

Министерство образования и науки Республики Бурятия
Государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение
«Бурятский республиканский педагогический колледж»
Кафедра изобразительного и прикладных видов искусств

ПРИМЕНЕНИЕ ОСОБЕННОСТЕЙ ТЕХНИКИ
РОСПИСИ ПО КЕРАМИКЕ В СЮЖЕТНОЙ
КОМПОЗИЦИИ «ЭРЫН ГУРБАН НААДАН»
Курсовая работа

Выполнила: студентка Шагдарова Номина Намхайевна

3 курса 3511 группы _____ (подпись)

Специальность: 54.02.06 Изобразительное искусство и черчение

Научный руководитель: не з Шаталов Н.В

_____ (подпись)

Зав. кафедрой ИиПВИ: Зундуева Р.Ш.

_____ (подпись)

Работа защищена

«__» _____ 2024 г. Оценка _____

Улан-Удэ, 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ	2
ВВЕДЕНИЕ	3
1.2 История развития и художественные особенности старобурятской живописи.	11
1.3 Символика цвета	17
ГЛАВА 2. РОСПИСЬ КЕРАМИЧЕСКИХ ТАРЕЛОК В СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ «ЭРЫН ГУРБАН НААДАН»	22
2.1. Этапы выполнения декоративной росписи керамической тарелки.	22
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	23
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.	24
ПРИЛОЖЕНИЕ	25

ВВЕДЕНИЕ

Керамика - это искусство лепки и обжига глиняных изделий для различных целей, таких как декоративно-прикладное искусство, утварь и архитектурные элементы. Керамика имеет давнюю историю, насчитывающую тысячи лет, и используется в различных культурах и традициях по всему миру.

На сегодняшний день существует множество типов и видов керамики, каждый из которых характеризуется своими уникальными свойствами и областью применения. Среди наиболее популярных типов керамики выделяют:

- фарфор, известный своими тонкими, гладко обожженными стенами.
- терракота-сырая керамическую плитку с характерным красным цветом,
- фаянс, неглазурованная версия керамической посуды.
- каменная керамика, которая характеризуется своим пористым составом и добавками минеральных наполнителей.
- керамогранит - производится путем прессования и обжига природного сырья под высоким давлением и температурой. Однако это лишь небольшой перечень из всего многообразия существующих сегодня керамических изделий.

Керамика обладает рядом преимуществ перед другими материалами, такими как ее прочность и долговечность, что делает ее идеальным выбором для различных применений в домашнем хозяйстве. Различные росписи и узоры придают им эстетическую ценность и делают их индивидуальными и уникальными.

Роспись - это процесс нанесения рисунка или орнамента на поверхность керамической посуды, такой как тарелка, при помощи красок или других инструментов. Целью росписи является украсить посуду и придать ей индивидуальность, а также отразить традиционную культуру или создать абстрактные узоры или мотивы по желанию автора. Благодаря

росписи в каждое изделие вкладывается неповторимый отпечаток, делающий его единственным в своем роде.

Среди техник росписи выделяют следующие:

—Линейная роспись, при которой используются прямые и изогнутые линии, создающие узоры или орнаменты.

—Аксометрическая роспись, которая состоит из нескольких геометрических фигур и форм, создающих причудливые узоры.

—Рельефная роспись, когда на поверхности посуды создаётся рельефный орнамент при помощи специальных приспособлений.

—Живопись, при которой создаются реалистические изображения или портрет.

Актуальность выбранной темы заключается в том, что, внимание, изучение и освоение богатейшего наследия этой составляющей мировой художественной культуры, способствует воспитанию художественного вкуса, становление представленной в сфере истории культуры, делает более значительным внутренним миром человека.

Проблема исследования заключается в возможности создания на поверхности предмета интересный и выразительный рисунок или орнамент, подчеркивая тем самым общую идею и образ, создавая сюжетную композицию в росписи по керамике в сюжетной композиции.

Объект исследования: роспись по керамике.

Предмет исследования: технология создания сюжетной композиции по керамике.

Цель исследования: изучить разновидности традиционных игр в национальной культуре Бурятии и создать сюжетную композицию на керамике.

Задачи исследования:

1. Изучить материал по исследуемой теме.
2. Проанализировать разновидности традиционных игр.

3. Выполнение эскизов сюжетной композиции для росписи по керамике.

4. Создание сюжетной композиции по керамике.

Методы исследования:

1. Изучение литературы по тематике исследования.

2. Наблюдение.

3. Изучение произведений художников данного направления.

4. Композиционные поиски, выполнение эскизов и создание росписи в сюжетной композиции по керамике.

Практическая значимость исследования заключается в том, что созданная роспись по тарелкам может быть использована как наглядное пособие на уроках декоративно-прикладного искусства и как выставочный экспонат.

ГЛАВА 1. ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОЙ РОСПИСИ ПО КЕРАМИКЕ

1.1. История происхождения росписи декоративных изделий

Художественная роспись - это искусство декорирования красками какой-либо поверхности.

Русские крестьяне издревле украшали узорами кухонную утварь, детские игрушки, сундуки. Например, традиции северной мезенской росписи исследователи возводят еще к временам первоначального формирования славянских племен.

Однако основные направления художественной росписи окончательно сформировались в XVIII–XIX веках. В советское время, особенно после 50-х годов, многие из них пережили настоящее второе рождение. Расписные шкатулки, сундучки, подносы украшали дома по всему СССР и особенно ценились за границей.

Традиции художественной росписи успешно сохраняются и в современной России. Палехская миниатюра, хохлома, жостовские подносы стали настоящими узнаваемыми брендами – не только в России, но и за рубежом

Русское искусство во всем мире прочно ассоциируется с яркими красками и пышными узорами народной росписи. И сейчас мастерские не просто сохраняют вековые традиции и технологии, но и осваивают новые сюжеты, привносят новые трактовки образов.

За долгие века в разных уголках России сформировалось множество уникальных художественных традиций, видов росписи. Самые старинные из них, безусловно, связаны с росписью деревянных предметов быта. Позже с развитием технологий мастера начинали расписывать изделия из металлов. Техника лаковой росписи на изделиях очень сложна в исполнении, ведь она требует от художника кропотливости при изображении мелких деталей рисунка. Для этого промысла использовали темперу (водорастворимые

краски на основе порошковых пигментов, которые были известны еще во времена Древнего Египта) и масляные краски.

Палехская роспись уникальна своей историей. Этот вид народного промысла сложился не в древности и даже не в XVIII–XIX веках, а в советское время. Село Палех (сейчас это Ивановская область) до революции славилось своей иконописной школой. Палехские иконы отличала особая тонкость письма, плавность линий. Но с приходом советской власти палехским мастерам-иконописцам пришлось искать новые сюжеты и осваивать новые материалы.

Так и родилась палехская миниатюра. От древнерусской иконописи мастера взяли технику росписи темперой и живописные приемы: тонкость и условность изображения, сложную композицию с параллельным развитием нескольких сюжетов. А вот в качестве сюжетов стали выбирать русские сказки, былины, жанровые сценки. Чаще всего палехская роспись украшает шкатулки и сундучки.

Пожалуй, наиболее старинный вид росписи. К примеру, мезенская роспись считается вообще одним из самых древних народных промыслов, дошедших до наших дней. И хотя самый старый из дошедших до нас предметов – расписная прялка – датируется «всего лишь» 1815 годом, ученые возводят истоки мезенской росписи к архаичным временам. На берегах Белого моря и Онежского озера археологи находят схожие мотивы даже в наскальных изображениях

Красные и золотые узоры расцветают на глубоком черном фоне. Это хохлома – один из самых известных и растиражированных видов русских народных промыслов. Ее яркие, сочные краски с легкостью узнает каждый.

Для хохломы характерны изображения цветов, ягод, птиц, зверей. Роспись наносится мастером на специально обработанную деревянную заготовку от руки, без предварительной разметки. А особый богатый золотой блеск достигается без применения золота.

Этот вид росписи по дереву возник в XVII веке в деревнях на левом берегу Волги, в окрестностях крупного села Хохлома – сейчас это Нижегородская область. А сегодня традиции хохломской росписи сохраняются в городе Семенов и деревне Семино, где работает сразу несколько предприятий и мастерских.

Производство керамических изделий включает следующие основные операции: приготовление массы, формование изделий, сушку, обжиг и декорирование. Материалы, применяемые для керамического производства, принято подразделять на основные и вспомогательные. К основным относятся материалы, идущие для приготовления керамических масс, глазурей, керамических красок; к вспомогательным — материалы, применяемые для изготовления гипсовых форм, капселей. Основные материалы делят на пластические, отошающие, плавни, глазуриобразующие и керамические краски. Пластическими материалами являются глины и каолины. Глины и каолины образуются в результате распада горных пород типа гранита, гнейса, полевого шпата. Каолины отличаются от глины более чистым химическим составом, меньшей пластичностью, большей огнеупорностью. Отошающими материалами являются кварц и чистые кварцевые пески, они способствуют уменьшению пластичности глин, снижают усадку и деформацию изделий при сушке. Плавни понижают температуру плавления и спекания глинистых материалов, придают керамическому черепку плотность, просвечиваемость, механическую прочность; к ним относятся полевой шпат, пегматит, мел, известняк, доломит.

Основными свойствами керамических изделий являются физические и химические. Свойства керамических изделий зависят как от состава применяемых масс, так и от технологических особенностей их производства. Основными свойствами являются объемная масса, белизна, просвечиваемость, механическая прочность, твердость, пористость, термическая стойкость, скорость распространения звуковых волн, химическая устойчивость. Просвечиваемость характерна для фарфора,

который просвечивает даже при большой толщине изделия, так как: имеет плотный спекшийся черепок. Фаянсовые изделия не просвечивают, поскольку черепок является пористым. Механическая прочность является одним из важнейших свойств, от которого зависит долговечность изделия. Удельная механическая прочность, т.е. отношение приложенного усилия к единице толщины дна, определяется по методу свободного падения стального шарика по дну изделия. У фаянса она более высокая, чем у фарфора. Прочность на удар по методу маятника, наоборот, у фаянсовых изделий ниже, чем у фарфоровых

История керамики разнообразная и очень интересная. Когда человек научился обрабатывать глину, он начал изготавливать посуду. Все керамические изделия делаются из глины, но из разных сортов, с различными добавками, поэтому они выглядят такими разными.

С самых древнейших времен человек изготавливает изделия из керамики, произведения искусства, посуду. В развитии художественной керамики было сделано много замечательных открытий. Люди экспериментировали с сортами глин и примесей, с приемами формовки и обжига, украшения изделий. В стремлении получить тонкую, красивую, прочную керамику, производители из разных стран делали похожие изобретения.

Секрет производства фаянса, известный мастерам Древнего Египта в 15 в. до н. э., позже вновь был изобретен в 3-4 веках в Китае. В 18 веке европейцы открывали секрет фарфора, уже с 6 века известный китайским мастерам. Мастера керамики из Англии и Франции, создали свои разновидности фарфора, например, мягкий фарфор или костяной фарфор. Преемственность традиций при производстве керамики видна в истории гончарного искусства, которое всегда было связано с домашним ремеслом. В средние века в Европе из керамики в основном изготавливали посуду для приготовления пищи, емкости для хранения продуктов. Мастера использовали самые разные материалы: белую глину, белый песок,

измельченный горный хрусталь. После росписи и обжига такие изделия из керамики изделия покрывались слоем глазури, после чего изделия снова обжигались.

Вся история изделий из керамики полна интересных открытий. Мастера пробовали разные техники, разные сорта глины. При производстве керамики использовались разнообразные цвета, техники рисунка, способы изготовления. Сегодня очень многие коллекционируют керамику, как произведения искусства и памятники истории художественной культуры.

В Древней Руси уже в X веке с помощью гончарного круга изготавливались различные чаши, ковши, корчаги, украшенные геометрическим узором. В XI веке стала применяться роспись с применением глазури и эмали.

После татаро-монгольского нашествия русская керамика возродилась уже в XIV-XV веках. В керамике XVI века стало применяться «морение» и лощение, а с XVII века появились плоскорельефные изображения. В XVIII веке наряду с гончарными ремесленными изделиями стала выпускаться посуда из майолики с росписью по сырой эмали, в частности на московской фабрике А. К. Гребенщикова, основанной в 1724 году. Было налажено производство изразцов — сначала рельефных, затем гладких с росписью. В 1744 году в Петербурге была основана Порцелиновая мануфактура, на которой через три года Д. И. Виноградовым было начато производство русского фарфора. Во второй половине XVIII века высокого художественного уровня достигла гжельская керамика благодаря своим майоликовым квасникам, тарелкам, игрушкам с многоцветной росписью по белой поливе. Русский фаянс представлял собой белый opak (непрозрачный фарфор) с росписью печатными рисунками, с рельефами и цветными глазурями. Одним из старейших российских фаянсовых заводов является расположенный в сосновом бору, неподалеку от Волги, Конаковский фаянсовый завод.

1.2 История развития и художественные особенности старобурятской живописи.

Старобурятская живопись – это неотъемлемая часть изобразительного искусства, истоком которого является бурятская буддийская иконопись. Образцы бурятской буддийской иконописи отличаются монументальностью, широкими цветовыми плоскостями, рациональной регулярностью пропорций, ненасыщенной орнаментикой лаконичным рисунком как проявлением тонкого, интуитивного чувства гармонии и представлением собой уникальное художественное явление в той совокупности, которую дала ей преемственная традиция буддийского искусства.

Медитация сопровождается воспроизведением в сознании многочисленных образов, обладающих определенными атрибутами и визуальными качествами. Так или иначе мы встречаемся с этими образами практически каждый день, визуализируя их в уме или рассматривая тханки. Изображения, которые мы можем увидеть, чаще всего выполнены непальскими, тибетскими и китайскими мастерами, будь то музейные образцы или тханки, которые мы размещаем дома.

Постепенно формируется мнение о качестве и характере живописи того или иного региона или стиля внутри страны. Например, различия между тибетскими стилями Карма Гадри и Менри или новый Менри, как называет его Дэвид Джексон в своей книге «История тибетской живописи».

В первом случае – это прежде всего точечное написание фона, тонировка и светлые, чистые краски, во втором – перегруженный пейзаж, яркие, насыщенные цвета. Встречается и бурятская живопись.

Существует точка зрения о ее невысоком качестве, ведь то, что чаще попадает, – это поздние изображения, в которых невооруженным взглядом можно углядеть смысловые ошибки, неровность черт лица и прочее. Однако недавно, в процессе описания коллекции буддийской живописи, общее количество работ которой составляет 958 тханок, мне посчастливилось

увидеть образцы старобурятской школы живописи, что стало настоящим открытием.

В экспозиции в государственном музее Востока таких замечательных тханок нет, возможно, они дожидаются своей очереди в запаснике, пока их никто не выставляет. Старобурятские изображения наполнены каким-то необъяснимым, ощутимым только на чувственном уровне спокойствием, направляющим ум внутрь себя. Изображение не требует пристального внимания к деталям, оно представляет собой нечто абсолютно законченное и целостное.

Глядя на центральный образ, мы охватываем взглядом все изображение. Таким образом художник работает на глубинную суть, не отвлекаясь на сложные детали ландшафта и фон. Да, пожалуй, в этом присутствует некая наивность с художественной точки зрения. Кто-то мог бы назвать подобные изображения вялыми и тусклыми, но такова специфика бурятской интерпретации, что и определяет ее самобытность.

Композиции этой живописи лаконичны, образы спокойны, черты изображенных существ слегка грубоваты, наделены этнографическими особенностями бурят: широкие лица с довольно мощными скулами, пухлые губы, открытые глаза. Будды и Йидамы сидят на лотосах, которые будто бы парят в пространстве, они слегка оторваны от земли.

Буддизм пришел в Бурятию из Монголии в XVII веке, с этого времени там начинают появляться ступы и изображения Будд. В данной коллекции присутствуют тханки XVIII и XIX веков. Среди образцов старобурятской школы живописи часто встречаются изображения Амитабхи, Амитаюса с божествами долгой жизни, Зеленой Тары, Куберы, Вайшраваны и Бахапутра-пратисары (дарительницы детей, чей культ был распространен только в Монголии и Бурятии), также довольно много изображений охранителей гор и просто Защитников: Дал-ха, Молха, Губилха и т. д.

В связи с тем, что в Бурятии главной буддийской школой является Гелуг, ожидалось увидеть большое количество тханок Авалокитешвары, так

как Далай-лама является его эманацией, но этих изображений оказалось совсем немного. Большое внимание, уделенное старобурятскими художниками изображению Защитников и таких Будда-аспектов, как Бурджи Лхамо и Дал-ха, говорит о региональной специфике, которая присутствует во всех ответвлениях буддизма, то есть в Японии, Китае (Хэшан на изображениях Будды Шакьямуни с 16 архатами и другие), Корее.

Еще до того, как буддизм пришел в Бурятию, местные кочевые народы были язычниками и шаманами, они обращались за помощью к покровителям гор, озер и рек. Отсюда и появились подобные синкретические образы, обладающие способностью даровать детей и богатства.

Старобурятская живопись обладает особым вкусом. В ней читается художественная мысль мастера. Это не шаблонное изображение конца XIX – начала XX века, это отражение осознанного восприятия художником текста и его творческой составляющей. Когда цвет, форма и понимание сходятся в одной точке, рождается образ с собственным визуальным характером.

Совокупность этих вещей, пропущенная сквозь призму восприятия художника, рождает многообразие стилей и направлений. Насколько хорошо художник знаком с текстом – можно определить по изображению мелких деталей и атрибутов. Подобно тому, как осведомленный о предмете разговора человек ясно излагает свои мысли, художник, знающий текст, может четко прописать все элементы образа.

Единственный источник, с которым мы можем сверяться в правильности написания образа (цвета его одежд, украшений, предметов в руках), – это тексты или наши учителя, которые видели их. Старобурятские образы очень ясные, четкие, целостные. Мы имеем непосредственный контакт с изображенным Будда-аспектом, нас не отвлекают переплетающиеся слоны, павлины и растения, обрамляющие трон центральной формы, как любят писать непальцы; пейзаж простой и не перегружен деталями.

Даже изображение Сукхавати имеет ясную структуру и легко прочитывается: мелкие детали обладают ровными контурами, художник

оставляет пространство между фигурами, таким образом, не перегружая поверхность и оставляя воздух для восприятия. Мастер словно объясняет все по пунктам, не торопясь, обосновывая каждый тезис

Колористика старобурятской живописи очень спокойна. Цвета обычно приглушены, они мягкие и не отвлекают от образа, а лишь способствуют концентрации. Нет ярких, кричащих красок, которые использовали китайские мастера (очень часто можно увидеть, как розовая краска проступает через холст на обратной стороне) или непальские, в особенности современные: ядовито-зеленый, ярко-красный, желтый и ультрамариновый

Удивительно наблюдать, как постепенно живопись превращается в нечто неосознанное, непродуманное и заштампованное. Тханки конца XIX – начала XX веков будто бы написаны по трафарету. Часто регион можно определить лишь по характерным чертам лица, и то с трудом. В галереях и местах, специализирующихся на продаже восточного искусства, можно встретить подобные изображения, они написаны как под копирку: яркие синтетические краски, распустившиеся цветы, которые окаймляют ореол центрального Будда-аспекта, условный ландшафт, облака, грубые черты лица... Художник будто делал все второпях

Такие изображения похожи на сон, приснившийся в промежутке между дремотой и бодрствованием. Они не обладают тем глубоким смыслом и энергией, которые исходят от образцов старобурятской живописи. Рассматривая бурятские тханки XVIII – начала XIX веков, чувствуешь, сколько сил и понимания вложил мастер в эту работу. И пусть в ней не так много цвета и элементов ландшафта, пусть линии не настолько тонкие и воздушные, как у тибетских, китайских или монгольских мастеров, но способность создавать целостный, ясный образ, словно в секунду проявившийся на поверхности холста, поражает и вдохновляет.

Сурхарбаан — бурятский спортивный народный праздник. Древнее название — «Эрын гурбан наадан» («Игры трёх мужей»).

«Сурхарбаан» с бурятского языка переводится как «стрельба в сур» — кожаную мишень. Мишени для стрельбы из лука делали из кожаного ремня — «сур». Потом это название перенесли на другие мишени из кожи, а соревнования по стрельбе в сур — Сур-харбан — стало названием всего праздника.

Изначально возник как общественный суд. В настоящее время проводится ежегодно в первое воскресенье июля — после завершения весенних сельскохозяйственных работ.

Для стрельбища выбирают ровное место и расставляют вплотную друг к другу «суры» — комки шерсти, обшитые кожей. Победителем считается тот, кто выбивает больше мишеней. Стрельба ведётся с дистанции 30 луков и 20 луков. Лук для национальной бурятской стрельбы имеет длину около 160 см.

После стрельбы (или параллельно с ними — на крупных состязаниях) проводятся соревнования баторов (борцов). Правила борьбы у хоринских и агинских бурят различаются. У хоринцев в борьбе проигравшим считается тот, кто дотрагивается рукой или коленом земли — встаёт на любые три точки опоры. У агинцев соперника надо повергнуть на лопатки. Агинцы борются на кушаках, за которые держатся во время схватки. В обеих школах борьбы нападающему борцу нужно и самому удержаться на ногах. Весовых категорий не существует. Победитель исполняет «танец орла», в награду получая живого барана, которого уносит на руках, хотя в наши дни призы могут доходить до небольшого стада и даже автомобиля. В конце соревнований лучший батор вызывает на состязание всех желающих — то есть, будучи усталым, показать, что он может провести дополнительную схватку, подтвердив свое звание.

Скачки проводятся на дистанции 3-4 километра. Лошадей специально готовят к скачкам за несколько недель до праздника, занимаются этим ладильщики (многоопытные знатоки скачек, практически всегда — бывшие участники и победители соревнований). Наездниками (хулэк) бывают

подростки, которые находятся при ладильщиках, хотя ограничений по возрасту нет. Хороший наездник погонял коня двумя плетями, опустив уздечку. На финише лошадей ловят специальные люди. После скачек произносится хвала коню—победителю.

Древний бурятский праздник, уходящий своими корнями в тысячелетия. На этом празднике, куда съезжались представители разных племен, договаривались о мире, объявляли войну.

На этом празднестве проходят обязательные состязания по трем видам спорта — это стрельба из лука, скачки и борьба.

К соревнованиям готовятся заранее. Лучших коней отбирают из табуна, лучники тренируются в стрельбе по мишени и на охоте, борцы тренируются в залах или на природе.

Победить в играх — всегда было очень престижным для победителя и для всего его рода. В древности, такие мероприятия проводились для того, чтобы выбрать лучшего воина.

И сейчас, традиционно, собирают множество зрителей и участников из ближайших районов и городов.

Эти мероприятия помогают поддерживать и развивать культуру и национальную самобытность.

Соревнования традиционно проходят с утра до позднего вечера, а на утро становится известно имя победителя.

1.3 Символика цвета

Анализ рисунка включает в себя интерпретацию основного цветового фона изображения и цвета отдельных его элементов. Известно, что цвет отражает различные эмоции человека. Причем один и тот же цвет может одновременно вызывать сразу множество различных, часто противоположных переживаний. Поэтому при анализе рисунка важно расспросить пациента, какое впечатление производит на него рисунок в целом и отдельные его части, нравится ли ему тот или иной цвет и т. д.

Символика цвета определяется одновременно множеством факторов - как наследуемых, так и формирующихся при жизни. При этом на образование символа может оказывать влияние любое событие, начиная с внутриутробного развития, особенностей протекания беременности у матери, родов, развития в младенческом возрасте, особенностей приучения к горшку, времени посещения детского сада и т. д., вплоть до актуальной ситуации, в которой находится пациент сейчас. Причем особое внимание следует уделить событиям последних двух дней. Символообразование формируется по принципу сгущения. Этот важный аналитический принцип предполагает, что в каждом образе или элементе рисунка одновременно проявляются символические отражения множества различных событий, происшедших с пациентом в разное время. Другой важный аналитический принцип симвоолообразования - принцип амбивалентности - предполагает существование у одного и того же символа прямо противоположных значений. Именно поэтому при анализе символики цвета мы попытаемся выделить два основных полюса в спектре символических значений каждого цвета, что поможет сделать затем необходимые диагностические выводы.

Учитывая множественность детерминации, многозначность, многоплановость и амбивалентность символа, мы не можем делать однозначных выводов на основании лишь одного только конкретного рисунка, образа или сна. Интерпретация допускается только на уровне гипотезы, степень вероятности которой в последующем либо будет

повышаться, либо понижаться - в ходе интерпретации других рисунков, образов и сновидений, а также анализа истории жизни и актуальной личностной ситуации пациента. Как правило, проблема или внутренний конфликт пациента отражаются в разных формах почти в каждом образе и рисунке пациента. Это позволяет специалисту-психологу сделать достаточно точные и объективные диагностические выводы на основании совокупности образов и рисунков.

Самое сильное эмоциональное воздействие оказывает на человека красный цвет. Это одновременно и самый теплый цвет. Среди переживаний, которые отражает красный цвет, отмечают как любовь, страсть, эротическое начало, вдохновение, так и агрессию, ненависть и опасность. Считается, что выбор красного цвета связан также с тенденцией к самореализации.

При интерпретации символики цвета учитывают также и культурно-исторический аспект. Так, красный цвет связан в сознании наших людей с цветом революции.

Синий и голубой цвет символизируют одухотворенность, разумное начало, мир идей. Это холодные цвета. Считается, что синий цвет выражает потребность в покое, привязанности, единении. Если красный и желтый цвет соответствуют экстравертированному типу личности и возбуждающе действуют на нервную систему, то синий - это самый интровертированный цвет, он символизирует уход в себя, в свой духовный мир. Он успокаивающе действует на нервную систему. В спектре символических значений синего цвета, с одной стороны, можно выделить полюс разумного, рационального начала, а с другой, полюс безумного, иррационального начала, оторванность от реальной жизни. Вспомним такие выражения, как "воздушные замки", "голубые мечты", "голубые дали". Одурманенность сознания отразилась в таком выражении, как "синий нос" пьяницы. В то же время, синий - это цвет верности, а также дисциплины и порядка (морская форма практически во всех странах, а также форма летчиков, полиции и милиции во многих странах - синего цвета).

Культурно-историческая традиция использует красный и синий цвет для половой дифференциации. Так, когда рождается мальчик, его одеяло перевязывают синей или голубой лентой, а одеяло девочки - красной или розовой.

Желтый - это самый экстравертированный цвет, символизирующий открытость, активность, стремление к свободе, славе и силе. Этот цвет выражает ожидания от будущего. С другой стороны, он символизирует ревность, тщеславие, зависть, жадность, лживость, продажность, маниакальное и бредовое безумие и одержимость. Вспомним такие выражения, как "желтая пресса", "желтый билет", "желтый дом".

Оранжевый цвет образуется при соединении желтого и красного цвета. Соответственно, в нем нашло воплощение сочетание психологических особенностей этих цветов. Оранжевый цвет характеризует зрелость личности и силу механизмов "Я". В этом отношении это - один из самых благоприятных для психотерапевтического прогноза цветов. Это цвет радости, удовольствия, стремления к достижению и самоутверждению, цвет энергии и силы. Он оказывает благотворное действие на психику человека, снимая напряжение в конфликтах. С другой стороны, он вытесняет другие цвета, может внести в жизнь потрясение, символизирует страсть борьбы, демоническое начало войны.

Зеленый цвет символизирует, с одной стороны, витальное начало, рост и надежду. Вспомним выражение "зеленые ростки" или слова из популярной некогда песни: "Только надежда не умирает, сердце знает - придет весна. Скоро минует осень разлуки, лист зеленый вырастет вновь". С другой стороны зеленый цвет символизирует яд, болезнь и незрелость. Яд обычно изображают зеленым, про больного человека говорят: "Ты весь зеленый", - а про незрелого: "Ты еще зелен".

Фиолетовый цвет - это, пожалуй, самый двойственный и противоречивый цвет. В нем соединились возбуждающий и сдерживающий

компоненты красного и синего цвета, что рождает особое напряжение фиолетового цвета. Это цвет выравнивания и равновесия, цвет меры, сдержанности и соответствия, цвет знания и интеллекта, цвет величия, мистики и мудрости. Он символизирует волшебство и магию, колдовские чары, мистическое и интуитивно-чувственное постижение сокровенного знания. С другой стороны, он способствует эндогенной возбудимости, выражает внутреннее беспокойство, которое может означать как опасность, так и шанс творческого открытия. С этим цветом связывают религиозную самоотверженность, святость, смирение. покорность и покаяние. В то же время фиолетовый цвет выражает тревогу, волнение, страдание, горе, скорбь, печаль, отречение, покорность, меланхолию.

Коричневый цвет соединяет в себе желтый, красный и синий цвета. Один из самых амбивалентных цветов. На одном полюсе выделяют такие символические значения, как материнство, плодородие, земля, а на другом - грязь, гной, кал. Этот цвет воплощает внутренний мир ощущений - в отличие, например, от фиолетового цвета, характеризующегося уходом в эмоциональный мир, или черного и серого цветов, характеризующихся уходом в бездействие.

Черный цвет представляет собой смешение всех цветов. На одном полюсе спектра его символических значений находятся достоинство и торжественность, а на другом полюсе - смерть, траур, грех. Выбор черного цвета часто соответствует реакции протеста, фрустрации, периоду ухода в бездействие и накопления сил. Для черного цвета характерны тревога, снижение эмоциональных контактов. Люди, потерявшие родину, беженцы также часто предпочитают черный цвет.

Белому цвету придается очень большое значение при диагностике, особенно если он специально прорисован белой краской или карандашом. В отличие от черного цвета, белый образуется не при смешении, а при наложении всех цветов. На одном полюсе спектра его символических значений находятся чистота, гармония, девственность, непорочность,

единство начала и конца, а на другом - привидение, траур и смерть. Характерно, что белый цвет символизирует траур не только на Востоке, но и в христианской цивилизации. Можно вспомнить в этой связи "белый саван" или "белые тапочки в гробу".

И есть только один цвет, который, с точки зрения специалистов Института Кататимно-имагинативной психотерапии, имеет одно лишь отрицательное символическое значение. Это серый цвет, цвет тумана, неясности и, что особенно важно для психодиагностики, цвет депрессии.

ГЛАВА 2. РОСПИСЬ КЕРАМИЧЕСКИХ ТАРЕЛОК В СЮЖЕТНОЙ КОМПОЗИЦИИ «ЭРЫН ГУРБАН НААДАН»

2.1. Этапы выполнения декоративной росписи керамической тарелки.

Мне очень нравится декоративная посуда, в особенности её вид и роль в интерьере. Роспись керамических тарелок привлекает меня как способ добавить индивидуальности и красоты в окружающую обстановку.

Я изобразила национальный бурятский праздник Сурхарбаан, так как он мне очень нравится. Каждый год в Бурятии проходит данный праздник, и моя семья уже несколько десятилетий принимает участие в играх трёх мужей, проводимых в Еравнинском районе. Мне нравится наблюдать за подготовкой участников, за их настроением и за всеми людьми, которые их поддерживают.

Моя первоначальная идея заключалась в том, чтобы запечатлеть жизнь и традиции бурят, но когда я набросала людей на конях, я поняла, что хочется изобразить именно игры трёх мужей. Эти игры символизируют труд земледельцев и пастухов, а также обеспечивают связь с предками и природой.

Сурхарбаан объединяет людей, живущих в Бурятии. На праздник съезжаются люди из разных уголков региона, чтобы вместе провести время, принять участие в играх трёх мужей и почтить память предков. Таким образом, Сурхарбаан в первую очередь служит инструментом объединения бурят и помогает им поддерживать связь с национальной культурой и традициями.

На трёх тарелках изображены сцены состязаний бурятских воинов: скачки на лошадях представлены степью, символизирующей свободу и желание идти дальше, борьба отражена горами, представляющими силу и могущество, а охота в лесу символизирует традиционные навыки, такие как стрельба из лука и использование ловушек. Таким образом, каждый рисунок описывает важные аспекты бурятской культуры и её людей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе работы над курсовой работой на тему «Применение техники росписи по керамике в сюжетной композиции» были рассмотрены вопросы композиции и средства росписи.

Исследование искусствоведческой и методической литературы позволило успешно решить графические и композиционные задачи при выполнении росписи по керамическому изделию. Это обеспечило высокое качество и выразительность произведения.

Работа над курсовым проектом позволила нам изучить и освоить новую технику в области росписи керамики. Этот опыт способствовал развитию нашего творческого потенциала, расширил наши теоретические знания и практические навыки в данном жанре.

Изучение росписи композиции на керамических изделиях - это эффективное средство эстетического воспитания и обучения изобразительному искусству подрастающего поколения. В процессе выполнения курсового проекта мы лучше познакомились с особенностями этого жанра и смогли почувствовать неповторимость и ценность керамики.

Мы также приобрели навыки в создании сюжетной композиции, позволяющей передать не только игру сурхарбаан, но и их исторический и культурный контекст.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

1. Калашников. И.А. [Сказочное путешествие №1](#). 32 с.
2. Панченко Г. Луки и арбалеты в бою. 2010 год. 336 с.
3. Устюжанин. Наставление По Стрельбе Из Традиционного Лука. 2011 г. 226 с.
4. Херригель.О Дзэн в искусстве стрельбы из лука. Путь дзен. Издательство: Амфора, 2005 г. 284 с.
5. 13.Ю.А.Шахмурадов. Вольная борьба. 1997 г. 94 с.
6. 14.Ц. Б. Бадмажапов. Буддийская живопись Бурятии. Издательство:Нютаг. 1995 г. 212 с.
7. 15.О. Диксон. Танка. Буддийская живопись Бурятии и Монголии. Конец XVII — начало XX вв.272 с
8. 2.Санданов. Сурхарбан. Улан-Удэ. Бурят. Книж. Изд. 1964г. 88с
9. 3.Алтапов М.В. Всеобщая история искусств. Государственное издательство «Искусство», 1948 г. 204 с.
10. Алмосов Л.И. Портрет. Композиция. Сверхзадача. Метод. Журнал «KANT», 2015 г. 17 с.
11. 5.Дмитриев И.А. «Краткая история искусств». Издательство: БуксМАрт, 1968 г. 456 с.
12. 6.Алтапов М.В., Ростовцев Н.И. «Искусство». Производитель: Просвещение, 1987 г. 288 с.
13. 7.Алмосов Л.И., Алмосов А.Л. Духовность, традиции, мастерство Валерия Арзуманова. Журнал «KANT», 2016 г. 11 с
14. 8.Бутович.Я Лошади моего сердца. Из воспоминаний коннозаводчика. 2013 г. 873 с.
15. 9.Д. Фрэнсис. Вторая рука. 2023 г. 310 с.

Рисунок 1. Ц. С. Сампилов. «Любовь в степи».



Рисунок 2. Ц. С. Сампилов. «Арканщик».



Рисунок 3. Залуцкая Татьяна. «Сурхарбаан».



Рисунок 4. Баянбаатар Лхагвадорж. «Чингисхан».



Баянбаатар Лхагвадорж
«Чингисхан»
холст, масло
рук. Надагурова Ц.Д.
ГБПОУ БРПК

Рисунок 5. Миллер Альфред Джейкоб. Уклонение от стрелки (ворона).



ПРИЛОЖЕНИЕ Б.

Наброски и зарисовки.

Рисунок 1.



Рисунок 2.

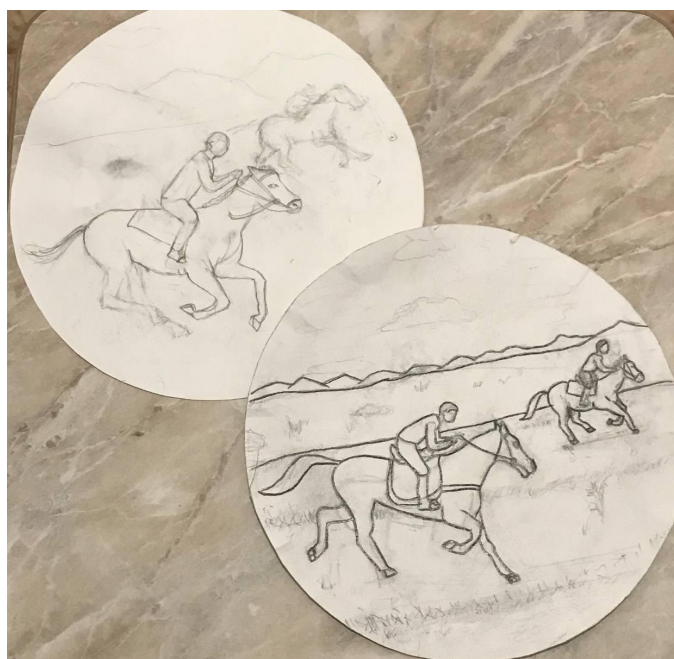


Рисунок 3.

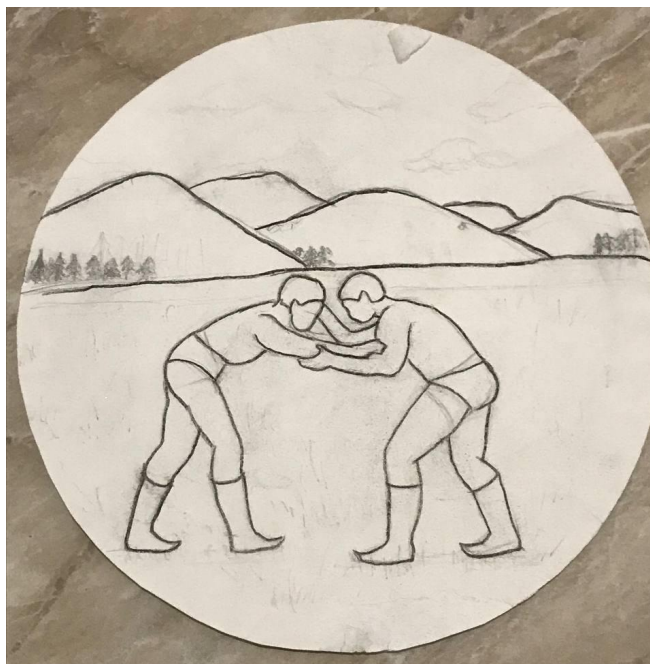


Рисунок 4.



Рисунок 5.



Рисунок 6.



ПРИЛОЖЕНИЕ В.

Итоговая работа.