

Министерство образования и науки Российской Федерации

Владивостокский государственный университет
экономики и сервиса

Г.Г. ДОБРЫНИНА

СКУЛЬПТУРА И ПЛАСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ

Учебное пособие

Владивосток
Издательство ВГУЭС
2015

УДК 73
ББК 85.13
Д57

Добрынина, Г.Г.
Д57 **СКУЛЬПТУРА И ПЛАСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ [Текст]: учебное пособие / Г.Г. Добрынина.** – Владивосток : Изд-во ВГУЭС , 2015. – 88 с.

Учебное пособие включает в себя исторические сведения о происхождении и развитии скульптуры, теоретические основы работы в различных пластических материалах, практические методы выполнения учебных заданий по формообразованию, словарь терминов, то есть совокупность учебных и методических материалов, необходимых для проведения занятий, предусмотренных учебным планом по дисциплине «Скульптура и пластическое моделирование». Иллюстративный материал – это работы профессионалов и учебные работы, выполненные студентами в скульптурной мастерской ВГУЭС.

Для студентов специальности 54.03.01 «Дизайн». Может быть полезно преподавателям художественных училищ, школ, студий на дополнительных программах по скульптуре, а также всем интересующимся скульптурой и пластическим моделированием.

УДК 738
ББК 85.125

© Издательство Владивостокского
государственного университета
экономики и сервиса, 2015

ВВЕДЕНИЕ

Цель учебного пособия – изучение основ теоретических знаний и помощь студентам в выполнении лабораторных работ на занятиях по курсу «Скульптура и пластическое моделирование».

Для освоения данного курса студентам-дизайнерам необходимо познакомиться с историческими сведениями о происхождении и развитии скульптуры, освоить элементарные профессиональные навыки скульптора, приемы формообразования и работы в различных пластических материалах с учетом их специфики, уметь изображать объекты предметного мира на основе знания их строения и конструкции. Необходимо также знать скульптурное оборудование, инструменты, терминологию.

Курс «Скульптура и пластическое моделирование» неразрывно связан с другими общепрофессиональными дисциплинами для дизайнеров: «Проектирование», «Основы композиции», «Макетирование», «Рисунок». Пользуясь знаниями, полученными по этим курсам, студент-дизайнер профессионально может решать задачи формообразования, пластики, композиционного решения.

Актуальность данного пособия состоит в том, что некоторые задания лабораторных занятий практико-ориентированы, модели работ студентов переводятся в твердый материал и используются в дизайне интерьеров, в ландшафтном дизайне, а также в качестве сувениров. Это требует достаточно строгого и специфического подхода как к творческим задачам, так и к средствам их решения.

В ходе изучения курса бакалавры приобретают общекультурные и профессиональные компетенции, способность реализации полученных знаний и умений как в дизайнерской, так и в культурно-просветительской деятельности.

Учебные работы, представленные в иллюстративном материале пособия, выполнены в скульптурной мастерской Владивостокского государственного университета экономики и сервиса в рамках учебного процесса. Они включены во все темы заданий, рассмотренных в пособии. Также в иллюстрациях присутствуют творческие работы автора.

Учебное пособие может быть полезно обучающимся на дополнительных программах по скульптуре, преподавателям художественных училищ, школ, студий, испытывающих потребность в специальной литературе, а также всем интересующимся скульптурой.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СКУЛЬПТУРЫ

Скульптура сопровождает человека с самого начала его появления на земле. Она являлась не только культовыми предметами, но и в какой то степени способом обмена информации. Скульптура – это не только произведение искусства, объект религиозных и светских запросов, это видение человеком мира. Скульптура, несомненно, важна для культуры человечества и как синтез эстетических исканий, и как исторические памятники. Во многом благодаря именно ей мы могли понять культуру того или иного государства, людей, живших в ту или иную эпоху.

Искусство первобытного общества

Возникновение скульптуры, относящееся к позднему палеолиту – около 33 тыс. лет до н.э., – непосредственно связано с трудовой деятельностью человека и магическими верованиями. Искусство первобытного общества отражало воззрения, условия и образ жизни первобытных людей.

В глубокой древности для скульптуры человек использовал природные материалы – камень, дерево, кость. Много позже, а именно в эпоху земледелия, он открыл для себя первый искусственный материал – обожженную глину – и стал активно применять ее для изготовления посуды и скульптуры.

Первые произведения первобытного изобразительного искусства относятся к Ориньякской культуре (пещера Ориньяк – Франция). С этого времени широко распространились женские фигурки из камня, кости и керамики. К этой эпохе относятся так называемые палеолитические «Венеры» – фигурки женщин, высотой 6–25 см, обычно подчеркнута массивных форм. Подобные «Венеры» найдены во Франции, Италии, Австрии, Германии, России до Байкала и во многих других районах мира. Возможно, они символизировали плодородие либо были связаны с культом женщины-матери. Женские скульп-

турки ученые считают первыми антропоморфными, т.е. человекоподобными, изображениями.

«Венера из Холе-Фельс» («*Венера Шельклингенская*», «*Венера Швабская*») – древнейшая из известных науке палеолитических венер, обнаруженная в 2008 году в пещере Холе-Фельс близ немецкого города Шельклингена. Возраст – в промежутке между 35 и 40 тысячами лет; принадлежит Ориньякской культуре. Является древнейшим произведением искусства верхнего палеолита и доисторического фигуративного искусства вообще [2].

Вестоницкая Венера является древнейшей керамической статуэткой. Высота 111 мм, ширина 43 мм. На статуэтке обнаружен древний отпечаток детской руки, оставленный ещё перед обжигом. Виллендорфская Венера вырезана из известняка. Фигура женщины, её грудь, живот и бедра выполнены в гипертрофированной манере. На голове видны хорошо вырезанные волосы или головной убор; черты лица при этом полностью отсутствуют.

Первобытный человек часто изображал животных. Так называемый «звериный стиль» возник в бронзовом веке, получил развитие в железном веке и в искусстве раннеклассических государств; традиции его сохранились в средневековом искусстве, в народном творчестве. Первоначально связанные с тотемизмом изображения священного зверя со временем превращались в условный мотив орнамента.

Скульптура часто служила средством украшения утвари, орудий труда и охоты, использовалась в качестве амулетов.

Одной из древнейших (32–40 тыс. лет) известных скульптур в мире и самой древней зооморфной скульптурой считается «Человеколев» – статуя существа с человеческим телом и львиной головой, найденная археологами в Германии. Статуя, вырезанная из бивня мамонта, имеет высоту 30 см. Фигура, возможно, представляет собой божество и являлась предметом религиозного поклонения.

Примером поздней неолитической скульптуры на территории России являются трипольская керамическая пластика, крупные каменные изображения людей («каменные бабы»), скульптурные украшения из бронзы, золота, серебра.

Хотя для первобытной скульптуры характерна упрощённость форм, она нередко отличается остротой жизненных наблюдений и пластической выразительностью. Дальнейшее развитие скульптура получила в период разложения первобытного общества. Ярчайшие памятники этого этапа – скифские золотые рельефы, терракотовые головы культуры Нок, деревянная резная скульптура океанийцев.



Венера из Холе-Фельс – 35–40 тыс. лет, палеолит, бивень мамонта, древнейший образец фигуративной скульптуры



Виллендорфская Венера, керамика, палеолит



Вестоничская Венера, известняк, палеолит



Костенкинские Венеры, Воронежская область, палеолит



Венера Брасемпуйская, или «Дама с капюшоном», слоновая кость, палеолит



Рельефы, вырезанные на камне, палеолит



«Звериный стиль» – фигуры животных, выполненные в различных материалах (камень, бивень мамонта, керамика)



«Человеколев», поздний палеолит

Скульптура Древнего Египта

В культуре Древнего Египта скульптура играет важнейшую роль. Она четко делится на два основных направления – монументальная скульптура и малая пластика. Основные отличительные черты скульптуры Древнего Египта:

- торжественная монументальность,
- строгое спокойствие,
- статичность,
- симметрия,
- каноничность.

Огромные неподвижные сфинксы, полные величия статуи фараонов, портреты вельмож с каноническими позами и фронтальным построением по принципу равновесия и симметрии, колоссальные рельефы на стенах гробниц и храмов и мелкая пластика – все связано с заупокойным культом.

Абсолютное большинство скульптур Древнего Египта статичны. Чаще всего цари и боги изображаются сидящими на троне или стоящими, руки фигур покоятся на коленях или скрещены на груди, взгляд устремлен прямо перед собой. Подобный ракурс создавал удивительный эффект, зрителю кажется, что статуя смотрит прямо на него, с какого бы ракурса он не смотрел на скульптуру. Огромные глаза также имеют культовое значение. Египтяне были уверены, что душа человека находится в его глазах, поэтому все скульптуры раскрашивались очень тщательно.

Самая известная египетская скульптура – Большой сфинкс. Мифическое существо с головой фараона Хафра и телом львицы. Монументальная скульптура выполняла роль хранителя покоя царей в долине пирамид. Величественная поза, полный покоя и отрешенность во взгляде, мощь и внутренняя сила – производят неизгладимое впечатление на зрителя.

Всемирно известны и скульптурные маски фараонов, которые закрывали лицо фараонов в саркофагах. Мастера использовали для создания масок драгоценные металлы и разноцветные эмали. Самая известная маска – фараона Тутанхамона.

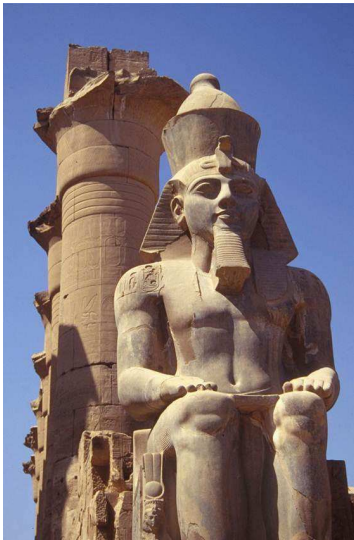
Скульптурные портреты египетских мастеров оставили нам блестящие образцы реализма и пластики. Портреты Нефертити, Аменхотепа III, Тейе, Микерина и других – несомненные шедевры древнего искусства.

Для скульптур мастера Древнего Египта использовали самый разный материал: алебастр, известняк, дерево, базальт, кварцит. Учитывались особенности каждого материала, что помогало создавать уникальные, точные и достоверные изображения в рамках строгих канонов.

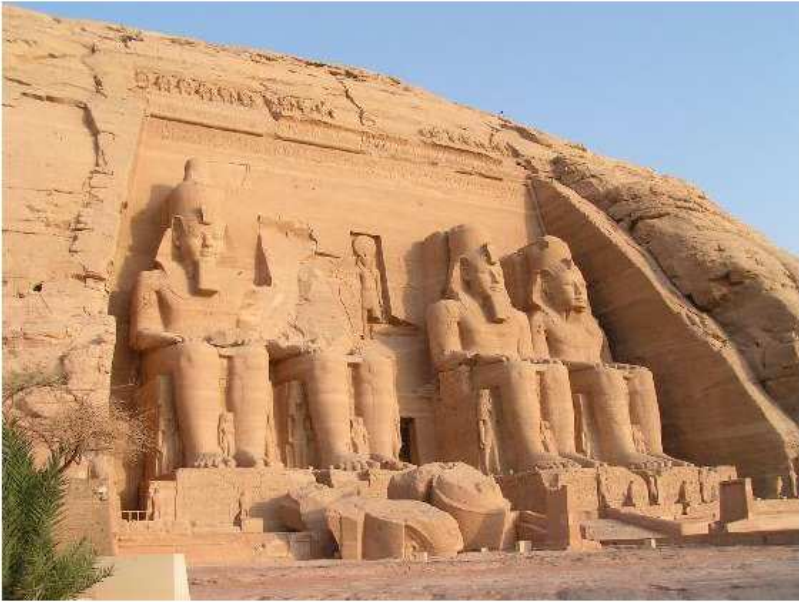
Лучшие образцы скульптуры Древнего Египта хранятся в музеях Лондона, Парижа, Берлина, Каира. Несколько образцов египетской скульптуры украшают улицы Петербурга, а также находятся в коллекции Эрмитажа, Пушкинского музея в Москве.



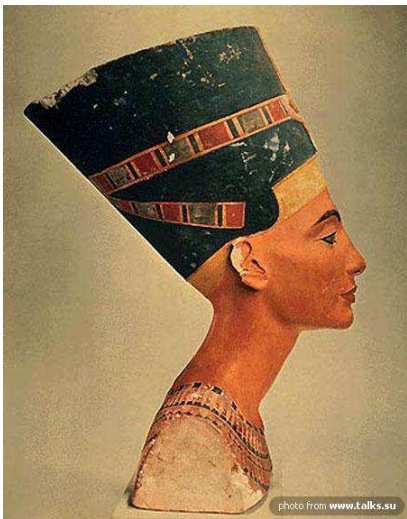
Большой сфинкс



Статуи Хатшепсут и Тутмоса III. Карнак



Общий вид статуй Хатшепсут и Тутмоса III. Карнак



Бюст Нефертити, XIV век до н.э.



Погребальная маска фараона Тутанхамона



Малая пластика Древнего Египта



Туалетная ложечка в виде девушки, плывущей с цветком лотоса
(от привычных канонов здесь уже ничего нет)

Скульптура Древней Греции

Древнегреческая скульптура – одно из высочайших достижений культуры античности, оставившее неизгладимый след в мировой истории.

Прекрасные образцы античного искусства украшают лучшие галереи мира, на протяжении тысячелетий волнуют умы человечества, а их гипсовые слепки и сегодня продолжают служить официально признанным программным материалом для теоретического изучения и учебных упражнений в художественных и специализированных учебных заведениях в России и за рубежом.

Древнегреческая скульптура отличается совершенством форм и идеалистичностью. Скульпторы воспевали красоту человеческого тела. Богов и людей изображали одинаково – молодыми, сильными, прекрасными. Греки считали, что человек подобен богам. В храмах, на площадях и улицах греческих городов стояли бронзовые и мраморные статуи богов, спортсменов, философов, трагиков и знаменитых людей. Греки никогда не изображали уродливых людей; они считали, что воспевать стоит лишь красоту.

Виды скульптуры разнообразны: рельеф (плоская скульптура), круглая скульптура, мелкая пластика.

В качестве материалов использовались: мрамор, бронза, дерево. Также применялась смешанная техника: фигуры из дерева покрывались тонкими золотыми пластинами, лицо и руки выполнялись из слоновой кости.

Искусство Древней Греции разделено на отдельные периоды, которые получили следующие названия: «Гомеровский период», «Архаика», «Ранняя классика», «Высокая классика», «Поздняя классика», «Эллинизм».

Зарождение греческой скульптуры можно отнести к эпохе гомеровской Греции (XII–VIII веков до н.э.). Уже в эпоху архаики (VII–VI столетия) были созданы замечательные статуи и ансамбли. Расцвет и высочайший подъём греческой скульптуры пришёлся на период ранней и высокой классики (V века до н.э.). IV век до н.э. – период поздней классики – также оставил в истории несколько имён великих скульпторов, у каждого из которых был свой индивидуальный почерк. Скульптура этого периода предвещала те изменения, которые произошли с наступлением нового исторического периода – *эллинизма*.

Гомеровский период

Монументальная скульптура гомеровской Греции не сохранилась. Судить о ней можно по описаниям древних авторов – это деревянные статуи, лишь в самых грубых формах воспроизводившие человеческое тело так называемые *ксоаны*. Подобные изваяния могли украшаться металлическими деталями одежды и оружия.



Статуэтка из Олимпии. VIII в. до н.э., «Гомеровский период»

Из скульптуры этого времени до нас дошли только произведения мелкой пластики и в основном культового характера – это статуэтки, изображающие богов или героев. Нередко, как и сосуды, украшались росписью. Создавались они из терракоты, слоновой кости или бронзы. Среди них есть не только человеческие изображения, но и изображения *кентавра*. В этих статуэтках намечается интерес к передаче напряженной работы мышц, конструкции и пластике тела [1].

Архаический период (VIII–VI вв. до н.э.)

Скульптура архаического периода отличалась несовершенством, создавая, как правило, обобщенный образ. Это так называемые курсы («юноши»), именуемые также архаическими Аполлонами. До нашего времени дошло несколько десятков таких статуй. Наиболее известная

мраморная фигура Аполлона из Теней. На устах его играет характерная для того времени «архаическая улыбка», глаза широко раскрыты, руки опущены, кулаки сжаты. Принцип фронтальности изображения соблюден в полной мере. Архаические женские статуи представлены корами («девушками») в длинных ниспадающих одеждах. Головы девушек украшены локонами, сами статуи полны изящества и грации. К концу VI в. до н.э. греческие скульпторы постепенно научились преодолевать первоначально свойственную их статуям статичность.



Аполлон Тенейский. 560–550 годы до н.э.

Классический период (V–IV вв. до н.э.)

Великий скульптор Мирон, работавший в середине V в. в Афинах, создал статую, оказавшую огромное влияние на развитие изобразительного искусства. Это его бронзовый «Дискобол», известный нам по нескольким римским копиям, был настолько поврежден, что лишь их совокупность позволила как-то воссоздать утраченный образ.

Искусство другого великого ваятеля – Поликлета – устанавливает равновесие человеческой фигуры в покое или медленном шаге с упором на одну ногу и соответственно приподнятой рукой. Образцом такой фигуры служит его знаменитый «Дорифор» – юноша-копьеносец. В этом образе – гармоническое сочетание идеальной физической красоты и одухотворенности. Поликлет задался целью точно определить пропорции человеческой фигуры, которые бы соответствовали представлениям об идеальной красоте. Свои мысли и выводы Поликлет изложил в теоретическом трактате (до нас не дошедшем), которому он дал название «Канон».

Еще один великий скульптор V века – Фидий – родился в Афинах и в совершенстве овладел искусством бронзового литья. Фидий отлил скульптурную группу из 13 фигур для Дельфийского храма Аполлона. Ему принадлежит и двенадцатиметровая статуя Афины Девы в Парфеноне. Статуя Афины была выполнена из слоновой кости и золота. Такая техника называлась хризо-элефантинной. Но подлинную славу и величайшую известность принесла Фидию колоссальная статуя Зевса для храма в Олимпии. Она достигала 13 метров в высоту. Зевс восседал на троне из кедрового дерева. В правой руке он держал богиню победы Нику, в левой – скипетр, на котором сидел орел. Его лицо, руки и полуобнаженное тело были сделаны из слоновой кости, глаза – из драгоценных камней, плащ и сандалии – из золота. Эту статую постигла жестокая участь – в V веке н.э. она была уничтожена христианским духовенством.



Мирон. Дискобол. V век до н.э.



Поликлет. Дорифор. V век до н.э.



Фидий. Фрагмент фриза Парфенона. «Битва лапифов с кентаврами»



Фидий и его ученики. Девушки. Фрагмент фриза Парфенона



Скопас. Менада. IV век до н.э.

Период эллинизма (IV–I вв. до н.э.)

Как и в предыдущие периоды, скульптура оставалась неотъемлемой частью архитектурного убранства эллинистических городов. Монархический строй эллинистических государств и иное мировоззрение вызвали к жизни официальную, придворную тенденцию искусства, воплотившуюся в портретных и аллегорических статуях.

Сложное развитие разных эллинистических государств породило создание многих художественных школ в скульптуре. И если в классическую эпоху процветала афинская школа пластики, то в период эллинизма на передний план выходят новые центры скульптурного творчества – Пергам, Александрия, Родос и Антиохия. Лучше всего известны произведения пергамской школы с характерной для нее патетикой и подчеркнутым драматизмом скульптурных изображений. Так, монументальный фриз Пергамского алтаря, исполненный в очень высоком рельефе, передает битву олимпийских богов с восставшими против них сынами Земли – гигантами. Гиганты гибнут, их фигуры выражают отчаяние, страдание, фигуры олимпийцев, напротив, спокойны, воодушевлены. Также не менее выразительна и полна драматизма круглая скульптура пергамской школы.

«Умиравший галл», «Галл, убивающий свою жену» – великолепные образцы патетики и пафоса пергамского искусства, мужественного и прекрасного.

Традиции искусства Скопаса унаследовала одна из самых знаменитых эллинистических статуй – «Ника Самофракийская». Статуя богини победы была воздвигнута на острове Самофракия в честь победы родосского флота в 306 г. до н.э. Установленная на пьедестале, напоминающем нос корабля, она стояла когда-то, «трубя в рог», на высоком утесе на берегу моря.

Скульпторы эллинистической эпохи обращались и к классическим образцам. Примером этого может служить статуя работы Агесандра – «Афродита Милосская» (II в. до н.э.). Агесандру удалось возродить дух искусства классики, создав образ высокой нравственной силы.

Блестящая школа эллинистической скульптуры существовала на острове Родос. Особой славой пользовалась скульптурная группа «Лаокоон», изваянная родосскими мастерами Агесандром, Афинодором и Полидором (I в. до н.э.). Сюжет этой скульптурной группы связан с одним из мифов о Троянской войне. В Лаокооне ярко проявился патетический дух эллинистического искусства, его вкус к некой театральности.

Не обошла эллинистическую скульптуру и страсть к гигантомании: ярким образцом является огромная, 32-метровая статуя бога Гелиоса из золоченой бронзы, установленная у входа в Родосскую гавань. Над статуей «Колосса Родосского» 12 лет трудился ученик Лисиппа Харес из Линда, это чудо инженерного искусства заняло последнюю строчку в списке «чудес света».

Одно объединяло все периоды развития греческого общества и искусства – это, как пишет М. Алпатов, «особое пристрастие к пластике, к пространственным искусствам». Подобное пристрастие объяснимо: огромные запасы разнообразного по расцветке, благородного и идеального материала – мрамора – представляли широкие возможности для его реализации. Хотя большинство греческих скульптур выполнялось в бронзе, так как мрамор был хрупок, однако именно фактура мрамора с его цветом и декоративностью позволяла с наибольшей выразительностью воспроизводить красоту человеческого тела.

Особенно велико было влияние культуры эллинизма на римскую культуру. В Рим были вывезены многие произведения искусства, библиотеки, образованные рабы и т.д., которые обогатили латинскую культуру, что красноречиво подтверждают слова римского поэта Горация: «Греция, пленницей став, победителей грубых пленила».



Пергамский алтарь. II век до н.э. Горельефное изображение битвы богов с гигантами



Пергамский алтарь. Нерей, Дорида и Океан. Горельеф



Леохар. Аполлон Бельведерский. Мрамор. IV век до н.э.



Пифокрит. Ника Самофракийская



Агесандр. Афродита Милосская.
II век до н.э.



Агесандр, Полидор, Афинадор. Лаокоон. 50 г. до н.э.

Скульптура Древнего Рима

Главным достоинством древнеримской скульптуры является реалистичность и достоверность образов. В первую очередь, это связано с тем, что у римлян был силен культ предков, и с самого раннего периода римской истории существовал обычай снимать посмертные восковые маски, которые позже за основу скульптурных портретов брали мастера скульптуры.

Само понятие «древнеримское искусство» имеет весьма условный смысл. Все римские скульпторы были по происхождению греками. В эстетическом смысле вся древнеримская скульптура – реплика греческой. Новшеством стало соединение греческого стремления к гармонии и римской жесткости и культа силы.

История древнеримской скульптуры подразделяется на три части – искусство этрусков, пластика эпохи республики и имперское искусство.

Искусство этрусков

Скульптура этрусков была призвана украшать погребальные урны. Сами урны создавались в форме человеческого тела. Реалистичность изображения считалась необходимым для поддержания порядка в мире духов и людей. Работы древних этрусских мастеров, несмотря на примитивность и схематичность изображений, удивляют индивидуальностью каждого образа, своим характером и энергетикой.

Скульптура Римской республики

Для скульптуры времен Республики характерна эмоциональная скупость, отстраненность и холодность. Создавалось впечатление полной замкнутости образа. Виной тому точное воспроизведение посмертной маски при создании скульптуры. Ситуацию несколько выправляла греческая эстетика, каноны, по которым высчитывались пропорции человеческого тела.

Многочисленные рельефы триумфальных колонн, храмов, которые относятся к этому периоду, поражают изяществом линий и реалистичностью. Особенно стоит упомянуть о бронзовой скульптуре «Римской волчицы». основополагающая легенда Рима, вещественное воплощение римской идеологии – вот значение этой статуи в культуре. Примитивизация сюжета, неверные пропорции, фантастичность ничуть не мешают восхищаться динамикой этой работы, особой остротой и темпераментом.



Римская волчица

Но главное завоевание в скульптуре этой эпохи – реалистический скульптурный портрет. В отличие от Греции, где создавая портрет, мастер так или иначе подчинял законам гармонии и красоты все индивидуальные черты модели, римские мастера тщательно копировали все тонкости внешности моделей. С другой стороны, это часто приводило к упрощению образов, грубости линий и удалению от реализма.

Скульптура Римской империи

Задача искусства любой империи – возвеличивать императора и державу. Рим – не исключение. Римляне эпохи империи не представляли свой дом без скульптур предков, богов и самого императора. Поэтому до наших дней дошло множество образцов имперского пластического искусства.

В первую очередь, внимания заслуживают триумфальные колонны Траяна и Марка Аврелия. Колонны украшены барельефами, повествующими о военных походах, подвигах и трофеях. Подобные рельефы – это не только произведения искусства, поражающие точностью изображений, многофигурностью композиции, гармоничностью линий и тонкостью работы, это еще и бесценный исторический источник, позволяющий восстановить бытовые и военные детали эпохи империи.

Статуи императоров на форумах Рима выполнены в суровой, грубой манере. Здесь уже нет и следа от той греческой гармонии и красоты, которая была характерна для раннего римского искусства. Мастера, в первую очередь, должны были изображать сильных и жестких правителей. Произошел и отход от реализма. Римские императоры изображались атлетически сложенными, высокими, несмотря на то, что редко кто из них отличался гармоничным телосложением.



Триумфальные колонны Траяна и Марка Аврелия

Практически всегда во времена Римской империи скульптуры богов изображались с лицами правящих императоров, поэтому историкам достоверно известно, как выглядели императоры самого большого античного государства.

Несмотря на то, что римское искусство, без всякого сомнения, вошло в мировую сокровищницу шедевров, однако по своей сути оно является лишь продолжением древнегреческого. Римляне развили античное искусство, сделали его пышнее, величественнее, ярче. С другой стороны, именно римляне утратили чувство меры, глубину и идейную наполненность раннего античного искусства.

Скульптура Древнего Китая

Скульптура Древнего Китая, история которой насчитывает более семи тысячелетий, имеет свои индивидуальные особенности, которые обусловлены специфическим географическим положением, природными условиями и историческим развитием.

Один из известнейших памятников – «терракотовая армия» китайской династии Цинь – 8000 терракотовых солдат, вылепленных из глины в полный человеческий рост. Все фигуры – пехотинцы, стрелки, всадники на лошадях и боевые колесницы – выстроены вертикально в строгом боевом порядке.



Терракотовая армия. Сиань. III в. н.э.

Эти терракотовые фигуры во многом изменили представления об искусстве Китая, прежде всего о скульптуре. Ранее считалось, что скульптура Древнего Китая в высокой степени соответствовала канонам и догмам религиозного мировоззрения. «Похоже, что в скульптурах воинов подземной армии гораздо больше реализма, чем это бывает в настоящей жизни, больше холодного рассудка, чем эмоций, есть почти научная точность в изображении характеров» – так описал свои впечатления известный китайский искусствовед Лю Сяо Чунь.

Отмечая большое эмоциональное воздействие «подземной армии» на современного зрителя, китайские специалисты выделяют ряд приемов, за счет которых древние скульпторы достигали нужно-

го эффекта. Во-первых, это связано с воплощением величественности и грациозности общего замысла. Для этого циньские мастера использовали довольно простой, но обычно избегаемый художниками метод – персонажи, прототипы которых стоят на одной и той же социальной ступеньке общества, изображены ими с повторяющимися жестами. Войны замахиваются на невидимого врага. Слуги смиренно припадают, командиры ждут приказаний.

Не менее важную роль играет и композиция всего ансамбля, которая отличает его от обычных скульптурных групп, устанавливаемых на площадях или в нишах храмов. Чтобы по-настоящему рассмотреть и оценить произведения древних мастеров, надо самому пройти среди фигур воинов, каждая из которых чуть выше человеческого роста, стать как бы частичкой «подземной армии». Поражают динамизм и мощь. Отчасти такой эффект достигается за счет чередования в композиции вертикальных линий, создаваемых строем пехотинцев, с горизонтальными, которые образованы фигурами лошадей и боевых колесниц.

Но главное, что усиливает общее впечатление, – уже упомянутая индивидуальность скульптурного портрета, передающая распространенный во времена императора Цинь Ши Хуанди тип человеческой природы. Неизвестные художники изобразили людей, не просто облеченных всеми атрибутами общественного и служебного положения, но прежде всего – характеры, открытые переживаниям своей эпохи. В чертах многих лиц видна сила и храбрость солдата, слегка волнующегося перед боем, застенчивость и лукавость слуги, саркастическая улыбка стражника, необычайная энергия и властность в глазах офицера. Мы как бы получаем возможность воочию увидеть людей, которые жили в глубокой древности.

«Подземная армия» Цинь Ши Хуанди среди наследия скульптуры Древнего Китая, несомненно, самая интересная и значимая находка.

Европейская средневековая культура

Христианская религия как основная форма мирозерцания во многом определила характер европейской средневековой скульптуры. Как необходимое звено скульптура входит в архитектурную ткань соборов эпохи романского стиля, подчиняясь суровой торжественности их тектонического строя. В искусстве готики, где рельефы и статуи апостолов, пророков, святых, фантастических существ, а порой и идеализированные образы реальных лиц буквально заполняют порталы соборов, галереи верхних ярусов, ниши башенок и выступы карнизов, скульптура играет особенно заметную роль. Она как бы «очеловечивает» архитектуру, усиливает её духовную насыщенность. В Древней Руси высокого уровня достигло искусство рельефа – киевские шиферные рельефы, каменное резное убранство храмов Владимиро-суздальской школы. В Средние века скульптура получила широкое развитие в странах Среднего и Дальнего Востока; особенно велико мировое художественное значение скульптуры Индии, Индонезии, Индокитая, монументальной по характеру, сочетающей мощь построения объёмов с чувственной изысканностью моделировки.

В XII–XVI вв. западноевропейская скульптура, постепенно освобождаясь от религиозно-мистического содержания, переходит к более непосредственному изображению жизни. Во второй половине XIII – начале XIV вв. новые реалистические тенденции проявились в Северной Италии (Никколо Пизано и др.), в XV–XVI вв. итальянская скульптура, опираясь на античную традицию, всё более тяготеет к выражению идеалов ренессансного гуманизма. Воплощение ярких человеческих характеров, проникнутых духом жизнеутверждения, становится её главной задачей (творчество Донателло, Якопо делла Кверча, А. Верроккьо). Был сделан важный шаг вперёд в создании свободно стоящих статуй, в решении проблем размещения памятников в городском ансамбле, был создан многоплановый скульптурный рельеф. Совершенствуется техника бронзового литья, чеканки, используется техника майолики. Одной из вершин искусства Возрождения явились скульптурные произведения Микеланджело, полные титанической мощи и напряжённого драматизма.



Донателло. Статуя Гаттамелаты



Микельанджело. Давид. Мрамор



Микельанджело. Гробница Джулиано – герцога Немурского. 1520.
Мрамор

Русская и западноевропейская скульптура XVIII – XIX вв.

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 церквей, дворцов, фонтанов, парков. В эпоху барокко создаются также многочисленные парадные портреты и памятники. Крупнейшие представители скульптуры барокко – Л. Бернини в Италии, А. Шлютер в Германии, П. Люже во Франции, где в тесной связи с барокко развивается классицизм (черты обоих стилей переплелись в творчестве Ф. Жирардона, А. Кузевокса и др.). Принципы классицизма, заново осмысленные в эпоху Просвещения, сыграли важную роль в развитии западноевропейской скульптуры второй половины XVIII – первой трети XIX вв., в которой наряду с историческими, мифологическими и аллегорическими темами (А. Канова в Италии, Б. Торвальдсен в Дании) большое значение приобрёл портрет (Ж.Б. Пигаль, Э.М. Фальконе, Ж.А. Гудон во Франции).

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 пластической красоты реального мира. Символом новых исторических устремлений России стал памятник Петру I в Петербурге работы Фальконе. Прекрасные образцы парковой монументально-декоративной скульптуры, деревянной резьбы, парадного портрета появляются уже в первой половине XVIII в. (Б.К. Растрелли и др.). Во второй половине XVIII – первой 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. Демут-Малиновского, Ф.П. Толстого, С.С. Пименова. Тесная связь с архитектурой, равноправное положение в синтезе с ней, обобщённость образного строя типичны для скульптуры русского классицизма. В 1830–40-е гг. в русской скульптуре всё больше проявляется стремление к исторической конкретности образа (Б.И. Орловский) и жанровой характеристики (П.К. Клодт, Н.С. Пименов).

Во второй половине XIX в. в русской и западноевропейской скульптуре находит отражение общий процесс демократизации искусства. Классицизму, который теперь перерождается в салонное искусство, противостоит реалистическое направление с его открыто выраженной социальной направленностью, признанием повседневной жизни, достойной внимания художника, обращением к теме труда, к проблемам общественной морали (Ж. Далу во Франции, К. Менье в Бельгии и др.). Реалистическая русская скульптура развивается под сильным влиянием живописи передвижников. Характерная для последних глубина размышлений над историческими судьбами родины отличает и скульптурное творчество М.М. Антокольского.

В искусстве второй половины XIX в. наступил распад синтеза архитектуры и искусства, упадок монументально-декоративной и монументальной скульптуры; распространились различные натуралистические течения. Попытки преодоления кризиса скульптуры наметились в конце XIX – начале XX вв., когда в рамках стиля модерн вновь возрождается стремление к синтезу искусств, в котором скульптура (в особенности связанная с интерьером, оформлением фасадов, т.е. рельеф, станковая и декоративная скульптура) занимает важное место. На развитие скульптуры этого времени оказывают влияние современные ей художественные течения – импрессионизм, символизм, она широко опирается на традиции прошлого (греческую архаику, классику, Возрождение). Мощное воздействие на все национальные школы оказывает тесно связанная с изучением природы и отражающая противоречивый характер своей эпохи пластика О. Родена, создавшего яркие по силе эмоционального воздействия и значительные по идейному замыслу произведения. Отчасти под влиянием Родена сложилось творчество крупнейших мастеров французской скульптуры XX в. – Э.А. Бурделя, А. Майоля, Ш. Деспьо. Наиболее значительными представителями этого вида искусства в других странах в первой половине XX в. были Э. Барлах (в Германии), И. Мештрович (в Хорватии). Различные направления русской скульптуры этого периода выражают П.П. Трубецкой, А.С. Голубкина, С.Т. Конёнков, А.Т. Матвеев, Н.А. Андреев. В скульптуре основное значение приобретает пластическая выразительность форм (М. Россо в Италии, А. Джакометти в Швейцарии, Г. Кольбе в Германии).



Б.К. Растрелли. Бюст Петра I



П.К. Клодт. Скульптурный ансамбль. Укрощение коней.
Аничков мост. Санкт-Петербург



И.П. Мартос. Памятник Минину и Пожарскому. Москва



О. Роден. Мыслитель



Г. Мур

Скульптура XX в.

В XX в. развитие скульптуры принимает противоречивый характер. Экспериментализм модернистских живописных течений XX в. проник и в скульптуру; особенно сильно было влияние кубизма (П. Пикассо, А.П. Архипенко, А. Лоран), приведшее к включению в произведениях скульптуры самых различных нетрадиционных материалов. Представителями конструктивизма были Н. Габо, А. Певзнер, сюрреализма – Х. Арп, абстрактного искусства – А. Колдер и др. Дадаисты (М. Дюшан), а за ними художники поп-арта ввели принцип превращения быденного предмета в произведение скульптуры так называемый объект, отрицая значение художественно-пластической формы. В современную урбанистическую среду вписываются созданные из новейших материалов декоративные формы (И. Ногучи, США) или гигантские стилизованные фигуры людей (Г. Мур, Великобритания).

Модернистским течениям противостоит советская скульптура, развивающаяся по пути соцреализма. В памятниках 20–30-х гг. XX в. (скульпторы А.Т. Матвеев, С.Д. Меркуров, Б.Д. Королёв, М.Г. Манизер и др.) в монументально-декоративной скульптуре, украшавшей крупные общественные здания, станции метрополитена, всесоюзные и международные выставки («Рабочий и колхозница» В.И. Мухиной и др.), ярко проявилось социалистическое миропонимание. Центральными в скульптуре становятся тема революции (А.Т. Матвеев и др.), образ участника революционных событий, строителя социализма. В станковой скульптуре большое место занимают портрет (Н.А. Андреев, А.С. Голубкина, С.Д. Лебедева, В.Н. Домогацкий и др.), а также изображение человека-борца (И.Д. Шадр и др.), воина (Л.В. Шервуд), рабочего (Г.И. Мотовилов). 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 выступили темы Родины, советского патриотизма, воплотившиеся в портретах героев (В.И. Мухина, С.Д. Лебедева, Н.В. Томский), в напряжённо-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, Г. Йокубонис, Л.В. Буковский и др.). В это время скульптура играет активную роль декоративного или пространственного организующего компонента в архитектуре общественных зданий и ансамблей, используется при создании градостроительных комплексов, в которых наряду с многочисленными новыми памятниками и монументальными композициями (М.К. Аникушин, Л.Е. Кербель, А.П. Кибальников, О.К. Комов, В.Е. Цигаль и др.) важное место принадлежит садово-

парковой скульптуре, скульптурному оформлению жилых кварталов и т.п. Острое чувство современности, поиски путей обновления пластического языка характерны для станковой скульптуры второй половины 50–80-х гг. (А.Г. Пологова, Л.М. Баранов 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, Дж. Манцу в Италии, В.В. Аалтонен в Финляндии).



В.И. Мухина. Рабочий и колхозница



Джакометти

СКУЛЬПТУРА, ЕЕ ВИДЫ И ОСОБЕННОСТИ

Скульптура – вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объемную, трехмерную форму и выполняются из твердых или пластических материалов.

Что же обозначает слово «скульптура»? Наряду с термином «скульптура», происшедшим от латинского *sculpere* – вырезать, высекать, употребляется слово «пластика», означающее в переводе с греческого – лепить. Первоначально под скульптурой понимали ваение, высекание, рубку, вырезание, то есть такой путь создания художественного произведения, при котором художник снимает, сбивает лишние куски или слои камня либо дерева, стремясь высвободить заключенную в блоке скульптурную форму. Под пластикой же понимали противоположный ваению путь создания скульптурного произведения – лепку из глины или воска, при которой скульптор не убавляет, а, наоборот, наращивает объем. Главными объектами скульптуры являются человек, животные, также могут изображаться неодушевленные предметы

Скульптура по своей форме делится на два основных вида: круглую скульптуру и рельеф.

В круглой скульптуре обычно обработаны все ее стороны, она должна быть выразительна по кругу с любой точки обзора. В рельефе полуобъемное изображение органично связано с плоскостью и рассчитано на осмотр с определенных точек.

Круглая скульптура всегда связана с определенной пространственной средой, освещена естественным или искусственным светом. Свет и тень служат средством выявления художественно-пластической сущности скульптуры. Они располагаются на поверхности в соответствии с характером лепки, а также с местоположением источника освещения. Есть ряд разновидностей круглой скульптуры. Основные из них – статуя, скульптурная группа из двух или более фигур, связанных между собой по содержанию и композиционно, бюст (погрудное или поясное изображение человека), торс, голова, малая скульптурная форма.

Статуя – свободно стоящее объемное изображение человеческой фигуры в рост, а также животного или фантастического существа. Обычно статуя помещается на постаменте. Так называемая конная статуя изображает всадника.



Венера Милосская

Бюст – погрудное, поясное или оплечное изображение человека в круглой скульптуре.

Торс – скульптурное изображение туловища человека без головы, рук и ног. Торс может быть обломком античной скульптуры или самостоятельной скульптурной композицией.

Статуэтка – вид мелкой пластики; статуя настольного (кабинетного) размера намного меньше натуральной величины, служащая для украшения интерьера.

Принципы композиции в **круглой скульптуре** несколько отличаются от принципов композиции такого же сюжета в живописи. Скульптор стремится к предельной лаконичности, суровому отбору и сохранению лишь тех совершенно необходимых деталей и частей, без которых смысл произведения был бы неясен. Такое самоограничение вытекает из природы скульптурного блока – камня или дерева, целостный объем которого нельзя чересчур дробить. Мелкая детализация нарушила бы единство этого скульптурного блока. В круглой скульптуре очень трудно решить многофигурную сцену. Фигуры надо как можно больше сблизить и вместе с тем позаботиться о том, чтобы одна фигура не заслоняла другую, так как слитность их помешает выявлению четкого силуэта. Работая над многофигурными композициями, скульпторы строят их в расчете на круговое обозрение и продумывают силуэт всего произведения в целом.

Круглая скульптура обладает древней историей, большими художественными возможностями, имеет свои художественные и технические особенности.

Рельеф (от итальянского *relievo* – выступ, выпуклость, подъем) – занимает по своим изобразительным возможностям промежуточное место между круглой скульптурой и изображением на плоскости – рисунком, живописью или фреской. Рельеф, как и круглая скульптура, обладает тремя измерениями, хотя третье, глубинное измерение, обычно бывает условным. Композиция фигур в рельефе разворачивается вдоль плоскости, которая служит и технической основой изображения и одновременно фоном, позволяющим воспроизводить в рельефе пейзаж и многофигурные сцены. Такая органическая связь с плоскостью и является особенностью рельефа.

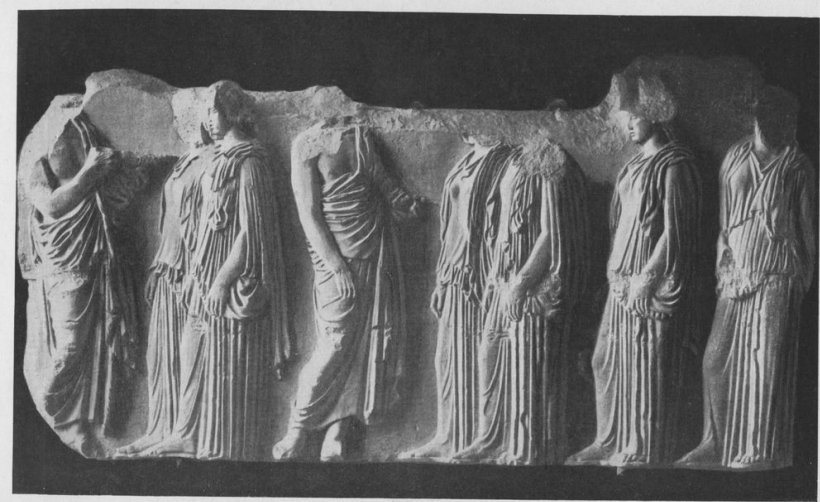
Различают низкий рельеф, или барельеф (от французского слова *bas* – низкий), то есть такой, в котором изображение меньше чем наполовину своего объема выступает над плоскостью фона, и высокий рельеф, или горельеф (от французского слова *haut* – высокий), когда изображение выступает над плоскостью фона больше чем наполовину своего объема, а местами округляясь, частично даже отрывается от фона. Рельеф по отношению к фону может быть не выпуклым, а вогнутым, углубленным, то есть как бы обратным. Такой рельеф называется «койланоглиф». Он был распространен в искусстве Древнего Востока, Егип-

та и в античной резьбе по камню. «Классический рельеф», особенно характерный для искусства античности, имеет большей частью гладкий фон. Примером такого рельефа может служить фриз Парфенона, изображающий шествие афинских граждан в храм Афины в день праздника великих Панафиней. Классический рельеф обладает чертами монументальности: изображение на гладком фоне не разрушает плоскости стены, а как бы стелется параллельно этому фону. Такой рельеф легко представить себе в виде фриза – горизонтальной полосы, облегающей стену какого-либо здания. Поэтому «классический рельеф» можно отнести к разделу монументально-декоративной скульптуры, как правило, связанной с архитектурой.



Гриффоны на барельефах зданий

Но есть вид рельефа, который вовсе не связан с архитектурой. Это так называемый «**живописный рельеф**». По своим задачам он близок к живописной картине, имеет несколько планов, создает иллюзию уходящего вглубь пространства. В нем могут сочетаться принципы барельефа и горельефа, может быть введен архитектурный или пейзажный фон, построенный перспективно. Глубина и иллюзорность такого рельефа как бы разрушают плоскость стены. Являясь самостоятельным станковым произведением, не связанным с архитектурой, он может быть помещен в любом интерьере, как и живописная картина.



Фидий. Фрагмент фриз Парфенона. Пример «классического» рельефа



Лоренцо Гиберти. Врата рая. XVI век. Пример «живописного» рельефа



Рельефы «Владивосток». Авт. Г. Добрынина

По своему назначению скульптура подразделяется на:

- монументальную;**
- монументально-декоративную;**
- станковую;**
- скульптуру малых форм.**

Монументальная скульптура

Наиболее значительным разделом мирового искусства является монументальная скульптура. Она рассчитана на конкретное архитектурно-пространственное или природное окружение, адресуется массовому зрителю, призвана конкретизировать архитектурный образ и дополнить выразительность архитектурных форм новыми оттенками.

К монументальной скульптуре относятся однофигурные и многофигурные памятники, монументы в память выдающихся событий, бюсты-монументы. Устанавливаются они в общественных местах, отличаются крупными размерами, долговечностью материала. Монументальная скульптура служит делу пропаганды важнейших преобразующих общественных идей. Памятник всегда обращается к широким массам зрителей и утверждает положительный образ (конечно, с точки зрения тех, кто этот памятник сооружает).

Мастер монументального памятника должен уметь правильно «поставить» фигуру, сделать силуэт выразительным со всех сторон и с различных расстояний. Памятник должен не только обладать выразительным силуэтом, но быть также соразмерным, пропорциональным, представлять собой целостное произведение искусства. Ведь вместе с идейным содержанием памятник несет и функции архитектурно-художественные. Это не просто красивая вертикаль, объем или чередование объемов, а выразительный образ, который придает смысл целому архитектурному ансамблю, он центрирует, венчает пространство площади.

Однако не всякий памятник будет хорошо выглядеть на фоне открытого пространства площади. Памятник в виде сидящей фигуры более уместен в парке, в пространстве двора, или на фоне архитектурного сооружения, чем посреди площади большого города. Такую статую гораздо естественнее и органичнее поместить там, где нет шумного движения, где окружающая обстановка располагает зрителей остановиться возле скульптуры, посидеть и, не торопясь, рассмотреть ее на близком расстоянии. Кроме того, радиус обзора сидящей фигуры из-за невыразительности точки зрения со спины сокращается до 180 градусов окружности, поэтому лучше, если сидящая фигура своей тыльной стороной примыкает к стене здания или зелени парка.

Признаком монументальности не обязательно является гигантский размер скульптуры. На самом деле для нее важнее не реальный размер, а масштабное соотношение с окружением. При правильно найденном масштабе даже скульптура средней величины может казаться монументальной. Это впечатление подкрепляется тщательным подбором художественных средств выражения образа: обобщенностью и укрупненностью форм, выразительностью силуэта, сохранением и подчеркиванием массы материала, отсутствием детализации. Статуэтка, увеличенная даже в сотни раз, никогда не станет монументом.

В художественном замысле всякого памятника очень важна роль пьедестала. Это не просто подставка под фигурой (чтобы лучше было видно). Это именно пьедестал, на который вознесен герой за его заслуги перед народом. Пьедестал должен соответствовать архитектурному окружению, характеру, стилю и масштабу памятника в целом. Часто его грани оформляются рельефами, полнее раскрывающими историческое значение героя. Наиболее принятое отношение фигуры к пьедесталу 1:1, хотя встречаются и другие пропорции.

Герма – в парках и садах XVIII в. – скульптурное изображение в виде головы или бюста на четырехгранной опоре.

Постамент – либо архитектурное основание произведения скульптуры (пьедестал); – либо подставка, на которой устанавливается произведение станковой скульптуры.

Пьедестал – художественно оформленное основание для скульптуры, вазы, обелиска или колонны.

Памятник – произведение искусства, созданное для увековечивания людей или исторических событий: скульптурная группа, статуя, бюст, плита с рельефом или надписью, триумфальная арка, колонна, обелиск, гробница, надгробие.

Стела – вертикально стоящая каменная плита с надписью, рельефным или живописным изображением.

Обелиск – четырехгранный, кверху суживающийся столб, увенчанный заострением в виде пирамиды.

Ростральная колонна – отдельно стоящая колонна, ствол которой украшен скульптурными изображениями носовой части кораблей.

Основные материалы монументальной скульптуры: мрамор, камень, бронза, бетон.



Виды монументальной скульптуры: статуя, ростральная колонна



Виды монументальной скульптуры: стела, конная статуя, монументальный ансамбль

Монументально-декоративная скульптура тесно связана с архитектурой, включает все виды скульптурного убранства зданий как изнутри, так и снаружи: статуи на городских мостах, группы на фасадах зданий, в нишах или перед порталом, рельефы и т.д. Монументально-декоративная скульптура решает большие идейно-образные задачи. Скульптура развивает и разъясняет идею и назначение сооружения, усиливая звучание архитектурных форм.

В монументально-декоративной скульптуре, как и в скульптуре монументальной, большое значение имеет пропорциональность масштабов и соотношение объема памятника и пространства, в котором он поставлен. При этом скульптору нужно иметь в виду не только математические масштабы и правильные соотношения с пропорциями архитектуры, но и возможности человеческого видения и восприятия. Можно говорить о том, что скульптура играет роль связующего звена между человеком и архитектурой.

К монументально-декоративной скульптуре относится и садово-парковая скульптура: статуи, бюсты, фонтаны, декоративные композиции и т.п. Эта скульптура тесно связана с пейзажем парка, хорошо гармонирует то с зеленым фоном, то с красками осенней листвы.

Акротерий – скульптурное украшение, помещаемое над углами фронтона архитектурного сооружения, выстроенного с применением классического ордера.

Бига – скульптурное изображение на здании или на арке колесницы, запряженной парой лошадей.

Десюдепорт – живописное или скульптурное панно, расположенное над дверью и связанное с ней общим декоративным оформлением.

Канефора – органично вписанное в архитектуру здания скульптурное изображение женской фигуры. Конструктивно канефоры выполняют функции колонн.

Кариатида – скульптурное изображение стоящей женской фигуры, служащее опорой балки в здании. Обычно кариатиды прислонены к стене или выступают из нее.

Маскарон – выполненная в виде головы или маски рельефная скульптурная деталь. Маскарон помещается на замковых камнях арок дверных и оконных проемов, на консолях, стенах и т.д.

Пандатив – скульптурное лепное украшение, расположенное (висящее) в вершине свода.



Скульптура Шартрского собора. Готика



Монументально-декоративная скульптура дополняет архитектуру



Маскарон



Кариатиды



Пандатив



Скульптура на фронте Александрийского театра. Санкт-Петербург

Станковая скульптура

Устанавливается на станке или подставке и предназначается для выставок, музеев, общественных и жилых помещений. Станковую скульптуру рассматривают на близком расстоянии, вне зависимости от ее окружения, от соседних с ней произведений или архитектуры интерьера. По своим размерам станковая скульптура обычно бывает или меньше натуральной величины, или ненамного превышает ее. Это делается затем, чтобы избежать изображения человека в натуральную величину, так как оно может выглядеть как муляж (точный слепок), что нехудожественно и неприятно. Станковая скульптура по содержанию отличается необычайным разнообразием. Станковая скульптура охватывает очень широкий круг сюжетов. Станковое произведение требует, чтобы зритель надолго остановился перед ним, погрузился в мир переживаний и характеров.



Джакомо Манцу. Падающая Тебе

Скульптура малых форм

Особым видом станковой скульптуры является так называемая **скульптура малых форм**. По своему предназначению она камерна, рассчитана на узкий круг зрителей и общение наедине. Скульптура малых форм содержит в себе черты декоративности, поскольку она в основном призвана украшать быт человека. Особенно это относится к произведениям из фарфора и фаянса, которые обычно расписываются красками, так что их выразительность создается не только объемом, но и цветом. В скульптуре малых форм возможны сатирические образы, шаржи. Будучи по своему характеру искусством многогранным, скульптура малых форм этой своей особенностью граничит с декоративно-прикладным искусством.

Материалы скульптуры малых форм разнообразны: бронза, стекло, фарфор, фаянс, терракота, пластмасса, дерево и др.

В рамках скульптуры малых форм существует понятие **мелкая пластика**. Это своеобразные миниатюры в скульптурных материалах. К мелкой пластике относится древнее искусство глиптики – резьбы на твердых полудрагоценных минералах. Углубленные в камень изображения – «инталии», когда-то служили печатями. Если изображение делалось выпуклым, то такие камни именовались «камеями». Эта техника достигла совершенства в эпоху эллинизма и Древнего Рима. На камеях выполнялись портреты и даже многофигурные композиции, особая твердость материала допускала ювелирную точность резьбы, тончайшие градации планов и моделировки. К мелкой пластике относится и резьба по кости. Маленькие фигурки и рельефы из нее были распространены в античности и средневековье. Издавна известен этот промысел на русском Севере в Холмогорах. Удивительные скульптурные миниатюры – нэцкэ – вырезали из кости в XVII–XIX веках японцы.



Камень Гонзага. Древний Рим



Нэцкэ. Япония. XIX век



Чаетипие. Гжель. Фарфор



Резьба по кости. Магадан



Улитка. Фарфор

ОБОРУДОВАНИЕ И ИНСТРУМЕНТЫ СКУЛЬПТОРА

Важнейшим инструментом скульптора являются руки. Формы создаются и изгибаются двумя руками, одной и отдельными пальцами. На определенных этапах работы скульптор пользуется специальными инструментами.

Стеки – простейшие деревянные инструменты для моделирования форм. Стеки вырезают из буковой древесины, а затем промасливают. Достаточно иметь 2–3 стека различной конфигурации.

Петли для моделирования используются при снятии глины и пластилина. Они представляют собой деревянную рукоятку с закрепленной на ней стальной или латунной петлей.

Биту используют для уплотнения и разглаживания глины, простой обрезок дерева также выполняет эту роль.

Кисть и губка нужны для разглаживания внешней поверхности.

Циркуль для моделирования – «выпуклый циркуль» – применяется для измерения пропорций и сравнения длин.

Скульптурный станок – подставка с вращающейся столешницей, на которую помещают создаваемое произведение круглой скульптуры.



Стеки



Скульптурные петли



Скульптурный станок и турнетка

ТЕМЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Тема 1. Рельеф натюрморта с натуры

Цель задания: понять принцип построения рельефа с учетом перспективного сокращения пространства, выявить долю условности рельефного объема.

Материалы и инструменты: скульптурный пластилин, планшет, стеки, скульптурная петля.

Натюрморт из предметов быта выполняется студентами с натуры.

Скульптурный пластилин можно купить в художественном салоне или канцелярском магазине. Обычно он бывает черного, серого или телесного цвета. Также пластилин различается по мягкости: мягкий и твердый, маркировка «М» и «Т» – ставится на упаковке. Для работы с рельефом лучше выбрать мягкий пластилин, так как он более пластичен и подвижен.

Планшет размером 35×25 см можно вырезать из фанеры, оргалита, плотного картона или пластика.

Для работы понадобятся несколько стеков различного размера и конфигурации и небольшая скульптурная петля.

Ставится несложный натюрморт из трех-четырех предметов с драпировкой.

Задача – выполнить, «живописный» рельеф с натуры. Вспоминаем, что такое рельеф.

Рельеф занимает по своим изобразительным возможностям промежуточное место между круглой скульптурой и изображением на плоскости – рисунком, живописью или фреской. Рельеф, как и круглая скульптура, обладает тремя измерениями, хотя третье, глубинное, измерение обычно бывает условным. Композиция фигур в рельефе разворачивается вдоль плоскости, которая служит и технической основой изображения и одновременно фоном, позволяющим воспроизводить в рельефе пейзаж и многофигурные сцены. Такая органическая связь с плоскостью и является особенностью рельефа.

Различают рельеф «классический» и «живописный». «Классический рельеф» – особенно характерный для искусства античности – имеет гладкий фон, изображение не разрушает плоскость стены, а как бы сте-

лется параллельно этому фону. Примером такого рельефа может служить фриз Парфенона, изображающий шествие афинских граждан в храм Афины.

«Живописный рельеф» по своим задачам близок к живописной картине, имеет несколько планов, создает иллюзию уходящего вглубь пространства. Глубина и иллюзорность такого рельефа как бы разрушают плоскость стены. Такой рельеф появился в эпоху Возрождения после изобретения линейной перспективы. Ее законы оказались применимы не только в рисунке, но и в скульптурном рельефе. Искусство Ренессанса создает рельеф-картину, способную передать сложную архитектуру, ландшафт с включенными в них фигурами.

В рамках учебного задания – «Рельеф натюрморта» – студентам также предлагается выполнить рельеф-картину с учетом перспективы.

Вначале на планшете лепится плинт прямоугольной или квадратной формы в зависимости от композиции. Высота плинта до 0,5 см. Поверхность плинта выравнивается, заглаживается. На нее острым концом стека наносится рисунок натюрморта. При этом следует уделить внимание композиционному решению плинта, конструкции натюрморта и соблюдению правил перспективы.

Планы в рельефе передают глубину пространства и линейную перспективу.

Приступая к лепке, наносим пластилин размятыми кусочками на более высокий передний план, выравнивая стеком. Вспоминаем, что рельеф сохраняет условную долю трехмерности объемного тела. Поэтому сразу определяем высоту переднего плана, которая не должна превышать одной трети объема натуры. Переходим к среднему плану. Лепку начинаем с наиболее крупного предмета, переходя к более мелким. Важно, чтобы предметы стояли на плоскости, а не «зависали». При лепке форм вращения необходимо уделить внимание четкости дуг по осям. Дальний план должен быть самым низким по рельефу, в нашем случае – это драпировка.

Переходя к заключительной стадии лепки, необходимо объединить планы натюрморта, убрать лишнее, прибавить необходимое, тщательно промоделировать формы.

Тема 2. Декоративный рельеф

Цель задания: научиться грамотно и последовательно вести работу над выполнением декоративного рельефа.

Данное творческое задание имеет свое технологическое продолжение в изготовлении гипсовой формы рельефа и выполнении его в материале – керамике.

В декоративном рельефе могут сочетаться различные приемы построения: классический, условно-плановый, контррельеф, ажур. Часто применяется орнамент. Это дает определенную свободу студенту в выборе средств выразительности будущего рельефа. Кроме того, форма рельефа может быть разнообразной: квадрат, прямоугольник, овал, круг, свободная форма.

Для разработки предлагается тема морской биоформы.

В начале работы необходимо собрать и проанализировать информацию на заданную тему. Далее выполняются эскизы на бумаге с поиском композиционного и стилистического решения. Это решение во многом зависит от назначения рельефа: сувенир, медаль, изразец, настенное панно и т.д. Из эскизных вариантов выбирается лучший по следующим критериям: цельность композиции, художественная выразительность, стилистическая грамотность.

В итоговом эскизе (в натуральную величину рельефа) должны быть закомпонированы элементы в единое гармоничное целое, второстепенные детали подчинены главному.

Следующий этап – выполнение рельефа в пластилине. На планшете лепится плинт в размере будущего рельефа, его толщина определяется в зависимости от назначения изделия. На готовый, выровненный плинт накладывается эскиз и переводится рисунок. Затем наращиваются основные объемы композиции, далее прорабатываются детали и второстепенные элементы. Так как визуальное восприятие плоскостного рисунка-эскиза и восприятие объемной формы в рельефе несколько различны, возможно появится необходимость корректировки форм, например, увеличение или уменьшение пропорциональных соотношений некоторых элементов композиции. При завершении работы тщательно моделируются и прорабатываются детали, заглаживается поверхность, при необходимости наносится фактура.

Тема 3. Изготовление гипсовой формы рельефа

Цель задания: понять принцип изготовления гипсовой формы, приобрести навыки работы с гипсом.

Материалы: гипс, емкость для разведения гипса, лопатка для размешивания, обичайки (полоски линолеума шириной 5 см), нож, мыльно-масляная эмульсия.

Для изготовления формы используется формовочный гипс. При затворении с водой гипс образует текучую, быстро твердеющую суспензию. Затвердение гипса происходит в течение 10–30 минут. Процесс сопровождается выделением теплоты и увеличением объема гипсовой отливки до 1%, что способствует точному воспроизведению на форме мельчайших деталей модели.

Готовый рельеф, выполненный в пластилине, кладется на стеклянную поверхность, предварительно смазанную мыльно-масляной эмульсией. Рельеф также смазываем эмульсией, излишки удаляем мягкой кистью. Обичайку устанавливаем вокруг рельефа заборчиком, соблюдая расстояние между ними 2–3 см. Заливаем рельеф гипсом, ждем, когда гипс затвердеет, убираем обичайку, зачищаем внешнюю сторону формы. На внутренней поверхности формы можно прорезать мелкие детали рельефа и фактуру. После этого форму необходимо хорошо просушить.

Тема 4. Выполнение декоративного рельефа в материале керамика

Цель задания: понять принцип формования изделия, ознакомиться с процессом термической обработки глины, приобрести навыки декорирования керамического рельефа.

Материалы, инструменты: сухая гипсовая форма, формовочная глина, стеки, кисти, глазури, молоко.

Формовать изделие будем способом ручной отминки. В сухую гипсовую форму закладывают пласт формовочной массы и тщательно проминают его так, чтобы была заполнена вся внутренняя поверхность формы. Толщина пласта должна быть примерно одинаковой, во избежание растрескивания при сушке и обжиге. Через несколько часов форму переворачивают на подставку, покрытую тканью или газетой, затем форму снимают, отформованное изделие зачищают, сушат и обжигают. Полученный терракотовый рельеф можно декорировать различными способами: глазурование, тонирование, обвар.

Тема 5. Анималистическая круглая скульптура

Цель задания: формирование пространственного мышления, научиться грамотно и последовательно вести работу по созданию художественного образа в круглой скульптуре.

Материалы, инструменты: глина, турнетка, стеки, скульптурная петля.

Работа, как всегда, начинается со сбора информации: полезно изучить, как решались задачи анималистического жанра в разные эпохи, у разных народов.

Известный английский скульптор-педагог Эдуард Лантери об анималистическом жанре писал следующее: «Изображения животных часто служат для художников средством выражения некоторых идей: лев, например, олицетворяет мужество; кошка – таинственную осторожность и предательство; ястреб – жадность, корова была священным об-

разом благословенного плодородия; змея, сова были эмблемами бдительности; парящая птица означала полет души ввысь.

Каждая страна имела своих любимых животных в зависимости от придаваемого им символического значения или от того, как они использовались в быту. Индусы, которые привыкли жить в тесном общении со слоном, любили изображать его на своей архитектуре; слон воплощал силу инертного и упорного сопротивления. Ассирийцы изучали льва, которого они имели возможность наблюдать в королевском зверинце.

Необходимо делать различия между дикими животными, формы которых менее привычны для нас, и животными – обычными товарищами человека – это лошадь, кошка и собака, которых мы лучше знаем и которые должны быть изображены так, чтобы можно было назвать даже особую породу, к которой они принадлежат. Чем сильнее животное связано с будничной жизнью человека, тем пунктуальней должен передавать скульптор те его черты, которые мы привыкли отмечать; но эти черты могут быть найдены только в натуре, так что близкое изучение ее становится необходимостью.

Выбираем конкретное животное, с образом которого предстоит работать. Если это домашнее животное – выполняем зарисовки с натуры в разных ракурсах, с различных точек. В зарисовках надо добиваться пластической цельности, подчеркивать характерные, самые выразительные черты. Поиски объемной формы продолжаем в глине: выполняем небольшие объемные фигурки животного, не забывая закон круглой скульптуры – она должна иметь выразительный силуэт с любой точки обзора по кругу. Уточняем стилистическое решение. Эту работу выполняем за столом на турнетке – крутящейся подставке, что позволяет видеть скульптуру со всех сторон. Из поисковых фигурок выбираем наиболее удачную по следующим критериям: художественная выразительность, стилистическая грамотность, цельность композиции, выразительность силуэта, наличие скульптурного объема. Лепим окончательный вариант скульптуры. Ведем работу от общего к частному, начиная с основных объемов, следим за правильностью пропорций, далее прорабатываем более мелкие детали, наносим фактуру. Фактурная поверхность придает скульптуре законченный вид и индивидуальную художественную выразительность.



Рельеф натюрморта с натуры



Декоративные рельефы. Пластлин. Учебные работы



Пластилиновая модель декоративного рельефа и его гипсовая форма



Копия исторического рельефа. Материал керамика



Рельеф, глина. Учебная работа



Декоративный рельеф «Чайка». Авт. Г. Добрынина



Анималистическая скульптура. Поисковые эскизы в глине. Учебные работы



Анималистическая скульптура. Учебные работы



Анималистическая скульптура. Материал майолика



Анималистическая скульптура в процессе выполнения. Учебные работы



Анималистическая скульптура. Учебные работы



Анималистическая скульптура «Тигрица». Авт. Г. Добрынина



Скульптура «Кот». Учебная работа

ПЕРЕЧЕНЬ И ТЕМАТИКА САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ РАБОТ СТУДЕНТОВ

В курсе дисциплины «Скульптура и пластическое моделирование» бакалавры выполняют следующие самостоятельные работы:

1. Эскизы на тему «Декоративный рельеф».
2. Эскизы на тему «Анималистическая скульптура».

В начале всех работ по темам необходимо собрать и проанализировать аналоги будущей работы. Просматриваются книги, периодические издания, интернет-ресурсы. Накапливается и обрабатывается информация по:

- формообразованию будущего объекта,
- его стилистике,
- размерам,
- использованию скульптурного материала,
- цветовому решению и т.д.

Выполняются поисковые эскизы на бумаге, а также в глине или пластилине, ведется отбор наиболее удачных вариантов, уточняются детали.

В ходе выполнения самостоятельных работ предполагается поэтапное консультирование преподавателя.

СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ

АНАТОМИЯ ПЛАСТИЧЕСКАЯ (греч. anatomē – рассечение) – раздел анатомии, изучающий пластические свойства, внешние формы и пропорции человеческого тела, а для анималистов – также пластику тела животного и птицы (см. *Пластика*) в зависимости от их строения. А.п. основана на анализе и знании кожного покрова, мускулатуры, скелета в состоянии покоя и в движении. А. п. является необходимой вспомогательной дисциплиной в системе специального художественного образования.

АНИМАЛИСТИЧЕСКИЙ ЖАНР (от лат. animal – животное) – жанр изобразительного искусства, посвященный изображению животных. А. ж. сочетает естественнонаучные и художественные начала. Художник-анималист уделяет основное внимание художественно-образной характеристике животного, его повадок, среды его обитания (напр., в станковой живописи и скульптуре, в эстампе); декоративная выразительность фигуры, силуэта, расцветки особо существенна в парковой скульптуре, росписях, мелкой пластике; особенно часто в иллюстрациях к сказкам, басням, в аллегорических и сатирических изображениях животное «очеловечивается», наделяется присущими людям чертами, поступками и переживаниями. Нередко главной задачей анималиста становится точность изображения животного (напр., в иллюстрациях к научной и научно-популярной литературе). Сложению А. ж. предшествует долгая традиция изучения и изображения животных.

АНСАМБЛЬ (фр. ensemble, букв. – вместе) – совокупность, гармоническое единство художественных компонентов. А. может состоять из произведений одного вида искусства или объединять различные виды (см. *Синтез искусств*). А. выражает мировоззренческое представление той или иной эпохи о красоте, что на практике проявляется в выработке системы связей элементов и целого, в пропорциональной согласованности компонентов А. друг с другом и целым.

АНФАС (фр. en face, букв. – в лицо) – изображение портретируемого лицом к зрителю.

АР НУВО (фр. art nouveau – новое искусство) – название стиля *модерн*, утвердившееся в большинстве стран Европы. Название стало рас-

пространственным благодаря одноименной выставке, посвященной этому стилю (Цюрих, 1952).

АРХИТЕКТОНИКА (тектоника) структурные закономерности, присущие конструкции здания, скульптуры, объемным произведениям декоративно-прикладного искусства. Пропорции, цветовой строй, соотношение главных и второстепенных элементов.

АРХАИКА – от греческого «архайос» – древний. С помощью этого термина может быть описан ранний этап в развитии любой культуры, когда только происходит оформление стиля. Однако чаще всего понятие «архаика» используется для обозначения периода становления древнегреческой цивилизации (VII – начало V вв. до н.э.). В эпоху архаики происходит формирование важнейших принципов греческого искусства: возникает система ордерной архитектуры, складываются дорический и ионический ордера, определяются главные темы пластики – изображение мужского (куросы) и женского тела (кору). Любое архаическое искусство, в том числе и греческое, отличается неразвитостью приемов, некоторая неловкость, статичность, симметрия, плоскостность, несовершенство исполнения.

АСИММЕТРИЯ (греч. *asimmetria* – несоразмерность) – отсутствие или нарушение *симметрии*, несоответствие левых и правых частей сооружения, предмета или изображения. А. становится сильным средством художественной выразительности, когда она нарушает традиционную упорядоченность композиции, вносит в нее свободу, разнообразие и усложняет способы, которыми достигаются ее равновесие и гармония. В искусстве *барокко*, *романтизма*, *экспрессионизма* А. служила для усиления динамики и экспрессии художественного образа.

БАРЕЛЬЕФ (фр. *bas-relief* – низкий рельеф) – разновидность выпуклого *рельефа*, низкий рельеф, в котором изображения (фигуры, предметы, орнамент) возвышаются над плоскостью фона не более чем на половину своего реального объема. Б. украшают стены зданий, памятники, стелы, мемориальные доски, монеты, медали, камеи. Ср. *Горельеф*.

БИСКВИТ (фр. *biscuit*) – белый неглазурованный матовый фарфор; Б. служит для изготовления скульптуры, декоративных *плакеток* и *медалей*, рельефов на посуде и вазах, а также для *литофаний*. С сер. XVIII в. из Б. выполняли настольные скульптурные группы к дворцовым сервизам в Германии (Майссен), Франции (Севр), Дании, России. Б. особенно был популярен в европейском и русском декоративно-прикладном искусстве в кон. XVIII – нач. XIX в. в связи с развитием стиля *классицизма*. На Севрском фарфоровом заводе в Б. активно работал Этьенн Морис Фальконе. На Императорском фарфоровом заводе в Петербурге к дворцовым сервизам из Б. были выполнены настольные скульптурные группы (скульптор Жан Доминик Рашетт), медальоны-

рельефы, посвященные Отечественной войне 1812 г. (скульптор Ф.П. Толстой), уникальные пласты с лепными цветами «Букет» (скульптор П.У. Иванов, нач. XIX в.

БЮСТ (фр. buste, от итал. busto – туловище, торс) – погрудное, реже поясное или оплечное изображение человека в круглой скульптуре.

ВАЯТЕЛЬ – то же, что скульптор (по преимуществу тот, кто высекает свои произведения из камня).

ВЕНЕРЫ ПАЛЕОЛИТИЧЕСКИЕ – обобщающее понятие для множества доисторических статуэток женщин, обладающих общими признаками: многие изображены тучными или беременными, датируются верхним палеолитом. Статуэтки встречаются от Пиренеев до озера Байкал. Эти фигурки вырезаны из костей, бивней и мягких пород камня. Существуют также статуэтки из обожженной глины, что является одним из древнейших примеров известной науке керамики. В целом, к началу XXI века было известно более ста «Венер», большинство из которых небольшого размера – от 4 до 25 см в высоту.

ВЫСЕКЕНИЕ – процесс создания скульптурного произведения, связанный, в отличие от *лепки*, с обработкой твердых материалов (мрамор, гранит, известняк, песчаник и т.п.) В. предполагает, что автор видит в блоке камня будущее произведение и освобождает его от лишнего материала. При этом используются инструменты – рашпиль, скарапель, троянка, шпунт, юлина.

ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ – яркость, сила *выражения*, впечатления, богатство смысла. В. может быть отнесена как к произведению искусства, так и к натуре.

ГАРМОНИЯ (греч. harmonia) – согласованность, соразмерность, единство частей и целого, в частности в художественном произведении, обуславливающие его внутреннюю и внешнюю стройность, его художественное совершенство. Г внешне может проявляться в *симметрии*, *ритме*, пропорциональности, в согласованности и единстве цветовых соотношений, в стройности композиции и других качествах художественной формы. Г. является конечным результатом как творческого процесса, так и процесса восприятия художественного произведения.

ГИПСЫ (от греч. gypsos) – гипсовые *слепки* скульптурных произведений (преимущественно античных), применяющиеся в качестве *модели* на уроках рисунка, а также в экспозиции некоторых музеев классического искусства.

ДЕКОРАТИВНОСТЬ – свойства, усиливающие выразительную и организующую роль изобразительного искусства. Художественные приемы: орнамент (декор), природная фактура материала, ритмы линий, пластика объемов, интенсивность цветовых пятен, особенности мазка.

МАСКАРОН (от ит. mascherone – большая маска) – элемент декора в архитектуре и прикладном искусстве, декоративный рельеф в виде

фронтальной маски человека или животного. Для достижения большего декоративного эффекта изображение на маскароне нередко носит гротескный или фантастический характер. В архитектуре наиболее типичным местом для маскаронов является «замок» (самая высокая точка, центр) арки, оконного или дверного проема, кроме того, маскароны используются как фонтаны или акротерии (водостоки) с отверстием для воды на месте рта.

МЕДАЛЬЕРНОЕ ИСКУССТВО (изготовление медалей и монет) – искусство мелкой пластики. Металлы: медь, серебро, золото и др. Необходимо вписать изображение и надписи в небольшую стандартную форму (круг, квадрат, овал, реже неправильная форма).

МОДЕЛИРОВКА – в изобразительном искусстве передача рельефа формы предметов и фигур. В скульптуре моделировка предполагает более тонкую обработку поверхности, ее сложный рельеф, передающий особенности построения объема (складки одежды, мелкие детали).

МОДЕЛЬ (франц., от лат. *modulus* – мерило, норма) – в изобразительном искусстве удивительно многозначное слово, обозначающее различные этапы подготовительной работы художника: от выбора сюжетного мотива до этапов изготовления произведения. Во-первых, моделью обычно называют натурщиков, позирующих художнику, а иногда и неодушевленную натуру. Затем, в скульптуре и архитектуре моделью называется подготовительный эскиз, уменьшенная копия будущего произведения, которая позволяет наглядно представить авторский замысел. Кроме того, при создании скульптур из бронзы и ряда других материалов также необходимы модели. В данном случае модель – это и есть художественное произведение, которое выполняется самим автором. С этой модели снимается форма для изготовления отливки.

ПАТИНА – пленка различных оттенков, образующаяся на поверхности изделий из меди, бронзы и латуни в результате коррозии металла под воздействием среды либо в результате патинирования. Патинирование создается для предохранения произведения или в декоративных целях. Патинированием называют также окраску «под бронзу» неметаллических изделий (например гипсовых скульптур).

ПЛАСТИЧНОСТЬ – качество произведения скульптуры, изобразительного и прикладного искусства: «скульптурность», отчетливость, объемность, выразительность, динамичность формы.

РЕЛЬЕФ – скульптурное изображение на плоскости. Иллюзия пространства и перспективы позволяет создавать сложные многофигурные сцены, а также архитектурные и пейзажные сюжеты. Рельеф может включаться в композицию стены, свода, других частей архитектурного сооружения как часть скульптуры, а также существует как самостоятельное произведение искусства. Виды: углубленный (койланоглиф, контррельеф), выпуклый (низкий – барельеф, высокий – горельеф).

СКУЛЬПТУРА (ваяние, пластика) вид изобразительного искусства, основанный на принципе объемного, трехмерного изображения. Чаще портрет, реже анималистический жанр и натюрморт. Главные выразительные средства: поза, жест, рельефность, фактура, объем, пропорции. Виды: монументальная, станковая, скульптура малых форм (в том числе медали, глиптика), отчасти рельеф. Материал: глина (в том числе керамическая), воск, пластилин (лепка), камень, дерево (рубка и резьба), металлы, гипс, бетон, пластмасса (отливка), нерасплавленный металл (ковка, чеканка, сварка, резка).

СКУЛЬПТУРНЫЙ СТАНОК – деревянный треножник с вращающейся круглой или квадратной доской-подставкой, на которую помещают создаваемое произведение круглой скульптуры.

СЛЕПОК точная копия произведения скульптуры, прикладного искусства. Получают путем снятия с оригинала формы и заливки в нее гипса, синтетической массы. Используется в музейных экспозициях, в реставрации, в качестве учебного пособия.

СТЕК – деревянный инструмент для работы с глиной.

ФАКТУРА тип поверхности художественного произведения или ее обработки. В скульптуре и декоративно-прикладном искусстве – полированная, шероховатая и др. Намеренное усложнение фактуры – коллаж, введение в красочный слой опилок, песка. Фактура – одно из средств выразительности.

ХРИСОЭЛЕФАНТИННАЯ СКУЛЬПТУРА – скульптура из золота и слоновой кости, характерная для античного искусства. Хрисоэлефантинная скульптура состояла из деревянного каркаса, на который наклеивались пластины из слоновой кости, передававшие обнаженное тело; из золота исполнялись одежда и волосы.

ЭСКИЗ – предварительный набросок, фиксирующий замысел художественного произведения или его части. Отличается беглой манерой исполнения, но может быть детально проработан. Некоторые эскизы имеют высокую художественную ценность и самостоятельное значение.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. Добрынина, Г.Г. Скульптура и пластическое моделирование: учебное пособие / Г.Г. Добрынина. – Владивосток: Изд-во ВГУЭС, 2015.
2. Лантери, Э. Лепка: пособие / Э. Лантери. – М.: «В. Шевчук», 2006.

Дополнительная литература

3. Барсегов, Э.В. Скульптура в гуманитарном вузе: учеб. пособие / Э.В. Барсегов. – Владивосток: Изд-во ДВФУ, 2003.
4. Доронина, Л. Мастера русской скульптуры / Л. Доронина. Т. 1: Белый город. Сер. Энциклопедия мирового искусства. – М., 2008.
5. Головин, В.П. От амулета до монумента / В.П. Головин. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1999.
6. Елатомцева, И.М. Станковая скульптура / И.М. Елатомцева. – М.: Высш. шк., 2005
7. Уэйт Браун, К. Скульптура / К. Уэйт Браун. – М.: «Арт-Родник», 2012.
8. Ланг, Й. Скульптура для начинающих и студентов художественных вузов / Й. Ланг. – М.: Внешсигма, 2003.
9. Колпинский, Ю.Д. Искусство этрусков и Древнего Рима / Ю.Д. Колпинский, Н.Н. Бритова. – М.: Искусство, 1983.
10. Львова, Е.П. Мировая художественная культура XX век. Изобразительное искусство и дизайн / Е.П. Львова. – СПб.: Питер, 2008. – 200 с.
11. Манке, Дж. 1000 шедевров. Скульптура / Дж. Манке, П. Бейд, С. Костелло. – М.: Изд-во Азбука, 2014.
12. Малолетков, В. Современная керамика мира / В. Малолетков. – М., 2013.
13. Мельние, А.А. Основы закономерности построения скульптурного рельефа: учеб. пособие / А.А. Мельние. – М.: Высш. шк., 2001.

14. Одноралов, Н.В. Скульптура и скульптурные материалы / Н.В. Одноралов. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 221 с.
15. Рубино, П. Скульптурный портрет в глине / П. Рубино. – М.: АСТ. Астрель Хорвест, 2006
16. Соколов, В.Н. Лепка фигуры: учебник по скульптуре для студентов вузов / В.Н. Соколов. – М., 1962.
17. Нере, Ж. Роден. Скульптура и искусство / Ж. Нере. – М.: Арт-Родник, 2004.
18. Стоун, И. Муки и радости (о Микеланджело Буонаротти) / И Стоун. – М., 2014.
19. Хессенберг, К. Скульптура для начинающих: создание трехмерных композиций из глины, гипса и дерева / К. Хессенберг. – М.: Арт-Роник, 2006.
20. Сиблер, М. Искусство Древней Греции / М. Сиблер. – М.: Арт-Родник, 2007 .

Интернет-ресурсы

Национальный цифровой ресурс «РУКОНТ» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://rucont.ru/>

Электронная библиотека BOOK.ru [Электронный ресурс]/ ЭБС BOOK.ru. Режим доступа: <http://www.book.ru/>

ЭБС «Университетская библиотека online» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.biblioclub.ru/>

Электронная библиотечная система eLIBRARY.RU [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://aclient.integrum.ru/>.

Российская академия художеств. Люди, события, факты истории [Электронный ресурс]: Российская академия художеств. – Режим доступа: http://www.rah.ru/content/ru/home_container_ru.html.

Всемирная энциклопедия искусства [Электронный ресурс]: artprojekt.ru. – Режим доступа: <http://www.artprojekt.ru/>

Галерея Arttrans [Электронный ресурс]: каталог русских и знаменитейших мировых художников. – Режим доступа: <http://www.arttrans.com.ua/sub/artists/>

Библиотека изобразительных искусств [Электронный ресурс]: ArtLib.ru. – Режим доступа: <http://www.artlib.ru/>

Современное искусство [Электронный ресурс]: интернет магазин картин. – Режим доступа: <http://artnow.ru/ru/index.html>

Основные направления изобразительного искусства XX века [Электронный ресурс]: 20century-art.ru. – Режим доступа: <http://20century-art.ru/>

Галерея живописи [Электронный ресурс]: Виртуальный музей шедевров мирового искусства. – Режим доступа: <http://smallbay.ru/grafica.html>

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ПРОИСХОЖДЕНИЕ И РАЗВИТИЕ СКУЛЬПТУРЫ.....	4
Искусство первобытного обществ.....	4
Скульптура Древнего Египта.....	10
Скульптура Древней Греции.....	15
Гомеровский период.....	15
Архаический период (VIII–VI вв. до н.э.).....	16
Классический период (V–IV вв. до н.э.).....	18
Период эллинизма (IV–I вв. до н.э.).....	21
Скульптура Древнего Рима.....	26
Искусство этрусков.....	26
Скульптура Римской республики.....	26
Скульптура Римской империи.....	27
Скульптура Древнего Китая.....	29
Европейская средневековая культура.....	31
Русская и западноевропейская скульптура XVIII–XIX вв.....	35
Скульптура XX в.....	40
СКУЛЬПТУРА, ЕЕ ВИДЫ И ОСОБЕННОСТИ.....	43
ОБОРУДОВАНИЕ И ИНСТРУМЕНТЫ СКУЛЬПТОРА.....	61
ТЕМЫ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ.....	63
Тема 1. Рельеф натюрморта с природы.....	63
Тема 2. Декоративный рельеф.....	64
Тема 3. Изготовление гипсовой формы рельефа.....	65
Тема 4. Выполнение декоративного рельефа в материале керамика.....	66
Тема 5. Анималистическая круглая скульптура.....	66
ПЕРЕЧЕНЬ И ТЕМАТИКА САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ РАБОТ СТУДЕНТОВ.....	79
СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ.....	80
СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	85

Учебное издание

Добрынина Галина Германовна

**СКУЛЬПТУРА
И ПЛАСТИЧЕСКОЕ
МОДЕЛИРОВАНИЕ**

Учебное пособие

Редактор Л.И. Александрова
Компьютерная верстка М.А. Портновой

Подписано в печать 15.09.15. Формат 60×84/16.
Бумага писчая. Печать офсетная. Усл. печ. л. 5,11.
Уч.-изд. л. 4,8. Тираж 100 экз. Заказ 476

Издательство Владивостокского государственного университета
экономики и сервиса

690014, Владивосток, ул. Гоголя, 41
Отпечатано во множительном участке ВГУЭС
690014, Владивосток, ул. Гоголя, 41