

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ

ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра Декоративно- прикладного искусства и дизайна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

| На тему | <u>Декоративное панно «Творчество»</u> |
|-----------------|--|
| Исполнитель | Степанова Елизавета Михайловна (фамилия, имя, отчество) |
| Руководитель | фамилия, имя, отчество) доцент кафедры ДПИиД (ученая степень, ученое звание) |
| | Зенова Анастасия Евгеньевна (фамилия, имя, отчество) |
| «К защите допус | |
| Заведующий каф | едрой |
| | (подпись) |
| Gumen | гарова Катария Николаська |
| | (фамилия, имя, отчество) |
| «10» Whoha | 20 <u>17</u> . |

Санкт-Петербург



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ» (РГГМУ)

Кафедра Декоративно-прикладного искусства и дизайна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

(указать вид работы)

| На тему | Декоративное панно «Творчество» |
|---------------------|---------------------------------|
| Исполнитель | Степанова Елизавета Михайловна |
| | (фамилия, имя, отчество) |
| Руководитель | доцент |
| | (ученая степень, ученое звание) |
| | Зенова Анастасия Евгеньевна |
| | (фамилия, имя, отчество) |
| «К защите допускаю» | |
| Заведующий кафедрой | |
| | (подпись) |
| | (ученая степень, ученое звание) |
| | (фамилия, имя, отчество) |
| « » 20 г | |

Санкт–Петербург 2017

Оглавление

| Введение | 3 |
|---|----|
| Глава 1. Исторический обзор | 5 |
| 1.1 История керамики | 5 |
| 1.2 Виды керамики | 10 |
| 1.3 История рельефа | 14 |
| 1.4 Разнообразие рельефа в истории человечества | 17 |
| Глава 2. Рельеф XX века | 19 |
| 2.1 Интерпретации рельефа художников | 20 |
| 2.2 Авангард | 24 |
| Глава 3. Практическое задание | 27 |
| 3.1 Введение в тематику | 27 |
| 3.2 Работа с сырьем | 28 |
| 3.3Цветовое решение | 32 |
| Заключение | 37 |
| Список литературы | 38 |
| Приложения | 39 |

Введение

Изобразительное искусство как понятие включает в себя такие виды художественного творчества как живопись, графика, скульптура и декоративноприкладное искусство. В отличие от произведений живописи и других видов изобразительного искусства, произведения декоративно-прикладного искусства находят применение в практическом быту. Такие качества как эстетичность, художественный эффект, практичность в быту и декорирование интерьера являются характерными для произведений декоративно-прикладного творчества.

Желание человека сделать уклад своей жизни близким к фактуре природы определило тот факт, что художники декоративно-прикладного искусства попытались уйти от искусственной, безжизненной и недуховной среды, что и выразилось в керамике. Керамика — это первый материал, который использовался человеком повсеместно и максимально разносторонне.

В данной работе в частности будет обозрение керамики, представленной в виде рельефа, декоративного панно.

В современном мире в декоративном искусстве рельеф играет большую роль. Видоизменяясь, совершенствуясь и эволюционируя, рельеф принимает неоднозначные формы. Сейчас, в эпоху упрощения форм, однозначно, рельеф несет исключительно декоративный характер. Цель данной работы - овладеть техникой создания панно в современной интерпретации. Задачи этой работы таковы: изучить материалы прошлых исследователей этой темы, чтобы сформировать последовательность жизни рельефа в обществе, понять, как рельеф развивался, какую он роль играет в настоящее время, и представить в материале рельеф 21 века.

Объектом исследования является керамический рельеф.

Предметом исследования является рельеф в современном авангардном искусстве.

Данная работа не претендует на полное научное изложение информации об исследуемом объекте.

Методыисследования.

- 1. Библиографический анализ литературы и материалов сети Internet.
- 2. Сбор графического материала, его обработка и изучение.
- 3. Эскизирование.
- 4. Работа в материале.

Актуальность данной работы заключается в том, что керамический рельеф является замечательным декоративным элементом для украшения интерьера, керамика имеет высокую прочность, легка в уходе. Благодаря пластичности сырьевого материала — глины — открывается огромное разнообразие используемых форм, фактур, декоративных элементов. Краска на керамических изделиях прочна и долговечна.

1.1 История керамики

Керамика – это один из самых древних видов искусства, как правило, используемый в изготовлении посуды, декоративных и художественных изделий. Прежде всего, под керамикой подразумевается глина, обработанная термическим обжигом до камнеподобного состояния. Благодаря воздействию высокой температуры, керамика имеет ряд практичных функций, благодаря которым она и пользуется неугасаемой востребованностью. Среди них можно отметить огнеупорность, стойкость перед химическими веществами, водонепроницаемость и прочее, что открывает разносторонние возможности в использовании изделий и художественных произведений. Также, благодаря ее качествам, таким как долговечность, неподверженность климатическим условиям и влагостойкость, увеличивает ряд употребления ее в повседневной жизни и декоративном оформлении.

История керамики неразрывно связана с историей человечества. Глина всегда и повсеместно являлась важным материалом, так как из нее изготавливалась посуда, предметы бытия, художественные произведения, декоративная отделка. Глина служила человеку, являясь легкодоступным материалом. Ей нашлось применение практически во всех сферах бытия. Но когда глину начали обжигать, спектр ее возможностей для использования значительно, многократно увеличился.

Так, А. М Соколов в своей книге под называнием «Керамическая технология» (стр. 10) сообщает о том, что в глубине Нила были найдены куски обожженной глины, которые свидетельствовали о том, что были постройки из кирпича еще за 12.000 лет до наших дней. Изделия из керамики имели тогда очень важное значение, ведь глина была тогда основным материалом для производства утвари и возведения построек. На керамических

5

¹ - А. М. Соколов, «Керамическая технология», с. 10

изделиях сохранились образцы древней живописи и выработанных каждым народом своей орнаментации или стиля. А в публикации Третьякова Ю. Д. от 1998 говорится о том, что в музее Иерусалима и по сей день можно увидеть маску, созданную ориентировочно 8,5 тыс. лет тому назад. Боле того, существует множество и других артефактов, подтверждающих, во - первых факт того, что глиной, как широко применяемым материалом пользовались с рассвета человеческой цивилизации во всех уголках мира, во – вторых – керамика – надежный материал, который легко сносит силу времени.

Из прошедшего нами материала в рамках учебных занятий можно вспомнить некоторые факты из истории керамики. Так, например, керамика достигла своего рассвета в Древней Греции в 6-5вв до н.э, а чуть позже и в Китае. Изготавливались, прежде всего, сосуды, керамическая посуда, вазы. В средние века керамические изделия имели свой вес в мусульманских странах, так как им удалось создать специальные покрытия, которые отличались металлическим блеском и отливом в золото. В эпоху Ренессанса высот достигает керамика в виде архитектурно-декоративной майолики. Это были разноцветные керамические вставки, которые украшали фасады архитектуры.

В бронзовом веке в государствах Междуречья и Египта ремесленники стали использовать гончарный круг, изготовление керамики становится наследственной профессией. Благодаря открытию глазури пористые сосуды становились водонепроницаемыми, а разнообразные цвета и украшения, полученные с помощью цветной глазури, превращали керамические изделия в произведения искусства. В Китае благодаря использованию качественной белой глины — каолина уже во 2-1 тыс. до н. э. изготовлялась тонкостенная глазурованная посуда. В Древнем Египте во 2 тыс. до н. э. появляется фаянс. Египтяне раньше других народов средиземного бассейна развили свою керамику. Одним из древнейших производств в Египте было гончарное: глиняные горшки из грубой, плохо перемешенной глины дошли до нас от эпохи неолита (VI-V тысячелетия до н. э.). Изготовление керамической посуды началось, как и в современном Египте, с размешивания ногами глины, политой

водой, к которой иногда добавляли мелкорубленую солому - для уменьшения вязкости глины, скорейшего высыхания и предотвращения при этом чрезмерной усадки сосуда. Формовка сосудов производилась вручную, позднее в качестве вращающейся подставки стали применять круглую циновку - предшественницу гончарного круга. Под ловкими пальцами формовщика глиняная масса принимала формы горшков, мисок, чаш, кувшинов кубков, больших сосудов с остроконечным или закругленным дном.

Самая примитивная коричневая керамика, часто с темными пятнами в результате плохого обжига, изготовлялась во все периоды. Хорошего красного тона сосудов достигали высокой температурой при бездымном обжиге в заключительный стадии или облицовкой из жидкой красной (железистой) глины. Черные сосуды получали, зарывая их раскаленными после обжига в мякину, которая тлела от соприкосновения с ними и сильно дымила. Чтобы сделать у красных сосудов черный верх или внутренние стенки, коптящей мякиной покрывали только эти части. До обжига на сосуды могли накладывать светлую разведенную водой, которая не глину, только повышала водонепроницаемость, но и придавала им после обжига желтоватый тон. Врезной орнамент, заполненный белой глиной, и роспись красно-коричневой краской (окиси железа) на тонкой облицовке белой глиной наносились до обжига.

Уже с древнейших времен египетские мастера стремились каждый предмет ремесленного производства по мере возможности превратить в произведение искусства, внося в предметы домашнего обихода и повседневного быта элементы красоты и изящества. Сперва появилась окраска сосуда красным гематитом, а затем по красному фону гончар-художник рисовал белые перекрещивающиеся линии, своего рода грубый и примитивный узор, который, возможно, являлся отдаленным воспоминанием техники плетения, может быть, соединенной в древнейшие времена с техникой гончарного дела.

Постепенно также в доисторическую эпоху появляются и более

разнообразные узоры: точечный орнамент, спираль, треугольник и волнообразные линии. В частности, в этих двух последних формах или элементах орнамента можно видеть не одно лишь простое сочетание линий, не один лишь простой и бессмысленный узор, а некую робкую попытку изобразить те основные явления и формы природы, которые особенно привлекают к себе внимание и интерес первобытного человека. В треугольниках, заштрихованных параллельными и пересекающимися линиями, можно видеть изображение гор, а в волнистых линиях - изображения воды.

«Керамика в античности - это не только сосуды. Долгое время мастера Коринфа изготовляли для всей Греции плоские керамические плиты, которыми облицовывали стены зданий и храмов. Их чаще всего украшали объемным рельефом. Сюда же, в храмы греки приносили керамические таблички с обещаниями богам (лаг. vodvue - посвященный богам). Широко была распространена в античном мире керамическая скульптура. Особенно прославился такой скульптурой маленький городок Танагра. Здесь в ІІІ в. до н.э. достигло расцвета искусство маленьких (5-30 см) терракотовых статуэток (итал. terra cotta - жженая земля). Они изображали сцены из жизни и либо служили детскими игрушками, либо опускались в могилу.

В Афинах керамическим производством занимался целый квартал гончаров. Он находился в северо-западной части города и частично располагался за городской стеной, близ большого некрополя - официального захоронения павших на войне афинян. Сосуды, изготовлявшиеся здесь, использовались и в быту, и в ритуальных целях. Технология была настолько проста, что часто использовался детский труд. Это позволяло организовывать как небольшие семейные мастерские, так и крупные производства с множеством рабов. Изготовление керамики было столь широко налажено, что название квартала (Керамик) стало названием для всех изделий из глины.

Постепенно сложились три способа изготовления керамических сосудов. Самым древним была лепка сосуда вручную. Чуть позже появился гончарный

круг, а затем некоторые небольшие изделия стали изготовлять с помощью формовочных штампов. Естественно менялся и характер оформления сосуда. И если при первом способе оформление еще хаотично и слабо зависит от формы сосуда, то для второго характерны ярусные росписи, и для третьего способа рельефные украшения.

Изготовление изделий из глины прошло очень долгий путь. Различие в художественных вкусах разных народов сказалось на способах декорирования керамики. Художественные произведения разных времен и народов настолько отличаются орнаментацией и формами, что в большинстве случаев можно безошибочно определить, к какой эпохе и какому народу они относятся.

В полисах Древней Греции керамика становится одним из главных видов художественного ремесла. Своего расцвета она достигает в VI-V вв. до н. э. Изделия греческих мастеров вывозились далеко за пределы Греции и оказывали всюду большое влияние на местную продукцию. Ведущее место среди греческой керамики занимало производство различных сосудов. Знаменитые греческие вазы не были предметом роскоши; многочисленная армия гончаров выполняла их из простой глины, для росписи использовался только лак. Но при всей ограниченности применяемых материалов (греки не знали ни прозрачных глазурей, ни цветных эмалей), расписные вазы превращались в подлинные произведения искусства»²

Керамические изделия широко представлены в быту и строительстве. Слово керамика настолько прочно вошло в русский язык, что порой не верится, что оно иностранного происхождения. На самом же деле слово керамика берет свое начало из Греции. Греческое слово keramos означает — глиняная посуда. Керамические изделия издревле получали обжигом глин или их смесей с определенными минеральными добавками. Поскольку глины весьма распространены в природе, гончарное ремесло широко и часто независимо развивалось в различных частях света, относительно легко перенималось и

9

²http://studbooks.net/1087178/kulturologiya/vozniknovenie razvitie promysla

распространялось.

Таким образом, Первыми керамическими изделиями были строительные материалы: кирпич, плитки, черепица, хозяйственная посуда и емкости: тарелки и блюда, горшки, кувшины, амфоры, поскольку они имеют простую форму и более доступны в изготовления. Керамика по сравнению с металлами, стеклом, деревом в наименьшей степени подвержена атмосферным воздействиям и потому образцы древнейших керамических изделий дошли до наших дней в сравнительно хорошем состоянии и в большом количестве. Они дают важную информацию историкам и искусствоведам об уровне культуры народов и об уровне развития техники различных эпох.

Однако, керамика является важным материалом, не столько потому, что она показывает культурный уровень развития того или иного народа, сколько потому, что она обладает рядом необычных свойств. Керамика- особенный материал. Благодаря своим механическим, электрическим свойствам, а так же экологической безопасности керамика идет вне конкуренции со многими другими традиционными материалами

Поэтому неудивительно, что объем производства керамических материалов во всех странах растет необычайно быстрыми темпами.

1.2 Виды керамики

В зависимости от строения различают тонкую керамику (черепок стекловидный или мелкозернистый) и грубую (черепок крупнозернистый). Основные виды тонкой керамики — фарфор, полуфарфор, фаянс, майолика. Основной вид грубой керамики — гончарная керамика.

Под терракотой подразумевается керамические изделия из цветной глины, имеющей пористую структуру. Как правило, терракота находит себе применение в художественных, бытовых и строительных целях. Из нее изготавливается посуда, вазы, скульптура, черепица, изразцы, игрушки, облицовочные плитки и архитектурные детали. Терракота —

керамические неглазурованные изделия из цветной глины с пористым строением. Применяется в художественных, бытовых и строительных целях. Из терракоты изготавливается посуда, вазы, скульптура, игрушки, изразцы, черепица, облицовочные плитки и архитектурные детали(Приложение $N \ge 1$)

Терракота изготовляется из особых сортов глины, которая после обжига приобретает характерную фактуру (от грубозернистой до тонкой, со сплошной или частичной полировкой) и <u>цвет</u> (от чёрного и красно-коричневого до светлого кремового).

Фарфор имеет плотный спекшийся черепок белого цвета (иногда с голубоватым оттенком) с низким водопоглощением (до 0,2 %), при постукивании издает высокий мелодичный звук, в тонких слоях может просвечивать. Глазурь не покрывает край борта или основание изделия из фарфора. Сырье для фарфора — каолин, песок, полевой шпат и другие добавки. Фаянс имеет пористый белый черепок с желтоватым оттенком, пористость черепка 9 — 12 %. Из-за высокой пористости изделия из фаянса полностью покрываются бесцветной глазурью невысокой термостойкости. Фаянс применяется для производства столовой посуды повседневного использования. Сырье для производства фаянса — беложгущиеся глины с добавлением мела и кварцевого песка.

Фарфор отличается от других подобных декоративных материалов высокими параметрами прочности, устойчивости к химическому и температурному воздействию.

В зависимости от долевого состава глины и сопутствующих веществ, фарфор может условно быть разделен на две категории: мягкий и твердый. Главное отличие этих категорий не в твердости состава, как можно было бы подумать, а в поведении под воздействием высоких температур. Кроме того, в мягком фарфоре больше разнообразных веществ, которые придают ему дополнительные качества – например, просвечиваемость. Мягкий фарфорчаще

используют при изготовлении декоративных керамических предметов, а твердый — для посуды и в технике. Разновидность мягкого фарфора — костяной фарфор. Кроме всего прочего, в его состав входит костяная зола, богатая кальцием, придает изделиям из такого фарфора дополнительную прочность, белизну и просвечиваемость.

Если при изготовлении фарфора его не покрывают ничем, и он остается матовым, его называют «бисквитом», хотя гораздо чаще можно встретить фарфор, слой на который нанесен глазури. При росписи фарфора используют две технологии подглазурная роспись И надглазурная роспись. Надглазурная роспись смотрится более ярко за счет широкой гаммы доступных красок. К краскам при росписи фарфора довольно часто добавляют оксиды различных металлов, TOM числе благородных (золото, платина).(приложение №2)

Майолика имеет пористый черепок, водопоглощение около 15 %, изделия имеют гладкую поверхность, блеск, малую толщину стенок, покрываются цветными глазурями и могут иметь декоративные рельефные украшения.

Для изготовления майолики применяется литьё. Сырье — беложгущиеся глины (фаянсовая майолика) или красножгущиеся глины (гончарная майолика), плавни, мел, кварцевый песок. Майолика- ближайшая родственница гончарной керамики. Это слово произошло от названия средиземноморского острова Мальорка, где зародился этот вид керамики. Майоликой называют изделия из гончарных глин, покрытые цветными глазурями — эмалями. В технике майолики изготовляются как декоративные панно, наличники, изразцы и т. п., так и посуда и даже монументальные скульптурные изображения. (Приложение №3)

Гончарная керамика имеет черепок красно-коричневого цвета (используются красножгущиеся глины), большой пористости, водопоглощение до 18 %. Изделия могут покрываться бесцветными глазурями, расписываются

цветными глиняными красками — ангобами . Кухонная и хозяйственная посуда, декоративные изделия. Гончарная керамика требует дополнительной обработки. Для придания ей водонепроницаемости ее заглаживают перед обжигом любым гладким предметом ("лощат"), уплотняя наружный слой глины до появления своеобразного блеска. "Морение" заключается в длительной выдержке глиняных изделий в дыму медленно остывающей печи. Очень древний способ обработки — "запарка", или "обварка": вынутое из печи изделие опускают в воду с мукой. При этом на его поверхности образуются красивые подпалины, посуда становится водонепроницаемой. В настоящее время гончарная керамика получила очень широкое распространение. Из нее делают горшки, чашки, кувшины и другие предметы домашнего обихода. И ценятся они не меньше, чем фарфоровые, стеклянные. (Приложение №4)

Фаянс (от названия итальянского города Фаэнца, где производился фаянс) — керамические изделия (облицовочные плитки, архитектурные детали,посуда, умывальники,унитазы и др.), имеющие плотный мелкопористый черепок (обычно белый), покрытые прозрачной или глухой (непрозрачной) глазурью. Основа его — белая глина. Фаянсовый кувшин легко отличить от майоликового, стоит только обратить внимание на донышко: у гончарной керамики выступы на нем — темные, а у фаянсовой — белые. То, что отличает фаянс от майолики, сближает его с фарфором, но фаянс не обладает белизной и прозрачностью фарфора, его черепок порист и менее прочен. Изделия фаянса имеют толстые, непрозрачные стенки мягких, обтекаемых форм. (Приложение №5)

Шамот (от фр. chamotte) представляет собой керамический бой, замешанный на глине. Шамот имеет грубозернистый состав, глазурь на его поверхности растекается пятнами, не покрывая ее полностью, что придает изделию из шамота особую оригинальность. Он очень ценится художниками, которые ввели его в область декоративно-прикладного искусства.

Шамот разновидность морозоустойчивой керамики, обожжённая при температуре 1250 градусов. Изделия из шамотной глины могут оставаться на зиму в Вашем саду, они не боятся морозов и перепадов температур. Но важно, чтобы на изделие не попала влага, для этого его необходимо укрыть полиэтиленовой плёнкой перед первыми заморозками.

Из шамотной керамики изготавливают светильники садовые и интерьерные, основания для фонтанов, вазоны и кратеры, горшки с поддонами, кашпо, фигуры животных, вазы и амфоры. (Приложение №6)

1.3 История рельефа

Скульптор, выполняя лепку произведения в мягком материале, создает объемную скульптурную пластическую форму, а затем переводит ее в камень путем отсекания лишнего, создавая из бесформенного блока прочнейшего материала, произведение скульптурного искусства. Имеются две разновидности скульптуры: круглая скульптура, свободно размещающаяся в пространстве, и рельеф, в котором объемные изображения располагаются на плоскости. Та и другая разновидности скульптуры разделяются по своему назначению на станковую, монументальную и монументально-декоративную.

«Рельеф - развёртывание композиции на плоскости, возможность перспективного построения пространственных планов и создания иллюзии округлости объёмов, тонкая моделировка форм – позволяют воспроизводить в рельефе сложные многофигурные сцены, а также архитектурные и мотивы (составляющие характерную особенность многопланового, т. н. живописного, рельефа). Рельеф может включаться композицию стены, свода, скульптурного памятника и т. д. или быть самостоятельным станковым произведением». 3

_

³http://dic.academic.ru/

Что касается рельефа, то если заглянуть в словарь ⁴, то там мы найдем, что рельеф – это вид скульптуры, в котором изображение является выпуклым или углубленным по отношению к плоскости фона. Из истории архитектуры являющиеся онжом выделить сооружения, памятниками выдающихся рельефов. Так, например алтарь Мира в Риме (Приложение №7), является мировой достопримечательностью благодаря бессмертному рельефу, окружающему все стороны сооружения. Так же как и фриз Пергамского алтаря (Приложение №8), арка Траяна в Беневенте (Приложение №9), и множество прочих памятных достояний».

Рельеф — один из видов скульптуры, передающий двухмерное пространство, располагающееся на плоскости. Все пространственные отношения пластичных рельефных форм могут передаваться условно, как бы постепенно сокращаясь и уплощаясь.

В основном скульптора выполняют рельефы в реалистическом решении, или с применением метода стилизации, передавая различные сюжеты — тематические композиции, а так же композиции из природных форм, композиции в орнаменте с применением геометрических фигур. При лепке рельефа, студенты должны применять те, или иные приемы, которые необходимы им для передачи композиционной идеи, передавая наибольшую ассоциацию, эмоциональную выразительность, образность и фактуру. Чтобы приобрести теоретические знания о рельефе, практические умения, навыки и приемы по решению своих композиционных идей, студентам необходимо выполнить ряд учебных заданий.

Рельеф, в отличие от объемной скульптуры, рассматривается в обращенном к зрителю виде. Изготавливали его из камня, дерева, глины и металла. Как правило, различают несколько видов рельефа, в зависимости от его предназначения. Здесь мы можем вкратце разобрать, какие же рельефы бывают и где они используются.

Барельефом принято считать низкий рельеф, слабовыпуклый, где

⁴Д. А. Беляев «История культуры и искусств: словарь терминов и понятий», 2010г.

изображение выступает не большим, чем на половину своей толщины. (Приложение №10) Барельеф начал свое применение еще в эпоху палеолита, то есть за 10 тысяч лет до наших дней и используется как часть декора и и по сей день. В горельефе же фигуры могут быть значительно выпуклыми и даже частично отделяться от плоскости, то есть может это выглядеть как скульптуры, располагающиеся возле плоскости. Пергамский алтарь — наилучший пример такого рельефа (Приложение №8)

Есть и такой вид рельефа, как контррельеф. Он является как бы противоположностью привычному для нас рельефу, так как изображение здесь углубленно в плоскость. (Приложение №11) Так же контррельефом называют вид в искусстве, анонсировавший конструктивизм, о чем будет рассказано в следующей части данной работы.

«В декоративном искусстве рельеф играет в некоторых случая первостепенную роль. Разумеется, особенно велико значение рельефа в архитектуре, поскольку выпуклые и углубленные изображения являются основным видом декоративной обработки камня. Самым распространенным является, конечно, лепной декор, выявляющий объемы игрой светотени; впрочем, некоторые элементы построек сами по себе рассматриваются как объект скульптурных украшений. Кроме того, рельеф играл большую роль в отделке интерьеров в древнем Риме и зданий эпохи Возрождения». 5

Рельефное панно – это декорированная часть стены в виде картины, которая своей выпуклостью создает эффект присутствия, таким образом, являясь композиционным центром в комнате. При этом подсветка такого рельефа помогает дополнительно отображать его глубину. Рельефное панно это разновидность барельефа.В отличие от барельефа, который больше рельефное панно приближен скульптурной тематике, может нести разнообразную тематику, И занимает ограниченное пространство на поверхности, заключая рисунок в четкие границы (рамку).

Изюминка рельефного декорирования части стены заключается в том, что

_

⁵ Анри де Моран, «История декоративно- прикладного искусства»

фрагмент рисунка выделяется на фоне плоскости и в то же время гармонично с ней сочетается.

Органично вписывается панно с рельефом в современных стилях минимализм, модерна и деко. Такой фрагмент декора может украсить своей выпуклой фактурой, например, часть стены в спальне над кроватью, камин или печь. Рельеф создается непосредственно в той части комнаты, где его хотят разместить. Но, иногда рельефное панно может создаваться на отдельной части поверхности в мастерской художника и потом монтируется в стену. Этот способ создания рельефа популярен в интерьерах кафе.

Рельефная композиция может быть исполнена в любом цвете и с использованием разной глубины выпуклости. Композиция может нести сюжетную линию или же выглядеть в виде абстракции. Образцы рисунков могут быть взяты из разных источников и соединены воедино.

1.4 Разнообразие рельефа в истории человечества

Опираясь на вышеупомянутый источник⁶, мы вкратце рассмотрим разнообразие рельефа в разных точках мира и в разных техниках исполнения. Таким образом, мы фактически наглядно продемонстрируем разнообразие рельефа.

Так, например, индийское искусство, как утверждает автор, это, прежде всего, барельефы Центральной Индии начала 2века до нашей эры. На них изображались буддийские легенды, Лакшми со слонами, павлины, птицы и цветы. Изображения несли в себе повествовательный прием. Индия внесла свою лепту в искусство керамики. Это выражено в создании декоративных рельефов в стенах храмов в 4-6 вв. Декор был из фигур людей и цветов.

Рельеф имеет свой вес относительно искусства резьбы по дереву. Прежде создавалась замечательная, искусно выполненная резьба, которая отображалась на деревянных панно, размещенных на дверях и стенах дворцов. Так же можно

_

⁶ - Анри де Моран, «История декоративно- прикладного искусства»

увидеть ее на мебели. В качестве примера можно привести Версальский дворец, с его искусными рельефами в интерьере.

Свою, немало важную роль рельеф имеет в ювелирном искусстве. Выполняется он в художественной обработке металлов следующими способами: рельеф гравируется или используется ажурная техника, материал может как удаляться с поверхности, так и добавляться. Также имеет место быть инкрустации. Пример художественной обработки металла, создание рельефа, мы можем увидеть в истории на примере Древнего Египта (Приложение №12).

Кампучия. Здесь барельеф изготавливался из камня. Резьба по камню была украшением стен храмов, которая была выполнена в так, чтобы фигуры не показывались над плоскостью стены. Изображались эпизоды из Древнеиндийского эпоса. В качестве примера можно рассмотреть храм Анкгор — Ват(Приложение №13). Весь храм, целые стены, покрыты низким рельефом. Здесь переданы исторические сцены, имея повествовательную натуру. Этот декор производит сильнейшее впечатление.

В Египте же прекрасными рельефами украшались саркофаги. (Приложение №14) На них рельеф низкий, аккуратный, не имеет ничего лишнего и, можно сказать, спокойный. В рельефах римским саркофагов фигуры значительно выступают над плоскостью и имеют уже другой характер. Они уже имеют название горельефа. (Приложение №15)

Передняя Азия. Рельефы украшали стены дворцов и храмов Ассирии в многочисленном количестве. Так, рельефы дворца Ашшурбанипала являются замечательными образцами монументально-декоративной скульптуры. (Приложение №16). Здесь изображались цари, воины, животные, и другие различные персонажи с необычайным реализмом. Но так же не исключен повторяющийся мотив и некоторая условность.

Можно сделать краткий вывод о том, что рельеф во все времена был актуален и нес на себе декоративный характер. Он был неразрывно связан с архитектурными сооружениями и не имел своей самостоятельной жизни.

2.Рельеф XX века

Мы узнали, что рельефом чаще всего пользовались как украшением архитектуры. Он был ее элементом, совершенно несамостоятельным и обусловленным рамками архитектурных сооружений. Но что же стало с рельефом дальше, когда искусство начало трансформироваться и обретать новый характер? Затронула ли активизация искусства рельеф?

Из книги «Рельеф XX века» мы узнаем некоторые исторические факты, касательно рельефа 20 века и его творческих изменений. К началу 20 века перемены в обществе, приведшие к активизации художественных процессов дали толчок бурному развитию искусства в рельефе. Эти изменения на протяжении столетий шли по нескольким направлениям одновременно в рамках как традиционных, так и совершенно новых видов и форм. В 20 веке без рельефов по-прежнему не могут обойтись архитектура, монументальная и мемориальная пластика. Время античных героев в рельефе заканчивается с приходом конструктивизма 1920-х годов и его отказом от рельефного декора.

Помимо архитектуры, архитектурно-скульптурных мемориалов памятников, в 20 веке рельеф гораздо более активно, чем в предшествующие эпохи, распространяется в садово-парковом и монументально-декоративном искусстве. В 20 веке декоративно-украшательская функция, «привязывающая» рельеф к определенному строению или памятнику, заменяется идеологической, подразумевающей большую свободу в выборе места его размещения. Архитектурный декор, интерьерное украшение, памятный знак функциональность является, казалось бы, неотъемлемым признаком рельефа.

Но 20 век внес свои коррективы в устоявшиеся представления и широким жестом подарил рельефу свободу. Позволил ему освоить просторы станкового искусства, шаг за шагом приблизив к расцвету и полной независимости. А со второй половине 1980 годов и особенно «постперестроечное» время дал право окончательно утвердиться в равном положении со своими «старшими братьями» - монументальными и мемориальными рельефами.

Авангардные поиски, не затронувшие рельеф в предыдущие годы теперь стали проявляться в экспериментах с пространственными решениями вполне официальных композиций.

В послевоенные десятилетия станковый рельеф свободно развивается вместе с другими видами скульптуры, следует возникающим художественным тенденциям, с течением времени обретает и теряет черты того или иного стиля в зависимости от индивидуальности авторов и, что не маловажно, становится гораздо более разнообразным тематически.

Начиная с конца 1980-х годов, рельеф русских мастеров набирает новый оборот, где проблемы художников решаются в новых, не привычных для пластики материалах и нефигуративных формах, в поиске знаковой системы, которая способна развернуть суть вещей. Это все приводит к тому, что в искусстве в целом происходит формализация художественного воплощения произведений и к манере усиления декоративности композиции. Можно сказать, что рельеф снова начинает служить своему функциональному, изначальному положению в виде украшения чего-либо.

2.1 Интерпретации рельефа художников

Далее мы рассмотрим разнообразие рельефа в 20 веке, множество интерпретаций разных художников, используемые разные техники исполнения и новаторские идеи.

Л.С. Ланец выводит станковый рельеф за устоявшиеся рамки, изобретая пространственную форму — двухсторонний рельеф. Его «Натюрморт. Водолазные костюмы» (1965) и «На музыку Шенберга «Лунный Пьеро»» (1966) объединяет, кажется, невозможные варианты объемнопространственных сочетаний от горельефа до сквозного и контррельефа, что в итоге подводит их вплотную к трехмерности. Но все же они не переходят грань, за которой произошло бы их превращение в круглую скульптуру. (Приложение №17)

Ефимов приходит к созданию новой техники сквозного рельефа, названной им «скульптурной графикой». Это нововведение отображается в таком произведении, как «Олень» (Приложение №18). Ввиду своего новшества и необычной интерпретации, это произведение нелегко назвать рельефом, который несет в себе привычное для нас значение. Дело в том, что композиция представляет собой как бы контурное, графическое изображение животных, полненных из кованой меди.

Еще одно новое слово в русском станковом рельефе конца 1990-х годов клееные из гофрированного картона композиции В.Г. Говоркова, предназначенные для рассмотрения на просвет.

А. Красулин же в своих работах ориентируется на свои акценты. Он заявляет 7, что необходимо слушать, что хочет материал и помогать родиться тому, что является и нуждается в воспроизведении. Его работы, по мнению автора этой работы вполне могут считаться как современный рельеф. Так, к примеру, произведение «Облака. Осень» (Приложение 19) это сочетание темперы и гипса, нанесенного рельефом на холсте. Также он создает скульптурные произведения, сочетая дерево и металл. Примечателен барельеф Красулина, выполненный из листового железа (Приложение №20). Это произведение сложно назвать барельефом в привычном для нас понимании этого слова. Но, так или иначе, он проявляет характер, как художника, так и разнообразность современного рельефа, который не ограничен ни рамками использования художественного материала, ни композиционными решениями, ни тематической обусловленностью. То же самое можно сказать о его картине «Трилистник» (Приложение №21), которая выполнена из гофрированного картона и с использованием смешанной техники исполнения. Вполне можно назвать это произведение рельефом, благодаря участию объема на картине. Композиция как бы выходит за пределы картины и имеет свое логическое происхождение на раме произведения.

 $^{^{7}}$ А. Красулин «Боковое зрение. Бронза о Мандельштаме», с. 17

Контррельеф - углублённый рельеф, получающийся от механического оттиска обычного рельефа в мягком материале(глина, воск) или при снятии с рельефа гипсовой формы. Возрождается в искусстве 20 в. В творчестве представителей авангардных направлений – кубизма, дадаизма, сюрреализма, русского кубофутуризма и конструктивизма. Наиболее известны контррельефы В. Е. Татлина, который монтировал на плоскости абстрактные объёмные формы из железа, дерева и др. материалов, постепенно выводя контррельефы в реальное пространство. Формотворческие эксперименты авангардистов нашли продолжение в дизайне и архитектуре 20–21 вв. Контррельеф - вид авангардистского творчества, предваряющего конструктивизм: трехмерные, чаще абстрактные композиции из металла, стекла, дерева, закрепленные на панели как на картине и знаменующие переход от изображения вещи (в прежнем искусстве) к ее реальному изготовлению.

1913 год стал знаковым для В. Татлина – именно в это время художник в своем творчестве обращается к контррельефам, ставшим последствии оригинальным созданием русского авангарда.

«Контррельеф» сложно назвать живописью в ее подлинном значении. Создаваемые данным способом изображения призваны покидать плоскость картины, выходить к зрителю, становясь частью окружающего трехмерного пространства.

Работа 1916 года представляет собой коллаж, составленный из разнофактурных материалов — кусочков кожи, деревянных и металлических элементов, разрезанных металлических пластин, проволоки, закрученной в спираль, элементов чеканки по металлу. Образующие контррельеф компоненты расположены на плоской деревянной поверхности — потертой еловой доске. Необработанное дерево, с характерными сколами и заусенцами, стало прекрасной фактурой, куда гармонично вписались и блеск металла, и матовая шероховатая кожа и чеканка. (Приложение №22).

Полагать, что все собранные воедино элементы – случайны, не верно. композиционную уравновешен И имеет Местоположение каждого из предметов тщательно выверено и утверждено, пройдя долгие перестановки и примерки. Точность размещения элементов и уверенность художника в правильности своего решения поддерживается коллажа. Элементы качеством крепления составляющих удерживают завинченные до предела болты и шурупы, проржавелые клепки. Уйдя от Татлин обогатил мастерство рисовальщика живописи к контррельефам, талантом строителя и ваятеля.

Соединение разноплановых вещей на общей плоскости доски порождает игру фантазии. Поддаваясь ей, воображение рисует все новые и новые образы, пытаясь раскрыть суть сказанного. И для каждого зрителя заложенный в работе смысл будет различным. Композиция из прямоугольных форм, дополненная незатейливыми деталями, способна рождать странные, нетривиальные образы, но при этом выверенные и простые, как само наполнение контррельефа.

Творчество К.С. Малевича, П.Н. Филонова, М.В. Матюшина, а также Великих европейских художников - П. Пикассо, П. Клее,Ж. Брака пристально изучалось Григорием Молчановым, анализировалось. Кроме того, другом семьи был Павел Михайлович Кондратьев - ученик Филонова, Малевича, Матюшина, который обладал даром глубокого проникновения в наследие отечественного Авангарда. Григорий Молчанов оказался способным воспринять эстафету, встать на этот путь и сделать его своей судьбой. В основе его работ лежат глубокие закономерности искусства. Прежде всего это проблема построения пластического пространства в работе через экономию средств выражения, архитектонику пластического пространства, через систему контрастов- форм, движений тона, цвета, и тд. Все же главным в творчестве является скульптура. Материалом для работ чаще всего служит дерево. Зачастую оно не обработанное, как бы живое, сохранившее свои природные качества или это старые детали, части каких-либо предметов, часто не узнаваемых сразу.

Художник часто сочетает различные материалы в своих скульптурных объектах- дерево и металл, камень, веревка. (Приложение №23, 24)

В 2000 годам метаморфозы, происходящие в искусстве в целом, затрагивают и рельеф, который все больше сближается с живописью, графикой и дизайном, образуя уже совершенно самостоятельный рад объектов, обладающих приметами всех типов изобразительности.

2.2 Авангард

Исчезают образы Аналитический кубизм. предметов, постепенно формой. стираются различия между пространством И Этот период переливчатых характеризуется появлением цветов полупрозрачных пересекающихся плоскостей. Формы постоянно располагаются в пространстве по-разному. Визуальное взаимодействие пространства и формы – именно то, чего добились кубисты в период аналитического кубизма.

Жорж Брак, Пабло Пикассо, Хуан Грис

В 1909 году в работах Брака появились первые признаки второй фазы развития кубизма. Что касается работ Пикассо – то первые картины с такими элементами появились у него в 1910 году. Началом синтетического периода стала картина «Воспоминания о Гавре», написанная Пабло Пикассо в 1912 г. В этой картине появились более яркие краски, не присущие аналитическому кубизму(Приложение №25). Однако наиболее интенсивно стал развиватьсяаналитический кубизм тогда, когда появилось на свет художественное объединение под название «Золотое сечение», членами которого стали многие известные на тот момент художники.

Ответвлением основного направления стал синтетический кубизм. Его элементы появились в работах Хуана Гриса, который стал ярым

приверженцем кубизма с 1911 года. Это направление стремилось обогатить реальность окружающего мира создание объектов эстетики. Характерной особенностью синтетического кубизма является отрицание третьего измерения в живописи и акцент на живописной поверхности. Фактура поверхности, линия и узор — все используется для того, чтобы сконструировать новый объект. Более активно он начал проявляться в работах кубистов 1913 года. Разные очертания из бумаги наклеивались на холст. Таким образом, художники создавали самодостаточный объект, отрицая иллюзорное воспроизведение реальности окружающего мира. Чуть позже кубисты прекратили использовать в своих работах аппликации, потому что им казалось, что настоящий художник может создавать богатые комбинации и не пользуясь бумагой

1913-1914 Хуан Грис приходит к синтетическому отказывается от совмещения различных ракурсов, изображает предметы схематично, интересуясь в большей степени сутью вещей, нежели их архитектоникой, в большом количестве создаёт коллажи и наклеивает кусочки газет прямо на холст (Приложение №26). Если под аналитичуским кубизмом им подразумевалось дробление и анализ форм, то синтетический был полной его противоположностью. Теперь предметы всегда были узнаваемы. Художник стремился отыскать их универсальные составляющие. Целью и смыслом живописи Грис полагал активное взаимодействие с окружающим миром. В отличие от Пикассо и Брака, чьи работы отличались монохромностью, Грис пришёл к использованию насыщенных гармонических цветов, его палитра напоминала о полотнах его друга Матисса. Тем не менее, несмотря на это радикальное отличие, Грис стремительно заполучил репутацию одного из наиболее последовательных и ортодоксальных последователей кубизма – во многом благодаря своим фирменным «решётчатым» композициям, в которых детали предметов были вписаны в ячейки расчерченной плоскости. Картины Гриса отличаются живописи основоположников кубизма холодной OT тональностью - доминируют серые, голубые, серебристые оттенки.

Русский авангард — одно из течений модернистского искусства, получившее развитие в начале 20 века. Главная отличительная черта этого направления — подчеркнутая полемичность, острое противопоставление новых традиций прежним. Лишь в 1950-х годах оно вернулось в искусствоведение благодаря французскому критику Мишелю Сёфору, который впервые назвал авангардом русское искусство начала XX века.

«Эту особенность выражает само название направления: слово «avant» означает «впереди», а слово «garde» – «охрана». Для авангардизма характерно отрицание всех устоев, на которых зиждилось искусство ранее, это направление отрицает какое-либо проявление преемственности художественных традиций».

«Нас, художников, вопрос о пространстве в связи с искусством интересовал больше всего. Мы понимали, что кубисты и футуристы есть уход от непосредственного изображения природы. Наблюдению в точном изображении видимого был положен предел. Но была взамен дана огромная ценность свободной передачи: света, цвета, формы. Но вместе с тем мы поняли, что и самое свободное наблюдение еще не берет от природы»⁹.

⁸http://www.avangardism.ru/

 $^{^{9}}$ «Музей органической культуры. Музей искусств XX-XXI вв», 2013, отрывок из тетради Матюшина, с. 45

Глава 3 Практическое задание.

3.1. Подбор материала, подготовка

Для создания декоративного панно необходимо произвести ряд как технических, так и творческих работ. Прежде всего, большой акцент был уделен непосредственно подборке материала. Была проделана следующая работа. Автор проработал общую композицию будущего паннои создал макет из гофрированного картона (Приложение №27) В нем были рассмотрены вариации построения композиции, размещения форм относительно центральной формы – Музы.

Музы - покровительницы искусств и наук. От муз происходит слово «музыка», первоначально обозначавшее не только музыку в нынешнем смысле, но любое искусство или науку, связанные с деятельностью муз. Музы - покровители певцов и музыкантов, передающие им свой дар. Муза — источник поэтического вдохновения.

Эскизный проект должен давать представление о будущем изделии или объекте и включать в себя следующее:

- образное объемно-пространственное решение;
- четкую структуру в соответствии с темой и соответствующими эмоциональными акцентами.

В основе проектно-графического моделирования лежит несколько принципов:

- соответствие графической формы содержанию проектной идеи;
- вариантный характер эскизного поиска. Варианты проявляются в том, что на каждом этапе эскизирования появляются различные варианты развития идеи. (Варианты обычно сознательно вносятся в эскиз-проект

для создания гаммы контрастирующих и конкурирующих вариантов решения);

• систематичность и последовательность проектного эскизирования (вытекает из последовательности развития проектного замысла).

Выбор приемов и средств зависит от конкретной задачи, которая решается в проекте. Большое значение имеет также индивидуальный творческий почерк и уровень мастерства.

В качестве солирующей темы на первый план выходит натюрморт. Натюрморт – это жанр изобразительного искусства, который предназначен для изображения вещей, окружающих человека и сплоченный в единую композиционную группу. Художники тяготели к расширению возможности изобразительного языка, что аккомпонимировалось энергичными поисками в области цвета, формы и композиции. Так, к примеру, русский натюрморт, можно заметить, в 18-20 веках развивался очень стремительно и прошел путь от импрессионизма до абстрактного формотворчества. Натюрморт становится обогащенный новыми темами, образами и художественными приемами.

Далее был собран материал, ориентируясь на творчество Жоржа Брака и Пабло Пикассо (Приложение №28).

3.2 Работы с сырьем

Изначально работа должна была предстать в единичном, эксклюзивном экземпляре, и начала создаваться в виде отдельных элементов, которые впоследствии имели бы свою завершенность благодаря металлической конструкции. Но в последующем эта идея был изменена. Мы остановились на том, что работа должна быть выполнена в технике пластического формования.

Пластическое формование — это ручная отминка в гипсовых формах. Как правило, он применяется для изготовления изделий сложных по форме и крупных по размерам, например панно, скульптуры, крупные изразцы. Ручная

формовка не требует специального оборудования, она проста в воспроизведении и зависит в большей степени от навыка и умения мастера. Формы могут состоять как из одной, так и из двух частей. Двух частная форма применяется для изготовления сложных ваз или скульптур. В данном случае будет использована одно частная форма, для изготовления керамического панно.

Для выполнения этой работы по подготовленному и проработанному эскизу была создана модель из глины. Делалось это следующим образом. На планшет подходящего размера был закреплен плотный полиэтилен, для того чтобы глиняная масса, из которой будет заготовлена модель не отдавала влагу дереву, что поспособствовало бы как искажению деревянной поверхности, так и быстрому высыханию глины. Это повлияло бы на дальнейший ход работы. Также внизу планшета была закреплена небольшая выступающая жердочка. Это необходимо, так как для более точной передачи форм, для того, чтобы избежать их искажения, модель заготавливалась в вертикальном положении. Преимущество жердочки в том, что она помогала достаточно мягкой глиняной массе удержаться на поверхности планшета, будучи в вертикальном положении.

После того, как глиняная масса была трансформирована в ровную поверхность, на ней был нанесен рисунок по заранее подготовленному эскизу. (Приложение №29) Последующая работа, которая была достаточно растянута по времени, в связи с техническими и художественными нюансами, предполагала наложение рельефа на глиняный пласт, формирование масс, работа над композицией, расположением форм на рабочей поверхности и прочие проработки. (Приложение №30) Так, например, неоднократно менялись направления и движения некоторых форм для улучшения композиционного замысла.

После того, как модель нашла окончательный вариант своей композиции, пришло время следующего этапа работы.

Чтобы произвести непосредственно формование необходимо совершить ряд технических действий. Сначала нужно непосредственно рельеф - модель приготовить для формования. Для этого специальными инструментами необходимо было привести его в состояние, удовлетворяющее потребности и задумки автора. Дело в том, что при формовании, все нюансы, недоработки, буквально лишние линии отображаются в гипсовой форме. Поэтому было важно учесть детальную проработку, ровность поверхностей и точность линий.

Когда были учтены все моменты, можно провести формовку. Для этого модель рельефного панно была расположена на ровную поверхность, покрытую полиэтиленом. Вокруг нее, оставляя края примерно в 10 сантиметров, строятся внутри которых и будет заливаться гипс. В данном случае использовался материал пеноплекс. Рассчитав необходимые закрепляются части пеноплекса между собой с помощью шурупов, чтобы держалась форма бортов. (Приложение №31) Далее, закрепив рельеф на поверхности и сделав борты, следует немаловажный шаг. Нужно зафиксировать борты и «проклеить» швы между поверхностью и бортами пластилином, во избежание вытекания гипса и для закрепления границы формы. (Приложение **№**32)

Когда данная работа проделана, следует также очень важный ход, который невозможно упустить. Теперь нужно промазать модель каким-либо жирным средством. Так, например можно использовать привычные в домашнем обиходе подсолнечное масло, хозяйственное мыло или моющее средство.(Приложение №33) Делается это для того, чтобы после снятия отформованной гипсовой формы модель смогла отойти от нее.

Теперь можно приступить к главному процессу формования – заливание гипса в подготовленную форму. Для подобной работы существует

специальныйскульптурный гипс Г-16, который отличается своей высокой прочностью. Гипс не дает усадки, он легок в использовании, он легко применяет задуманную форму и быстро твердеет.

Гипс разводится до нужной консистенции и заливается в подготовленную форму. (Приложение №34)После чего его нужно оставить сушиться. Так как форма в данном случае получилась большого размера — 60*90 — сушка формы потребовала много времени. Необходимо снять борты, чтобы сушка происходила со всех сторон. После полного высыхания формы, ее переворачивают и достают изначальную глиняную модель.

Форма готова. Но прежде чем приступить к формованию, нужно проработать форму — обточить, возможно, убрать дефекты и прочее. (Приложение №35). Так как глина, после ее формовки примет на себя все нюансы гипсовой формы, лучше сразу довести форму до такого состояния, какой бы хотелось видеть отмятый рельеф.

Для того чтобы отмять глину в форму был раскатан пласт в 2 сантиметра. Такая толщина была продиктована тем, что рельеф имеет разнообразие в толщине и глубине. Раскатанный пласт кладется на форму и тщательно пальцами проминается, чтобы глиняная масса проникла во все тонкости рельефа. Далее необходимо разровнять поверхность пласта. Гипсовая форма быстро вбирает в себя влагу из глины, что дает возможность глине принять форму. Через некоторое время пласт глины вынимается из формы и располагается на деревянном щите. Здесь работа продолжается. Теперь нужно отмять на рельефе фактуру, добавить элементы декора, выровнять поверхность и края (Приложение №36). Когда эта работа проделана, наступает этап, который необходимо совершить для качественной просушки изделия без повреждений. Так как данный рельеф имеет большую разницу между толщинами, нужно его разрезать на детали. Иначе при сушке изделие может треснуть, так как во время сушки происходит усадка глины и в месте, между

толстым слоем глины, который не успеет просохнуть когда высохнет глина, где толщина ее значительно меньшеоднозначно произойдет разрыв. Следовательно, рельеф разрезается на части и остается до окончательной сушки. Представленное изделие сушилось в печи, в режиме сушке материала.

Теперь мы видим детали нашего изделия в сухом виде. Необходимо избавиться от нежелательных элементов, таких как острые углы и края, лишние элементы и прочее. Изделие готово к обжигу. (Приложение №37) Но в данном случае произведен так называемый моно - обжиг. Это значит, что обжиг проведет в один «заход». Поэтому после того как мозаика изделия была собрана и обточена, наносится краска. В данном случае использован ангоб.

3.3 Цветовое решение

Всем известно, какую важную роль в жизни человека имеет цвет. Различные оттенки цветовой гаммы оказывают на человеческие эмоции и психику различное воздействие. Одни цвета привлекают внимание, способствуют лучшему восприятию информации или, а другие наоборот, вызывают раздражение, отрицательные эмоции, способны отталкивать. Кроме того, цвета, относящиеся к теплой гамме, такие как красный, оранжевый, желтый, зрительно увеличивают объекты и приближают их, а цвета холодной гаммы - синий, голубой, фиолетовый - отдаляют предметы, визуально уменьшая их.

Цветов и оттенков на психику создает у потенциальных потребителей благоприятное представление о рекламируемом товаре. Цветовая гамма делает элементы фирменного стиля более привлекательными, лучше запоминающимися, позволяет оказать сильное эмоциональное воздействие.

Данная работа сделана агобированием, поэтмоу необходимо немного разобраться в том, что это такое.

Ангоб — это жидкая глина с пигментами, которая наносится на изделие еще не подвергшееся термической обработке, в виде частичного или полного покрытия для декорирования глиняных изделий. Пигмент, который добавляется в ангоб (что не является обязательным) определяет цвет будущего изделия. После просушки ангоб иногда обрабатывают лощением. Дополнительные украшения изделия можно произвести непосредственно поверх ангобированного покрытия. Практика показывает, что меняя влажность шликера, используемого в агобах, толщину слоя и способ покрытия, можно добиться разных эффектов.

«Содержание воды в готовых к работе ангобах колеблется от 35% до 50% в зависимости от выбранного способа покрытия. Высококачественные ангобы готовят помолом в шаровых мельницах глины с добавками кварцевого песка/ шамота/ мела и др. в зависимости от назначения. В технологии художественной керамики применяют белые ангобы, приготовленные на основе беложгущихся глин/ цветные- на основе природноокрашенных глин и цветные- окрашенные оксидами металлов или керамическими красками. Художественные керамические изделия могут полностью покрываться ангобами для изменения цвета черепка или декорироваться ангобной росписью»¹⁰

Ангобы поверхность изделия разными способами: наносятся на окунанием, кистью, поливом, пульверизатором и другими методами. Когда ангоб наносится на изделие, оно не должно быть в сузом состоянии. Глина находиться В сыром состоянии. Когда черепок переходит «кожетвердое» состояние ангоб наносится только тонким слоем, дабы избежать осыпание их при дальнейшей сушке. Сухое же изделие декорируется ангобом только способ напыления. Обычно аногбированное изделие покрывается бесцветной прозрачной глазурую, а иногда и цветной.

¹⁰http://www.keramika.peterlife.ru/enckeramiki/84076.html#.WT23E27NHtc

Цвет ангобов под прозрачной глазурью существенным образом зависит от химического состава глазури и главным образом от того/ есть ли в ней оксид свинца и в каком количестве. Сейчас для приготовления цветных ангобов используют керамические пигменты и краски, которых все больше изготавливают красочные заводы, а также соли красящих металлов..

Пигменты и подглазурные краски практически не растворяются в кроющей глазури в отличие от некоторых оксидов металлов, и дают возможность получить яркий и четкий декор (что не всегда красиво для гончарного изделия).

Флюсные ангобы. Иногда для усиления цвета ангоба, лучшего сцепления его с черепком и кроющей глазурью, или применения вообще без глазурного покрытия к нему добавляют флюс. Обычно это бесцветная глазурь или стеклобой. Флюсные ангобы наносятся как на сырой глинянный черепок, так и на предварительно обоженный и даже глазурованный. В двух последних случаях флюсный ангоб наносится только пульверизатором.

Флюсные ангобы применяют для перекрытия глазурованных и неглазурованных глиняных и шамотных изделий. Флюсный ангоб, нанесенный на изделие распылением, после обжига образует матовую шероховатую однотонную поверхность, полностью закрывающую черепок.

«Флюсными ангобами декорируют архитектурную керамику. Цветные ангобы применяют и для декорирования фаянса. Готовят их путем мокрого помола в шаровых мельницах беложгущихся глин с добавлением керамических пигментов, красок или оксидов металлов. К флюсным ангобам можно отнести и так называемые керамические лаки. Керамические лаки образуют тонкое глянцевое покрытие на изделии, не пропускающее воду. Эта техника широко использовалась в древней Греции

(кранофигурная ичернофигурная керамика), с появлением глазури необходимость в лаках, приготовить которые очень трудно, отпала»¹¹

Преимущество ангобов:

- способствуют сцеплению глазури с основной массой, т.к. в её составе чистая пористая глина;
- ангобы заполняют поры и прикрывают дефекты керамики;
- ангобы изменяют краску материнской глины: розовая краска переходит в белую, белая в красную и т.д.;
- ангобы помогают фиксировать оксиды. Если нанести чистый оксид на высушенное изделие и покрыть его прозрачной свинцовой глазурью, то оксид исчезнет. Чтобы предотвратить подобное явление, необходимо подмешать примерно 40 % ангобов;
- ангобы помогают фиксировать красящие вещества. Если мы применяем чистые краски, без ангобов со свинцовой глазурью, то теряем цвет. Чтобы этого не было к красящим веществам добавляют 20 % ангобов к красящим веществам.

Нанесение ангобов на изделие зависит от технологии и плотности смеси. Можно окунуть в ванну с ангобом круглую или широкую кисть или залить их в емкость шприцем. Кроме этого, в декоративных целях, наносить ангоб можно флейцем, через фактурный материал или губкой, иногда используют пульверизатор.

После нанесения смеси, изделие тщательно просушивают.

_

¹¹http://www.keramika.peterlife.ru/enckeramiki/84076.html#.WT23E27NHtc

Сначала были сделаны пробники ангобов. (Приложение №38) Ангобы на данное изделие наносились способом напыления, так как накладывались на высушенное изделие. Добавляются также декоративные элементы.

Далее вещь подлежит обжигу. Режим и температура обжига соответствует глине и пигментам, входящим в состав ангобов.

Заключение

В заключение автор данной работы, по результатам пройденного исследования отметил, что керамика является одним из древнейших материалов, используемых человечеством повсеместно. Она обрела дополнительное преимущество благодаря ряду уникальных, свойственных только ей качеств.

При изучении рельефа в работе приведено исследование его жизни в разных культурах и разном времени. Выводом этого исследования является то, что рельеф прежде всегда применялся исключительно как декоративный элемент, служил украшением архитектурных сооружений и не представлялся как отделенный элемент. Чаще всего он изображал какие-либо сцены из жизни, воинов, животных, мифы и прочее. В ходе исследования мы получили знание о том, что в XX веке рельеф совершенно изменил как свою функциональность, так и внешний вид и концептуальность. Проведена работа над изучением рельефа XX века, в ходе которого мы узнали, насколько рельеф становится разнообразным и поразительным.

Проведена также практическая работа, в результате которой создано современное керамическое панно.

Таким образом, задачи решены в полном объеме, цель, заключающаяся в исследовании рельефа и создании керамического рельефного панно выполнены успешно.

Список литературы

- 1. Анри де Моран «История декоративно-прикладного искусства»;
- 2. «Рельеф ХХвека»;
- 3. «Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия.» Под ред. проф. ГоркинаА.П.; М.: Росмэн; 2007
- 4. Источник Большой энциклопедический словарь 2000г
- 5. «Музей органической культуры. Музей искусств XX-XXI вв»,
- 6. А. Красулин «Боковое зрение. Бронза о Мандельштаме»
- 7. http://www.keramika.peterlife.ru/
- 8. http://www.avangardism.ru/

Приложения



Приложение №1. Терракотовое изделие



Приложение №2. Изделие из фарфора



Приложение №3. Изделие из майолики



Приложение №4. Гончарные изделия



Приложение №5. Фаянс



Приложение №6. Глина. Шамот



Приложение №7. Алтарь Мира в Риме



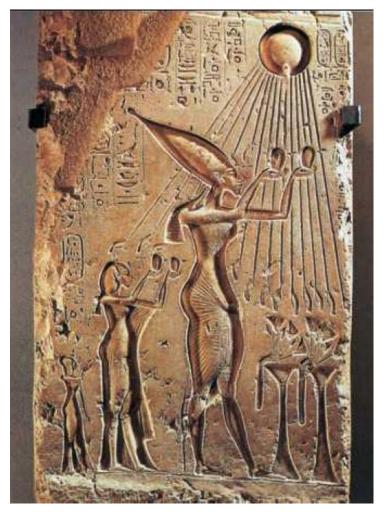
Приложение №8. Фриз Пергамского алтаря



Приложение № 9. Арка Траяна в Беневенто



Приложение № 10. Римский берельеф



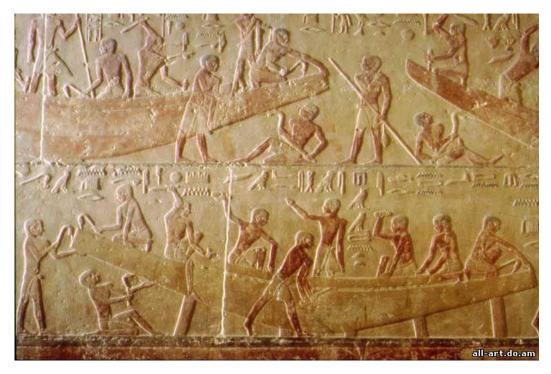
Приложение № 11. Египетский контррельеф



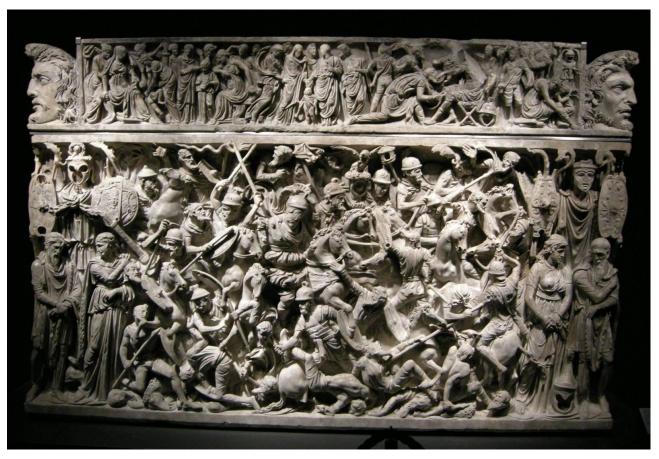
Приложение № 12. Чеканка Древнего Египта



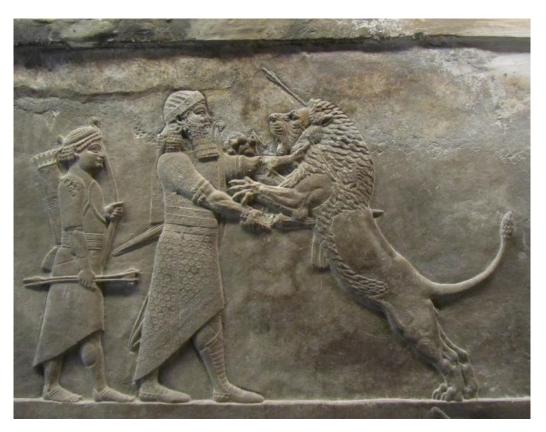
Приложение №13. Ангкор-Ват



Приложение №14. Саркофаг Древнего Египта



Приложение №15. Римский саркофаг



Приложение №16. Дворец Ашшурбанипала, элемент



Приложение №17. Ланец «Водолазные костюмы», 1965г



Приложение №18. И. С. Ефимов. «Олень», кованая медь, 1950г



Приложение №19. А. Красулин, «Облака. Осень»



Приложение №20. А. Красулин, барельеф, 1996г



Приложение №21. А. Красулин, Трилистник,1997г



Приложение №22. Владимир Татлин



Приложение №23. Григорий Молчанов



Приложение №24. Григорий Молчанов



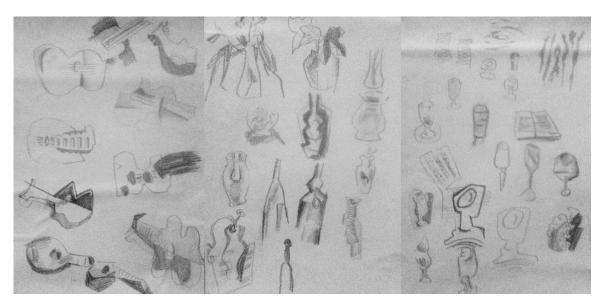
Приложение №25. Пабло Пикассо, «Воспоминания о Гавре», 1912г



Приложение №26. ХуанГрис, «Thebottleofbanyuls», 1914г



Приложение №27. Макет будущего изделия



Приложение №28. Сбор материала



Приложение №29. Работа над макетом рельефом



Приложение №30. Завершающие этапы работы над макетом рельефа



Приложение №31. Сооружение бортов для формы



Приложение №32. Закрепление пластилином



Приложение №33. Промасливание макета



Приложение №34. Заливание гипса в форму



Приложение №35. Готовая форма



Приложение №36. Проработка деталей, добавление фактур



Приложение №37. Высушенное и обработанное изделие



Приложение №38. Пробники ангобов