

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
ГУМАНИТОРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АКАДЕМИЯ (ФИЛИАЛ)
ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АВТОНОМНОГО
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО УЧЕРЕЖДЕНИЯ ВЫСШЕГО
ОБРАЗОВАНИЯ «КРЫМСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИМЕНИ В.И.ВЕРНАДСКОГО» в г.ЯЛТЕ**

**КАФЕДРА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА, МЕТОДИКИ
ПРЕПОДАВАНИЯ И ДИЗАЙНА**

**Методические рекомендации по дисциплине (модулю)
Техника и технология художественной росписи по
керамике**

Направление подготовки: 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство
и народные промыслы

Профиль подготовки: Художественная роспись
Квалификация (степень) выпускника: бакалавр

УДК [745:7.012] (07)

Рекомендовано к печати

Ученым советом ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им.В.И.Вернадского»
в г.Ялте

от

Рецензенты:

Шачкова Эльвира Вадимовна, кандидат педагогических наук, доцент
кафедры изобразительного искусства, методики преподавания и дизайна
ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ им.В.И.Вернадского» в г.Ялте;

Заргарян Ирина Владимировна, кандидат педагогических наук,
старший преподаватель кафедры изобразительного искусства, методики
преподавания и дизайна ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ
им.В.И.Вернадского» в г.Ялте

Методические рекомендации состоят из введения, тем лекционных и
практических занятий, критериев оценивания, списка рекомендованной
литературы, Содержание лекций и рекомендации для выполнения
практических работ, заключения, приложения. Цель методических
указаний – общее ознакомление, расширение и углубление знаний по
дисциплине «Техника и технология художественной росписи по
керамике».

©Чайка Н.М., 2018 год

© ГПА (филиал) ФГАОУ ВО «КФУ
им.В.И.Вернадского» в г.Ялте, 2018 год

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение.....	4
2. Темы лекционных и практических занятий.....	5
3. Критерии оценки	9
4. Список рекомендуемой литературы.....	10
5. Содержание лекций и рекомендации для выполнения практических работ	11
5.1. История развития художественной росписи по керамике	11
5.2. Основы декоративной композиции по керамике.....	13
5.3. Материалы, инструменты, подготовительные процессы, необходимые для росписи.....	15
5.4. Художественная роспись керамики.....	21
5.5. Роль подготовки поверхности изделия к росписи.....	22
5.6. Роспись керамической игрушки.....	23
5.7. Роспись керамической пастой с дополнительными эффектами	24
5.8 Роль основных законов цветоведения в создании колористической темы создаваемого произведения.....	26
5.9 Выполнение творческой работы. Создание эскиза монокомпозиции на выбранную тему и выполнение её в материале в любой из изученных техник.....	29
5.10 Типичные ошибки и их устранение.....	30
6. Заключение.....	31
7. Материально-техническое обеспечение дисциплины.....	33
8. Словарь специальных терминов.....	34
7. Приложения.....	44

1. ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации по дисциплине «Техника и технология художественной росписи по керамике» предназначены для реализации государственных требований к минимуму содержания и уровню подготовки выпускников по специальности 54.03.02 «ДПИ и народные промыслы», профиль подготовки Художественная роспись [1, С.1, 3-9].

Выполнение практических заданий дает возможность закрепить изученный материал и повысить исполнительское мастерство студентов.

Цель изучения дисциплины подготовка квалифицированных специалистов декоративно-прикладного искусства и народных промыслов, владеющих навыками художественной росписи предметов декоративного искусства по дереву и ткани и ориентированных на создание эстетически совершенных и высококачественных уникальных предметов и изделий в соответствии с требованиями ФГОС ВО по направлению подготовки 54.03.02 – Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы (художественная роспись).

Для достижения поставленных целей необходимо обозначение обучающимся ясного и чёткого представления о месте дисциплины «Техника и технология художественной росписи по керамике» среди других специальных дисциплин; усвоение теоретических положений видов и классификации народных промыслов; совершенствование практической подготовки обучающихся; выработка умений применения в профессиональной деятельности полученных знаний и норм к решению проектных задач в сфере декоративно-прикладного искусства.

Процесс изучения дисциплины направлен на формирование следующих компетенций: ПК-9 **исполнительская:** способностью варьировать изделия декоративно-прикладного и народного искусства с новыми технологическими процессами; ПК-11 контролировать качество изготавливаемых изделий.

Студент должен иметь представление:

- о теоретических основах декоративной композиции и художественного творчества;

- цели и задачи, основные законы, выразительные средства композиции;

знать:

- владение техникой различной росписи по керамике;

- технические характеристики красителей, резервов их химический состав, свойства и взаимодействие с различными материалами, используемыми в работе методы и способы устранения допущенных ошибок;

- материалы, инструменты, подготовительные процессы для ручной росписи.

уметь:

- работать с конкретной задачей назначения расписываемого изделия (выбор тематики, материала, размера и техники выполнения);

- организация среды за счет оформления интерьера произведениями декоративно-прикладного искусства, на которые часто переносится роль художественного акцента;

владеть:

- навыками опознавания и понимания технологии художественной росписи по керамике

- техникой и технологией художественной росписи по керамике.

Методическое пособие по дисциплине «Декоративная композиция в художественной росписи» наряду с практическими занятиями планируется самостоятельная работа студентов по составлению эскизов декоративной композиции в художественной росписи. В содержании учебной дисциплины по каждой теме приведены требования к формируемым представлениям, знаниям и умениям.

2. ТЕМЫ ЛЕКЦИОННЫХ И ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема 1. История возникновения и развития росписи по керамике.

Лекционное занятие. Знакомство с основными положениями, касающимися природы, специфики, истории, технологических особенностей, приемов и методов выполнения художественного оформления керамики.

История развития росписи по керамике.

Практическая работа.

1. Выполнение эскиза гжельской росписи по форме расписываемого предмета гуашью. Размер росписи соответствует размеру предмета. Изучить характерные особенности выполнения Гжельской росписи.

Выполнить роспись вазы красками для керамики по подготовленному эскизу.

Материал: бумага, карандаш В, гуашь, кисти № 1-6.

- перевод эскиза на плоскость листа по форме композиции;

- заливка цветом основных плоскостей;

- подмалевка элементов;

- декорирование работы.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Тема 2. Основы декоративной композиции росписи по керамике.

Лекционное занятие. Основы композиции росписи керамики на изделии. Подчинение композиционной росписи керамики законам формообразования и традициям народной художественной росписи.

Практическая работа.

1. Подготовка эскиза композиции художественной росписи керамики.

Выполнить точечную или свободную роспись изделия красками для стекла (или масляными красками) по подготовленному эскизу.

Материал: контур для керамики, краски по керамике, кисти.

2. Выполнение росписи на плоскости.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Тема 3. Материалы, инструменты, подготовительные процессы, необходимые для росписи.

Лекционное занятие. Изучение материалов, инструментов, подготовительных процессов для росписи по керамике (специальные краски, пасты, покрытия; кисти, резервы, мастихины; картон; обработка и подготовка расписываемой поверхности)

Практическая работа.

1. Подготовка эскиза композиции художественной росписи керамики.

Выполнить точечную или свободную роспись изделия красками для стекла (или масляными красками) по подготовленному эскизу.

Материал: бумага, карандаш, гуашь, кисти.

2. Выполнение композиции из объемно-пространственных предметов на плоскости.

Материал: контур для керамики, краски по керамике, кисти.

2. Выполнение росписи на плоскости.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Задание 4. Художественная свободная роспись керамики.

Лекционное занятие. Выполнение эскизов росписи по форме керамического изделия. Рисунки могут быть самые разнообразные, начиная от элементарных орнаментов, цветов или фруктов, заканчивая сложными ландшафтами или жанрами (картины с участием фигур людей).

Практическая работа.

1. Выполнить художественную роспись керамической вазы красками для керамики по подготовленному эскизу. Расписывать лучше всего эмалями по закрашенному фону (черный, белый, желтый, терракотовый, глубоко-синий).

Материал: краски по керамике или глазурь, кисти.

2. Выполнение росписи на плоскости.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Тема 5. Роль подготовки поверхности изделия к росписи.

Практическая работа.

1. Подготовка эскиза композиции имитации глазури на керамической плитке. Выполнить художественную роспись плиток для композиции

Материал: бумага, карандаш, гуашь или акрил, кисти.

2. Выполнение росписи.

Материал: краски по керамике, кисти № 1-6.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Тема 6. Роспись керамической игрушки.

Практическая работа.

1. Изучение и анализ исторического наследия народной керамической игрушки. Анализ образа, сюжета, форм игрушек мастеров. Подготовка эскиза художественной росписи игрушки. Композиционные основы росписи. Сюжет, образ.

Материал: бумага, карандаш, гуашь, кисти.

2. Выполнить художественную роспись по стеклу. Первый этап – роспись контуром (резервирующим составом, фломастером) или декупаж. Затем второй этап – выполнение росписи красками по керамике. И заключительный – приклеивание декора (бисер, бусы, блесток).

Материал: игрушка керамическая, краски по керамике, фломастеры, салфетки для декупажа, бисер, кисти.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Тема 7. Роль дополнительных эффектов в росписи керамики (выполнение образцов).

Лекционное занятие. Дополнительные эффекты: предметные детали, тонкие «золотые» пластины или пленки, декупаж.

Практическая работа.

1. Смешивание краски на поверхности изделия, частичное высветление колорита росписи, использование губки, росписи пальцами.

Выполнить на кусочках керамики (10x15 – 3 шт.) образцы росписи с дополнительным эффектом.

Материал: керамическая плитка, краски по керамике, материалы для создания дополнительных эффектов, паралон, кисти.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Тема 8. Роспись керамической пастой с дополнительными эффектами.

Практическая работа.

1. Технология выполнения росписи по керамике керамической пастой. Расписать изделие керамической пастой дать высохнуть, слегка обжечь. Использовать дополнительные эффекты для росписи.

Материал: керамическая паста, лопатки для нанесения пасты, кусочки стекла.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Тема 9. Роль основных законов цветоведения в создании колористической темы создаваемого произведения.

Практическая работа.

1. Роль цвета в художественной росписи керамики. Пространственные свойства цвета, основанные на тепло – холодности; ахроматические и хроматические цвета; основные признаки цвета; виды цветовых контрастов; цветовой круг.

Выполнить 3 композиционных (декоративного натюрморта, пейзажа, растительного орнамента – на выбор) упражнения (тепло-холодность, ахроматические-хроматические цвета, контраст) по основным законам цветоведения на формате А-4 гуашью.

Материал: бумага, карандаш, гуашь, кисти.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Тема 10. Выполнение творческой работы.

Лекционное занятие. Монокомпозиция росписи изделий и особенности ее построения.

Практическая работа.

1. Выполнение эскиза монокомпозиции для художественной росписи выбранного изделия на бумаге размером изделия гуашью.

Материал: бумага, карандаш, гуашь, кисти.

2. Выполнение композиции на плоскости.

Материал: контур для керамики, краски по керамике, кисти.

2. Выполнение росписи на плоскости.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

Тема 11. Типичные ошибки и их устранение.

Лекционное занятие. Основная ошибка – плохой («пробитый») резерв: краситель неравно вытекает на поверхность (исправить кистью с растворителем провести рядом с пятном). Другие дефекты можно скрыть при помощи сетки кракле.

Практическая работа.

1. Выполнение упражнений по устранению ошибок.

Материал: контур для керамики, краски по керамике, глазурь-кракле, кисти.

2. Выполнение росписи на плоскости.

Просмотр работ, обсуждение, самооценка.

3. КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ

Критерии оценок по дисциплине «Техника и технология художественной росписи по керамике».

- **оценка «5»** ставится, если в работах соблюдены следующие требования:

- на просмотр представлено необходимое количество работ,
- соблюдены законы построения декоративной композиции в художественной росписи,
- соблюдены этапы выполнения работы,
- грамотно выполнены мотивы и элементы росписи,
- грамотно подобрана цветовая гамма,
- работа выполнена аккуратно,
- знание терминологии и основ декоративной композиции в художественной росписи по керамике.

- **оценка «4»** ставится, если в работах соблюдены следующие требования:

- на просмотр представлено необходимое количество работ,
- соблюдены законы построения декоративной композиции в художественной росписи,
- соблюдены этапы выполнения работы,
- имеются ошибки в выполнении росписи,
- грамотно подобрана цветовая гамма росписи,
- работа выполнена аккуратно,
- знание общей терминологии и основ декоративной композиции в художественной росписи по керамике.

- **оценка «3»** ставится, если в работе соблюдены следующие требования:

- на просмотр не представлено необходимое количество работ,
- соблюдены законы построения декоративной композиции в художественной росписи,
- имеются ошибки в выполнении росписи,
- цветовая гамма росписи подобрана не грамотно,
- работа выполнена аккуратно,
- некоторое знание терминологии и основ декоративной композиции в художественной росписи по керамике.

- **оценка «2»** ставится, если в работе соблюдены следующие требования:

- не соблюден стиль росписи,
- имеются ошибки в построении композиции,
- имеются ошибки в выполнении росписи,
- цветовая гамма росписи подобрана не грамотно,

- работа выполнена не аккуратно,
- нет знаний по терминологии и основам декоративной композиции в художественной росписи по керамике.

4. СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература:

1. Бадаев, В.С. Искусство русской кистевой росписи : учебное пособие для студентов высших учебных заведений / В.С. Бадаев. - М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2013. - 136 с. : ил. - (Учебное пособие для вузов). - Библи. в кн. - ISBN 978-5-691-01943-2 ; То же [Электронный ресурс]. - URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=260790> (23.03.2016).
2. Киплик, Д.И. Техника живописи [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2013. — 352 с. — Режим доступа: <http://e.lanbook.com/boo>
3. Стасов В. Русский народный орнамент [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 129 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=51646 — Загл. с экрана.

Дополнительная литература:

1. Бакушинский, А.В. Палехские лаки [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 11 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=56556 — Загл. с экрана.
2. Бакушинский, А.В. Искусство Палеха [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2013. — 236 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=32051 — Загл. с экрана.
3. Воронец, Е.Н. Воскресение Христова в современной иконописи [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 36 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=51612 — Загл. с экрана.
4. Ровинский, Д.А. Обозрение иконописания в России до конца XVII века [Электронный ресурс]: монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 333 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=51572 — Загл. с экрана.
5. Сахаров, И.П. Исследования о русском иконописании [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб.: Лань, 2014. — 162 с.

— Режим доступа: [http:// e.lanbook.com/ books/element.php? pl1_id=52756](http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=52756)
— Загл. с экрана.

5. Содержание лекций и рекомендации для выполнения практических работ

5.1. История развития художественной росписи по керамике

Керамика известна с глубокой древности и является, возможно, первым созданным человеком материалом. Считалось, что возникновение керамики напрямую связано с переходом человека к оседлому образу жизни, поэтому оно произошло намного позднее, чем корзины. Ещё недавно первые известные нам образцы керамики относились к эпохе верхнего палеолита (граветтская культура). Однако, найденные в 1993 году горшки из Сяньжэньдон слеплены 20 тысяч лет назад. Древнейший предмет из обожжённой глины датируется 29-25 тысячелетиями до нашей эры. Это вестоничская Венера, хранящаяся в Моравском музее в Брно.

В мезолитических культурах керамика используется нерегулярно и, как правило, на позднем этапе; наиболее совершенные образцы мезолитической керамики известны в культуре дзёмон на территории Японии. В неолите керамика становится неотъемлемым атрибутом практически всех археологических культур (исключение — период древнейших аграрных сообществ докерамического неолита на ближнем Востоке, когда переход к оседлому образу жизни произошёл раньше многих других технологических инноваций).

Первоначально керамика формовалась вручную. Изобретение гончарного круга в третьем тысячелетии до нашей эры (поздний неолит — ранний бронзовый век) позволило значительно ускорить и упростить процесс формовки изделия. В доколумбовых культурах Америки индейская керамика изготавливалась без гончарного круга вплоть до прихода европейцев.

Отдельные виды керамики формировались постепенно по мере совершенствования производственных процессов, в зависимости от свойств сырья и получаемых условий обработки.

Древнейшие виды керамики — это разнообразные сосуды, а также пряслица, ткацкие грузики и другие предметы. Эта бытовая керамика разными способами облагораживалась — наносился рельеф штамповкой, прочерчиванием, наклепными элементами. Сосуды получали разную окраску в зависимости от способа обжига. Их могли лакировать, окрашивать или разрисовывать орнаментом, покрывать ангобом, глянцеватым слоем (греческая керамика и римские Terra sigillata^[7]), цветной глазурью («Глазурованная керамика» Ренессанса).

К концу XVI века в Европе появилась майолика (в зависимости от происхождения, также часто называется фаянсом). Обладая пористым черепком из содержащей железо и известь, но при этом белой фаянсовой массы, она была покрыта двумя глазурями: непрозрачной, с высоким содержанием олова, и прозрачной блестящей свинцовой глазурью.

Декор писали на майолике по сырой глазури, прежде чем обжечь изделие при температуре порядка 1000 °С. Краски для росписи брались того же химического состава, что и глазурь, однако их существенной частью были окислы металлов, которые выдерживали большую температуру (так называемые огнеупорные краски — синяя, зелёная, жёлтая и фиолетовая). Начиная с XVIII века стали применять так называемые муфельные краски, которые наносились на уже обожжённую глазурь. Они используются и для росписи фарфора.

В XVI веке в Германии распространилось производство каменной керамической посуды. Белый (например, в Зигбурге) или окрашенный (например, в Ререне), весьма плотный черепок состоял из глины, смешанной с полевым шпатом и другими веществами. После обжига при температуре 1200—1280 °С каменная керамика становилась твёрдой и практически не пористой. В Голландии производили красную каменную керамику по образцу Китайской керамики, и ту же особенность обнаруживает керамика Бёттгера.

Каменная керамика также изготавливалась Веджвудом в Англии. Тонкий фаянс как особый сорт керамики с белым пористым черепком, покрытым белой же глазурью, появился в Англии в первой половине XVIII века. Фаянс в зависимости от крепости черепка делится на мягкий тонкий фаянс с высоким содержанием извести, средний — с более низким её содержанием и твёрдый — совсем без извести. Этот последний по составу и крепости черепка часто напоминает каменную керамику или фарфор.

Керамика в России. Древнейшая керамическая посуда (12 тыс. л. н.) в России обнаружена в Забайкалье (на археологических памятниках усть-каренгской культуры) и на Дальнем Востоке

Археологические находки во многих древнерусских городах свидетельствуют о широком развитии на Руси гончарного ремесла. В Древней Руси применяли большей частью двухъярусные (нижний, топочный ярус зарывали в землю) гончарные горны, но были и одноярусные.

Монголо-татарское нашествие повлияло на развитие древнерусской культуры. История одной из её ветвей — керамики, сместилась из южных регионов в северные и западные пограничные города, в московские земли, поэтому не случайно возрождение изразцового искусства в Древней Руси было уничтожено множеством

произведений русских гончаров IX—XII веков. Например, исчезли двуручные корчаги-амфоры, вертикальные светильники, искусство перегородчатой эмали, глазурь (самая простая — жёлтая, уцелела только в Новгороде), более простым стал орнамент.

В XIII—XIV столетиях в Пскове получила распространение муравленая черепица, применяемая для головного убора православных храмов. Она породила простые облицовочные плитки, а затем изразцы с узором и румпой для крепления в кладке стен.

На территории Псково-Печерского Свято-Успенского монастыря сохранились уникальные памятники глазированной керамики — более ста древних надгробных монашеских плит (керамид), вмурованных в стены подземных галерей. Достигающие в среднем высоты 45-60 см и имеющие ширину 30-40 см, они выполнены из обожжённой глины с тёмно-зелёной поливой. Количество и высокое художественное качество изделий свидетельствует о том, что в монастыре издревле процветало керамическое производство. Керамиды впервые на Руси начали изготавливать именно на Псковщине в XVI веке. В монастыре была специальная гончарная мастерская.

Псковские гончарные изделия, такие как посуда, узнаваемы по своим формам. Искусство псковских мастеров ярко проявилось в изготовлении декоративной керамики.

Отдельное направление русской, а затем и современной российской керамики, составляет гжель (по имени города). Эти изделия исполняются в бело-синем стиле.

5. 2. Основы декоративной композиции по керамике

Сюжетным называют такое изображение, каким является рисунок, нанесенный на поверхность декоративного изделия, передающий какое-то определенное событие, действие, явление. Орнаментальные и сюжетные композиции чаще представлены в виде декоративной росписи, которая создается посредством живописи на различных изделиях декоративно-прикладного искусства, а также на архитектурных сооружениях.

Это одна из самых трудоемких и удивительно красивых видов композиций. Порой невозможно представить, сколь неисчерпаем источник сюжетов, зарождающихся у мастера. Здесь свидания и гуляния, посиделки и застолья, праздничные выезды и проводы, иллюстрации к различным сказкам и сюжеты из современной жизни, а также многое, многое другое.

Символическая декоративная композиция -изображение, выступающее как символическое, не связано с передачей действия, а обозначает какую-либо идею, понятие, символ, аллегория. Например,

каждый город России имел свой герб . Ордена и нагрудные знаки — тоже декоративные символы.

Орнамент (от лат. ornamentum — украшение) — узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов и предназначенный для украшения различных предметов (утвари, оружия, мебели, одежды и т.д.), архитектурных сооружений, предметов декоративно-прикладного искусства.

По композиционной структуре орнаменты разделяют на три широко распространенные разновидности: ленточные, замкнутые, сетчатые. Особенности построения этих орнаментов помогают придать каждой орнаментальной композиции определенную выразительность и разнообразие.

Большое значение для построения композиции орнамента имеют так же уравновешенность его мотивов и фона, строгая последовательность их размещения на плоскости, ритмическое чередование орнаментальных мотивов и цветовых пятен.

Условно различают **три вида композиции**: фронтальную, объемную и глубинно-пространственную. В практической деятельности каждый вид композиции может иметь различные взаимосвязи. Например, в состав пространственной композиции входят фронтальная и объемная, а объемная композиция нередко состоит из замкнутых фронтальных поверхностей, являясь одновременно частью пространственной среды.

Особенностью фронтальной композиции является распределение элементов формы в одной плоскости в двух направлениях по отношению к зрителю — в вертикальном и горизонтальном (например, панно, стенды, картины, ткани и т.д.). Фронтальная композиция часто используется при создании декоративных произведений — ковров, росписей, орнаментов тканей, а также в абстрактной и реалистической живописи, в витражах, мозаике. Обычно такая композиция открыта. Такие рельефные изображения, как резьба по дереву, чеканные панно, скульптурные рельефы, строящиеся по законам пластики, также относятся к фронтальной композиции. В плоскостных композициях, рассчитанных на восприятие с большого расстояния, значительную роль играют ударные цветовые пятна, ритм, масштабность (мозаика, витраж, настенная роспись, гобелен и др.).

Объемная композиция представляет собой замкнутую трехмерную форму, которая воспринимается со всех сторон (скульптура, произведения декоративно-прикладного искусства, костюм и др.). Основную роль здесь играют объемно-пространственная структура и тектонические закономерности (соразмерность частей и целого,

весомость, материал и т.д.). Выразительность объемной формы зависит также от взаимодействия ее с окружающей средой.

Глубинно-пространственная композиция объединяет материальные элементы, объемы, поверхности, пространства. Она рассчитана на восприятие зрителя при движении в глубину пространства в интерьере и экстерьере. Ощущение глубинности усиливается, когда пространство делится на ряд последовательных планов (например, различного рода выставки, оформление улиц, площадей и др.).

5.3 Материалы, инструменты, подготовительные процессы, необходимые для росписи

Глазури. Это тонкий стекловидный слой (0,1–0,3 мм), образующийся на керамических изделиях в результате нанесения специальных веществ, закрепленный путем обжига. Глазурь предохраняет изделие от загрязнения, действия кислот, делает водонепроницаемым, улучшает другие свойства. Используется для декоративных целей. Глазурь по физическим и химическим свойствам можно рассматривать как силикатные стекла.

Глазури отличаются большим разнообразием состава и свойств. Есть легкоплавкие и тугоплавкие. Легкоплавкие (до 1100°C) используют для подавляющего большинства художественных керамических материалов: фаянса, майолики, гончарных изделий. Тугоплавкие глазури используют для фарфора, каменного товара.

По способу изготовления различают сырые и фриттованные глазури, по составу – полевошпатовые, борные, борно-щелочные, борно-свинцовые, борно-свинцово-щелочные, солевые и др. Кроме того, глазури могут быть прозрачные и непрозрачные, (глухие), цветные и бесцветные, матовые, кракле, с металлическим отливом, восстановительного пламени (металлические отблески), самосветящиеся, потечные.

Керамические краски подразделяют на *надглазурные* и *подглазурные*. Надглазурные наносят на глазурованное изделие и закрепляют декоративным обжигом.

Подглазурные наносят на неглазурованное изделие, которое после росписи покрывают глазурью и обжигают.

Надглазурные отличаются меньшим блеском и стираются при продолжительной службе; подглазурные, будучи защищенными слоем глазури, являются очень долговечными. Надглазурные краски – это смесь пигментов с флюсами, подглазурные – смесь пигментов с глазурью. Флюсами для надглазурных красок служат специальные легкоплавкие стекла. Для надглазурных росписей применяют люстры и препараты золота.

Люстр – раствор солей металлов в органическом растворителе (канифоль в скипидаре, лавандовое масло).

Бесцветный (ирризирующий) люстр изготавливается на основе окиси висмута. После обжига остается пленка (бензин на поверхности воды). Окись висмута припаяет тонким слоем, в противном случае остается пепел – температура обжига 720–750°C.

Люстры разных цветов смешиваются друг с другом.

Препарат золота – 10–12%-й – раствор соли золота в органических растворителях; температура обжига до 790°C. Органические соединения выгорают, остается тонкая молекулярная пленка чистого золота.

В качестве керамических красителей используются также растворы солей металлов (кобальта, хрома, железа и пр.). При нанесении на сухое или утильное изделие они впитываются в черепок и становятся незаметными, но после обжига проявляются. Рисунок солями не имеет четкого контура, он мягок и акварелен.

Ангобы. Ангобом называют матовое, белое или цветное покрытие, состоящее из глиняной массы, наносимой в сметанообразном состоянии на поверхность изделия сплошным или несплошным слоем. Ангобы наносят на изделие для получения более гладкой поверхности, для маскировки нежелательной окраски, создания рельефного рисунка и т.п.

Ангоб, как правило, наносят на сырые, слегка подвяленные изделия, например на майоликовые, для которых характерна такая отделка.

Ангобы разделяют на глинисто-песчанистые и флюсные. Первые применяют на майоликовых и гончарных изделиях художественно-бытового или хозяйственного назначения. Флюсные ангобы применяются преимущественно в архитектурно-художественной керамике.

Рецепт белого ангоба: глина беложгущаяся – 80%; кварцевый песок (молотый) – 20%; вода – влажность 60%.

Цветные ангобы получают на основе белого, путем ввода красящих окислов металлов или пигментов (окислы меди, хрома, железа) в количестве от 3 до 15%. На изделие ангоб наносится окунанием, поливанием, пульверизацией, кистью, рожком, пипеткой.

Декорирование керамических изделий является важным этапом в общем цикле технологического процесса по изготовлению художественных керамических изделий. Оно придает изделиям законченный вид, их художественное достоинство во многом зависит от способа декора и техники его исполнения.

Методы декорирования. Декорирование скульптурными методами производят на свежееотформованном или подвяленном изделии, находящемся в кожетвердом состоянии.

Декорирование живописными методами ведут на высушенном, обожженном, глазурованном изделиях. Рельеф – любое выпуклое изображение, возвышающееся над поверхностью материала, или изображение, вдавленное в толщу материи (контррельеф). Рельефы, в частности контррельефы, наносятся в виде всевозможных вмятин, штрихов, полосок, украшающих гончарные изделия, которые можно наносить с помощью стеков, монет, колечек, наперстков, пуговиц, пилочек и других предметов домашнего обихода. Пользуясь ими как печатью, можно приготовить специальные штампики из глины, дерева или гипса, которые покрывают лаком для усиления их прочности.

Техника создания рельефа в гипсовой форме сводится к получению в самой форме негативного рельефа, то есть контррельефа. Рельефы образуются на изделии в результате формовки в гипсовых формах. Нанесение рельефного орнамента или скульптурных деталей возможно выполнять прямо на гипсовой модели пластилином.

В гипсовой форме рельеф ещё раз тщательно прорабатывается.

Ажур – вид декора, когда рисунок создаётся посредством сквозной резьбы материала. Вырезывание осуществляют под некоторым углом, создавая впечатление вырезов больших размеров, чем они есть на самом деле.

Живописный метод декорирования используется по обожжённому и глазурованному изделию. Применяется как ручная роспись подглазурными и надглазурными красками, так и механические способы декорирования (декалькомания, шелкография, аэрография, печать, штамп и др.), которые используются на предприятиях художественной керамики.

Само название красок – надглазурные и подглазурные – объясняет, что в одном случае живописный декор наносят на глазурованную поверхность готового изделия, а в другом случае живопись наносят на керамическую основу изделия до покрытия её глазурью и проведения процесса обжига, таким образом она оказывается под глазурью. Декоративный эффект в этих случаях получается различный, своеобразный.

Надглазурная живопись. Краски наносят кистью или пером, затем изделия подвергают декоративному обжигу, в процессе которого краски сплавляются с глазурью и прочно закрепляются на глазурованной поверхности изделия. Надглазурная роспись после обжига характеризуется чёткостью, выпуклостью рисунка, а также большим разнообразием палитры (оттенков) красок и более интенсивным их звучанием, чем в подглазурной живописи.

До проведения обжига на декорируемом изделии можно сделать все необходимые исправления (в случае неудачного нанесения рисунка) вплоть до снятия живописного слоя целиком при помощи смоченного в

скипидаре тампона. После завершения декоративного обжига живопись также исправляют, повторив её в выгоревших местах, усиливая интенсивность звучания, прописав ещё раз полностью. После этого изделие обжигается.

Для того чтобы надглазурные краски в процессе росписи плотно прилипали к поверхности изделия и не отслаивались при сушке, разводят их скипидаром и скипидарным маслом и тщательно растирают шпателем.

Для керамической живописи применяют кисти беличьи, колонковые (рис. 8). Они очень эластичны. В зависимости от характера выполняемой работы используют кисти различной формы: мазковые, отводочные, пестроточные.

Надо помнить, что керамические краски и цветные глазури в большинстве случаев после обжига резко изменяют свой цвет. Они становятся более яркими в силу происхождения в них сложных химических процессов при повышении температуры обжига, в результате чего образуются окрашиваемые соединения, которые и придают интенсивное звучание декору. Для получения нужного цвета или оттенка рекомендуется пользоваться так называемой контрольной палитрой (образцы обожжённых красок), где каждый цвет краски значится под определенным номером.

При росписи также необходимо учитывать температуру обжига каждой используемой краски (вначале следует наносить краски с более высокой температурой плавления, например пурпурные) во избежание выгорания легкоплавких при декоративном обжиге.

Нужно знать, какие краски можно смешивать на палитре в процессе работы, а какие при этом могут дать грязный тон. Лучше смешиваются синие, фиолетовые, пурпурные краски. Тёплые краски при смешивании друг с другом могут растворяться одна в другой. Пурпурные (золотосодержащие) и синие примешиваются почти ко всем краскам, кроме красных на основе селена и хрома.

Синие с жёлтыми и пурпурными – хорошие смеси. Красная коралловая не смешивается ни с чем. Красные на основе селена смешивают друг с другом. Нанося на керамический материал слой краски, важно уметь пользоваться кистями, набирая краску лишь на кончик кисти или на одну сторону (для мазка с растяжкой).

Подглазурная роспись. При подглазурной технике росписи декор наносят на неглазурованную поверхность изделия, после чего глазуруют, а затем подвергают полному обжигу. В этом случае декоративный (муфельный) обжиг не проводится.

Существует несколько способов ведения подглазурной живописи. Наиболее распространенный – живопись по утилю (изделия после

первого обжига). В живописи по сырому изделию краски наносят на подсушенное изделие, находящееся в суховоздушном состоянии.

По сравнению с надглазурной подглазурная живопись более долговечна и прочна, т.к. сохраняется под слоем стекловидной глазури. Контур рисунка образуется более мягкого звучания, слегка расплывчатый. В подглазурной росписи сложность процесса заключается в том, что краски имеют способность прочно впитываться в черепок утильного изделия и даже при тщательной очистке ненужной краски на этом месте после обжига обязательно останется тёмное грязное пятно. Нельзя перекрывать неудавшийся мазок – получится глухое пятно. Подглазурная роспись требует точности и выразительности мазка. Примером мастерского владения техникой может служить роспись кобальтом гжельских изделий.

Роспись солями оксидов металлов осложняется тем, что эти растворы в большинстве случаев представляют собой бесцветные жидкости, и трудно ориентироваться в том, какой по качеству и силе звучания положен мазок. После нанесения растворов солей они, впитываясь в поверхность изделия, как бы исчезают, не оставляя внешнего следа и проявляются только после обжига. Для облегчения работы с солями к ним добавляется немного красителей (чернила, акварель), которые во время обжига выгорают.

Декорирование глазурями. Для придания изделиям художественной керамики наиболее декоративного и эффектного вида применяют различные глазури. Глазурь наносят на материал следующими основными способами: окунанием, поливом, пульверизацией, а также кистью.

Окунание производят вручную погружением изделия в бак с тщательно перемешанной глазурной суспензией, по консистенции напоминающей сметанообразную массу. Этот способ широко применяется при сплошном нанесении глазури на небольшие предметы и при частичном покрытии поверхности изделия глазурью.

Поливка применяется при глазуровании изделий, требующих покрытия глазурью только с одной стороны (например облицовочные плитки), а также при глазуровании внутренней поверхности посуды. Излишки глазури при этом выливаются. Пульверизация применяется главным образом при глазуровании громоздких и легколомающихся тонкостенных изделий, а также необожжённых изделий, учитывая, что при таком способе глазурования они не размокнут.

Кистью наносится глазурь при частичном глазуровании и при использовании нескольких цветов глазури на одном изделии. Для фарфора и фаянса более характерен декор прозрачными глазурями.

Декорирование потёчными цветными глазурями ведут обычно на майолике. Для майолики и гончарных изделий применяют легкоплавкие глазури (температура плавления не выше 1000°C), которые подразделяют на свинцовые, щелочно-свинцовые, борно-свинцовые, бессвинцовые.

Бесцветные глазури характеризуются тем, что в их материалах отсутствуют красящие соединения, обладающие свойством при обжиге растворяться в глазурной массе.

Окраска цветных глазурей объясняется введением в состав бесцветных глазурей пигментов в виде оксидов определённых металлов и их солей.

В синей глазури цвет обусловлен введением в состав глазури оксидов или солей кобальта. Голубой цвет определяется наличием оксида меди, создающего красивые голубые и бирюзовые цвета. Зелёный цвет различной глубины и оттенка зависит от присутствия оксида меди. Оксид хрома окрашивает глазури в яркие, но малопрозрачные зелёные тона. Жёлтый цвет получают при введении в глазурь оксида железа и оксида сурьмы.

Эмаль – разновидность глазури. Это непрозрачная глухая глазурь. Эмаль применяется для цветных керамических материалов в качестве грунта, на котором пишут красками, и для росписи изделий из цветного материала.

Как грунт в основном применяют белую эмаль, наносимую на изделие методом поливания. После того, как эмаль подсохнет, по ней пишут с помощью кисти керамическими красками. После обжига создаётся впечатление, будто краски слегка тонут в эмали, давая нежные и глубокие контуры рисунков. Роспись по сырой эмали требует от исполнителя свободного владения кистью, уверенного мазка и большого навыка. Она представляет собой самую сложную технику живописи для майолики.

Для росписи изделий из красножгущихся глин применяют широкую палитру цветных эмалей. Роспись ведут техникой резерважа. Для этого эмали, предназначенные для нанесения живописного одноцветного или многоцветного рисунка, смешивают с раствором воска, скипидара и глицерина, а затем кистью пишут на предварительно очищенном от пыли изделии, используя полученную жировую эмульсию. После выполнения рисунка изделие окунают в чан с глазурным шликером. Шликер пристаёт к свободным пористым участкам, не покрытым глазурью. В процессе обжига жировой состав выгорает, а рисунок, нанесённый глазурью, остаётся.

Необычный художественный эффект достигается при украшении художественных изделий так называемыми перегородчатыми эмалями.

На изделии выполняются перегородки высотой от 1 до 2 мм, разделяющие контуры цветowych пятен, которые будут в дальнейшем нанесены на изделие. В процессе глазурованного обжига эмали расплавляются и закрепляются на изделии, при этом контуры цветowych пятен будут четко проявляться. Этот способ широко применяют для производства архитектурно-художественной керамики (майоликовые вставки, панно).

Дефекты глазури. Часть дефектов связана с неправильным подбором состава глазури к материалу, из которого сделано изделие: это цек – сеть мелких волосяных трещин на глазури, а также отслаивание глазури. Другая группа дефектов связана с неправильно выбранной температурой обжига изделий. При завышенной температуре обжига наблюдается сухость глазури – снижение блеска и шероховатость, матовость – при заниженной или завышенной температуре, плохой разлив, волнистость, слабый блеск – при недожоге, т.е. заниженной температуре обжига. При неправильном нанесении глазурного шликера могут возникать натёки – утолщения глазури в отдельных местах изделия. При плохой очистке глазуруемого изделия от пыли и жира могут возникнуть плешины – отсутствие глазури в отдельных местах. С той же причиной связана сборка – стягивание глазури в капельки и складки. При заниженной температуре утильного обжига могут образоваться наколы – точечные впадины, при слишком быстром нагреве в интервале температур 800–1000°С – пузыри или прыщи.

5. 4 Художественная роспись керамики

Существуют разные способы декорирования керамических изделий, например чёрное лощение, когда в процессе обжига изделие приобретает чёрный цвет. Каление, когда обжиг завершён, раскалённый сосуд вынимают из печи и опускают в молоко, либо в бочку с чистой водой, изделие темнеет и становится более прочным. Смоление, раскалённые сосуды обмазывают подогретой смолой хвойных деревьев, в результате изделие приобретает золотистый цвет. Обваривание, раскалённые сосуды обрызгивают тёплым хлебным раствором, в результате получается пятнистая поверхность.

Однако существует и такой способ, как глазурование с помощью которого можно создавать живописные произведения искусств.

Глазури по своему составу представляют собой стеклообразные силикаты, расплавляющиеся на глинистом черепке слоем толщиной 0,15 - 0,4 мм. Температура плавления глазурей в зависимости от вида черепка и температуры его спекания составляет 900 - 1400 °С [20, С., 15].

Назначение глазурей - прикрыть пористый черепок изделий плотным и гладким слоем, придать изделиям с плотным черепком

повышенную механическую прочность и хороший внешний вид, повысить химическую устойчивость, гарантировать электрические свойства, защитить подглазурный декор от механического и химического воздействия, служить декоративным элементом, а также подложкой для над - и внутриглазурного декора.

Сделайте эскиз на бумаге, перенесите его на изделие, а затем высушите так, как сказано в инструкции к вашим краскам — используйте фен, просто оставьте на с утки, запеките в духовке; это варьируется в зависимости от красок. После покройте, если необходимо, лаком. Если изделие требовалось запечь, то обязательно потом проветрите помещение, предварительно открыв духовку, особенно если вы собираетесь готовить в той же самой печи. Запах может не чувствоваться, но он останется до проветривания.

Нарисовать на тарелке, чашке или блюде можно что угодно, но самые популярные мотивы — конечно, орнаменты. Так или иначе элементы на круглых поверхностях обычно повторяются, образуя цепочку — из цветов она состоит или профилей Бэтмена, не важно. Обведите ваш предмет на бумаге, а затем распределите узор на этой заготовке. Например, это могут быть виноградные кисти или монохромные сказочные цветы. Контуры рисунка перенесите на плоскую керамическую посуду или плитку с помощью тонко пишущего фломастера по стеклу. Перед нанесением красителей тарелку следует обезжирить растворителем с помощью кусочка материи, не оставляющей после себя волосков на очищаемой поверхности. Нанесите на линии фломастера контурную пасту, равномерно выдавливая ее из тюбика непрерывным валиком, от центра тарелки к краям, закончив обводку, оставьте изделие сохнуть до следующего дня.

Когда валик пасты, имитирующий контурный свинец полностью застынет, приступайте к нанесению эмалей. Для их разведения бесцветным лаком применяйте кисть 5-6 номера, несколько минут подождите, чтобы вышли пузырьки воздуха, затем краситель можно наносить на изделие. Для прорисовки мелких подробностей используйте кисти круглого сечения, самых маленьких номеров.

Если вы хотите размешать какой либо цвет с белилами, добавляйте намного больше бесцветного лака, чтобы уровнять кроющие свойства смеси с теми эмалями, в которых белила не применялись. Внимательно следите за тем, чтобы нигде не пропустить пузырьки воздуха, удалять их можно иглой шприца. После окончания того как весь рисунок будет нанесен, оставьте тарелку на двое-трое суток в горизонтальном положении до полного застывания красок, после чего ее можно будет поставить или повесить вертикально, до стеклянного состояния эмали затвердевают приблизительно за три недели.

5. 5. Роль подготовки поверхности изделия к росписи

Формообразование каждого изделия должно определяться прикладным назначением вещи. Если польза определена, обозначены полные, связные очертания всей формы, то художник-прикладник наделяет изделие художественными качествами. Данное творческое отношение к изделию осуществляется декором, изобразительными видами которого служат сюжетное изображение, символическое изображение и орнамент.

Какой бы рисунок вы ни выбрали в качестве росписи, для того, чтобы нанести его и получить в итоге красивое керамическое изделие, вам сперва нужно подготовить его поверхность. Нанесите немного ацетона на ватный диск или вату и тщательно протрите керамику. Она должна быть обезжирена.

После обезжиривания постарайтесь не трогать пальцами без перчаток поверхность, которую вы будете расписывать — человеческая кожа покрыта снаружи ничтожным, неосязаемым слоем жира, необходимым для взаимодействия с окружающей средой, но краскам этого будет достаточно: они лягут хуже или не лягут совсем.

Для некоторых красок поверхность после обезжиривания еще и грунтуют специальными смесями, но это не всегда обязательно. На пористой керамике краски будут держаться лучше, на глянцевой — нужно будет в конце закрепить их лаком для керамики.

5. 6. Роспись керамической игрушки

Древнейшие из найденных глиняных игрушек относятся еще к VI–VIII векам. Путь от примитивных птичек-свистулек до удивительных предметов искусства они совершили не сразу. Роспись не терпит суеты. Для начала фигурку из глины просушивали. Тем временем подготавливали красители, разводя их на перекисшем квасе. Готовый краситель растирали на яйце. Красить игрушку начинали со светлых тонов. Постепенно переходили к более темным, пока и не создавали желаемый образ. В разных уголках России выработался узнаваемый «почерк» целых школ росписи глиняной игрушки. Наиболее известными стали: филимоновские, каргопольские и дымковские игрушки.

Дымковские игрушки отличаются своей специфичностью. Эти статные и яркие куклы, петухи, кони так и бросаются в глаза! Доля юмора и жизнерадостная роспись лишь подчеркивают самобытность их образа. Цвета для них всегда старались подобрать контрастные: красный, розовый, голубой, оранжевый, фиолетовый и др. Фон всегда белый.

Каргопольские игрушки. Этим игрушкам свойственна напускная суровость: в краски зачастую подмешивали темные тона (болотный,

коричневый), что и создавало несколько мрачноватый вид. Сценки из быта выполнены с изрядной долей юмора. В наши дни мастера стараются в росписи использовать более яркие краски: золотистый, красный, оранжевый.

Филимоновские игрушки. Современные филимоновские мастера расписывают свои игрушки яркими акриловыми красками. Несмотря на относительную ограниченность применяемых характерных для промысла цветов — малиновый, зелёный, жёлтый цвета — игрушки получаются яркими и весёлыми. Животные традиционно расписываются разноцветными полосками вдоль туловища и шеи. Одноцветной, обычно зелёной или малиновой, краской раскрашиваются голова и грудь, на которые часто наносят несложный аляповатый орнамент, который выражает искренние языческие мотивы, людей, живущих в гармонии с природой. Помимо вытянутых форм фигурок, стиль их росписи: солнышки, растительный орнамент, «детский» стиль, старинные деревенские сюжеты — это элементы, которые характеризуют древнюю филимоновскую игрушку и по сей день. Филимоновские барышни и кавалеры одеты всегда нарядно и ярко, их шляпки украшены разноцветными полосками, а на вороте кофты, на юбке и штанах нанесён всё тот же бесхитростный орнамент. Одежда филимоновских фигурок сложилась под влиянием с одной стороны городского костюма, с другой — крестьянских домотканых сарафанов, вышитых рубах и поясов. Орнамент (разноцветные штрихи, пятна, веточки, розетки), нанесённый без определённой схемы, создает броский пёстрый декор. Производство *филимоновских игрушек* сильно сократилось в начале XX века, но оставалось несколько мастериц (Е. И. Карпова, А. О. Дербенева, А. Ф. Масленникова и др.), не бросивших своего ремесла. В 1960-х годах усилиями искусствоведов и коллекционеров этот самобытный промысел был восстановлен.

5.7 Роспись керамической пастой с дополнительными эффектами

Краски декола - это акриловые водорастворимые краски для росписи стекла и керамики. Можно рисовать ими как акварелью, можно пытаться создать видимость витража (предварительно контуром наметив сегменты)

Стоят эти краски очень недорого, отлично подойдут для первых опытов в росписи стекла. Дети также могут использовать эти краски, они не вредны, в отличие от сольвентовых, например. Дополнительные разбавители не нужны, просто используйте воду, если хотите добиться более жидкой консистенции.

При росписи этими красками удобнее всего обращаться с натуральными кистями. Эти кисти гораздо лучше впитывают, чем синтетические.

Кисти должны быть очень тонкими, начиная от 0 и , возможно, до номера 3.

Краски по керамике намного гуще и имеют большое количество непрозрачных оттенков. Краски «Гамма» Это Гамма-витраж с 3д эффектом.

Все краски этой серии очень прозрачные, но плотные. Они мнегодились при заливке маленьких участков на стекле, когда хотелось что-то выделить объемом. Краски гамма - это также товары, подходящие для детского творчества и хобби.

Есть еще два вида красок гамма: водорастворимые акриловые, фасуются по маленьким стеклянным пузырькам, имеют жидкую консистенцию. Органические краски, фасуются по пузырькам типа красок 3д, но жутко вонючие, для разбавления нужен специальный растворитель.

с другими видами красок не дружат, смешивать можно только с такими же красками.

Для работы с красками на органической основе или на сольвенте подойдут только синтетические кисти. Натуральные тут же облезнут.

Краски серии PORCELAN в принципе совместимы с VITREA, их можно смешивать между собой и акриловыми красками других производителей. пример работ здесь использованы краска гамма, декола и пебео, а также артгели.

Декорировать кафельную плитку для кухни можно при помощи техники декупаж. При правильном выборе материалов получится достаточно прочное покрытие, которому не страшны никакие повреждения. Она прослужит длительное время. Первым делом необходимо подобрать красивый салфеточный мотив для кухни. Это могут быть фрукты в корзине, вино или цветы, веселые повара или прованский пейзаж. Желательно, чтобы рисунок покрывал всю плитку, тогда отпадет надобность в подрисовке мотива.

Бумажные салфетки, как правило, состоят из трех слоев. Два нижних слоя снимите, оставьте только верхний (с рисунком). Салфетки имеют свойство растягиваться при намокании, поэтому их нужно обработать определенным способом. Разложите мотив на ровную поверхность (лицевой стороной вверх), затем взбрызните лаком для волос, накройте пергаментной бумагой, прогладьте теплым утюгом. После такой процедуры салфетка сохранит форму и не будет растягиваться в дальнейшем.

Керамическую плитку обезжирьте медицинским спиртом или моющим средством. Положите обработанный мотив (лицом вниз) на канцелярский файл, поднесите к тонкой струйке воды, после чего слейте лишнюю влагу и расправьте салфетку. Положите файл на плитку, возьмите мягкую тряпочку и легонько пройдитесь по поверхности, аккуратно снимите файл, салфетка должна остаться на поверхности кафеля. Образовавшиеся складки и пузыри удалите при помощи веерной кисти, двигайтесь от центра к краям, при этом не надавливайте сильно, иначе салфетка порвется. Через 2-3 минуты закрепите салфетку клеем ПВА, для его нанесения используйте веерную кисть. Оставьте работу до полного высыхания. Возьмите автомобильный лак в аэрозоле, покройте поверхность тонким слоем, дайте просохнуть. Если во время работы у вас случайно порвалась салфетка, то подрисуйте это место при помощи акриловых красок. Точно так же следует поступить, если вы использовали мотив небольшого размера. В данном случае необходимо сделать незаметным переход от рисунка к поверхности, например нарисовать тень серой краской. После того как подрисовка будет закончена, покройте плитку завершающим слоем автомобильного лака.

5. 8 Роль основных законов цветоведения в создании колористической темы создаваемого произведения

В художественной практике при оценке сочетаемых цветов самое важное -- их эмоциональная выразительность, способная вызвать чувственные переживания.

Сочетание цветовых тонов по светлоте можно по-настоящему оценить только с учетом их тональных отношений. Поэтому любой цвет нельзя рассматривать изолированно от его насыщенности и светлоты. Вначале следует установить, что светлее и темнее, а уже потом, что какого цвета.

Гармонию цветов необходимо рассматривать как гармонию цветовых отношений, как совокупность цветовых комбинаций с учетом всех основных характеристик цветов -- светлоты, насыщенности цветового тона, а также формы и размеров занимаемых этими цветами площадей. Главным эстетическим критерием гармоничных сочетаний цветов является визуальная оценка.

Тональный контраст более активен по сравнению с цветовым контрастом. Это свойство контраста имеет особое значение в сложных многоцветных композициях. «Агрессивность» тонального контраста требует осторожного с ним обращения и ограничивает диапазон его применения, в первую очередь, в композиции, где преобладает тонкий колорит слабонасыщенных цветов. Активность тонального контраста неизбежно ведет к ослаблению звучания цветовых отношений.

Употреблять одновременно чистые, основные цвета необходимо только в небольшом количестве; все остальные должны быть составными.

Если в композиции используется несколько достаточно звучных цветов, сближенных по насыщенности, то для достижения цельности колорита их следует соподчинить по насыщенности, отдав в этом смысле предпочтение одному из цветов.

Полихромный орнамент, расположенный на цветном фоне, должен быть изображен ярче или бледнее фона.

Для гармоничного сочетания цветов очень важно также, чтобы каждый из них выступал в нескольких переходных оттенках (т. е. маленькими интервалами различной светлоты и насыщенности).

Декоративное стилизованное изображение с использованием природы часто подсказывают или задают цветовую гамму. Но в то же время любая стилизованная композиция должна иметь четкую цветовую схему, которая в большей степени поможет выразить авторский замысел и наиболее ярко создаст необходимое впечатление. Поэтому декоративной стилизации особенно свойственны условные цветовые отношения, локальное и контрастное использование цвета.

Цвет каждого отдельного объекта декоративной композиции, как и ее общую гамму, нужно переосмысливать и преобразовывать для подчеркивания и усиления стилизационного эффекта, таким образом делая цвет одним из важных изобразительных средств стилизации.

В соответствии с творческим замыслом цвет стилизованного объекта композиции может быть объективным (натуральным, реальным) или субъективным (нереальным, выдуманым).

Цвет как декоративное средство композиции

Художественное произведение задумывается автором с какой-то главной задачей, ей обычно служат все изобразительные средства. Задача эта индивидуальна в каждой картине. Мы чуть-чуть формализуем процесс и выделим некоторые задачи по техническим приемам: передача пространства; выделение цветом; объединение цветом; уравнивание; статичность, монументальность; передача движения, динамичность; яркость, цветность; материальность; эмоциональная выразительность.

Передача пространства

«Воздушная перспектива (от лат. *perspicio* — ясно вижу) - чем дальше предмет находится от наблюдателя, тем слабее выявляется объем предмета — и свет, и тени сближаются друг с другом по цвету. В пейзаже дальний план из-за маскирующего рассеивания света приобретает голубоватые или серовато-сиреневые оттенки, что, возможно, психологически объясняет иллюзию удаленности голубых тонов. Но дело не только в холодности дальних планов. Эффект пространства может быть передан и теплыми

красками, если вдали будет закатное небо и удаляющиеся предметы как бы растворяются в золотистых тонах неба. Ближние предметы изображаются контрастно и цветно, с удалением в глубину уменьшаются четкость и разноцветность, чаще всего в сторону обобщения холодных тонов, хотя в некоторых случаях можно обобщать и теплые тона (пример заката)» [5; 9].

Выделение цветом

Это типичный колорит с цветовым акцентом. Здесь не обязательно согласование с задачами передачи пространства, но во многих случаях именно выделение цветом помогает усилить ощущение пространственной глубины картины. Контраст может строиться цветовым тоном, светлотой, насыщенностью. Колорит с цветовым акцентом отличается от монохромного или полихромного колорита своеобразным ритмом цветовых пятен.

Объединение цветом

В монохромии объединение цветом происходит автоматически. Если картина имеет большое количество мелких деталей, то объединять тогда приходится или все поле композиции, или отдельные предметы, используя в первую очередь тон и насыщенность.

Этот композиционный прием чаще все и приводит к колориту теплому или холодному, нейтрально-серебристому или огненно-горячему, т. е. к бесконечному ряду.

Уравновешивание

Уравновешивание цветом композиции, что приводит к гармонии общего колорита работы.

Статичность, монументальность

Психология цвета предпочитает в свойстве неподвижности и тяжести темно-коричневый цвет и его оттенки, а из других цветов этому свойству отвечают неяркие, темные, сложные тона.

Передача движения, динамичность

Ассоциация с движением появляется при наличии контрастных цветов, при фактурной, беспокойной, негладкой композиции. Свободное расположение мотивов, столкновение больших и малых пятен, их диагональное решение — эти классические приемы в общем случае обеспечивают динамику изображения. Не меньшее значение имеет открытость, незамкнутость композиции. Изображение, стремящееся уйти за пределы поля, направляет взгляд вслед предметам, заставляет домысливать пространственную структуру, что создает динамику.

При динамике светлота палитры может быть любой, спектральность или ахроматичность красок тоже не очень влияют на динамичность, но есть одно обстоятельство, «останавливающее» движение: сильный цветовой акцент. Это случается, конечно, не всегда, но чаще всего при передаче движения цветовой акцент мешает, он стягивает композицию к себе, замыкает ее вокруг себя. Если в картине нежелательна остановка и в то же

время необходим цветовой акцент, обычно применяется простое действие: в поле изображения заставляют вспыхивать еще несколько небольших цветowych акцентов, что как бы рассыпает цвет в пространстве. Чем интереснее ритм контрастных по цвету и свету пятен, тем больше возможности создать динамику в работе.

Яркость, цветность

Эжен Делакруа, глава романтической школы в живописи, Делакруа нашел главный принцип светотени: свет и тень лежат по разные стороны цветового круга, т. е. передаются дополнительными (противоположными) цветами.

Освещенная солнцем сторона — бело-желтая, тени — холодные сине-фиолетовые; освещенная (в комнате от окна) сторона — холодно-голубая, тени — теплые и горячие. Если к этому контрасту добавить и рефлексы, т. е. отраженный от соседних поверхностей цвет, получится богатая многоцветная палитра с сильной контрастностью и энергией. Этот закон контраста применим и в декоративной живописи.

Материальность

С точки зрения цветопередачи общая закономерность передачи фактуры такова: в матовых и фактурных поверхностях наибольшее значение имеет локальный, собственный цвет предмета. Для точной ее передачи прежде всего необходимо провести сравнительный анализ всех фактур. В декоративной композиции используется стилизация форм, разбивка по частям, по освещенным участкам предмета, способствующая декоративной передаче материальности.

Эмоциональная выразительность

Ассоциативность цвета тесно связана с психологическими аспектами, рассмотренными ранее, но как средство композиции цвет значительно расширяет свои возможности, давая художнику богатую шкалу тонких оттенков настроения.

5.9 Выполнение творческой работы. Создание эскиза монокомпозиции на выбранную тему и выполнение её в материале в любой из изученных техник

Монокомпозиция росписи изделий наиболее сложный по своей структуре вид орнаментальной композиции, при построении которой необходимо учитывать ряд особенностей:

1. Плоскость для монокомпозиции четко ограничена заданными размерами, всегда замкнута. Элементы такой композиции жестко скомпонованы.

2. Расположение всех элементов и мотивов монокомпозиции должно быть таким, чтобы создавалась замкнутая композиционная структура. Выразительными средствами и условиями решения монокомпозиции являются:

- компоновка орнаментальной структуры в заданной плоскости;
- членение плоскости на части;
- ритмическая организация элементов на плоскости;
- создание композиционного центра — доминанты.

5.10 Типичные ошибки и их устранение

Во время росписи не всегда удается избежать дефектов. Иногда их возможно исправить или замаскировать.

На плохо глазурованные участки изделия глазурную суспензию наносят кистью. Натёки, наколы, пузыри и подобные им неровности глазурного покрытия (до обжига) зачищают путем легкого растирания глазурного слоя мягким войлоком. Дефекты политого обжига

Рассматривая политый обжиг, необходимо обратить внимание и на проблемы, возникающие в работе с глазурью. Как говорилось ранее, закрепление глазури на изделии, независимо от ее назначения, ведется в период политого обжига, в процессе которого возможно возникновение различных дефектов, снижающих качество. Каждый из перечисленных дефектов может иметь одну или несколько причин, связанных как с неправильным приготовлением глазури, так и с несоблюдением режима обжига или техники глазурования. Говорить уверенно о том, какая из причин является определяющей, можно лишь после проведенных экспериментов, которые помогут не только решить проблему, но и приобрести опыт работы в последствии.

Основные дефекты, которые могут возникнуть в глазури и проявиться после глазурованного обжига:

Отслаивание глазури (отскок) возникает, когда коэффициент расширения глазури намного меньше коэффициента расширения материала. При правильном подборе глазури к материалу отслаивание может возникнуть в результате ошибок в технологии производства.

Если глазурь используется для декоративного изделия, то можно добавить немного свинцовой фритты, она придаст глазури большую «эластичность» или наносить глазурь более тонким слоем. трещины) выявляется при остывании. Коэффициент расширения глазури намного больше коэффициента расширения материала. Появление цекка зависит также от скорости охлаждения расплавленной глазури. На образование цекка оказывает влияние пористость глазуруемого материала, которая определяется температурой утильного обжига. Чем сетка трещин мельче, тем согласованность между глазурью и материалом меньшая и наоборот - более крупная сетка трещин говорит о большей согласованности коэффициентов расширения глазури и материала. Цекк исчезает при достаточном сближении этих коэффициентов. С утилитарной точки зрения цекк - это всегда брак, но в отдельных случаях

(в художественно- декоративной керамике) образование цека усиливает декоративный эффект. Тонкость помола глазурной массы, наносимой на изделие, способствует уменьшению цека. Некоторые глазури поддаются исправлению, если их пережечь, предварительно втерев в трещины ту же глазурь.

Сухость глазури (снижение блеска и некоторая шероховатость поверхности) - результат использования глазури, имеющей температуру разлива ниже температуры обжига основного материала. Такая глазурь, впитывается порами изделия (если материал пористый) и как бы «исчезает». Такой эффект получают при завышенной температуре глазурного обжига. Матовость глазури (слабый тусклый блеск или его отсутствие) возникает в результате использования глазури с температурой разлива более высокой, чем температура обжига материала. Такой же эффект получается в случае правильно подобранной глазури, но путем проведения глазурного обжига при завышенной температуре или слишком тонкого слоя глазурного покрытия. Матовость глазури может также возникнуть как следствие выпадения из ее состава окиси свинца и окиси бора (в виде паров борной кислоты) в результате их поглощения стенками капселя, поэтому последние часто глазуруют с внутренней стороны.

Натеки (утолщение глазури в отдельных местах изделия) образуются при пользовании очень плотной глазурной суспензией. Необходимо разбавить глазурь, добавив воды. Может возникать из за неудачного состава глазури.

Пузыри (различного рода вздутия на глазурной пленке) появляются вследствие быстрого поднятия температуры в интервале 8000 - 10000С, что не дает удалиться газам, образующимся в материале (преимущественно в результате разложения карбонатов) и не успевшим выделиться до начала расплавления глазури.

Наколы (точечные впадины, не заполненные глазурью поры в глазури) получаются в результате выхода газов в процессе обжига. Образуются они как следствие заниженной температуры утильного обжига изделия.

Плешины (отсутствие глазури на отдельных участках изделия) обычно возникают в результате попадания жирного вещества на поверхность глазуруемого изделия, недостаточной очистки от пыли поверхности изделия, они могут также возникнуть в результате большой вязкости глазурной суспензии.

Сборка (на отдельных местах глазурь собирается плотным слоем островками, а между ними просматриваются места, обедненного глазурью черепка). Большое поверхностное натяжение некоторых глазурей способствует тому, что они оттягиваются в каплеобразные и

в виде валика слои. Если по окончании глазурования, при сушке глазури, наблюдается образование слишком крупной сетки трещин. Подобие сборки получается и тогда, когда поверхность утиля была слишком загрязнена. Возможно, использовать в качестве декоративного эффекта.

Мушка (наличие на поверхности мельчайших темных пятен) возникает вследствие содержания в исходных материалах железистых примесей (материальная мушка), от внесения этих добавок в процессе технологической обработки (технологическая мушка).

Засорка возникает в результате приплавания частиц шамота, появляющихся вследствие отскакивания от стенок капсуля во время обжига или при недостаточно аккуратной установке изделий в печь.

Слипш возникает вследствие приплавания изделий в месте соприкосновения их друг с другом, к подпоркам, телу капсуля, что объясняется их неправильной установкой на обжиг.

Плохой разлив, волнистость, слабый блеск образуются при недостаточно тонком помеле глазури, в результате использования недостаточно качественной фритты и при недожоге.

6. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Умение работать с декоративными формами, цветом имеют огромное значение в профессии художника-педагога. Умение работать с художественной росписью по керамике является частью профессиональных качеств художника-педагога.

Исследования в области художественной росписи по дереву Бурдейный М.А., Буфье Генрих, Ллимос П.А., Лобанова В.А., Мусина Р.Р., Поверин А.И., Фишер Диана показывают, что уровень творческих специалистов, педагогов-художников может оказывать влияние на развитие общества. Поэтому развитие культуры росписи по дереву и творческих способностей художника-педагога представляется важной задачей.

Пособие рекомендуется студентам обучающихся по специальности «Декоративно-прикладное искусство», может быть использовано в процессе обучения преподавателями и студентами художественных учебных заведений. Данный материал послужит теоретической подготовкой к более осмысленному выполнению творческих практических работ.

Для достижения цели и задач преподавания декоративно-прикладного искусства важнейшую роль играет педагогическое мастерство учителя, заключающееся в следующем:

- следование принципам гуманистической педагогики;
- высокий уровень научно-теоретической подготовки;
- свободное владение приёмами и средствами декоративной композиции в художественной росписи;

- использование в работе многообразных форм художественной деятельности;
- владение методами искусствоведческого анализа;
- включение в образовательный процесс культуры своего региона;
- понимание методологии художественного образования;
- умение моделировать содержание и структуру собственной деятельности и обосновать её методическую, педагогическую и психологическую целесообразность и эффективность;
- владение методами рефлексии и анализа образовательного процесса в соответствии с заданными условиями.

В повышении профессионального мастерства студентов декоративно-прикладного искусства важную роль играют интерактивные формы обучения: мастер-классы, авторские методики.

Данная методическая подготовка должна обеспечить своевременное и качественное освоение студентами нормативной правовой и учебно-методической базы для изучения и преподавания декоративно-прикладного искусства, создание условий для адаптации педагогов к образовательной ситуации и непрерывное развитие их профессионального потенциала.

7. МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ И ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ПРАКТИКИ ДЛЯ СТУДЕНТОВ С ОГРАНИЧЕННЫМИ ВОЗМОЖНОСТЯМИ ЗДОРОВЬЯ

Для студентов с нарушением зрения:

Адаптированная форма предоставления учебной информации:

- крупный шрифт (16-18 пунктов);
- аудионоситель (кассета, диск) с записью лекционного материала, заданиями к семинарским и практическим занятиям, указаниями к самостоятельной работе, контрольные вопросы;
- электронный вариант на дисковом накопителе и наличие компьютера с программой невидимого доступа к информации (программ-синтезаторов речи) – JAWS 8.0, NVDA;
- использование специальных возможностей компьютерной техники: видеоувеличитель, компьютерная лупа и прочее;
- использование диктофона как способа конспектирования.

Для студентов с нарушением слуха:

Адаптированная форма предоставления учебной информации:

- наличие электронного варианта учебного материала на дисковом накопителе (лекции, задания к семинарским, практическим занятиям, контрольные вопросы, задания к самостоятельной работе);

- наличие разнообразного наглядного материала по темам курса: схемы, диаграммы, рисунки, компьютерных презентаций и прочее;
- наличие видеoinформации и видеоматериалов, сопровождающихся текстовой бегущей строкой или сурдопереводом;
- наличие звукоусиливающей аппаратуры для приема-передачи учебной информации в доступных формах (акустический усилитель и колонки);
- наличие комплекта контрольных заданий для ответа по выбору студента: устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере.

Для студентов с нарушением опорно-двигательного аппарата:

Адаптированная форма предоставления учебной информации:

- наличие альтернативных форм передачи учебного материала: комплекты электронных и распечатанных учебных материалов дисциплины, аудио- и видео-материалы;
- наличие наглядного материала по темам курса: схемы, диаграммы, рисунки, компьютерных презентаций и прочее;
- использование студентами в учебном процессе специальных возможностей операционной системы Windows (экранная клавиатура);
- наличие комплекта контрольных заданий для ответа по выбору студента устно, письменно на бумаге, письменно на компьютере.

8. СЛОВАРЬ СПЕЦИАЛЬНЫХ ТЕРМИНОВ

АБАШЕВСКАЯ ИГРУШКА — русский художественный промысел, сформировавшийся в Спасском уезде, ныне Беднодемьяновском районе Пензенской области.

АВАНТИЮРНЫЕ ГЛАЗУРИ — характеризуются мельчайшими кристалликами, кажущимися многочисленными мелкими золотистыми блестками.

АЖУР — способ декорирования посредством сквозной резьбы подвяленного полуфабриката.

АМОЛ — персидская керамика с гравировкой и росписью.

АНГОБ — это покрытие из белой или цветной глины, наносимое на керамическое изделие (до обжига) для устранения дефектов поверхности и придания ей какого-либо цвета. Различают ангобы белые (из беложгущихся глин) и цветные (из глин с цветообразующими добавками). Ангоб – это жидко разведённая водой глина. Обычно игрушку расписывают ангобом другого цвета, чем цвет глины, из которой вылеплены изделия. Ангоб наносится на сырую поверхность, частично впитывается в неё, затем закрепляется обжигом. Наиболее красиво такая роспись выглядит под прозрачной глазурью. Но тогда игрушка должна обжигаться двукратно. Первый раз – с ангобом, второй – с глазурным покрытием. Ангоб был широко распространён в античном декоративном искусстве; в русском гончарном

производстве известен под названием "побела". Ангоб применяется в производстве цветного кирпича и двухслойных фасадно-облицовочных изделий. Ангоб обычно наносится (т. Н. Ангобирование) пульверизацией или поливкой свежееотформованных подсушенных или обожжённых изделий с последующим обжигом. Ангоб может быть покрыт слоем прозрачной глазури (стекловидное покрытие), росписью и т. Д. Ангобирование — Вид покрытия декоративной керамики, отличающийся непрозрачностью и отсутствием блеска.

АРИТА — японский город гончаров. Слава фарфора из Ариты быстро распространилась по всему миру. С середины XVII века голландская Ост-Индская компания с учетом возрастающего спроса на эти великолепные изделия в разных странах Западной Европы стала закупать все более крупные партии японского фарфора. Европейские купцы называли его "Старый Имари" (Old Imari), потому что погрузка ящиков с фарфором осуществлялась в порту Имари на северном Кюсю, ближайшей к месту производства - городу гончаров Арита - гавани. Название "Старый Имари" сохранилось в торговых каталогах и по сей день.

АРРЕТИНСКАЯ КЕРАМИКА — производилась в Арреции (совр. Ареццо в Тоскане) и поставлялась на римские рынки в 1 в. До н.э. - 1 в. Н.э. А.к. Отчетливо повторяет металлические прототипы по форме и орнаменту. Эта посуда была важной статей внутренней и внешней торговли, отдельные образцы встречаются в погребениях белгов доримской Британии и в Арикамеду в Южной Индии.

АРИКОМЕДУ — поселение близ Пондишерри в Южной Индии, где М.Уилер в 1945 г. Обнаружил черно-красную посуду железного века вместе с арретинской керамикой 1 в., ввезенной из Средиземноморья. Ж.К. Казаль позже установил, что черно-красная керамика существовала задолго до периода контактов с Римом.

АСТБЕРИ — это во-первых имя пионера английской керамической технологии - Джона Астбери, родившегося в 1688, а почившего во бозе в 1743, во-вторых, это место в Англии, недалеко от Конглетона в Чeshire, а во-вторых это название (благодаря Джону, конечно) английской красновато-коричневая керамика с рельефом из белой глины.

АЭРОГРАФИЯ — способ декорирования, заключающийся в напылении суспензии керамических красок на изделие, закрытое трафаретом. Хорошим аэрографом можно выполнять текстовые надписи и тонкие цветовые переходы.

БАЙРЕТСКИЙ ФАРФОР — вид немецкого красноватого фарфора.

БАНКО — вид посуды в японской керамике.

БАРБОТИН — ангобное покрытие, нанесенное несплошным слоем. Барботин - цветной ангоб, предназначенный для покрытия не всего изделия, а только по определенному рисунку. Барботин наносится значительно гуще и для большей вязкости к нему добавляется сахарный сироп или гуммиарабик. Для замедления высыхания и улучшения кроющей способности ангоба в него добавляют глицерин. В качестве белого ангоба для глиняных пористых изделий могут быть использованы чистые огнеупорные беложгущиеся глины Часов-Ярского, Дружковского, Веселовского и др. Месторождений. Для этого достаточно распустить беложгущую глину в шаровой мельнице в течение 8-24 часов и пропустить через сито 64000 от/см².

БЕЛОЕ КАЛЕНИЕ — цвет черепка при температуре, близкой к 1000°C.

БЕЛЬЁ — обожженное глазурованное, но нерасписанное изделие.

БЕНТОНИТЫ — глины с большим содержанием минерала монтмориллонита. Отличаются высокой дисперсностью, пластичностью, сильно разбухают в воде.

БИКОТТУРА — технология двойного обжига. Именно ей человечество и пользовалось с древности. Сначала глиняную смесь прессуют, придают ей нужную форму, затем обжигают, наносят глазурь и производят повторный обжиг.

БИСКВИТ — (франц. Biscuit), не покрытый глазурью фарфор. С середины 18 в. Из бисквита

БУККЕРО — высококачественная серая керамика с черной, реже серой блестящей поверхностью, изготавливалась этрусками в 8-4 в. До н.э.

ГЛАЗУРЬ — стеклистое покрытие, которое придают предметам, главным образом керамике, посыпая их стеклянным порошком с последующим обжигом при температуре, когда стекло начинает плавиться. Эта операция улучшает внешний вид изделия и делает его поверхность водонепроницаемой. Глазурью называют также исходный глазурный шликер. Материалами для глазури служат полевой шпат, кварцевый песок, мел и другие. Она снижает водопоглощение черепка, повышает прочность, гигиеничность и эстетичность изделий. Тугоплавкую фарфоровую глазурь изготавливают из полевого шпата, кварца с добавкой каолина, а легкоплавкую фаянсовую и майоликовую - из кварцевого песка, соды, мела, оксидов бора, стронция и др.

ГЛИНА — это слово очень древнее. Настолько древнее, что уже никто не сможет сказать - откуда оно пришло и кто его произнес первым. Почти во всех религиях глина упоминается как материал для создания человека или других животных. Глина может быть и холодной и теплой. Это может быть излучающая душевное тепло и радующая глаз ваза, а может быть холодной и плоской штампованной тарелкой. Глина под руками "мастера" вбирает все самое хорошее и светлое, а потом отдает это людям даря радость общения с ИСКУССТВОМ !!! Осадочная порода, содержащая в основном гидроалюмосиликаты, а также силикаты и оксиды в виде кварцевого песка, полевых шпатов и т.д. При затворении водой образует пластичную массу. Среди керамистов-художников принято называть глиной любой исходный пластичный материал. Глина - тонкодисперсная горная порода, представляющая собой смесь различных минералов - водных алюмосиликатов (каолинит и др.). Глины подразделяют по огнеупорности, способности к спеканию, окраске. В производстве фарфора и фаянса используют огнеупорные, беложгущиеся глины (не более 0,8-1% оксидов железа), в гончарном производстве - легкоплавкие красножгущиеся глины.

ГОНЧАРНОЕ ПРОИЗВОДСТВО — обработка через обжигание глины для превращения её в предметы домашнего обихода, в строительные материалы и различные украшения, т. Е. Керамика вообще. Включает три главных класса производств:

- приготовление обычных строительных кирпичей;
- производство различной глиняной или каменной посуды вместе с различными более грубыми предметами украшений или заводских потребностей (каковы: огнепостоянные кирпичи, реторты, кафели, трубы и т. П.)

- и, наконец, приготовление фаянсовых и фарфоровых изделий, как предметов более изысканной домашней и заводской обстановки. По основным приемам между этими тремя родами производств нет существенных различий; но так как для них применяются весьма неодинаковые сорта глины и отдельные особенности приемов, то, рассматривая в отдельности производство кирпича, фаянса и фарфора, здесь мы совокупаем некоторые общие сведения, относящиеся особенно к тому роду разнообразных глиняных изделий среднего достоинства, которые известны в частности под названием гончарных.

ДЕКОР — система украшений сооружения или изделия. Декор служит средством зрительного объединения зданий или предметов в ансамбль. Различают:

- простой декор в виде одноцветной покраски;
- сложный декор, сочетающим орнамент, резьбу, роспись, различные материалы и др., фр. Десога - украшаю.

ДЕКОРАТИВНАЯ РОСПИСЬ КЕРАМИКИ — орнаментальные и сюжетные композиции, создаваемые средствами живописи на различных частях изделиях декоративно-прикладного искусства. Начиная с энеолита (3-2-е тысячелетие до н. Э.) На керамических изделиях появилась роспись. Формы посуды развивались соответственно потребностям быта (например, переход к оседлому образу жизни потребовал сосудов с плоским дном, приспособленным к плоским поду печи и столу; своеобразная форма славянских горшков вызвана особенностями приготовления пищи в печи, когда сосуд обогревается сбоку) и художественным традициям народов

ЖЕЛТООХРИСТАЯ КЕРАМИКА — толстостенная красная керамика, покрытая слоем охры, обычно плохо сохраняется. Встречается на поселениях верхнего течения Ганга в Индии. Значение Ж.к. заключается в том, что слои с этой керамикой заполняют пробел между хараппским материалом (цивилизация долины Инда) и черно-красной и серой расписной керамикой железного века. Связана с культурой медных кладов.

ИЗРАЗЕЦ — в художественной керамике элемент облицовки стены или печи в виде плитки, угла, части карниза и пр., имеющий с задней стороны специальный выступ типа коробки (так называемую румпу или рюмку) для вмазывания в стену. Изразцы бывают рельефные и живописные. Соединяясь в облицовку, они составляют декоративные фризы, панно, наличники, вставки и пр., покрывая иногда целые стены. Декорировка изразцовых облицовок охватывает все виды орнаментальных и сюжетных изображений. По технике исполнения, в XVII-XVIII вв. Различали изразцы "красные", т.е. Неглазурованные.

ИНТЕРЬЕРНАЯ КЕРАМИКА — выполняется в любом стиле, технике и по любой технологии. Стилевой диапазон тоже весьма широк – от народной гончарной утвари до авангардной авторской керамики.

ИШЛАБ — керамическое производство, керамика, производство (узбекский).

КАЛЕНИЕ — способ придания керамическим изделиям большей прочности. Суть операции состоит в следующем. Когда сосуды нагреваются докрасна и обжиг их считается законченным, их извлекают по одному из печи палкой или специальными клещами и окунают в бочку с чистой водой. Подержав в ней горшок менее минуты, его извлекают и оставляют остывать на воздухе. В результате закалки поверхность и излом сосуда слегка темнеют, становясь не кирпичной, а коричневато-красной.

КАМЕННАЯ ПОСУДА (каменный товар) — начала производиться в Германии в XVI в. Эта посуда характеризуется чрезвычайно плотным белым или окрашенным черепком. Черепок не просвечивает даже в тонких слоях и характеризуется водопоглощением, не превышающим 7%. Сырьем для каменной керамики служит глина, смешанная с полевым шпатом, кварцем, шамотом и другими веществами. Обжиг проводили при температуре 1200...1280°C. До изобретения фарфора каменная посуда была наибольшим вкладом Германии в мировое развитие керамики. Однако в XVIII в. Всемирную известность получила каменная посуда английской фирмы Дж. Веджвуда. Ее отличительная особенность состоит в барельефной декорировке поверхности ваз, бортов тарелок и другими мелкими фигурками и арабесками

(стилизованными листьями, цветами) одного цвета на общем фоне изделия другого цвета, например, белый барельеф по зеленому и синему фону. Происхождение фарфора, фаянса и других художественных керамических изделий антиквары и коллекционеры определяют с помощью имеющихся на изделиях заводских знаков (марки), которые чаще всего выполнялись огнеупорными красками или вдавливались механически по сырому материалу. Иногда вместо заводской марки ставилась монограмма живописца или лепщика. Если изделие не маркировано, то приходится определять его по способу исполнения, форме, характеру черепка, цвету глазури и стилю декора. Знаки маркировки фарфора и фаянса собраны в специальных справочниках и каталогах.

КАОЛИН — глина белого цвета, состоящая в основном из минерала каолинита - глинообразующего минерала класса силикатов, средней пластичности, плохо набухающего в воде. Наиболее ценный глинистый материал, отличающийся высокой огнеупорностью, но слабой пластичностью; ввиду меньшего содержания окрашивающих примесей он имеет почти чисто-белый цвет.

КАП — гипсовая, эпоксидная или иная форма для отливки гипсовых форм.

КЕРАМИКА — поликристаллический неметаллический твердый материал или изделие из него, полученные искусственно в процессе обжига. (греческое - гончарное искусство, от слова *keramos* - глина) - это изделия, которые производятся путем спекания глин и смесей глин с минеральными добавками. Керамика распространена в быту (посуда, фигурки из керамики, вазы, картины), она применяется в строительстве, в искусстве. Можно выделить основные виды керамики: терракота, майолика, фаянс, фарфор. При высыхании глина теряет много воды, вновь включая ее при увлажнении. При обжиге глины вода улетучивается из ее молекул при температуре 400 градусов С и не восстанавливается при последующем отсыревании, глина превращается в керамику. При температуре свыше 1000 градусов частицы начинают плавиться, но такие температуры были недоступны древнейшим гончарам. Керамика имеет много преимуществ. Сырье для нее широко распространено, формовка и обжиг несложны, глине можно придать бесчисленное множество форм и орнаментов. Неудобство, состоящее в хрупкости, представляет собой еще одно преимущество для археолога, поскольку в виде черепков К. Почти неуничтожима. Все эти факторы придают ей огромное значение в археологии. Керамика - одна из наиболее массовых находок на всяком поселении, где она использовалась, наиболее яркий индикатор культурных различий, развития и родственности, техника ее изготовления сравнительно легко выявляется при керамическом анализе. Можно установить, была ли она вылеплена, составлена из колец или сделана на кругу. Легко выявить состав изделий, а также характер обработки поверхности (ангоб, роспись, лощение). Предметом исследований являются также разнообразные методы орнамента. Легкость нанесения орнамента многим первобытным народам давала единственную возможность выразить свои творческие способности. Информация, которую несет керамика, часто является уникальной. Основными технологическими видами керамики являются гончарные изделия, терракота, майолика, фаянс, каменная масса и фарфор. Керамические изделия классифицируют по назначению и свойствам, по основному используемому сырью или фазовому составу спекшейся керамики. Керамические изделия подразделяют на 2 класса: полностью спекшиеся керамические изделия, плотные керамические изделия, блестящие в изломе изделия с водопоглощением не выше 0,5% и пористые, частично спекшиеся изделия с водопоглощением до 15%.

КЕРАМИЧЕСКИЕ КРАСКИ — смесь пигментов с флюсами и вязкой основой, т.н. Средой (скипидар, глицерин, раствор сахара и т.п.) Для декорирования керамики.

КЛАССИФИКАЦИЯ КЕРАМИЧЕСКИХ ИЗДЕЛИЙ:

- строительная керамика
- бытовая и художественно-декоративная керамика
- огнеупорная керамика
- техническая керамика

КНЫШ — вставка из огнеупорного материала различной формы.

КРАКЛЕ — вид глазури, покрытой сетью волосяных трещин, часто окрашенных по-иному, чем основная глазурь. Получают путем втирания керамических пигментов в трещины, образующиеся в результате цека на глазури, и последующего обжига. Иногда ограничиваются окрашиванием трещин органическими красителями.

КРАКЕЛЮР — (франц. Craquelure), трещина красочного слоя в произведениях масляной живописи. Фактура листа делается с помощью "живого" листа. Пока глиняная поверхность еще мягкая, нужно прижать к ней живой лист и получить хорошую копию. После полного просыхания в поверхность изделия втирается контрастная глазурь или окись меди или керамический пигмент, одним словом, нужно втереть в прожилки листа контрастный керамический краситель. После обжига получится то, о чем Вы спрашиваете. Если стенки изделия тонкие, проделайте описанное выше после утильного обжига.

ЛОЖНЫЙ РЕЛЬЕФ — форма выемчатого или штампованного орнамента в керамике, предусматривающая удаление или вдавление глины с поверхности сосуда в двух рядах, окаймляющих треугольники. Зигзаг между этими рядами кажется рельефным, хотя в действительности он не выше, чем поверхность сосуда в других местах. Мотив был широко распространен в древности.

МАЙОЛИКА — (итал. Maiolica) - вид керамики из легкоплавких, как правило, местных глин. Отличается пористостью и применением широкой палитры декорирующих легкоплавких глазурей, глухих или прозрачных, сохраняющих цвет керамики. Сохраняет популярность из-за невысокой стоимости, яркости и насыщенности красок. В декоративном искусстве - изделия из цветной обожженной глины крупнозернистого строения, покрытые непрозрачной эмалью (архитектурные облицовки, посуда, статуэтки). Декоративный рисунок наносился в майоликовых изделиях росписью перед обжигом поверх сырой эмали белого цвета. В России XVII - XVIII вв. Эта техника носила наименование ценины, ценинного дела. Вследствие обжига при сравнительно невысокой температуре живопись майоликовых изделий довольно богата красками. Расцвет майоликового производства в Западной Европе падает на XVI-XVII вв., в России - на XVII-XVIII вв. Последующий его упадок связан в основном с появлением фаянса и фарфора.

МОЗАИКА — излюбленная в средние века разновидность монументальной живописи. Изображение выполняется из кусочков цветного стекла - смальты, натуральных камней, керамики. Кусочки смальты, керамики и камня имеют неправильную форму, свет на них многократно преломляется и отражается под разными углами, создавая волшебное мерцающее сияние, трепещущее в полутьме храма. Мозаика - это рисунок, составленный из небольших кусочков или различных материалов. Само слово в переводе с латинского "musium" означает "посвященная музам". Первые мозаичные изображения, дошедшие до наших дней, относятся к эпохе античности. Однако сегодня она переживает второе рождение. Все чаще

можно увидеть панно и картины в самых различных по назначению помещениях: бассейнах, выставочных залах, холлах отелей, кафе, магазинах, на вернадах.

МОЛОЧНЫЙ ОБЖИГ — это древний способ придать гончарному изделию красивый декоративный вид и сделать ее водонепроницаемой. Осуществляется он очень просто. После первого утельного обжига керамики ее опускают в молоко, а затем нагревают до 350 градусов.

МУФЕЛЬ — тип печи, рабочее пространство которой отделено от нагревателей (горелок) огнеупорной стенкой.

НАБИВКА — способ формования пластической массы, заключающийся в набивке гипсовой формы пластичной массой. Обычно используется в технологии изготовления шамотных изделий.

НАДГЛАЗУРНАЯ КРАСКА — порошок или рабочий состав керамической краски для надглазурной росписи, содержащий керамический пигмент и флюс.

ОБЖИГ — основная технологическая стадия, заключающаяся в высокотемпературной обработке заранее отформованного и высушенного полуфабриката. Во время обжига происходит спекание керамического материала, полное или частичное раплавление глазурей, флюсов. Бикоттура — это технология двойного обжига. Именно ей человечество и пользовалось с древности. Сначала глиняную смесь прессуют, придают ей нужную форму, затем обжигают, наносят глазурь и производят повторный обжиг. Монокоттура — технология одинарного обжига. Руководствуясь ей, нужно спрессовать глиняную смесь, высушить ее, после чего сразу же нанести глазурь и только после этого приступить к обжигу. Монокоттура — современная технология, она имеет значительные преимущества перед бикоттурой. А именно, двойной обжиг делает плитку пористой, вследствие чего она получается не очень прочной. Монокоттура намного прочнее, она имеет более высокую плотность и, следовательно, вес. Она специально задумывалась в качестве высокопрочного покрытия для пола, в то время как бикоттура на полу не очень хороша. Но и для стен монокоттура тоже, разумеется, подходит. Клинкер — это почти та же самая монокоттура, только еще более плотная. При ее изготовлении смесь продавливают (экструдировать) через форму, а затем обжигают при более высоких температурах, нежели чем при обычном одинарном обжиге. В результате экструзии можно получить плитку любой геометрической формы, в том числе весьма причудливой. А высокотемпературный обжиг защищает керамику данного типа от действия механических нагрузок, абразивных процессов и агрессивных химических сред. Благодаря всему этому клинker успешно используется в бассейнах, а также для облицовки пола и фасадов. Молочный обжиг — это древний способ придать гончарному изделию красивый декоративный вид и сделать ее водонепроницаемой. Осуществляется он очень просто. После первого утельного обжига керамики ее опускают в молоко, а затем нагревают до 350 градусов.

ПЕЧЬ (электросопротивления, газовая и т.д.) — агрегат для обжига керамики. Печь электросопротивления состоит из рабочего пространства, нагревателя, футеровки и силовой части с датчиком и регулятором температуры.

ПОДГЛАЗУРНАЯ РОСПИСЬ — роспись подглазурными красками и солями по утилю или по сырцу. В зависимости от желаемого эффекта роспись солями можно и не глазуровать. Подглазурная роспись оксидами или чистыми красящими веществами с последующим покрытием глазурью придает глине то качество, которое знаменует окончательное завершение внешнего вида и обеспечива-ет

изделию из керамики прочность. Нанесение глазури и последующий обжиг — окончательная фаза изготовления гончарного изделия и самый ответственный момент в творчестве гончара. Ошибки, допущенные во время этих процессов, уже нельзя исправить. Подглазурную роспись впервые стали применять в Египте в Древнем царстве.

РОСПИСЬ — наиболее широко применяемый способ художественной обработки. Расписывают ангобом — тонкорастертой жидкой глиной, белой или с примесью красителей. Рисунок ангобом наносят только на сырой черепок (19—20 % влажности). Пересушенное изделие расписывать нельзя, так как ангоб при сушке и обжиге опадает. При нанесении ангоба на очень влажное изделие (с влагосодержанием 27—34 %) вводится большое количество воды и в результате изделие может утратить форму. Залитое ангобом изделие расписывают с помощью пипетки.

СКОПИНСКАЯ КЕРАМИКА - гончарные изделия (главным образом кувшины, подсвечники, мелкая декоративная скульптура). Место изготовления - город Скопин в Рязанской области. Формовка на гончарном станке из множества деталей, украшается рельефом и цветными потёчными глазурями.

СПЕКАНИЕ - физико-химический процесс образования сплошного твердого материала при высокотемпературном обжиге.

СУШКА - технологическая стадия удаления влаги из изделия в естественных условиях или в процессе нагрева.

ТВЁРДЫЙ ФАРФОР — представляет собой однородную, белую, сильно звенящую, твердую и трудно-плавкую, при незначительной толщине весьма прозрачную массу, в изломе жирно-блестящую, раковистую, мелкозернистую; твердый фарфор состоит главным образом из каолина и полевого шпата с примесью кварца, извести и т. Д. И покрыт твердой глазурью. Более тонкие сорта имеют глазурь из полевого шпата, без извести, благодаря чему получают молочно-матовый тон; более простые сорта имеют совершенно прозрачную известковую глазурь. Обожженный без глазури фарфор известен в продаже под названием "б и с к в и т а"; но большею частью фарфор глазируется, расписывается и кроется позолотой по глазури или под глазурью. Выдающимися достоинствами отличается французское производство, в особенности в Лиможе, где каждая фабрика имеет свою особую специальность, в которой достигает несравненных результатов. В Германии первое место занимает Мейссен, затем Берлин, а также Пиркенгаммер и Эльнбоген в Богемии. Твердый фарфор, в зависимости от назначения делится на 3 группы:
1. Хозяйственный и художественный (посуда, статуэтки, вазы).
2. Электротехнический (изоляторы).
3. Химический фарфор (лабораторная посуда и др.).

ТЕРРАКОТА — вид керамики, однотонный неглазурованный пористый материал, изготавливаемый из качественных малоусадочных глин, имеющих равномерную окраску. Терракота - глиняные неглазурованные изделия, имеющие пористый, крупнозернистый, с естественной окраской черепок. Она известна с эпохи неолита, т.е. Более 5 тыс. Лет до н.э. Слово терракота итальянское. Его дословный перевод означает обожженная земля. Терракота выпускается промышленностью в виде неглазурованных однотонных керамических изделий с пористым черепком красного, коричневого или кремового цветов. Цветовой оттенок терракоты в значительной степени зависит от условий обжига. Ее водопоглощение от 8 до 10%. Глины для производства терракоты распространены довольно широко. В современном строительстве терракота используется в виде архитектурно-

декоративных изделий и применяется для художественной отделки интерьеров, оформления садов и парков в виде вставок, розеток, барельефов, плиток для стен и садовых дорожек, камней для оград и штакета для клумб.

ФАРФОР — вид керамики белого цвета с плотным раковистым изломом, полупрозрачный в тонких слоях. Отличается твердостью и термостойкостью, почти нулевым водопоглощением.

ФАЯНС — вид керамики, для изготовления которой используют огнеупорные беложгущиеся глины, кварц и различные добавки. В отличие от фарфора имеет непрозрачную пористую основу и мелкопористый белый излом. Термин первоначально применялся для средневековой керамики Фаянсы в Северной Италии, ранней майолики. В археологической литературе он означает материал из смеси песка и глины, обжигаемый до температуры, при которой поверхность начинает плавиться, приобретая голубоватый или зеленоватый оттенок (более важной статьёй торговли во 2-м тысячелетии до н. Э., известны примеры имитации). Из фаянса изготавливали главным образом бусы, печати, статуэтки и тому подобные небольшие предметы. Применяются также термины (фритта) и (паста).

ФОТОКЕРАМИКА — фотография, воспроизведенная на изделии, часто в медальоне – круглом, овальном или ином обрамлении.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КЕРАМИКА — художественные изделия (керамика) из обожженной глины специального состава и изготовления: фарфор, фаянс, майолика, терракота, гончарные изделия. В развитии художественной керамики важную роль играли открытия, заключающиеся в подборе сортов глин и примесей для составления керамической массы, а также в приемах ее формовки и обжига, обработки и украшения поверхности изделий. В стремлении получить предельно тонкую и красивую по тону керамику, прочную и лёгкую, мастера по керамике разных стран приходили (часто независимо друг от друга) к сходным изобретениям, появлявшимся как одновременно, так и в весьма отдалённые друг от друга эпохи.

ЦАРАПКА — перо, вырезанное из жесткого полиэтилена, применяемое для декорирования

ЦВЕТНАЯ ГЛИНА — это глиняная масса с содержанием оксида или красочного пигмента, представляющая собой гомогенную смесь. Если, проникая глубоко в глину, часть краски останется во взвешенном состоянии, то может нарушиться ровный тон сырья. Как цветную, так и обыкновенную белую или пористую глину можно приобрести в специализированных магазинах.

ЧЕРНЕНИЕ — способ придания изделиям темного цвета. Когда в горне или печи обжиг изделий закончен, то сосуды не извлекают из нее, как при обваривании, а оставляют там же. Подбросив в топку горна или в печь каких-либо горючих материалов, способных выделять большое количество дыма, печь наглухо "замуровывают" - забрасывают землей или замазывают глиной все щели, создавая условия для тления топлива. В результате готовое изделие приобретало характерную черную, а чаще серую окраску.

ЧЕРНОКРАСНАЯ КЕРАМИКА — красная посуда с верхом и внутренней поверхностью черного цвета, распространена на п-ове Индостан в железном веке. Впервые появляется на поздних поселениях южной границы цивилизации долина Инда, типа Лотхала. Ч.-к. Была характерной чертой культуры Банас. В 1-м тысячелетии она распространилась наряду с железом и мегалитическими памятниками в Южной Индии (см. Брахмагири).

ЧЕРНОЛОЩЕНАЯ КЕРАМИКА — известна на территории Москвы с III века нашей эры (Дьяковская культура). Широкое распространение такая керамика

получила, начиная с XVII века. С начала массового использования майолики, а затем фарфора, чернолощенная керамика несколько утратила свою актуальность и заняла нишу крестьянской утвари. Сегодня чернолощенная керамика опять приобретает былую популярность. Изготавливается она на гончарном круге и обжигается в электрических печах без доступа кислорода. Формы сохранены традиционные – конец XVIII века, начало XIX века.

ЧЕРНОЛОЩЕНАЯ СКУЛЬПТУРА — это скульптура сделанная из глины, но обожженная в восстановительной среде. Основной ее особенностью является черный цвет, что в свою очередь сказывается и на форме, так как не каждая форма «выдерживает» черный цвет.

ШАМОТ — обожженная глина (более широко - порошок обожженного керамического материала). Применяется в качестве отошающего материала, в том числе и как основной компонент. Часто шамотом называют керамическую пластичную массу из смеси глины с зернистым порошком шамота и сами изделия из этой массы. Шамот - молотый обожженный черепок, а также глина с содержанием не более 20% молотого обожженного черепка.

ШИХТА — исходная сырьевая смесь различных компонентов, взятых в определенных соотношениях, согласно рецепту.

ШИХТА ДЛЯ КЕРАМИКИ — преимущественно для высокочастотных термокомпенсирующих конденсаторов, включающая CaTiO_3 , SrTiO_3 , Bi_2O_3 , TiO_2 , La_2O_3 , MnCO_3 , отличающаяся тем, что, с целью сокращения времени спекания и обеспечения стабильности температурного коэффициента диэлектрической проницаемости и снижения диэлектрических потерь, она дополнительно содержит каолин и ZnB_2O_4 при следующем соотношении компонентов. Способ изготовления керамики из шихты путем смешивания компонентов, приготовления спеков, их дробления, смешивания термообработкой, вторичного дробления, формования заготовок и их обжигом, отличающийся тем, что предварительно синтезируют два спека. При смешивании спеков добавляют ZnB_2O_4 , термообработку проводят при температуре.

ШЛИКЕР — концентрированная водная суспензия, содержащая мелкие частицы керамической массы, не оседающие в течение длительного времени.

ШТАМП — однокрасочный графический рисунок краской или золотом, наносимый резиновым штампом. На фаянсовой посуде используют штамп с цветным пудражом одной или более красками.

ЭМАЛЬ — непрозрачная глазурь. Получают путем введения в прозрачную глазурь нерастворимых или плохо растворимых соединений, например, двуокиси олова или циркония в тонкоизмельченном состоянии.

ЭНКАУСТИКА — (от греческого "энкайо" - выжигая) - техника живописи восковыми расплавленными красками, создававшими блестящую, жирную, осязаемую поверхность. Техника берет начало в античности, применялась в византийской иконописи до эпохи "иконоборчества".

9. ПРИЛОЖЕНИЯ
Работы студентов



Рис.1 Керамический светильник





Рис.2,3 Керамические украшения



Рис.4,5,6 Крымскотатарская роспись



Рис.7, 8 Росписи по тарелке: хохлома и восточная



Рис.9 Точечная роспись