



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**

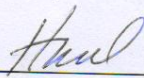
На тему Декоративное панно «Цветы любви»

Исполнитель Дубинина Вера Викторовна  
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доцент кафедры ДПИиД  
(ученая степень, ученое звание)  
Зенова Анастасия Евгеньевна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой

  
(подпись)

Училиштарова Катерина Николаевна  
(ученая степень, ученое звание)  
(фамилия, имя, отчество)

«10» июня 2017 г.

Санкт-Петербург

2017



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**

(дипломная работа)

На тему Декоративное панно «Цветы любви»

Исполнитель Дубинина Вера Викторовна

Руководитель Зенова Анастасия Евгеньевна

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2017г.

Санкт-Петербург

2017

**Оглавление**

|                                                                                                    |           |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>Введение.....</b>                                                                               | <b>3</b>  |
| <br><b>Глава 1. История развития керамики как вида<br/>декоративно-прикладного искусства. ....</b> | <b>7</b>  |
| 1.1Виды керамики .....                                                                             | 14        |
| 1.2Рельеф как вид керамика.....                                                                    | 15        |
| <br><b>Глава 2. Технология создания рельефа.....</b>                                               | <b>25</b> |
| 2.1 Тема создания образа и ее объяснение .....                                                     | 25        |
| 2.2 Цветовое решение .....                                                                         | 27        |
| 2.3Цветовое пространство интерьера.....                                                            | 28        |
| 2.4 Коллаж-метод эскизирования.....                                                                | 30        |
| 2.5Технология глазури.....                                                                         | 31        |
| 2.5 Методика создания рельефа в керамике.....                                                      | 42        |
| <b>3. Практическая часть.....</b>                                                                  | <b>47</b> |
| <br><b>Заключение .....</b>                                                                        | <b>50</b> |
| <br><b>Список использованной литературы.....</b>                                                   | <b>53</b> |
| <br><b>Приложения</b>                                                                              |           |

Изобразительное искусство как понятие включает в себя такие виды художественного творчества как живопись, графика, скульптура и декоративно-прикладное 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.

Тема дипломной работы: Рельеф «Цветы любви». Тема цветов бесспорно будет являться **актуальной** всегда во все времена. Особенно она актуальна не только в живописи, но и в керамике.

**Объектом исследования** является тема цветов в сфере керамики и оформления дизайна.

**Предметом исследования** является декоративная практика и теория происхождения керамики, ее исторический анализ.

**Целью настоящего исследования** является обзор, осмысление, исследование и анализ керамики, ее технологии и основных ее понятий в мировой культуре.

Нашими **задачами** будут:

1. Определение основных понятий в сфере керамики,
2. Определение исторических корней и происхождения керамики,
3. Определение периодизации развития керамики,
4. Изучить особенности возникновения и развития коллажа как способ эскизирования;
5. Определить технологию создания рельефа;
6. Определить тему создания образа и ее объяснение;
7. Исследовать вопрос цветового решения в керамике;
8. Определить технологию глазури;
9. Определить методику создания рельефа в технике «Керамика»

**Методы исследования.**

1. Библиографический анализ литературы и материалов сети Internet.
2. Сбор графического материала, его обработка и изучение.
3. Выделение и синтез главных компонентов керамики.
4. Эскизирование.

### **Новизна и практическая значимость.**

Нам известно большое количество примеров изображения темы цветов в искусстве, но выражение темы цветов в керамике получает новое развитие в современную эпоху новейших технологий и технических возможностей для практического создания сложных изделий из керамики (например, рельефного панно и других). Природное состояние и его органика, как тема приводящая человека обратно к природному состоянию. Евроремонты, пустые стены дань моде минимализма. человек хочет жить в естественных для него условиях. Картины, керамика, прикладные дела делают жизнь претворенной его руками художника. Художники, как прообраз творца, жизни человеческой-создают мир вокруг нас. Если оглядаться вокруг себя мы не найдем окружения, в котором не поучаствовал, не нарисовал художник. Архитектура, интерьеры, прикладное искусство, одежда, утварь- всего коснулась рука художника-творца. Людям, необходимо творчество, как воздух-как духовное видение, расширенное смотрение и просто как радость.

Керамический рельеф пришел к нам из древности, и по сей день очень органично вписывается в интерьер, и радует глаз и душу зрителя. Имея при этом художественную традицию поколений. Будет интересно на деле прикоснуться к ней, изучить, и работать в дальнейшем для людей. Отражая красоту мира.

## **Глава 1. История развития керамики как вида декоративно-прикладного искусства**

Первые фигурки из глины появляются в древнейшие времена палеолита (около 27 тыс. до н. э.). Несколько позднее появляются глиняные сосуды, в которых хранили воду и продукты питания. В это же время были попытки использовать обожженную глину.

Уже в эпоху неолита широко распространяется обжиг. В разных частях Земли создаются похожие изделия, еще неуклюжие, вылепленные со следами пальцев, большей частью открытых форм, с толстыми стенками. Первоначальные сосуды повсеместно имели острое или закругленное дно, их размещали между камнями очага. В позднем палеолите появляются сосуды с плоским дном. Изделия украшаются вылепленным орнаментом. Постепенно керамика разных местностей обретает разнообразие форм и орнаментов. Керамика этого периода является важным археологическим признаком культур, которые нередко и называют по преобладающему типу орнамента.

В 6 тыс. до н. э. в ряде регионов преобладает расписная керамика. Появляется лощеная керамика прекрасного качества (коричневых и красных, строго черных тонов). В этот же период керамика используется как строительный материал.

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<sup>1</sup>.

В Китае благодаря использованию качественной белой глины — каолина уже во 2-1 тыс. до н. э. изготавливалась 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 перемешанной 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. Процесс работы на гончарном круге изображен на росписи в гробнице Среднего царства в Бени-Хасане. 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, изготавливалась во все периоды. Хорошего красного тона сосудов достигали высокой температурой при бездымном обжиге в заключительной стадии или облицовкой из жидкой красной (железистой) глины. Черные сосуды получали, зарывая их раскаленными

---

<sup>1</sup>Арчер Мартин. Эллинистическая и римская керамика в Северном Причерноморье. - М: Просвещение, 1998. С.39.



после обжига в мякину, которая тлела от соприкосновения с ними и сильно дымила<sup>2</sup>.

Чтобы сделать у красных сосудов черный верх или внутренние стенки, коптящей мякиной покрывали только эти части. До обжига на сосуды могли накладывать светлую глину, разведенную водой, которая не 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. Со времен Нового царства светло-желтый грунт расписывали красками после 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

---

<sup>2</sup>Артамонов М.И. 1948. Скифское царство в Крыму // ВЛГУ. № 8. С.69.

линиями, можно видеть изображение гор, а в волнистых линиях - изображения воды<sup>3</sup>.

Наконец, изучение египетской керамики свидетельствует, что уже в архаическую эпоху торговые связи соединяли Египет с соседними странами, в частности с Палестиной и Сирией. Так, например, было установлено, что сосуды с ручками, украшенные красно-коричневыми полосками, далее, сосуды в форме животных и птиц, наконец, сосуды с волнообразными ручками, которые появляются в Египте в начале «второй цивилизации», встречаются не только в Египте, но и в Сирии, которые, очевидно, уже в те отдаленные времена были связаны нитями внешней торговли.

Известно, что появление керамических изделий провело четкую границу в культуре человека между мезолитом и неолитом. Недаром археологи часто называют неолит эпохой керамики. Для человека античности в керамике естественно объединяются усилия четырех основных элементов мира. Земля (глина) разводится водой, из нее лепится изделие, которое сначала сохнет на воздухе, а затем обжигается на огне.

Керамика в античности - это не только сосуды. Долгое время мастера Коринфа изготавливали 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 III в. до н.э. достигло расцвета искусство маленьких (5-30 см) терракотовых статуэток (итал. *terracotta* - жженная 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

---

<sup>3</sup>Арчер Мартин. Эллинистическая и римская керамика в Северном Причерноморье. - М: Просвещение, 1998. С.47.

располагался за городской стеной, близ большого некрополя - официального захоронения павших на войне афинян. Сосуды, изготавливавшиеся 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 изготавливать 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.

Расцвету керамики в Античной Греции предшествовало развитие гончарного дела на острове Крит, одного из ведущих центров Эгейской культуры. До нас дошли критские сосуды разных периодов, расписной декор их очень разнообразен. Чаще всего роспись отличал живой динамичный ритм, свободная плавность рисунка.

К числу наиболее известных относятся вазы стиля «камарес» (так называется пещера, где они были найдены), с изящными округлыми формами, покрытые черным лаком, по которому белой и красной красками нанесены крупные, своеобразные узоры из звездчатых форм, вихревых

розеток, листьев и лепестков, вписанных в мягко круглящиеся овалы (около 1800 г. до н. э.)<sup>4</sup>.

Известна и ваза так называемого морского стиля из Гурнии (середина II тыс. до н. э.), форма которой несколько расплывчатая, текучая, подчиненная росписи, изображающей большого осьминога, словно охватившего все туловище своими гибкими щупальцами; вокруг него - водоросли и кораллы. Образ морской стихии узнается зеленоватыми тонами фона росписи.

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. В чернофигурных композициях роспись давалась черным лаком по не закрашенному фону, в краснофигурных - темный лак, напротив, покрывал фон, оставляя изображение не закрашенным (его красноватый цвет - это естественный цвет глиняного черепка).

В зависимости от назначения были разработаны разные типы сосудов.

Кратер имел широкое горло, он предназначался для смешивания вина с водой; килик - плоская чаша с двумя ручками - из него пили вино; стройный,

---

<sup>4</sup>Артамонов М.И. 1948. Скифское царство в Крыму // ВЛГУ. № 8 . С.60.

небольшой, вытянутый кверху лекиф с одной ручкой предназначался для хранения масла при погребальных церемониях<sup>5</sup>.

Наиболее прославилась своими на редкость гармоничными и благородными пропорциями стройная амфора - ваза с двумя высокими ручками, предназначавшаяся для хранения масла и вина. Каждый тип вазы отвечал ее назначению, отражал жизненную потребность. При этом формы и декор были хорошо продуманы с учетом пластических свойств самого материала, глины.

А вскоре на керамике появились и первые подписи гончаров и вазописцев. Так постепенно забывался изначальный смысл керамического сосуда и он из ритуала уходил в искусство.

Глина, обожженная в костре - первый искусственный материал, полученный человеком. Свойства этого материала раскрывались человеку постепенно. До сих пор треть человечества живет в глинобитных жилищах. И это не считая домов из обожженных кирпичей. Из шины делают не только стены, но и поды с крышами. Чтобы повысить прочность такого глинобитного пола, его время от времени поливают соленой водой. Впервые появившиеся в Месопотамии клинописные письма выдавливали на тонких глиняных табличках. Да и в сложный состав современной бумаги обязательно входит белая глина.

При обжиге из глины удаляется влага, распадаются одни вещества, образуются другие. Только после обжига глина превращается в новое, искусственное вещество - керамику. Для обжига хорошо просушенное изделие помещали в костер, русскую печь. Сегодня для этого используют электрические муфельные печи.

---

<sup>5</sup>Моран А. История декоративно-прикладного искусства. - М.: Искусство, 1982. С.103.

Превращение глины в керамику происходит при температуре 500 - 900°С. И чем ниже температура обжига, тем дольше идет процесс. До сих пор в Средней Азии, Африке, Америке народные мастера ведут обжиг на кострах. Изделия ставятся в несколько ярусов на кирпичи прямо на землю и обкладываются со всех сторон дровами. Такой обжиг длится от 8 часов до нескольких суток<sup>6</sup>. В специальном же гончарном горне, где удастся довести температуру до 900°С, обжиг идет значительно быстрее. Простейший двухкамерный гончарный горн известен с древнейших времен.

В нижнюю камеру такого горна закладывают топливо, а в верхней размещают изделия. В Средние века горн был непременной принадлежностью всех ремесленных гончарных слобод. Да и сама профессия гончара получила свое название от слова «горн» после выпадения неудобной в произношении буквы «р».

## **1. 1 Виды керамики**

В зависимости от строения различают следующие виды керамики:

- тонкую керамику (черепок стекловидный или мелкозернистый);
- грубую (черепок крупнозернистый).

Основные разновидности тонкой керамики — фарфор, полуфарфор, фаянс, майолика. Грубая керамика это и есть по сути гончарная керамика.

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

---

<sup>6</sup>Акунова Л.Ф., Приблуда С.З. Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий. – М.: Высшая школа. 1979. С.89.

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.

Полуфарфор по свойствам занимает промежуточное положение между фарфором и фаянсом, черепок белый, водопоглощение 3 — 5 %, используется в производстве посуды.

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.

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<sup>7</sup>. Кухонная и хозяйственная посуда, декоративные изделия.

## **1.2 Рельеф как вид керамики**

---

<sup>7</sup>Буббико Дж., Круус Х. Керамика: техники, материалы, изделия. Пер с итал. — изд. «Ниола-Пресс». 2006. С.143.

"Искусством отсекай лишнее" назвал Микеланджело скульптуру в камне и мраморе. 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. В учебном процессе студентов специальности «Преподавание изобразительного искусства» скульптура занимают одно из значимых мест. Данная дисциплина носит практический характер, и специфика её – это сочетание эстетической и производственной деятельности студентов.

Занимаясь скульптурой, студенты значительно повышают свой художественный уровень, овладевают навыками работы с различными материалами и инструментами, развивают чувство материала и пластической формы, совершенствуют глазомер, способность к тонкой ручной работе. Изучая скульптуру, студенты познают образный язык, который выражается в динамике и пластике, развивают чувство композиции, осваивают технические возможности перевода произведений в материал. Они получают прочные теоретические знания, практические профессиональные умения и навыки в овладении высоким скульптурным мастерством, а так же познать основные лепные и скульптурные процессы: выполнение моделей из пластичных материалов (пластилин, глина). Они учатся изготавливать каркас и лепить объемную скульптуру малых форм.

Весь учебный процесс по скульптуре ориентируется на государственный образовательный стандарт, по которому студенты должны изучить основные законы построения формы с учетом тектоники. Познать особенности работы с материалами разной природы, познакомиться с основными средствами выразительности в скульптуре (соотношение объемов, тяжесть, пластичность



масс, соразмерность и пропорциональность частей к целому), влиянием света на восприятие зрителем объема поверхностей.

Большое внимание в обучении скульптуре отводится выполнению ряда заданий раздела «Рельеф». 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<sup>8</sup>.

Студенты, выполняя лепку рельефа, накладывают на фон слабо выступающие изображения в зависимости от темы: натюрморт из предметов быта, пейзаж с архитектурой, или же элементы розеток. Студенты должны понять, что основными выразительными средствами рельефа является развертывание композиции на плоскости фона, с возможностью построения пространственных планов изображения с передачей пространственных отношений глубины пространства, и создания разнообразных пространственных иллюзий.

Необходимо хорошо изучить и познать назначение и возможности применения видов рельефов: низкий рельеф – барельеф и высокий рельеф – горельеф. Применение барельефа: медальерное и прикладное искусство, в архитектуре. Изображение поверхности барельефа рассматривается с близкого расстояния, оно сильно уплощено, выступая меньше своего объема на половину. Горельеф же воспринимается с больших от зрителя расстояний, он мало уплощен и поэтому в основном применяется в архитектуре.

Необходимо изучить аналоги зрительного ряда рельефного искусства, созданных скульпторами – классиками, что бы познать техники рельефной пластики и научиться их применять при выполнении своих рельефов учебных заданий и творческих рельефных работ. В процессе изучения аналогов, студенты увидят, что по художественно-изобразительным признакам все виды рельефа могут быть выполнены в различных манерах и технических приемах.

---

<sup>8</sup>Буббико Дж., Круус Х. Керамика: техники, материалы, изделия. Пер с итал. – изд. «Ниола-Пресс». 2006. С.162.

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 – копию классической розетки, разработать свою творческую розетку, применяя полученные навыки при копировании с изучением техники выполнения рельефной пластики, рельеф натюрморта из нескольких предметов различной формы<sup>9</sup>.

Для закрепления полученных теоретических знаний по видам рельефа, студенты выполняют практическую работу в пластилине по копированию рельефа классической розетки несложной стилизованной формы. Перед началом работы преподавателю необходимо провести вступительную беседу, в которой он объясняет студентам суть выполнения данного задания, рассказывает о целях и задачах по ведению работы, методах и этапах процесса лепки, как пользоваться скульптурными и мерительными инструментами. Доводит до студентов содержание работы:

- 1) подготовка основы из материала ДВП или ДСП в размер гипсового орнамента, который студент выбирает для копирования;

- 2) на поверхность основы необходимо нанести пластилин толщиной 3-5 мм, и выполнить поверхность для розетки – плинт. Поверхность плинта идеально отгладить широким стеклом, или шпателем.

- 3) Выполнение графического шаблона копируемой розетки, который переводится на подготовленный плинт с помощью острого конца иголки;

---

<sup>9</sup>Каплан Н.И., Митлянская Т.Б. Народные художественные промыслы: Учеб. Пособие. - М.: Высш. Школа, 1980. С.149.

4) плинт с нанесенным рисунком устанавливается в наклонном положении на скульптурный станок и начинается лепка в пластилине копии с гипсового образца;

5) перед началом работы необходимо внимательно изучить всю поверхность рельефа копируемого образца, определить уровни плановости элементов рельефной формы;

6) затем небольшими кусками пластилина прокладывается весь рельеф. Преподаватель должен руководить процессом работы студентов, давать практические советы, отвечать на возникающие вопросы, оказывать практическую помощь<sup>10</sup>.

Иногда несколько студентов копируют одну и ту же классическую розетку. Приходится периодически ее двигать от одного студента к другому, что бы сделать замеры высот элементов розетки, а это вызывает большие неудобства. Поэтому преподаватель может предложить студентам метод лепки высоты уровней элементов розетки, с использованием столбиков – ориентиров высот, устанавливая их в основных точках выполняемого рельефа.

Для ведения процесса лепки необходимо работать с использованием измерительных инструментов (линеек, циркулей и т.д.), уточняется высота всех поверхностей рельефа, ширина всех элементов, после чего следует приступить к доводке поверхностей до характерной формы. Студенты в процессе выполнения задания по копированию классической розетки, практически изучают технику выполнения лепки, приобретая умения и навыки по ведению всех этапов работы.

Полученный практический опыт, они могут применить при создании последующих учебных и творческих скульптурных работ. Выполнив лепку – копию классической розетки, студенты получили не только теоретические знания о виде скульптуры – рельеф, но и что очень важно, приобрели умения, навыки по лепке рельефа, изучили и познали технику рельефной пластики. Для закрепления

---

<sup>10</sup>Каплан Н.И., Митлянская Т.Б. Народные художественные промыслы: Учеб. Пособие. - М.: Высш. Школа, 1980. С.189.

полученных знаний, умений и навыков, студентам необходимо разработать и выполнить каждому свою творческую композицию рельефа в пластилине.

Замыслом скульптурного рельефного решения педагог может предложить растительные формы: листья, цветы, плоды, используя метод стилизации, komponуя выбранную форму в квадрат, прямоугольник, многоугольник, овал, круг.

Перед началом работы педагог должен рассказать об этапах работы над рельефом, представить зрительный ряд аналогов уже существующих розеток. Самым важным и ответственным этапом должен являться этап создания графического эскиза розетки, который создается в результате графической поисковой работы и отбора наиболее удачного решения. Педагог оказывает студентам помощь в отборе, дает необходимые советы и пожелания, нацеливает их на выполнение форм – эскиза в пластилине.

Важность и необходимость выполнения форм – эскиза заключается в быстром и правильном нахождении всех планов и уровней будущей творческой розетки. Данная работа должна проводиться под руководством педагога, который помогает студента принять верное решение. Одобренный педагогом форм – эскиз, дает возможность студенту применить его для выполнения творческого рельефа. Студенты должны в процессе работы над рельефом применить полученные ими знания, практические умения и навыки, которые они приобрели при копировании классической розетки. Поэтому они, выполняя лепку своего творческого рельефа, применяют все изученные этапы ведения работы.

Процесс выполнения студентами лепки творческой розетки должен проходить под руководством педагога. Он дает им необходимые советы, отвечает на возникающие вопросы, а так же показывает практически как лепить те, или иные элементы розетки.

После окончания работы над розеткой, необходимо педагогу сделать просмотр и выделить лучшие работы. Данное задание желательно перевезти в промежуточный скульптурный материал – гипс. Выполнение формовки и отливки из гипса позволит студентам освоить эту технику, и в дальнейшем применять ее в

своим профессиональным и творческим труде. Большое значение для дальнейшего изучения вида скульптуры - рельеф, имеет выполнение задания по лепке рельефа натюрморта.

Поэтому преподавателю необходимо установить натюрморт из предметов быта различной формы с несложными складками, продумать цели и задачи процесса работы, этапы ведения и методы выполнения с передачей характерных объемов, используя изученную рельефную пластику при лепке - копии розетки. Все эти требования педагог доводит до студентов во время вступительной беседы, дает ответы на возникшие вопросы. На доске мелом выполняет конструктивное построение всех элементов натюрморта, показывает примеры композиционного решения постановки в формате плинта. Затем студенты приступают к работе, выбирают места и выполняют эскиз натюрморта карандашом на листе бумаги<sup>11</sup>.

Педагог проверяет правильность компоновки и утверждает эскиз в работу. Ему необходимо убедиться, что студенты в эскизе изобразили правильное нахождение стола с учетом перспективы, нахождение предметов на столе с правильной передачей формы, пропорций, уровней стояния относительно друг друга, взяли интересное решение складок тканей, определили и правильно выбрали формат. Педагог предлагает студентам выполнить небольшой фор - эскиз в пластилине и объясняет о цели и задачах его в работе над натюрмортом.

Студенты выполняют фор – эскиз, где выбирают вид рельефа (барельеф, горельеф), находят планы всех элементов натюрморта в рельефе, решают рельефную форму предметов, складок, применяя законы перспективы. Педагог утверждает фор – эскиз и студенты приступают к лепке рельефа натюрморта. Студентам необходимо выполнить лепку плинта – основы рельефа; плинт набирается 5-8 мм толщиной, что дает возможность выполнить рельеф складок, углубляясь в плинт; Затем стеком наносится рисунок натюрморта на плинт и начинается лепка рельефа предметного стола с учетом перспективы, на котором будут располагаться предметы натюрморта.

---

<sup>11</sup>Каплан Н.И., Митлянская Т.Б. Народные художественные промыслы: Учеб. Пособие. - М.: Высш. Школа, 1980. С. 150.

Лепка рельефа начинается небольшими кусочками пластилина, которыми набирается объем всех элементов натюрморта с учетом выбранных планов рельефа, от нижнего плана до верхних поверхностей. Педагогу необходимо помогать студентам, правильно задавать высоту объема предметов и складок соизмеримо друг с другом, чтобы планы рельефа решились правильно. Лучше начать решать рельеф складок, чтобы правильно задать фон, на котором располагаются предметы натюрморта.

В период работы над рельефом предметов, преподавателю нужно напомнить студентам, как выполнять высоту рельефности предметов в зависимости от их плановости. Предметы прямоугольной формы набирают с учетом перспективы схождения сторон во фронтальной или угловой перспективе, правильно передавая раскрываемость всех сторон. Педагог на доске мелом показывает, как нужно выполнить рельеф округлых предметов (кувшин, горшок и т.д.), что бы за их боковой поверхностью появилось пространство<sup>12</sup>.

Обычно студенты набирают рельефный объем округлых предметов не правильно. В горельефе по намеченному рисунку округлого предмета на плинте, они начинают выполнять сразу округлую поверхность предмета, которая является передней, то есть передают только половину предмета. Вторая же половина, которая задняя, располагающаяся к плинту не ощущается, ее как бы нет – она находится в плинте.

Создается впечатление, что в рельефе натюрморта мы видим только половину округлого предмета быта, а другой вообще нет. Поэтому педагогу необходимо доходчиво объяснить, а может быть даже и показать, как нужно лепить объемную форму в рельефе округлого предмета быта. Очень подробно и доступно по этапам он объясняет этот процесс лепки. Сначала набирается в объеме нижняя, то есть задняя от первого плана объемная половина предмета под прямым углом к плинту. Затем округло передается передняя половина на необходимую высоту рельефа.

---

<sup>12</sup>Каплан Н.И., Митлянская Т.Б. Народные художественные промыслы: Учеб. Пособие. - М.: Высш. Школа, 1980. С.189.

После того, как появится рельефная верхняя поверхность предмета, начинают прорезать стеками округло перпендикулярно вылепленную боковую поверхность задней части объема предмета, т.е. выполняя задний полуовал формы предмета. Таким образом, передний и задний полуовалы создадут рельеф всего округлого предмета. Если мы сделаем его горизонтальное сечение, то это сечение должно быть по форме правильного овала. Педагог должен объяснить, как нужно лепить присутствующие в натюрморте овощи или фрукты. Лучше это показать практически. Студентам сразу все будет понятно. Особое внимание нужно уделить этапу последнему, то есть завершению лепки рельефа. Здесь студенты должны заняться уточнением рельефной формы всех элементов натюрморта, передачи характера формы, глубины пространства в рельефе, цельности всей рельефной скульптурной пластики<sup>13</sup>.

Поокончанию процесса работы над рельефом натюрморта, педагогу нужно сделать просмотр выполненных рельефов натюрморта, провести обсуждение, выделить лучшие работы студентов. Студенты в процессе выполнения данных трех заданий изучили на практике методы ведения лепки рельефа, познали технические приемы решения поверхности выполняемого им рельефа, используя изученные навыки рельефной пластики, научились работать начальным скульптурным материалом – пластилин, применяя грамотно и профессионально рабочие и мерительные инструменты.

Самым сложным в процессе ведения лепки рельефа является умение передавать объем элементов рельефа в зависимости от глубины пространства, перспективу и плановость передаваемой композиции. Студенты должны понять и научиться уплощать объемные формы в рельефе, располагая их по планам расположения на предметной плоскости. Поэтому лепка рельефа натюрморта из предметов быта дает студентам возможность этому научиться и выполнять грамотно.

---

<sup>13</sup>Шмидт Е.А. Керамика. - Симферополь: Таврия 1970. С. 130.

Педагог должен проделать большую методическую работу в усвоении студентами теоретических знаний, умений и навыков по правильному ведению практической работы над рельефом, давать в полном объеме всю информацию о методах и техниках ведения лепки рельефной поверхности, отвечая на возникающие у студентов вопросы. В случае необходимости самому показывать практически, как необходимо лепить в рельефе ту, или иную объемную форму.

Огромное значение в объяснении методов ведения процессов работы над заданиями по выполнению рельефа имеет умение педагога вести объяснение на школьной доске мелом. Педагог должен очень хорошо владеть педагогической графикой. Выполненные педагогом на доске рисунки и схемы по грамотному ведению работы над рельефом, позволяют студентам освоить и понять как нужно правильно компоновать рельеф и лепить ту, или иную объемную рельефную форму<sup>14</sup>.

Перед началом работы над лепкой рельефа, педагог должен обязательно провести вступительную беседу с показом лучших рельефных работ, хранившихся в методическом фонде, а так же иллюстраций рельефов с произведений скульпторов – классиков. Значимость данной работы очень велика для освоения последующих заданий, таких как медальерное искусство, где познаются законы построения рельефа медали, лепки рельефа пейзажа с архитектурными формами и других.

У студентов повысился их профессиональный эстетический уровень в познании окружающей их реальной действительности, появились теоретические знания, практические умения и навыки работы со скульптурными материалами и инструментами, любовь к тонкой ручной работе, зародилась творческая личность художника – творца.

---

<sup>14</sup>Каплан Н.И., Митлянская Т.Б. Народные художественные промыслы: Учеб. Пособие. - М.: Высш. Школа, 1980. С.193.



## **Глава 2. Методика технологии создания рельефа**

### **2.1 Тема создания образа и ее объяснение**

Сказка о Цветах Любви.

Кай и Герда жили в гармонии, мире преисполненному любви, поэтому розы - символ их любви и дружбы к друг другу . Мир девочки и мальчика мы могли бы назвать "Мир роз", "Мир любви" . Цвет, который более всего подходит миру гармонии и дружбы, розовый - цвет роз. Роза –символ сложный и многоплановый в мировой литературе и искусстве.

Герда находится в гармонии со всем, что находится в окружающем её мире, может разговаривать и понимать живую и не живую природу:

«- Кай умер и больше не возвратится! - сказала Герда.

- Не верю! - ответил солнечный свет.

- Он умер и больше не возвратится! - повторила она ласточкам.

- Не верим! - ответили они»Ледяное сердце мальчика не ощущает теплой красоты роз, не может любить ни людей, ни Бог, и потому Кая влечет холодная, правильная, тем не менее, бездушная красота снежинок: "Каждая снежинка казалась под стеклом значительно большей, чем была на самом деле, и была похожа на роскошный цветок или десятиугольную звезду. Настоящее чудо! "

— Видишь, как искусно сделано! - сказал Кай. - Это куда интереснее, чем настоящие цветы! И какая точность! Ни одной кривой линии! Ах, если бы они только не таяли!"

Поцелуй ее был холодный как лед, поцелуй Снежной королевы полностью ограждает Кая от мира людей и их чувств. С помощью поцелуев люди передают свою любовь, но поцелуй Снежной королевы наоборот заставляет сердце Кая быть равнодушным ко всему кроме неё и её царства холода.

Когда цвели розы, "цвела" и любовь детей:

"... Родители часто разрешали мальчику и девочке ходить друг к другу в гости по крыше и сидеть на лавочке под розами. И что за веселые игры устраивали они здесь!"

"Розы в то лето цвели особенно пышно. Девочка выучила псалом, в котором говорилось о розах ,и , напевая его ,она думала о своих розах . Этот псалом она спела мальчику , и он стал ей подпевать:

- Розы в долинах цветут... Красота! Скоро мы узрим младенца Христа<sup>15</sup>.

Но когда в Кая уже попал осколок, то он сорвал две розы, а когда увидел, что Герда испугалась он сломал ещё одну ветку и убежал. Получается, что розы – это синоним любви и привязанности Кая и Герды.

Если кто-нибудь когда-то внимательно и близко рассматривал живой цветок, исполненный ярких и нежных красок, Божественного аромата, то невозможно при этом не задаться вопросом: а откуда это чудо? Что это? Кем создано и как? Какая же это красота.... Никто и никогда не сможет создать в натуральном виде неповторимое сочетание красоты и нежнейшего тонкого аромата, исходящего от них, от цветов..

Цветы всегда считались символом любви, жизни и красоты.

Когда любовь переполняет сердце мужчины, он обязательно захочет выразить свои чувства этим чудесным подарком для любимой – он подарит ей цветы... Когда рождается ребенок, его вместе с матерью близкие встречают с цветами.. Когда идет свадьба, она наполнена со всех сторон цветами: у невесты цветы присутствуют в украшении головы, платья, на столе в вазах - цветы, в руках она держит букет невесты.. Когда мы идем в школу получать знания, мы дарим учителям цветы... Когда мы идем на день рождения к близким и знакомым , мы тоже дарим цветы... Когда мы отправляем в последний путь человека, мы украшаем его гроб цветами, украшаем его могилу цветами.. Цветы

---

<sup>15</sup>[http:// www. andersen.com.ua › ru\\_snezhnaya\\_koroleva.html](http://www.andersen.com.ua/ru_snezhnaya_koroleva.html)

украшают землю, в которой покоятся тела наших умерших... Даже рамка в портрете, фотографии украшается цветами..

А не задумывались ли вы о том, что получается, что вся наша жизнь украшается цветами?

А зачем и кому это нужно? Когда-нибудь любой задается этим вопросом: А зачем нужны они – цветы? Какой от них толк, прок? Кто-то скажет: они украшают нашу бедную, лишенную ярких и нежных красок материальную жизнь.

Тогда откуда они взялись здесь, на нашей земле?

Это вопрос только не для материалиста. Цветы стоят не дешево, а практической значимости не несут - несколько дней – и завяли, выброшены. Нет их.

Если бы не было цветов – не было и столько красоты в нашей жизни. Считаем, что цветы – это лишь слабое отображение небесной красоты в нашей земной жизни. В них выражается необыкновенная красота будущего, неземного Божественного мира. Благодаря цветам мы познаем красоту вкупе красок, форм и аромата. Никому из людей, сильнейших и умнейших мира сего, не под силу повторить и создать это чудо.. Только Господу Богу. Так он нас приуготовляет к той красоте, которую создал он там для нас, к «Небесному Иерусалиму»- обещанному граду будущей жизни для любящих Господа.

Среди всех необыкновенных красот цветов одно из главных мест занимают Розы...

Это особые цветы. Им посвящены не одно произведение литературы, не одна картина художника.. Многие авторы воспевают их необыкновенную красоту, сочетающую в себе небесный тончайший аромат, нежнейшие краски, бархатную текстуру лепестков, охранительную силу острых шипов и силу магического воздействия их на тех, кто покоряется их красоте..

## **2.2 Цветовое решение**

Нам хорошо известно, какую часть занимает в жизни человека имеет цвет. Различные цвета и оттенки оказывают на наши эмоции и психику различное влияние. Одни цвета привлекают внимание, способствуют лучшему восприятию информации или, например, искусство, а другие наоборот, вызывают раздражение, отрицательные эмоции, способны отталкивать. Кроме того, цвета, относящиеся к теплой гамме, такие как красный, оранжевый, желтый, зрительно создают

гармонию тепла и любви приближая их, а цвета холодной гаммы - синий, голубой, фиолетовый - отдаляют предметы, делая их отрешенно холодными.

Цвета и оттенки благотворно влияют на восприятие человека, и создают состояние гармонии. Именно поэтому, люди приобретают картины, предметы искусства и т.д. И в этом в первую очередь нужна цветовая гармония изделия и правильно выбранная цветовая гамма. Поэтому в своей работе я опиралась на импрессионистическую гамму, легкости и чистоты органического цвета. Подбирала цвет, рисуя в Ботаническом саду – цветы, деревья. После большого количества этюдов с натуры и рисунков цветов. Захотелось претворить весь этот материал в своем творчестве. Попробовать высказать с помощью цвета и формы. А это взаимосвязанные вещи в искусстве. Живая природа подсказала мне взять палитру художников импрессионистов. Именно, дополнительные цвета красно-зеленого, оранжево-голубого, и желто-фиолетовой гамм.

Начала писать эскизы, где более точно подбирала цвет в тоне и тепло-холодности.

Скажу, как вывод дело это весьма не простое, подбор цвета и гаммы. Письмо

А ля-прима позволило экспериментировать с цветом, отбирая наиболее с выразительным и контрастным решением. Цвет цветка определился, как розовый цвет любви и дружбы, нежности и гармонии. Цвет Богородицы-женственности.

Второго цветка светло розавато - белый, как рождение чистого нетронутого состояния формы. Цвета в природе уже окрашены своей символикой, которая очень часто наталкивает на размышления, как интересно все создано вокруг и как абсолютно точно и насколько гармонично. Эта гармония вызывает необъяснимое удивление и радость – красота нашего дома, созданное природой. Цвет окружающей листвы зеленый, подчеркивающий прямой контраст с красным и розовым, по тепло-холодности и тональным отношениям.

Живая природа, естественная среда, здоровый образ жизни - все это зеленый цвет. Он успокаивает, исцеляет и наполняет свежестью, и наполняет радостью лета.

Мне кажется зеленый цвет – цвет райского лета, он бесконечно переливается от изумрудов до небесно-бирюзового переходя в насыщенные цвета, и даже в

фиолетовые. Природа одарила нас количеством зеленого ,это цвет вечнозеленый, как цвет именно бесконечной радости и спокойствия.

Третий цвет окружения,голубовато-бирюзовый ,цвет неба. Цвет высокого полета души, глоток родниковой воды- символ чистоты и преображения.

Цветовая гамма делает предметыискусства более привлекательными, лучше запоминающимися, позволяет оказать сильное эмоциональное воздействие.

Выбрана Цветовая гамма ,но соотношение цветов в ней очень не простое.

Сделав выкраски пробников цветов тщательно составлена таблица – на гармоническое глазу соотношение . Так же, подбирая глазури старалась подобрать те же параметры цвет, что и таблице. Опираясь на неё как на основные колера, чтобы затем можно было ими играть смешивая между собой. Задание на основные колера очень помогает разобраться в тоне и дополнительности и тепло-холодности цвета.

На первых этапах создания очень важно определить цветовую гамму, в которой будут выполняться все основные и второстепенные элементы, начиная от картины до интерьера всего созданного руками художника. Обычно берутся 1-3 цвета. Лаконичная цветовая гамма не нарушает гармоничного восприятия целостного образа стиля. Чаще всего один из цветов – средовой и погашенный. Реже - два контрастных цвета, ещё реже - два однотонных цвета.

Важно подобрать цветовую гамму не только для рельефа, но и для всего фирменного имиджа, включая внешнюю и внутреннюю отделку, окраску стен в интерьере и цвет ковра в переговорной. Два или три основных цвета –создающих общее пространство или среду. Итак, подбор цвета - это гамма, палитра цветов, создающая определённый запоминающийся образ и одинаково используемая в других элементах всего стиля.

## **2.3Цветовое пространство.**

Для своего рельефа , было найдено наиболее подходящее пространство. Деревенский дом,где можно отдохнуть от города, подышать свежим воздухом.

Посмотреть на природу, быть её частью. Решение пришло взять гостинную в стиле «Прованс» в частном доме. Стиль Прованс напрямую связан с атмосферой уюта, покоя и неторопливости деревенской жизни одноименного французского курорта. Стиль Прованс в интерьере гостиной в первую очередь подойдет тем жителям мегаполисов, которые страдают от засилья урбанизации, городского шума и интенсивного ритма жизни. Особенности создания стиля заключаются в ориентире на натуральные материалы, природные мотивы и естественные цвета. Чтобы атмосфера гостиной в стиле Прованс перекликалась с обстановкой французской южной деревушки, при декорировании помещения рекомендуется выдерживать определенные особенности стиля.

Рельеф прекрасно мог бы украсить пространство гостиной над камином на стене. Также детскую, холл и другие пространства этого дома. Подчеркивая местность, и переводя его на язык искусства. Чтобы, люди смогли присмотреться к претворенной красоте с помощью художественных средств рельефа.

#### **2.4 Коллаж – метод эскизирования**

Работа над эскизами, также происходила в технике коллаж.

Коллаж – это техника в изобразительном искусстве, которая предполагает создание изображения путем сочетания различных материалов (фотография, бумага, текстиль, нитки, дерево и т.д.), которые дополняют друг друга для достижения большей выразительности. Произведение, полученное путем техники «Коллаж», может рассматриваться как на плоскости, так и в объеме. Эта техника очень помогает над работой по композиции, и взвешенностью форм. Автор, взял за инструменты цветную бумагу, клей и ножницы, с помощью которых можно вырезая объект находить его по соотношению с другими в плоскости листа, легко передвигая на плоскости, находя гармоничное равновесие в пространстве листа.

Техника «Коллаж» приобрела особую популярность в начале XX в., в ней работали многие именитые художники, это П.Пикассо, Ж.Брак, А.Матисс, А.Лентулов, К.Малевич, А.Родченко, В.Татлин и многие другие. Первоначально техника «Коллаж» - «приклеивание» представляет

собой составление изображения путем наклеивания различных материалов на выбранную основу. При этом можно сочетать как разные цвета, так и разные фактуры, материалы. Отдельно взятая работа может быть полностью выполнена в технике «Коллаж», а может только включать ее элементы. За счет введения различных материалов такая техника интересна и детям, как создателям, так как позволяет развивать воображение, дает возможность пользоваться неограниченными вариациями материалов, и зрителям, так как она необычна, удивительна, имеет эмоциональную насыщенность.

Коллаж – это техника, в которой используются разнообразные предметы (вырезки из газет, ткани, спичечные коробки), они выступают в роли гиперссылок, отсылая нас, таким образом, к свойствам предмета, делая работу трехмерной.

«Коллаж используется главным образом как способ для импровизации, для получения остроты образа за счёт столкновения на первый взгляд несовместимых материалов, сочетания несочетаемого»<sup>16</sup>. Так же коллаж может использоваться как метод эскизирования. На работах П.Пикассо и Ж.Брака можно видеть разнообразные материалы: одежду, обрывки газет, спичечные коробки, элементы одежды и мебели, куски обоев и прочие варианты имитации фактуры. «Художник не воспроизводил действительность, а зримо воплощал свои знания об изображаемом предмете, которые в воображении зрителя складывались в обозначаемый им сюжет»<sup>17</sup>. Объекты «внедряемые» в картину служили своеобразными гиперссылками. «Художников, работающих в технике коллажа, интересовала возможность «включения в художественное произведение явных примет реальности»<sup>18</sup>. Техника коллажа ,очень схожа с самим видом керамика .

---

<sup>16</sup>Русакова Т.Г., Шлеюк С.Г., Левина Е.А. Коллаж как метод в системе профессиональной подготовки студентов-дизайнеров. ВЕСТНИК ОГУ No5 (166)/май 2014, стр. 5

<sup>17</sup> Все о стилях и течениях в современном искусстве / сост. И.И.Мосин. – Вильнюс, UAB “Bestiary”, 2012, стр. 46

<sup>18</sup> Векслер А.К. Коллаж из текстильных материалов. Учебно-методическое пособие // Письма в Эмиссия. Оффлайн (TheEmissia.OfflineLetters): электронный научный журнал. Методическое приложение. - СПб., 2013, стр.14

Итак, коллаж сочетает живопись, рисунок, скульптуру, декоративно-прикладное творчество, керамику. Поэтому неудивительно, что данная техника столь интересна для творчества.

Коллаж является излюбленной техникой не только художников, но и педагогов, так как способен помочь в решении ряда задач.

Коллаж – игра и составление частей - объектов между собой. Композиционные ходы коллажа бывают очень интересны и оригинальны.

## **2.5 Технология глазури**

Следующим этапом в работе – глазурование рельефа. Для этого сначала понадобились колера. Таблица на цветовые соотношения. Задача стояла в живописности покрытия рельефа. Поэтому, подбор глазурей стоял на прозрачных глазурях – покрытия с однофазной микроструктурой, которые не обнаруживают признаков фазового разделения в световом и электронном микроскопах и прозрачны по внешнему виду. Преимуществом прозрачных глазурей является возможность их использования при подглазурном и надглазурном декорировании, а также способные окрашивать керамическими жаростойкими пигментами и красящими оксидами металлов в яркие, сочные, чистых оттенков цвета. И для более матового ровного цвета были взяты глушенные глазури позволяющие маскировать окрашенную керамику плотно закрывая поверхность глины после обжига. Заглушенность или непрозрачность вызывает красивый ровный цветовой тон. Подходящие глазури для зеленого основного и плотного цвета.

В контраст выше сказанным глазурям были взяты другие по фактуре, матовым и полуматовым, глазурям, предназначенным для декорирования керамических изделий. Предпочтение отдается полуматовым покрытиям с шелковистой фактурой поверхности для белого цвета. Такие покрытия достаточно гладкие, обеспечивают хорошую очищаемость поверхности.



Собрав контрастные по фактуре и текстуре свои глазури, переходим к следующему этапу своей работы. Надо было сделать пробники из глины, маленькие квадратики покрыть всеми имеющимися в наличии глазури.

И передать их в обжиг при температуре 1000 градусов. Затем, посмотрев, что получилось сделать отбор наиболее удачных. Сделать вывод о законах физики и цветоведения, можно дальше сделать пробный эскиз в материале. То есть, небольшой эскиз, передать затем в обжиг. После этого можно снова проанализировать, что вышло удачно и в чем неудачи. Сделать окончательный эскиз в материале, по которому будет краситься основной рельеф. Переходя к основной работе следует не спешить, взвесить все за и против, потому, что глазури в некотором смысле материал, который может себя повести при обжиге – весьма непредсказуемо. Здесь, можно сказать даже нужно подключить внутреннюю художественную интуицию. Даже, немного эксперимент в некотором роде. Это и есть внутренне художественное чутьё художника, это талант почувствовать сколько нужно взять одной глазури и сколько другой. Волшебство одним словом на грани собственной меры. Прокрыв рельеф глазурью, оказалось, что краски растелись неравномерно после. И пришлось прокрывать еще одним слоем, для равномерного цветового тона. Взяли, буквально точно, как в аптеке два колера, уплотнили осветленные сильно места. Поставили в обжиг, следующим результатом остались довольные. Сделать вывод на практике можно, каждая глазурь ведет себя по-своему, и чем больше пробуешь, тем больше знакомишься с материалом и его возможностями.

## **2.5 Методика создания рельефа**

Методика создания рельефа в керамике состоит из следующих этапов:

1. Сбор материала на пленэре, зарисовки цветов на природе в черно-белом тоне и в цвете, акварелью и гуашью.

## 2. Эскизирование.

Проработка концепции диплома в форме линейного рисунка.

Создание структурных коллажей для дальнейшего построения рисунка в трех цветах (красный, синий, желтый) и черный с белым.

Четкая прорисовка эскиза на бумаге в натуральную величину

Перенос рисунка на прозрачный полиэтилен маркером

3. Лепка. Подготовка рабочего места. Планшет в размер работы. Натягивание прочного полиэтилена и ткани на планшет.

Заготовка глины. Ее проминка. Раскат пластов и последующее их сцепление на планшете в единый пласт. Малые пласты соединяются друг с другом благодаря промазыванию швов шликером и пробивке от образования воздуха.

Композиционное решение, выполненное художником, в современном мире имеет большой интерес. Так, как технологии к сожалению убивают уникальность интерьера. Желание украсить, претворить атмосферу, сделать ее более стильной работа художника. Уже никого не удивишь красивой, а то роскошной картиной на стене. Даже в кинематографе все чаще применяются технологии объемности изображения (3D).



Пример рельефного панно

Что такое рельефное панно и художественные средства их выражения .

Рельефное панно – это декорированная часть стены в виде картины, которая своей выпуклостью создает эффект пространства, 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 приближен к скульптурной тематике, и занимает большие площади. Рельефное панно может нести разнообразную тематику, и занимает ограниченное пространство на поверхности, заключая рисунок в четкие границы (рамку). Можно сказать более станковое.

Интерес к виду рельефного декорирования части стены заключается в том, что фрагмент рисунка выделяется на фоне плоскости и в то же время гармонично с ней сочетается<sup>19</sup>. В некотором роде объемная картина.

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.



Центральный элемент, который акцентирует на себе внимание входящих людей, чаще всего можно увидеть из такого материала, как штукатурка. Такая лепнина может быть выполнена из глины, керамики, дерева, камня и даже металла. Но штукатурный вариант является более

---

<sup>19</sup> Буббико Дж., Круус Х. Керамика: техники, материалы, изделия. Пер с итал. – изд. «Ниола-Пресс». 2006. С.172.

распространенным дизайнерским решением. Сложность и продолжительность работ зависит от выбора декорации, ее цветового решения и толщины рельефа, а также от вставок различных элементов вроде бисера или стекла. В целом декорирование занимает от одной недели до месяца.

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.

Создание керамического рельефа. Прежде чем начать нанесение первых слоев глины стоит нанести на стену эскиз изображения, по которому впоследствии будут последовательно наноситься слои для создания нужного объема изображения. После того как основные фрагменты выпуклости уже прорисованы, художник начинает насыщать панно цветом. Здесь уместно как полное окрашивание, так и частичное (все зависит от спроса). Игра цвета увеличивается при специальном освещении панно.

Поэтапное нанесение слоев шпатлевки по эскизу выполняется по мере полного высыхания каждого из них, что затягивает процесс работы. Каждый из слоев по мере надобности отшлифовывается. Со стороны такой вид декорирования может выглядеть как нудная и кропотливая работа, но она того стоит. На фрагменты, которые необходимо зрительно приблизить наноситься большее количество материала. Возможно также совмещение декоративной штукатурки с вставками из керамической глины. Рельеф корректируется при помощи разных по жесткости кистей, скальпеля, шпателя и мастерков, которые применяются в живописи<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Буббико Дж., Круус Х. Керамика: техники, материалы, изделия. Пер с итал. – изд. «Ниола-Пресс». 2006. С.180.

Самым важным в декоре является финальный слой, от которого зависит эффект декорации. После его нанесения потребуется более тщательная и окончательная полировка. После высыхания финишного слоя желательно всю поверхность отполировать при помощи наждачной бумаги и хорошо очистить от пыли. При этом не стоит чрезмерно давить на рисунок, так как можно нарушить его структуру. Через несколько дней для закрепления рисунка, если есть в этом необходимость, можно использовать воск.

### **3. Практическая часть**

После тщательного изучения теории создания декоративной керамики и рельефа, переходим к практической части выполнения работы. Изделие представляет собой декоративное рельефное панно, выполненное из шамотной белой глины, покрытое полупрозрачными и укывистыми потечными глазуриями. Процесс работы был разбит на несколько этапов, велись они иногда параллельно, чтобы сократить время для изготовления и избежать раздробленности образа в целостном восприятии композиции итогового изделия.

### Эскизирование.

Так как темой диплома являются цветы, то основной сбор материала нужно проводить на пленэре. Несколько десятков зарисовок цветов на природе были выполнены в Ботаническом саду Санкт-Петербурга. Эскизы в цвете (техника акварель, гуашь) и в черно-белом тоне, монохромные графические зарисовки - представляют собой всевозможные пути для дальнейшего развития художественного образа.

Далее, по набранным материалам, происходит проработка концепции диплома, художественного образа и композиции.

Создание структурных коллажей для дальнейшего построения рисунка в трех цветах (красный, синий, желтый) и черный с белым. По этим коллажам уже идет четкая прорисовка линейного рисунка в масштабе 1/1 на плотной бумаге, а затем дублирование его на плотный прозрачный полиэтилен маркером, для перенесения рисунка на материал, в нашем случае - это глина. Так же, одновременно с созданием линейного рисунка, нужно выполнить цветовой эскиз, желательно тоже в натуральную величину работы.

После того как четко проработан рисунок и решена цветовая гамма, нужно приступить к работе уже непосредственно с самим материалом.

## Работа с глиной.

Для начала был заготовлен планшет, в размер утвержденного рисунка, 58х78. Чтобы во время лепки планшет не деформировался от сырой глины, натягиваем его плотным полиэтиленом, сверху кладем прочную ткань.

Далее заготавливаем глину. Для этого ее нужно хорошо промять, достичь гомогенного состояния. В данном случае выбрали белую глину МКФЗ, так как она наиболее подходит для высокого рельефа. МКФЗ состоит из глины и крупно помолотого зерна, что позволяет изделию быть наиболее прочным и иметь наименьшую усадку после обжига.

После того, как глина готова, приступаем к раскатке единого равномерного плинта во весь планшет, толщиной не менее 0,8 сантиметров. Для этого раскатываем пласты и сцепляем их на планшет в один единый пласт. Малые пласты соединяются друг с другом благодаря промазыванию швов шликером (кашеобразная глина, клей) и пробивке от образования воздуха. Плинт должен быть равномерной толщины и поверхности. Следует на некоторое время накрыть плинт полиэтиленом и дать ему скрепиться, прийти в однородность.

Когда заготовлен плинт, приступаем уже к непосредственной лепке рельефа. Для начала нужно перевести рисунок на плинт, для этого застилаем плинт полиэтиленом с рисунком и продавливаем линии рисунка стеклом. Снимаем полиэтилен и начинаем накладывать общие массы глины. Чтобы рельеф был плотный и гомогенный, рельефные формы промазываются шликером и пробиваются доской. С помощью рабочих инструментов (стеки, петли, струны), можно моделировать и лепить уже более мелкие формы.

Когда рельеф полностью отточен и смоделирован, нужно разрезать его на более мелкие части.



Далее сушка, заточка наждачной бумагой, утильный обжиг (100 градусов в час до 300, 150 градусов до 1050, выдержка 15 минут), глазурирование рельефа (100 градусов в час до 300, 150 градусов в час до 1040, 15 минут выдержка).

Прикрепление готового панно на фанеру. Затирка швов.

**Заключение**

Огромный опыт, накопленный в мировой декоративной керамике последней трети XX - начала XXI века подтвердил, что в ней можно успешно решать самые разнообразные творческие задачи: создавать скульптуру, декоративные композиции, арт-объекты, инсталляции и крупные монументальные произведения.

С древних времён и вплоть до наших дней керамические изделия занимают одно из ведущих мест в декоративно-прикладном искусстве народов мира.

Мастера пробовали разные техники, разные сорта глины. При производстве керамики использовали разнообразные цвета, техники рисунка, способы изготовления.

Понятие «художественная керамика» включает все разновидности изделий, выполняемых из глины. В зависимости от основного исходного сырья и дополнительных компонентов получают терракоту, майолику, фаянс, фарфор.

Интерес к керамике сохранился и в наше время. Ныне керамика широко используется в интерьере в виде декоративных перегородок, решёток и многими интересными вещами.

Существует довольно много способов ручной лепки, это: конструктивный, пластический, комбинированный, свободная лепка, способ кругового налёпа, способ выбирания глины стеком, способ выбирания глины стеком и т.д.

Чтобы создавать различные изделия из такого художественного пластичного материала, как глина, нужно знать способы и приемы лепки.

Благодаря своим свойствам глина предоставляет огромные возможности для творчества и самовыражения. Поэтому лепка из глины - один из любимых видов художественного творчества.

Всю керамику делят на изделия грубой и тонкой керамики.

Производство керамических изделий включает следующие основные операции: приготовление массы, формование изделий, сушку, обжиг и декорирование.

Материалы, применяемые для керамического производства, принято подразделять на: основные и вспомогательные. К основным относятся материалы, идущие для приготовления керамических масс, глазурей, керамических красок; к вспомогательным – материалы, применяемые для изготовления гипсовых форм, капселей.

Важное место в современной керамике приобретает синтез российской декоративной керамики с другими материалами, позволяющий значительно расширить творческую палитру для современных художников. Новое качество приобрело соединение керамики и текстиля при создании художественных образов авторских кукол, которые стали новым направлением в декоративном искусстве России.

Оригинальным явлением в русской керамике нового века стали пространственные арт-объекты, например, Д. Суровцевой (Москва), отмеченные обостренным чувством материала, синтезом фарфора с различными материалами и высокой профессиональной культурой.

На основании отличительных пластических, цветовых и конструктивных качеств материала, изложенных нами в работе, современная декоративная керамика уже сейчас рассматривается как самостоятельный вид современного искусства.

В ходе работы мы пришли к выводу, что создавать декоративные современные работы из керамики, как в нашем, например, случае цветы – это особое искусство, несущее в себе синтез различных знаний и практических навыков автора и выражающее его творческую индивидуальность.

В заключении необходимо отметить, что путь, пройденный мировой декоративной керамикой – это путь эволюции керамики от функционального сосуда до сложных фигуративных и абстрактных композиций, арт-объектов, инсталляций и видео-технологий, несущих в себе высокий художественный образ. Во время работы над дипломом изучая основы художественной культуры, соприкосаясь с традицией использования живописно-пластических средств – обращение к окружающему миру как к источнику художественных проблем и путей их разрешения. Работа стала для меня изучением, отражающим круг интересов и волнующих их вопросов.

Цветовая гамма – долгожданное появление цвета во всей полноте его проявлений, была подобрана и подсказана органикой цвета. Подбирая на протяжении всего времени старалась приблизиться к цвету, развивая структуру и постигая деление. В работе обрела новый опыт понимания окружающего мира и его устройства на плоскости бумаги и рельефа. Это влияние и этот опыт отразились в моих работах, сохраняя внутреннюю связь со своими предшественниками и учителями и при этом старалась по-своему все это передать, не утрачивая индивидуального подхода к поставленным и возникшим позднее живописно-пластическим проблемам. Большое событие в творчестве – «опыт полной меры» – находит свое воплощение в образе "цветов", подобных тем, что навсегда полюбились мною в моих работах и возникли в моих собственных произведениях. Цвет, зародившийся в них, не просто окрашивает мир всем многообразием своих оттенков, но и заполняет его новым звучанием.

Живая природа играет роль одной из структур строительства живописно-рельефной плоскости, но он также звучит, имеет вес, тональность, протяженность и напряжение. Он как все, что образует пространство внутри и вокруг, формирует и новое состояние бытия. Особый интерес к пониманию и ощущению предметной формы в пространстве, занимается исследованием новых изобразительных средств, изучением возможностей и особенностей матюшинской гаммы. Пространство как таковое, категории его уравнивания важны также, как и целое, состоящее из множества малых элементов.

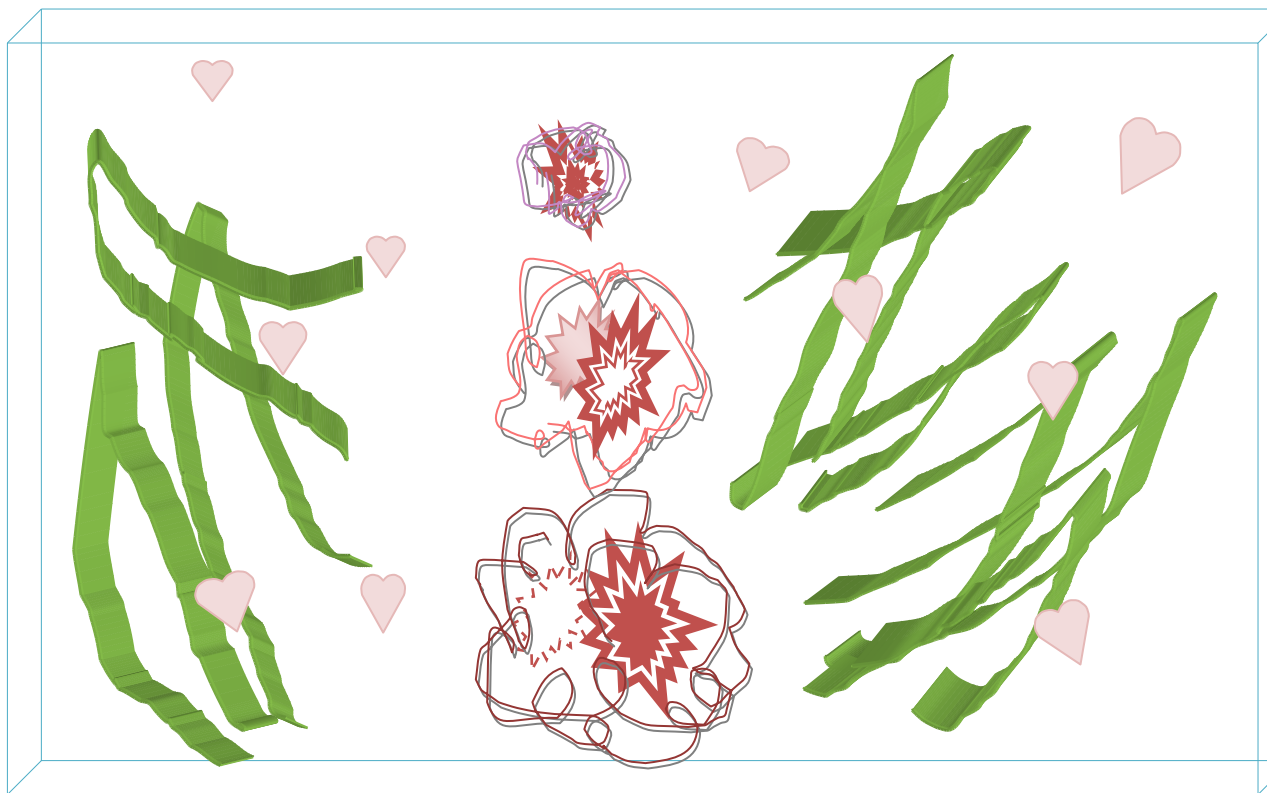
В рельефе и в аналитическом подходе в формообразовании живописно-пластического пространства, воплощение не только в использованных мною цветов, но и в том цельном ощущении легкости и одновременно наполненности бытия, которое надеюсь удастся передать в собственных работах вслед за своими учителями и предшественниками. и оригинальность творческого мышления различных мастеров.

В заключение мы с полной уверенностью можем сказать, что современная керамика - это триумф творческой личности художника и индивидуального мастерства, победа уникального художественного произведения над массовой индустриальной продукцией.

## Список литературы:

1. Акунова Л.Ф., Приблуда С.З. Материаловедение и технология производства художественных керамических изделий. – М.: Высшая школа. 1979.
2. Артемоненко А.В. 1960 Технология керамики // УГ №8
3. Абрамова М.П. 1969. О керамике с зооморфными ручками // СА. №2.
4. Артамонов М.И. 1948. Скифское царство в Крыму // ВЛГУ. № 8
5. Арчер Мартин. Эллинистическая и римская керамика в Северном Причерноморье. - М: Просвещение, 1998 - 128 с.
6. Андреева О., Бежина И. Комодные игрушки для любования // Народное творчество. - 2000. - №2. - С.46-47.
7. Буббико Дж., Круус Х. Керамика: техники, материалы, изделия. Пер с итал. – изд. «Ниола-Пресс». 2006.
8. Борев Ю.Б. Художественное направление в искусстве 20 века: борьба реализма и модернизма. – Киев. 1986.
9. Баранов И.А. 1968. Археологические памятники у с. Новокленово // АИУ 1967 г. Вып. II
10. Борейко В.Е. Лесной фольклор. Древа жизни и священные рощи. - К: Наукова Думка, 2000 - 200 с.
11. Внуков С.Ю. 1984. Светлоглиняные амфоры городища Чайка близ Евпатории // ВМГУ. Серия 8. История. № 6.
12. Горчаков Г.И. Строительные материалы: учебное пособие для высших учебных заведений/ Г.И. Горчаков, Ю.М. Баженов; под общ.ред.Г.И. Горчакова. - Владимир: Союзполиграфпром, 1986. - 686 с
13. Залесская В.Н. Керамика с поливой, люстром и другими способами орнаментации. К: Наукова Думка, 1985 - 240 с

14. Каплан Н.И., Митлянская Т.Б. Народные художественные промыслы: Учеб. Пособие. - М.: Высш. Школа, 1980. - 176 с., ил.
15. Моран А. История декоративно-прикладного искусства. - М.: Искусство, 1982. - 577 с.
16. Музыка О.И. Пасхальные традиции // С: Искусство, 1989. - 355с
17. Некрасова М.А., Современное народное творчество (по материалам выставок 1977-78г.). – Л. 1980.
18. Попова О.С., Каплан Н.И. Русские художественные промыслы. - М.: Знание, 1984. - 144 с.
19. Уткин П.И., Королева Н.С. Народные художественные промыслы. - М.: Высш. Школа, 1992. - 159 с.
20. Хигерович М.И., Байер В.Е. Производство глиняного кирпича. М.: Стройиздат. 1984
21. ХохловаЕ. Скопинское гончарство // Народное творчество. - 1997. - №6. - С.38-40.
22. Шмидт Е.А. Керамика. - Симферополь: Таврия 1970 - 280 с
23. Якобсон АЛ. Привозная керамика. Амфоры и красноглиняные кувшины. - Симферополь: Таврия, 1955 - 180 с.







## Приложение №2







#### Приложение №4



## Приложение №5





## Приложение №

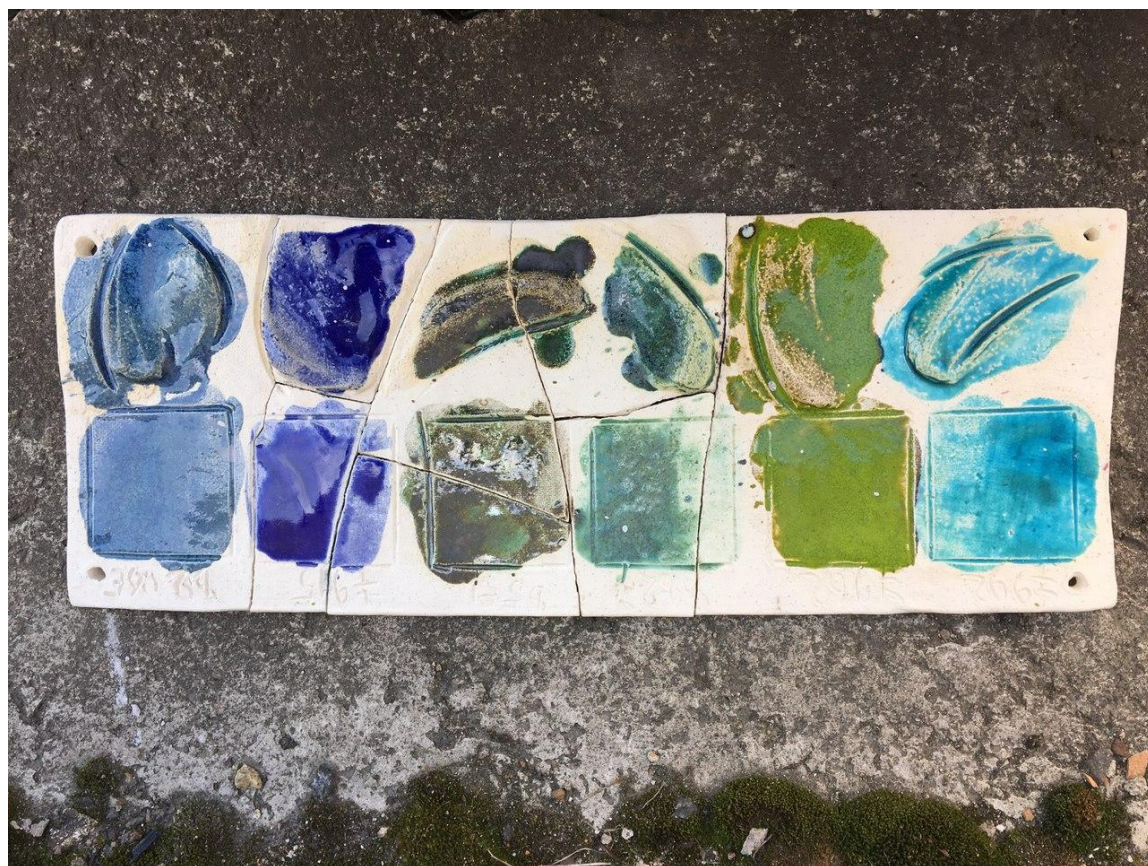








Приложение №







## Приложение №



## Приложение №



















