

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»

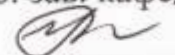
Направление подготовки 54.03.02 – Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы

Направленность (профиль) образовательной программы:

Художественная обработка керамики

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой

 Е.А. Гаврилюк


« 19 » 06 2017

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему: Декоративная скульптура малых форм «Казачья свадьба»

Исполнитель

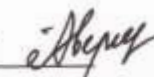
студент группы 383

19.06.17 

К.А. Кочеткова

Руководитель

ст. преподаватель

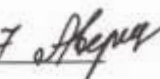
19.06.17 

Т.А. Аверина

Консультанты:

по исследовательскому разделу


ст. преподаватель

19.06.17 

Т.А. Аверина

по проектно-композиционному
разделу

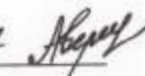
ст. преподаватель

19.06.17 

Т.А. Аверина

по технологическому разделу


ст. преподаватель

19.06.17 

Т.А. Аверина

Нормоконтроль

ст. преподаватель

27.06.17 

Т.А. Аверина

Благовещенск 2017

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
И.о. зав. кафедрой
Е.А. Гаврилюк
« 24 » 04 2017

ЗАДАНИЕ

К бакалаврской работе студента Когетковой Керим Алексеевны

1. Тема бакалаврской работы Декоративная скульптура малых форм «Казахские свадьбы»

(утверждена приказом от 10.04.17 № 7701/ч)

2. Срок сдачи студентом законченного проекта 15.06.2017

3. Исходные данные к бакалаврскому проекту малые скульптурные формы, искусство казахства, культура и быт казахов, традиционные казахские свадьбы

4. Содержание бакалаврского проекта (перечень подлежащих разработке вопросов) исследовательский раздел, проектно-композиционный раздел, технологический раздел

5. Перечень материалов приложения (наличие чертежей, таблиц, графиков, схем, программных продуктов, иллюстративного материала и т.п.) фото иллюстрации, эскизная графика, фотографии и видео материалы

6. Консультанты по бакалаврскому проекту (с указанием относящихся к ним разделов) исследовательский раздел Аверина Т.А., проектно-композиционный раздел Журча Т.А., технологический раздел Журча Т.А.

7. Дата выдачи задания 27.04.17

Руководитель бакалаврского проекта старший преподаватель Аверина Т.А.

(ФИО, должность, ученая степень, ученое звание)

Задание принял к исполнению (дата): 27.04.17

(подпись студента)

РЕФЕРАТ

Бакалаврская работа содержит 89 стр., 70 рисунков, 30 источников, 6 приложений.

КУЛЬТУРА КАЗАКОВ, ТРАДИЦИИ КАЗАЧЬЕЙ СВАДЬБЫ, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА, ДЕКОРАТИВНАЯ КОМПОЗИЦИЯ, СКУЛЬПТУРА МАЛЫХ ФОРМ, ЛИТЬЕ, ФАЯНС, ПОДГЛАЗУРНЫЕ КРАСКИ

В ходе работы над проектом на тему «Казачья свадьба» было проведено исследование уникальной культуры казаков: их обычаев, праздников, особенностей национального костюма. Также изучены история скульптуры малых форм, творчество современных авторов малой пластики. Подробно рассмотрен процесс изготовления фаянсовых статуэток способом литья.

Целью бакалаврской работы является проектирование и изготовление тематической декоративной композиции, состоящей из нескольких сувенирных статуэток. В пояснительной записке представлен исследовательский раздел, описан проектно-композиционный и технологический процесс реализации проекта. В заключении подведены итоги бакалаврской работы.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	6
1 Исследовательский раздел	7
1.1 История скульптуры малых форм	7
1.2 Малая пластика в современном искусстве	13
1.3 Казачество	15
1.3.1 Казаки на Амуре	18
1.3.1.1 История переселения	21
1.3.1.2 Культура и быт казаков	23
1.3.1.3 Традиции казачьей свадьбы	27
2 Проектно-композиционный раздел	31
2.1 Разработка основной идеи проекта	31
2.1.1 Культура казаков как источник вдохновения	32
2.1.2 Выбор материала для воплощения проекта	32
2.2 Разработка композиционного решения проекта	33
2.3 Разработка цветового решения проекта	33
3 Технологический раздел	35
3.1 Модельно-формовочное дело	35
3.1.1 Технология изготовления скульптурной модели	35
3.1.2 Гипс и его свойства	36
3.2 Шликерное литье	36
3.3 Характеристика выбранного материала фаянс	38
3.4 Отливка	38
3.5 Сушка	39
3.6 Утильный обжиг	40
3.7 Способ декорирования. Подглазурная роспись	40
3.7.1 Способы нанесения подглазурной краски	42
3.8 Политой обжиг	43

Заключение	45
Библиографический список	46
Приложение А. Малая пластика в истории декоративно-прикладного искусства	49
Приложение Б. Источники вдохновения. Казачество и их традиции	63
Приложение В. Аналоги керамических работ	75
Приложение Г. Эскизный поиск	81
Приложение Д. Варианты графической подачи	85
Приложение Е. Итоговый вариант	86

ВВЕДЕНИЕ

Бакалаврская работа представляет собой декоративную скульптурную композицию, состоящую из шести статуэток, изображающих участников традиционного свадебного обряда казаков.

Мелкую пластику можно назвать особым видом искусства ваяния, подчиняющимся его законам, содержащим в себе его признаки, главный среди которых - стремление к обобщению. В то же время скульптура малых форм тесно связана с декоративно-прикладным искусством.

Одним из преимуществ малой скульптуры является возможность ее тиражирования в масштабах частной мастерской или промышленного производства. Это качество характерно для образцов прикладного искусства и не свойственно станковой скульптуре. Скульптура малых форм хорошо может вписаться в любой интерьер из-за своих габаритов и декоративности.

Цель дипломной работы – разработка и изготовление в материале сувенирных статуэток, объединенных в общую композицию темой и стилистическим решением.

Основная задача работы – создание авторской композиции, имеющей интересный сюжет, продуманность деталей, передачу ярких цветов, присущих всей казачьей культуре.

Декоративная скульптура малых форм «Казачья свадьба» может служить сувенирной продукцией, также использоваться в оформлении интерьеров в соответствующем стиле, экспонироваться на художественных тематических выставках.

1 ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ РАЗДЕЛ

1.1 История скульптуры малых форм

Искусство в древности играло особую роль в жизни людей и носило ритуальный характер. Возникновение малой пластики в доисторической культуре было тесно связано с тотемизмом. Так появились первые антропоморфные фигурки, получившие название «палеолитические Венеры». Это статуэтки эпохи палеолита, изображавшие полных или беременных женщин.

Эпоха палеолита

Большинство фигурок «палеолитических Венер» принадлежат к археологической граветтской культуре, также встречаются как более ранние образцы культуры ориньякской (35 тысяч лет назад, Венера из Холе-Фельс), так и более поздние статуэтки периода мадленской культуры.

Многими учеными были предприняты попытки создать классификацию находок. Географический принцип классификации предложил Генри Дельпорта.

Пиренейско-аквитанская группа (Венера Леспюгская, Лоссельская и Брасемпуйская) (рисунок А.1);

Средиземноморская группа (Венера с острова Мальта);

Рейнско-дунайская группа (Венера Виллендорфская и Венера из Вестонии) (рисунок А.3);

Среднерусская группа (Костенки, Зарайск, Гагарино) (рисунок А.4);

Сибирская группа (Венера Мальтинская, Венера из Бурети) (рисунок А.5).

Самыми загадочными фигурками являются палеолитические Венеры из Тан-Тана и Берехат-Рама, создание которых рукой человека не доказано. Большинство исследователей утверждают, что антропоморфные черты обе фигурки приобрели природным путем. Все дело в возрасте находок, если классическим Венерам каменного века максимум 40 тысяч лет, то Венере из Тан-Тана от 300 до 500 тысяч лет, а Венере из Берехат-Рама 230 тысяч лет. Материал спорных

фигурок кварцит и туф, мягкие породы камней, в значительной степени подверженные эрозии.

Объединяющий фактор для Венер каменного века - это художественные характеристики. Наиболее распространенный тип представляет собой ромбовидную фигурку с широкой средней частью - это бедра, ягодицы и живот, и суженными верхней и нижней частями - голова и ноги. У статуэток чаще всего отсутствуют ноги и руки. Голова маленькая, без деталей.

Культурное значение палеолитических Венер до конца не известно. Как и в случае с другими доисторическими артефактами, ученые опираются лишь на незначительным количеством фактов в попытках истолковать их значение. Археологи предполагают, что «палеолитические Венеры» могли быть талисманами, амулетами и оберегами, символами плодородия и способности женщин давать жизнеспособное потомство. В захоронениях такие статуэтки встречались редко, чаще всего их находили на местах древних поселений. [21]

Древний Восток

Особой функцией наделялись фигурки «ушебти» в Древнем Египте. Специальные статуэтки, изображающие человека со скрещенными на груди руками, либо с какими-нибудь орудиями труда, были необходимы для того, чтобы выполнять различную работу в загробном мире вместо хозяина. Изготавливались ушебти обычно из дерева или мягкого камня — алебастра и стеатита.

В древней Японии глиняные фигурки идолов «догу» выполняли охранную функцию, защищали посевы и очаг. Небольшого размера (12-25 см) скульптуры изображали духов плодородия. Условно трактующие человеческое тело, очень схематизированные, покрытые сплошь магическим декором, по своему решению они были близки сосудам.

В более позднее время, в 400 – 552 гг. н.э, изготавливали терракотовые фигурки – ханива (в перев. с яп. глиняный цилиндр). Эти фигурки, отличающиеся простотой и выразительностью, использовали при погребении важных персон. Ханива располагались по всей поверхности кургана, выполняя функцию охранителей покоя усопшего и отражая иерархическую структуру самого японского

государства. Большая часть фигур предназначалась для того, чтобы умиловать духов природы. С большой точностью изображались детали, указывающие на занятия, социальную принадлежность, — доспехи воина, магические украшения и одеяния жриц и жрецов, мотыга и серп крестьянина, сложные прически придворных дам. В зависимости от функции того или иного персонажа в ритуале мастера выявляли самую главную особенность образа, подчеркивали ее какой-нибудь выразительной деталью. Так, воины изображались в полном боевом снаряжении с нахмуренными и суровыми, зачастую полузакрытыми шлемами лицами. Тонко моделированные лица жриц, предстающих перед невидимым божеством солнца с чашей вина, передавали состояние экстаза. Лица простых людей — девушек-служанок и крестьян — отличаются большей непринужденностью. Они полны наивной радости бытия, светлы и улыбки.

Для Китайского искусства эпохи династии Тан было характерно обилие отлитых в форме фигурок для погребений, часто изображавших изящных женщин, танцовщиц, лошадей, собак. Грაციозные статуэтки вызвали массу подделок в последующие века.

Наряду с фарфором высоко ценилась трехцветная керамика сань-цай, покрытая глазурями зеленых, коричневых и золотистых оттенков. Трехцветные фигурки людей верблюдов, коней эпохи Тан были известны всему миру. Они отличались выразительностью, правильностью пропорций, и гармоничной цветовой гаммой.

Эпоха античности

Сам жанр мелкой пластики появился в античном мире периода эллинизма. Статуэтки из терракоты расширили тематику классической скульптуры и усилили жизненность образов.

Самый известный и распространенный тип древнегреческих терракотовых произведений скульптуры – танагрские статуэтки (рисунок А.6). Эти шедевры являются вершиной античной коропластики. Коропластика – это изображение девушек из глины. Данные изделия делали мастера города Танагра в

Беотии. Этот город был центром производства культовых предметов, откуда они развозились по всему Средиземноморью.

Терракотовые десяти - двенадцатисантиметровые статуэтки покрывали прозрачной глазурью, в которую входили окиси металлов. Потом обжигали в печи, а после обжига их раскрашивали акварелью. Мастера терракоты предпочитали создавать «изящные женские фигурки явно светского характера, в несколько кокетливых позах с веером в руке». Мужские образы встречаются редко (рисунок А.7). Известны мужские фигурки персонажей комедии Менандра.

Большинство образцов древнегреческой терракоты обнаружили при раскопках гробниц в Танагре в 1874 г. Захоронения были сделаны в III – I вв до н.э.

Особенно грациозны были фигурки юных танцовщиц. Большая часть фигурок лепилась в формах, после чего разделялась от руки. Это позволяло варьировать сходные решения. При доработке изменения касались наклона или поворота головы, движения рук, деталей прически, одежды и др. Часто одежда окрашивалась в голубые, розовые или белые тона, волосы в красный или коричневый, лицо и обнаженные участки тела в нежно-телесный цвет.

Найденные статуэтки были настолько реалистично выполнены, что вызвали интерес не только у историков и археологов, но и у искусствоведов и художников. Знаменитый французский скульптор Жан-Леон Жером создал несколько бронзовых статуэток в подражание античной терракоте. Найденные экземпляры стали поводом к созданию огромного количества подделок.

Находка танагрских терракот изменила мировое представление об облике и образе жизни эллинов. Статуэтки показывали жизнь простых древних греков. [22]

Мейсенский фарфор. С появлением европейского фарфора в 18 веке в городе Мейсен, наряду с посудой и бытовыми предметами стали отливать фигурки в стиле рококо (рисунок А.8 – А.9).

Иоганн Готлиб Кирхнер — создатель скульптуры малых форм, обладающих собственной пластикой и особенностями живописи. Именно мейсенская фарфоровая скульптура стала родоначальницей этого направления и с нее нача-

лась целая эпоха периода рококо, подхваченная мануфактурами Севра и Вены (рисунок А.10).

Предшественниками Севра был Венсенн, где фарфор выпускался с 1738 года. Вначале это была имитация мейсенского фарфора, но в последствии фабрика стала специализироваться на цветочных мотивах в стиле рококо (рисунок А.11).

Самые ранние подобные статуэтки относят к началу XVIII века и к предприятиям, расположенным в Саксонии и Тюрингии.

Производством скульптуры занимались далеко не все предприятия. Наиболее известными, дошедшими до наших дней и сохранившимися в коллекциях были изделия Мейсенской мануфактуры (применительно к фигуркам его называют еще Дрезденский фарфор). Не менее известны скульптуры мануфактуры Унтервайсбах (Unterweißbach), основанной в 1882 году в Тюрингии, в Зитцендорфе, основанная в 1760 году, которая сейчас носит название фарфоровый завод Фолькштедт (Volkstedt), и где с 1880 года Антуан Мюллер начинает производство «фирменного», известного навесь мир фарфорового кружева. Продукция предприятия пользуется большим спросом. Изящность скульптуры и кружевная идея не оставляет равнодушным никого. Кружевные статуэтки выпускались Мюллером вплоть до Второй мировой войны. Во время бомбежек предприятие было разрушено. [13]

Арт Деко

Сам термин Арт Деко появился в 1960 г. Характерные черты этого стиля является сложность и плавность форм. Для украшения интерьеров в стиле Арт Деко также использовались статуэтки, изображающие танцовщиц кабаре, цирковых артистов и других популярных персонажей эпохи (рисунок А.12 – А13). В 1930-х гг. Арт Деко вошел в повседневную жизнь, окружая людей повсюду: в архитектуре, в модернистском дизайне мебели, бытовых электротоваров.

Русское искусство

Прекрасными образцами искусства малой пластики являются русские керамические игрушки. Каргопольский, филимоновский, дымковский и абашев-

ский промыслы стоят в ряду самых ярких художественных ремесел (рисунок А.17 – А.19). [17] Русская глиняная игрушка - особая область народного искусства, не имеющая непосредственной утилитарной функции. Она предназначалась для разглядывания, развлечения. Изготавливали игрушку только вручную. В течение длительного времени отрабатывались приемы лепки, наиболее рациональные формы, например, конусообразная юбка (в фигуре женщины) и обтекаемая, в виде капельки форма птички. Часто фигурки собирались в композиции жанрово-бытового содержания. Ремесло русской керамической игрушки продолжают современные мастера, придавая традиционным произведениям новое звучание.

В некоторых случаях произведения декоративно-прикладного искусства и мелкой пластики образуют некоторый симбиоз. Примером могут служить керамические гжельские изделия: квасники и кумганы, декорированные разнообразными растительными и зооморфными лепными элементами, и целыми скульптурными группами - сражающихся воинов, бомбардиров у пушек, пирующих дам и кавалеров. Часто скульптура малых форм составляет с предметами декоративно-прикладного искусства единый, органичный ансамбль.

Советский период

Если говорить о скульптуре малых форм, принадлежащих к советскому периоду и не несущих в себе политического оттенка, то их наличие в доме привносит какую-то особенную утонченность, изысканность, и в то же время атмосферу уюта в доме.

Советская скульптура малых форм в наши дни не менее популярна, чем пластика античности, Возрождения и классицизма. Она находит место в интерьере как городской квартиры, так и загородного дома.

Течения авангарда, появившиеся в начале прошлого столетия, стали частью искусства и нашли свое отражение в пластических формах. Отношение к пластике авангарда (сюрреализма, кубизма, футуризма) во все времена было неоднозначным (рисунок А.14 – А.15).

Но скульптура прошлого столетия – это не только авангард. Советская пластика занимает особое место в истории искусства нашей страны. В XX веке создавались статуэтки, предназначенные для украшения интерьера домов строителей коммунизма. Такие произведения как правило, несли в себе патриотический характер и изображали (помимо вождей) рабочих и крестьян. Впрочем, были статуэтки и другой направленности. Среди пластики советской эпохи можно встретить и работы, в которых главными героями являются, например, спортсмены, дети, девушки в исконно русской одежде, молодожены, животные (рисунок А.16 – А.17.) Во второй половине 20 века были особенно популярны сцены из жизни простых людей, рабочих, жителей сел. Композиции, повествующие о повседневных, ничем не примечательных явлениях жизни, в то же время символично раскрывали определения красоты, добра, правды.

Вместе с тем, самодостаточным произведением искусства мелкая пластика стала не сразу. Долгое время к ней относились как к «второстепенному элементу в интерьере». В начале 20 века этот вид искусства стали подтягивать к станковому. Скульптуру малых форм наделяли теми же чертами - сюжетностью, тематичностью. Как следствие, малая пластика начала копировать «большое» искусство. Но оправданные в монументах пафос, значительное идейное содержание, олицетворение обобщенных понятий, таких как мужество, изобилие и т.п., в скульптуре малых форм смотрелись неуместно. Она стала восприниматься макетом, эскизом.

Постепенно малая пластика стала объясняться со зрителем своим собственным языком. Исходя из присущих ей свойств, она развивалась по двум направлениям - как искусство массовых вещей и как искусство уникальных, единичных произведений. Выбор того или иного направления зависел от назначения скульптуры.

1.2 Малая пластика в современном искусстве

В современном мире искусства жанры и направления скульптуры малых форм многоплановы и затрагивают практически все области жизни человека. Основными жанрами являются портрет, жанровые композиции, анималистика.

Примерами современных разновидностей могут служить малые пространственно-объемные формы ландшафтного дизайна и кинетическая скульптура.

В портретном жанре художники увлечены раскрытием личности человека, его духовного мира. Не последняя роль при этом отводится достижению сходства с оригиналом. Но портрет, решаемый в малой пластике, также несет в себе задачи обобщения. Изображаемый герой связан с определенным событием или временем. В отличие от фотографии, в основе скульптурного портрета лежит метафора, иносказание. Но иносказание может быть приукрашенным или несущим иронию, или, даже, карикатурным.

За основу жанровых композиций в малой скульптуре могут быть взяты мифологические и этнические мотивы, бытовые сценки. Литературные персонажи, герои сказок также часто используются авторами для воплощения в мелкой пластике.

Авторы скульптуры малых форм также часто обращаются к народному творчеству - неиссякаемому источнику неповторимых образов и художественных приемов. При этом мастера стараются избегать прямого подражания языку «примитива». В современных произведениях традиции и своеобразие национального характера, народных обычаев, нравов переосмысляются, передаются своими собственными средствами, через авторские решения.

«Героем» жанра анималистики является животное, его судьба, его отношения с людьми и отношение людей к нему. В современной малой скульптуре этот жанр отличается почти полным отсутствием у художника желания очеловечить животных. Анималистическая мелкая пластика наших дней - мир разных «характеров», «темпераментов», повадок, мир природной гармонии форм, цвета, движения. Создаются зоопортреты, раскрывающие внутренний образ конкретного животного.

Скульптурой малых форм также можно назвать небольшие фигурки: статуэтки или композиции жанрово-бытового содержания, настольные порт-

ретные бюсты, изображения животных и сувенирные модели каких-либо известных памятников.

Изделия мелкой пластики могут изготавливаться как вручную, так и художественно-промышленным способом из самых разнообразных материалов - кости, дерева, стекла, металла, камня, керамики, фарфора, фаянса и др.

Большинство современной малой пластики, созданной скульпторами — эксклюзивно, если не говорить о массовом производстве «штампованных» сувениров, ориентированных на продажу. Авторские работы уникальны. Эта неповторимость, присущая авторской скульптуре особенно притягательна сейчас. [24]

1.3 Казачество

Казачество зародилось в 14 веке на незаселенных степных просторах между Московской Русью, Литвой, Польшей и татарскими ханствами (рисунок Б.1). После распада Золотой Орды началось формирование казачества, проходило оно в постоянной борьбе с многочисленными врагами вдали от развитых культурных центров. Достоверных, письменных источников не сохранилось, о начале казачества. Многие исследователи пытались обнаружить истоки происхождения казачества в национальных корнях предков казаков среди разных народов (скифов, хазар, половцев, алан, татар, киргизов, горских черкесов, бродников, касогов, черных клобуков, торков и др.) Подлинная концепция была выдвинута историком-эмигрантом А. А. Гордеевым, считавшим, что предками казаков является русское население в составе Золотой Орды, поселенное татарами — монголами на будущих казачьих территориях. Также была ещё одна официальная точка зрения, что казачьи общины появились в результате бегства русских крестьян от крепостной зависимости (а также взгляд на казачество как на особое сословие), но эта точка зрения была подвергнута аргументированной критике в 20 веке. Но и теория местного происхождения имеет слабую доказательную базу и не подтверждается серьезными источниками. Вопрос о происхождении казачества по-прежнему остается открытым.

В формировании казачества участвовали представители самых разных народностей, но преобладали славяне. Первые казаки разделялись по месту возникновения общин, на украинских и на русских. Среди тех и других выделяли два вида казаков вольных и служилых. На Украине вольное казачество было представлено Запорожской Сечью (просуществовало до 1775) (рисунок Б.2), а служилое – «реестровыми» казаками, получавшими жалованье за службу в Польско-Литовском государстве. Русские служилые казаки (городовые, полковые и сторожевые) использовались для защиты засечных черт и городов, получая за это жалование и земли в пожизненное владение (рисунок Б.3).

В таком виде они просуществовали до начала 18 века. Первая община русских вольных казаков возникла на Дону, а затем на реках Яик, Терек и Волга. Центрами возникновения вольного казачества стали побережья крупных рек Днепра, Дона, Яика, Терека и степные просторы, что накладывало заметный отпечаток на казачество и определяло их жизненный уклад. [4]

Основным хозяйственным занятием вольных казаков являлись охота, рыболовство, животноводство. Например, у донских казаков до начала 18 века хлебопашество было запрещено под страхом смертной казни. Огромное значение в жизни казаков играла война: они постоянно находились в условиях военного противостояния с враждебными и воинственными кочевыми соседями, поэтому одним из важнейших источников существования для них являлась военная добыча (в результате походов «за зипунами и ясырем» в Крым, Турцию, Персию, на Кавказ). Совершались речные и морские походы на стругах, а также конные набеги. Часто несколько казачьих единиц объединялись и совершали совместные сухопутные и морские операции, все захваченное становилось общей собственностью – дуваном.

Главной особенностью общественной казачьей жизни являлись военная организация с выборной системой управления и демократические порядки. Основные решения (вопросы войны и мира, выборы должностных лиц, суд провинившихся) принимались на общеказачьих собраниях, высшими органами управления станичных и войсковых кругах, или Радах. Главная исполнительная

власть принадлежала ежегодно сменяемому войсковому (кошевому в Запорожье) атаману. На время военных действий избирался походный атаман, подчинение которому было беспрекословным.

Казачество на протяжении веков являлось универсальными вооруженными силами. Про казаков говорили, что они рождались в седле. Во все времена они считались великолепными наездниками, не знавшими себе равных в искусстве джигитовки. Казачью конницу военные специалисты оценивали, как лучшую в мире легкую кавалерию. [14]

В конце 19 века в царской администрации обсуждались проекты ликвидации казачества (рисунок Б.4). Накануне Первой мировой войны в России насчитывалось 11 казачьих Войск: Донское (1,6 млн.), Кубанское (1,3 млн.), Терское (260 тысяч), Астраханское (40 тыс.), Уральское (174 тыс.), Оренбургское (533 тыс.), Сибирское (172 тыс.), Семиреченское (45 тыс.), Забайкальское (264 тыс.), Амурское (50 тыс.), Уссурийское (35 тыс.) и два отдельных казачьих полка. Они занимали 65 млн. десятин земли с населением 4,4 млн. чел. (2,4 % населения России), в том числе 480 тыс. служилого состава. Среди казаков в национальном отношении преобладали русские (78%), на втором месте были украинцы (17%), на третьем буряты (2%). Большинство казаков исповедовало православие, имелся большой процент старообрядцев (особенно в Уральском, Терском, Донском Войсках), а национальные меньшинства исповедовали буддизм и мусульманство. [15]

В советское время официальная политика ликвидации казачества фактически продолжалась, хотя в 1925 пленум ЦК РКП(б) признал недопустимым «игнорирование особенностей казачьего быта и применение насильственных мер в борьбе с остатками казачьих традиций». Тем не менее казаки продолжали считаться «непролетарскими элементами» и подвергались ограничению в правах, в частности, запрет служить в рядах Красной Армии был снят лишь в 1936, когда создали несколько казачьих кавалерийских дивизий (а затем и корпусов), отлично проявивших себя во время Великой Отечественной войны. Гитлеровское командование с 1942 также формировало части из русских казаков чис-

ленностью более 20 тыс. человек. Во время боевых действий они использовались для охраны коммуникаций и борьбы против партизан в Италии, Югославии, Франции. После поражения Германии в 1945 англичане передали разоруженных казаков и членов их семей (около 30 тыс. человек) советской стороне. Большинство из них было расстреляно, остальные попали в сталинские лагеря.

Весьма осторожное отношение властей к казачеству (результатом чего стало забвение его истории и культуры) породило современное казачье движение. В 1988-1989 годах оно возникло как историко-культурное движение за возрождение казачества (по некоторым оценкам, около 5 млн. человек). К 1990 движение, выйдя за культурно-этнографические рамки, стало политизироваться. На местах бывшего компактного проживания и в крупных городах началось интенсивное создание казачьих организаций и союзов, где за советский период осело большое количество потомков, спасавшихся от политических репрессий. Массовость движения, а также участие военизированных казачьих отрядов в конфликтах в Югославии, Приднестровье, Осетии, Абхазии, Чечне заставили правительственные структуры и местные власти обратить внимание на проблемы казачества. Дальнейшему росту казачьего движения способствовали постановление Верховного Совета РФ «О реабилитации казачества» от 16 июня 1992 и ряд законов. При Президенте России было создано Главное управление казачьих войск, ряд мероприятий по созданию регулярных казачьих частей приняли силовые министерства (МВД, Погранвойска, Минобороны). [25]

1.3.1 Казаки на Амуре

Амурские казаки (Амурское казачье войско) — часть казачества на Дальнем Востоке (рисунок Б.5).

Первые представители современных Амурских казаков появились на берегах Амура в 1854 году, когда проводился первый амурский сплав силами забайкальских казаков. Датой образования Амурского казачьего войска является 29 декабря 1858 года (положение о войске было утверждено только 1 июня 1860 года) (рисунок Б.6).

В 1858 году в Приамурье было переселено 13879 Забайкальских казаков. Отбор производился по жребию. А в 1862 году казачья община на Амуре была пополнена штрафными солдатами бывшего Корпуса внутренней стражи — 2000 человек. В 1889 году Амурские казаки получили пополнение за счет новых переселенцев: 62 семьи Забайкальских и 1052 семьи Донских, Кубанских и Оренбургских казаков. Каждому переселенцу были положены льготы - 15 рублей на обзаведение хозяйством на одного служивого казака, в течение 2-х лет провиантское довольствие мукой, мясом, крупой и солью. На 1 января 1876 года в Амурском войске состояли 18020 душ обоего пола казаков из Забайкалья и 2344 души обоего пола штрафованных солдат.

Сначала Амурское казачье войско подчинялось военному губернатору Амурской и Приморской областей (с 1879 года только Амурской), а затем Приамурскому генерал-губернатору и командующему войсками Приамурского военного округа, являвшемуся войсковым наказным атаманом Амурского и Уссурийского казачьих войск. Казаки несли службу охраны границы по рекам Амур и Уссури, и комплектовало созданную в 1897 году Амуро-Уссурийскую флотилию. Площадь земли Амурских казаков составляла 5,8 млн дес. (6,4 млн га), из них использовалось 0,74 млн дес. (0,81 млн га). Казачье население (120 поселений) в 1916 составляло 49,2 тыс. чел. В мирное время выставляло 1 конный полк (4 сотни) и 1 пехотный взвод, в военное — 2 конных полка (12 сотен), 1 гвардейский взвод, 5 особых и 1 запасную сотню, 1 батарею (всего 3,6 тыс. человек). [26]

Хозяйственное положение амурских казаков было почти бедственным (особенно тем, кто был сослан в наказание). На 1 января 1876 года в войске числилось 20364 души обоего пола, причем на войске был долг в 392 098 руб. 63 коп. (из этой суммы войско признавало в качестве долга только 37 787 руб. 66 коп.). Специально созданная комиссия установила, что на 1 января 1876 года 72 % казачьего населения имели менее двух третей десятины земли на душу населения под посевом. В 1879 году правительство исключило из Амурского войска и из казачьего сословия 900 человек мужского и 282 лица женского пола, а

остальным штрафованным были выделены пособия, а также списало все долги с войска. В 1902 году в ее состав были включены 90 семейств кубанских казаков (560 душ обоего пола).

Уровень жизни амурских казаков в начале XX века был невысок, их хозяйства зачастую имели только по одной лошади, которая в мирное время использовалась в гражданских целях, а в военное - как кавалерийская. В Амурском войске на 1 января 1905 года числились 4318 нижних чинов и только 3626 лошадей.

В Революцию 1905—1907 годов позиции казаков разделились. Значительная часть войска выступила с революционными лозунгами. В Благовещенске 15 декабря 1905 года — 21 января 1906 года прошел разрешенный властями казачий съезд, делегаты которого потребовали предоставить войску одно место в Государственной думе, отменить смертную казнь, военные суды и дисциплинарные взыскания, не привлекать казаков к полицейским операциям и передать всю власть в Амурской области до созыва Учредительного собрания исполнительному комитету, оплачивать за государственный счет полное военное снаряжение казака (включая приобретение за казенные деньги боевого коня), запретить офицерам обыскивать имущество рядовых казаков, передать земельные наделы в полную собственность казачьих поселений и др. Съезд был разогнан воинскими частями, а 35 казаков отданы под суд, который приговорил 4-х из них к каторжным работам с исключением из казачьего сословия, 6 были отправлены на поселение в Сибирь с исключением из казачьего сословия, а еще 12 казаков получили тюремные сроки. [2]

II Амурский казачий съезд потребовал установить в марте 1917 года после свержения монархии в Благовещенске в России демократическую республику, списать с казаков задолженность перед войсковой казной в 102812 руб., а также высказался за сохранение казачества (рисунок Б.7).

Со временем у амурских казаков появилась форма в своей цветовой гамме — темно-зелёные мундиры, жёлтые лампасы, погон зелёный, фуражка тем-

но-зелёная с жёлтым околышем. Зеленый цвет формы использовался для маскировки.

Амурское казачество еще молодая община по сравнению с кубанской и донской, но и у неё есть подвиги и заслуги перед государством (рисунок Б.8) [27]

1.3.1.1 История переселения

История переселения Амурских казаков начинается от казаков Хабарова и основания крепости Албазин на реке Амуре в 1651 году. [2]

Особое место в истории Приамурского края занимает деятельность Ерофея Павловича Хабарова, в 1649-1658 годах совершившего несколько походов на Амур. Приамурское население в результате походов Е. П. Хабарова приняло русское подданство, Приамурье стало быстро осваиваться русскими. На амурской земле появились русские остроги, крепости, зимовья, и среди них Албазинский (в 1651 году), Ачинский (1652), Кумарский (1654), Косогорский (1655) и другие. В Приамурье образовался Албазинский уезд во главе с воеводой.

Но в связи с агрессией Цинской империи процесс освоения края был прерван. В 1644 году малочисленное племя маньчжуров, завоевало Китай, основав новую династию Цин. Маньчжуры обнаружившие русских на границах своих исконных земель начали боевые действия против них.

Через два года после первого нападения, маньчжуры напали на отряд О. Степанова на реке Сунгури. На этот раз они одержали победу, погибли О. Степанов и с ним 270 казаков и служилых людей. Собранный казаками ясак маньчжуры забрали себе.

Цинский двор приступил к подготовке масштабных военных действий после того как они убедились в том, что русские казаки прекрасные воины. , Они решили создать «мёртвую зону» чтобы затруднить существование русских на границе - стал выселять даурское и дючерское население из родных мест по Амуре и нижнему течению Сунгари в глубинные районы Манчжурии, а их улусы разорялись и сжигались. В результате чего амурское и без того редкое население почти полностью исчезло. Когда в середине XIX века в этих местах ока-

зались русские переселенцы, то общее число амурских аборигенов не превышало нескольких тысяч человек. [11]

В 1854-1856 гг. по Амуру из Забайкалья были сплавлены к Николаевску войска, несколько десятков семей забайкальских казаков и основаны несколько селений. В 1856 г были созданы 5 казачьих военных постов для охраны и поддержания связей с низовьями, в том числе вблизи устья реки Зеи – Усть-Зейский пост с согласия Цинского правительства на левом берегу Амура. С 1857 г. началась плановая колонизация Приамурья. Для обеспечения защиты новых русских границ Российское правительство создало Амурское казачье войско. Началось основание селений казаками из Забайкалья. В короткое время, с 1857 по 1862 годы, было основано до 60 селений, в которых числились 11850 человек. В 1858 г. на Амур сплавлены новые партии забайкальских казаков, основано ещё несколько станиц – Поярково, Иннокентьевская, Михайло-Семеновская и др. в том же году станица Усть-Зейская переименована в Благовещенскую.

После большого перерыва Приамурье снова стало осваиваться русским населением. В маньчжурском городе Айгунь (ныне Хейхэ) 16 мая 1858 г. состоялись переговоры и был подписан договор, по которому все левобережные земли Приамурья признавались российской собственностью. Земли Приморья между реками Уссури и Амуром оставались не разграниченными, считаясь совместными владениями. Но уже через 2 года, 2 ноября 1860 г., в Пекине был подписан новый договор, по которому и Приморье полностью стало владением России.

5 июля 1858 г. царским указом станица Благовещенская была преобразована в город Благовещенск, 8(20) декабря 1858 г была учреждена Амурская область.

В 1860 году, когда Игнатьев вёл переговоры с китайскими чиновниками, русские моряки построили Владивосток. Теперь Россия окончательно стала тихоокеанской державой.

В конце XIX — начале XX веков Амурское войско ещё пополнялось переселенцами из других казачьих войск. Например, в 1902 году в ее состав были включены 90 семейств кубанских казаков (560 душ обоего пола).

1.3.1.2 Культура и быт казаков

Казак не может считать себя казаком, если не знает и не соблюдает традиции и обычаи казаков. На протяжении многих лет традиции и обычаи казаков изменялись под чужим влиянием.

Жить по соседству с воинственными племенами кочевников, формировали характер казаков готовых в любой момент дать отпор противнику, встать на защиту своих домов, родных и близких. Это формировало и традиции, и обычаи казаков. Например, оружие в доме являлось такой же необходимой и обыденной вещью, как другие предметы быта (рисунок Б.9). Дома и на службе казаки носили свою военную и форменную одежду.

До середины XVIII века казаки занимались – рыболовством, коневодством, охотой. Походы за добычей и пленниками – тоже своеобразный «промысел».

Казаки уважали и почитали старших. Они должны были проявлять заботу, сдержанность, готовность к оказанию помощи при появлении старика все должны были встать – казаки при форме приложить руку к головному убору, а без формы – снять шапку и поклониться. В присутствии старшего не разрешалось курить, сидеть, разговаривать (вступать в разговоры без его разрешения) и, тем более, непристойно выражаться и пререкаться. Младшие всегда слушали старших, для них слово старшего – закон. При проведении каких-либо совместных мероприятиях и принятии решений обязательно спрашивалось мнение старшего.

Так же у казаков было уважительное отношение к женщине – матери, сестре, жене обуславливало понятие чести. С малых лет девочкам – казачкам прививали трудолюбие, домовитость, верности мужу и семье. Если девочка вырастала ленивой и могла изменить будущему мужу, то она и весь её род был опозорен и изгнан из станицы. Представление об обязанностях женщины как

хранительницы семьи и семейного очага, формировал уклад казачьей жизни, в основе которого лежала военная служба вдали от дома. Женщин не наделяли правами мужчин потому что в этом не было необходимости, так как они и так пользовались большим уважением и почитанием.

Воспитание подрастающего поколения проявляли не только родители, но все взрослое население хутора станицы. За плохое поведение подростку взрослый мог сделать замечание и запросто «надрать уши», а потом сообщить о случившемся родителям, которые сразу же «добавят». Родители не выясняли отношений в присутствии детей. Жена обращалась к мужу только по имени и отчеству в знак почитания его родителей. Как мать, и отец жены (тесть и теща) для мужа, так и, отец и мать мужа (свекровь и свекор) для жены, являлись Богданными родителями. К незнакомому казаку женщина-казачка обращалась словом «мужчина». Слово «мужик» у казаков считалось оскорбительным.

Постоянные военные походы заставляли казаков быть холостыми, поэтому они ценили семейную жизнь и к женатым относились с большим уважением. Развратников и изменников в своей среде не терпели, наказывались они смертью или изгнанием. Когда же у новорожденного прорезывались зубы, отец и мать сажали его на лошадь и везли в церковь служить молебен Ивану-воину. Холостые казаки (принявшие обет безбрачия) нянчили рожденного казачка, и все приходили смотреть его, когда у него появился первый зуб, восторгам этих закаленных в боях воинов не было конца. В этот день все родные и друзья отца приносили в дар ружье, патроны, порох, пули, лук и стрелы. Эти подарки развешивались на стене, где лежала родительница с младенцем. На сороковой день после рождения, отец брал сына надевал портупею от шашки, придерживая её рукой, потом сажал на коня, после этого отдавал матери и поздравлял её с казачком (рисунок Б.10). Первыми словами малютки были «но» и «пу» - понукать лошадь и стрелять. Дети в 3 года уже свободно ездили на лошади по двору, а в 5 лет скакали по степи. До 7-8 лет казачонок жил на женской половине куреня. В этот момент воспитание шло и от женской части семьи, и от мужской. В основе его воспитания лежала наглядность. Примером являлась семья и погру-

жение казачка в соответствующую среду. На стене в курене шашка отцовская (или дедовская). Нагайки у двери и в руках казаков. Лампасы, фуражки, папахи на близких казачку людях. Кресты и медали на груди деда, отца, дядьки или крёстного. И конечно же кони. Кони везде, у себя на базу, у соседей, на улице, в степи за станицей.

В этот период мужчины следили за тем, как формируется казачонок. Женщинам всё меньше позволяли сюсюкаться с ним: «Не портьте, бабы, казака!» Если где-то ушибся и заплакал, то поучали: «Не плач, ты же казак, а казак не плачет!» И тогда в казачонке постепенно складывалось убеждение, что то, о чём поют и что говорят старшие, то они и делают, такие же поступки и совершают. И это всё настоящее. И так же будет поступать он сам. Ну и, ко всему прочему, игру на улице со сверстниками. Игры были устоявшиеся веками, и естественно направленные на развитие казачат. Практически все они проходили под присмотром станичных (хуторских) стариков, которые строго следили за поведением каждого из казачат. И в том случае, если кто-то вёл себя недостойно, старики вдохновенно наставляли и поправляли нерадивого. Существовали разные игры, которые выявляли те или иные качества у казачат. [7]

С 12 лет казачонка начинали водить на круг (сход) и другие общественно значимые мероприятия. Его основная задача – смотреть и запоминать. В 16 лет казака ждало более серьёзное испытание – в основном это была охота на хищника (волка, кабана и пр.).

Под руководством опытных казаков молодые казаки проходили обучение. Собирались они на специально отведённом месте, на своём коне и с оружием. Обучали они боевым приёмам, стрелять в цель на полном скаку, рубить лозу шашкой, верхом преодолевать полосы препятствий, поднимать на скаку предметы с земли, скакать стоя на коне, учились на ходу спрыгивать с коня и снова взлетать в седло, рубить пламя свечи на подставке (рисунок Б.11). Учились они вплавь преодолевать с конём реки, ползать по-пластунски, скрадывать часовых. Когда было видно, что молодой казак уже готов назначался день экзамена. Принимали экзамен атаман и есаулы в присутствии стариков. Самым от-

личившимся атаман вручал богатое оружие, разукрашенные сёдла, нарядные уздечки. Свои первые награды казаки очень ценили и хранили всю жизнь. И вот после такого воспитания и обучения получался «матёрый казачина». Правда есть одно уточнение: «матёрый» казак появлялся в третьем поколении. Естественно, если первое и второе поколения были тщательно подготовлены и выжили в битвах и сражениях. До службы в армии юноша-казак должен был овладеть как минимум: верховой ездой с элементами джигитовки, рубкой лозы шашкой, стрельбой из винтовки (лёжа, стоя, с колена, с коня, в том числе на скаку), владеть пикой. Свои воинские умения все юноши и взрослые казаки демонстрировали на общеказачьем воинском празднике.

У каждого новорожденного казака или казачки, были крёстный отец и крёстная мать. О выборе крёстных родители заботились заранее. Это не должны были быть родственники. Крёстного подбирали отец – это должен быть надёжный человек (кунак, односум, побратим и т.п.), у которого было чему поучиться. Это он в первую очередь формировал дух казака. Крёстный отец, и крёстная мать должны были участвовать в воспитании ребёнка – жить недалеко от крестника (крестницы). Крёстную искала мать из числа своих подруг (желательно хотя бы немного старше её возраста).

Казаки были религиозным от природы народом без ханжества и лицемерия, соблюдали клятвы, чтити праздники Господние и строго соблюдали посты. Казаки народ прямолинейный и рыцарски гордый, лишних слов не любили и дела на кругу решали быстро и справедливо.

К гостю относились с большим уважением, обуславливалось это тем, что гость считался посланцем Божьим. Самым дорогим гостем считался незнакомец из дальних мест, нуждающийся в приюте, отдыхе и опеке. Независимо от возраста гостя, ему отводилось лучшее место за трапезой и на отдыхе. Считалось неприличным в течение 3-х суток спрашивать гостя, откуда он и какова цель его прибытия. Даже старики уступали место гостю, если даже тот был моложе его. Также казаки отличались необыкновенной честностью. В станице можно было оставить деньги на улице, не боясь, что их кто-то возьмет.

Важнейшей особенностью характера казачества было разделение труда на женский и мужской. Основное положение этого разделения выражалось кубанской пословицей: "Без хозяина двор, без хозяйки хата плаче". Хозяин считался главой внешнего, "надворного" хозяйства, жена – внутреннего "хатного". [28]

1.3.1.3 Традиции казачьей свадьбы

Свадьба для казаков — это некий обряд, которому они придавали большое значение. В разное время она у казаков проводилась по-разному. Более четкие традиции сложились в начале 19 века и состояли из нескольких частей: смотрины или сватовство, пропой, посиделки, ночевка, свадьба (выкуп косы, венчание, у невест, у жениха) (рисунок Б.12 – Б.14). Благоприятным для брака возраст считался 18-20 лет. Свадьбы проводились, после уборки урожая (после Покрова Пресвятой Богородицы 14 октября н. ст. или Пасхальных праздников — на Красную Горку). Молодой казак начинал разговаривать со своими родителями о том, что он хочет жениться и просит их согласия. Родители спрашивали, кто будет его невеста, и, если она им нравилась, начинали приготовления к сватовству. Чтобы не было стыдно перед сватами, наводился порядок в хозяйстве, доме, дворе. После уборки мать и отец одевались по-праздничному, наряжали сына и шли к будущим сватам. В каждом казачьем войске были несколько различные, но в общих чертах схожие обряды сватовства. [7]

Еще 100-200 лет назад свадьба была настоящим событием для всей станицы, вобравшим вековые устои дедов и прадедов. Во время сводов подружки невесты выходят в отдельную комнату, а в горнице (большой комнате) остаются и рассаживаются на стульях все её родственники и званые близкие. На почетном месте под святыми образами садятся крестный отец и мать. На столе лежат два калача и солонка с солью. Жениха, который приехал с друзьями одного приглашают в дом, невесту прячут в комнате где сидят её подружки. Приглашают жениха со словами: «*А что угадаешь, кого и где искать?*». Жених идет в комнату, где раздаётся девичий смех и там находит свою избранницу, берет ее за руку и вместе с нею становится в горнице среди комнаты. Родители

спрашивают детей согласия на брак. Затем отцы жениха и невесты бьют друг друга по рукам. Все садятся за стол, угощаются и договариваются о дне свадьбы. С этого времени девушка считается «пропитой невестой».

После пропоя до дня венчания в доме невесты начинаются «Вечеринки» или «ночевки» на которых собираются жених, его друзья и ее подруги. На вечеринках в течение ночи устраиваются различные игры. На «ночевках» парни и девушки следили за тем, чтобы никто не уснул в течение вечеринок. Уснувших наказывали различными способами. Обычно спящим пришивали старую тряпку на спину верхней одежды, а утром их «заботливо» одевали, да так, чтобы они не заметили этого подвоха. Идя по станице с пришитой тряпкой, молодой казак не представлял, что в станице уже все знают о том, где он был и за что наказан.

Вечером перед днем свадьбы в дом жениха завозится приданое невесты (выполненные и красочно украшенные рушники и покрывала самой невестой). Формы приглашения на свадьбу были разными. Невеста могла приглашать не только в сопровождении старшей свашки, а могла – в компании подружек с исполнением уличных свадебных песен. Жених – в сопровождении старшего дружка (верхом или на тачанке) или в сопровождении верховых (бояр).

Ещё одной традицией было украшение так называемого свадебного «поезда» – это тоже некий обряд, который включал проезд жениха за невестой, с отцом, дружком и друзьями. Украшение происходило в доме жениха. После этого происходило благословение родителей и отправление «поезда». Далее за прибытием жениха и участников свадебного «поезда» в дом невесты следовала серия выкупов: ворот, места возле невесты, «продажа косы» (рисунок Б.15).

На венчание жених и невеста могли ехать вместе, в одной «карете», а могли и отдельно – невеста впереди, а следом, иногда верхом, жених (рисунок Б.16 – Б.17). Потом молодые отправлялись в дом жениха, где их встречали, благословляли его родители иконой, хлебом, «обсыпанием» (хмель, конфеты, деньги, орехи, иногда и пшеница).

Далее после всех ритуалов был пир, но без участия стороны невесты и молодых отправляли на брачное ложе. Во время пира могли дарить подарки

молодым, хотя их по традиции дарили на второй день свадьбы, после «освидетельствования честности» невесты, взаимных гостевых визитов гостей жениха к родственникам невесты и её родни в дом молодых.

В субботу казаки свадеб не играли. Считалось, что это сулит тяжелую жизнь.

В день свадьбы невеста просыпалась раньше всех, будила подруг и причитала о своей горькой судьбе. Потом подруги невесты несли жениху подарок возлюбленной — свадебную рубаху. Хорошо было бы если жених ещё спал и надеть на него подарок непременно с застегнутыми пуговицами, чтобы дольше мучить жениха и получить хороший выкуп. Как правило, откупался жених от подружек цветами, конфетами, духами и помадой. Помимо этого, девушки получали свадебное платье, туфли и спешили в дом наряжать невесту (рисунок Б-18). Основным элементом прически были кудри. Делали их большим толстым накаленным гвоздём. Завитки укладывали в несколько рядов вокруг лба и закрепляли сверху венком — этот символ девичьей чистоты хранился всю жизнь. Казачки, повторно вступающие в брак, не надевали венок и фату. Платье невесты могло быть белым, голубым или нежно-розовым. В свадебном наряде казачки присутствовал белый искусственный цветок, который прикалывали к платью, такой же цветок был на костюме жениха. От дурного глаза невесте в подол её платья закалывали крест-накрест с четырех сторон иголки без ушек из непопчатой пачки, иногда за пазуху с той же целью клали кусочки ладана. В качестве украшений невеста надевала кольца, серьги, бусы. Наряд жениха включал в себя военный казачий костюм, дополняться он мог поясом с кинжалом, сапогами со скрипом, буркой и шапкой-кубанкой (рисунок Б.19). Также с наступлением утра обращали внимание на погоду если ясная и солнечная сулила молодым счастливую супружескую жизнь, ненастная — тоскливую и унылую. Главным распорядителем всей свадьбой был дружок, которого выбирали накануне свадьбы из числа родственников жениха. Это был работающий, расторопный, женатый мужчина средних лет, знающий порядок ведения свадьбы, управлять свадебным пиром, казачьи традиции и обычаи, острый на язык, балагур и ве-

сельчак (рисунок Б.20). Символом его власти на свадьбе была разукрашенная палка длиной полтора- два метра. Не менее важным персонажем была старшая свашка — только замужняя женщина, имеющая детей, бойкая на язык. Ее можно было узнать по огромному бумажному цветку или банту на голове (рисунок Б. 21). Она так же, как и дружка, была перевязана крест на крест отрезами или платками, полотенцами. Отец, сняв икону с божницы, расстилал перед сыном шубу наизнанку, шерстью вверх, чтобы сын был богатый и счастливый с молодой женой, да чтоб в хозяйстве было так же густо, как шерсти в овчине. [29]

Казачья свадьба проходит всегда красочно, шумно и весело. Она является очень важным событием для каждого казака и казачки.

2 ПРОЕКТНО-КОМПОЗИЦИОННЫЙ РАЗДЕЛ

2.1 Разработка основной идеи проекта

Появлению основной идеи проекта предшествует большая работа: поиск и изучение аналогов (приложение В), накопление и анализ материала по выбранной теме, изучение техник, которые используют в аналогах, зарисовки и эскизный поиск (приложение Г).

Источником творчества для разработки декоративной композиции стали история переселения, традиции и культура казаков, а именно красочный свадебный обряд. На первой стадии были изучены фотографии казаков 19-20 века, их костюмы, оружие, украшения. На второй стадии выполнялись зарисовки статуэток разных авторов. На стадии изучения происходила собственная разработка формы и образов статуэток.

Выбор темы не составлял большого труда, так как у меня дедушка родился и жил до 14 лет (после они с мамой переехали на Дальний Восток в Николаевск-на-Амуре) в ростовской области в станице Боковская и является казаком. По его рассказам свадьба у казаков является большим и важным событием как у казака, так и казачки. Проходит она очень красочно и весело.

Казаки вольный и своенравный народ уважающие свои обычаи и традиции. Их с малых лет обучают казачьим традициям и обычаям старшие казаки.

Для воплощения замысла используется стилизация и обобщение фигур людей и лошади с использованием элементов казачьих костюмов, оружия и орнамента. Все эти детали помогают окунуться в атмосферу праздника и веселья

В последнее время широкое распространение получила мода прошлых лет использовать для декоративной обстановки домов различные статуэтки.

В последнее время широкое распространение получила мода прошлых лет использовать для декоративной обстановки домов различные керамические фигурки. При этом, чтобы советские статуэтки гармонировали с обстановкой

помещения, необязательно создавать «советский» стиль. Фарфоровые фигурки прекрасно впишутся в так называемый «нейтральный» стиль в интерьере. [23]

2.1.1 Культура казаков как источник вдохновения

Источником вдохновения дипломного проекта стала культура казаков их традиции и быт.

Культура казаков складывалась на протяжении многих веков. Большое влияние оказало кочевой уклад жизни казаков. Их отношение к старшим, женщине и военной службе – все это складывалось веками. Также их традиции и обычаи.

Традиции казачьей свадьбы сложились в начале 19 века. Свадьба состояла из нескольких частей: смотрины или сватовство, пропой, посиделки, ночевка и сама свадьба. Праздновали этот праздник всей станицей. Шумная, веселая компания обходила весь хутор с песнями и плясками, жители хутора выходили из своих домов чтобы посмотреть и поучаствовать в этом красочном событии.

2.1.2 Выбор материала для воплощения проекта

В современном мире, где имеется большой выбор материала, можно легко решить из какого материала делать дипломный проект. Для создания проекта был выбран материал фаянс.

Определение слова фаянс происходит от итальянского города Фаэнца, который являлся центром производства керамики. Фаянс также называют керамикой или майоликой. Наиболее распространенным видом изготовления изделий из фаянса является литье из гипсовых форм. Это очень удобный способ в массовом производстве так как из одной формы (если она конечно сделана из качественного гипса) можно отлить до 200 изделий.

Для дипломного проекта была выбрана литейная масса. Высокотемпературная беложгущаяся масса. Литейную массу используют для формования изделий методом шликерного литья в гипсовые формы. Обладает высокой прочностью и стабильным высыханием. Так же эту массу можно использовать при лепке скульптур, но перед этим её нужно высушить. Цвет после обжига белый.

2.2 Разработка композиционного решения

Вдохновившись культурой и традициями казаков, изучив аналоги, в процессе разработки эскизов, была создана декоративная композиция из шести статуэток разных по форме. В её основу легла красочность и веселье казачьей свадьбы.

Декоративная композиция включает статуэтки жениха и невесты, составляющие центр композиции. Молодым в этот знаменательный день уделялось очень много внимания. Жених, молодой казак в военном казачьем костюме с гордым лицом и легкой улыбкой на губах, держит в руках шашку - символ защиты. Этим жестом он оберегает и защищает будущую жену. Невеста, молодая и гордая казачка, изображена с высоко поднятой головой и горделивой осанкой. Она держит в руке платок. Весёлый дружок, играющий на гармошке, смотрит в сторону жениха с невестой. Свашка изображена стоящей с караваем в руках. Она хочет предложить молодым «хлеб да соль». Завершает композицию фигурка лошади с бричкой – неперемное условие казачьей свадьбы.

Для создания композиции используются подглазурные краски. Чтобы подчеркнуть выбранный способ (литье) и материал (фаянс). Большое внимание уделяется костюмам фигурок, особенно бурке жениха и платью невесты так как они являются центром композиции.

2.3 Разработка цветового решения

Цвет дает работе художественную и эстетическую выразительность. Хорошее сочетание цветов радует глаз зрителя. Чтобы подчеркнуть тонкость и изящество материала, а именно фаянса используются подглазурные краски, которые дают полупрозрачный акварельный эффект.

В основу цветового решения легли цвета, которые использовали в своих вещах и костюмах казаки и казачки. Это такие цвета как зеленый, желтый, черный, красный, голубой.

Статуэтки казаков расписаны под цвет военной формы. Цвет формы определял к какому виду войск принадлежит казачье войско – зеленый Амурские и Уссурийские казаки. Платье невесты голубым, голубой чистый и невинный

цвет неба, как и сама невеста, а свашки красным. Казаки были верующим народом и красный цвет у них считался цветом христианства. Лошадь и тачанка расписаны в яркие цвета, синий, красный, желтый, зеленый, так как свадьба считалась ярким событием.

3 ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ

3.1 Модельно – формовочное дело

Формовка изделий производится путем отливки в гипсовых формах, которые, снимают со скульптурных моделей. При осторожном обращении с гипсовой формой в ней можно отформовать до двухсот изделий.

3.1.1 Технология и изготовление скульптурной модели

Модель для скульптуры в основном лепят из пластилина пальцами, а для проработки деталей применяют стеки. Нужно упрощать некоторые детали, чтобы гипсовая форма могла спокойно отделяться от пластилиновой модели. Следует избегать острых углов, так как они образуют, так называемые замки, препятствующие снятию гипсовой формы. Такие углы усложняют работу, увеличивая количество деталей гипсовой формы.

По эскизу из пластилина вылепливаем изделие и обязательно делаем литник, если модель симметричная, то делим его пополам, если же нет, то надо поделить так, чтобы было удобно делать гипсовую форму. Как только поделили модель, вставляем в неё металлические пластины, они должны быть очень тонкими, чтобы между частями был небольшой шов. Затем закрепляем модель на столе, чтобы она не двигалась, и приступаем к разведению гипса. Чтобы форма дольше служила лучше брать высокопрочный гипс г-16, он специально создан для изготовления форм в фарфоро-фаянсовой и керамической промышленности. Гипс разводим холодной водой, наливаем воду в ёмкость, смотрим, чтобы хватило на одну сторону, и постепенно сыпем гипс до тех пор, пока не останется воды. Должна получиться масса похожая на сметану, этой массой заливаем одну сторону пластилиновой модели. Заливаем равномерно, чтобы не было пузырьков, и была одинаковая толщина по всей форме. Ждем, пока гипс высохнет. После того как гипс высох, делаем так называемые «замки», то есть отверстия и смазываем мыльно-масляной эмульсией, чтобы форма разъединилась. Потом разводим гипс на вторую часть, нужно стараться развести столько гипса, сколько разводили на первую часть. Заливаем и ждем, пока он высохнет. Как

только он высох, надо разъединить форму и вытащить пластилиновую модель. После этого нужно очистить форму от пластилина и дать хорошо высохнуть. Форма пригодна для литья изделий.

Отливать изделия можно из фаянса, фарфора и глины. Только глина должна быть очень жидкая.

3.1.2 Гипс и его свойства

Гипс – известковое минеральное вещество из класса сульфатов. Волокнистая разновидность гипса называется селенитом, а зернистая — алебастром. Цвет белый, серый, иногда красноватый, при наличии примесей имеет розоватую, желтоватую, бурую окраску.

Используют гипс для изготовления вяжущих материалов, внутренних отделочных работ, гипсования почвы, в медицине, также применяют для снятия масок, создания рельефных украшений (лепнины) в помещениях, моделирования скульптуры. В древности гипс использовали как поделочный камень. Из него вырезали и вырезают до сих пор фигурки, пепельницы, ажурные вазочки и другие декоративные предметы.

Гипс это один из самых важных материалов для керамического производства. При смешивании воды с гипсовым порошком получается довольно быстро застывающая паста, из которой изготавливают формы для отливки фаянса, фарфора и пр. После затвердевания форму можно обрабатывать, придавая дополнительные элементы. Благодаря пористости гипс впитывает жидкость из глиняной массы. Гипсовые формы используются при производстве серийной продукции.

Гипсовые изделия отличаются гигиеничностью, огнестойкостью, хорошими тепло- и звукоизоляционными качествами и архитектурной выразительностью. Однако они обладают высокой гигроскопичностью и поэтому должны содержаться при относительной влажности воздуха не более 60%. [30]

3.2 Шликерное литье

Среди различных способов формовки керамических изделий литье занимает особое место. Оно дает возможность с большой точностью изготовить

множество совершенно одинаковых изразцов или тонкостенных сосудов, имеющих сложную форму, небольших скульптурок с тонкой проработкой деталей. Глиняное, или шликерное, литье основано на свойстве гипса - впитывать в себя влагу и на свойстве глины - отдавать влагу. Технология шликерного литья позволяет выполнять два типа готовых изделий: тонкостенные и полнотельные (толстостенные).

Шликер — это глина, разведенная до жидкого состояния, напоминающая по консистенции густые сливки. Гипсовая форма, в которую наливают шликер, интенсивно вбирает в себя воду. При этом слой глинистой массы одинаковой толщины равномерно распределяется по внутренним поверхностям формы, образуя стенки будущего изделия, или, как говорят керамисты, черепок. После подвяливания глиняное изделие извлекают из формы и досушивают перед тем, как подвергнуть обжигу. Такова в общих чертах схема шликерного литья. Непосредственному литью предшествует большая подготовительная работа. Необходимо выполнить эскиз и изготовить по нему модель будущего изделия, а затем выполнить по модели маточную форму. Этап изготовления гипсовых форм включает в себя разработку эскиза с расчетом размеров модели, учитывая усадку, ведь глиняная отливка после сушки, а затем и после обжига уменьшается в общей сложности на 6—15%. Далее выполняется отливка заготовки модели, разметка, изготовление отдельных элементов. После сборки элементов модели выполняется покрытие специальной смазкой, установка опалубки и заливка модели гипсом (снятие маточной формы). Маточная форма зачищается и дорабатывается, после чего происходит снятие так называемого капа для тиражирования рабочих форм. Рабочая гипсовая форма должна быть хорошо высушена, очищена от пыли или засохшей глины.

Глиняная масса для заливки или шликер (отмученная жидкая глина) готовится по специально разработанному рецепту. После заливки шликера в форму пористый гипс сразу же начнет всасывать из него влагу. При этом гипс притягивает к поверхности формы мельчайшие частицы глины, находящиеся в шликере во взвешенном состоянии. Постепенно на стенках формы образуется

достаточно плотный слой глиняной массы. Отливка выстаивается в формах и дает усадку в течение суток.

Затем изделие извлекается из формы, зачищается и направляется на сушку. [12]

3.3 Характеристика выбранного материала. Фаянс

Фаянс (франц. faïence, от названия итальянского города Faenza — Фаэнца, одного из центров керамического производства), вид, керамики, плотные мелкопористые изделия из тонкой керамики, покрытые глазурью. Фаянс также иногда называют керамикой или майоликой, часто применяется в чайных сервизах. Однако фаянс и майолика относятся к керамике как части к целому. Поэтому фаянс – это вид керамики, для изготовления которого используют огнеупорные беложгущиеся глины, кварц и различные добавки. В отличие от фарфора имеет непрозрачное пористое тело, температура утильного обжига превышает температуру политого, имеет мелкопористый белый излом.

Существуют различные виды фаянса:

- *Фаянс известковый* - вид фаянса, содержащего в качестве исходных компонентов, кроме пластичных материалов и кварца, мел или доломит. Отличается невысокой температурой и узким интервалом обжига, из него изготавливаются тарелки;
- *Фаянс мягкий*, который содержит относительно большое количество плавней, вводимых в массу вместе с глинистым веществом;
- *Фаянс полевошпатный* - это вид фаянса, содержащий кроме глинистых и кварца определенное количество полевых шпатов;
- *Фаянс твердый* - это фаянс с высокой температурой обжига и хорошими механическими характеристиками, применяется для изготовления посуды. [19]

3.4 Отливка

Скрепляем высушенную форму тугой резинкой, чтобы она не развалилась на части от тяжести используемого материала. Ставим форму литником вверх и заливаем предварительно просеянный фаянс до тех пор, пока гипс не

перестанет впитывать влагу, нужно постоянно следить за тем, чтобы форма была заполнена до краев. Потом берем форму и аккуратно выливаем с неё весь лишний материал, и ждём, пока не станут отходить стенки изделия от формы. После того как они стали отходить аккуратно берём и снимаем одну часть формы, потом другую. Срезаем литник и ставим изделие на сушку. После сушки берём изделие и очищаем его от неровностей. Изделие готово к обжигу.

3.5 Сушка

Сушка влажных изделий как из фаянса, так и из глины должна протекать медленно и постепенно. Если изделие не имеет слишком толстых и неравномерно сформированных стенок и процесс ведётся при нормальной температуре, то проблем при усадке изделия не возникает.

При слишком высокой температуре или сильных воздушных потоках возникает проблема неравномерной усадки, из-за этого отдельные части изделия могут деформироваться или сломаться. При умеренной, но всё же заметной разнице в усадке возникают напряжения, вызывающие лишь коробление, а при большой – трещины. Для предотвращения деформации стремятся к тому, чтобы вся толща черепка в любой отрезок времени имела равномерную влажность. Для этого часть изделия которая будет быстрее высыхать покрывают влажной тряпкой или полиэтиленовым пакетом.

Количество воды, которое надо удалить из изделия, колеблется в широких пределах, но так называемая остаточная влажность, при которой изделие во многих случаях направляется в обжиг, характеризуется 4-5%.

Сокращение в результате сушки по линейным размерам изделия определяется примерно 6-7%, а иногда и больше. [1]

Сырое изделие нуждается в конечной обработке, то есть в подготовке к возможному декорированию. Избавляем изделие от неровностей, для этого можно воспользоваться мокрой губкой, или тонкой стеклянной наждачкой.

При сушке изделия из фаянса значительно уменьшаются в объеме и линейных размерах. Это свойство фаянса носит название воздушной усадки. Усадка керамических масс при сушке является причиной многих видов брака

изделий – деформирования, растрескивания и др. Поэтому технологи стремятся по возможности уменьшить усадку путем ввода отошающих добавок и снижения влажности формовочных и литьевых масс. В более совершенных технологических процессах все большее применение находит полусухое прессование, при котором усадка незначительна.

3.6 Утильный обжиг

Утильный обжиг - один из самых важных моментов. При этом обжиге из фаянса удаляется влага, распадаются одни вещества, образуются другие. Первый обжиг фаянса - высокий. В фаянсовых массах практически нет плавней, поэтому при обжиге образуется минимальное количество жидкой фазы, или не образуется вообще, а глины, входящие в его состав, имеют высокую тугоплавкость. Это дает возможность обжигать изделия из фаянса сразу при температурах, необходимых для созревания черепка. Как правило, это 1200-1250° С. В отличие от фарфора, черепок останется пористым, на него легко нанести слой глазури. [12]

Даже хорошо высушенные изделия способны размокать в водных суспензиях глазурей или красок, поэтому путём утильного обжига им придают прочность, и неразмокаемость в воде.

3.7 Способ декорирования. Подглазурная роспись

Фаянс, как и глина имеет очень много способов декорирования, одним из таких способов является роспись подглазурными красками.

Подглазурные краски – это смесь пигментов с глазурью, которые закрепляются на изделии обжигом. Основные два красителя – оксид железа и оксид кобальта. Именно эти два красителя выдерживают обжиг, не перегорая и не меняя цвет.

Подглазурная роспись - это роспись, которая наносится на высушенный или на обожженный черепок до нанесения глазури. Верхняя глазурь может быть и прозрачная, и тонированная, и цветная, что дает эффект наложения. Подглазурная роспись является более устойчивой к внешним факторам, так как слой глазури защищает рисунок. [6]

В этой технике рисунок наносят непосредственно на черепок, который потом покрывают глазурью. Изделие может быть просто высушенным или обожженным без глазури (утильным). Эти две поверхности быстро впитывают воду. Если утильный обжиг проводился на невысокую температуру, поверхность впитывает воду просто моментально, что затрудняет нанесение длинных линий или получения ровно покрашенной площади рисунка. Легче работать с красками с добавкой глицерина, но можно смочить водой всю площадь, отводимую под рисунок. Если для этой цели используется смесь воды с глицерином - еще лучше, но в этом случае изделие нужно хорошо высушить перед нанесением глазури, иначе глазурь ляжет пятнами.

Основная сложность подглазурной росписи - трудность исправления рисунка. Краска впитывается в мельчайшие поры поверхности и удалить ее полностью невозможно. Если еще учесть, что часто нужны интенсивные синие краски, а до обжига они выглядят светлыми, становится понятно, сколько грязи получится при исправлениях и подчистках. Краску с необожженной поверхности можно аккуратно соскоблить, снимая слой самой глины. А краску с обожженного черепка, можно очистить с помощью мелкой наждачки, но надо быть очень аккуратным. По этим причинам подглазурная техника хорошо дается тем, у кого поставлен уверенный точный мазок.

После того, как рисунок хорошо просох (в сушильном шкафу, рядом с печью или на следующий день), изделие покрывают прозрачной или полупрозрачной глазурью и обжигают по технологии, принятой для данного вида глины и глазури. Изделие с очень важным рисунком можно обжечь перед глазурованием на 800-900°C. Это так называемый закрепляющий обжиг: краски просто припекутся к поверхности, но останутся пористыми. Если закрепляющий обжиг проведен при высокой температуре, краски могут спечься настолько, что глазурь на них уже не ляжет. То же самое произойдет, если в краске чрезмерно много флюса. Во время закрепляющего обжига из красок удалится вся органика, что по идее должно способствовать получению хорошей глазурованной по-

верхности. Кроме того, исчезает опасность смыва краски при глазуровании окунанием.

3.7.1 Способы нанесения подглазурной краски

Нанесение без глазури. Краски можно использовать сами по себе для получения цветного неблестящего тонкослойного покрытия на черепке. Например, это может понадобиться для росписи скульптурного изделия. Порошок краски следует развести пожиже. Покрытие получается ровнее, если его наносить 2-3 раза очень тонкими слоями.

Роспись по сырой глазури. Этот способ не следует путать с росписью по сырой глазури, проводимой с использованием надглазурных красок. Особенность предлагаемого способа как раз в том и состоит, что он предполагает применение подглазурных красок. При росписи подглазурными красками по мокрой глазури их наносить нужно больше, чтобы рисунок получился достаточно ярким, нанося на поверхность изделия несколько слоев краски. При выполнении данного вида росписи иногда используют более насыщенный раствор солей металлов. Готовить его можно с использованием воды, температура которой выше, чем при приготовлении обычного раствора - благодаря этому вода растворяет больше солей металлов. Но нужно учитывать, что по мере того, как вода остывает, краска начинает постепенно осаживаться в виде кристалликов, которые при попадании на изделие могут испортить его вид. Поэтому лучше наносить краску обычной концентрации несколько раз, чем использовать раствор с более высокой концентрацией.

Роспись по карандашному контуру. Наиболее распространённый способ нанесения подглазурных красок. На обожженное изделие наносят карандашный рисунок, а потом наносят краски.

Узор можно наносить разным способом:

- кистью (позволяет наносить более свободный и живой декор)
- при помощи губки (очень простой способ, используемый как дополнение для последующих декоративных работ и закраски фона).
- при помощи аэрографа (напыление керамических красок на изделие,

закрытое трафаретом).

- при помощи трафаретов (восковые шаблоны, латекс, шаблоны из самоклеющейся пленки).

Трафареты могут быть выполнены как из холодного, так и из теплого воска.

Холодный воск – это эмульсия, которая более доступна и проста для применения, но имеет следующий недостаток: высыхание происходит довольно долго и слишком тонкий слой недостаточно плотно покрывает изделие.

Теплый воск – это смесь восковой пасты с терпентином, которая нагревается на водяной бане. Сохнет сразу после нанесения и в отличие от холодного плотно покрывает изделие.

Для удаления воска с поверхности требуется сырой обжиг.

Латекс состоит из эмульсии, которая доступна для применения, но при этом постоянно требуется вода. Вода делает эмульсию тоньше, тем самым облегчает живопись. Но не следует сильно разбавлять массу, так как пленка окажется слишком тонкой и может порваться. Латекс можно использовать для отделки на ангобах или наносить на обожженную глину перед покрытием глазурью. [3]

3.8 Политой обжиг

Политой (глазурный) обжиг является последней и весьма ответственной операцией в изготовлении керамических изделий.

Второй обжиг делается для приплавления политой глазури к черепку изделия. Температура при этом должна быть предельно высокая, но зависит от состава глины и глазури. Разумеется, нагревать их больше, чем им нужно, нет необходимости. Глинистая масса при этом обжиге должна «созреть».

Для подглазурных красок – это температура от 900°C до 1350°C, также температура обжига зависит от той глазури которая наносится сверху. [18]

Первоначальная температура печи при политом обжиге может повышаться быстрее, чем при утильном, но и при нём первые два-три часа не следует торопиться, т. к. некоторое количество воды быстро адсорбируется даже просу-

шенным глазурированным товаром.

Прежде всего, необходимо учитывать, что все предметы, покрытые необожжённой глазурью, попадая в печь для обжига, требуют к себе очень бережного отношения. Существенный риск вскипания, разбрызгивания этого полужидкого слоя и даже вполне возможного взрыва из-за вырывающихся наружу газов и паров. Поэтому перед загрузкой в рабочую камеру печи каждый предмет нужно осмотреть.

Недогрев глазури до температуры созревания покрывает её «галькой», поверхность её становится волнистой и неопрятной. При перегреве глазурь может потечь крупными каплями к основанию изделия. От многих этих неприятностей может уберечь режим более медленного прогревания глазури при менее высоком нагреве.

Очень важно правильно закончить поливной обжиг. Речь идёт об этапе остывания изделий. Слишком быстрое охлаждение способно приводить к растрескиванию глазури так называемого цека, но также может привести и к растрескиванию изделия. А слишком медленное охлаждение вызывает во многих блестящих глазурях матовость. Задача обжига заключается и в том, чтобы достигнуть утилитарной прочности сцепления глазури с черепком и избежать глазурных дефектов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Данная бакалаврская работа представляет собой разработку авторской декоративной композиции «Казачья свадьба».

В ходе работы была исследована и изучена история скульптуры малых форм, история казачества, а также самобытная культура и традиции этого народа.

Вдохновением для создания декоративной композиции стал яркий и интересный обряд традиционной казачьей свадьбы, красочность этого события передается в дипломном проекте.

Для статуэток композиции были выбраны самые яркие образы участников свадебного обряда. Были изучены костюмы казаков и казачек, оружие, украшения, цвета и орнаменты.

В разработке сюжета найден собственный авторский язык, соответствующий замыслу проекта. Фаянсовые фигурки в композиции исполнены в едином стиле, изготовлены способом шликерного литья. Этапы литья, сушки, обжига и декорирования описаны в технологическом разделе.

Декоративная композиция «Казачья свадьба» может быть использована в качестве украшения интерьера, также служить сувенирной продукцией, участвовать в различных тематических конкурсах и выставках.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Августин, А.И. Керамика / А.И. Августин. – М.: Пром. издат., 1957.
2. Авилов Р.С. Дальневосточное казачество в конце XIX в. в воспоминаниях барона А.П. Будберга. // Ойкумена. Регионоведческие исследования. - 2015. - № 2. - С. 28 - 41
3. Акунова, Л.Ф. Технология производства и декорирование художественных керамических изделий / Л.Ф. Акунова, В.А. Крапивин. – М.: Высш.шк., 1984. – 207 с.
4. Алмазов Б.А. Военная история казачества – М.: Яуза; Эксмо 2008
5. Анри де Моран. История декоративно прикладного искусства / Анри д Моран – М.: «Искусство», 1982.
6. Беркман А.С. Декорирование фарфора и фаянса / Городов Н.И / Маргулис С.Л. – М.: Росгизместпром, 1949
7. Бондарь Н.И Традиционная духовная культура кубанского казачества (Конец 19 первая половина 20 века) // Традиционная культура и дети. – Краснодар: Экспериментальный центр развития образования. – 1994. – 271 с.
8. Блюмен, Д.М. Глазури / Д.М. Блюмен. – Киев, 1954
9. Иванов Р.С. Краткая история Амурского казачьего войска. – Благовещенск. – Типография войскового правления АКВ. – 1912. – 218 с.
10. Каплан, Н.И. Народные художественные промыслы / Н.И. Каплан, Т.Б. Митлянская. Учебное пособие. – М.: Высш. Школа, 1980. – 176 с.
11. Кирхнер А.В. Осада Благовещенска и взятие Айгуна. – Благовещенск: Типография «Амурской газеты». – 1900.- 206 с.
12. Миклашевский, А.И. Технология художественной керамики.
13. Рональд П. Керамика и фарфор 128 с.
14. Савельев Е. П. Древняя история казачества: Историческое исследование – В VI вып. — Новочеркасск, 1913–1918
15. Смирнова В.Д. Казачьи Войска – 496 с., СПб., 1912
16. Степанян, Н.С. Искусство керамики / Н.С. Степанян. – М., 1970.

17. Федорова З.С. История художественной керамики/ Р.Р. Мусина. – Учебное пособие. – М.: МГХПА им. С.Г Строгонова, 2010. – 310 с., илл., цв. вклейка
18. Федотов, Г. Глина и керамика / Геннадий Федотов – М.: «ЭКС-МО», 2004.
19. Французова И.Г. Общая технология производства фарфоровых и фаянсовых изделий бытового назначения. – М.: Высшая школа, 1991
20. Щербина Ф.А. История Кубанского казачьего войска. Т.П., 2003. – 688 с.
21. Палеолитическая Венера [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: <http://ru.wikipedia.org/> (дата обращения 25.06.2017). – палеолитические Венеры
22. Терракотовые статуэтки северного причерноморья как символ античности [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: www.analiculturolog.ru (дата обращения 25.06.2017). – терракотовые статуэтки античности
23. Скульптура в интерьере. О скульптуре малых форм [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: www.dkd.ru (дата обращения 25.06.2017). – советская скульптура малых форм
24. Скульптура малых форм. Мелкая пластика [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: sculpto.ru (дата обращения 25.06.2017). – современная скульптура малых форм
25. Казаки [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: <http://ru.wikipedia.org/> (дата обращения 25.06.2017). – казачество
26. Амурские казаки [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: <http://ru.wikipedia.org/> (дата обращения 25.06.2017). – амурские казаки
27. Цвета казачьих войск России [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: kazak.by (дата обращения 25.06.2017). – цвет формы амурских казаков

28. Исторические традиции казачества [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: www.ckwkazak-svao.ru (дата обращения 25.06.2017). – культура и быт казаков

29. Традиции казачьей свадьбы [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: www.atamani.ru (дата обращения 25.06.2017). – традиции казачьей свадьбы

30. Гипс [Электронный ресурс] – Режим доступа. – URL.: <http://ru.wikipedia.org/> (дата обращения 25.06.2017). – гипс и его свойства

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Малая пластика в истории декоративно-прикладного искусства



Рисунок А.1 – Венера Леспюгская



Рисунок А.2 – Венера с острова Мальты

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.3 – Венера из Вестониц



Рисунок А.4 – Венера из Зарайска

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.5 – Венера из Бурети



Рисунок А.6 – Танагрские статуэтки

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.7 – Танагрийская статуэтка



Рисунок А.8 – Фигурки «ушебти» в Египте



Рисунок А.9 – Фигурки «догу» в древней Японии



Рисунок А.10 – Мейсенские фарфоровые статуэтки



Рисунок А.11 – Мейсенские фарфоровые статуэтки



Рисунок А.12 – Севрский фарфор

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.13 – Венсенский фарфор



Рисунок А.14 – Фарфоровая статуэтка в стиле Арт-Деко



Рисунок А.15 – Фарфоровая статуэтка в стиле Арт-Деко

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.16 – Советский авангард



Рисунок А.17 – Советский авангард

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.18 – Фарфоровые статуэтки СССР



Рисунок А.19 – Фарфоровые статуэтки СССР

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ А



Рисунок А.20 – Филимоновская игрушка



Рисунок А.21 – Каргопольская игрушка



Рисунок А.22 –Абашевская ирушка

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Источник вдохновения. Казачество и их традиции



Рисунок Б.1 – Казаки 16 века



Рисунок Б.2 – Вольные запорожские казаки

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.3 – Русский городской казак 18 века

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.4 – Кубанские казаки 19 века



Рисунок Б.5 – Знамя Амурского казачьего полка

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.6 – Амурские казаки 19 века



Рисунок Б.7 – Казаки амурского полка, находящиеся в районе китайского города Гирина

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.8 – Современные амурские казаки



Рисунок Б.9 – Оружие казаков

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.10 – Маленький казак первый раз в седле



Рисунок Б.11 – Джигитовка казаков

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.12 – Сватовство



Рисунок Б.13 – Казачья свадьба 19 века

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.14 – Венчание казаков



Рисунок Б.15 – Казачий свадебный поезд

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.16 – Жених с невестой в бричке



Рисунок Б.17 – Казачий свадебный поезд

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.18 – Подруги наряжают невесту



Рисунок Б.19 – Жених с невестой

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Б



Рисунок Б.20 – Дружко



Рисунок Б.21 – Свашка с караваем



Рисунок Б.21 – Свадьба с женихом и невестой

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Аналоги керамических работ



Рисунок В.1 – Сувенирные колокольчики «Казак и казачка»



Рисунок В.2 – Сувенирные колокольчики «Казак и казачка»



Рисунок В.3 – Статуэтки «Казак и казачка»



Рисунок В.4 – Статуэтка «Казак на охоте»

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ В



Рисунок В.5 – Статуэтка «Казак»



Рисунок В.6 – Статуэтки «Влюбленная пара»



Рисунок В.7 – Елочная игрушка «Казак»

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ В



Рисунок В.9 – Фарфоровые игрушки «Казак и казачка»



Рисунок В.10 – Статуэтка «Казак с женой»

ПРИЛОЖЕНИЕ Г

Эскизный поиск



Рисунок Г.1 – Образ жениха



Рисунок Г.2 – Образ жениха

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г



Рисунок Г.3 – Образ дружка



Рисунок Г.4 – Образ дружка

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г



Рисунок Г.5 – Образ невесты



Рисунок Г.6 – Образ невесты

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Г



Рисунок Г.7 – Образ свашки



Рисунок Г.8 – Образ лошади

ПРИЛОЖЕНИЕ Д
Варианты графической подачи



Рисунок Д.1 – Поиск цветового решения



Рисунок Д.2 – Поиск цветового решения

ПРИЛОЖЕНИЕ Е
Итоговый вариант



Рисунок Е.1 – Статуэтка «Жених»



Рисунок Е.2 – Статуэтка «Невеста»

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Е



Рисунок Е.3 – Статуэтка «Свашка»



Рисунок Е.4 – Статуэтка «Дружко»

Продолжение ПРИЛОЖЕНИЯ Е



Рисунок Е.5 – Скульптурная группа «Конь с бричкой»



Рисунок Е.6 – Декоративная композиция «Казачья свадьба»



Рисунок Е.7 – Декоративная композиция «Казачья свадьба»