится параллель сходства собак и китов. Подобно диким псам бросающимся на других животных, касатки собиравшись в стаю нападают на больших ,одиноких китов ,кусая рвут его пока тот не умрёт. [15]

В "Зерцале" говорится о размерах головы кита, составляющую одну третью от всего тела млекопитающего. Далее описываются его повадки. Кит не на подает на суда, а питается лишь мелкой рыбой, когда его ловят и вскрывают его внутренности, огромный желудок практически пуст, поэтому в народ пошло поверие, что кит питается пустотой.

В последующих главах "Королевское зеркало" идёт разделение китов на злых и добрых китов. Злые, имеют странные названия: "Кит-свинья", "Кровавый-кит", "Кит-лошадь". Считалось, что объединяет их свирепость, кровожадность, и жадность. Среди моряков были мифы о том, чтобы потопить судно, "морские звери " появляются из не откуда, выпрыгивая из воды и паря в небе в сторону судна, разбивают их в щепки. Тем самым сохраняя подводный мир. Опасаясь злых китов, моряки того времени, находясь в море, не произносили в слух название крупной рыбы, оберегая судно от нападения хозяев морских просторов.

Добрыми считались киты - полосатики, сохранявшие жизнь, оберегая моряков от гнева морского. Существует не мало сказаний о том как добрые

киты защищали моряков, без их ведома, от злых . Примером может служить одна из таких легенд: однажды полосатый кит, бился день и ночь со злобными китами не появляясь на поверхность воды, тем самым оберегая судно. Изнурённый сражением добрый кит, на своей спине помог добраться судно до берега выплыв на поверхность, один из матросов кинув копье, попав в дыхало убил кита. За это матроса осудили на двадцать лет. Спустя срок озлобленный моряк отправился на китобойный промысел. Другой кит приплыл и убил его. [16]

Киты полосатики, имели и другое название, " Погонщики рыб", киты этого вида, охотясь на мелкую рыбу в открытом море, направляют стаи сельди и другую подобную рыбу, в сторону берега. Защищая суда от злых китов в открытом море, и помогают рыбакам пополнять запасы. Считалось что добрых китов создал господь конкретно для этого. Однако это длилось до тех времён, пока жадность и скупость не овладевала моряками. [15]

Существует множество преданий о моряках, ошибочно принимающих спину дремлющего кита за остров, пришвартовывались и высаживались на него, для приготовления пищи и сбора припасов. Проснувшись гигант погружался в воду топил за собой людей, а судно спускал на дно.

Подобное содержание лежит в базе легенды о святом Брандане, ирландском монахе. Отправившись в 565 году н.э. на корабле в Атлантический океан, в поисках не изведанных земель для просвещения слову божьему. Бороздя просторы океана, команда высадилась на спину кита, спутав его с полуостровом. Монах воздвиг на спине кита алтарь, моля бога, возвышая славу небесам. Совершив схожую ошибку с другими легендами Брандан не пострадал. По возвращению домой, он поведал эту историю народу, и с тех пор Земля обетованная стала именоваться Полуостровом святого Брандана.

1.4 Три кита как система мироздания

Сказание о трёх китах, держащих планету на своих спинах ,бороздя космический океан известно каждому(рисунок А.5). Издавна оно

передавалось последующему поколению, и дойдя до наших дней стало привычной идиомой, символом надёжной, нерушимой опоры. Однако не каждый знает что могущественные киты, выбраны как несокрушимый образ не случайны.

В древности, человечество приписывало животным и природе магические свойства. Весь окружающий мир был полон жизни, камни, деревья, горы, реки. Считалось что всё это наделено разумом, волей и чувствами. Отношение к животным было точно такое же, как и к неживой природе. Люди наделяли их могущественными и магическими свойствами, ставили их выше себя, почитая как некое божество. Благодаря таким взглядам это отразилось на систему мироздания в целом. [18]

Подобно современным людям, наши предки задавались вопросом, как устроен мир. Благодаря ежедневному наблюдению, человек понимал, что не один из окружающих его предметов не способен удержать мир. Нужна была опора, но ведь и опора не может парить в пустоте. Чем больше человек задавался этим вопросом, тем больше опор он придумывал. В конце концов получился целый ряд опор на котором держится мир.

В мусульманской мифологии, считалось что мир был сотворён творцом, при этом мир находился на голове ангела. Но и для него нужна была опора, поэтому аллах повелел другого ангела доставить из рая красный рубин, и вложить его под ноги ангелу. Опорой для рубина считался райский бык, рога которого приравнивались длине от земли до небесного свода. Позже аллах сотворил неведомое судно длиной в пятьсот пятьдесят лет пути. Для судна была создана божественная рыба Лабонадор, которая и держало его, покоря небесный океан. [1]

Не смотря на довольно подробное объяснение, человек с трудом мог представить себе, как небесный океан может держаться в воздухе. Приходилось прибегать к сверхъестественному объяснению. Вселенная держится благодаря воле божьей, могущественный аллах не нуждается ни в какой опоре, он находит её внутри себя. Древнерусские летописцы,

утверждали, что мир держит железный дуб, растущий из золотых китов, плывущих в огненной реке при помощи силы божьей. Таким образом, из-за нехватки знаний человечество создавало не объяснения, а его видимость.

Схемы мироздания перечисленные выше, появились сравнительно позднее. На первых этапах человек удовлетворялись самой простой истиной. Мир опирается на некое мощное основание, а что находится под ним не известно не кому. Создатели мифов опирались, на такие установки, при выборе животного, что бы оно было невообразимо размером и силой. Под эти два критерия подходит миф, зародившийся в Индии что мир держится на спинах слонов, позднее миф просочился на Запад. Число слонов неустанно изменялось, от семи до четырёх. Семёрка является магическим число, а четверка, как символ сторон света. Считалось ,что каждая из сторон имела свою опору: слон Айравата - на востоке; Махапамда - на юге; Вамана - на западе; Савабхаума - на севере.

Еще одним могучим созданием в мифологии, играющий роль опоры, считался бык. Это животное издавна символизирует неукротимую мощь и выступает как незаменимый помощник человеку, в непосильной работе. Согласно мифу, бык держит мир на себе, устав держать землю, он перемещает его с одного рога на другой. Таким образом, древние объясняли землетрясения.[18]

Другой широко, распространённой легендой, считается легенда, в которой системой опорой мироздания является образ гигантской рыбы, плавающей в мировых водах (рисунок А.9). В бурятской мифологии, Мать-Божество, сотворив вселенную, создала могучего кита, на спине которого и находилась Земля. У якутских сказаний, смысл легенды схож с бурятской мифологией, но порода рыбы не уточняется, акцент делается на её невообразимых размеров. Мифы уточняют и размеры пасти этого создания: "верхняя губа касается неба, а нижняя земли".Одна из них порождает осень и зиму ,вторая весну и лето.

По другому алтайскому поверью, вселенную создал добрый дух Ульгень. Опорой мира выступало три рыбы, одна располагалась в центре земли, остальные две по бокам. Самая главная - центральная, обращена головой к северу. По сей день можно встретить схематичное изображения "Кер-балык" на шаманских бубнах, как персонажей нижнего мира.

В эвенских преданиях, подземное море находится под крайней землёй нижнего мира. В нём плавает две щуки и два окуня, и именно на их спины опирается мир. В мордовских легендах, создателем являлся бог Нишке, создав землю, он закрепил её на трёх могучих рыбах, плывущих в мировом океане. [11]

Согласно традиционным сказаниям японцев, земля находится на спине сома (рисунок А.8). Разрушительные землетрясения, время от времени вселяющие в японцев страх и ужас, объяснялось движением рыбы. Встречаются упоминания и в иранских сочинениях, двенадцатого века, о том что мир стоит на гигантской рыбе. Схожее представление, есть и в русских стихах и былинах, широко распространенных в то время. Опорой являлась "Великорыбия", её так же называли "Огненным китом".

Изучая русский фольклор, исследователь А.Н.Афанасьев, писал в своём дневнике следующие: В русском простонародье ходит придание, о том что, опорой мира является четыре кита. Причиной всемирного потопа, древнейшие считали смертью кита. Из этой легенды и вытекает верование, о том, что мир стоит на трёх китах. Считалось, если кит устаёт лежать на одном боку, он начинает вертеться, тем самым вызывает землетрясение.

Другие же утверждали, что изначально китов было семь. Позднее четыре кита ушло, неся на себе грехи человечества, а во время всеобщего потопа уходили все киты, да бы очистить землю от грехов.[2]

Подводя черту, нужно отметить легенды в которых рыба является не только опорой мироздания, но и самой землёй. Согласно японским мифам, о сотворении мира говорится, что первая земля всплыла из глубин всемирного океана, аналогично рыбам. Ещё одним примером может служить

новозеландское придание. Миф повествует о легендарном Мауи, закинув леску с магической раковиной, обмазанной собственной кровью, он поймал, невиданных размеров рыбу. Немыслимыми усилиями вытянул её со дна морского. Со временем она образовала часть суши на которой и поселились люди. Существует еще одно схожее по смыслу сказание. Речь идёт о появлении острова "Парама" относящийся к Новой Гвинее. Ранее на месте этого острова была не большая песчаная отмель. Однажды рыбак по имени Ковиноро, во время рыбалки сел на мель, пообедав уловом, закопал кости рыбы в песок. Не зная дороги домой он начал просить богов, указать ему путь к суше. В ту же минуту на месте небольшой отмели, из воды поднялся большой и красивый остров, позднее на котором поселились люди. [28]

В некоторых мифологических представлениях, земля плавает в космическом океане, в других же находится на поверхности воды и ей нужна опора. Конечно помимо рыбы, могут быть представлены и другие существа, также тесно связанные с водой. Это могут быть: змея, черепаха, лягушка. Все они могли вполне играть роль опоры мироздания, и занять почетное место рыбы-кита.[18] Но по своему существованию они являются земноводными созданиями, и время от времени им приходится вступать на землю в отличии от рыбы или кита, живущего в воде. Размеры, мощь, среда обитания все это вполне могло убедить древнего человека.

1.5 Славянские придания о рыбах и китах

Мифологическая «картина мира», прежде всего, основывается на понимании людьми происхождения и устройства мира. Кроме всего прочего и мировоззрение людей напрямую зависит от того, каким образом они в своих мифах описывали происхождение и устройство мира, используя мифологический тип мышления.

Одним из таких типов мышления, было сравнение воды и космоса. Земную воду олицетворяли с частью небесного океана, символом бесконечной жизни. Вода – творческая стихия, дающая жизнь всему живому. Дожди приносят с собой жизнь, заставляя зеленеть травы и зреть урожай.

Также вода – способ ритуального очищения. Недаром перед каждым важным ритуалом язычник совершал обряд омовения. Вода очищает тело и душу от зла, защищает от влияния злых духов. Но вода – дуальная стихия. Если живая, проточная или дождевая вода несет жизнь и является светлым символом, то стоячая, мутная вода несет в себе угрозу. Недаром воображение язычника населяет омуты и болота разными злыми духами

Древние славяне считали что, хозяином над всеми рыбами и подводными существами является водяной. По приданиям он принимает образ зубастой щуки, осетра либо сома, пугая рыбаков. Водяной - единый владыка над всеми рыбами он пасет рыбы стада под водой, перегоняет их из реки в реку, из озера в небольшой водоём, направляя в сети рыбаков, с которыми у него заключена волшебная договорённость такая же, как у лешего с пастухами.

Из давно наши предки наделяли рыб множеством различных волшебными, сверхъестественными качествами. Известна не только сказочная Золотая рыбка, которая способна выполнять всевозможные хотения спасшего её человека, но и те морские существа, вполне известные людям. [6]

Наверное самой главной считается рыба-кит, на которой держится вся земля. Существует и иное сказание о китах, в котором изначально было четыре кита, но из-за глобального потопа один из них погиб и осталось три, на которых и держится мир.

Балтийские славяне, такие как поляки, были убеждены, что любая рыба может стать китом, проплыв трижды вокруг света.

За частую огромных рыб сопоставляли с китами, которые выплыв из моря или океана своим массивом перегораживали реку так что вода выходила из берегов, а по спине кита прорастали леса и поля, позже в которых селились люди.

В других же преданиях славян, появляется распрекрасная рыбка, порождающая богатырей обладающих сказочной силой. Так например в

сказание о одной царице, у которой не было детей. Каждый день она мечтала об одном только счастье, моля у бога о сыне. Как - то раз приснился ей вещий сон о том что нужно закинуть в море синий, шелковый невод, а первую попавшуюся рыбу съесть. Приказала царевна закинуть невод в море, попалась всего одна рыбка, золотая. Приготовив рыбу её подали на обед царевне, остатки от рыбы доела кухарка, вымыв посуду вынесла помои своей любимой корове. В ту же ночь случилось чудо, родилось сразу три сына - богатыря : Иван -царевич, Иван - кухарки сын и Иван - коровьей сын. [20]

"Чудо-юдо" это волшебное, морское, подводное существо, иногда олицетворяемое как щука. В древности людям казалось, что огромное облако, туча это щука поглотившее небесное светило. Поглотив огненный шар, не может найти покоя, испуская капли дождя, гром и молнии. Древние люди сравнивали буйную погоду со страданиями рыбы: плачем, ором, злостью. В конце концов выбрасывает солнце и исчезает в небесном океане.

Практически с каждой, будь то обычная щука или сказочная рыба, связаны различные приметы и народные мудрости. Если весной в первую рыбалку попадётся зубастая хищница, то ей вспаривают брюхо и смотрят на количество и расположение икры. Если обильный слой икры расположен ближе к голове, то урожай будет богатым и ранним; икра у хвоста, собрана комками, нужно сеять позже урожай будет скромным. Хребтовую кость и зубы щуки, вешают на шею как оберег от укусов ядовитых змей. Щука имеет дурную славу, ей присваивают родство с грязной, темной силой. Но единого мнения нет. Среди рыбаков есть поверие, если щука махнёт хвостом перед человеком, его ждут болезни и скорая смерть. Пчеловоды используют её кости, кладя их возле ульев, как оберег. [20]

1.5.1 Упоминания о рыбах в русских сказках

Одной из самых популярных сказочных рыб, по праву можно назвать щуку из басни " По щучьему велению ". Емеля выступает основным героем басни, пришедший на реку набрать воды, случайно ловит сказочное

создание. Поймав он хочет, приготовить уху, но щука молит его отпустить ее. Пожалев рыбу он отпустил ее обратно в реку, взамен щука научила его волшебным словам исполняющие любые желания. Тем самым в сказке представлена магическая и не ведомая сила щуки.

Особое внимание заслуживает ёрш и щука из сказок: "Сказка о Ерше Ершовиче сыне Щетинникове" и "Байка о щуке зубастой". Рыбы представлены как символ хитрости, жадности и подлости человеческой природы.

Ещё одна сказочная рыба представлена в сказке "Золотой башмачок". Сюжет очень схож со знаменитой сказкой "Золушка", но вместо тётушки - феи представлена рыбка. Главная героиня получает рыбку в подарок от отца, и отпускает её в колодец. Позже мать, недолюбливающая главную героиню уезжает в церковь со своей второй любимой дочкой. А младшей даёт наказ вычистить две меры ржи. Рыбка жалеет девушку и берётся за работу выданную матерью, а героиню отправляет в церковь где та встречает царевича. Хитростью выкрыв башмачок, он разыскивает ту самую очаровавшую его девушку, примерив башмачок он женится на ней.

В другой притче рыба выступает, как символ нижнего царства, мира мёртвых. В этом сказании главного героя - Ивана поглощает щука не ведомых размеров, позже выбрасывает его обратно. То есть герою что бы воскреснуть нужно пройти через царство мёртвых, а щука является проводником к нижнему миру, как символ окончания жизненного пути. [20]

Созданием, устрашающих героев сказок, можно назвать рыбу чудовище, получившее название "Чудо - юдо". Чудо - не объяснимое, сказочное чудовище, юдо - как не чистое, демоническое. [9] Чаще всего его называют китом из-за его огромных размеров. Однако он имеет и положительную сторону, мощное создание на своей крепкой спине держит мир. Из этого сказания вытекает придание о трёх китах (рисунок А.4).

2 ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЙ РАЗДЕЛ

2.1 Разработка концепции дипломного проекта

Целью дипломного проекта является разработка и выполнение в материале декоративной композиции состоящей из трёх скульптур. Название напрямую связано с выбранной темой "Чудо-рыбы".

Источником вдохновения для создания композиции, стал образ "Чудо-юдо рыбы кит" из сказки "Конёк горбунок" написанной П.П.Ершовым. [7] Поскольку автор данной сказки вдохновился народными сказаниями, мифами и былинами, перед написанием произведения, было решено последовать его примеру и изучить упоминания в различных культурах и толкованиях о чудо рыбах и китах. Среди различных мифов, чаще всего упоминалось сказание о трёх китах держащих на своих спинах мир. Соединив тему "Чудо-юдо рыбы" и трёх китов был создан определённый образ, который позже был выполнен в материале.

В ходе работы дипломного проекта, собраны фотографии аналогов; изучены мифологические упоминания о рыбах и китах, в фольклоре; проведён графический поиск образа, для создания цельной декоративной композиции в материале.

В результате проделанной работы, выполнено в материале три скульптуры, в общем авторском стиле, различающиеся лепными декором, цветовым решением и размером (рисунок Д.13).

Как и любая керамика, скульптурная композиция "Чудо-рыбы" может легко участвовать в художественных выставках, отлично впишется в интерьер квартиры, офиса или тематического хостела. Все скульптуры могут существовать, как цельный набор и дополнять друг друга, а также как самостоятельные изделия.

2.2 Композиционное решение

Обратившись к мифологическим легендам; сказаниям, изучив аналоги выполненные в материале и в графике, во время процесса разработки эскизов, пришла идея создания декоративной композиции состоящей из нескольких не больших скульптур, каждая из которых, имеет отличие в нанесенном лепном декоре и цветовом решении. Вдохновившись образом, заимствованным из сказаний предков, был разработан уникальный авторский стиль, раскрывающий тему дипломного проекта.

Форма каждой скульптуры, напоминает каплю, олицетворяя водную среду. В качестве наклепного декора были использованы жгуты различной толщины; процарапывания линий; наклепные элементы в виде спирально закручивающихся трубочек, волн; а также пласти не большого размера в виде чешуи. Фактурное решение выполнено не по всей скульптуре, а в отдельных её частях: на крыльях- плавниках; голове; груди, и у основания скульптуры. У каждой чудо - рыбы декор расположен в разных частях .

Самая большая имеет лепной декор в виде жгутов, расположенных в передней части скульптуры. Жгуты разделены на три участка полукруглой формы, они пересекаются между собой, создавая общую сплочённую форму. Рога небольшого размера расположены, как в грудной, так и в верхней части скульптуры, каждый из рогов направлен в разные стороны. Фактурой для плавников служит, на лепной декор из спиралевидных трубочек, придающий уникальность изделию.

Средняя рыба имеет большой, сказочно - космический рог в центре головы, процарапанные формы, залитые глазурными красками, передняя - грудная часть украшена наклепными, спиралевидными трубочками.

Самая маленькая рыба имеет наклепные элементы на крыльях - плавниках. Крупные на лепные жгуты расположены у основания, в задней части скульптуры, тонкие жгуты в грудной части, точно так же как и у первой скульптуры. В верхней части находятся спиралевидные трубочки, разной высоты.

Повторяющиеся декоративные элементы, обобщают и приводят к единству общего авторский образ, создавая особый неповторимый сказочный стиль (приложение Д).

2.3 Цветовое решение

Использование определённых цветов воздействует на человека по разному. Цветом можно подчеркнуть форму, а можно разрушить. Поэтому подбирая цветовое решение, нужно помнить, что оно будет влиять на восприятие формы. Каждая из трёх скульптур имеет своё индивидуальное сочетание глазурей и флюсов.

Чтобы наиболее удачно передать данную скульптурную композицию и подчеркнуть всю красоту "Чудо-рыб", перед тем как наносить глазурь на изделия, на самой большой скульптуре использовался белый ангоб по сырому черепку. Таким образом, цвета, положенные на ангоб, выглядят насыщенной и ярче.

В данной работе использовалась смешенная цветовая гамма. Например, у самой маленькой рыбы на спине получился необычный эффект. Смешав оттенки синей, белой, голубой и яблочно-зелёной глазурей, был получен эффект напоминающий космическое небо либо же бушующий океан, вобрав в себя сочные и яркие цвета. На лепные жгуты расположенные у основания, хвостовой части, покрыта белой эмалью с добавлением сиреневой, голубой, и розовой глазурей, в поддержку этого цветового решения вступают плавники и на лепные трубочки в находящиеся на голове. Черепок имеет матовый, светло - синий цвет, полученный благодаря созданному ранее цветному флюсу.

У средней рыбы ,на голове которой один рог, использовались; белая; зелёно - потёчная; зелёно - русская; жёлтая и зелёно-яблочная глазури. Ими покрыты процарапанные формы, расположенные по всей форме скульптуры. Полученный эффект символизирует растительную часть планеты. Черепок покрыт нежно голубым флюсом.

У третьей рыбы, также расписана спина и на лепные элементы, использовался белый ангоб, как грунт под глазурованные места, глазури различных оттенков и светло зелёный флюс для черепка не покрытый глазурью. В результате получились яркие, сложные эффекты. Для подчёркивания налёпных элементов, в фактурные места, втиралась более тёмная глазурь - тёмно-коричневая, это делалось и для выделения окрашенных частей. Разнообразное цветовое решение, использовалось для того что бы подчеркнуть индивидуальность каждой скульптуры. Каждая глазурь сочетаясь, образует необычные гаммы переливов цвета, тем самым дополняет каждую из декоративных скульптур. В законченном проекте представленные скульптуры, несут в себе особый символический смысл, отличающийся особым колоритом и выразительностью.

2.4 Графическая подача проекта

Графическая часть дипломного проекта, представлена планшетом. Перед созданием планшета, композиция рисуется эскиз с примерным расположением на нём объектов. Как правило планшет, должен включать в себя художественную и текстовую части. К художественной относится: источник вдохновения; эскизный поиск формы; подборка цветового решения; фон, с возможным графическим или орнаментальным решением; фотография законченной работы в материале. Текстовая часть включает в себя: заголовок - название дипломного проекта; различные второстепенные подписи, такие как, источник вдохновения, эскизный поиск или аналоги; аннотацию - краткое описание проекта; исполнителя и руководителя.

В данном дипломном планшете, в качестве эскизного поиска была использованная компьютерная графика, орнаментально расположенная по левому и нижнему краю планшета. Каждый эскиз изначально был отрисован в ручную, позже выстроен в графических программах в виде векторной графике. Центром композиции является фотография законченных скульптур декоративной композиции. В качестве орнамента использовался графический - декоративный элемент волны. Волна служит фоном и орнаментом.

Источник вдохновения был разделён на два класса. Первый - вдохновение художественного образа, переданный через изображения сказочных существ. Второй - стихия воды, её фактура, послужившая рождению идеи, о цветовом решении каждой из скульптур (приложение Г).

Цветовое решение фона выбрано, в соответствии с итоговой скульптурной композиции, оттенки бледно голубого и серого цветов. Соединив все элементы: итоговую работу, эскизный поиск, источник вдохновения, фон и подписи, в конечном итоге получилась цельная композиция.

3 ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Подготовительные работы

Подготовительные работы заключаются в разработке и выполнении эскизов и чертежей будущего изделия, изготовление необходимых шаблонов, трафаретов (по необходимости), расчет керамических масс и декоративных материалов по выбранной технологии изготовления изделия и приготовлении этих материалов. Воплощение первоначального художественного замысла далеко не всегда получается точным: глина - непростой материал, да и возможности керамической мастерской не всегда велики. Поэтому эскиз будущего изделия должен быть максимально приближен к реальности. Поскольку в условиях керамической мастерской невозможно, как на фабриках, использовать непрерывный производственный цикл, а все операции приходится выполнять обычно в одиночку. Правильный, последовательный и организованный подход, к подготовительным работам, позволит ускорить процесс изготовления керамических изделий и сократить потери рабочих материалов и затрат сил. [12]

3.1.1 Пластические материалы

Глина является особым, универсальным природным материалом. Сложно найти другое вещество, которое в сыром виде обладало бы такой же пластичностью и мягкостью, а после обжига, по прочности, становилась схожим с камнем. С древнейших времён и по сей день, применение человечеством, глины широко распространено в различных сферах.

Благодаря своим свойствам её используют, как для строительства, так и возведения предмета искусства, выполняя эстетическую и функциональную роли.

В данном дипломном проекте использовалась, готовая глиняная масса, марки БСТ-1, бежевого оттенка. Данная глина относится к классу беложгущейся массы. При высыхании имеет стабильность, не ведёт не трескается, имеет не большую степень усадки примерно 10-15%. Не склонна к

деформации при работе с тонкими и плоскими элементами. При использовании её в ручной лепке, легко проминается. По сравнению с керамической массой МФК-2, более пластична и имеет меньшую плотность. После утильного обжига имеет светло песочный, кремовый цвет. Благодаря тому, что заводские условия при транспортировке сохранились, процесс подготовки керамической массы заключался лишь в её отбивании и проминки.

Выбранный материал, который использовался в данном проекте это керамическая масса БСТ -1, отлично подходит для создания не больших элементов и скульптур средних размеров.

Степень огнеупорности глины зависит главным образом от содержания в ней глинозёма - оксида алюминия: чем оно выше, тем большую температуру способно выдержать готовое керамическое изделие. Огнеупорными считаются составы, содержащие не менее 28-30 % глинозёма. Выбранная керамическая масса БСТ-1 используемая при создании дипломного проекта, способна выдержать не высокую степень обжига - 1000 – 1100°С, и содержит 15 % глинозёма. Обратным эффектом обладают присутствующие в глине оксиды кальция, натрия, калия и магния: при высоких температурах, обычных для обжига керамики, эти вещества начинают плавиться, разрушая глиняную массу и нарушая тем самым керамическую структуру. По этой причине глины с высоким содержанием указанных веществ не годятся для высокотемпературного обжига - для применение такой технологии следуют использовать глины с содержанием в них оксидов щелочных и щелочноземельных металлов не более 2 %.

Эта глина на ощупь представляет собой слегка жирную мягкую массу, при растирании разделяющуюся на отдельные чешуйки. Когда глинистый материал смачивается водой, чешуйки глины начинают легко смещаться относительно друг друга. Чем глина влажнее, тем она мягче и пластичнее.

Одним из основных свойств глиняного сырья является его пластичность. Пригодная для всех видов формирования глиняная масса не

должна прилипать к инструментам и рукам мастера и устойчиво сохранять приданный ей объём. Такая глина легко раскатывается в длинные нити, либо пласты. Если масса при раскатывании разрывается, то её пластичность мала для работы и в глину необходимо добавить воды. Если глина размазывается по рабочей поверхности или рукам, глине нужно дать подсохнуть - её пластичность слишком высока для нормального формирования изделия. Комок сухой глины, практически лишенной свободной влаги, при раскатывании рассыпается. Это весьма удобно для хранения глины, ведь такой порошок имеет небольшую относительно массу и малый объём. Пластичность глиняного сырья выражается в числах пластичности, указывающих на разновидность процентного содержания воды в глиняной массе при верхнем и нижнем пределах её текучести. Чем больше число пластичности, тем выше пластичность используемого в работе материала. [4]

В условиях небольшой мастерской, пластические свойства используемого глиняного сырья можно узнать простым, но надёжным способом. Для этого из рабочей массы нужно скатать жгутик-"колбаску", длина которой примерно в пять раз больше её диаметра. Если пластичность глины нормальная то эту "колбаску" можно легко согнуть почти в кольцо без образований трещина её поверхности. Приготавливая глину для работы, приходится разрешать проблему следующего свойства. Для формования лучше всего использовать высоко - и средне -пластичное сырьё, с достаточно большим содержанием в нём свободной влаги. Однако формированием процесс изготовлением керамики не заканчивается, ведь необходимо еще провести, как минимум, сушку и обжиг изделия. При этих технологических операциях происходит усадка глины, связанная с удалением из неё той части влаги, которая не вступает в реакцию с глинистыми материалами. Усадка вовремя сушки называется - воздушной, а во время обжига - огневой усадкой. Степень усадки глины напрямую связана с её пластичностью: чем она выше, тем больше усадка. В среднем при воздушной усадке первоначальный объём изделия уменьшится на 15% при огневой на

25%. Глина используемая в данном дипломном проекте имеет 10% при воздушной усадке и 20% при огневой. По этой причине высоко - пластичные глины не годятся для проведения высоко температурного обжига, так как при такой температуре разрушается их мелкодисперсная структура [4].

Связностью, или способностью глины, называется способность отдельных её частиц образовывать единую массу, для разъединения которой на отдельные фрагменты требуется приложить определённые усилия. Хорошая связность глиняного сырья имеет огромное значение для качественного выполнения большинства технологических процессов, применяемых при изготовлении керамики.

Глиняная масса БСТ-1 относится к связующим глинам, так как включает в себя 60% кварцевого песка от общей массы образца. Связующие качества глиняного сырья можно определить на ощупь и по внешнему виду глины. Связующие и пластичные глины при нормальной консистенции на вид глянцевые, на ощупь немного шершавые. При технологическом определении связности глины в испытываемый образец добавляется до получения максимально распадающегося на гранулы состава отощающий материал - кварцевый песок. В зависимости от того, сколько добавляется отощителя, различают следующие: связующие глины с добавлением свыше 50% кварцевого песка от массы образца, пластичные - 50 - 20% тощие - менее 20%. Глины, которые в сыром виде, без добавления какого-либо отощающего материала, не образуют комка, называются камнеподобными и без предварительного обогащения с целью увеличения связности в керамическом деле не применяются. Для изготовления керамики по различным технологиям требуется сырьё с определённой связностью. Для изменения связности в глину добавляют: кварцевый песок, шамот либо мелкий порошок из боя огнеупорной керамики, который можно приготовить самостоятельно. Кварцевый песок применяется в керамическом производстве не только в качестве универсального отощающего материала, но также для

приготовления глазурей и красок, обогащения первичного глиняного сырья, декоративной обработки готовых изделий. [25]

Очищение глины от примесей и доведение её состава до рабочего состояния глиняных масс, называется обогащением. Эту массу заливают водой и оставляют на ночь, затем размешивают до однородного состава, и дают отстояться примерно сутки, позже лишнюю воду сливают, а глиняную массу выкладывают на гипс, примерно на пару дней. Завершающим этапом является избавление от воздуха. Промывая и отбивая глину, пузыри воздуха выходят, с характерным хлопком, проминка глины повышает прочность изделия и снижает степень спекаемости черепка. Весь этот процесс называется обогащением сырья.

В данном дипломном проекте использовалась, готовая глиняная масса, марки БСТ-1, бежевого оттенка. Благодаря тому, что заводские условия при транспортировке сохранились, процесс подготовки керамической массы заключался лишь в её отбивании и проминки.

3.2 Формовка изделий

Существует несколько способов формования керамических изделий.. Весь процесс формования изделий был разбит на несколько стадий:

1. Изготовление основания изделия.
2. Формирование основной части, которую можно выполнить спиральной лепкой из жгутов.
3. Изготовление более мелких, второстепенных деталей (рельефных украшений) - декорирования.
4. Сушка.
5. Исправление изъянов - неровностей (мелких ямок, или бугорков) путём замывания. [5]

Скульптура - самый сложный вид работы при лепке из глины, пластилина или гипса. Изготовление скульптуры требовало отличного объемно пространственного воображения, зрительной памяти, знания материала. Перед началом работы было подготовлено рабочее пространство.

При ручной лепке, использовался гипсокартонный лист, по верх которого, положена ткань. Необходимым инструментами, которые пригодились в лепке, являются различные стеки, губки и ёмкость с водой.

В данном дипломном проекте использовались два способа: спиральная лепка и ленточный способ.

Спиральная лепка.

Перед началом работы был нарисован эскиз, в натуральную величину, задуманного изделия. Далее, раскатав пласт, необходимой длины и толщины, вырезают основание скульптуры либо сосуда. Смазав основание шликером, накручиваются заранее раскатанные жгуты, как бы на воображаемую модель. Жгуты раскатывались приблизительно одинакового размера, они были максимально длинными и ровными. Толщина жгута в диаметре, напрямую зависела от задуманной толщины стенок скульптуры, для высокой формы, потребовалось несколько жгутов, то их накрывают целлофановой плёнкой, это делается во избежание их высыхания. Основание, скрепляется со стенками скульптуры, так же с помощью жгутов, их кладут во внутреннюю сторону, между стенкой и основанием и разглаживают при помощи стека. Разглаживание проходит от центра жгута к стенке, и от центра жгута к основанию. Спиралевидным способом накладываются жгуты один на другой, каждый предыдущий слой смазывается шликером, для более плотного соединения, на жгуты наносят насечки, а лишь потом смазывают шликером. При помощи деревянной плоской дощечки, либо линейки выполняется уплотнение между жгутами. Внутренняя сторона изделия придерживается рукой, а на внешнюю наносятся хлопья, так же хлопья наносятся по верх жгутов, тем самым уплотняя их. Используя стеки, мастера выравнивают места соединения жгутов, сглаживая их. Работа должна проходить поэтапно, что бы верхние слои не раздавили предыдущие. Изменяя диаметр последующих слоёв можно как сужать, так и расширять изделия. [8] Для расширения формы, нужно укладывать жгуты ближе к внешней стороне, предыдущего жгута. Наложив один жгут на другой, место соединения,

простукивается деревянной линейкой и сглаживается стеклом. Для сужения формы, происходит противоположное наложение жгутов, во внутрь формы. Во время расширения или сужения изделия, нужно делать перерыв, дать время подсохнуть и затвердеть предыдущим жгутам. Это придаст прочность, стенкам изделия. Благодаря этим способам, можно достичь различные сложные формы.

Ленточный способ.

Также как и в предыдущем способе лепки, перед началом работы рисуется эскиз в натуральную величину. Опираясь на эскиз мастер приступает к работе. С помощью скалки, на тряпке раскатывается пласт, нужного размера, из него вырезается дно, если скульптура закрыта со всех сторон, в дне прорезается отверстие, для выхода воздуха. Это делается для того, чтобы скульптура не потрескалась при сушке и не взорвалась в печи во время обжига. Для создания стенок, раскатывается пласт одинаковой толщины и разрезается, как бы на ленты, узкие и длинные пласти. Как и при спиральной лепке, стенки крепятся путем наложение одной ленты на другую. Основание смазывается шликером, а на нижних лентах - пластах делается насечки для лучшего скрепления с формой. Каждый последующий пласт накладывается подобно жгутам, смазываясь шликером. Стенки выравнивают стеклом, как с внешней, так и с внутренней стороны. Для больше плотности, место шва постукивают линейкой, это делается и для выравнивания изделия, что бы стенки формы не заваливались из стороны в сторону. Изменение диаметра формы зависит от наложения полос, расширяя или сужая её. Принцип сужения или расширения стенок, схож по своему принципу с лепкой жгутами. Для расширения формы, нужно укладывать полосу ближе к внешней стороне, стенки. Наложив, на место соединения, простукивается деревянной линейкой и сглаживается стеклом. При закрытии формы, что бы стенки не провисали с внутренней стороны, стенка придерживается рукой либо любой другой опорой, которую в последствии можно легко изъять, так же нужно давать время для подсохнуть изделию. Подсохнув, когда стенки

закрепятся, можно накладывать следующий слой. Места, на которых должен находиться декор, обматываются целлофаном, тем самым оставаясь более или менее влажными. Нанеся на лепной декор, изделие сушат, обмотав сухой тряпкой, впитывающей влагу. Тряпку следует менять каждый день, для равномерного высыхания формы. Высохшее изделие замывают губкой, или убирают неровности наждачной бумагой, перед утильным обжигом. [8]

3.3 Сушка

Сушка изделия относится к одному из завершающих работу этапу. Перед обжигом керамические изделия подвергаются сушке, во время которой из керамической массы влажностью 20 - 30% испаряется большая часть воды. Основное правило сушки: процесс должен происходить достаточно медленно и равномерно по всему объёму материала. Любые локальные неоднородности содержания влаги могут стать причиной деформации изделия. Время сушки зависит от массы изделия, толщины стенок и эффективной площади испарения. Чаще всего стенки изделия имеют толщину от 0,5 до 1 см. На сушку художественной керамики средних размеров в условиях небольшой керамической мастерской уходит от двух до четырёх суток. Мельчайшие элементы, сохнут быстрее, поэтому их обматывают целлофаном, либо влажной тряпкой. Быстрее всего сохнут тонкостенные с большой площадью поверхности и малой массой. Сам процесс делится на несколько этапов: сушка во время лепки и сушка готового изделия. Во время лепки, основание прикрывают влажной тряпкой, на случай если на него будет нанесён на лепной декор. Верхнюю часть изделия обматывают плёнкой, это позволяет не выпускать влажность, среднюю оставляют открытой, тем самым подсушивая её, что бы стенки стали более крепкими и стойкими. При окончательной сушке, готовое изделие заматывают в сухие тряпки, влага впитывается в ткань, изделие сохнет равномерно. Сушку изделий проводят в помещении без сквозняков. [4]

Для ускорения сушки и повышения её качества широко используются гипсовые подставки.

В профессиональных мастерских используют сушильные камеры, специально обогреваемые шкафы. Оптимальная температура сушки в этих шкафах, для тонкостенных изделий составляет 65-70°C; изделий сложной формы, с полостями 45-50 °С. Процесс сушки происходит в три этапа: в начале сушки происходит быстрый нагрев керамики, до температуры теплоносителя; второй этап можно назвать периодом постоянной сушки, в течении этого периода заметно уменьшается объём изделия, происходит испарение влаги из внутренних слоев изделия; в конце сушки удаление свободной влаги из керамического изделия невозможно - это состояние называется критическим. Влажность снижается до 5-10%, полное удаление химически несвязанной воды из керамических изделий, может быть осуществлено только в ходе обжига.

3.4 Утильный обжиг

3.4.1 Электрическая печь

Обжиг - самая важная и ответственная технологическая, а так же самая дорогостоящая операция в процессе изготовления керамики, на которую приходится около трети себестоимости производства.

Муфельные или электрические печи разделяются на самодельные и профессиональные. Самодельные - переделанные электроплиты, они приспособлены для обжига майоликовых изделий небольшого размера, для других технологий данная печь не приспособлена. Профессиональные печи обжигают при температуре свыше 1000 °С. Перед началом обжига, продукцию загружают в рабочую камеру. Загрузка печи, является довольно сложным процессом. Для размещения керамических изделий в муфельной печи используются подставки и трубки, изготовленные из огнеупорной керамической массы, с большим содержанием глинозёма и отошающих материалов. Расставляют изделия на расстоянии трёх, четырёх сантиметров от нагревательных элементов печи. Лёгкие изделия, занимают верхние полки, а тяжелые изделия ставятся в низ. При утильном обжиге загружаемые изделия могут соприкасаться друг с другом без особого вреда,

при этом меньшее в объёме изделие можно ставить в большую посуду. Первый обжиг производится при невысокой температуре (800-1000°C) и больших осложнений в отношении деформации не создаёт.

3.4.2 Химические процессы во время утильного обжига

Зачастую лишь во время обжига выявляются скрытые дефекты керамики. Обжиг показывает, насколько верно подобраны составы декорирующих материалов, как технологически правильно они были нанесены. После обжига керамический материал приобретает совершенно иную структуру и состав, отличный от состава сырой массы.

Вода в процессе обжига не просто выпаривается, она играет роль в образовании керамического "камня" и твердой пленки декоративных покрытий, поскольку перегретый водяной пар является весьма активным химическим реагентом. В сырой керамической массе, после сушки содержится порядка 30% каолина, 20 % кварца, 15-20% полевых шпатов, 10 % свободной воды, 20-30% других органических примесей. Приблизительно такой же состав керамической массы сохраняется вплоть до нагревания до температуры 400 -600 °С. При дальнейшем нагревании керамических материалов 600-800°C, происходит удаление из вещества химически связанной воды. Следующее качественное изменение химического и структурного состава керамической массы происходит при температурах порядка 800 – 1000°C, когда начинается тепловое разложение каолинита на оксиды алюминия, кремня и кристаллического соединения - муллита. Именно муллит является основой керамического "камня", придавая обожженной керамике механическую и химическую стойкость, огнеупорность. Практически одновременно с образованием муллита, происходит плавление кварца и переход его в расплавленное аморфное состояние - стекло фазу. Выделение свободного железа сопровождается окрашиванием черепка в красный, красно - коричневый, бежевый цвет. Очень важно при обжиге соблюдать температурные режимы и выдерживать их длительность. Обычно температуру повышают каждый час на 100°C.

Время обжига изделий из тонкой керамики зависит, как от совокупности физических свойств, исходных материалов, размеров, массы и конфигурации изделий, выбранной технологии обжига, так и от технических изделий производства. Не менее важный фактор - соблюдение режима охлаждения керамики. Поэтому по времени оно продолжается столько же, сколько и сам обжиг.

3.5 Способы декорирования керамики

3.5.1 Скульптурные методы декорирования

К скульптурным приёмам художественного декорирования относится украшение рельефами и приставными деталями. Скульптурное декорирование чаще всего применяется для изделий декоративно - утилитарного назначения, а также для различных художественных композиций, и скульптур среднего размера. Основным отличием скульптурного декорирования в том, что оно производится во время формирования изделий, до проведения сушки и утильного обжига. Декорирование рельефами относится к одним из любимых методов художественного оформления керамических изделий. Рельефные изображения разделяются на: барельефы - дословно "низкий рельеф" и горельефы - дословно "высокий рельеф". Последними называются выпуклые рельефные изображения, высота которых составляет более половины их ширины.

Работая над декорированием изделий, не следует забывать о технологической стороне дела - ведь не все, что можно придумать и изобразить на бумаге, осуществимо в керамике. Так, слишком тонкие и длинные детали, пусть даже несущие исключительно декоративную функцию, в керамических изделиях встречаются крайне редко, и этому есть простое объяснение. Несмотря на высокую твёрдость, керамика является хрупким материалом, который к тому же в ходе всяких рабочих процессов изготовления подвергается деформации.

Приставные детали, как и рельефы, относятся к декоративным элементам керамики. В отличие от рельефов, которые имеют только одну поверхность, приставные детали более сложной формы.

3.5.2 Живописные способы декорирования

Живописные способы декорирования керамических изделий, является сложной и тонкой ручной работой. Поэтому его целесообразно применять для предметов, заранее продуманных в эскизном варианте. Глазури наносятся на поверхность изделий, иногда предварительно декорированных ангобами и прошедших первый, утильный обжиг. Глазурные покрытия сплавляются с керамическими поверхностями изделий во время второго, политого обжига. В ходе работы подготовленные глазурованные составы необходимо постоянно перемешивать, что бы суспензия оставалась однородной и не оседала. Один из способов глазурирования - покрытие беличьей кистью, это удобно при частичном глазурировании изделий. Способ нанесения не зависит от их декоративных свойств : прозрачные глазури или эмали - неокрашенные или цветные. Вид используемой глазури определяется материалом изделия и технологией его обжига. Покрытое глазуровочным составом изделие сушится в течении 2 - 4 ч. За это время вода, содержащаяся в суспензии, частично впитывается в керамический материал, частично испаряется, и на поверхности изделия образуется тонкий слой частиц глазури, с которым следует обращаться очень осторожно, что бы случайно не снять его. Оставшиеся подтёки и неровности глазуровочного слоя, до обжига аккуратно подчищают лезвием резака. Работа очень тонкая и ответственная, практически ювелирная. Плешины подправляют тонкой беличьей кисточкой. Очень важно тщательно отчистить от подтёков глазури торцевые участки изделий, рельефы и полностью исключить попадание глазури на дно изделия, что бы то не припеклось во время обжига к подставке.

Одним из самых распространенных дефектов керамических глазурей является "цек" - растрескивание глазури с образованием чешуек,

наблюдающееся при охлаждении обожженных изделий. "Цек" появляется вследствие различия между тепловым расширением керамической основы и глазури, причем если тепловое расширение глазури выше, чем у материала изделия, то вероятность появления цека намного возрастает. При появлении цека на пробном изделии следует несколько изменить состав глазури, поскольку ее тепловое расширение зависит от содержания в ней оксидов. Наибольшим тепловым расширением обладают глазури с большим содержанием в них оксида натрия, наименьшим - оксида магния. Значительное тепловое расширение свойственно так же глазурям с содержанием оксидов калия, кальция, алюминия, бария, свинца и цинка. Введением в состав глазури последнего и устраняется в основном проблема появления «цека».

При нанесении глазурей на плохо очищенные, загрязненные пылью, следами рук изделия, возможно образование на глазурованной поверхности заметных капель и складок - сборок. Поэтому перед работой изделие промывается водой либо протирается мокрой губкой.

Пережог глазурованных изделий характеризуется появлением на декоративной натеков и пузырей. Матовая, мутная поверхность глазури, которая должна была быть прозрачной и глянцевой, является следствием недожога изделия при обжиге. Этот дефект можно устранить повторным обжигом при должной температуре.

3.5.3 Глазури и флюсы

Глазури - это тонкие стекловидные покрытия, спекающиеся с поверхностью керамических изделий и образующую прочную, силикатную плёнку. Декоративная функция глазурей не является основной. Основное предназначение глазурей - защита керамических поверхностей от различных физических и механических повреждений, действий воды. Глазури не имеют выраженной кристаллической структуры и представляют собой аморфные вещества, схожие по физическим свойствам со стеклом. Во время обжига глазури медленно размягчаются, превращаясь в жидкое вещество, а при

охлаждении постепенно застывают, становясь по внешнему виду похожими на тонкое стекло. Основой для всех глазурей является - оксидные соединения особого состава. Есть глазури туго - и легкоплавкие. По составу глазури различаются на свинцово - содержащие, полевошпатовые, солевые. Глазури бывают бесцветными и цветными, блестящими и матовыми. Химический состав, определяется количеством содержания оксидов.

Флюс - является краской для декорирования керамических изделий. Он приготавливается путём смешивания основы: бесцветной глазури и глинистых материалов. В качестве керамической основы, лежат - ангобы. Ангобы - это жидкие, окрашенные или неокрашенные керамические массы. Изготавливают ангобы обычно из пластичных каолиновых глин. Основой всех флюсов являются свинцовый сурик и кварц. Остальные компоненты флюса выбираются в зависимости от цвета краски.

В дипломной работе использовались флюсы с составом: для жёлтых и бежевых оттенков 60% свинцового сурика, 20% кварца, 20% кристаллической буры. Для зелёных: 60% свинцового сурика, 10 % кварца, 30% борной кислоты. Для бирюзовых: 49 % свинцового сурика, 11% кварца, 30% борной кислоты. [8]

В данном дипломном проекте применилось несколько способов декорирования: скульптурное и живописное. В скульптурном методе использовался барельеф, в виде на лепных жгутов разной толщины, расположенных в разных частях скульптур. Так же в качестве декора, наклеплены декоративные элементы выполненные из тонких, скрученных пластов, малого размера, выполняющие фактурную функцию .

При живописном декорировании, скульптуры были разделены на части, покрытые глазурями, (создавая глянцевое, гладкое покрытие) и части покрытые флюсами (создающие матовый оттенок изделиям). В ходе работы использовалось, как втирание, так и покрытие целиком различных мест, красящими средствами. Благодаря втиранию глазури в рельефные места, удалось подчеркнуть фактуру. Места покрытые целиком, расписаны

глазурью различных оттенков, создают необычные эффекты. В конечном итоге скульптуры, вобрали в себя, как живописное, так и скульптурное декорирование.

3.6 Политой обжиг

Политой (глазурный) обжиг, является последним и весьма ответственным моментом в изготовлении керамических изделий. В ходе работы таких обжигов может быть несколько. Если обжиг поручается малоквалифицированным людям, либо ему уделяют мало внимания, то в результате качество изделий получается низкое. Каждый вид керамики, требует индивидуального соблюдения и строгого режима обжига, т.е. должен быть определённый график по времени и температуре. Во время глазурного обжига, температура более высокая, чем у утильного, она колеблется в пределах 1000 - 1250 °С. Для нагрева муфельной печи с размером камеры 1-2 квадратных метра, требуется порядка трёх часов. После предварительного нагрева можно быстро повышать температуру до 300-500°С. Дойдя до температуры в 600 °С, нужно соблюдать осторожность, так как при слишком быстром нагреве изделие может разорваться, из-за слишком большого давления паров воды. Температуру повышают плавно, каждый час на 100 °С. В среднем длительность обжига без остывания длится 10 - 11ч. Охлаждение печи должно быть замедленным и дверь не открывается пока температура не достигнет 200 °С. Продолжительность всего обжига, с остыванием печи в среднем занимает 25 - 27ч. Все направляемые в обжиг изделия перед загрузкой в печь, должны быть тщательно осмотрены. Несмотря на то, что изделия предварительно обжигались на утиле, влага находящаяся внутри глазури, особенно в очень пористой черепке, требует дополнительной. Все направляемые в обжиг изделия перед загрузкой в печь, должны быть тщательно осмотрены.

Изделия с повреждённой сырой глазурью должны быть подправлены или забракованы до обжига. Нужно помнить о том, что при глазурном обжиге, даже одно разорвавшееся изделие может испортить многие другие

работы своими осколками и пылью. Частички глазурной шихты, находящиеся на поверхности черепка, должны быть приплавлены к нему путём расплавления их в однородный стеклообразующий состав, создающий тонкую плёнку. Силикатный состав шихты не имеет определённой точки плавления, а имеет интервал размягчения или текучести, что свойственно именно стеклу. Образующийся промежуточный слой весьма важен для качества при плавлении глазури к черепку; это как бы промежуточное связующее звено: черепок - глазурь. При быстрых обжигах, без необходимой выдержки изделий в печи, данный слой будет ослабленным, и даже не большая несогласованность составов глазури проявится очень редко. Глазурь может быстро образовать трещины, получившие название - "цек" или отскочить. Если же глазурь не доведена до температуры "созревания" то она выглядит волнистой, как бы покрытой "галькой". С другой стороны, если глазурь обожжена слишком высоко, то она может стечь к основанию изделия, образовав в некоторых участках тусклые пятна. [8]

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ходе проведённой работы по проекту была поставлена задача по созданию декоративной композиции "Чудо рыбы". В качестве источника творческого вдохновения был использован образ сказочной "Рыбы кит" из сказки "Конёк горбунок" написанной П.П.Ершовым и различные упоминания в сказаниях и культурах всего мира о "Чудо рыбе". Для решения данной задачи был изучен ряд аналогов, проведён эскизный поиск формы и декора. Опираясь на собранный материал, разработана композиция и выполнена в материале. В качестве декорирования было выбрано два способа, скульптурный с наклепным фактурным рельефом и художественный, заключающийся в росписи глазурью и флюсом. В разработке сюжета найден собственный авторский образ, соответствующий замыслу и раскрытию темы дипломного проекта. Изделия выполнены в соответствии с технологией ручной лепки, спиральным и ленточным способами. Были приняты во внимания и учтены правила нанесения глазури, в результате чего получились необычные интересные эффекты. Этапы формирования, сушки, декорирования, сушки и обжига описаны в технологической части. Окончательный вид работы представляет собой три скульптуры средних размеров, которые могут представлять, как общую композицию собранную воедино, так и каждая из скульптур может служить самостоятельной скульптурой.

Декоративная скульптурная композиция «Чудо рыбы» может быть актуальна, как для интерьеров в различных кафе, тематических хостелов, так и создавать уют в квартире или в любом другом жилом, либо рабочем помещении.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Архангельский А. "Мухаммедская космология" / Казань , 1899г. - с. 7-9.
2. Афанасьев А.Н. "Древо жизни" / Москва ,1982г. - с. 151.
- 3.Бедный Д. "Долбанём!" / Москва, Издательство "Бедная библиотека", 1933г. - с. 5 -7.
- 4.Бурдейный М.А. Ремесло и рукоделие "Искусство керамики"/ Москва - ПРОФИЗДАТ 2009г. - с. 20-88.
5. Василенко В.В. Русское прикладное искусство. Истоки становления. / Ростов - Феникс 2004г. - с. 56-85.
- 6.Евсюков В.В. "Мифы о вселенной" / Новосибирск , издательство "Наука" 1988г. - с. 56- 148.
7. Ершов П.П. "Конёк горбунок" / Москва - Издательство Детской литературы 1935г. - с. 45- 56.
- 8.Миклашевский А.И. "Технология художественной керамики" / Издательство литературы по строительству Ленинград 1971г. - с. 64- 93.
9. Порфирьев И.И "История русской словесности." Ч. 1./ Казань, 1897г. - с. 167 - 172.
10. Преображенский А.Г. " Этимологический словарь русского языка" / Москва, Типография Г. Лиссера и Д. Совко, 1959г. - с. 389.
- 11.Шаракшинова Н. О. "Мифы бурят" / Иркутск ,1980г. - с. 26.
12. Все о керамике. [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://www/keramics.ru>. Дата обращения (14.05.2016).
13. Керамическая масса [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://ua.bizorg.su/keramogranit-oblitsovochnyy-r/p5180167>. Дата обращения (16.05.16).

14. Керамический материал [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://www.компания-кондор.рф/keramicheskie-massy/> . Дата обращения (11.06.16).
15. Киты в мифологии [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://whale.netoss.net/mif.html>. Дата обращения (11.06.16).
16. Киты в мифологии [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://april-journal.com/rubriki/delfiny-i-kity/64-kity-v-mifologii-i-folklore>. Дата обращения (12.06.16).
17. Космическая рыба [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://www.symbolarium.ru/index.php/>. Дата обращения (13.05.16).
18. Мифические животные [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://www.myth-animals.ru/14.htm>. Дата обращения (29.05.16).
19. "На трёх китах" [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://vzgljadnamir.narod.ru/biblioteka/Evsukov/Evs03.htm>. Дата обращения (29.05.16).
20. Сказочные рыбы [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://ru-skazki.ru/notes-2010-11-30&p2.html>. Дата обращения (30.05.16).
21. Сказки о рыбах [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://skazka.ucoz.ru/forum/39-78-1>. Дата обращения (17.05.16).
22. Скульптуры [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:http://www.fantazior.ru/chital_nuj-zal/p0019.htm. Дата обращения (3.06.16)
23. Скульптура малых форм [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://www.derevorez.ru/skulpt/vidsk/19-skmf.html>. Дата обращения (3.06.16).
24. Состав глины [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.: <http://keramistu.ru/index.php/keramich-mass/svetlojgu-mass>. Дата обращения (8.06.16).

25. Состав глины [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:<http://ceramgzhel.ru/katalog/keramicheskie-massy/>. Дата обращения (8.06.16).

26. Разновидности скульптур [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:http://mmxk.ucoz.ru/news/skulptura_i_dekorativno_prikladnoe_iskusstvo/2013-11-03-31. Дата обращения (3.06.16).

27. Скульптура малых форм [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.:http://studopedia.ru/1_118_skulptura-malih-formminiaturnaaya-skulptura.html. Дата обращения (14.06.16).

28. Японские легенды [Электронный ресурс] - Режим доступа. - URL.: <http://world-japan.livejournal.com/>. Дата обращения (17.05.16).

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Источник вдохновения



Рисунок А.1 - Иллюстрация к сказке П.П. Ершова "Конёк горбунок"
Часть третья "Домик на дереве"



Рисунок А.2 - Картина А. Долгушина, сюрреализм "Большой космический кит" Август 2015

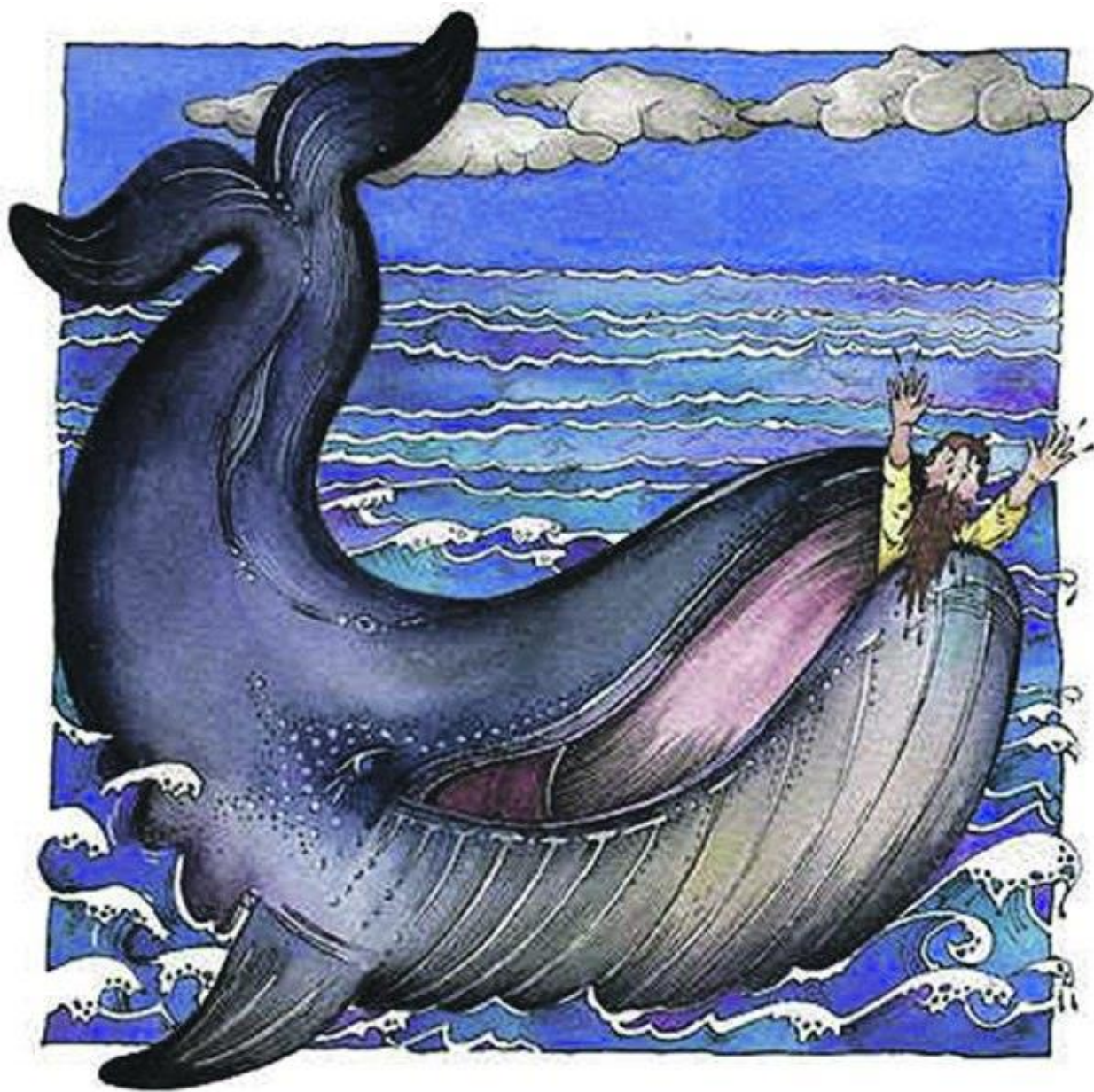


Рисунок А.3 - Иллюстрация к журналу "Мосэлэглс" автор НабиЮнис

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

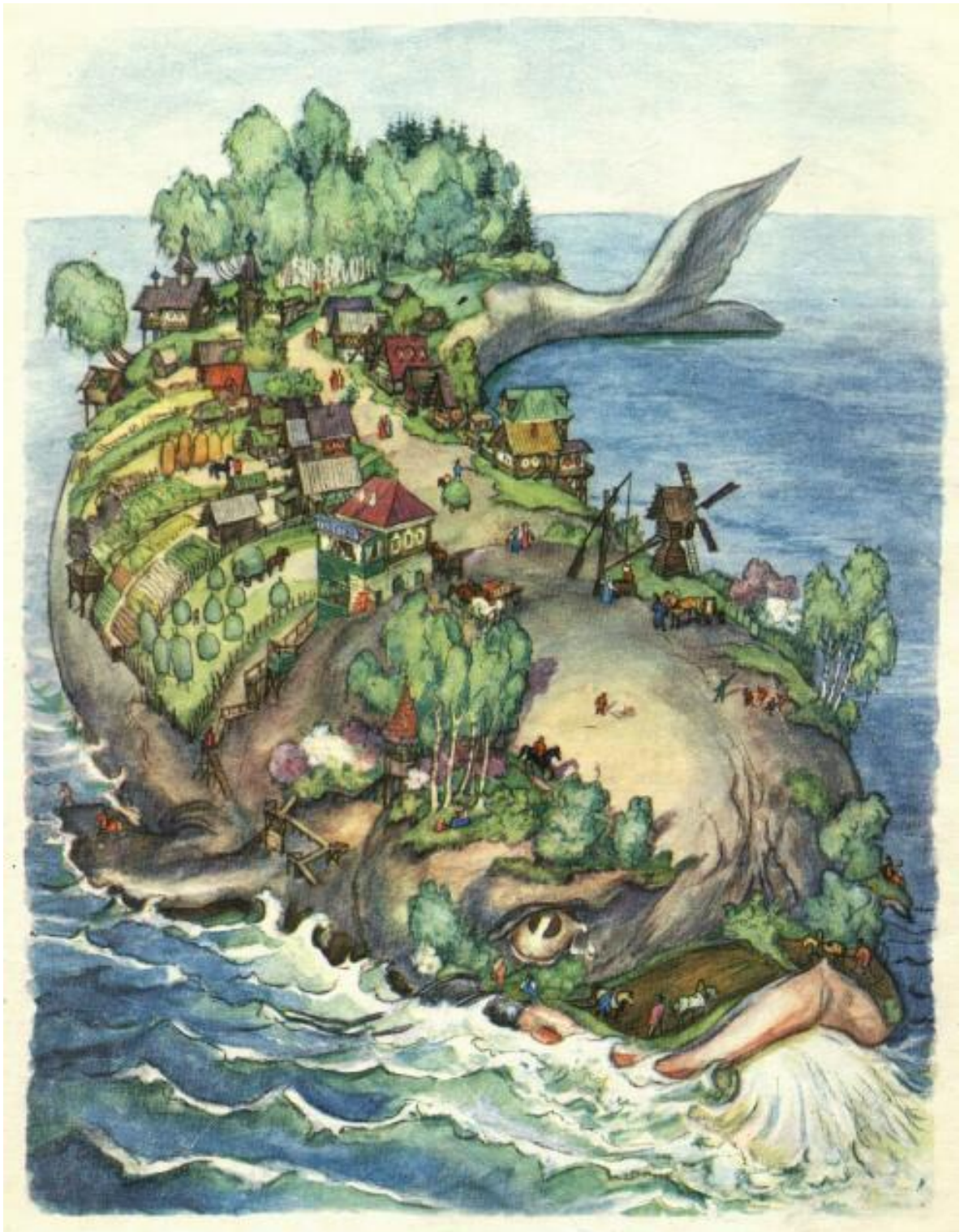


Рисунок А.4 - Изображение на славянские сказания о сотворении мира

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.5 - Представление предков о мироздании



Рисунок А.6 - Серия работ " Космическая рыба " автор А. Горцевич

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.7 - Серия работ "Космическая рыба" автор А .Горцевич



Рисунок А.8 - "Чудо-кит" автор Барри Мор

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А. 9 - " Город на сказочном ките "



Рисунок А.10 - Миф о ките, держащем землю

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.11 - Бушующий океан



Рисунок А.12 – Шторм в океане

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.13 - Фактура воды



Рисунок А.14- Фактура воды 2

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

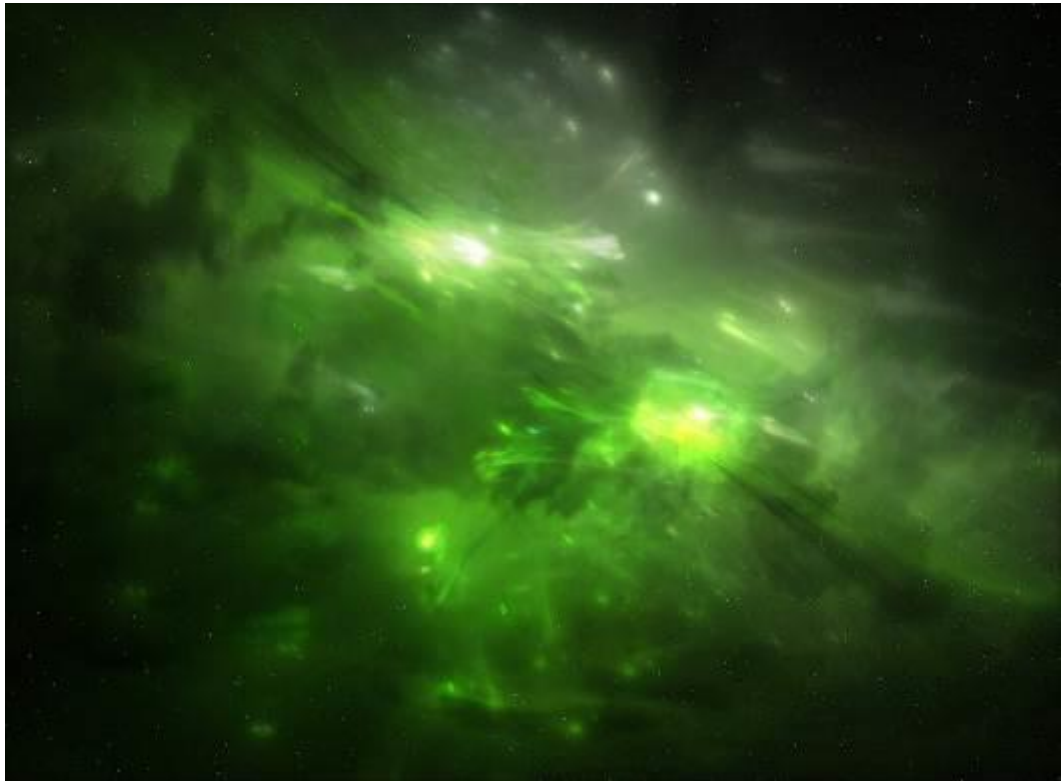


Рисунок А.15 - Космическое небо



Рисунок А.16 - Белый кит

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.17 - Парящий кит

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Изучение аналогов



Рисунок Б.1 - Декоративная композиция "Карибские киты"



Рисунок Б.2 - Керамическая копилка "Кит"



Рисунок Б.3 - Серия декоративных рыб от керамической мастерской Купряновых



Рисунок Б.4 -Керамическая игрушка - качалка производство "Даломит"

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.5 - Керамическая скульптура " Тяга к морю" автор Е. Краснова

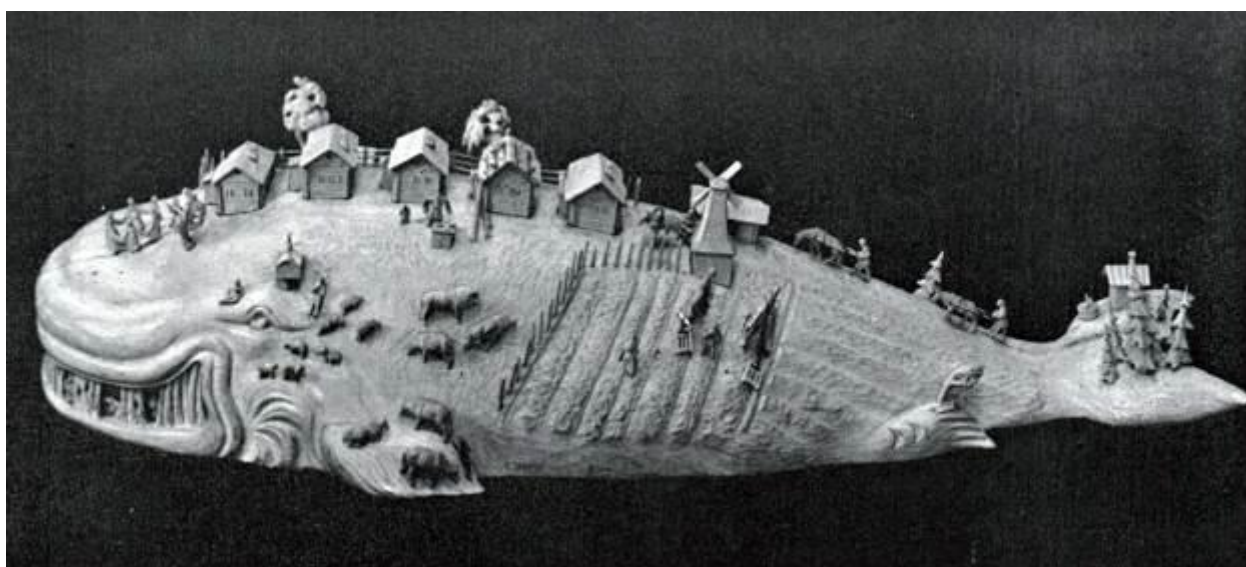


Рисунок Б.6 - Деревянная скульптура "Чудо-кит" автор А.Д.Зинин

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.7 - Шамотная фигурка рыбы "Теплые моря 1"



Рисунок Б.8 - Майолика, скульптура " Рыба" автор Т.М. Оглезнева

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.7 - Шамотная фигурка рыбы "Теплые моря 2"



Рисунок Б.8 - Керамический амулет. Автор Т. Паламарчук

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.9 - Керамическая статуэтка "Рыбка"



Рисунок Б.10 - Декоративная скульптура "Чудо - юдо рыба кит "

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.11 - Серия декоративных статуэток "Африканский кит 1"



Рисунок Б.12 - скульптура "Подводный мир". Автор Н.Ульянова

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.13 - Декоративная статуэтка "Африканский кит"



Рисунок Б.14 - Часть панно "Подводный мир"

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.15 - Сувенирная продукция на тему "Чудо-кит"



Рисунок Б.16 - Декоративная скульптура "Рыба-кит". Автор А.Морозова

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Поиск художественного образа

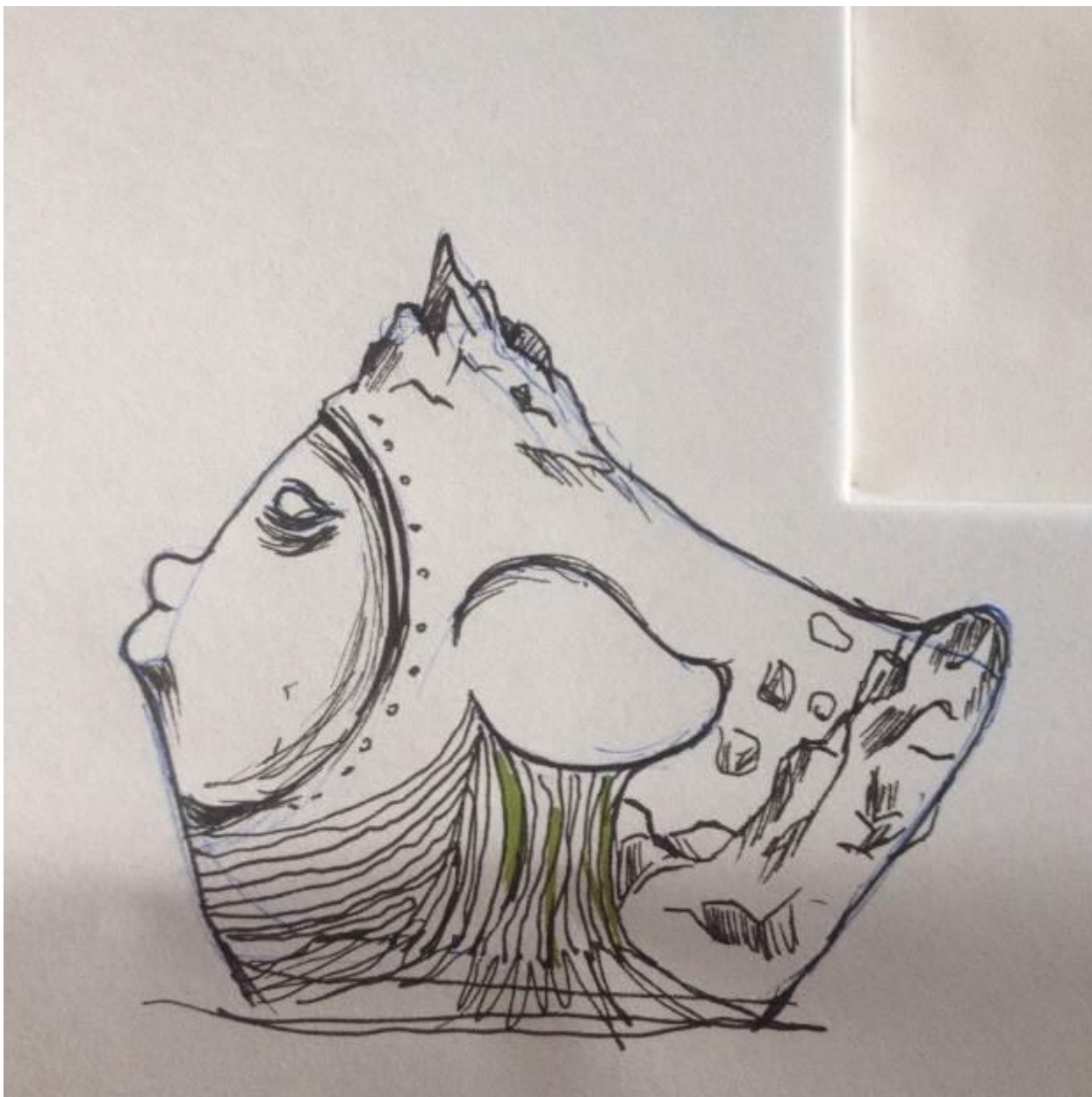


Рисунок В.1 - Эскизный поиск

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ В



Рисунок В.2 -Эскизный поиск 2



Рисунок В.3 - Эскизный поиск 3

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ В



Рисунок В.4 - Поиск формы



Рисунок В.5 - Поиск декора

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ В



Рисунок В.6 - Поиск декора 1



Рисунок В.7 - Поиск декора 2

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ В

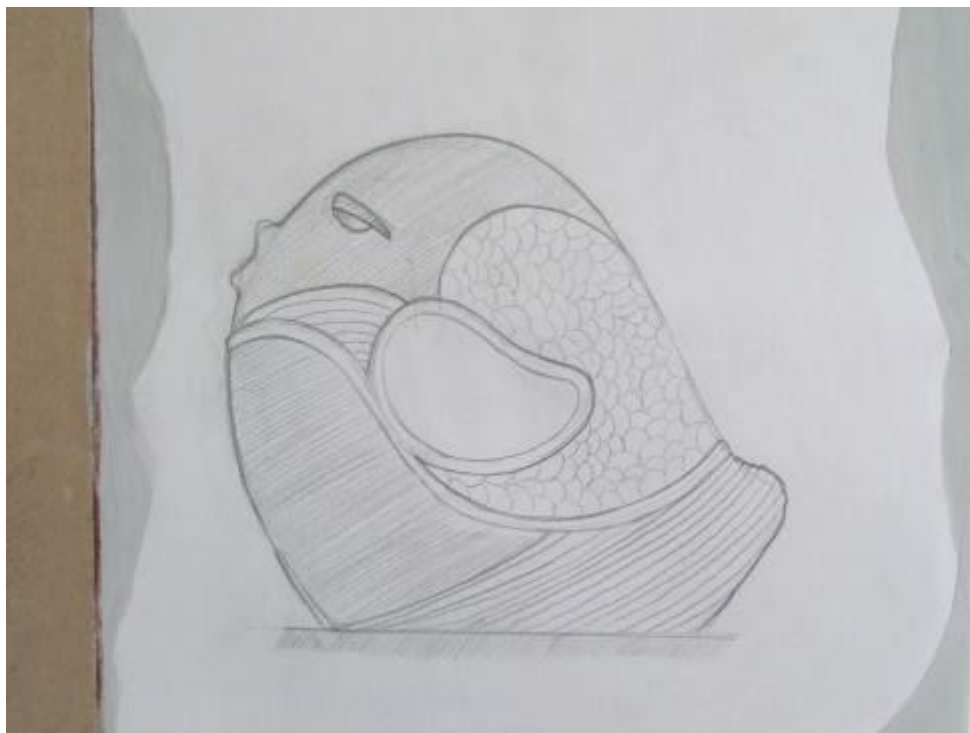


Рисунок В.8 - Вариант декорирования

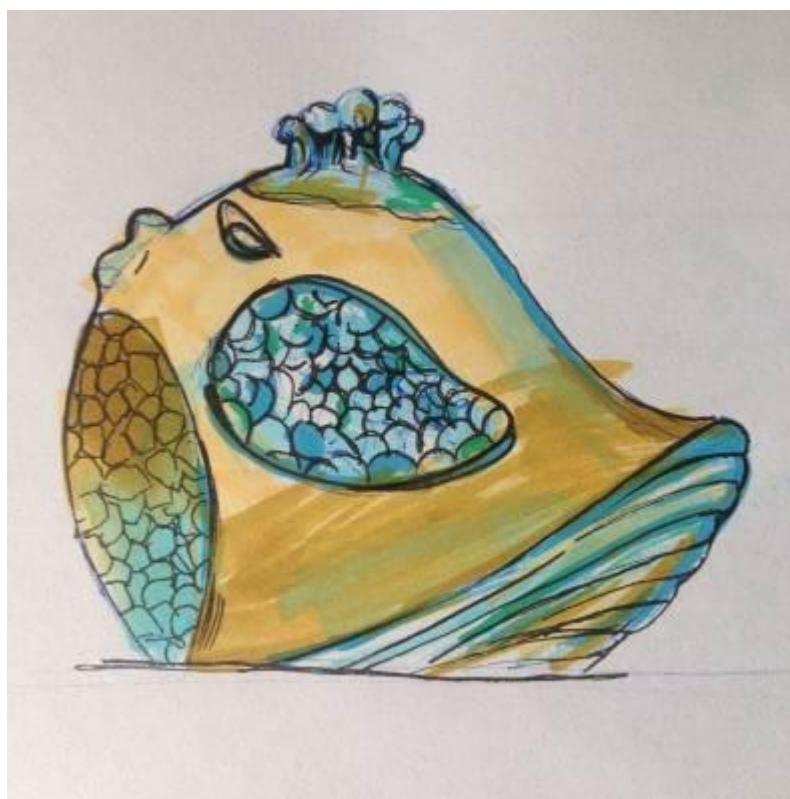


Рисунок В.9 - Вариант декорирования

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Эскизы графической подачи



Рисунок Г.1 – Чудо-рыба 1



Рисунок Г.2 - Утверждённый эскиз чудо рыбы

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г



Рисунок Г.3 - Утверждённый эскиз



Рисунок Г.4 - Утверждённый эскиз

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г



Рисунок Г.5 - Фор-эскиз к дипломному проекту

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г



Рисунок Г.6 - Часть орнамента к дипломному планшету

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г

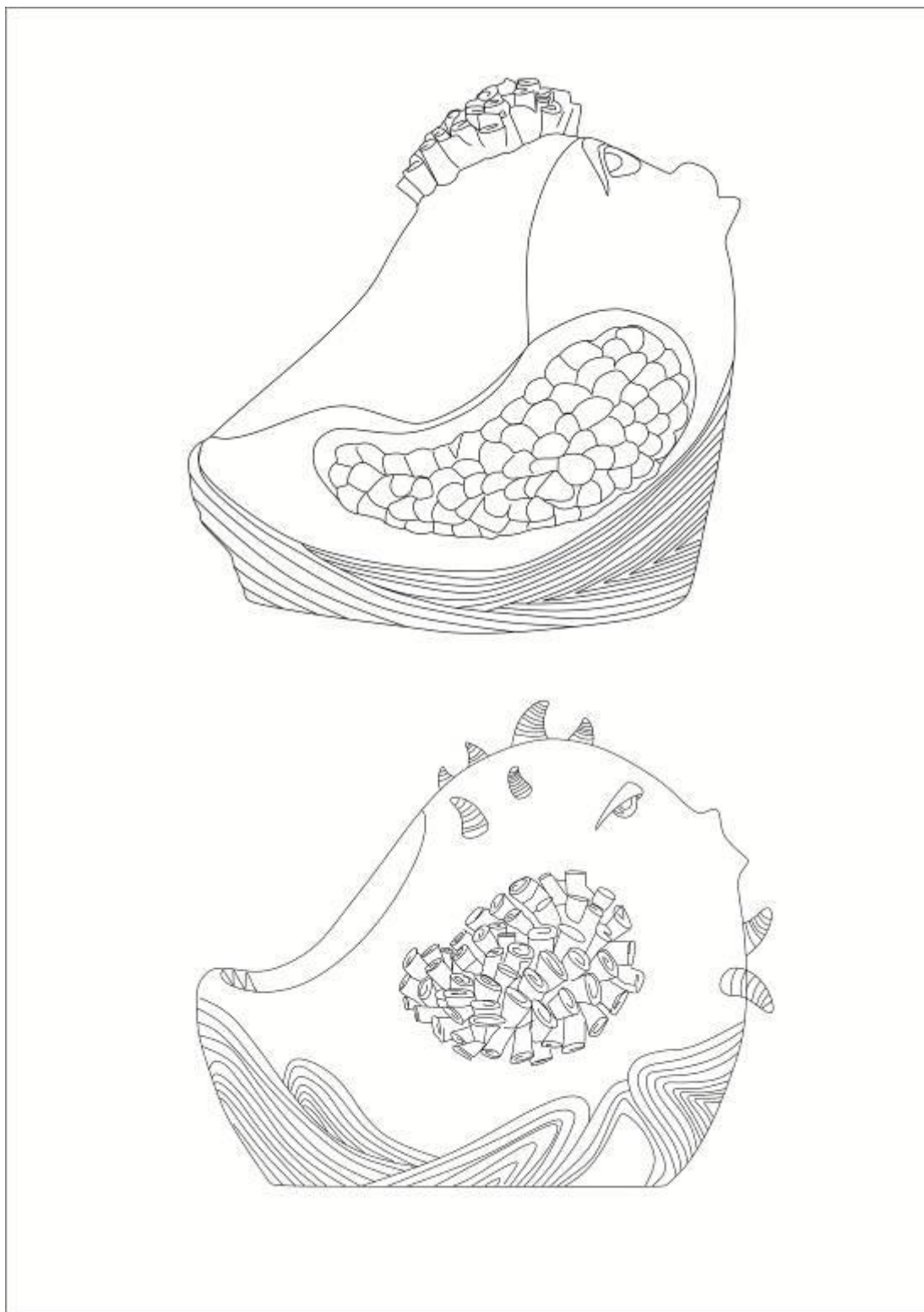


Рисунок Г.7 - Часть орнамента к дипломному планшету 2

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г

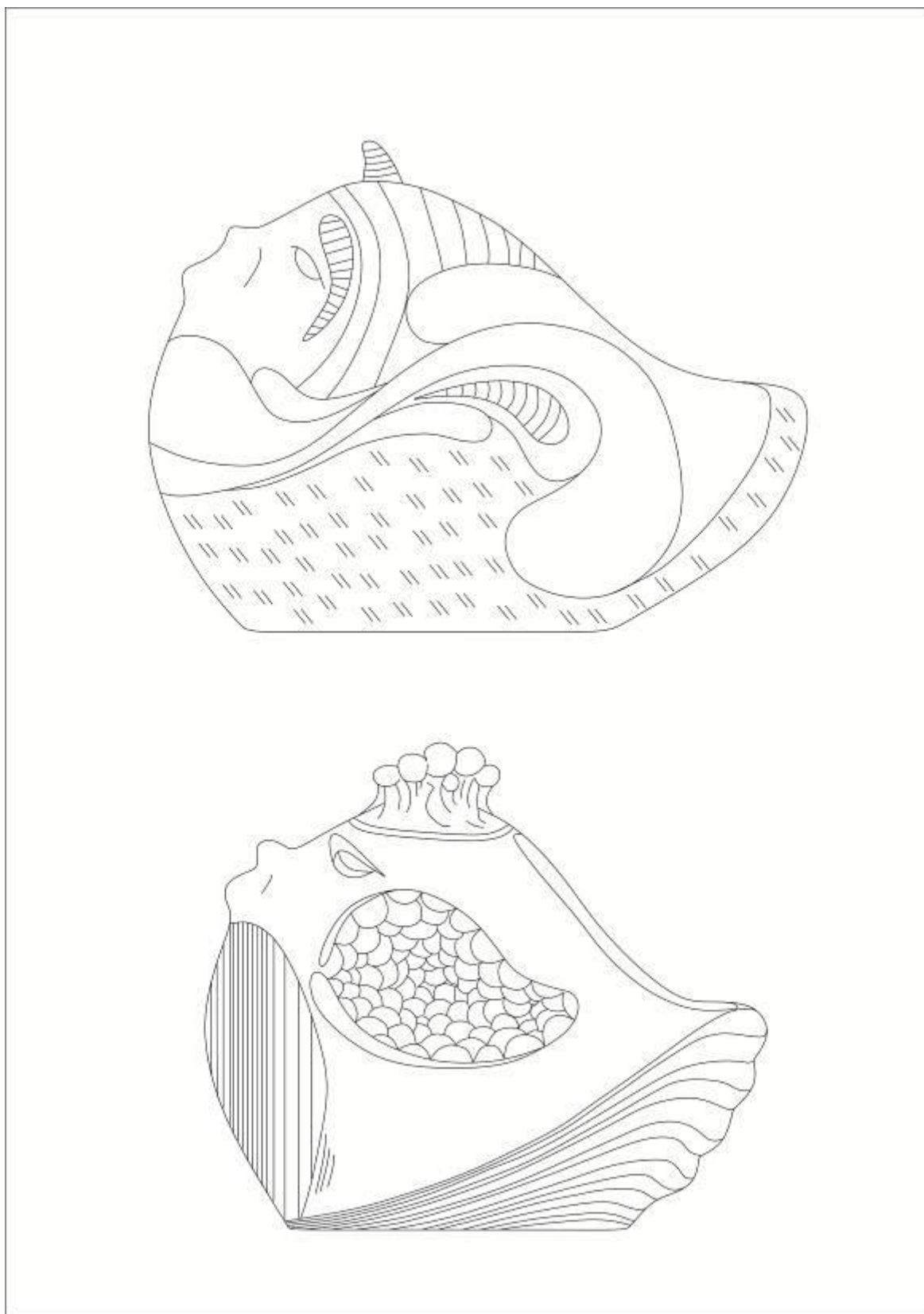


Рисунок Г.8 - Часть орнамента к дипломному планшету 3

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г

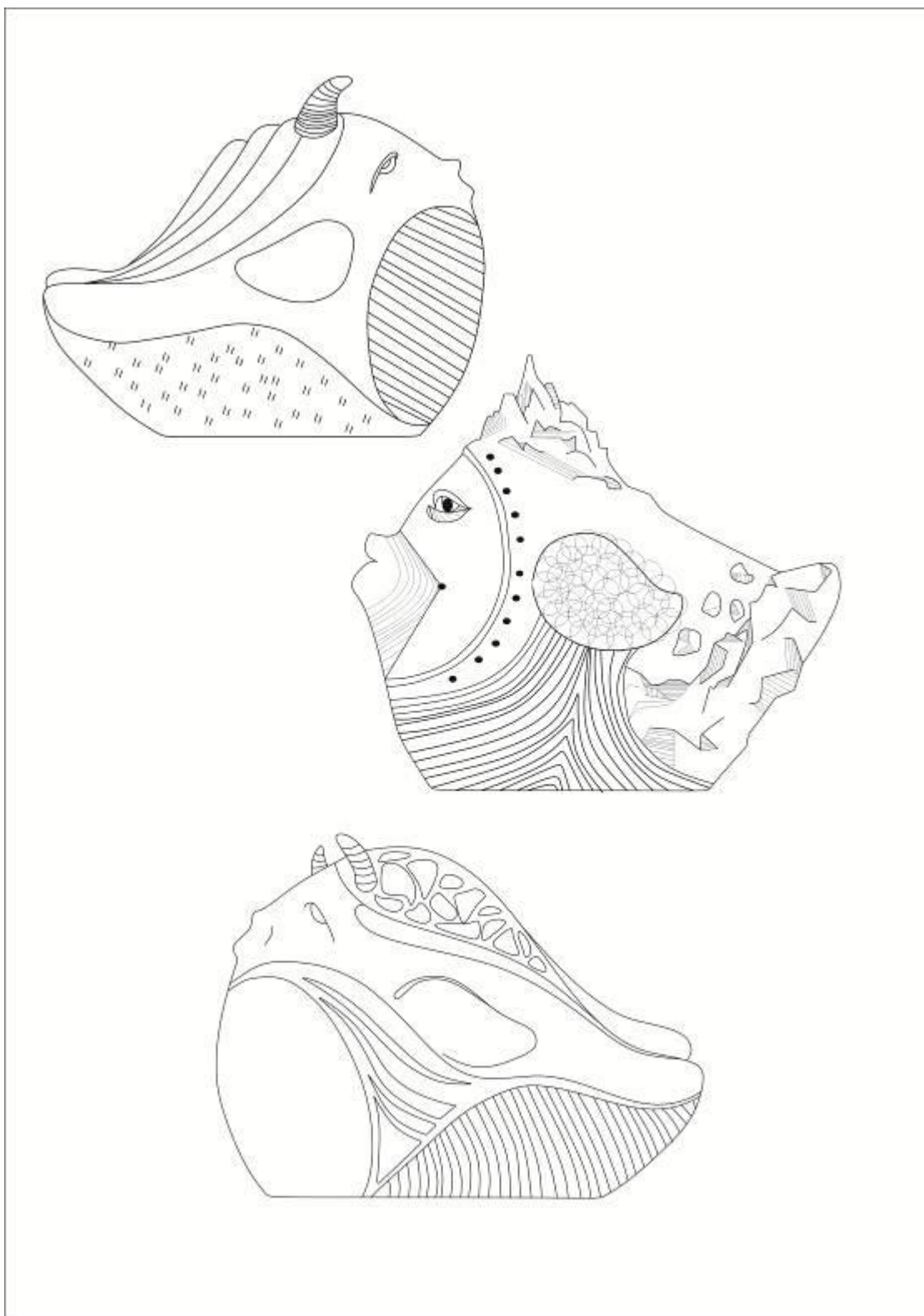


Рисунок Г.9 - Часть орнамента к дипломному планшету 4

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г

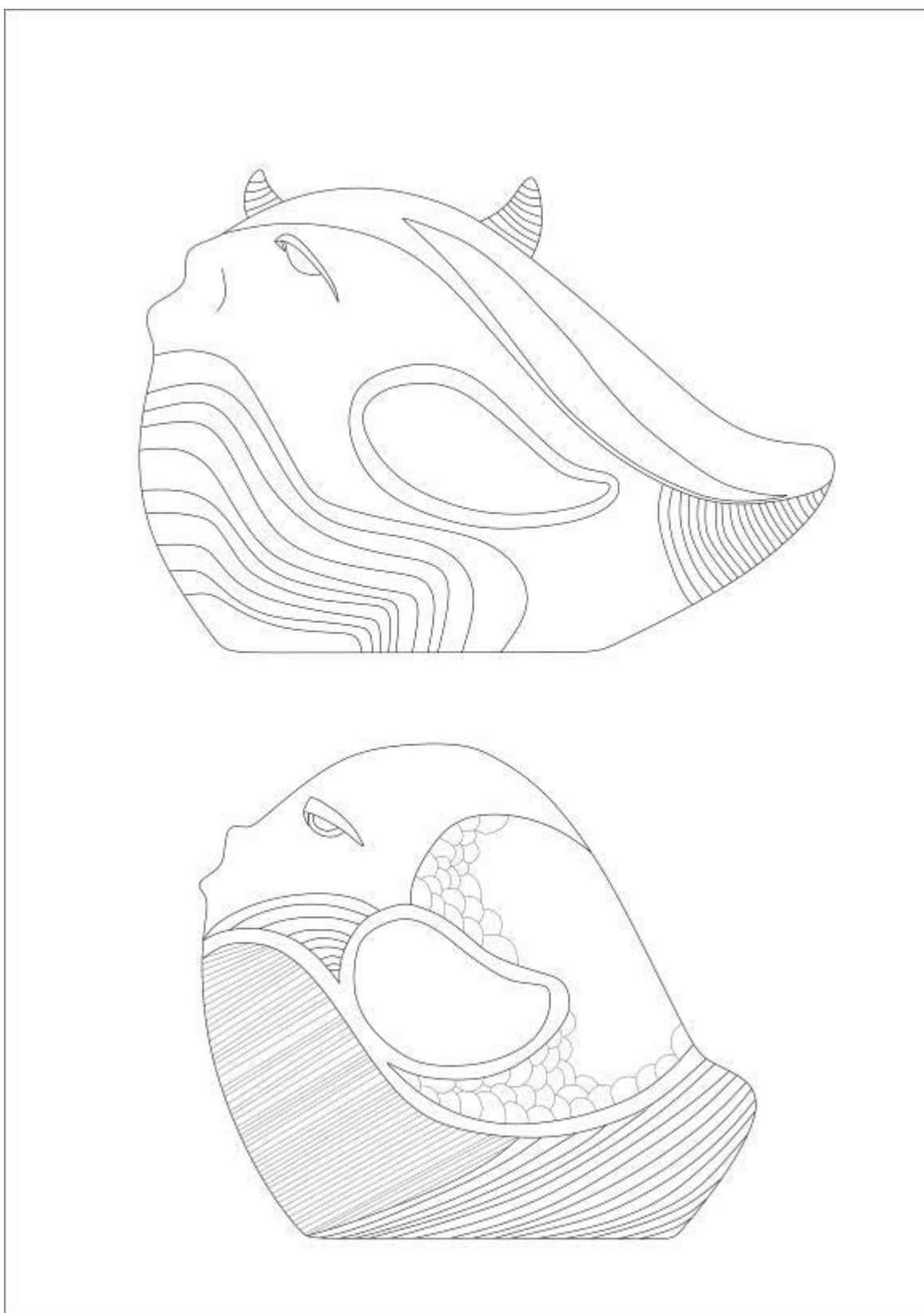


Рисунок Г.10 - Часть орнамента к дипломному планшету 5

ПРИЛОЖЕНИЕ Д

Вид проекта в материале



Рисунок Д.1 - Формирование скульптуры



Рисунок Д.2 - Процесс лепки

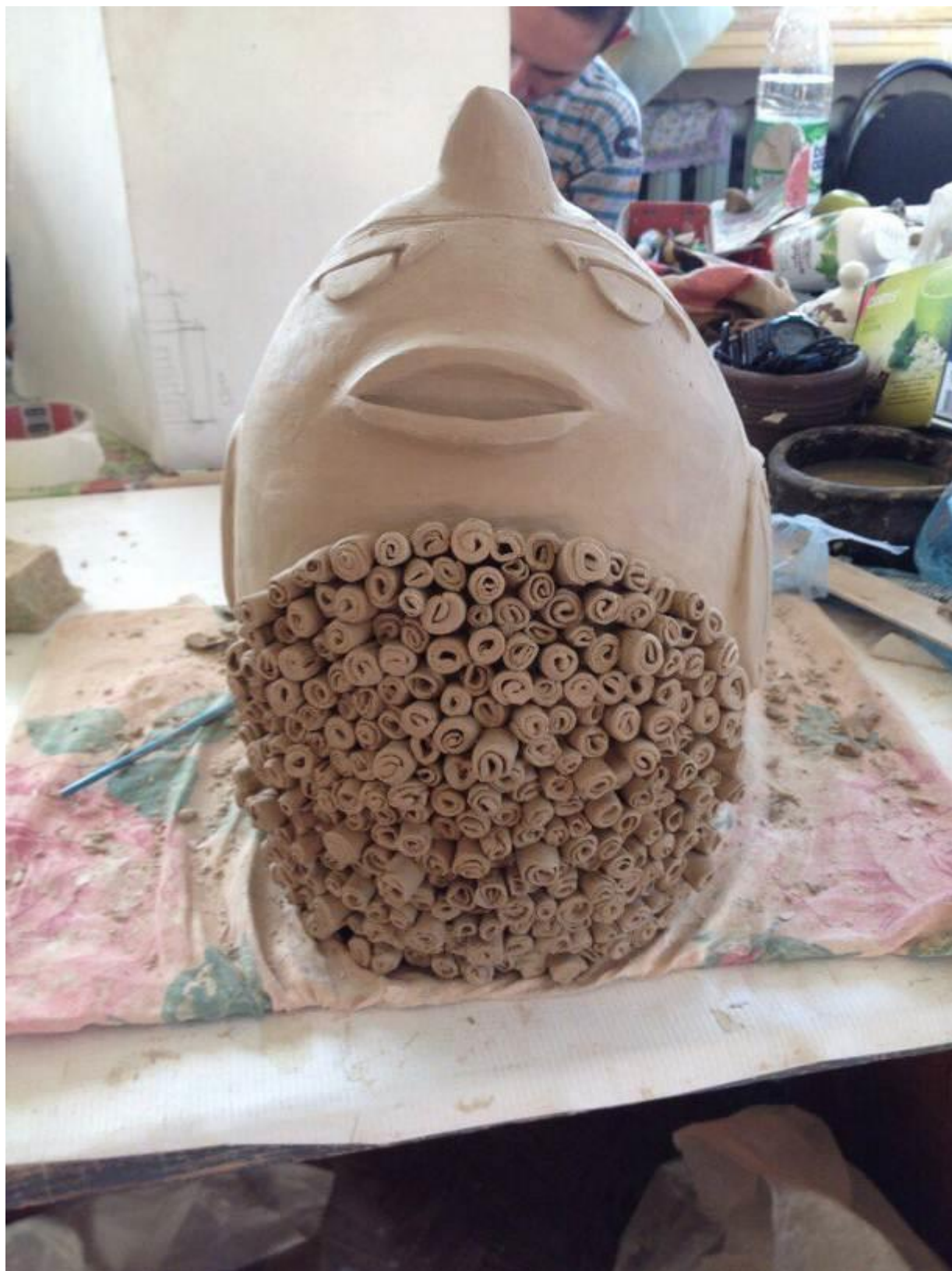


Рисунок Д.3 - Сушка скульптуры

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.4 - Нанесение ангоба



Рисунок Д.5 - Сушка

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.6 – Декорирование глазурями



Рисунок Д. 7 - Глазурирование 2

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.8 - Глазурирование 3



Рисунок Д.9 - Полученный эффект после политого обжига

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.10 - Скульптура после первого политого обжига



Рисунок Д.11 - Скульптура после первого политого обжига 2

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.12 -Скульптура после первого политого обжига 3



Рисунок Д.13 - Композиционное расположение

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.14 - Повторная покраска

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Д



Рисунок Д.15 - Окончательный результат