

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. Коробей

### БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: Декоративная скульптура «Ише»

Исполнитель  
студент группы 283

12 06 16 *Крылова*

Н.О. Крылова

Руководитель  
ст. преподаватель

13 06 16 *Брест*

Е.И. Брест

Консультанты:  
по исследовательскому разделу  
ст. преподаватель

15 06 16 *Брест*

Е.И. Брест

по проектно-композиционному  
разделу  
ст. преподаватель

13 06 16 *Брест*

Е.И. Брест

по технологическому разделу  
ст. преподаватель

13 06 16 *Брест*

Е.И. Брест

Нормоконтроль  
ст. преподаватель

13 06 16 *Аверина*

Г.А. Аверина

Благовещенск 2016

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

Факультет \_\_\_\_\_

Кафедра \_\_\_\_\_

УТВЕРЖДАЮ  
Зав.кафедрой

подпись

И.О.Фамилия

2016 г.

ЗАДАНИЕ

К выпускной квалификационной работе студента

Кривоша  
Наташии Эдуардовны

1. Тема выпускной квалификационной работы:

Декоративная скульптура „Извест“

(утверждено приказом от 03.06.16 № 1216-УЧ)

2. Срок сдачи студентом законченной работы \_\_\_\_\_

3. Исходные данные к выпускной квалификационной работе: Декоративно  
прикладное искусство Древнего Египта,  
Декоративная скульптура, Орнамент

4. Содержание выпускной квалификационной работы (перечень подлежащих разработке  
вопросов): История египетского искусства, Композиция, Техника исполнения,  
Технологический раздел

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

Эскизы графические, Композиция плановая,  
Фотомакет работы

6. Консультанты по выпускной квалификационной работе (с указанием относящихся к ним  
разделов) История египетского искусства, Композиция,  
Технологический раздел: Брест Е

7. Дата выдачи задания \_\_\_\_\_

Руководитель выпускной квалификационной  
работы:

Брест Елена Александровна  
Ст. преподаватель кафедры  
(фамилия, имя, отчество, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): \_\_\_\_\_

Ильин  
(подпись студента)

## РЕФЕРАТ

Работа 60 с., 48 рисунков, 24 источника, 4 приложений.

ДЕКОРАТИВНАЯ СКУЛЬПТУРА, ДРЕВНИЙ ЕГИПЕТ, ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА, ЖЕНЩИНА, ЗАГАДКА, СИМВОЛЫ, ИЕРОГЛИФЫ, ОРНАМЕНТЫ, КЕРАМИКА, ГЛИНА, ГЛАЗУРИ.

Данной дипломной работой является декоративная скульптура. В ходе работы над дипломным проектом на тему « Древний Египет» Была изучена культура Древнего Египта, ее особенности и отличительные черты. Все выбранные элементы декора соответствуют аналогам, и нанесены на скульптурный женский образ разработаны эскизы, найден цельный образ египетский Царицы «Изис» происхождение имени египетское в переводе обозначает «сидящая на троне» одна из главных богинь Египта (да и многих стран мира) — богиня небес и земли. В ходе дипломной работы были рассмотрены аналоги женских скульптур, орнаментальные мотивы, история развития портретного жанра скульптуры Древнего Египта.

Цель проекта - создание оригинального, эстетически привлекательного и утончённого женского образа, который будет отражать в себе Великую культуру

## СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
1 Исследовательский раздел	6
1.1 Древний Египет как одна из древнейших цивилизаций	6
1.2 Скульптура Древнего Египта	8
1.2.1 Скульптура Раннего царства	9
1.2.2 Скульптура Древнего царства	10
1.2.3 Скульптура Среднего царства	11
1.2.4 Скульптура Нового царства	12
1.2.5 Скульптура Позднего царства	14
1.3 Роль женщины в Египте.	14
1.3.1 Женщина в изобразительном искусстве.	16
1.4 Символика. Египетский орнамент	16
2 Проектно-композиционный раздел	22
2.1 Египет как источник вдохновения	22
2.2 Образ, как отражение культуры. Композиционное решение	22
2.3 Цветовое решение	24
3 Технологический раздел	26
3.1 Характеристика глины	26
3.2 Приготовление керамических масс	26
3.3 Формовка	29
3.4 Сушка	30
3.5 Оправка изделий	30
3.6 Обжиг	31
3.7 Глазурование	33
3.8 Политой обжиг	35
Заключение	37
Библиографический список	38

Приложение А Культура Древнего Египта	40
Приложение Б Изучение аналогов. Скульптура Древнего Египта	52
Приложение В Зарисовки аналогов. Эскизный поиск	56
Приложение Г Итоговая работа	60

## ВВЕДЕНИЕ

Дипломный проект представляет собой декоративную скульптуру на тему Древний Египет, выполненную в керамике. Скульптура представляет собой собирательный женский образ, стилизованный силуэт бюста с орнаментальными мотивами, символами и иероглифами, которые относятся к культуре Древнему Египту.

Целью дипломного проекта является исследование культуры и истории Древнего Египта, изучение характерных черт искусства различных периодов, работа со скульптурными историческими и современными аналогами, изучение семантики орнаментальных мотивов.

Задачи дипломного проекта - разработка декоративной скульптуры, поиск собирательного женского образа, авторского подхода в решение пластической круглой скульптуры, выполнение в материале, способы нанесения орнаментальных мотивов.

Законченная работа представлена как оригинальное образное решение темы, найден гармоничный художественный силуэт скульптуры, цветовое решение выбрано в соответствии с основными цветами которые использовались в искусстве живописи Древнего Египта. В скульптуре найдена оригинальная форма, стремящаяся к эмоциональности, которая усиливается расположением цветowych пятен

# 1 ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РАЗДЕЛ

## 1.1 Древний Египет как одна из древнейших цивилизаций

Культура Древнего Египта одна из первых огромных широко распространенных во времени и истории. Искусство и культура Египта завораживает наследием оставленным передками, памятниками художественного мирового значения, и множеством вещей что было создано в то время впервые на территории Древнего Египта. Впервые в мире стали возводиться монументальные, архитектурные сооружения из камня, таких масштабов с декоративной обработкой резьбы по камню и росписями, фресками, скульптурным наполнением, декоративно-прикладное искусство достигла новых этапов развития в ювелирном искусстве, в керамике итд.

Государственность в древнем Египте возникла в пятом тысячелетии до н.э. В истории развития данного государства отмечается пять периодов. Первый период. Период раннего царства (3100-2800 гг до н.э.) именно в это время происходит складывание единого государства, которое приходится на царствования трех первых династий фараонов.

Родоначальником первой династии египетских фараонов считается первый фараон, египетский жрец Менефон.

Второй период носит название Древнее царство. Это время продуктивного земледелия которое являлось основой египетской экономики и богатства египетского государства. В период Древнего царства наравне с земледелием и садоводничеством успешно развиваются такие отрасли как металлургия, обработка камня и гончарное дело. Египтяне овладевают техникойковки и литья. Начинается строительство грандиозных сооружений из камня. Правители желая увековечить себя соревнуются в архитектурных строениях пытаясь превзойти своих предшественников.

В это время во главе стоит царь. Фараон же олицетворяет мощь египетского государства и считается воплощением божества в образе человека.

Египет среднего царства (2000-1775гг до н.э.) 11 династия фараонов превращают Египет в сильное государства с мощным военно-экономическим потенциалом. В этот период государства ведет успешную завоевательскую политику. Вследствие чего присваиваются обширные территории, откуда египтяне получают серебро, золото, лес. Самым выдающимся достижением царей этой династии становится гигантская оросительная система Аменемхетом3. В это же время процветает металлургия и керамика.

Эпоха нового царства (1580-1310 гг. до н.э.) это пора наивысшего государственного, экономического и культурного развития. Экономика позволяет получать много больше сельскохозяйственной и ремесленной продукции. Материальные ресурсы позволяют содержать огромную армию. Впервые начинает использоваться боевая колесница. Строятся дворцы и города по затратам вложенных в них труда и средств не уступающих наиболее крупным пирамидам. Создаются возможности для дальнейшего развития культуры. Произведения искусства превосходят прежние достижения мастеров. На этот период приходится правления и царицы Хатшепсут.

Фараоны нового царства не строят пирамиды. Их хоронят в подземных гробницах знаменитой на весь мир Долины царей Древнего Египта. В начале 11 века до н.э. 20 династия правления фараонов прекращается, заканчивается эпоха Нового царства.

В период греко-римского господства происходит упадок древнеегипетской культуры и искусства и забвение позднеегипетского языка. Вновь реставрируются храмы, порой неудачно. Варвары и искатели сокровищ уничтожают и расхищают все, что попадает им в руки. Ценнейшие рисунки замазываются известью, разрушаются статуи.

С арабскими завоевателями Древний Египет окончательно уходит в небытие.

## 1.2 Скульптура Древнего Египта

Скульптура Древнего Египта считается одной из наиболее самобытных и сложных в области истории искусства, долгий период скульптура создавалась и развивалась, для представления древнеегипетского пантеона божеств, правящих фараонов, царей и цариц и простых египтян. Статуи ставились на всеобщее поклонение, на открытых площадках часто вне храмовых комплексов. Так, например Большой сфинкс в Гизе более нигде не повторялся в натуральную величину, однако аллеи из уменьшенных копий сфинкса и других животных стали непременным атрибутом многих храмовых комплексов. Самые важные изображения божеств всегда располагали в центре храма, в лодке или барке. Изготавливалась лодка из драгоценных металлов.

Огромное влияние привнесло представления простого народа о загробной жизни. Часто изображали скульптурные фигурки рабов и имущества все складывалось в ковчег для сопровождения умершего в царство мертвых. Гробницы были первыми куда начали ставить статуи и для существовал четкий канон. Так, например руки сидящего человека должны были быть исключительно на коленях, цвет тела женщины должен был быть светлее цвета тела мужчины. Бога Гора (хищный бог охоты, позднее бог неба, царственности и солнца) следовало изображать с головой сокола, бога мертвых Анубиса — с головой шакала. За трехтысячелетнюю историю существования Древнего Египта правила изображений скульптуры почти не претерпели изменений.

### 1.2.1. Скульптура Раннего царства

Скульптура раннединастического периода в основном представлена тремя крупными центрами, где располагались храмы. Статуи имели религиозное назначение и становились объектом религиозных таинств и совершения обрядов (рисунок А.1). Большая группа памятников была связана с обрядом «хлеб-сед» (ритуал обновления физической мощи фараона) к этому виду относятся типы идущих и сидящих фигур царя, исполненных в круглом рельефе и скульптуре, а также изображение его ритуального бега. Примером

хлеб-седных памятников является статуя фараона Хасехема, изображенного сидящим на троне в ритуальном одеянии. В этой скульптуре мы наблюдаем усовершенствование технических приемов: фигура имеет правильные пропорции и объемно смоделирована, выявлены основные черты стиля — монументальность формы, фронтальность композиции. В очертаниях фигуры преобладают прямые линии. Лицо фараон портретно, но его черты идеализированы. Постановка глаз в орбите с выпуклым глазным яблоком такой прием исполнения распространялся на всю группу памятников того времени, являясь характерным стилистическим признаком портретов Раннего царства. Появляются новые черты в рельефах. Вместо предшествующих многофигурных композиций, теперь мастера стремились к лаконичной форме выражения. Чем больше в изображениях отбрасывались второстепенные, частные признаки, тем сильнее выступало главное и сунаскальная живопись приобретала многозначный смысл, возводящий её в категорию символа. Наглядным примером тому служит стела из Абидоса царя I династии Джета. Здесь художник использует простые и емкие по значению изобразительные средства. Так иероглиф змеи, означавший имя Джета, вписывается в прямоугольное поле над условным воспроизведением дворцового фасада, который символизировал земную обитель фараона и служил жилищем божеству, воплощённому в облике правителя.<sup>8</sup> Строгое вертикальное членение фасада, аналогичное архитектурным сооружениям, контрастирует в стеле Джета с гибким телом змеи. Изображение сокола Гора, входившее в состав имени фараонов нулевой династии и Раннего царства, являлось образцом каллиграфического написания соответствующего иероглифического знака. В композиции можно заметить смещение изображений влево относительно рамки стелы и центральной вертикальной оси. Этот прием основан на ритмическом равновесии пропорций «золотого сечения».

### 1.2.2 Скульптура Древнего царства

От эпохи Древнего царства до наших дней сохранилось много скульптурных памятников, большинство из которых имело ритуальное назначение. Погребение и храмы богаты портретными изображениями двойников умерших — ка, в которых сложилось портретное искусства Египта. К их числу относятся не только скульптурные изображения в полный рост, но и слепки и скульптуры голов («гизехские головы») (рисунок А.2), не имеющие традиционной раскраски и служившие, вероятно, рабочими моделями для изображений портретов. Статуарные композиции в Древнем царстве строго следовали определённым канонам. Особо были распространены стоящие фигуры с выдвинутой вперед левой ногой, коленапреклонённые или сидящие на троне. Широкое применение нашел канонический тип статуи писца. В связи с тем, что издавна в обиход был введён прием сложной инкрустации глаз или рельефной обводки по контуру век, а также декоративное оформление статуй, сложившиеся ритуальными целям, канонические композиции, получали индивидуальную живописную интерпретацию. Таковы скульптурные портреты зодчего Рахотепа (сына фараона Снофру) и его жены Нофрет. Выразительностью этих скульптур были потрясены сами археологи, проводившие раскопки; царских писцов, племянника фараона Хеопса, зодчего Хемииуна. Высокое мастерство древнеегипетских художников мы наблюдаем в деревянной скульптуре (статуя Каапера, известной под названием «Сельский староста») (рисунок А.3). Рельефы в эту эпоху не ограничиваются малыми формами. Появляется сюжетная повествовательность, особенно характерная для ритуальных изображений в гробницах. Постепенно складывается система их размещения: у входа в храм или в гробницу располагаются фигуры двух божеств или владельца гробницы во весь рост. Далее следуют изображения носителей даров, сюжетно направленные к средней нише с ложным входом. Над нишей дверного проема обычно изображали покойного перед жертвенником. Такие ансамбли выполнялись целой группой мастеров по единому замыслу, строго соответствующему характеру архитектурного решения. Рельефы (рельеф с углубленным контуром и барельеф) отличались

плоскостью исполнения и расписывались красками. Рельефные композиции дополнялись росписью.

### 1.2.3 Скульптура Среднего царства

В среднем царстве происходят значительные изменения в скульптуре, что во многом объясняется наличием множества локальных школ, получивших самостоятельность в период распада. Со времен XII династии уже шире используются и изготавливаются в больших количествах с ритуальные статуи: они теперь устанавливаются не только в гробницах, но и в храмах. Среди них по-прежнему преобладают изображения, связанные с обрядом хеб-сед (ритуальным возрождением жизненной силы фараона). Первый этап обряда был связан с символически убиением престарелого владыки и совершался над его статуей, напоминавшей по композиции скульптуры саркофагов. К этому типу относится хеб-седная статуя Ментухотепа-Небхепетра, изображающая фараона в застывшей позе со скрещенными руками на груди. Стиль отличается большой долей условности и обобщенности, в целом типичная для 10 скульптурных памятников начала эпохи. В дальнейшем скульптура приходит к более тонкой моделировке лиц и большей пластичной расчлененности впервые это проявляется в женских портретах. Также меняется и иконография царей. Ко времени XII династии божественная могущественность фараона уступает место в изображениях передающих человеческую индивидуальность. Расцвет скульптуры с официальной тематикой приходится на время правления Сенусерта III, который начинает изображаться во всех возрастах — от детского до зрелого (рисунки А.4). Лучшими из этих изображений признаны обсидиановая голова Сенусерта III и скульптурные портреты его сына Аменемхета III. Также оригинальной находкой мастеров местных школ считается тип кубической статуи — изображение фигуры, заключенной в монолитный каменный блок. Искусство Среднего царства это, безусловно, эпоха расцвета пластики малых форм, связанных в большинстве своём по-прежнему с погребальным культом и его обрядами. Статуэтки вырезались из дерева, покрывались грунтом и

расписывались. Но по-прежнему наравне с новым нередко создавались целые композиции в круглой скульптуре, подобно тому, как это было принято в рельефах Древнего царства.

#### 1.2.4 Скульптура Нового царства

Отличительной чертой искусства Нового царства является значительное развитие монументальной скульптуры, которая часто выходила за пределы сферы погребального культа. В фиванской скульптуре Нового царства появляются черты, не свойственные до сих пор не официальному не светскому искусству. Индивидуально портретное изображение Хатшепсут. В искусстве Нового царства появляется такое понятие как скульптурный групповой портрет, например изображения четы супругов. Получившие в эпоху Нового царства широкое распространение такие жанры литературы как военная летопись, гимн, любовная лирика не могли не повлиять на искусство рельефа. Так часто тексты в этих жанрах, соединяются с рельефными композициями. Рельеф фиванских храмов отличается преобладанием декоративности, использованием свободных варьируемых техник высокого рельефа и барельефа с применением красочных росписей. Например, портрет Аменхотепа III из гробницы Хаемхета, который сочетает в себе разную высоту рельефа, что делает его новаторским (рисунок А.5). По-прежнему рельефы располагаются по регистрам, что позволяет создавать повествовательные циклы большой пространственной протяженности. Амарнский период Искусство амарнского периода это плод нового мировоззрения. Его отличает отказ от идеализированного, сакрального понимания образа фараона. Колоссы Аменхотепа IV, установленные в храме Атона в Карнаке также являются отражением нового стиля. В этих статуях присутствуют уже не только типичные канонические приемы монументального искусства, но и новое понимание портретности, то есть достоверной передачи внешнего облика фараона. Еще один пример арманского периода это изображения Эхнатона. Форма головы фараона, овал лица, тонкие руки и узкий подбородок все эти черты сохранены и отражены в новой традиции, но изобразительные приемы

закреплены на специальных образцах — скульптурных моделях. Новым стало изображение фигур целиком в профиль и сохранения в портрете этнических черт, что ранее не допускалось египетским канонами. Интимное лирическое начало проявляется в амарнских рельефах, исполнено естественной пластикой и не содержащих канонических фронтальных изображений. Больше изменилась кульминацией развития изобразительного искусства ааманского периода считаются работы скульпторов мастерской Тутмоса. К их числу принадлежит полихромная голова царицы Нефертити в синей тиаре (рисунки А.6).<sup>12</sup> Наряду с завершенными произведениями в раскопках скульптурных мастерских найдено и множество гипсовых масок, служивших моделями.

#### 1.2.5 Скульптура Позднего царства

Характерной чертой для культуры Позднего царства является тот факт, что портретные изображения на погребальных масках и статуях часто заменяются условно-идеализированными. Вместе с тем техническое мастерство скульпторов совершенствуется, проявляясь, главным образом, в декоративной области. Одной из лучших портретных работ времен Куша является голова статуи Менгумхета, выполненная в реалистической манере (рисунки А.7). Однако в период владычества Саиса в скульптуре вновь проявляется актуальная статичность, условные очертания лиц, канонические позы и даже подобие «архаической улыбки», что было характерно для искусства Раннего и Древнего царства. В то же время саисское искусство создает множество замечательных портретов. Некоторые, подражая древним правилам, сочетаются с довольно смелыми отступлениями от канона. К такому примеру можно отнести статую приближенного фараона Псаметиха II (рисунки А.8). Где мастером был соблюден канон симметричного изображения сидящей фигуры, но, в нарушение его, левая нога сидящего поставлена вертикально. Также мастера данного периода своих произведениях сочетают канонически-статичные формы тела и современный стиль изображения лиц. В немногочисленных памятниках эпохи персидского владычества также преобладают чисто египетские стилиевые черты. Даже

персидский царь Дарий изображен на рельефе в одеянии египетского воина с жертвенными дарами, причем его имя написано иероглифами.

### **1.3 Роль женщины в Древнем Египте**

Говоря о роли женщины в Древнем Египте можно с полной уверенностью отметить тот факт, что её социальный статус был сравнительно высок. Несмотря на то женщины не могли быть учёными при желании они могли получить образование. Для царских дочерей это было обязательным условием. О распространённой женской грамотности свидетельствуют бытовые записи, сделанные женщинами и ироничные надписи Ступенчатой пирамиды, в которых говорится о литературных потугах женщины. Так же во времена Среднего Царства и эпоху Нового Царства встречаются упоминания о женщинах-писцах, которые служили при храмах, и были наняты в знатные дома для помощи хозяйке в управлении имуществом. Женщины Древнего Египта могли сделать карьеру врача, жрицы, административного служащего. Самыми яркими примерами служат: первая в истории женщина-врач — Песечет практиковала в Мемфисе в 3-м тысячелетии до н.э. , жрица в Иуну удаивались высшего жреческого титула Ур-т, то есть «возвышенная». При дворе женщины могли получить должности распорядителей и казначеев. Древние египтянки имели намного больше возможностей, чем женщины многих государств того времени. Они могли работать наравне с мужчинами, владеть имуществом, наследовать, торговать, отстаивать свои права в суде. Египетский закон защищал жён от жестокого обращения, предоставлял право на свою долю от общих семейных доходов. Так же женщина могла передавать своё имущество по наследству кому пожелает. Но все же равноправия между женщинами и мужчинами в Древнем Египте не существовало. Чтобы встать во главе государства, женщина-фараон Хатшепсут создала культ не просто царя, а царицы, главные же царские жёны каким бы не было сильным их влияние на фараона не могли вмешиваться в политические дела государства.

К сожалению, более глубоко тема женщин в истории Древнего Египта не изучена. Но образы самых ярких великих цариц Нефертити (рис. А.9),

Нефертари (рисунок А.10), женщины-фараона Хатшепсут (рисунок А.11) нашли отражения в лучших памятниках культуры и искусства Древнего Египта, дошедших до наших дней.

### 1.3.1 Женские образы в изобразительном искусстве

Традиционное изобразительное искусство Египта представляет нам женщин чаще всего в образе любящей жены, держащей мужа за руку, или обнимающей его за плечо (рисунок. А.12,13), где цветовое решение, отражает жизненный уклад египтян, который служил не гласным правилом раскраски изображений. Так как мужчины работали на свежем воздухе, их кожа была тёмной, художники их тело красили в кирпичный цвет. В то время как у женщин, занятых в закрытом помещении цвет кожи был светлый, женское тело изображали желтоватым цветом. Изобразительное искусство, египтянок обычно представляло хрупкими и изящными, только на изображениях эпохи Древнего Царства женщины представлены крепкого телосложения с округлыми лицами. Это относится не только к портретам знатных дам, широко известны изображения жриц, танцовщиц, акробатов, кухарок и служанок. Необходимо отметить, что в большинстве женские образы египетской живописи поражают своей стройностью и грацией (рисунок А.14).

На стенах гробниц рядом с умершим мужем очень часто изображалась его жена. Долгое время существовало мнение, что живую жену похоронили вместе с покойным мужем. Позднее этот миф был опровергнут. Подобные изображения символизировали любовь друг к другу, и надежду на встречу в загробном мире. На стенах гробниц иногда изображали мать умершего. В скульптуре, в основном представлены знатные женщины. Так же как и в живописи, женщина в скульптурном портрете, обычно изображалась рядом с мужем или в кругу семьи.

### 1.4 Символика. Египетский орнамент

Появлению символики в Древнем Египет способствовало мышление народа. Оно было не рационально – логическим, а образно – символическим. Действовал магический принцип, что все совершенные, великие вещи имеют

отражение в чем-то малом, внешне невзрачном. На этой основе жук-скарабей стал символом восходящего солнца, а небо могло быть изображено в качестве коровы. Таким же образом посредством символических рисунков действий и оказывалось влияние на важные процессы, происходящие в мире Богов и в потустороннем мире. Самим символам приписывалась внутренняя сила, что-то вроде сущности или души.

Один из важнейших древнеегипетских символов со значением "жизнь" ("бессмертие"), известный также как "крукс ансата". Знак очень прост, но могущественен. В нём объединены два символа - крест, как символ жизни, и круг, как символ вечности. Их сочетание обозначает бессмертие. Анкх может быть истолкован как восходящее солнце, как единство мужского и женского начал (овал Исида и крест Осириса), а также как ключ к эзотерическим знаниям и бессмертной жизни духа(рисунок А.15).

Необходимо отметить, что зачастую один и тот же символ имел несколько значений. Так, например, согласно древнеегипетскому мифу, лунный глаз Гора был вырван Сетом в битве за первенство среди богов, но после победы Гора в этом сражении вырос снова. Этот миф послужил причиной чрезвычайной популярности глаза Гора в качестве отводящего зло амулета. Око также часто высекали или изображали на надгробных камнях, считалось, что это помогало мертвым в загробной жизни. Спираль под глазом, напоминающая формой галактику символизировала энергию и вечное движение. Глаз Гора также ассоциировался с исцелением, поскольку древнеегипетские врачи часто рассматривали болезнь как аналог битвы Гора и Сета. Всевидящее Око – Уаджет. Раскрашенное изображение глаза со спиралевидной линией под ним – это, как правило, эмблема сокологолового<sup>17</sup> бога неба Гора, символ всевидящего ока и единства космоса, целостности мироздания (рисунок А.16).

Скарабей – один из популярнейших египетских символов (рисунок А.17). Древние египтяне, уподобляли скарабея богу солнца Ра. Скарабей считался в Древнем Египте существом священным; фигурки этого жука, выполненные из

камня или глазированной глины служили печатями, медалями или талисманами, означавшими бессмертие. Такие амулеты носили не только живые, но и мертвые. В последнем случае жука клали в саркофаг или внутрь мумии – на место сердца, при этом на обратной, гладкой стороне его писали священные тексты. Часто фигурки скарабея изображали только верхнюю часть жука, без лапок, а ровная овальная основа статуэтки использовалась для нанесения различного рода надписей – от отдельных имен и афоризмов нравоучительного характера до целых рассказов о выдающихся событиях из жизни фараонов таких как заключение брачного союза охота, и прочее. Крылатый солнечный диск (рисунок А.18). Согласно мифу именно такую форму принял Гор во время битвы со злым богом Сетом. По обеим сторонам диска находится изображение змеи, означающей баланс противоборствующих сил. Все композиционное построение символизирует мировое равновесие и защиту. Этот знак также изображали над входом в гробницу фараона, в этом случае диск в центре символизировал Гора, крылья – оберегающую его Изиду, а змеи – Нижний и Верхний Египет.

Сесен цветок лотоса, это знак солнца, творчества и возрождения (рисунок. А.19). Такая ассоциация у древних египтян возникла из-за того, что по ночам цветок закрывается и опускается под воду, а утром снова поднимается, чтобы распуститься на поверхности. В одном из космогонических мифов говорится, что в начале времен из вод хаоса поднялся гигантский лотос, из которого в первый день существования мира появилось солнце. Цветок лотоса также считался символом Верхнего Египта.

Маат (рисунок А.20) - символ истины и гармонии. Маат – это дочь и око Ра, богиня справедливости, миропорядка и правды. Считалось, что она с отцом участвовала в сотворении мира из хаоса. Маат изображалась с завязанными глазами. Голова богини украшена страусовым пером, которое является ее символом и иероглифом. Согласно представлениям древних египтян, в загробном мире на одну чашу весов клали сердце покойного, а на другую – статуэтку Маат. Если оба предмета уравнивались, то это

означало, что умерший достоин блаженства на полях камыша Иару. В обратном случае по поверью его пожирало чудовище с головой крокодила и туловищем льва. Статуэтка Маат была неизменным атрибутом судьи.

Кошка для египтян являлась земным воплощением Бастет – богини солнечного тепла, радости и плодородия (рисунок А.21) Считалось, что кошка защищает беременных женщин и детей, является хранительницей домашнего очага и урожая. Ее живописные и скульптурные изображения использовали для защиты дома от злых духов. К кошкам в Древнем Египте относились с большим почтением, а за их убийство карали смертной казнью. При жизни этот зверь был равноправным членом семьи, а после смерти его бальзамировали и клали в саркофаг, который помещали в особый некрополь.

Цапля считалась символом воскресения и вечной жизни и олицетворяла Бену – одного из изначальных, никем не сотворенных богов вроде Ра или Атума( рисунок. А.22). Согласно мифу, в начале творения Бену появился сам собой на возникшем из водного хаоса камне. Этот камень – Бенбен – был одним из фетишей бога.

Исида (рисунок А.23) - жена Осириса и мать Гора. Чаще всего её изображали в виде крылатой женщины соколицы или с нанесением иероглифа «трон». Реже встречались изображения в виде женщины с рогами коровы и солнечным диском на голове. Исида считалась богиней семейной верности, плодородия, ветра, воды, и защитницей детей. Она была одной из главнейших и древнейших богинь египетского пантеона. Ее культ как богини матери отразился и на христианстве.

Ра (рисунок А.24) - верховное божество древнеегипетского пантеона, отец богов. Его изображали в двух вариантах в виде сокола и мужчины с головой<sup>19</sup> сокола, увенчанной солнечным диском или двойной короной. Титул Сына Ра носили все фараоны Древнего Египта.

Ибис (рисунок А.25) - священная птица символ Тота – бога науки и магии, изобретателя геометрии, астрономии, медицины и, автора «Книги мертвых». Древне египтяне изображали этот символ в виде ибиса или

человека с головой ибиса, увенчанной лунным диском. Тот также служил небесным летописцем и покровителем Луны. В египетской мифологии богу Тоту, как его еще называли «богу мертвых» также приписывалось изобретение иероглифического алфавита. В сознании египтян письмо было наделено магической силой: считалось, что иероглифы способны оживать и превращаться в то, что символизируют. Именно поэтому таких животных как ядовитая змея или лев, изображали увечными, а воинов- безоружными.

Само слово «Иероглиф» происходит от слов «священный» и «резное письмо». Иероглифами принято называть специфические знаки в некоторых системах письма. Изначально термин был употребим в отношении древнеегипетской письменности, наряду с шумерской письменностью, древнейших на земле. Древнеегипетская письменность представляет самые древние образцы передачи языка посредством записи или изображения. Иероглифическое письмо работает на принципе «одно слово — один символ» и обычно насчитывает около 2000 знаков, именно столько «разговорных» слов содержат современные языки плюс еще специальные термины (рисунок А.26, 27,28). Постепенно иероглифическое письмо утратило свой статус в культурах древних европейских цивилизаций, уступив место универсальным языкам, построенным на фонетике, но между тем, иероглифы не исчезли, большая часть народов Востока использует в качестве базового письма именно иероглифы. В связи с тем, что иероглифическая письменность более сложная, чем современная алфавитная или силлабическая в определенный момент истории, связанным с упадком некогда могучей египетской цивилизации и древнеегипетское письмо утратило свое значение и было на долгие века полностью утрачено людьми.

Наряду с символами и иероглифами в Древнем Египте развивался орнамент. Тема Египетского орнамента интересна и многогранна. Именно Египетский орнамент имел влияние на орнаментальное искусство всех народов древности. Основным источником вдохновения для египетских художников являлась природа. Так в основу орнамента легли растительные

мотивы – лотос, папирус, пальма, ветви плодовых деревьев, виноградная лоза, а также изображение, зверей, рыб и птиц (рисунок А.29,30). Наиболее часто встречаются изображения священных животных – жука-скарабея, грифа, павиана и др. Появление растительного орнамента исследователи относят именно к искусству Древнего Египта, но самые древнейшие растительные элементы орнаментики были геометризированны. Позже абстрактный геометрический узор соединили с условно-реалистическим растительным и анималистическим орнаментом. Художники Древнего Египта соединили изображения с иероглифической системой письма в форму линейного орнамента. Декорирование предметов имело еще и знаковый смысл. Орнамент читался как буквенный текст, так как в его основе использовали общепринятые символы.

## 2. ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЙ РАЗДЕЛ

### 2.1 Египет как источник вдохновения

История Мира так велика и разнообразна, как и сам Мир. Каждая культура несет в себе, что то неповторимое, завораживающее своим развитием и культурой. Зачастую идеи для создания чего-то нового черпают из аналогов уже существующих работ, изобретений, произведений искусства основанных на культурах разных народов и эпох. Цивилизация Древнего Египта, пожалуй, самая известная и исследованная, но при этом, наверное, и самая загадочная, впечатляющая своим величием. Очень сложно найти архитектурные исторические сооружения, которые превзойдут по масштабу пирамиды до сих пор являющиеся загадкой для современного мира. Мало кто поспорит с тем, что древнеегипетская цивилизация была одной из самых загадочных. До сих пор она хранит большую часть своих тайн, не пропуская сквозь время непосвященного амбициозного современного человека. Интерес к истории развития искусства, и загадочность этой культуры и послужила основой для разработки дипломного проекта.

### 2.2 Образ, как отражение культуры. Композиционное решение

Скульптура всегда занимала особое место в развитии культуры Древнего Египта и являлась неотъемлемой частью архитектурных сооружений. Она служила не просто украшением зданий и сооружений, но и несла в себе образы богов, царей, фантастических существ. Образы, которые отражали мировоззрение и мировосприятия человека на определенном развитии культуры и искусства государства. Именно с художественным образом связана способность искусства, доставлять человеку глубокое эстетическое наслаждение, пробуждающее в нем чувство прекрасного.

Основная идея проекта - Скульптура Египта. Выбранная тема дает широкую альтернативу для разработки авторской скульптуры и создания своего индивидуального образа, способного передать, присущие Древнему

Египту особенности. Так чтобы у зрителя глядя на скульптуру, не возникало сомнения, какую культуру она в себе отражает.

В статуарных композициях по Древнему Египту вырабатываются определенные приемы исполнения: фронтальность позы, симметричное построение относительно вертикальной оси, что устоялось и в данном проекте. Скульптура статична, приобрела эмоциональность и неоднозначность восприятия. Портретный образ в осмыслении египтян всегда имел двойственную сущность: с одной стороны, передача максимального сходства, с другой – предельная обобщенность, доводящая до идеально понимаемого типа.

Сама форма слегка вытянутая. Голова немного приподнята и вытянута в затылке, т.к. это считалось у Египтян примером красоты, так же как подведенные глаза. При разработке данного проекта, одной из основных задач являлось максимально достоверно передать внешность, присущую египетским женщинам, что бы черты лица, макияж, был узнаваем зрителю. Обобщены пропорции тела, нанесены: растительный орнамент, иероглифическое письмо что делает данную скульптуру стилизованной. В дополнение выполнены серьги с рельефным изображением скоробя, который имел большое значение в культуре Египта

Цель проекта - создание оригинального, эстетически привлекательного и утонченного женского образа, который будет отражать в себе Великую культуру. И хочется, надеяться, что каждый наблюдатель будет видеть в скульптуре свое, кто - то силу и богатство, а кто- то лёгкость и умиротворение.

### **2.3 Цветовое решение**

В искусстве Древнего Египта цвет всегда играл очень важную роль. Цвет предмета считался составной частью его природы, а слово "iwen", которое использовали для выражения понятия "цвет" в египетском языке, могло переводиться не только как "внешний вид", но так же и как "сущность", "характерная особенность". Поэтому цветовое решение в работе над проектом было выбрано не случайно, а строго в соответствии с аналогами по

Древнему Египту. Так дипломный проект представлен пятью основными цветами: черный, зеленый, красный, синий, и желтый (цвет глины). Выбранные цвета делают скульптуру яркой, привлекающей внимание. Так же наряду с этим такое цветовое решение передает богатство, разнообразие и привлекательность культуры Египта.

**Черный цвет.** Цвет таинства мистерий который символизировал подземный мир а так же обозначал воскрешение из смерти и плодородие. Осирис - бог подземного мира часто был изображен с черной кожей. Черными изображали скарабеев, которые из черной земли, материи, создают шар, как совершенную форму, несущую в себе новую жизнь. В скульптуре черный цвет наблюдается лишь в макияже, который являлся у египтян неотъемлемой частью.

**Зеленый.** Этот цвет является символом роста и самой жизни. Знак воскрешения, победы над смертью. "Делать зеленые вещи" означало творить добро. Так египетской мифологии возрожденный после смерти Осирис(КТО ЭТО) изображался с зеленым лицом и руками или прорастающий зелеными всходами. Имя богини-покровительницы Нижнего Египта Уаджет переводится как "зеленая", поэтому так называется корона Нижнего Египта, но в действительности она была красной. Нередко бирюзовый и зеленый имели одинаковую символику. Зеленый же цвет в дипломной работе покрывает стебли растений, тем самым сохраняется идея обозначения данного цвета.

**Красный цвет** - противоположный зеленому. Этот цвет, ассоциирует кровь и огонь Красный может означать и опасные силы, и жизнь. Так древнем Египте Сет - бог хаоса и разрушения - имел красные глаза и волосы. Также красный цвет использовался для изображения цвета кожи египетского мужчины без какого-либо негативного значения. В данной работе красным изображены цветы лотоса - это знак солнца, творчества и возрождения.

**Синий цвет.** Этот цвет неба, и воды, является символом жизни и возрождения. В скульптуре синий цвет представлен в большинстве, так как занимал в

культуре Древнего Египта большое место. Жертвоприношения и дары изображались именно синим цветом. Также для того чтоб показать божественное предназначение богов, а иногда фараонов и цариц этим же цветом изображались их парики, которые надевались во время проведения церемоний. Синий цвет связывали с богом Амоном-Ра, многие портреты царей XVIII династии были изображены с синими лицами, что символически отражало их уподобление этому богу.

Желтый цвет. Цвет солнца. Символизировался как вечное и непреходящее. Считалось, что плоть и кости богов состоят из золота. Богиня любви и гармонии Хатхор называлась "Золотой богиней". Поэтому жрецы при исполнении обрядов окрашивали свои тела в желтый цвет. На дипломной работе желтый цвет тоже занимает свое место, он покрывает всю голову и дополняет своим светом орнаментальные мотивы и вазу с которой прорастают цветы.

## 3 ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

### 3.1 Характеристика глины

Глина – тонко дисперсная фракция горных пород. Состоит из глинообразующих минералов (водных алюмосиликатов) и примесей иных материалов, способных при растворении с водой образовывать пластичное тесто, которое при высушенном состоянии обладает некоторой прочностью, а после обжига обретает камне подобное свойство.

В результате разрушения горных пород образуется каолинит. Каолинит относится к первичным глинам, и после обжига сохраняет белый цвет. Вторичные глины- результат переноса горных пород дождями, снегом и т.д. Содержит различные примеси: известняк, кварц, гипс, соединения магния, железа, органические и другие вещества, которые влияют на свойства глины.

Глина, в которой содержится значительное количество примесей называется огнеупорной. Она используется для производства труб и терракотовых изделий.

Легкоплавкие глины, составляющим которой является керамзит, используются для гончарного и кирпично - черепичного производства. Они образуются в результате выветривания силикатных пород в условии повышенной влажности.

Глинозем - основная часть глины, является связной составляющей, обладает пластичным и огнеупорным свойством. В состав сырья входят также и оксид различных металлов.

Диоксид титана придает изделию зеленоватую окраску. Диоксид железа, закись железа и пирит, гидроксид и карбонат железа, придают черепице красный оттенок после обжига.

Закись железа - плавень, который улучшает спекание, снижает температуру обжига, а оксид железа оказывает флюсующее действие, снижает огнеупорность. Оксиды кальция понижают температуру плавления, изменяют окраску обожженного предмета, снижают прочность и морозостойкость,

повышают пористость. Присутствие диоксида титана ослабляет прочность. Органические вещества в глине снижают огнеупорность, но повышают пластичность и воздушную усадку, снижают прочность и увеличивают пористость. Оксиды щелочных металлов являются плавнем, понижают температуру обжига, повышают плотность и прочность изделия.

Гранулометрический состав глин характеризуется процентным содержанием зерен различной величины в глинистой породе. Размер пылевидных фракций составляет 5 - 50 мкм, песчаных фракций 50 мкм - 2 мм. Повышенное содержание фракций с размером менее 5 мкм придает глине высокую плотность, чувствительность к сушке, увеличивает усадку при обжиге. Глины, содержащие крупный песок менее чувствительны к сушке, чем тонкодисперстные фракции.

Основными технологическими свойствами глины является пластичность, воздушная и огневая усадка, огнеупорность, спекаемость и цвет изделия после обжига.

Пластичность - это свойства глин при смешивании с водой давать вязкое тесто, которому можно придать любую форму, сохраняемую после нагрузок. Плотность глины зависит от гранулометрического и минерального состава. Увеличить плотность можно путем измельчения основного состава.

Воздушная усадка - уменьшение линейных размеров и изделий от формовочных.

Огневая усадка - уменьшение линейных размеров и объема изделия после обжига вследствие того, что легкоплавкие составляющие глины расплавляются, и частицы сближаются.

Степень спекаемости глин характеризуется температурным интервалом спекания и интервалом спекшегося состояния. Температурным интервалом спекания называется разность между температурой при которой отмечены признаки пережога, оплавления или вспучивания, и температурой начала спекания глины, при которой начинается интенсивное уплотнение обжигаемого материала.

Для уменьшения пластичности глин и линейной усадки при сушке и обжиге за счет меньшей водопотребности глиняного теста в нее вводят отошающие добавки (кварц, песок, шамот, бой кирпича, измельченный шлак, зола и др.)

Для создания дипломного проекта использовалась готовая глиняная масса, марки БСТ-1, бежевого оттенка. Данная глина относится к классу белогущейся 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°C, 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 %.

### **3.2 Приготовление керамических масс**

Глину для производства керамических материалов и изделий добывают в карьерах, расположенных обычно в близости от завода или керамических мастерских. Используя при этом специальные машины, экскаваторы либо в ручную.

Каменистое сырье поступает в виде крупных кусков, размером до 20-25 см. На крупных заводах оно обязательно подвергается дроблению, которое проводится в несколько этапов, в зависимости от начальных размеров пускового материала. Для грубого, начального дробления применяют щековые дробилки. В таких дробилках материал измельчается до кусков 30-50 мм.

Следующая ступень дробления частиц до 3-5 мм осуществляется на «бегунках» и молотковых дробилках. Последняя стадия дробления- это тонкий помол материала до размера частиц от 60 мкм.

В условиях малых керамических мастерских кусковой материал дробится вручную на более мелкие куски. Затем удаляется лишний мусор. Керамическую массу заливают водой на определенное время, в зависимости от количества сырья и размера его частиц. Количество воды, необходимое для роспуска глины, подбирается опытным путем. Спустя некоторое время глина набухает и размокает. После этого ее необходимо процедить, просеять через мелкое сито для того, чтобы очистить от оставшегося органического мусора, камней, твердых частиц. Для получения формовочной массы удаляют лишнюю влагу путем подвяливания. На гипсовые доски стелется текстиль и выливается подготовленный шликер ровным слоем 2 - 3 см на 1 - 2 дня в зависимости от влажности и температуры воздуха в помещении. Гипс впитывает в себя воду и за счет этого глиняная масса становится пластичной.

Если глиняное тесто из-за природных качеств глины, получается слишком пластичным (жирным), его нужно сделать более «тощим», введя в него, например, песок или другие каменистые неглинистые материалы. Такая

искусственная масса лучше поддается сушке и обжигу, благодаря чему она меньше сокращается в объеме. Поэтому значительно уменьшается опасность образования трещин на изделии, а кроме того, облегчается соблюдение заданных размеров при его изготовлении.

Обезвоженную глину отминают. Тщательный промин улучшает однородность массы, удаляет мелкие пузырьки воздуха, увеличивается прочность изделия. Для этого существует ряд способов.

### **3.3 Формовка**

Наиболее старый традиционный способ изготовления керамических изделий это ручная лепка. Лепкой можно изготовить в небольших мастерских изделия как больших, так и малых форм (панно, скульптуры, изразцы, кашпо, посуду, декоративные вазы и т.д.).

Существует большое количество видов формовки. выбирает для себя наиболее приемлемый способ лепки, тот который ему ближе и удобнее. Популярны следующие техники: валика или пластины (ленточно-жгутовый или спиральная лепка), моделирование на болванках (отминка в готовую форму) и формовка на гончарном круге. Данная работа выполнялась ленточно – жгутовой лепкой. Этот метод работы в исполнении наиболее удобен, но также требует умения и затрат времени. Таким образом, можно создавать цилиндрические и круглые формы, а в дальнейшем была выполнена лепка на плоской поверхности

Прежде чем приступить к работе, необходимо убедиться в пластичности глины и содержании достаточного количества влаги в местах утолщений. Иначе изделие развалится уже на рабочем столе. Чтобы глиняные предметы во время работы постоянно оставались влажными, необходимо держать их под полиэтиленом до окончания моделирования во избежание нежелательной деформации изделия и трещин.

### **3.4 Сушка**

Сушка скульптуры происходила при комнатной температуре. Удаление влаги из керамических масс сопровождается усадкой. В начале сушки

происходит процесс выведения воды с поверхности изделия, внешняя диффузия, которая зависит от температуры, влажности и скорости теплого воздуха. После сушки линейные размеры изделия уменьшаются примерно на 6 - 7 %. Отощающие вещества облегчают процесс высушивания и обжига. При этом линейные размеры уменьшаются не на много.

### **3.5 Оправка изделий**

Отформованные изделия имеют на поверхности швы, заусеницы, неровность и шероховатость и так далее. Зачистка и заглаживание поверхности называется «оправка» и производится на подсушенных либо высушенных изделиях. Для этой цели применялась наждачная бумага разного номера, влажная губка, что бы замыть неровности и сгладить поверхность изделия.

### **3.6 Обжиг**

Обжиг - один из самых важных моментов, необратимый процесс термической обработки. При обжиге из глины удаляется влага, распадаются одни вещества, образуются другие. Только после обжига глина превращается в керамику.

Первый, или утильный (бисквитный), обжиг изделия проходят без глазури, при этом керамическая масса приобретает необходимые качества (например, пористость); сырой, или бисквитный, обжиг облегчает отделку и покрытие глазурью гончарных изделий. Второй, или политой, обжиг проходят изделия, покрытые глазурью (поливка – старое название глазури); политой обжиг придаёт прочность изделию.

Утильный обжиг происходит при температуре 1020 °С. В начале при температуре 20 – 250 °С из глины испаряется оставшаяся после сушки вода. При повышении температуры до 300 - 400°С начинают сгорать примеси органических веществ, затем карбонаты щелочноземельных металлов разлагаются на простые окислы.

В этот же момент начинает отделяться вода. При температуре выше 600 °С глинистая масса начинает спекаться, приближаясь к камневидному состоянию. При 1000 °С и выше появляются стеклообразные соединения.

Именно они цементируют частицы черепка. Но за счёт их расплава общий объём глинистой массы сильно уменьшается, сокращаясь в размерах. Частицы сильно сближаются между собой, а при охлаждении стеклообразные вещества не позволяют частицам разойтись.

Весь процесс обжига можно разделить по стадиям, которые определяются временем и соответствующей температурой. Он состоит из 6 основных фаз. Для достижения хорошего качества работы нужно придерживаться точного исполнения графика.

Извлекать обожженные керамические изделия из печи следует осторожно. Резкий перепад температуры при открытии дверцы неостывшей печи может привести к разрушению керамики. Поэтому необходимо подождать пока печь и изделия остынут до 100 – 120 °С. Эта температура считается наиболее безопасной .

### **3.7 Глазурование**

Глазурь (нем. Glasur, от Glas - стекло) - стеклообразное покрытие, образуется в результате наплавления на поверхность керамических изделий легкоплавких силикатных соединений. Глазурь отличается от обычных стекол тем, что в нанесенном на материале состоянии она способна образовывать при плавлении промежуточный (контактный) слой, являющийся как бы плавным переходом от наружной стекловидной пленки к спекающемуся материалу. Глазурь не имеет определенной точки плавления, при нагреве она переходит в мягкое текучее, а затем жидкое состояние. Также плавно остывает и кристаллизуется. Глазуруются декоративные керамические изделия для сохранения от загрязнений, воздействий кислот и щелочей, проникновения газов и жидкостей.

Основной стеклообразующий оксид- кремнезем  $\text{SiO}_2$  - вводится в состав глазури в виде кварца, кварцевого песка, а также с пегматитом, каолином и глиной. Содержание кремнезема снижает температурный коэффициент линейного расширения глазурного слоя, увеличивает механическую прочность, повышает температуру плавления и вязкости глазури. Оксид алюминия  $\text{Al}_2\text{O}_3$

(глинозем) вводят вместе с глиной, каолином, полевым шпатом и пегматитом. Глинозем повышает вязкость, эластичность, снижает склонность к микроскопическим трещинам, улучшает упругость и химическую стойкость, но ухудшает розлив глазури, то есть равномерное распределение глазури по поверхности изделия. Оксид бора  $B_2O_3$  входит в состав в виде буры  $Na_2B_4O_7 \cdot 10H_2O$  или борной кислоты  $H_3BO_3$ , которые придают блеск, снижают кислотостойкость, повышают термостойкость. Также в состав глазури входят диоксид титана ( $TiO_2$ ), оксид кальция ( $CaO$ ), оксид магния ( $MgO$ ), оксид калия ( $K_2O$ ), оксид свинца ( $PbO$ ) и т.д. В качестве красящих компонентов в состав глазури вводят: оксиды меди, хрома, никеля, марганца и кобальта, селенокадмиевые пигменты, оксид железа и другие вещества.

Глазурь представляет собой водную суспензию тонкоизмельченного и нерастворимого в воде порошка. Перед началом работы ее необходимо тщательно перемешать и измельчить. Для этого глазурь помещается в ступку и растирается. Полученный порошок пропускается через сито, чтобы удалить ненужный мусор и не измельченные крупинки. Затем заливается водой.

Кроме того, глазурь нужна для придания изделию декоративность. Даже незначительные, но правильно расставленные акценты могут придать особую художественность и законченность.

Наносится глазурь разными способами в зависимости от того, какой должен получиться конечный результат. Основные способы это роспись кистью, аэрография и втирание глазури в изделие. При этом часть краски остается в порах черепка, что подчеркивает фактуру керамики. А затем поверх наносится рисунок, узор. На данную скульптуру глазури наносились кистями разных размеров. Большие служили для заливки больших деталей скульптуры, например головы. Очень важно при работе с глазурями постоянно их перемешивать, потому как нерастворимые в воде фракции постоянно оседают, и наносить ее так на изделие что бы при обжиге глазурь не потекла, если это необходимо. Маленькие же кисти служили для покрытия более мелких деталей декора.

### **3.8 Политой обжиг**

Второй обжиг (политой) делается после нанесения глазури на изделие, при этом происходит спекание (приплавление) ее с черепком. Это очень тонкий процесс. Следует помнить, что охлаждение печи нужно производить медленно, иначе стеклообразный слой и даже черепок может потрескаться. А слишком медленное остывание может привести к появлению матовости и непрозрачности у блестящей глазури.

Температура при этом обжиге более высокая и зависит от состава глазури и глины. Она колеблется в пределах от 1000 до 1250 °С.

Процесс воплощения творческой идеи довольно длительный и трудоемкий. Очень важно правильно соблюдать технологию изготовления для того, чтобы добиться нужного результата. Изделие должно отвечать декоративным и эстетическим требованиям, а также соответствовать задуманной идеи.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрена культура и история Древнего Египта, изучены характерные черты искусства различных периодов, работа со скульптурными историческими и современными аналогами.

Выполнены эскизы, найден собирательный женский образ египетской царицы, Разработана декоративная скульптура, выполнена в материале, техника керамика, нанесены орнаментальные растительные мотивы, символы и иероглифы в соответствии с аналогами по Древнему Египту.

Законченная работа представлена как оригинальное образное решение темы, найден гармоничный художественный силуэт скульптуры, цветовое решение выбрано в соответствии с основными цветами которые использовались в искусстве живописи Древнего Египта. В скульптуре найдена оригинальная форма, стремящаяся к эмоциональности, которая усиливается расположением цветowych пятен.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Афонасьева В., Луконина В., Померанцева Н. Малая история искусств. Искусство Древнего Востока. Москва: Искусство, 1976.
2. Берлев О. Д. "Золотое имя египетского царя. //Ж. Ф. Шампольон и дешифровка египетских иероглифов Москва: Наука, 1979.
3. Винкельман, И.И. История искусства древности: малые сочинения / И.И. Винкельман. – СПб.: Алетейя, 2000.
4. Гомбрих Э. История искусства. - М., 1998
5. Калашников, В.И. Атлас тайн и загадок. Древние цивилизации / В.И.Калашников. – М.: Белый волк, 2001.
6. Кормышева Э.Е.Весь мир,мягкая обложка,2009 – Древний
7. Липинская Я. и др. Мифология Древнего Египта. М. 1983
8. Лурье И. М. Очерки древнеегипетского права. XVI – X вв. Памятники и исследования. М., 1990.
9. Матье М. Э. Избранные труды по мифологии и идеологии Древнего Египта. Москва: Восточная литература, 1996
10. Матье М. Э. Искусство Древнего Египта. СПб: Летний Сад, 2001
11. Мертц Б. Красная земля, черная земля. Древний Египет: легенды и факты. – М.: Центрполиграф, 2003.
12. Матье М. Искусство Древнего Египта. - М., Издательство "Искусство", 1970.
13. Монтэ. П. Египет Рамсесов. Повседневная жизнь египтян во времена великих фараонов. Пер. с французского Ф.Л.Мендельсона.- М.: М.: Наука, Гл. редакция восточной литературы, 1989
14. Перепёлкин Ю. Я. История Древнего Египта. СПб: Летний сад, 2000
15. Померанцева Н. А. Эстетические основы искусства Древнего Египта. М., 1985.
16. Рак, И.В. Египетская мифология / И.В. Рак. – СПб.: Нева, 2000. -
17. Тураев Б. В. История Древнего Востока М., 1996
18. Тураев Б.А. Древний Египет. Серия Академия фундаментальных

исследований. Ленанд, 2016

19. Owen Jones. The Grammar of Ornament. London, 1856 книга по орнаменту Египта

20. Owen Jones. The Grammar of Ornament. London, 1856 книга по орнаменту Египта

21. «Википедия – свободная энциклопедия» [Официальный сайт]. <http://ru.wikipedia.org> (19.10.2009).

22. <http://egyptopedia.info/zh/850-zhenshchina-v-drevnem-egipte>

23. [http://www.ankxara.com/news/drevniy\\_egipet\\_simvoli](http://www.ankxara.com/news/drevniy_egipet_simvoli)

24. <http://egyptopedia.info/r/1496-rasshifrovka-egipetskikh-ieroglifov>

25. [http://studopedia.ru/11\\_224188\\_istoricheskie-svedeniya-o-keramike.html](http://studopedia.ru/11_224188_istoricheskie-svedeniya-o-keramike.html)

## ПРИЛОЖЕНИЕ А

### Культура Древнего Египта



Рисунок А.1 - Статуя фараона Хасехемуи. Ашмольский музей Искусств и Археологии. Оксфорд. Великобритания.



Рисунок А.2 - Голова мужчины. IV династия, 2500 г. до н.э. Гранодиорит. Музей египетского искусства. Мюнхен

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.3 - Статуя Каопера («Сельский староста»). Каирский музей. Египет.



Рисунок А.4 - Три гранитных статуи фараона Сенусерта III. Британский музей.

Лондон

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.5 - Рельеф из гробницы Хаемхета (XVIII династия, 1388—1351 гг. до н. э.). Египетский музей в Берлине

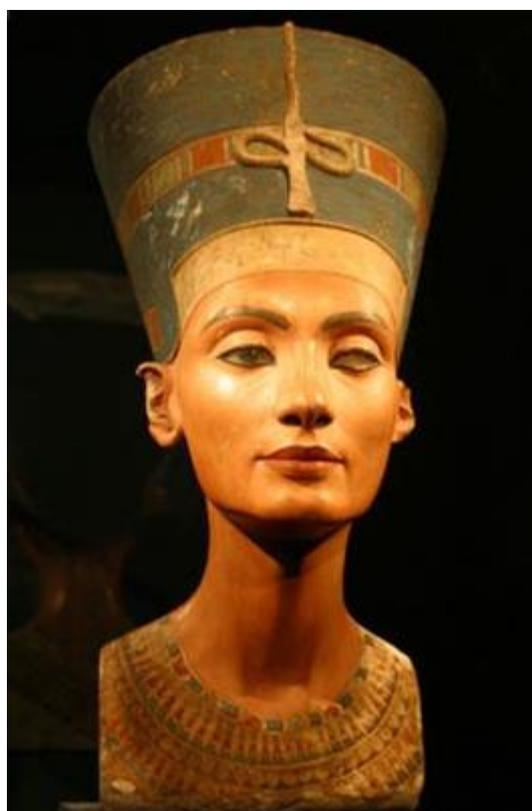


Рисунок А.6 - Бюст Нефертити. Новый музей. Берлин

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.7 - голова статуи Ментуемхета

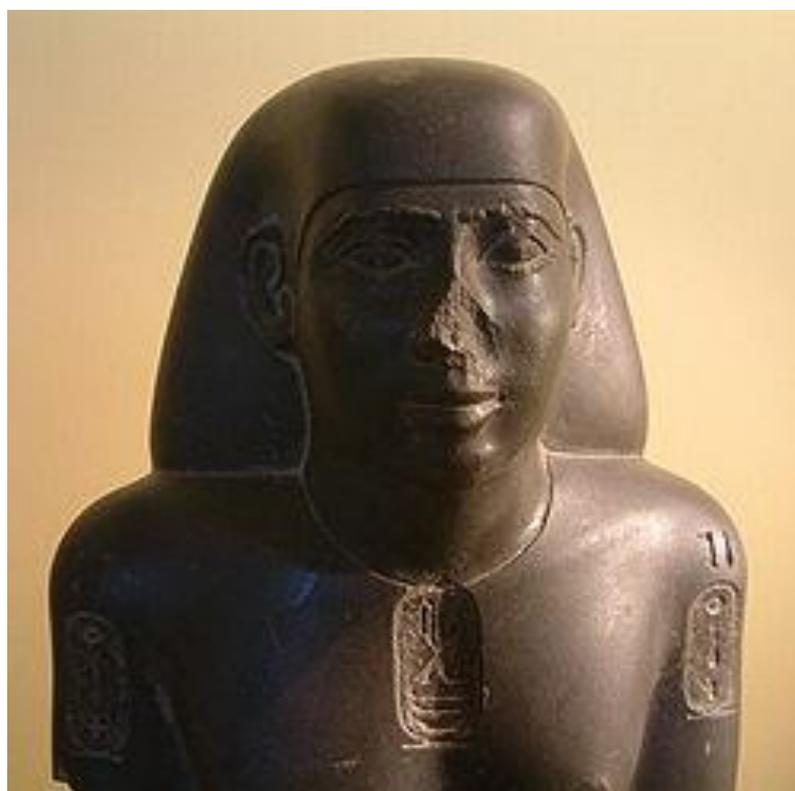


Рисунок А.8 - фараон Псаметих II

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.9 – Царица Нифертити

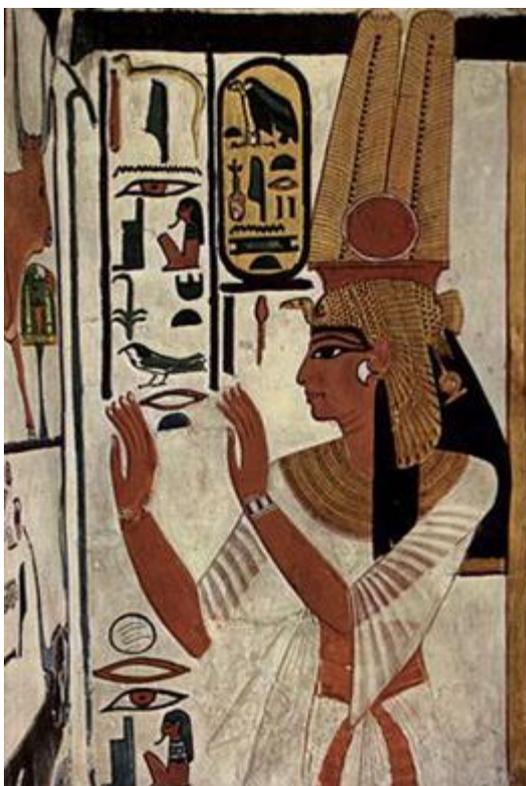


Рисунок А.10 – Царица Нифертари

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.11 – Царица Хатшепсут

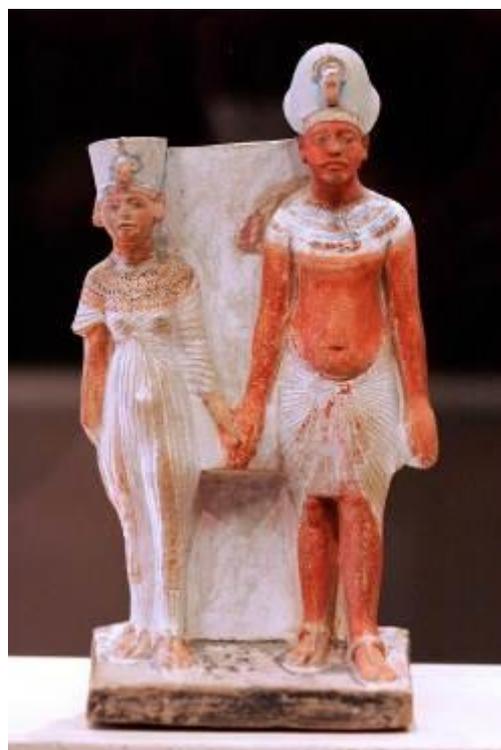


Рисунок А.12

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

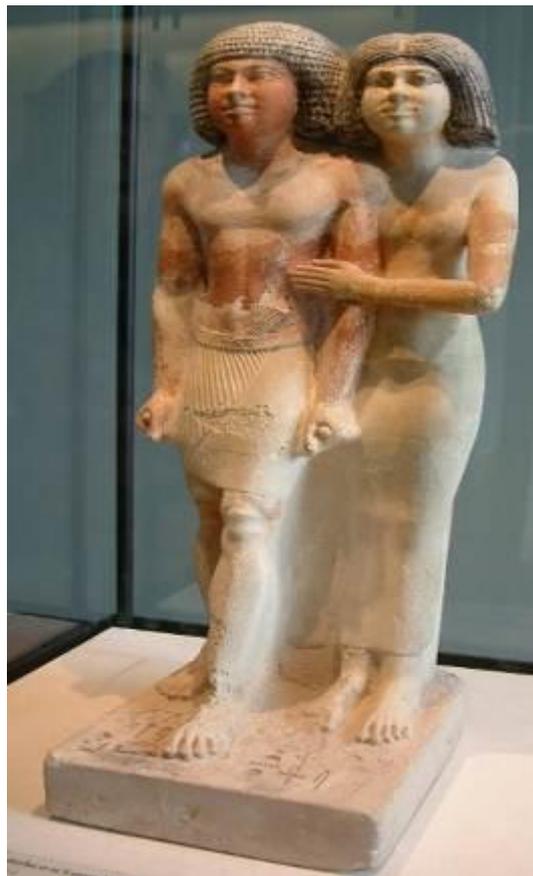


Рисунок А.13



Рисунок А.14

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.15 - Анкх. "Крукс ансата"



Рисунок А.16 - Глаз Гора. Уаджет



Рисунок А.17 – Скарабей

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А

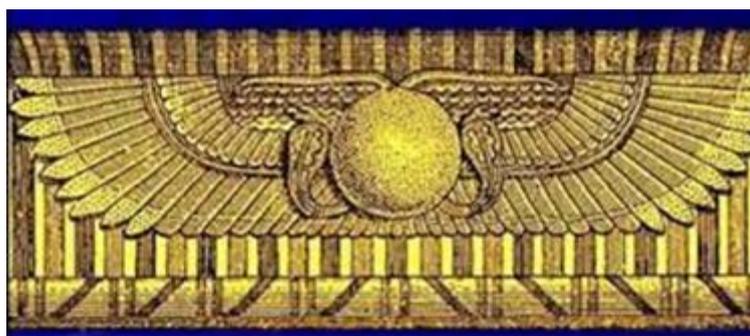


Рисунок А.18 - Крылатый солнечный диск



Рисунок А.19 – Сесен. Цветок лотоса



Рисунок А.20 – Перо Маат

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.21 – Кошка

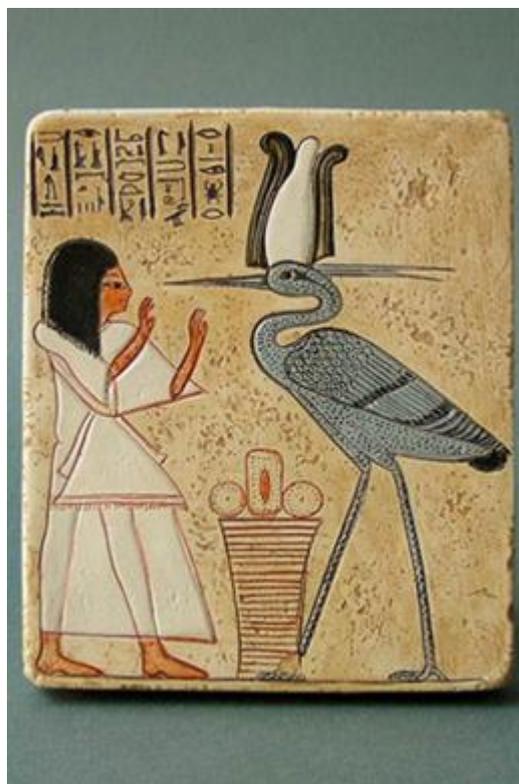


Рисунок А.22 – Цапля

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.23 - Богиня плодородия. Исида

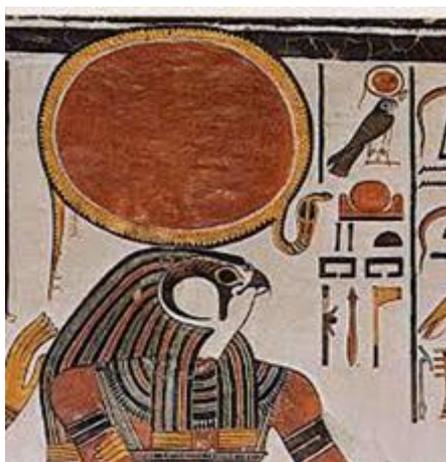


Рисунок А.24 – Ра



Рисунок А.25 - Ибис

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.26



Рисунок А.27



Рисунок А.28

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.29



Рисунок А.30

## ПРИЛОЖЕНИЕ Б

### Изучение аналогов. Скульптура Древнего Египта



Рисунок Б.1 - Декоративная гипсовая скульптура Стела Рамосе



Рисунок Б.2 - Декоративная гипсовая скульптура Знатная дама Депет

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок Б.3 - Скульптура древнего египтянина с подведенными веками

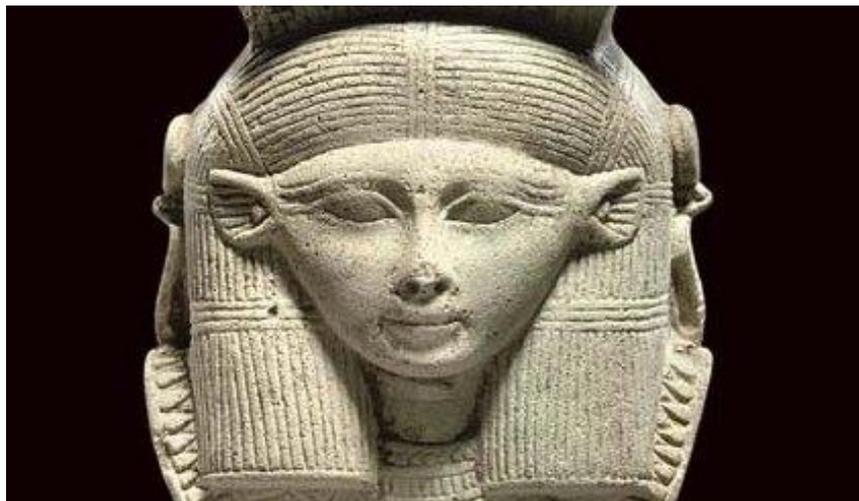


Рисунок Б.4 - Хатхор Мехетурет. 14 в. до н.э. Луксорский музей



Рисунок Б.5

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЕ Б



Рисунок Б.6 - Жрец Аменхотеп и жрица Раннаи



Рисунок Б.7 - Статуэтки жреца Аменхотепа и его супруги жрицы Раннаи,  
1397-1388 г до н.э, Новое царство, 18 династия

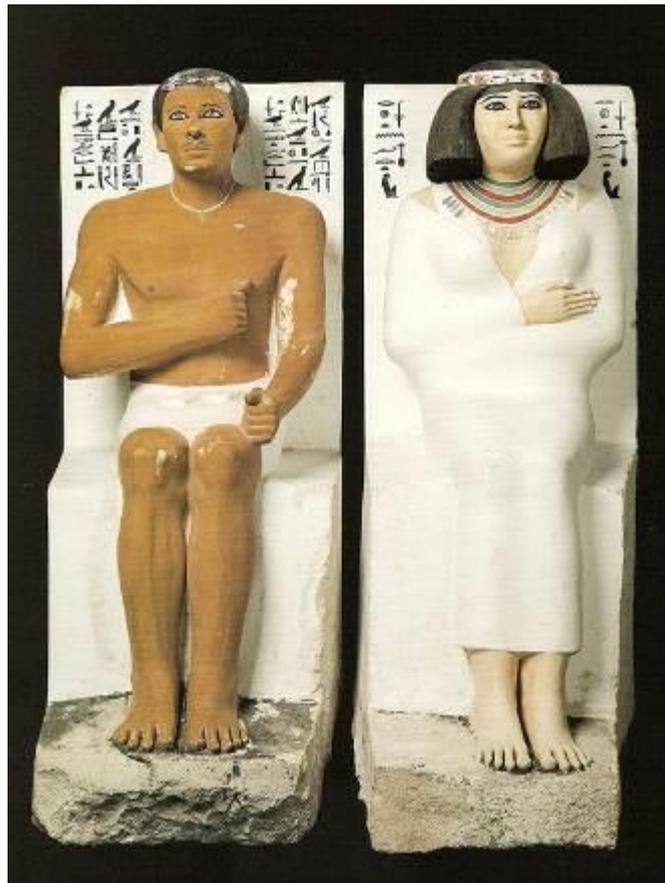


Рисунок Б.8 - Статуи царевича Рахотепа и Нофрет

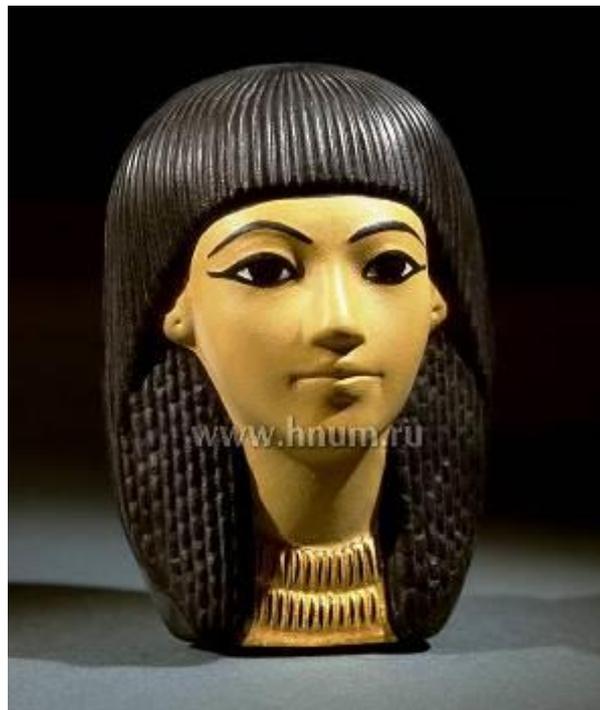


Рисунок Б.9 - Жрец богини Хатхор (декоративная гипсовая скульптура)

## ПРИЛОЖЕНИЕ В

Зарисовки аналогов. Эскизный поиск

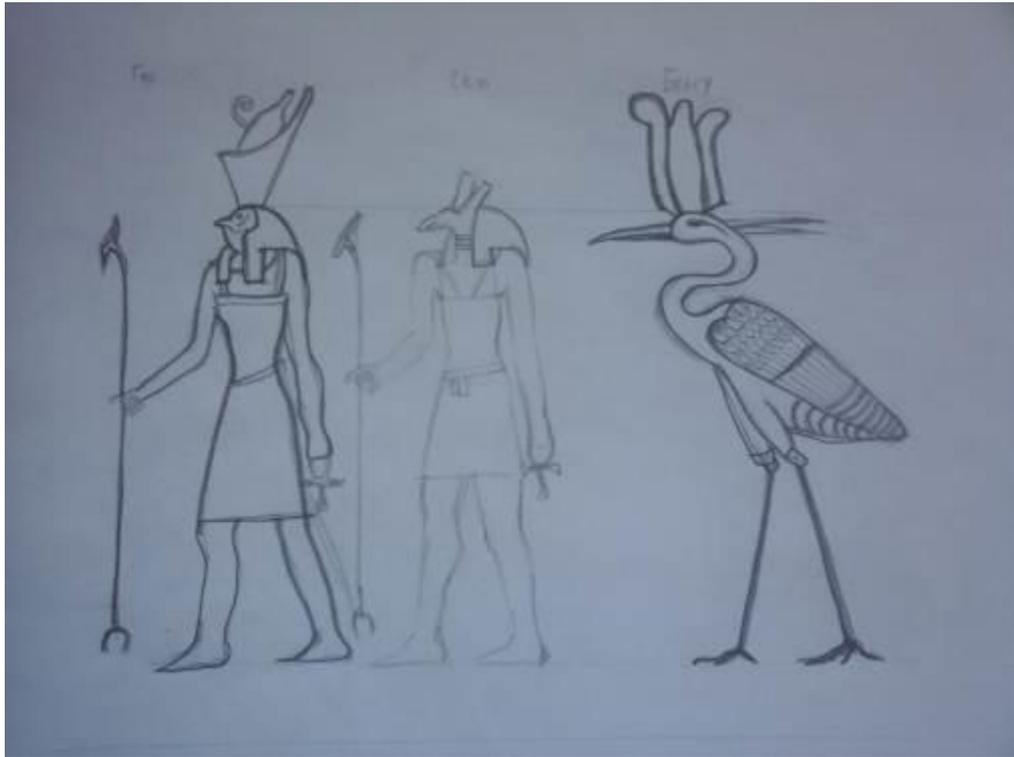


Рисунок В.1

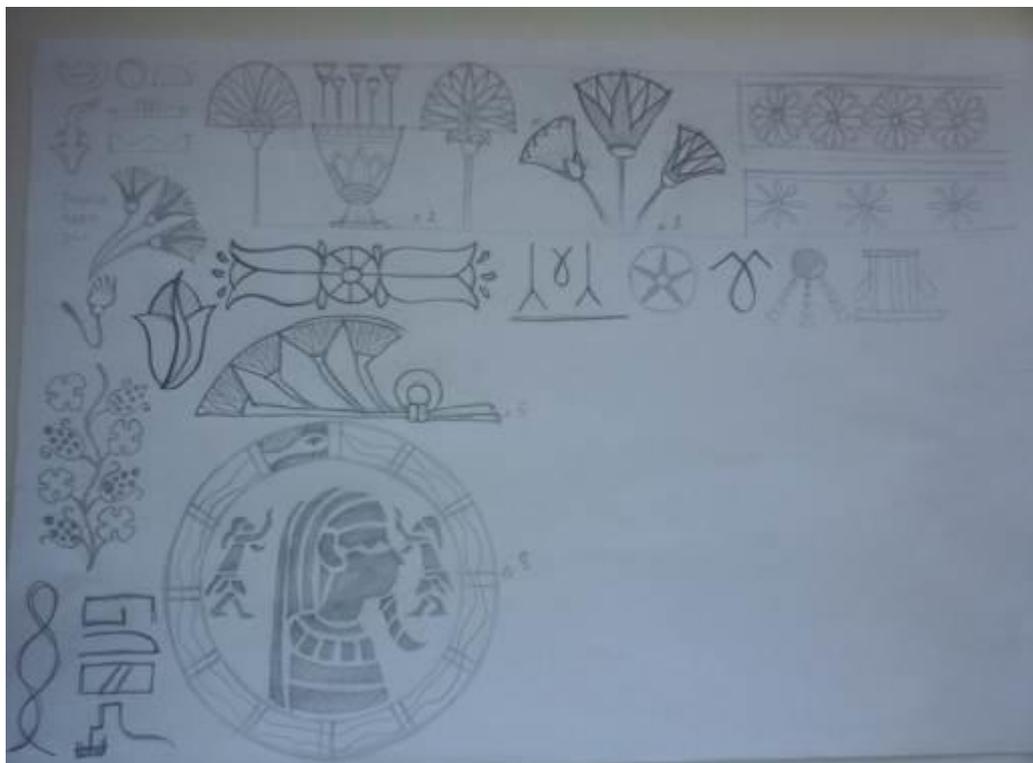


Рисунок В.2

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок В.3 – Символика и иероглифы



Рисунок В.4

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЕ В



Рисунок В.5

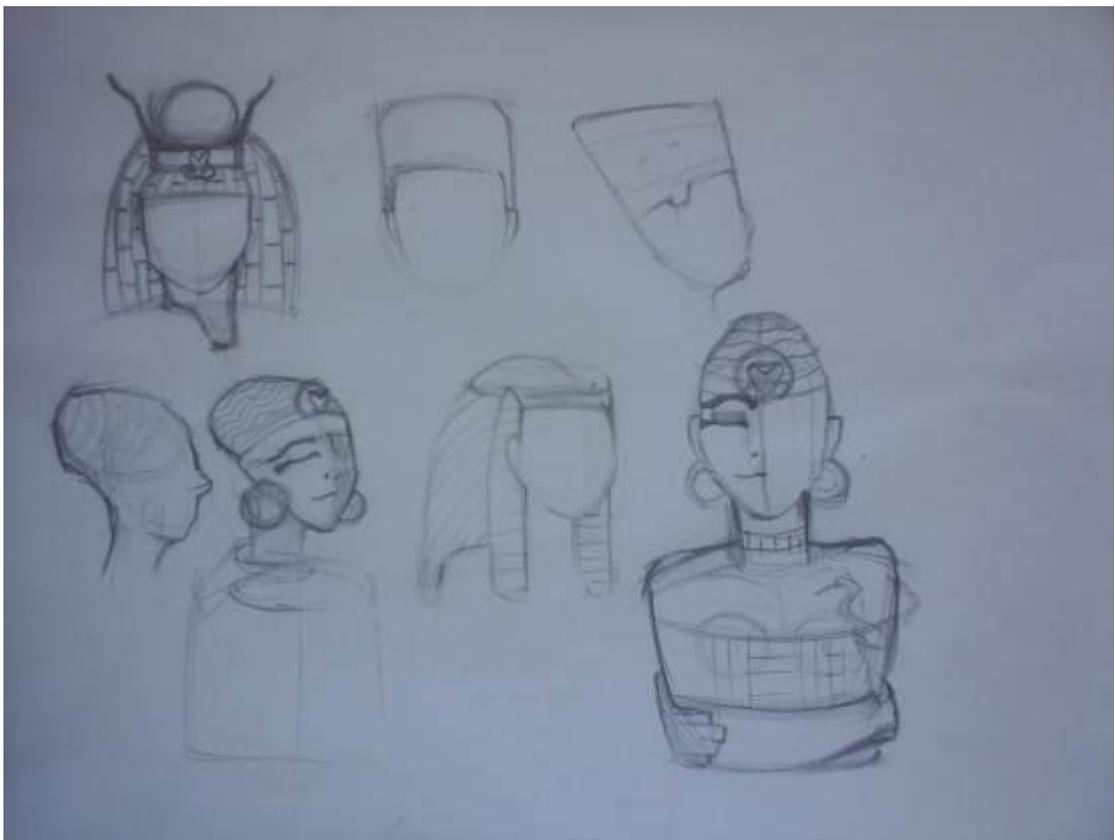


Рисунок В.6

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЕ В

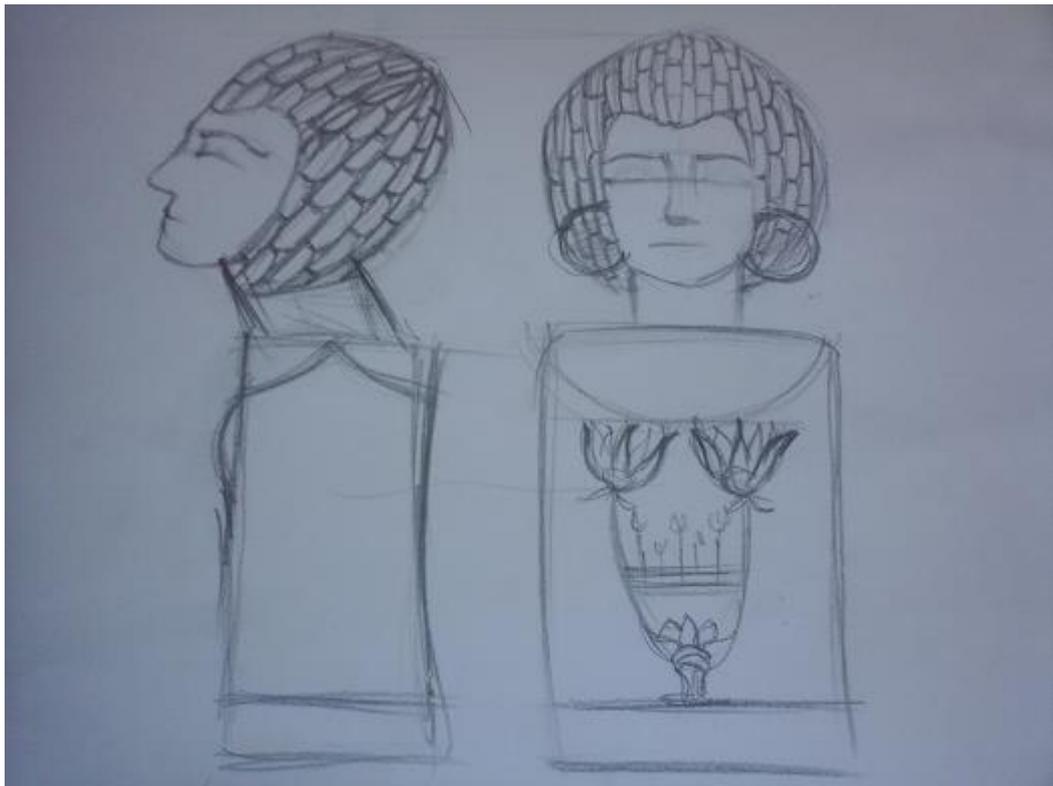


Рисунок В.7

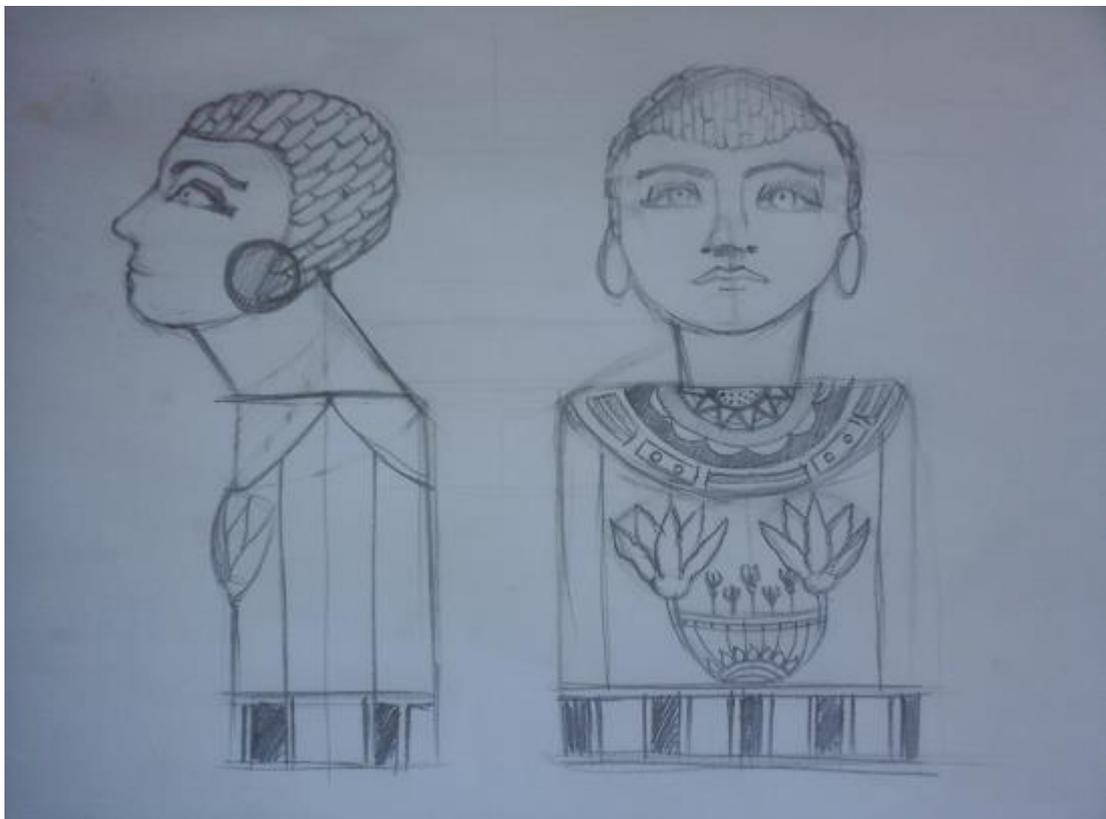


Рисунок В.8

# ПРИЛОЖЕНИЕ Г

## Итоговая работа

