

МИНИСТЕРСТВО СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА РФ
ДЕПАРТАМЕНТ НАУЧНО-ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЛИТИКИ И ОБРАЗОВАНИЯ
ФГБОУ ВПО КОСТРОМСКАЯ ГСХА

И.М.ФАТЕЕВА А.Н. ЕРЁМИН

**ОСНОВЫ
ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ КОММУНИКАЦИЙ
(ПЛАСТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА — СКУЛЬПТУРА)**

Учебное пособие
для обучающихся по направлению подготовки
07.03.01 «Архитектура»
очной формы обучения

КАРАВАЕВО
Костромская ГСХА
2015

УДК 73.02
ББК 85.13
Ф 27

Авторы: сотрудники кафедры архитектуры и изобразительных дисциплин Костромской ГСХА к.ф.н., зав. кафедрой *И.М. Фатеева*, доцент *А.Н. Ерёмин*.

Рецензент: кандидат архитектуры, доцент кафедры архитектурного проектирования Костромской ГСХА *А.С. Кокшаров*.

*Рекомендовано к изданию
методической комиссией архитектурно-строительного факультета,
протокол № 4 от 29 апреля 2014 года.*

Ф 27 **Фатеева И.М. Основы профессиональных коммуникаций (пластические средства — скульптура) :** учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 07.03.01 «Архитектура» очной формы обучения / И.М. Фатеева, А.Н. Ерёмин. — Караваево : Костромская ГСХА, 2015. — 38 с.

Издание знакомит с основными периодами развития скульптуры, специальными понятиями и терминами, материалами и инструментами скульптора, содержит задания и методические рекомендации к их выполнению, необходимый наглядный материал и приложение со студенческими работами.

Методические указания предназначены для обучающихся по направлению подготовки 07.03.01 «Архитектура» очной формы обучения.

УДК 73.02
ББК 85.13

© ФГБОУ ВПО Костромская ГСХА, 2015
© И.М. Фатеева, А.Н. Ерёмин, 2015
© РИО Костромской ГСХА, оформление, 2015

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
1. Общие сведения.....	5
История развития скульптуры.....	5
Основные понятия.....	16
Материал и инструменты.....	17
2. Методические рекомендации по выполнению заданий.....	20
Задание 1. Создание модели изразца.....	21
Задание 2. Создание модели фигуры человека (короткий этюд).....	22
Задание 3. Создание модели фигуры человека (длительный этюд).....	23
Список рекомендуемых источников.....	25
Приложения.....	27

ВВЕДЕНИЕ

Дисциплина «Основы профессиональных коммуникаций» (пластические средства — скульптура) входит в цикл «Профессиональный язык и средства коммуникации» по направлению подготовки бакалавров 07.03.01 «Архитектура» и предусматривается усвоение студентами профессиональных навыков моделирования трёхмерных форм и пространства. Она способствует овладению рисунком, живописью, композицией, определяет успех общего художественно-творческого развития личности.

Целями освоения дисциплины являются овладение студентами профессиональным пластическим языком, с помощью которого они смогут свободно и быстро выражать свои мысли, творческие замыслы, пространственные идеи, развитие у студентов объёмно-пространственного видения и мышления. В результате обучения студент должен:

- знать методы наглядного изображения и моделирования трёхмерной формы, теоретические основы работы с материалом;
- уметь решать задачи архитектурно-скульптурного синтеза;
- владеть навыками моделирования формы.

В целом дисциплина «Основы профессиональных коммуникаций» (пластические средства — скульптура) — это курс, расширяющий представление о взаимосвязи архитектуры со скульптурой.

Занятия по скульптуре развивают у студентов художественные способности, зрительную память, творческое воображение, эмоционально-эстетическое отношение к явлениям действительности, знакомят с материалами и инструментами скульптурной мастерской.

Обучение предмету включает выполнение рельефа декоративно-монументального назначения (приложение 1) и лепку фигуры человека (приложение 2). Примеры студенческих работ разных лет приведены в приложении 3.

Моделирование формы плодотворно сказывается на развитии объёмно-пространственного мышления будущего архитектора. Работа над этюдами в круглой скульптуре и рельефе дает студентам представление о пластических возможностях синтеза архитектуры и скульптуры, о декоративных особенностях скульптуры и включении ее в архитектурный образ.

1. ОБЩИЕ СВЕДЕНИЯ

История развития скульптуры

Возникновение скульптуры, относящееся к первобытной эпохе, непосредственно связано с трудовой деятельностью человека и магическим верованиями. В палеолитических стоянках, открытых во многих странах (Монтеспан во Франции, Виллендорф в Австрии, Мальта и Буреть в России и др.), обнаружены разнообразные скульптурные изображения животных и женщин-прародительниц рода, к которым принадлежат и т.н. палеолитические Венеры.

Ещё шире круг неолитических скульптурных памятников. Круглая скульптура, обычно небольших размеров, резалась из мягких пород камня, из кости и дерева; рельефы исполнялись на каменных пластинах и стенах пещер. Скульптура часто служила средством украшения утвари, орудий труда и охоты, использовалась в качестве амулетов. Примером поздней неолитической скульптуры являются трипольская керамическая пластика, крупные каменные изображения людей — «каменные бабы», скульптурные украшения из бронзы, золота, серебра и др. Хотя для первобытной скульптуры типична упрощённость форм, она нередко отличается остротой жизненных наблюдений и яркой пластической выразительностью.

Дальнейшее развитие скульптура получила в период разложения первобытно-общинного строя, в связи с ростом разделения труда и технологическим прогрессом; ярчайшие памятники этого этапа — скифские золотые рельефы, терракотовые головы культуры Нок, типологически многообразная деревянная резная скульптура океанийцев. В искусстве рабовладельческого общества скульптура выделилась как особый род деятельности, имеющий специфические задачи и своих мастеров.

Скульптура древневосточных государств, которая служила выражению всеобъемлющей идеи деспотизма, увековечению строгой общественной иерархии, прославлению власти богов и царей, заключала в себе, имеющее объективную общечеловеческую ценность, влечение к значительному и совершенному. Такова скульптура Древнего Египта: огромные неподвижные сфинксы (рис. 1), полные величия; статуи фараонов и их жён (рис. 2), портреты вельмож, с каноническими позами и фронтальным построением по принципу симметрии и равновесия; колоссальные рельефы на стенах гробниц и храмов (рис. 3) и мелкая пластика, связанные с заупокойным культом.



Рис. 1. Египетский сфинкс



Рис. 2. Статуи фараона Микерина, богини Хатхор и богини-покровительницы нома. XXVII в. до н.э.

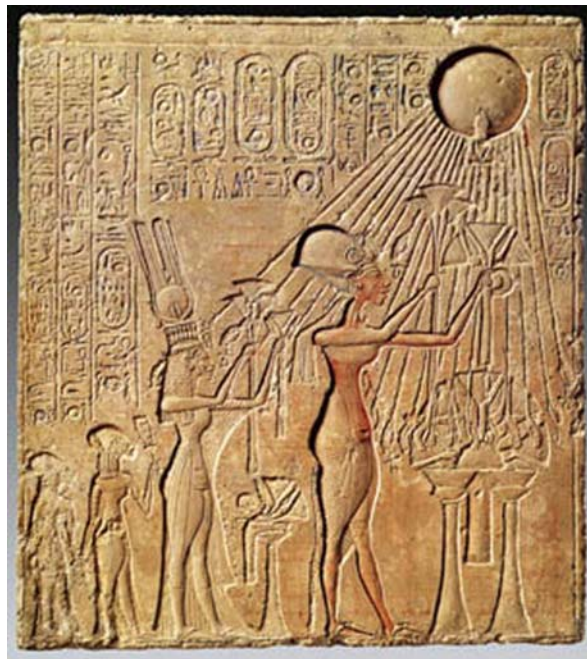


Рис. 3. Рельеф с изображением фараона Эхнатона, приветствующего солнечный диск

Сходными путями развивалась скульптура других древневосточных деспотий — Шумера, Аккада, Вавилонии, Ассирии. Иной, гуманистический, характер носит скульптура Древней Греции, отчасти Древнего Рима, обращенная к массе свободных граждан и во многом сохраняющая связь с античной мифологией. В образах богов и героев, атлетов и воинов скульпторы Древней Греции воплощают идеал гармонично развитой личности, утверждают свои этические и эстетические представления. На смену наивно-целостной,

пластически-обобщённой, но несколько скованной скульптуре периода архаики приходит гибкая, расчленённая, основанная на точном знании анатомии, скульптура классики, выдвинувшая таких крупных мастеров, как Мирон, Фидий, Поликлет (рис. 4, 5), Скопас, Пракситель, Лисипп. Реалистический характер древнегреческих статуй и рельефов (нередко связанных с культовой архитектурой), надгробных стел, бронзовых и терракотовых статуэток наглядно проявляется в высоком мастерстве изображения обнажённого или задрапированного человеческого тела. Сформулировать законы его пропорциональности на основе математических расчётов попытался Поликлет в теоретическом сочинении «Канон». В древнегреческой скульптуре верность действительности, жизненная выразительность форм сочетаются с идеальной обобщённостью образа.



*Рис. 4. Поликлет
«Дорифор»*



*Рис. 5. Поликлет
«Раненая амазонка»*

В период эллинизма гражданственный пафос и архитектурная ясность классической скульптуры сменяются драматической патетикой, бурными контрастами света и тени; образ обретает заметно большую степень индивидуализации. Реализм древнеримской скульптуры особенно полно раскрылся в искусстве портрета, поражающего остротой индивидуальной и социальной обрисовки характеров. Получил развитие рельеф с историко-повествовательными сюжетами, украшающий триумфальные колонны и арки; сложился тип конного памятника (статуя Марка Аврелия (рис. 6), впоследствии установленная Микеланджело на площади Капитолия в Риме).



Рис. 6. Статуя Марка Аврелия

Христианская религия, как основная форма мирозерцания, во многом определила характер европейской скульптуры средних веков. Как необходимое звено скульптура входит в архитектурную ткань романских соборов, подчиняясь суровой торжественности их тектонического строя. В искусстве готики, где рельефы и статуи апостолов, пророков, святых, фантастических существ, а порой и реальных лиц буквально заполняют порталы соборов, галереи верхних ярусов, ниши башенок и выступы карнизов, скульптура играет особенно заметную роль (рис. 7, 8). Она как бы «очеловечивает» архитектуру, усиливает её духовную насыщенность.



*Рис. 7. Жан Гужон. Оплакивание Христа.
Рельеф для алтарной преграды церкви
Сен Жермен Локсеруа в Париже. Фрагмент. Камень*



*Рис. 8. Статуи химер
на соборе Парижской Богоматери*

В Древней Руси высокого уровня достигло искусство рельефа (киевские шиферные рельефы, убранство владимиро-суздальских храмов (рис. 9, 10)).



*Рис. 9. Рельефная скульптура
на стенах Владимиро-Суздальского храма*



*Рис. 10. Владимиро-суздальская школа.
Георгиевский собор в Юрьеве-Польском. 1230-1234 гг.
Часть северной стены с рельефами*

В средние века скульптура получила широкое развитие в странах Среднего и Дальнего Востока; особенно велико мировое художественное значение скульптуры Индии (рис. 11, 12), Индонезии, Индокитая, монументальной по характеру, сочетающей мощь построения объемов с чувственной изысканностью моделировки.



Рис. 11. Индийская скульптура «Будда»



Рис. 12. Горельеф «Женщина, крашащая глаза»

В XIII-XVI вв. западноевропейская скульптура, постепенно освобождаясь от религиозно-мистического содержания, переходит к более непосредственному изображению жизни. Раньше, чем в скульптуре других стран, во 2-й половине XIII – начала XIV вв. новые, реалистические тенденции проявились в скульптуре Италии (Николо Пизано (рис. 13) и другие скульпторы Проторенессанса).



Рис. 13. Николо Пизано. «Распятие»

В XV-XVI вв. итальянская скульптура, опираясь на античную традицию, всё больше тяготеет к выражению идеалов ренессансного гуманизма. Воплощение ярких человеческих характеров, проникнутых духом жизнеутверждения, становится её главной задачей (творчество Донателло (рис. 14), Л. Гиберти, А. Верроккьо, Луки

делла Роббиа, Якопо делла Кверча и др.). Был сделан важный шаг вперёд в создании свободно стоящих (т.е. относительно независимых от архитектуры) статуй, в решении проблем памятника в городском ансамбле, многопланового рельефа.



*Рис. 14. Донателло. «Давид».
Бронза. 1430-е гг.*

Совершенствуется техника бронзового литья, чеканки, техника майолики. Одной из вершин искусства Возрождения явились скульптурные произведения Микеланджело, полные титанической мощи и напряжённого драматизма. Преимущественный интерес к декоративным задачам отличает скульпторов маньеризма (Б. Челлини и др.). Из скульпторов Возрождения в других странах приобрели известность Клаус Слютер (Бургундия), Ж. Гужон и Ж. Пилон (Франция), М. Пахер (Австрия), П. Фишер и Т. Рименшнейдер (Германия).

В скульптуре барокко ренессансная гармония и ясность уступают место стихии изменчивых форм, подчёркнуто динамичных, нередко исполненных торжественной пышности. Стремительно нарастают декоративные тенденции: скульптура буквально сплетается с архитектурой церкви, дворцов, фонтанов, парков. В эпоху барокко создаются также многочисленные парадные портреты и памятники. Крупнейшие представители скульптуры барокко — Л. Бернини в Италии (рис. 15), А. Шлютер в Германии, П. Пюже во Франции, где в тесной связи с барокко развивается классицизм (черты обоих стилей переплелись в творчестве Ф. Жиардона, А. Кузевокса и др.).



*Рис. 15. Л. Бернини
«Экстаз Святой Терезы»*

Принципы классицизма, заново осмысленные в эпоху Просвещения, сыграли важную роль в развитии западноевропейской скульптуры 2-й половины XVIII – 1-й трети XIX вв., в которой наряду с историческими, мифологическими и аллегорическими темами большое значение приобрели портретные задачи (Ж.Б. Пигаль, Э.М. Фальконе, Ж.А. Гудон во Франции, А. Канова в Италии, Б. Торвальдсен в Дании). В русской скульптуре с начала XVIII в. совершается переход от средневековых религиозных форм к светским; развиваясь в русле общеевропейских стилей — барокко и классицизма, она сочетает пафос утверждения новой государственности, а затем и просветительских гражданских идеалов с осознанием новооткрытой пластической красоты реального мира.

Величественным символом определившихся в петровскую эпоху новых исторических устремлений России стал памятник Петру I в Петербурге работы Э.М. Фальконе. Прекрасные образцы парковой монументально-декоративной скульптуры, деревянной резьбы, парадного портрета появляются уже в 1-й половине XVIII в. (Б.К. Растрелли и др.).

Во 2-й половине XVIII – 1-й половине XIX вв. складывается академическая школа русской скульптуры, которую представляет плеяда выдающихся мастеров. Патриотический пафос, величавость и классическая ясность образов характеризуют творчество Ф.И. Шубина, М.И. Козловского, Ф.Ф. Щедрина, И.П. Мартоса, В.И. Демута-Малиновского,

С.С. Пименова. Тесная связь с архитектурой, равноправное положение в синтезе с ней, обобщенность образного строя типичны для скульптуры классицизма. В 1830-40-е гг. в русской скульптуре всё больше проступает стремление к исторической конкретности образа (Б.И. Орловский), к жанровой характерности (П.К. Клодт, Н.С. Пименов).

Во 2-й половине XIX века в русской и западноевропейской скульптуре находит отражение общий процесс демократизации искусства. Классицизму, который теперь перерождается в салонное искусство, противостоит реалистическое движение с его открыто выраженной социальной направленностью, признанием повседневной жизни, достойной внимания художника, обращением к теме труда, к проблемам общественной морали (Ж. Диду во Франции, К. Менье в Бельгии и др.).

Реалистическая русская скульптура 2-й половины XIX в. развивается под сильным влиянием живописи передвижников. Характерная для последних глубина размышлений над историческими судьбами родины отличает и скульптурное творчество М.М. Антакольского. В скульптуре утверждаются сюжеты, взятые из современной жизни, крестьянская тема (Ф.Ф. Каменский, М.А. Чижов, В.А. Беклемишев, Е.А. Лансере). В реалистическом искусстве 2-й половины XIX в. уход многих мастеров от прогрессивных общественных идей стал одной из причин упадка монументально-декоративной скульптуры. Другими его причинами были исторически неизбежная в условиях развитого капитализма утрата скульптурой возможности выражать общезначимые идеалы, нарушение стилистических связей скульптуры с архитектурой, распространение натуралистических течений. Попытки преодоления кризиса типичны для скульптуры конца XIX – начала XX вв. В поисках устойчивых духовных и эстетических жизненных ценностей она развивалась разнообразными путями (импрессионизм, неоклассицизм, экспрессионизм и т.д.). Мощное воздействие на все национальные школы оказывает глубоко проникающее в жизнь и в законы реалистической пластики творчество О. Родена, А. Майоля, Э. А. Бурделя во Франции, Э. Барлаха в Германии, И. Мештровича в Хорватии. Выражением прогрессивных тенденций русской скульптуры этого периода становится искусство С.М. Волнухина, И.Я. Гинцбурга, П.П. Трубецкого, А.С. Голубкиной, С.Т. Коненкова, А.Т. Матвеева, Н. А. Андреева. Вместе с обновлением содержания меняется и художественный язык скульптуры, повышается значение пластически-выразительной формы. В условиях кризиса

буржуазной культуры в XX в. развитие скульптуры принимает противоречивый характер и зачастую связано с различными модернистскими течениями и формалистическими экспериментами кубизма (А. П. Архипенко, А. Лоран), конструктивизма (Н. Габо, А. Певзнер), сюрреализма (Х. Арп, А. Джакометти), абстрактного искусства (А. Колдер) и т.п. Модернистские тенденции в скульптуре, порывающие с национальными реалистическими традициями, приводят к полному отказу от изображения действительности, нередко — к созданию декларативно антигуманистических образов.

Модернистским течениям в XX веке противостояла советская скульптура, развивающаяся по пути социалистического реализма. Её становление неотделимо от ленинского плана монументальной пропаганды, на основе которого были созданы первые революционные памятники и памятные доски, а в дальнейшем многие значительные произведения монументальной скульптуры (памятники, сооруженные в 20-30-х гг.: В.И. Ленину, скульптор С.А. Евсеев и С.М. Кирову, скульптор Н.В. Томский, — в Ленинграде; К.А. Тимирязеву, скульптор С.Д. Меркуров и Н.Э. Бауману, скульптор Б.Д. Королев, — в Москве; Т.Г. Шевченко в Харькове, скульптор М.Г. Манизер; монументально-декоративная скульптура крупных общественных зданий, станций метрополитена). Центральными в скульптуре 20-30-х гг. становятся тема революции (например, «Октябрь» А.Т. Матвеева), образ участника революционных событий, строителя социализма. В станковой скульптуре большое место занимает портрет («Лениниана» Н.А. Андреева; работы А.С. Голубкиной, С.Д. Лебедевой, В.Н. Домогацкого и др.), а также изображение человека-борца («Булыжник — оружие пролетариата» И.Д. Шадра), воина («Часовой» Л.В. Шервуда), рабочего («Металлург» Г.И. Мотовилова). Развивается анималистическая скульптура (И.С. Ефимов, В.А. Ватагин), заметно обновляется скульптура малых форм (В.В. Кузнецов, Н.Я. Данько и др.).

В годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. на первый план выступает тема Родины, советского патриотизма, коммунизма, идеи существовавшего строя, личностей эпохи, воплотившаяся в портретах героев (В.И. Мухина, С.Д. Лебедева, Н.В. Томский), в напряженно-драматичных жанровых фигурах и группах (В.В. Лишев, Е.Ф. Белашова и др.). Трагические события и героические свершения военных лет нашли особенно яркое отражение в скульптуре мемориальных сооружений 40-70-х гг. (Е.В. Вучетич, Ю. Микенас, Л.В. Буковский, Г. Йокубонис и др.).

В 40-70-х гг. скульптура играет активную роль декоративного или пространственного организующего компонента в архитектуре общественных зданий и комплексов, используется при создании градостроительных композиций, в которых наряду с многочисленными новыми памятниками (М.К. Аникушин, В.З. Бородай, Л.Е. Кербель, А.П. Кибальников, Н. Никогосян, В.Е. Цигаль и др.) важное место принадлежит садово-парковой скульптуре, статуям на автострадах и подъездных путях к городу, скульптурному оформлению жилых кварталов и т. п.

Для скульптуры малых форм, проникающей в быт, примечательно стремление эстетически индивидуализировать современный интерьер. Острое чувство современности, поиски путей обновления пластического языка характерны для станковой скульптуры 2-й половины 50-70-х гг. Общими для многих национальных школ советской скульптуры являются стремление воплотить характер современного человека, обращение к темам дружбы народов, борьбы за мир. Те же тенденции присущи и скульптуре других социалистических стран, выдвинувшей ряд крупных мастеров (К. Дуниковский в Польше, Ф. Кремер в ГДР, А. Августинчич в Югославии, Ж. Кишфалуди-Штробль в Венгрии и др.).

В западноевропейской скульптуре реакция против фашизма и войны вызвала активизацию наиболее прогрессивных сил, способствовала созданию произведений, проникнутых высоким гуманистическим пафосом (скульпторы М. Мадзакурати, Манцу Джакомо в Италии (рис. 16), В.В. Аалтонен в Финляндии и др.).



Рис. 16. Манцу Джакомо «Давид»

Скульптура одних художников пропагандировала прогрессивные идеи современности, воссоздавала исторические и современные события, других — представителей различных модернистских течений, развивалась в русле субъективной фантастики и формалистических экспериментов.

Основные понятия

Скульптура (лат. *sculptura*, от *sculpo* — высекаю, вырезаю), ваяние, пластика (греч. *plastike*, от *plasso* — леплю), — вид изобразительного искусства, основанный на принципе объёмного, физически трёхмерного изображения предмета. Как правило, объект изображения в скульптуре человек, реже — животные (анималистический жанр), ещё реже — природа (пейзаж) и вещи (натюрморт). Постановка фигуры в пространстве, передача её движения, поза, жест, светотеневая моделировка, усиливающая рельефность формы, архитектурная организация объёма, зрительный эффект его массы и весовых отношений, выбор пропорций, специфических в каждом случае характеров силуэта, являются главными выразительными средствами скульптуры. Объёмная скульптурная форма строится в реальном пространстве по законам гармонии, ритма, равновесия, взаимодействия с окружающей архитектурной или природной средой, а также на основе наблюдаемых в природе анатомических (структурных) особенностей той или иной модели.

Различают две основные разновидности скульптуры: круглую скульптуру, которая свободно размещается в пространстве, и рельеф, где изображение располагается на плоскости, образующей его фон. К произведениям круглой скульптуры, обычно требующей кругового обзора, относятся: статуя (фигура в рост), группа (две или несколько фигур, составляющих единое целое), статуэтка (фигура, значительно меньшая натуральной величины), торс (изображение человеческого туловища), бюст (погрудное изображение человека) и т.д. Формы рельефа варьируются в зависимости от его назначения и положения на архитектурной плоскости (фриз, фронтовая композиция, плафон и т.д.). По высоте и глубине изображения рельефы подразделяются на низкие — барельеф, высокие — горельеф, углублённые и контррельефы. По содержанию и функциям скульптура делится на монументально-декоративную, станковую и так называемую скульптуру малых форм. Хотя эти разновидности скульптуры развиваются в тесном взаимодействии, у каждой из них есть свои особенности. Монументально-декоративная скульптура рассчитана

на конкретное архитектурно-пространственное или природное окружение. Она носит ярко выраженный общественный характер, адресуется к массам зрителей, размещается прежде всего в общественных местах — на улицах и площадях города, в парках, на фасадах и в интерьерах общественных сооружений.

Монументально-декоративная скульптура призвана конкретизировать архитектурный образ, дополнять выразительность архитектурных форм новыми оттенками. Способность монументально-декоративной скульптуры решать большие идейно-образные задачи с особой полнотой раскрывается в произведениях, которые называют монументальными и к которым обычно относят городские памятники, монументы, мемориальные сооружения. Величавость форм и долговечность материала соединяются в них с приподнятостью образного строя, широтой обобщения. Станковая скульптура, прямо не связанная с архитектурой, носит более интимный характер. Залы выставок, музеев, жилые интерьеры, где её можно рассматривать вблизи и во всех деталях, являются обычной её средой. Тем самым определяются особенности пластического языка скульптуры, её размеры, излюбленные жанры (портрет, бытовой жанр, ню, анималистический жанр). Скульптура малых форм включает широкий круг произведений, предназначенных преимущественно для жилого интерьера, и во многом смыкается с декоративно-прикладным искусством. К скульптуре форм принадлежат также монеты, медали и геммы.

Материал и инструменты

Назначение и содержание скульптурного произведения определяют характер его пластической структуры, а она, в свою очередь, влияет на выбор скульптурного материала. От природных особенностей и способов обработки последнего во многом зависит техника скульптуры. Мягкие вещества (глина, воск, пластилин и т.п.) служат для лепки; при этом наиболее употребительными инструментами служат проволочные кольца и стеки. Для лепки рельефа применяются стеки, петли. Стека — это специальный инструмент скульптора, заканчивающийся с двух сторон лопатками различной формы (овальной, треугольной, конической), удобной для лепки стеки длиной 20-25 см. Стеки профессиональные, как правило, делаются из твердой породы дерева (самшит, груша). Также для лепки применяются петли, состоящие из деревянной ручки и стальной проволоки. Петли бывают разные по форме и размерам. Кроме того, они могут быть двухсторонние или комбинированные — стека и петля (рис. 17, 18).



Рис. 17. Петли



Рис. 18. Стеки

Петли и стеки применяются в процессе работы над рельефом и как основной инструмент скульптора, и как вспомогательный. Ими выравниваются плоскости, фона, наносится рисунок, убирается или вырезается лишняя форма. Для лепки и рельефной скульптуры применяются как металлические, так и деревянные станки, с вращающейся верхней крышкой-подставкой, служащей опорой для скульптурной композиции.

Твёрдые вещества (различные породы камня, дерева и др.) обрабатываются путём рубки (высекания) или резьбы, удаления ненужных частей материала и постепенного высвобождения как бы скрытой в нём объёмной формы; для обработки каменного блока применяются молоток (киянка) и набор металлических инструментов (шпунт, скарапель, троянка и др.), для обработки дерева — преимущественно фасонные стамески и свёрла. Вещества, способные переходить из жидкого состояния в твёрдое (различные металлы, гипс, бетон, пластмасса и т.п.), служат для отливки произведений скульптуры при помощи специально изготовленных форм. Для воспроизведения скульптуры в металле прибегают также к гальванопластике. В нерасплавленном виде металл для скульптуры обрабатывается посредствомковки и чеканки. Для создания керамических скульптур употребляются особые сорта глины, которая обычно покрывается росписью или цветной глазурью и обжигается в специальных печах. Цвет в скульптуре встречается с давних пор: хорошо известна раскрашенная скульптура античности, средних веков, Возрождения, барокко. Скульпторы XIX-XX вв. обычно довольствуются естественным цветом материала, прибегая в необходимых случаях лишь к его однотонной подкраске, тонировке. Однако опыт 1950-60-х гг. свидетельствует о вновь пробудившемся интересе к полихромной скульптуре. Схематически процесс создания скульптурного произведения можно расчленить на ряд этапов: лепка (из пластилина или глины) эскиза и этюдов с натуры; изготовление

каркаса для крупной скульптуры или щита для рельефа (железные стержни, проволока, гвозди, дерево); работа на вращающемся станке или вертикально укрепленном щите над моделью в заданном размере; превращение глиняной модели в гипсовую с помощью «чёрной» или «кусковой» формы; её перевод в твёрдый материал (камень или дерево) с использованием пунктировальной машины и соответствующей техники обработки или отливка из металла с последующей чеканкой; платинировка или подкраска изваяния.

Известны также произведения скульптуры, созданные из твёрдых материалов (мрамор, дерево), без предварительной лепки глиняного оригинала (т.н. техника *taille directe*, т.е. прямой рубки, требующая исключительного мастерства).

Лепка (по-гречески *plastike*, по-латински *plastika*) — процесс создания скульптурного произведения, связанный с работой над мягким пластичным материалом-глиной, пластилином, воском. В процессе лепки придается большое значение пластике формы, которая выражается в мягкости, текучести, плавности переходов от одной ее части к другой. Это один из базовых приемов широкого жанрового диапазона станковой и декоративно-прикладной скульптуры. Варьируется от мелкой пластики, этюда, до произведений, близких по размерам к монументальным. Термин может расцениваться как синоним самого понятия «скульптура», однако употребляется обычно в таком качестве преимущественно по отношению к занятиям в начальных учебных заведениях (художественных школах), кружках и т.д. как вводный курс освоения первичных принципов техники.

Лепка выполняется руками с помощью стеков разных видов — методами добавления или частичного снятия материала. Изнутри материал, как правило, укрепляют металлическим каркасом. Лепка может служить для выполнения самостоятельного произведения и в качестве создания модели для скульптуры, создаваемой в другой технике: высекание, литье, чеканка и т.д.

2. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ ЗАДАНИЙ

Практические занятия по дисциплине «Основы профессиональных коммуникаций» (пластические средства — скульптура) соответствуют целям рабочей программы, а именно: овладению профессиональным пластическим языком для выражения творческих замыслов и пространственных идей; развитию объёмно-пространственного видения и мышления, предполагающему:

- знание методов наглядного изображения и моделирования трёхмерной формы, теоретических основ работы с материалом;
- умение выбирать формы и методы изображения и моделирования формы и пространства;
- владение разнообразными техническими приемами и навыками моделирования.

Практические задания соответствуют работе с плоскостью и объёмом. Работа над рельефом и этюдами в круглой скульптуре дают студентам представление о пластических возможностях синтеза архитектуры и скульптуры, о декоративных особенностях скульптуры при умелом включении ее в архитектурный образ.

В течение семестра выполняются три практических задания.

Примеры студенческих работ приведены в приложениях 1-3.

Лучшие работы, выполненные студентами, определяются в результате внутреннего конкурса и подлежат обжигу.

При оценке работ руководствуются следующими основными критериями:

- композиционное решение;
- построение масс и объемов;
- определение их пропорций и соотношений;
- перспективная или декоративная моделировка каждой части постановки (в зависимости от задач постановки);
- воспроизведение общей формы и движения без подробностей;
- улавливание рельефа в игре светотени.

Задание 1. Создание модели изразца

Цель задания: освоить основные принципы построения рельефа.

Задача: создать художественно-орнаментальную пластическую композицию в ортогональной системе построения изображений.

Материал, инструменты: пластилин, стеки, скребки, основа — пластина ДВП (формат А4).

Этапы работы

1. Изучение традиций русского изразца и владимиро-суздальской резьбы по камню. Сбор наглядного материала — архива наглядных изображений по теме задания.

2. Проработка эскизных вариантов, исходя из формата работы (горизонтальный или вертикальный) и правил создания художественно-орнаментальной пластической композиции с нахождением композиционного центра, доминанты, ритмических акцентов в организации форм и всей композиции в целом. Выполнение рисунка в размерах и перевод его на основу.

3. Работа с материалом: прокладка объёмов, моделировка, детальная моделировка.

Методические рекомендации

В принципе в рельефе происходит соединение рисунка и пластики, когда плоскостное изображение переходит в объёмное. Композиция в рельефе разворачивается вдоль плоскости, которая служит фоном, позволяющим воспроизводить пейзаж и многофигурные сцены. Острой стекой на глине рисуют набросок. Неправильные линии разглаживают шпателем. Следует следить за тем, чтобы набросок был скомпонован. Лепку надо начинать с низких рельефов, то есть с наиболее отдаленных частей. Наносят глину небольшими порциями. Там, где должна располагаться более объёмная масса, наносят большее количество глины. Постепенное наращивание рельефов по всей фигуре позволяет правильно брать отношения рельефов друг к другу и не сбивать сделанный рисунок, стараясь сохранить движение и характер природы. Рука и стеки двигаются в направлении, повторяющем форму фигуры. При таком подходе изображение легче охватить взглядом и проще вносить исправления. Когда рельеф готов, прорабатываются детали. Нельзя переходить на детальную лепку, не построив всей фигуры и не увязав ее отдельных частей между собой. При детальном моделировании формы необходимо следить за правильным выявлением пропорций и рас-

положением предметов, соблюдая искажения в сторону уплощения форм для передачи их положения в пространстве. В барельефном этюде рельеф должен быть сильно уплотненным, мало возвышающимся над фоном, но лепка должна давать впечатление округлой формы. Следует учитывать, что в рельефе вертикальные и горизонтальные размеры пропорционально сохраняются, сокращению подлежат глубины форм. Важно выдержать один и тот же размер сокращений. Примеры студенческих работ приведены в приложении.

Задание 2. Создание модели фигуры человека (короткий этюд)

Цель задания: изучить общую конструктивную соразмерность модели, соотношение отдельных частей по отношению друг к другу и к фигуре в целом, взаимосвязь тела и предмета, на котором сидит модель.

Задача: определение пропорций фигуры, выявление осей таза, плечевого пояса, гармоничное соотношение размеров плинта, стула и фигуры, их композиционная связь.

Материал, инструменты: глина скульптурная, каркас (по необходимости — сидящая фигура выполняется без каркаса), стеки, скребки.

Этапы работы

1. Создание каркаса.
2. Общий набор массы.
3. Моделировка.

Методические рекомендации

Для грамотной работы над фигурой необходимо изучение анатомии человеческого тела, раскрывающее строение тела с его внутренним остовом — скелетом, с механикой суставов и мышц. При этом необходимо уметь связывать форму с функцией. Анатомическое строение и форма определяются функциями организма. Лишь углубленное изучение механизма функционирования живых форм дает нам возможность понять анатомические формы. Круглую скульптуру необходимо начинать от общего к частному. Возможны разные способы работы: композиция из целого объема — пластический способ, композиция из отдельных частей — конструктивный, композиция из цельного объема и отдельных частей — комбинированный. Первоначально взятый объем в лепке наращивается способом прибавления

небольших кусочков глины для придания изображению характерной формы. Во время лепки необходимо как можно чаще смотреть на свою работу и натуру издали, чтобы целиком охватить глазом и путем сравнения выявить ошибки, которые вблизи бывают незаметны. Только на расстоянии легко понять характер и движение натуры. Изучение натуры на расстоянии помогает отразить типичное, основное. Лепить круглую скульптуру только по силуэту нельзя. Надо лепить ее вглубь, подобно рельефам. Силуэт же служит для проверки правильности форм и движения. Когда фигура проложена глиной в общей массе и вполне выявлено ее движение и соотношение всех объемов крупных форм, переходят к увязыванию внутренних форм с общей массой фигуры. Нужно помнить, что каждая часть, даже самая маленькая, не должна воспроизводиться с натуры без увязки ее со всей скульптурой. Невозможно лепить детали на неправильно построенной форме, так как каждая деталь есть часть общей формы. Лепка должна идти от общего к частному, от частного к общему и к синтезу того и другого (это касается и рельефа).

Задание 3. Создание модели фигуры человека (длительный этюд)

Цель задания: продолжить изучение общей конструктивной соразмерности модели, соотношение отдельных частей по отношению друг к другу и к фигуре в целом, найти взаимосвязь тела и пространства.

Задача: продолжить изучение пропорций фигуры, выявление осей таза, плечевого пояса, гармоничное соотношение размеров плинта, стула и фигуры, их композиционная связь. Закрепление общих принципов построения человеческих форм и поиск индивидуального характера модели.

Материал, инструменты: глина скульптурная, каркас (по необходимости), стеки, скребки.

Этапы работы

1. Создание каркаса (вариант с каркасом).
2. Общий набор массы.
3. Моделировка.

Методические рекомендации

При выполнении длительного этюда фигуры человека необходимо руководствоваться рекомендациями по работе над коротким этюдом. Длительный этюд фигуры человека требует более тщательной моделировки фигуры, выявления характерного.

При оценке работ по дисциплине «Основы профессиональных коммуникаций» (пластические средства — скульптура) нужно учитывать не только формальное выполнение задания, но и, прежде всего, решение в каждой работе поставленных задач.

Вопросы для самопроверки

1. Что такое горельеф?
2. Что такое барельеф?
3. Что такое контррельеф?
4. Назовите материалы пластики.
5. Назовите материалы ваяния.
6. Для обработки чего используются стеки?
7. Что такое стек?
8. Что такое **скарпель**?
9. Для чего используется стамеска?
10. Кто автор скульптуры «Рабочий и колхозница»?
11. Кто автор скульптуры «Мыслитель»?
12. Кто автор скульптуры «Родина-мать» на Мамаевом кургане?

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

Основная литература

1. Ланг, Йозеф. Скульптура : учебник для начинающих и студентов художественных вузов (с инструкциями по поэтапному освоению материала: от бесформенного куска глины до готовой скульптуры / Йозеф Ланг. — М. : Внешсигма, 2000. — 80 с. : ил.

Дополнительная литература

2. Мелюков, И.Н. Техника скульптурно-формовочных работ в архитектуре / И.Н. Мелюков. — 2-е изд., перераб. — М. : В. Шевчук, 2002. — 100 с.

3. Бриджмен, Дж.Б. Человек как художественный образ : учеб. пособие / Дж.Б. Бриджмен ; пер. с англ. М. Авдоница. — М. : Эксмо, 2005. — 349 с. : ил. — (Классическая библиотека художника).

4. Учимся рисовать руки вместе с Ли Хэммонд / пер. с англ. — Минск : Поппури, 1999. — 79 с.

5. Искусство рисунка : опыты истории рисунка. — М. : Советский художник, 1990. — 365 с.

6. Коненков, С.Т. Встречи. Воспоминания современников о скульпторе : научно-популярная литература / С.Т. Коненков; ред. Н.Н. Мареница, сост. Н.Н. Банковский. — Москва : Советский художник, 1980. — 267 с. : ил.

7. Мельник, А.А. Основные закономерности построения скульптурного рельефа. — М., 1985.

8. Одноралов, Н.В. Скульптура и скульптурные материалы : учебное пособие для художественных вузов и училищ. — М., 1982.

9. Никитин, Р.А. Рисунок и скульптура : учебное пособие. — М., 1980.

10. Окский, Г.А. Новеллы о скульпторах: С.Д. Меркуров, В.Н. Домогацкий, В.И. Мухина / Г.А. Окский ; ред. Н. Недбаева. — М. : Советский художник, 1967. — 42 с. : ил.

Интернет-ресурсы

11. Wikipedia® Википедия [Электронный ресурс]: свободная энциклопедия / Некоммерческой организации Wikimedia Foundation, Inc. — Электрон. дан. — Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/>, свободный. — Загл. с экрана. — Яз. рус.

12. Библиотекарь.Ру [Электронный ресурс] : электронная библиотека нехудожественной литературы по русской и мировой истории, искусству, культуре, прикладным наукам / Свидетельство о регистрации СМИ в Федеральной службе по надзору в сфере связи и массовых коммуникаций РФ №ФС77-32788. — Электрон. дан. — Россия, 2004-2014. — Режим доступа: www.Bibliotekar.Ru, без пароля. — Загл. с экрана. — Яз. рус.

13. Арт Планета Small Bay [Электронный ресурс] : виртуальный художественно-исторический музей / Small Bay Ltd. — Электрон. дан. — Россия, 2004-2014. — Режим доступа: <http://smallbay.ru/>, без пароля. — Загл. с экрана. — Яз. рус.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Примеры студенческих работ (к заданию 1)







Приложение 2

Примеры студенческих работ (к заданию 2)







Приложение 3
Примеры студенческих работ разных лет













Учебно-теоретическое издание

Фатеева И.М. Основы профессиональных коммуникаций (пластические средства — скульптура) : учебное пособие для обучающихся по направлению подготовки 07.03.01 «Архитектура» очной формы обучения / И.М. Фатеева, А.Н. Ерёмин. — Караваяево : Костромская ГСХА, 2015. — 38 с.

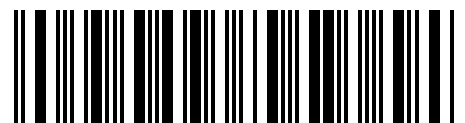
Гл. редактор Н.В. Киселева
Редактор выпуска Т.В. Тарбеева
Корректор Т.В. Кулинич

© Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего профессионального образования "Костромская государственная сельскохозяйственная академия" 156530, Костромская обл., Костромской район, пос. Караваяево, уч. городок, д. 34, КГСХА

Компьютерный набор. Подписано в печать 04/02/2015.
Заказ №050. Формат 84x60/8. Тираж 100 экз. Усл.
печ. л. 4,8. Бумага офсетная. Отпечатано 10/03/2015.
Цена 52,00 руб.

Отпечатано с готовых оригинал-макетов в академической типографии на цифровом дубликаторе.
Качество соответствует предоставленным оригиналам.
вид издания: первичное (редакция от 23.10.2014 № 111)

Цена 52,00 руб.



2015*050