

Министерство образования Республики Беларусь
Учреждение образования «Витебский государственный
университет имени П.М. Машерова»
Кафедра изобразительного искусства

С.Н. Сотников

СКУЛЬПТУРА

Методические рекомендации

Витебск
ВГУ имени П.М. Машерова
2025

УДК 730(075.8)
ББК 85.13я73
С67

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 3 от 26.02.2025.

Автор: старший преподаватель кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова **С.Н. Сотников**

Р е ц е н з е н т :

заведующий кафедрой изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат искусствоведения *А.Н. Лоллини*;
заведующий кафедрой дизайна ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук, доцент *В.В. Куленёнок*

Сотников, С.Н.

С67 Скульптура : методические рекомендации / С.Н. Сотников. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2025. – 52 с.

Данное издание рекомендовано для студентов, обучающихся по специальности 6-05-0213-02 Декоративно-прикладное искусство, 1-03 01 03 Изобразительное искусство и компьютерная графика, 6-05-0113-06 Художественное образование, 1-03 01 06 Изобразительное искусство, черчение и народные художественные промыслы.

УДК 730(075.8)
ББК 85.13я73

© Сотников С.Н., 2025
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2025

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
Глава 1. Теоретические основы обучения скульптуре	6
Скульптура как вид изобразительного искусства	6
Становление и развитие скульптуры	10
Глава 2. Методические особенности обучения скульптуре	15
Материалы и инструменты	15
Содержание и особенности выполнения практических заданий по скульптуре	23
Глава 3. Лепка рельефа	25
Лепка копии гипсовой розетки	25
Лепка рельефа натюрморта	27
Лепка рельефа гипсовой головы	30
Лепка рельефа «Портрет друга»	35
Лепка рельефа фигуры	37
Глава 4. Лепка круглой скульптуры	41
Лепка черепа	41
Лепка головы	43
Лепка фигуры человека	46
Рекомендуемая литература	51

ВВЕДЕНИЕ

Развитие художественного образования в современное время невозможно представить без преподавания предмета «Скульптура». Трудно переоценить ее роль в процессе формирования образно-пластического мышления и проникновения в сущность образа. Все элементы других видов изобразительного искусства в том или ином виде присутствуют в объемной пластике; это направление художественного творчества неразрывно связано с развитием пространственного мышления, важного в разных сферах жизнедеятельности.

Изобразительное искусство, и особенно скульптура, использует свой язык выражения темы – образно-пластический. И немаловажной задачей в процессе обучения является освоение особенностей изобразительного, образно-пластического языка. Скульптура же наилучшим образом способствует его развитию.

Пластика, в отличие от живописи и графики, характеризуется более реальным изображением, в связи со своей трехмерностью, но значительно более условна по способу выражения идеи. В живописи и графике гораздо проще перейти от чисто изобразительного языка к описательности, иллюстрированию, в этом случае произведение становится не самостоятельным, а является лишь иллюстрацией некоего логического последовательного изложения фактов.

Скульптура является одной из фундаментальных дисциплин художественного цикла в образовании художника-педагога, средством и вследствие этого одним из средств удовлетворения художественных и творческих потребностей личности и общества, выражающихся в вечном стремлении к гармонии человека с собой и с окружающей действительностью. Она представляет одну из древнейших форм познания мира через изобразительную деятельность.

Возможности скульптуры, с точки зрения ее форм и проявлений, а также функциональных характеристик, весьма многообразны. Как вид изобразительной деятельности скульптура представляет собой широчайшую область для самореализации личности и удовлетворения творческих потребностей художника.

На протяжении столетий скульптура, наряду с рисунком, живописью и композицией, являлась одной из фундаментальных дисциплин в системе художественного образования. Однако на фоне активного развития общества и современных технологий производства, новых форм изобразительной деятельности и общей стремительности протекания социокультурных процессов люди все больше обращаются к формам деятельности в области изобразительных искусств, где можно быстро добиться определенного результата. Скульптура никогда не была ремеслом простым в освоении, что наглядно видно из истории изобразительных искусств. Если

проанализировать и сопоставить количество живописцев, графиков и скульпторов, трудившихся в любой отдельно взятый исторический период, то можно увидеть, что последних было во много раз меньше, чем их коллег по изобразительному цеху. Колоссальная количественная разница обусловлена не только трудностью освоения данного вида художественно-творческой деятельности, но и большими усилиями, которые требуются для создания скульптурного произведения.

Творчество в области объемной пластики не дается легко в силу как физических, материальных, так и временных затрат, связанных с ее созданием. Вместе с тем скульптура, как говорилось выше, представляет широкие возможности для самореализации творческой личности, так как тесно взаимосвязана со всеми видами как изобразительных, так и тектонических искусств и является звеном их соединяющим.

С точки зрения художественного образования, скульптура позволяет осваивать законы объемно-пространственной организации формы, принципы передачи эмоционально-смыслового содержания ограниченными средствами, способствует развитию образного и объемно-пространственного мышления. Широкая область применения скульптуры создает возможность для разнообразной и захватывающей учебно-творческой деятельности в процессе ее освоения, развития творческой активности личности, что является, на наш взгляд, одним из важнейших факторов в деле формирования художественно-творческих потребностей студентов.

Творческая деятельность является одной из высших форм познания общих закономерностей внутренней взаимосвязи всего многообразия явлений окружающей действительности. Это высшая форма познания, которая доступна сознанию человека. Любое познание начинается с противоречия, возникающего между внутренними ощущениями человека, его психологическими установками и определенными проявлениями объективной действительности.

Большое значение в процессе постижения образно-пластического языка в скульптуре принадлежит процессу освоения всей гаммой пластических материалов, используемых при создании скульптурного произведения. Каждый скульптурный материал имеет свои качества и обладает только ему присущими возможностями. Поэтому образное решение в скульптуре во многом связано с избранным материалом, который раскрывает собственные свойства, свою природную красоту.

ГЛАВА 1

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОБУЧЕНИЯ СКУЛЬПТУРЕ

Скульптура как вид изобразительного искусства

Скульптура – один из древних видов искусства. Скульптура (от лат. *skulpo* – вырезаю, высекаю) – ваяние, пластика, вид изобразительного искусства, произведения которого имеют трехмерную объемную форму и могут обозреваться со всех сторон. Скульптура чаще всего изготавливают из прочных и долговечных материалов. Созданные произведения искусства в виде монументов, статуй, бюстов, рельефов, сюжетных композиций, абстрактной пластики являются скульптурами.

Скульптура – вид изобразительного искусства, передающее пространственное трехмерное впечатление об окружающем мире в пластических образах, которые выполняются в материалах, способных передать жизненность и эмоциональность. Скульптура определенно близка к архитектуре. Это искусство объема и пространства, подчиняется законам тектоники и имеет материальную составляющую. Но в отличие от архитектуры она не функциональна, а изобразительна. Скульптуре присуща художественность, своеобразие образного языка, материальность.

Для скульптуры очень важна материальность. Ведь именно конкретный материал, обретая ту или иную форму, помогает человеку глубоко почувствовать образ и раскрыть художественный замысел творца. Материальность скульптуры обусловлена способностью человека воспринимать объем через осязание. Осязание в скульптуре – это способность человека «зрительно осязать» воспринимаемую через скульптуру форму, когда зритель имеет способность чувствовать глубину и выпуклость элементов разных поверхностей, собирая их в цельный объемный образ.

Скульптура изменяет пространство посредством объема. На всем протяжении истории каждая культура по-своему находит соотношения объема и пространства: архаика первобытного искусства, античность как гармония объемов человеческого тела, средние века - пространство как ирреальный мир, барокко – пространство как среда, захваченная скульптурным объемом и покоренная им, классицизм – гармония и равновесие формы и пространства. XIX век позволил пространству «войти» в мир скульптуры, подарив объему текучесть в пространстве, а XX век – время конфликта пространства и объема, время новых открытий и смелости форм.

Скульптура в отличие от живописи и графики лишена повествовательности и сюжетности. Она лаконична и самодостаточна. Но в тоже время она сложна и символична. Для ее восприятия необходимо подготовка.

Виды и жанры скульптуры

Скульптура условно делится на два вида: круглая, свободно размещающаяся в реальном пространстве, обозримая со всех сторон (статуя или композиция), и рельеф (барельеф и горельеф), в котором объемные изображения располагаются на плоскости и выступают из нее.

Для восприятия круглой скульптуры необходим ее обход. Меняя угол зрения, мы воспринимаем скульптуру с новых ракурсов, получая при этом новые впечатления. Каждый новый поворот рождает новый силуэт, раскрывая по-новому замысел и идею автора. Игра света и тени на объемных формах скульптуры усиливает эмоциональное воздействие на зрителя.

В отличие от круглой скульптуры рельефные изображения связаны с плоскостью и являются уплощенным изображением объемных пространственных форм.

Рельеф условно можно разделить на несколько видов. Барельеф – разновидность низкого рельефа. В нем изображение выступает над плоскостью фона менее чем на половину своего полного объема. Барельеф используют для украшения зданий, постаментов памятников, монументов, мемориальные доски и т.д. Горельеф – высокий рельеф, в котором изображение поднимается над плоскостью фона более чем на половину своего объема. Горельеф может представлять собой почти круглую скульптуру, приставленную к плоскости.

Рельеф может также углубляться в плоскость фона. Углубленный рельеф называется контррельеф. Его можно встретить в архитектуре Древнего Египта, в искусстве Древнего востока.

С учетом размера и масштаба скульптуры можно дифференцировать на:

- мелкую пластику (сувениры, шахматные фигурки, амулеты, украшения и т.д.);

- скульптура малых форм (статуэтки размером до полуметра, предназначенные для камерного пространства);

- станковая скульптура (скульптура, статуя, скульптурная композиция, приближенная к размеру человеческого тела и предназначенная для кругового обзора), станковая скульптура изготавливается на скульптурном станке;

- монументально-декоративная скульптура (скульптура, выполненная для украшения зданий, маски, фриз, атланты, кариатиды, скульптура для фонтанов, а также для украшения скверов, парков и т.д.);

- монументальная (мемориалы, монументы, памятники) связана с большим открытым пространством, архитектурной средой, имеет признаки мемориальной и идеологической направленности, отличается некоторой степенью обобщения и стилизации, большими размерами.

На первом месте по социальной важности стоит монументальная скульптура. К монументальной скульптуре относятся однофигурные

и многофигурные композиции, конные памятники, монументы и мемориальные ансамбли, посвященные историческим событиям, выдающимся личностям, бюсты, рельефы. Обычно их располагают как доминанты в архитектурной среде, органически вписывая в окружающее пространство. Такие произведения украшают площади и улицы городов, подчеркивают естественный ландшафт, завершают архитектурные ансамбли. Монументальная скульптура, рассчитана на восприятие с большого расстояния, выполняется из прочных и долговечных материалов (гранит, бетон, бронза, медь, сталь) и устанавливается на больших открытых пространствах.

Садово-парковая скульптура относится к скульптуре малых форм и предназначается для украшения камерных ландшафтных пространств. Такие произведения можно встретить в парках, скверах, на детских площадках и т.д.

Жанры скульптуры:

– Портрет – наверное, самый популярный жанр в скульптуре. Во все времена создание скульптурного портрета было связано с желанием оставить для потомков образ исторической личности. В зависимости от эпохи образ портретируемого носит идеализированное или более реалистичное изображение. Портрет можно разделить на парадный и камерный. По форме – погрудный, поясной, в полный рост.

– Бытовая скульптура. Чаще всего это жанровая скульптурная композиция на бытовые темы.

– Тематическая композиция (двухфигурная, многофигурная композиция, раскрывающая социальные, исторические темы).

– Анималистический жанр – скульптуры и скульптурные композиции, изображающие животных. Этот жанр является одним из самых древних. Животных начали изображать в скульптуре еще в первобытные времена. В настоящее время очень популярен и динамично развивается.

– Символическая скульптура.

– Аллегорическая скульптура.

– Мифологический жанр.

– Исторический жанр. Данный жанр связан с изображением исторических событий и конкретных личностей в истории. Этот жанр отображает себя в монументальных формах.

– Абстрактная пластика. Очень молодой и популярный жанр. В данной скульптуре используются современные революционные материалы (полимер, композитные материалы, дерево и т.д.).

Выразительные средства скульптуры

Для скульптора очень важна выразительность его произведения. Это достигается с помощью создания цельного стилистически законченного объекта, построенного на равновесии основных объемов, гармонии построения основных масс, выстроенности планов, ритмике и т. д. Художественный образ в скульптуре основывается на грамотном владении материалом,

точности передачи форм и движения, тонкости в пластике. Основными выразительными инструментами скульптуры являются ее силуэт, объем, гармония форм, светотень, т.е. построение объемной формы, тонкость проработки пластики, фактура, материальность, цвет.

Объем является главным средством выражения в скульптуре. Его можно прочувствовать, рассматривая скульптуру с расстояния, а также обходя произведение со всех сторон. Обычно есть несколько основных точек для рассмотрения скульптуры. Изображая человека, скульптор стремится передать самые яркие признаки образа для раскрытия темы произведения. Это может быть героическое начало, возвышенные чувства, красота пластики лица и тела. Очень важно правдиво передавать движение, пропорции, сходство, сложные переживания, стремления, настроение человека. В образе может быть подчеркнуты детали, указывающие на историческую сторону или философское содержание.

Важным аспектом в создании скульптуры является выбор материала. Основными материалами скульптуры являются: металл (бронза, алюминий, медь, чугун, железо), камень (мрамор, гранит, песчаник, известняк и т.д.), дерево во всем многообразии пород, бетон, глина, гипс, стекло, кость, композитные материалы. Каждый материал по-своему прекрасен и его выбор помогает раскрывать тему более глубоко. Скульптуры из дерева – теплые и пластичные; мраморные – чувственные и передающие мягкость человеческого тела; бронза позволяет передать подробно детализацию и сложность пластики; гранит – обобщенные, стилизованные образы; современные композитные материалы позволяют играть с цветом. Прежде чем скульптор выполнит работу в материале, он должен пройти ряд подготовительных этапов. Сначала идет поиск образа или идеи на бумаге, затем выполняются эскизы в пластилине или глине. После этого делается рабочая модель, в которой скульптор решает все проблемы масс, пропорций, равновесия, движения и т.д. После этого выполняется работа в окончательный размер и переводится в твердый материал.

Методы выполнения скульптуры из этих материалов – лепка, вырезание, высекание, литье, выколотка, ковка, сварка. Технология создания скульптуры из твердых материалов достаточно сложная и длительная, связанная с выполнением множество этапов. Необходима помощь специалистов узкой направленности (форматоров, литейщиков, сварщиков, обрубщиков металла, каменотесов и т.д.). Очень часто скульптору приходится использовать сварку, ковку.

Важным эстетическим средством выразительности скульптуры является цвет. Классическая скульптура в большинстве своем монохромна. Для бронзы характерна темная патина от светло-оливкового до почти черного цвета (может иметь зеленоватый или голубой отлив). Алюминиевую скульптуру тонируют в графитный оттенок. Дереву придают теплый

насыщенный естественный цвет. Стараются подчеркнуть естественный цвет камня в скульптуре. Более свободно делают выбор в цвете, работая с полимерами и композитными материалами.

Выразительность скульптуры достигается игрой света и тени. Все поверхности и плоскости произведения, отражая свет и отбрасывая тени, создают пространственную иллюзию игры форм, эстетически воздействующую на зрителей. Мягкое разделение света и тени на бронзовой скульптуре, придает тяжеловестность и материальность произведению. Мрамор, пропускающий сквозь себя лучи света, передает мягкость человеческого тела. Гранит, имеющий полированную поверхность, придает скульптуре холодную, мемориальную жесткость. Дерево, мягко впитывающее свет, создает ощущение тепла и тишины.

Становление и развитие скульптуры

Скульптура (от латинского *sculpo* – высекаю, вырезаю) – ваяние, пластика, вид изобразительного искусства, передающий окружающий мир, его объекты в трехмерном, объемном изображении. Скульптуру можно обойти со всех сторон, почувствовать сложность и красоту пластики за счет игры света и тени на поверхности скульптурного произведения. Чаще всего в скульптуре изображают человека, во всем его многообразии движений, поз и форм. Реже – предметом изображения в скульптуре становится животное (анималистический жанр), декоративная пластика, абстрактные композиции. Пейзаж и натюрморт как жанры в скульптуре изображаются очень редко (в основном в рельефе).

Скульптуру по праву считают самым древним видом изобразительного искусства. Первые скульптурные произведения датируются приблизительно VI–IV тысячелетиями до н.э., а самые ранние изображения, где преобладают изображения зверей, относятся к верхнему палеолиту, т.е. были созданы сорок-двадцать тысяч лет тому назад. Они были найдены в местах стоянок первобытных людей. Палеолитические «венеры», обнаруженные при археологических раскопках во Франции, Австрии являются первыми изображениями человека.

Первобытные «скульпторы» изображали женщин в виде грубых форм, уделяя внимание на передачу пластики прародительницы рода. Интересными являются и изображения древних животных, отличающиеся простой обобщенной формой с подчеркиванием особенностей того или иного вида. Скульптуру в современном значении слова мы видим в антропоморфных и зооморфных статуях богов Древнего Востока.

В эпоху неолита человек осознает общие принципы формообразования треугольника, шара, симметрии, и сходство этих форм с природными.

Круглая скульптура, обычно небольших размеров, резалась из мягких пород камня, кости и дерева. Рельефы можно было встретить на стенах пещер и отдельных каменных пластинах. Скульптура являлась средством украшения бытовых вещей, оружия орудий труда, а также использовалась в качестве амулетов.

Для первоначальной скульптуры была характерна упрощенная форма, отличающаяся остротой жизненных наблюдений. Дальнейшее развитие скульптура получила в период разложения первобытнообщинного строя. Это было связано с ростом разделения труда и техническим прогрессом. Примером скульптурных произведений того времени являются скифские золотые рельефы, деревянная резная скульптура племен Океании, терракотовые головы культуры Нок.

Цивилизация древнего Египта – одна из древнейших на земле. Свои представления об окружающем мире египтяне воплощали в религиозно-мифологическую форму в виде каменных статуй, колоссальных рельефов на стенах храмов и гробниц. Монументальные скульптуры Египта относятся к первой половине III тысячелетия до н.э. В Древнем Египте скульптура изображала не только людей, животных и мифологических персонажей, как, например, сфинксов, но даже и такие нематериальные явления, как солнечный луч.

В Древнем Египте существовали каноны, которым должны были подчиняться скульпторы. В частности, профильное, слегка углубленное в камне изображение человеческих фигур, фронтальное изображение глаз, в сидящих или стоящих фигурах; сохранение силуэта очертаний каменного блока – все это является характерными чертами египетской скульптуры.

Схожими путями развивалась скульптура и других древневосточных культур – Шумера, Аккада, Вавилонии, Ассирии.

Совсем иной характер носит скульптура Древней Греции. В своей основной массе она отражает античную мифологию. В образах богов, героев, воинов, атлетов скульпторы отражали свое видение гармонически развитого человека. Античная культура, возникшая во втором и достигшая расцвета в первом тысячелетии до н.э. заложила основы всей европейской цивилизации.

Архаика – ранний этап развития греческого искусства. Существовало два основных направления в скульптуре: обнаженная мужская фигура и задрапированная женская. Эти скульптуры раскрашивались. Очень часто они были похожи, что лишало их индивидуальности.

На смену однотипной, пластически-обобщенной скульптуре архаики приходит более свободная, динамичная, основанная на знаниях анатомии классическая скульптура. Яркими представителями мастеров того времени стали Мирон, Поликлет, Лисипп, Фидий, Пракситель, Скопас.

Древнегреческую скульптуру делят на три периода: раннеклассический период (490–450 гг. до н.э.), высокая классика (450–430 гг. до н.э.)

и позднеклассический период (410–323 гг. до н.э.). Образы скульптуры этого времени становятся строгими, формы выразительными, впервые передается движение (Мирон «Дискобол»). Центром развития культуры становятся Афины, Древняя Греция. В это время своего «Зевса Олимпийского» создает Фидий. Поликлет выполняет статуи атлетов-победителей (Дорифор – скульптура юноши с копьем).

Античная эпоха оказала огромное влияние на развитие искусства скульптуры и была величайшей школой для художников. Античные скульптуры стали эталоном для многих поколений скульпторов мира. На образцах античной скульптуры (пергамской, александрийской, и других школ) проходило обучение в художественных академиях Европы, в том числе и в Российской Академии художеств.

Характерные черты греческой скульптуры: уравновешенность и однозначность в трактовке характера героя – воина, атлета, идеально сложенного человека, внутренний мир которого лишен борьбы чувств и мыслей. Греки стремились к изображению не могущественных богов и царей, подавляющих человека своим величием, как это было свойственно древневосточной скульптуре, а совершенных людей, даже при изображении богов.

Культура Древнего Рима сложилась под влиянием Греции, этрусков. В это время особое место стала занимать портретная скульптура с реализмом в передаче черт лица. Очень много мастеров копировали греческие скульптуры. Позднее римские скульпторы превзойдут греческих мастеров. В скульптурах того времени главным стала передача духовной красоты человека, сложности его внутреннего мира. На развитие скульптуры того времени большое влияние оказало христианство.

Христианская религия определила характер средневековой скульптуры. Готическая скульптура была тесно связана с архитектурой и являлась украшением соборов (Реймский собор).

Ярким расцветом скульптуры можно назвать эпоху Возрождения. Итальянские мастера XV–XVI вв. опираясь на античные традиции склоняются к выражению идеалов ренессанского гуманизма. Они воплощают в скульптуре яркие человеческие характеры, проникнутые духом жизнеутверждения (Донателло, Верроккьо, Гиберти). А произведения Микеланджело стали одной из вершин искусства Возрождения.

Для позднего возрождения характерны вычурность и декоративность. Яркий представитель мастеров того времени – Бенвенуто Челлини. Еще один представитель скульптуры барокко XVII века – Лоренцо Бернини. Для него характерна торжественная пышность форм, декоративность трактовки композиции.

В XVII веке во Франции сложился классицизм. В основе стиля – идея гражданственности, подчинение личных интересов потребностям общества.

В скульптурах прослеживается четкость формы, пластическая законченность, уравновешенность и ясность, идеализация образов, отвлеченность от конкретных образов, установленных правил, регулирующих творчество художников. Классицизм сформировался как противоположность барокко. Четкость формы, сдержанность и строгость – вот основные признаки классицизма. Основные принципы классицизма заняли важную роль в развитии скульптуры второй половины XVIII – первой трети XIX вв., в которой вместе с мифологическими и историческими сюжетами большое значение приобрел портрет. Это время научных открытий, торжества разума, время, когда человек поверил в себя, в свое превосходство. Скульптурные композиции становятся замкнутыми, в творчестве главенствует академизм. Внимание зрителя сосредоточено только на скульптуре, развивается исторический жанр. Все это наиболее ярко проявилось в работах Гудона, Антонио Канова. В России свои произведения создавали Растрелли, Фальконе, Шубин, Клодт, Мартос.

Во второй половине XIX века в западноевропейской скульптуре находит отражение процесс демократизации искусства. Классицизму противостоит реалистическое искусство социальной направленности, отражающее повседневную жизнь, обращение к теме простого человека, к противоречиям общественной морали. В это время творили Огюст Роден, Антуан Бурдель, Аристид Майоль. На их творчество оказывал большое влияние импрессионизм. Хочется упомянуть русских скульпторов, работавших в это время. Творчество Антокольского, Трубецкого, Голубкиной перекликалось с художественными поисками западноевропейских скульпторов.

XX век открыл имя Сергея Коненкова, а зарождающийся соцреализм – Ивана Шадра и Веру Мухину. Западноевропейская скульптура была представлена сюрреализмом Генри Мура, Джакомо Метти. Поставангард выразился в творчестве Ричарда Дикона и Луизы Буржуа.

Советская скульптура развивалась по пути социалистического реализма, противопоставляя себя модернистским течениям запада. В 20–30 годы XX века активно работали С. Меркуров, Н. Томский, М. Манизер, В. Мухина, ярко проявив в своем творчестве социалистическое, мировоззрение, принципы народности и партийности советского искусства.

В станковой скульптуре огромное место занимает портрет («Лениниана» Н. Андреевой, А. Голубкиной, С. Лебедевой, В. Домогацкого и др.), а также изображение человека-революционера, борца, воина, труженика.

Перед монументальной скульптурой стояла задача пропаганды великих идей коммунизма. В плане монументальной пропаганды были определены основные принципы советского искусства, сыгравшие важную роль в становлении творческого метода – социалистического реализма.

Выработка идейной концепции, поиски реалистической формы пластики проходили в борьбе с салонностью, стилизацией, с отвлеченной творческой выразительностью.

В годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг. на первый план выступает тема Родины, советского патриотизма. Были созданы произведения, отражающие героическое противостояние советского народа, портреты героев. Трагические события и героические подвиги военных лет воплотились в мемориальных сооружениях, созданных в 50–70 гг. (авторы Е. Вучетич, Ю. Микенас, Г. Йокубонис, Л. Буковский и др.).

Для второй половины 70-х годов общими тенденциями развития советской скульптуры является стремление воплотить характер советского человека – строителя коммунизма, обращение к темам дружбы народов, борьбы за мир. В западно-европейской скульптуре получили развитие темы борьбы с фашизмом гуманизма и прогресса (скульпторы Дж. Манцу, М. Мадзакури, Ф. Кремер, А. Августинчич, Ж. Кишвалуди-Штробль и др.).

Современная скульптура находится в постоянном поиске, расширяется выбор материалов, фактур, цветов. Наряду с отражением исторических, современных событий, современная скульптура уходит от актуальных проблем в мир субъективной фантастики, формалистических экспериментов и философских образов. Скульпторы активно используют наряду с классическим бронзой и мрамором не типичные дерево, камень, терракоту. В скульптуру вводят цвет.

ГЛАВА 2 МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ СКУЛЬПТУРЕ

Материалы и инструменты

Практические и лабораторные занятия по скульптуре проходят в специально оборудованной мастерской. Она предназначена для различных видов работ, связанных с созданием скульптур. Чаще всего лепка ведется на специальных скульптурных станках.



Скульптурный станок

Скульптурный станок представляет собой своеобразный столик на трех или четырех ножках с вращающейся рабочей поверхностью. Высота рабочей плоскости регулируется, в зависимости от характера работы, роста учащегося.

Стандартные высокие скульптурные станки изготовлены из металла и в среднем положении столика достигают высоты уровня груди работающего. На таких станках удобно лепить небольшие этюды, эскизы композиций, портреты. Станки менее высокие необходимы для работы над фигурой меньше натуры.

Низкий станок, так называемый подиум, нужен для лепки фигуры в натуральный размер или больше, а также используется как подставка для модели при работе над фигурой человека, портретом.

Крышка подиума и станков должна вращаться, для того чтобы в процессе работы натуру и этюд можно было одновременно поворачивать и лепить со всех сторон.



Скульптурная мастерская

Лепка рельефа в основном ведется из пластилина. Для выполнения практических заданий в мастерской имеется черный скульптурный пластилин. Он достаточно мягкий и пластичный. Сейчас в продаже имеется большой выбор различных видов пластилина для занятий скульптурой.

Есть очень твердые, с большим содержанием воска темно-зеленый, серый и желтый пластилины. Черный, красный, светло-коричневый и белый пластилины мягкие. Детский цветной пластилин очень мягкий и для скульптурной лепки без специальной подготовки мало пригоден. Пластилин очень удобен для работы в домашних условиях, так как не требует специальных условий для хранения: всегда пригоден к использованию, его не нужно смачивать и заворачивать.

В случаях, когда необходимо использовать более мягкий пластилин (набор формы большого объема), его разогревают в емкости с горячей водой. В мастерской пластилин хранится в специальном, закрывающемся ящике.



Пластилин для лепки



Основы для лепки рельефа

Для выполнения заданий по лепке рельефа в мастерской должно быть достаточное количество деревянных, фанерных, ДСП досок различных размеров и форм, используемые как основы для работы. Для удобства лепки заданий с натуры можно использовать специальные упоры – подставки, позволяющие ставить доску основу вертикально под небольшим углом.

Для выполнения практических заданий необходимо наличие специальных инструментов:

- стеки металлические и деревянные,
- петли различной формы,
- правила,
- шпатели,
- измерительные циркули,
- деревянные молотки,
- линейки, угольники, отвес.



Инструменты для лепки

Стеки применяются главным образом для нанесения рисунка, проработки деталей, снятия лишней массы и т. д. Петли выгнуты из тонкой стальной полосы и закреплены на деревянной ручке. Обычно на одной ручке с двух сторон размещены две петли разных размеров и конфигурации. Режущая кромка металлической полосы может иметь зубчатый профиль. Петлями пользуются для срезания лишнего объема и выравнивания поверхности. Особенно удобно использовать петли при лепке складок. Зубчатый профиль петли позволяет создать необходимую фактуру и добиться плавных переходов поверхности. Стеки и петли можно купить, но многие

скульпторы предпочитают делать их по своему вкусу. Особенно если они используются для выполнения определенной работы или небольшого размера скульптур. Деревянные стеки вырезаны из твердых пород дерева, металлические стеки сделаны из стали и сплава алюминия.



Измерительный инструмент

Для выравнивания поверхности плинта применяются деревянные и металлические правила.

Для измерения размеров и проверки пропорций используют линейки (деревянные, металлические), угольники, различные циркули. Для снятия выполненных работ с досок используются шпатели.



Вспомогательный инструмент



Инструменты и проволока для изготовления каркасов

Скульптурная мастерская также должна быть оборудована столиками для постановки натюрмортов, подиумом для живой модели, подставками для размещения на них гипсовых голов. Помимо этого, в мастерской должны быть стеллажи для хранения работ, гипсовых и деревянных моделей и т.д.

Круглую скульптуру лепят в основном из глины. Для ее хранения должно быть несколько емкостей. В большой ванной хранится размоченная глина, различной вязкости, в отдельной емкости – запас сухой глины. Она очень эластична и податлива в работе. Глина бывает жирная, бывает вязкая (с большим количеством песка) и наоборот. Различают глину и по оттенкам: красная, серая, серовато-зеленая, коричневая. У нас в основном используется коричневая глина, местный сорт. Скульпторы предпочитают использовать серовато-зеленые сорта глины, так как нейтральный фон позволяет хорошо воспринимать вылепленную форму и не утомляет глаз.

Глину перед работой необходимо подготовить. Для этого куски сухой глины складывают в емкость и заливают водой до уровня верхнего края глины. Для равномерного замачивания глины ее перемешивают с помощью лопаты, затем перемешивают руками, очищают от посторонних включений (камушков, кусочков гипса, палочек, проволоки). Рабочей глина считается с момента, когда она перестает прилипать к рукам. Подготовленную глину накрывают мокрой тряпкой и закрывают крышкой. Так глина сохраняется в нужном виде продолжительное время. Скульптура из глины в процессе ее выполнения должна сохранять необходимую влажность, для этого она обрызгивается водой, обертывается мокрой тканью и заворачивается в пленку. Перед началом сеанса надо каждый раз проверять состояние глины и смочить ее, если она подсыхает. Для смачивания используют емкость с распылителем.

Для работы с глиной помимо стек и петель используют деревянные молотки – киянки. Этим инструментом производят набивку глины на каркас или на доску для рельефа. Кроме этого, необходимы: кронциркуль, уровень и отвес. Уровнем пользуются для проверки правильности положения станка, отвес применяется при работе над фигурой. С его помощью проверяют правильность постановки фигуры. Циркулем проверяют размеры и пропорции.

Кроме инструментов, глины и станков для работы необходимы основы под рельефы, а также каркасы под портреты и фигуры. Для рельефов используют в качестве основы деревянный щит из досок, на котором по периметру набиты гвозди и натянута проволока, для удержания глины. Под лепку портрета используют обычно деревянный каркас в виде стойки на деревянной подставке. В верхней части стойки прибит небольшой брусочек, к которому привязывают проволокой «крестики», специальные элементы для удержания глины. Размер каркаса под портрет обычно соответствует размеру одной натуре головы. Для лепки этюда фигуры используют подставку с надежно закрепленным на ней глаголем (г-образной металлической стойкой), к которой привязывают выполненный из мягкой проволоки каркас (скелет) фигуры человека.



Глаголь для лепки этюда фигуры. Каркас для лепки фигуры

Каркас под этюд фигуры может быть разным по размеру, в зависимости от поставленных задач.

Кроме всего перечисленного мастерская скульптуры должна быть оборудована стеллажами для хранения незаконченных работ, софитами для освещения постановки. В мастерской также необходим рабочий стол со столярными и слесарными инструментами и верстак с тисками. В процессе работы часто возникает необходимость сделать каркас в размер, отремонтировать каркасы после разборки высохших глиняных этюдов. Столы так же необходимы для выполнения работ, связанных с формовкой и отливкой скульптуры в гипсе.

Цель занятий по скульптуре – выработка ряда технических навыков, развитие глаза и руки, а также творческого мышления и способности восприятия форм в пространстве. Выполнение всех заданий происходит путем лепки из мягких материалов (глина, пластилин). Лепкой называется техника выполнения скульптуры. Она принципиально отличается от обработки твердых материалов.

При высекании скульптуры из камня, вырезания из дерева, скульптор, постепенно удаляя, срезая, скалывая материал, как бы «освобождает» заключенную в нем форму. Работая в глине, пластилине скульптор не режет, не высекает из этих мягких материалов, а лепит из них, то есть путем постепенного

накладывания, наращивания материала достигает желаемого объема и формы своего произведения. В процессе лепки скульптор может не только накладывать глину, но и срезать ее, если в этом есть необходимость.

Для того чтобы занятия по скульптуре имели практическую пользу и ощутимый результат занятия должны проходить регулярно и систематически.

Занятия по скульптуре построены на поэтапном выполнении заданий от простого к сложному. Хорошо проработанные и основательно усвоенные задания, выполненные в начале, позволят последовательно и сознательно перейти в дальнейшем к лепке головы, фигуры.

С самого начала следует привыкать лепить руками. Лепка руками способствует развитию необходимого скульптору осязания и помогает выработке правильных приемов. В процессе обучения нужно придерживаться техники лепки, с самого начала вырабатывая необходимые навыки. Даже самые простые формы необходимо лепить, а не скатывать, резать под линейку, не отбивать об доску. Натуру и работу необходимо установить на одну высоту. Работу – на высоком станке, натуру рядом со станком или за ним наискосок. Это позволяет одновременно охватывать их взглядом и сравнивать. Натуру и работу в процессе лепки необходимо постоянно поворачивать для того, чтобы видеть, лепить и проверять работу со всех сторон.

Содержание и особенности выполнения практических заданий по скульптуре

Скульптура – одна из основных учебных дисциплин в системе художественно-педагогического образования. Данная учебная дисциплина имеет неограниченные возможности для развития творческих способностей студентов, для приобретения специальных умений и навыков создания реалистического изображения и для выполнения своих профессиональных обязанностей. В основу скульптуры положен принцип единства теории и практики, который является необходимым условием подготовки квалифицированных специалистов.

Цель учебной дисциплины: формирование у студента системы научно-теоретических основ объемного изображения, эстетической культуры, художественного вкуса и комплекса знаний, умений и навыков лепки.

Задачи учебной дисциплины:

- развивать культуру восприятия, зрительную память, объемное образное мышление, пространственное представление.
- познакомить с основными приемами создания скульптурного произведения
- изучить основные технологии и техники скульптуры
- научить изображать с натуры, по памяти и по представлению рельефную композицию, голову, фигуру, объемную композицию
- познакомить студентов с методикой преподавания лепки в школе

- развивать способности и творческую активность в процессе художественно-практической деятельности.

В основу метода обучения скульптуре положена лепка с натуры, поскольку в процессе непосредственного изображения у студентов формируются необходимые профессиональные умения и навыки, развиваются зрительная память, объемное восприятие окружающего мира и воображение, активизируется процесс эстетического восприятия окружающего.

Практические занятия по скульптуре условно можно разделить на два блока: 1 – лепка скульптурного рельефа; 2 – лепка круглой скульптуры.

Лепку рельефа выполняют в основном из пластилина. Задания по лепке круглой скульптуры выполняют в глине.

Рельефом называется скульптурное изображение на плоскости. Рельефное изображение является трехмерным видом скульптуры, в котором два измерения – длина и ширина – остаются без изменения, а третье – глубина – сокращенным. Рельеф в большинстве случаев связан с архитектурой, с плоскостью стены. Рельефное изображение как бы проецируется на плоскости, подобно живописи и рисунку. Плоскость фона в рельефе играет большую роль в построении изображения. В одном случае она выступает только как пластическая основа, в другой как фон, перед которым разворачивается действие и ограничивает развитие изображения в глубину. В третьем случае – как слагаемый элемент изображения, когда наличие плоскости дает возможность перспективного построения пространственных планов, архитектурных и пейзажных мотивов, а также многофигурных и многоплановых композиций.

Обычно рельеф разделяют на два основных вида: низкий рельеф – барельеф, и высокий рельеф – горельеф. Точной градации высот между барельефом и горельефом, т. е. степени сокращения изображений реальных объемов не существует. Высотой рельефа называют расстояние между фоном и наиболее выпуклыми частями изображения. Она находится в прямой зависимости от места рельефа в пространстве и от условий восприятия его зрителем. Горельеф выполняется в тех случаях, когда изображение должно восприниматься с больших расстояний, поэтому он мало уплощен, иногда отдельные элементы горельефа делаются круглыми и приставленными к фону. В отличие от горельефа барельефное изображение рассчитано на восприятие с близких расстояний, они сильно уплощаются, что требует от скульптора большого профессионализма, серьезных познаний в рисунке и умения четко и детально проработать форму.

В заданиях по лепке рельефа ставится задача не только дать первоначальные навыки лепки рельефа, но и помочь выработать и развить умение «на глаз» определить расположение форм в пространстве, которое необходимо обучающемуся не только в работе над рельефом, но и во всей художественной практике.

ГЛАВА 3 ЛЕПКА РЕЛЬЕФА

Лепка копии гипсовой розетки

Первым заданием, которое выполняется на практических занятиях по скульптуре на художественно-графическом факультете является лепка копии гипсовой розетки. Данное задание выполняется из пластилина. Именно в этом задании студенты знакомятся с основными приемами и процессом лепки и последовательностью в работе. Лепные орнаментального украшения в виде геометрических фигур, предметов быта, фруктов и т. д. можно найти на многих памятниках архитектуры, а также в современных интерьерах.

Гипсовой моделью, являющейся объектом копирования, выбирается несложная розетка с растительным или декоративным элементом. Чаще всего выбирают «Ленту» или «Трилистник».



Гипсовая розетка «Лента»

В качестве основы, на которой будет выполняться рельеф берется деревянная доска размером чуть большим чем размер гипсовой модели.

Первым этапом лепки копии розетки является набор плинта – основы, на которой будет находиться объемное изображение элементов рельефа. Лепка производится небольшими кусочками пластилина, которые прилепливаются к основе, уплотняются и создают единое объемное поле, высотой, соответствующей толщине плинта гипсовой розетки.



Набор объема плинта

После набора необходимого объема, поверхность плинта выравнивается с помощью правила. Металлической или деревянной планкой снимается лишний слой пластилина, двигая правило в различных направлениях параллельно плоскости доски. Снимаются выступающие участки пластилина, добавляется пластилин в низкие участки. Эта операция ведется до момента пока плоскость плинта не станет идеально ровной. После этого стекой под линейку обрезается край, стараясь придать торцам перпендикулярные к основе плоскости. Лепка плинта является очень важным этапом в работе над рельефом.

Затем на поверхности пластилина острым концом стеки наносится рисунок орнамента в его общих чертах, без деталей. Для того чтобы точно найти расположение элементов розетки вначале вычерчиваются вертикальная и горизонтальная оси, а также диагонали. Эти линии нужны для нахождения опорных и габаритных точек. Диагонали также помогают проверить геометрию плинта. На первом этапе в рисунке важен правильно выстроенный силуэт. Рисунок необходимо проверять циркулем, сверяя опорные и габаритные точки рисунка с соответствующими точками на гипсовой модели.



Нанесение рисунка на поверхность плинта

Прежде чем приступить к прокладке объема элементов розетки, необходимо внимательно рассмотреть гипсовый оригинал и разобраться в его рельефе, определить, какие части изображения тоньше, то есть находятся ближе к плоскости, а какие толще, то есть выступают больше и отходят дальше от нее. Затем пластилина прокладывается весь рельеф в одной плоскости на уровне тонкой части изображения, после чего, постепенно наращивая пластилин, прокладываются промежуточные и самые выступающие его части в соответствии с гипсовой моделью. Высоту рельефа проверяют, рассматривая рельеф в профиль с боков. В процессе работы необходимо постоянно проверять рельеф в соответствии с рисунком.



Прокладка объема рельефа

Задание выполняется в натуральные размер, поэтому несложно измерять циркулем ширину и высоту отдельных элементов на модели и откладывать на пластилиновой копии. После того как будут набраны все объемы в соответствии с высотами, начинается работа по уточнению пластики. Здесь необходимо использовать инструменты – стеками подрезаются контуры, петельками выравниваются плоскости, криволинейные поверхности. Работа считается законченной, когда копия гипсовой модели по всем размерам, высотам, тонкостью пластики будет соответствовать гипсовой модели.



Завершение рельефа копии гипсовой розетки «Лента»

Лепка рельефа натюрморта

Лепка простейшего натюрморта в рельефе – задание, направленное на закрепление навыков лепки с натуры, знакомство с первоначальными понятиями об изображении объемных предметов в рельефе. В нем задании объемные предметы, расположенные в реальном пространстве, необходимо

изобразить в условно взятом, суженном пространстве, ограниченном заданной высотой рельефа.

В качестве натюрморта выступает группа геометрических объемных тел, стоящих на предметном столике, накрытом драпировкой и имеющим задрапированную плоскость фона. В качестве предметов для рельефа берутся гипсовые предметы: куб, шар и шестигранная призма. В упрощенном варианте натюрморта берутся куб и стоящий на нем шар. Характер постановки предметов должен помочь связать их с плоскостью фона. Фон нужен для того, чтобы по отношению к нему определить расположение предметов в пространстве, а затем в зависимости от взятой высоты рельефа передать эти отношения в заданном пространстве этюда. Очень важно определиться с местом, с которого будет лепиться данный натюрморт. Желательно, чтобы взгляд работающего было близко к перпендикулярному положению по отношению к фону.

Как и в первом задании, основой для лепки рельефа является плинт, плоскость основания. Но в отличие от лепки копии гипсовой розетки, плинт в данном задании делается значительно тоньше.

Он необходим для нанесения подготовительного рисунка. На пластилиновой плоскости стеклой намечается общий контур изображаемых предметов. Он делается без учета перспективных сокращений – определяются контуры предметов, видимых спереди. В нижней части основания вычерчивается линия пересечения предметной (горизонтальной) плоскости и плоскости фона. От этой линии вперед и вниз начинается набор объема плоскости стола. Именно высота этого объема и будет определять высоты остальных предметов в рельефе.



Плинт. Лепка плоскости стола

После окончания лепки данной плоскости, на ней стеклой наносится рисунок контуров предметов, видимый сверху (в плане) с учетом

рельефного сокращения объемов. Затем в соответствии с рисунком на фоне накладывается тонкий слой пластилина, который постепенно наращивается до соответствия с рисунком на предметной плоскости. В процессе лепки необходимо постоянно внимательно следить за геометрией предметов, уточнять пропорции, форму. Расположение предметов в пространстве по отношению к фону можно проверять сверху и с боков.

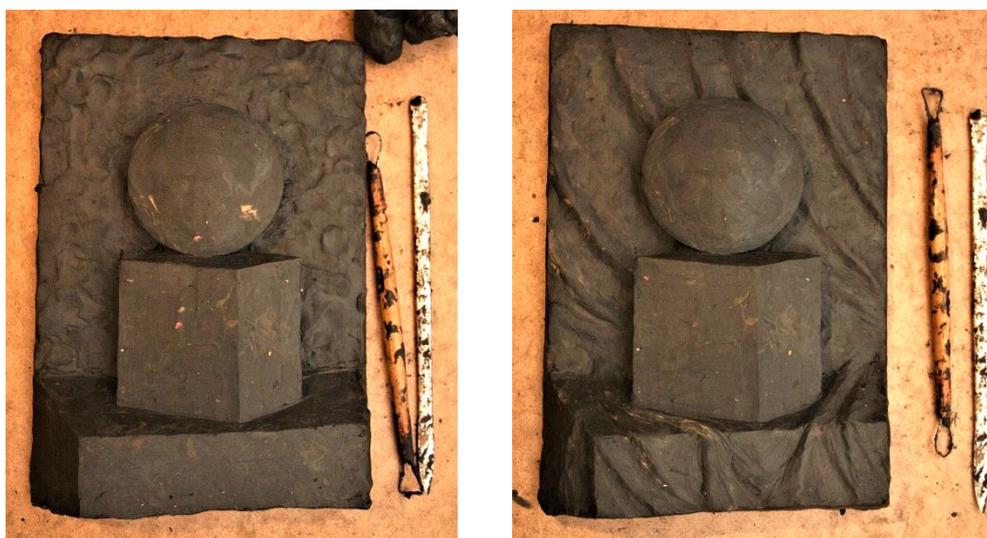


Выполнение рисунка. Прокладка объемов

Изображение шара в рельефе, при кажущейся простоте, является одним из сложных по исполнению. Необходимо в изображении, несмотря на сокращение форм, передать иллюзию шара, а не диска. При построении в пластилине изображения шара следует сразу выявить среднюю секущую плоскость. Она всегда будет параллельно плоскости фона и разделит пространственный слой на две части (на два плана), находящиеся в отношении как 5:3 (при высоком рельефе) или как 4:3 (при низком рельефе). Кроме того, по средней секущей плоскости пройдет контурный поворот форм от видимой части изображения к его невидимой части. При правильном построении изображения шара поперечное сечение в любом месте должно дать эллипс с характерным для двух-планового решения смещением большей оси, а точка пересечения большой и малой осей эллипса должна совпадать с центральной осью шара.

При построении изображения куба, расположенного под углом к плоскости фона, секущей плоскостью, делящей объем куба на видимую и невидимую, является диагональ, проведенная от левой крайнего ребра, до правого. Высота рельефа куба будет зависеть от высоты рельефа шара и высоты рельефа плоскости стола. При правильном построении изображений всех элементов композиции и верно найденных их пропорциональных соотношений к целому и между собой, при тонкой пластической моделировке

всех форм, изображенных в рельефе, будет достигнута убедительная иллюзия объема предметов, входящих в композицию. После завершения работы над предметами можно приступить к лепке складок драпировки. Необходимо учитывать, что складки на фоне должны быть вылеплены очень тонко по высоте, в некоторых особенно низких местах практически нарисованы. Ткань на предметной плоскости в передней ее части лепится достаточно объемно, здесь будут находиться самые высокие точки рельефа.



Моделировка предметов. Лепка складок. Завершение

Лепка рельефа гипсовой головы

В рельефе изображение головы по композиции бывают трех видов: в профиль, с разворотом в три четверти и в фас. Классическим примером изображения головы в рельефе является ее профильное положение. При кажущейся простоте изображение в профиль одно из самых трудных. В качестве модели берется гипсовый слепок античной головы (Вольтер, Сенека, Диана, Антиной и т.д.)

Работа над рельефом начинается с лепки плитня. Одним из самых важных этапов лепки рельефа является выполнение рисунка. Подразумевается, что учащийся уже знаком со строением головы. Когда все подготовлено, приступают к рисунку. При этом необходимо выполнить следующее: найти общую композицию изображения головы, определить ее размер и местоположение на плитне, т. е. вписать изображение в заданный формат прямоугольника или квадрата, определить положение головы по отношению к фону, передать характерные портретные особенности. Чтобы облегчить и без того трудную работу в пластилине, рисунок должен быть предельно точным. Наносить рисунок следует неглубокими контурными линиями, чтобы избежать последующего их заполнения при прокладке. Начинают

рисунок с нахождения общей формы. Затем, используя вспомогательные линии, уточняют лицевой угол головы, он всегда индивидуален.



Лепка глины. Выполнение построения головы

После продуманного и хорошо выполненного рисунка приступают к работе в материале. Различают три ее этапа: прокладку, проработку деталей и общую моделировку форм. После определения высоты рельефа начинают прокладку с общего объема головы и шеи, сокращая каждую их часть по аналогии с соответствующим геометрическим объемом. Набрав по контуру высоту рельефа, необходимо установить, на каком расстоянии от плоскости фона пройдет средняя секущая плоскость головы. Другими словами, при прокладке закладывается основа сокращения полного объема головы, т.е. необходимо лепить не только видимую часть, но и учесть пространство, занимаемое невидимой частью головы. При правильном положении головы средняя секущая плоскость будет параллельно плоскости фона.



Отрыв от плоскости. Лепка «невидимой» части головы

Проложив общий объем головы, переходят ко второму этапу ее построения – проработке деталей. На этом этапе в основном завершаются все задачи, связанные с построением рельефа. В рельефе необходимо строго выдержать соотношения выступов высот отдельных деталей между собой и к голове в целом. Это одна из сложнейших задач при нахождении единства пластики головы в рельефе. Для облегчения восприятия движения объемов в глубину для рельефных изображений введено понятие напластования их высот по планам. С этой целью видимую часть рельефа по их движению в глубину стали подразделять на внутренние планы форм. Главные напластования форм будут следующие: лоб выступает над глазницей, глаз – над объемом носа, скуловая кость – над глазом и носом, ухо – над задней частью черепа и т. д. При построении головы в рельефе необходимо следить за этими соотношениями и привести их гармоническое сочетание, добиваясь пластического единства всего объема головы и ее выразительной силы.



Прокладка объемов головы в рельефе

Ведя работу над всей головой одновременно, тем не менее есть некая последовательность работы над деталями. Вначале ставятся на место детали, влияющие на общее конструктивно-пластическое решение или к которым пластически привязывают другие детали.

Первой деталью при построении головы в профиль является «подглабелла» (переносица). Именно угол схождения нижней части лба и спинки носа дает неповторимую профильную линию. Также эта деталь влияет на нахождение глазных впадин, выявляет положение слезников. Таким образом, благодаря своему расположению объем подглабеллы является тем конструктивно-пластическим узлом, от точности проработки которого во многом зависит построение головы, особенно в рельефе. Объем носа, сочленяясь с нижним краем подглабеллы, пройдет на некотором расстоянии от плоскости фона, имея глубокое поднутрение, и зрительно оставит пространство для объемов невидимой части лица.

Следующей деталью лица является лоб. Выяснив структуру лба, производят его сокращение в рельефе по аналогии с сокращением геометрических тел, ограниченных в пространстве плоскостями. Моделировка лба – одна из наиболее трудных и требует развитого чувства напряжения объемных форм. При прокладывании объема носа необходимо почувствовать его конструкцию, точно взять соотношения длинны спинки носа, его угла к основанию. При профильном рельефе плоскость спинки носа будет перпендикулярна фону и получит наибольшее сокращение.

Построение рта необходимо начинать с лепки его общего объема. Губы лежат поверх объема рта, огибая его дугой, и являются выразительной частью его пластики. Изображение губ на видимой части головы претерпевает незначительное сокращение. Необходимо обратить внимание на направление линии рта, а также на расположение уголка рта по отношению к другим частям головы.

Построение объема подбородка следует делать одновременно с подглабеллой, так как их объемы фиксирует положение линии средней секущей плоскости и определяют характер поворота форм от видимой части головы к невидимой. При соединении объема подбородка с другими формами лица следует произвести его посадку в «замок форм», т.е. выполнить врезные сочленения объемов, когда одни формы берут в обхват другие.

При лепке нижней челюсти следует помнить, что переход ее боковой поверхности к нижнему краю происходит не резким поворотом формы, а имеет переходную плоскость, положение которой совпадает с овалом лица. Под нижней челюстью располагается объем с характерной округлостью форм. Он называется подбородочной областью и различается разнообразием объема, зависящим от возраста и полноты человека.

Композиционный наклон головы – ее посадку при построении в круглой скульптуре и в рельефе связывают со слуховым отверстием. От него легко найти наклон головы, нижнечелюстной угол, скуловую дугу, наружный край глазницы и, наконец, место посадки ушной раковины. Посадку ушной раковины выполняют по линии, проведенной перед слуховым отверстием параллельно основанию объема носа. Размер ушной раковины по высоте определяют по расстоянию между двумя параллельными линиями, проведенными одна – на уровне верхнего края глазницы, а вторая – через основание носовой перегородки. Форма ушной раковины у всех людей разная. Необходимо также обратить внимание на посадку ушей. У одних людей они оттопырены, у других прижаты к голове. При работе над ухом в рельефе необходимо набирать его толщину в соответствии с принятой для всей головы степенью сокращения.

Построение глаз – самый трудный элемент при построении головы человека. Посадку глаз необходимо начинать с точного определения места расположения слезников. Далее набирается общий объем глазных яблок и на нем прорезать («открывать») глазную щель. По отношению

к слезникам, наружные уголки глаза расположены глубже. Верхнее веко должно несколько выступать над нижним. Профильный угол наклона век зависит прежде всего от характера строения самого черепа, от устройства глазницы, от того, насколько в ней надглазничный край выступает над подглазничным краем. Выразительность глаз и пластика их воспроизведения еще во многом зависят от одной детали глаз – надвека, которое образуется от кожной складки верхнего края глазницы и прикрывает у некоторых лиц верхнее веко (а иногда полностью скрывает).

При изображении в рельефе головы в профиль построение глаза имеет свои закономерности. Объем глаза по отношению к объему носа находится на первом плане. За объемом глаза следует пространственный слой, равный расстоянию между глазом и боковой поверхностью носа, т. е. вторым планом будет пространственный слой определенной глубины. И только третьим планом будет объем носа, при этом его боковая плоскость явится для сокращенного объема глаза своеобразным «фоном». Есть два способа изображения глазного яблока. При первом сохраняется пластическая цельность объемной формы глазного яблока и радужная оболочка отмечается лишь легким возвышением. Этот способ использовался мастерами Древней Греции. Второй способ основан на светотеневой игре, получаемой от углубления мест радужной оболочки, при этом сохраняют иногда небольшой выступ – светотеневой блик на глазном яблоке.

Посадка головы – это привязка объема головы к объему шеи. При профильном изображении необходимо привязать переднюю поверхность шеи к внутреннему краю глазной впадины. Для этого зрительно следует провести линию от нижнего края шеи (от яремной ямки) к внутреннему краю глазной впадины (слезнику). В рельефе объем шеи сокращается по законам сокращения цилиндра.

При прокладке волос следует их набирать не бесформенной массой, а выделять из нее несколько отдельных групп, ограничивая каждую из них теми плоскостями, которые создают впечатление их объемной формы, при этом объемы отдельных групп должны быть соподчинены с общим массивом волос. Эти же приемы необходимо использовать при лепке бороды и усов.

Моделировка форм в рельефе, как и в круглой скульптуре, ведется по форме объемов. Пластическая выразительность объемов создается нахождением тончайших нюансов встречи плоскостей, образующих эти объемы. Это дает возможность воспроизвести как упругую сущность данного объема, его жесткость, крепость «изнутри», так и объемы, состоящие из нежной плоти. Следует помнить, что работа только по выступающим поверхностям объема недостаточно для достижения подлинного мастерства. Моделировка форм в той же мере должна вестись и по вогнутостям – на стыке объемов в глубине пластического рельефа. Практически лепку головы ведут одновременно по всему объему, следуя принципу: изображение в каждый период работы должно быть в определенной равной степени законченности.



Моделировка рельефа головы. Завершение

Лепка рельефа «Портрет друга»

Данное задание в целом дублирует предыдущие, так как студенты лепят рельеф головы в профиль. Отличие в том, что работа ведется с живой натуры. Студенты размещаются в мастерской таким образом, чтобы каждый мог видеть своего голову своего товарища, развернутую в профиль. В отличие от лепки гипсовой головы, в данном задании одним из условий является раскрытие психологического образа портретируемого. Помимо портретного сходства необходимо передать характер человека. В остальном работа ведется по пройденной схеме. Вначале прокладывается плинт, на который наносится рисунок. Кроме передачи наклона головы, тщательного построения, особое внимание уделяется передаче портретного сходства. Прокладка объема ведется в том же порядке, что и при лепке рельефа головы с гипсовой модели. Затем идет работа над деталями головы, особое внимание уделяют лепке глаза. В данном случае подходит «живописное» решение построения глаза.

Методика ведения работы в пластилине происходит в три этапа:

1. Работа над целым. Период прокладки и построений с необходимыми при этом упрощениями форм.
2. От целого к частному. Переход к детальной моделировке форм. Изображение при этом приобретает новые качества, но теряет в плане единства целого.
3. От частного к целому. Завершающий, наиболее глубокий творческий период. Происходит отбор и обобщение, соподчинение частей целому во имя наибольшей выразительности произведения.

В задании «Портрет друга» предусмотрено знакомство с технологией формовки в гипс и отливки гипсового слепка.



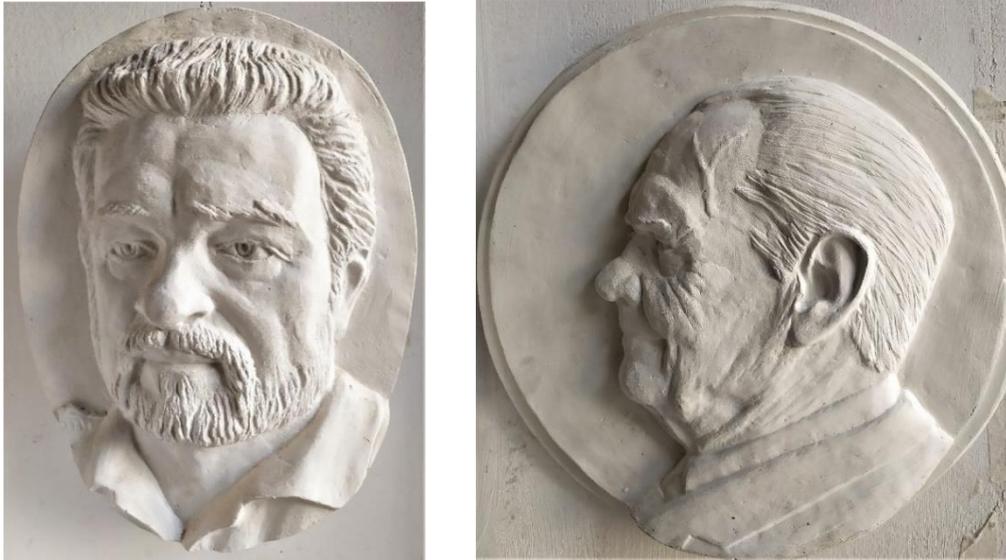
Рельеф «Портрет друга». Отлитый в гипсе рельеф

Вылепленный рельеф адаптируется для «чистой» формовки в гипсе. Для этого все выступающие объемы в рельефе проверяются и корректируются с целью придания их боковым плоскостям скульптурного уклона (боковые плоскости выставляются под небольшим наружным уклоном) для легкого выхода формы с пластилинового этюда. По периметру рельефа вылепливаются невысокие (2 см.) бортики.

Затем разводится средней консистенции гипсовый раствор (в воду насыпается гипс в пропорции 1:1, тщательно размешивается) и заливается на вылепленный рельеф, особенно тщательно необходимо просмотреть заливку небольших деталей и углублений. После схватывания раствора (15–20 минут) форма снимается с рельефа и просматривается с целью выявления дефектов (воздушные пузыри, наплывы и т. д.).

Дефекты устраняются с помощью шпаклевки, подрезки, также уточняется внутренняя поверхность формы. Сырую форму для последующей отливки гипсового слепка смазывают разведенным в горячей воде хозяйственным мылом с помощью мягкой кисти. В данную форму заливается разведенный гипсовый раствор. Залитую форму необходимо немного потрясти с целью выхода воздушных пузырьков и заполнению всех полостей.

По периметру гипсовой отливки в сырой гипс укладывается металлическая арматура (алюминиевая, оцинкованная проволока). Также в верхней части отлива необходимо вставить металлическое ушко – скобу для подвешивания отлива. После схватывания гипса производится снятие формы с отлива. Эта операция делается с помощью молотка и деревянных клинышек. Снятый гипсовый отлив рельефа корректируется, устраняются дефекты, уточняются объемы.



Отлитые в гипсе рельефы портретов

Лепка рельефа фигуры

Лепка рельефа фигуры выполняется с натуры с использованием живой модели. В качестве модели используется женская или мужская натура, предпочтительно худощавого телосложения в простой облегающей одежде. Модель размещается на высоком подиуме. В зависимости от формата плинта можно выбрать стоящую или сидящую позицию. При выборе сидящей позы, стул и модель размещают боком, чтобы видеть голову и торс в профиль, а ноги и руки просматривались без сокращений. При лепке стоящей фигуры натуру разворачивают в три четверти, движение с опорой на одну ногу. За моделью может размещаться драпировка, образующая крупные выразительные складки. Осветить натуру лучше всего сверху и несколько спереди, так, чтобы формы модели читались четко и падающие тени не скрывали больших форм фигуры.



Нанесение рисунка на плинт. Прокладка объемов

Работа начинается с прокладывания плинта и нанесения рисунка. Хочется отметить особенную важность компоновки фигуры на формате и определение масштаба изображения. Необходимо постараться максимально использовать формат плинта, поэтому габаритные (крайние) точки необходимо разместить как можно ближе к краям формата. После того как задали размер и определили расположение фигуры, нужно ее поставить или посадить (если модель сидит). Фигура не должна казаться падающей.

Правильное построение фигуры невозможно без знания пластической анатомии. Причем нужно иметь ввиду, что одних теоретических знаний недостаточно. Очень важным является также владение пропорциями фигуры. После нахождения габаритных точек, определяются опорные точки для построения, они совпадают с основными узлами тела и конечностей. Зная костяк, в самом начале фигура членится на отдельные формы, пользуясь ее опорными точками. Это даст возможность видеть пропорции и одновременно почувствовать связь форм, соответствие их основному движению модели.



Работа с планами. Моделировка формы

Опорные точки располагаются на фигуре следующим образом: яремная ямка (сзади – седьмой шейный позвонок), лобковое соединение, верхние края подвздошного гребня тазовых костей (две парные точки). Длину шеи можно отметить парными точками, лежащими на оси ушных раковин. В построении головы правильнее всего руководствоваться линией сечения, точнее – плоскостью, проходящей через стреловидный шов теменных костей.

Пропорции бедра и голени находим, отмечая большие вертела бедренных костей, коленные чашки, лодыжки, внутренние и наружные, пяточную кость и концы пальцев.

Пропорции рук устанавливаются отметкой головок плечевых костей, локтя и нижних головок локтевых костей. В кисти рук опорными точками являются выступающие косточки суставов и концы пальцев. Намечая общую массу фигуры, нужно найти и главную линию построения, а для

точного определения следка опорной ноги – линию центра тяжести, взяв ее по отвесу от яремной ямки.

Античный канон предусматривает деление фигуры на 8 частей: 1 – голова; 2 – от подбородка до линии сосков; 3 – от сосков до пупка; 4 – от пупка до лобкового соединения; 5 – от лобкового соединения до середины бедра; 6 – от середины бедра до нижней части колена; 7 – от нижней части колена до нижней части икроножной мышцы; 8 – от нижней части икроножной мышцы до подошвы. За единицу измерения фигуры взята в данном случае высота головы, причем на уровне лобкового соединения мужская фигура делится на две почти равные части.

При построении сидящей фигуры необходимо отметить, что до плоскости сиденья обычного стула помещается три с половиной головы при счете от макушки. Высота торса от верхней точки плеча до сиденья стула равна высоте бедра от верхней точки колена до стопы и равна длине бедра (при расположении фигуры в профиль параллельно плоскости планта).

Начиная прокладку объема, необходимо наметить общую массу всей фигуры, увидеть фигуру цельно, то есть делая отдельные части, не терять из виду всю натуру. Объем набирается постепенно, в соответствии с планами рельефа. Обязательно необходимо найти секущую плоскость, делящую объем фигуры на видимую и невидимую части. Затем модель анализируется, для определения частей, ближних и дальних. Необходимо обратить внимание на совокупность различных форм, находящихся на разном от нас удалении, как бы входящих одна в другую, какая-то форма ближе к нам, следующая дальше, некоторые повернулись так, другие иначе. Обусловлено это анатомическим строением фигуры и ее положением в пространстве.

Также важно найти самую высокую точку рельефа, которая может оказаться на краю подиума или совпадать с ближним коленом или краем стопы. Относительно самой выступающей точки выстраиваются все высоты рельефа и привязываются к ним опорные точки фигуры.

Набор объема производится большими массами, соответствующими отдельным частям фигуры. После набора основных частей следует работа над деталями, уточняется пластика, ставятся акценты на важных узлах. Уплощение всех частей фигуры производится по тем же законам, что и уплощение геометрических тел. Голова – шар; торс, бедро, голень, плечо, предплечье – цилиндры. Конечно, это слишком грубая аналогия, пластика фигуры гораздо сложнее. Работа над деталями, над подробной передачей формы немислима без связи их с фигурой в целом и должна способствовать более верной передаче именно цельного, общего во всей фигуре: в поставленной позе, ее движении, ее характере.



Работа с пластикой. Завершение этюда

Помимо фигуры необходимо уделить внимание и окружению. Фон набирается очень тонко, складки моделируются в соответствии с необходимой высотой. Если фигура одета, необходимо передать пластику одежды, объемы и складки. Также важно выстроить геометрию подиума и стула (если модель сидит).

Небольшого размера рельеф не предусматривает тщательную проработку деталей лица, кистей, стоп и т. д. Все должно быть вылеплено цельно и обобщенно. Этюд фигуры в рельефе должен создать убедительную иллюзию трехмерности и глубины пространства, объема и пластичности фигуры.



Отлитые в гипсе рельефы фигуры

ГЛАВА 4 ЛЕПКА КРУГЛОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Лепка черепа

Данное задание выполняется на скульптурных станках и выполняется из глины. При лепке головы перед студентом стоят те же задачи, что и при лепке других предметов: лепка головы не отличается от лепки фигуры какими-то иными приемами, средствами, использованием других материалов. Для того чтобы пластическая характеристика предмета была максимально точной, необходимо изучить строение предмета. Форма головы и лица главным образом обуславливается строением черепа. Поэтому первое задание по лепке круглой скульптуры является лепка черепа. Для успешного выполнения данного задания необходимы знания пластической анатомии.

При лепке черепа необходимо поставить его в вертикальное положение, свойственное нормальной посадке головы у живого человека. Высота станка должна быть такой, чтобы середина работы приходилась на уровне глаз работающего. На этом же уровне нужно поместить натуру, тем самым можно избежать неудобства рассматривания и сравнения на разных уровнях.

Лепку черепа необходимо начать с подготовки каркаса. Простейший каркас для лепки черепа или головы представляет собой деревянную доску с закрепленным на ней вертикальным брусом. Сверху бруска прибитая небольшая планка, к которой проволокой привязаны «крестики». Перед обкладкой каркаса полезно смочить его водой, чтобы глина лучше приставала к дереву.



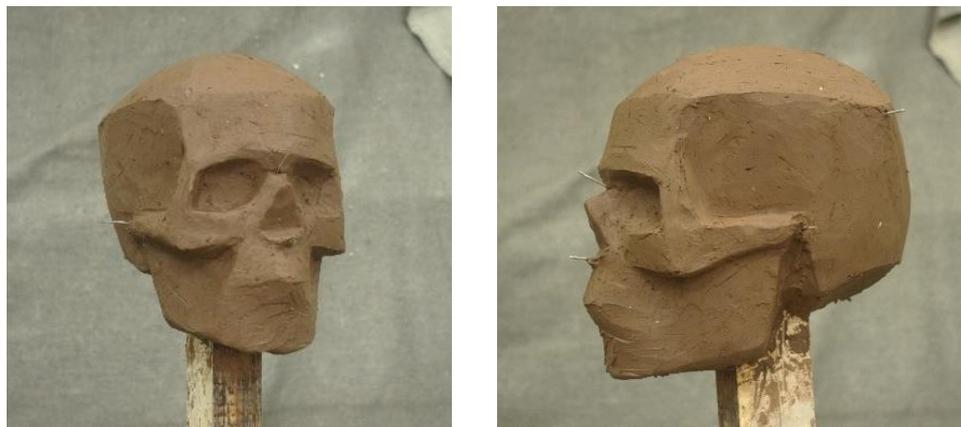
Набор объема на каркас. Нанесение рисунка

Работать вначале лучше всего руками, в случае необходимости используется деревянный молоток для уплотнения глиняной массы. По мере продвижения работы следует переходить к использованию инструментов: петли, стеки и т.д. Для сохранения скульптуры из глины во влажном состоянии ее нужно опрыскивать водой и покрывать пленкой.

Масштаб произведения к натуре должен быть 1:1 или 1:1,25 натуральной величины. Для проверки размеров и нахождения опорных точек необходимо использовать циркуль.

После набивки большой формы, всю массу условно делят на две большие части: лицевую и мозговую. Мозговая часть будет представлять собой уплощенную с нескольких сторон сферическую форму. Лицевая часть будет похожа в своем объеме на трехгранную призму. С помощью киянки уточняется силуэт болванки черепа. Важно на этом этапе найти пропорциональные соотношения ширины черепа к высоте и длине. Также определяются самые широкое место, лицевой угол, ширину основания (нижнюю челюсть) и т.д.

Следующим этапом будет нанесение рисунка стекой на поверхность объема. В первую очередь вычерчиваются вертикальная ось, делящая череп на две симметричные половины, и горизонтальная ось, проходящая через переносицу. Затем проводятся горизонтальные линии, определяющие верхний и нижний край глазной впадины, скуловые дуги, основание носового отверстия, линию смыкания зубов. Далее в соответствии выставляются опорные точки: переносица, вершины скуловых костей, носовая ось, наружные слуховые проходы, лобные и теменные бугры, затылочное возвышение, подбородочное возвышение, углы нижней челюсти и т. д. По опорным точкам рисуются силуэты основных впадин, выступов, граней.



Работа с большими объемами. Работа с планами

В процессе лепки какие-то части объема удаляются, вминаются или налепливаются. Главное внимание следует обратить на части, имеющие основное пластическое значение, как лоб, затылок, темя и виски, кости лица — глазницы, скуловые дуги, нос, челюсти, не придавая значения глубине глазничных впадин, носового отверстия, нехватке зубов и т.д.

Работая над отдельными элементами черепа, необходимо тщательно анализировать каждую поверхность, находя пластические особенности и связи с другими частями. Прорабатывая детали нельзя забывать о цельности.

Пластическое решение черепа может быть достаточно лаконичным и обобщенным, упор должен быть направлен на нахождение наиболее характерных форм и плоскостей, а также пропорционально верных соотношений частей.

Лепка головы

Задачи при лепке головы ставятся те же, что и при лепке любого другого предмета; разница заключается лишь в особенностях предмета. Остаются в силе три последовательно решаемые задачи: 1 нахождение расположения частей в пространстве, 2 нахождение их истинных размеров (пропорций), 3 нахождение формы (лепка в собственном смысле этого слова) как всего предмета в целом, так и его частей.

Первая задача решает задачу правильного расположения в пространстве объемов головы, шеи и той части плеч, изображение которого задумано. Эта задача не может быть решена без воспроизведения, хотя бы весьма приблизительно и условно, относительных размеров всех трех перечисленных объемов и форм.

Вторая задача – уточнение размеров этих трех объемов уже заданного расположения, тщательно проверить как отношения линейных размеров (расстояние между отдельными точками на поверхности предмета), так и то, что можно назвать «весовыми отношениями объемов», то есть те ощущения тяжести и плотности, которые вызываются в сознании изобразительными формами модели.

Нахождение формы. Криволинейные поверхности на первых стадиях обозначаются пересечением приближенных к ним плоскостей. Поэтому первоначальная форма любой модели неизбежно должна представлять собой как бы обрубленный топором объем.

В начале работы над головой, на первой стадии лепки, этот объем может быть ограничен всего несколькими плоскостями, позволяющими видеть в этом простом объеме некое подобие головы, шеи и плеч. На последующих этапах происходит уточнение размеров этих объемов, определение пропорций, переход от условной трактовки к передаче реальных форм природы со всем присущим им богатством.

Как и при лепке черепа, лепка головы начинается с подготовки каркаса. В отличие от каркаса для черепа, каркас для головы делается с более высокой стойкой, предусматривающей объем шеи. Прокладка объема производится в той же последовательности, как и в предыдущем задании, плюс еще ведется набор объема шеи и верхней части плеч (если это предусматривается).

Модель выбирается с четкими, выразительными чертами лица и правильной формой головы. Лучше всего подходит мужчина средних лет. Для лепки головы модель следует посадить, чтобы середина его головы находилась примерно на уровне глаз студента. Положение головы должно быть фронтальное.



Набор объема. Моделирование основных частей

Самое начало прокладки глины лучше производить двумя руками без инструментов, так как чувство симметрии при работе двумя руками приходит на помощь при изображении симметричного объекта, каким является голова.

Очень важно уметь различать общие присущие каждой голове элементы, их построение и индивидуальные, принадлежащие только данному объекту особенности. Разобраться в этом помогает пластическая анатомия. Можно вспомнить некоторые абсолютные размеры частей лица. К таким размерам относятся ширина лица между дугами скуловых костей (15 см), расстояние от середины глаз до подбородка (12 см), высота головы (24–25 см), расстояние от угла глаза до козелка (8–9 см), длина самого уха (7 см).

После нахождения основных объемов головы на ее поверхности наносятся конструктивные линии, а также ставятся опорные точки. Следующий этап – уточнение пластики и переход к лепке деталей головы.

Особую задачу составляет лепка волос. По своей структуре волосяной покров, состоящий из множества отдельных тонких волосков, не может быть воспроизведен в скульптуре точно так же каким он является в натуре. Для передачи его пластических свойств, важно увидеть основные массы – локоны, пряди и, поняв их общую форму, постараться воспроизвести.

Пристальное внимание необходимо уделить лепке глаз. Чтобы показать цвет, а не форму, приходится плоской линией намечать окружность роговицы, а зрачок углублять, делая на его месте более или менее глубокую ямку. В углублении зрачка, сбоку иногда вставляют небольшой кусочек глины, который должен изображать блик.

Очень важную роль в передаче выражения лица играет пластическая характеристика рта. По своим размерам, структуре, изменчивости формы рот очень разнообразен. Однако есть элементы, характерные для всех; так, верхняя губа состоит из трех частей: средний – выпуклой и двух боковых – продолговатых. Нижняя – из двух как бы разделенных впадиной по оси лица округлых выпуклостей. Пластическое решение рта для характеристики человека и его душевных переживаний очень велико.

В работе над этюдом головы необходимо стремиться к предельной завершенности формы – не к кажущейся завершенности как результату заглаживания, а к завершенности, являющейся следствием детального анализа формы и последующего ее обобщения, нахождения частного и подчинения его общему.



Работа с пластикой. Проработка формы, работа над деталями

Занимаясь лепкой головы, мы даже на первоначальной стадии приступаем к решению труднейшей задачи – к созданию образа человека. Во-первых, выполнения этюда с натуры – это изучение данного сугубо индивидуального облика человека. Во-вторых, эта работа над портретом, где, опираясь на изучение объекта, дается характеристика его и ставится цель передачи сходства, притом не только внешнего (что тоже обязательно), но и внутреннего, духовного. Человек не бывает всегда одинаков. На его лице, как мы говорим, отражается его состояние, всегда различное, зависящее от мыслей и чувств, его занимающих и волнующих. В задачу портрета входит психологическая характеристика образа, но передача не случайного состояния, а для данного лица типического.



Этюды головы отлитые в гипсе

Лепка фигуры человека

Лепка обнаженной фигуры является самым сложным заданием в процессе обучения скульптуре. Для успешного выполнения задания необходимо параллельно изучать пластическую анатомию, добиваясь такого знания ее, чтобы понять устройство тела человека и механизм каждого движения, уметь вылепить без натуры любую часть тела в любом возможном движении и повороте, исходя из ее внутреннего устройства. Рекомендуемый размер этюда фигуры – 30–40 см., но можно и больше.

Для лепки фигуры понадобится станок для лепки и станок для модели. Высота последнего должна быть такой, чтобы середина роста позирующей модели приходилась на уровне глаз скульптора или немного ниже.

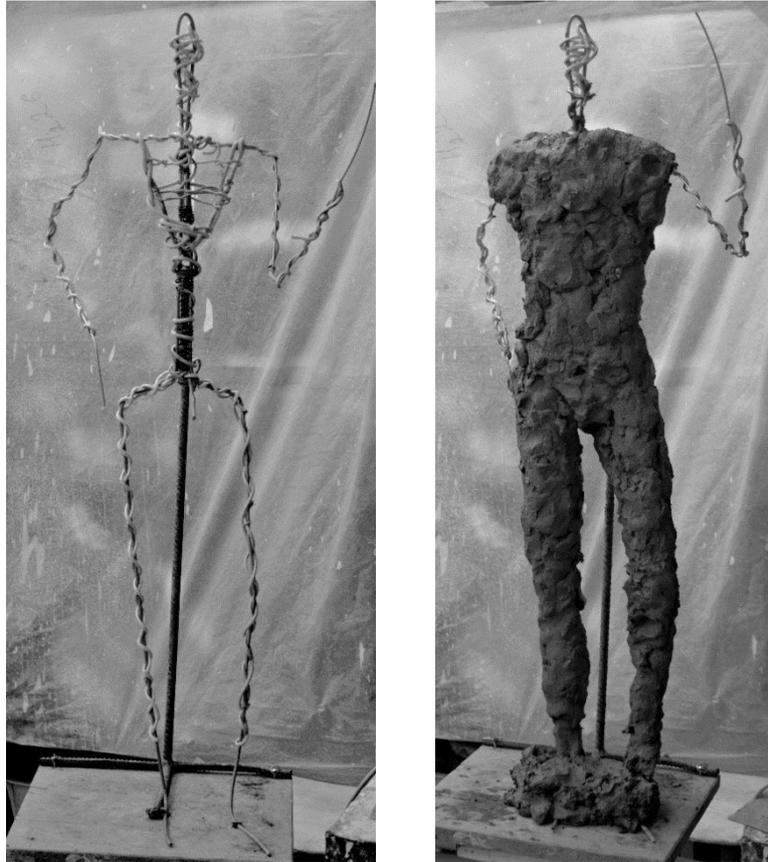
Каркас для лепки фигуры представляет собой доску - основание к которой прикреплен прочный металлический стержень, похожий на букву «Г» – глаголь. На глаголь закрепляется проволочный каркас для фигуры, именно он несет всю тяжесть глины. Каркас должен быть сделан из мягкой проволоки, чтобы его всегда можно было поправить.

Проволоку для ног необходимо взять подлиннее. Она внизу должна оканчиваться не в следке, а в массе плинта. Нижний конец стержня ноги будет достаточно надежно закреплен глиной, и в то же время его не трудно будет передвинуть, если понадобится.

Для данного задания выбирают мужскую фигуру сухощавой конституции и с хорошими пропорциями. Поза должна быть спокойной, устойчивой. Чаще всего это поза, когда почти вся тяжесть тела приходится на одну ногу, а другая немного отставлена вперед, вбок или назад и более или менее сгибается в колене в зависимости от того, насколько она отставлена. Положение рук – любое, лишь бы оно не требовало постоянного усилия для своего сохранения.

В начале работы необходимо определить центр тяжести фигуры. Для этого необходимо взять отвес, так чтобы нить пересекла яремную впадину. На основании необходимо отметить точку, соответствующую середине яремной ямки. При позе с опорой на одну ногу эта точка будет совпадать с внутренней частью следка опорной ноги. Такое же положение необходимо придать каркасу.

На подставке необходимо проложить плинт, на котором и будет поставлены точка опоры и следки ног. Затем необходимо определить угол, образуемый поворотом плеч и положением таза, а на плинте вычертить линию, соответствующую направлению положения таза. Фронт таза при лепке фигуры может служить направлением для ориентирования в пространстве и определять фронт фигуры.



Изготовление каркаса. Начало прокладки

В работе по прокладке объема можно определить три этапа: начальная болванка, или ядро будущего объема; отдельные вехи, или маяки будущего объема; сам объем – в упрощенном виде. Начиная прокладку такого сложного, составленного из многих и притом движущихся друг относительно друга объемов предмета, каким является человеческая фигура, нужно помнить, что мы лепим фигуру на каркасе и должны не только прикинуть и установить расположение ее основных частей относительно друг друга. В самом начале каркас обкладывается тонким слоем глины, на которой устанавливаются маячки.

Порядок выявления фигуры предусматривает определенную последовательность. Вначале глиной обозначают макушку головы, верхний край грудины с яремной ямкой, устанавливается очертания следков на плоскости основания. Далее прокладывается таз, уточняя его наклон, и находятся подвздошные гребни. Затем находится линия позвоночника и прокладывается грудная клетка, ее движение, некоторые главные пропорции. Сразу за этим прокладываются стопы и набирается объем головы. После приходит очередь набора объема бедер и голени. Важными маяками в нижних конечностях будут коленные чашечки. Вслед за этим прокладываются полные объемы торса. Теперь можно приступать к лепке плеч, предплечий и кистей.

Прокладывание объема требует от студента активной мыслительной работы и объемно-пространственного воображения.

В работе над этюдом фигуры важное значение имеют измерения. Чтобы фигура выглядела убедительно, необходимо, чтобы главные пропорции были верно взяты. Для этого с помощью циркуля проводится ряд измерений, которые проверяются в процессе всей лепки. Измерения делаются между определенными точками, которые будут соответствовать конструкции фигуры. Эти опорные точки иногда обозначают воткнутыми спичками или гвоздиками. Можно назвать основные опорные точки, которые помогут уточнить пропорции фигуры и определить движение: яремная впадина, козелки, переносица, головки плечевых костей, локтевые отростки локтевой кости, шиловидные отростки локтевой кости, передние подвздошные гребни, лонное сращение, большие вертелы, коленные чашечки, внутренние и наружные лодыжки.

В начале лепки этюда можно с помощью циркуля сделать несколько промеров, взяв расстояния: от яремной ямки до козелка правого или левого уха; от передневерхней ости подвздошной кости до коленной чашечки; от центра коленной чашечки до плинта, если это опорная нога, или до лодыжки, если это свободная нога; от верхушки плеча до локтя; от локтя до нижней головки локтевой кости. Также необходимо время от времени проверять с помощью отвеса постановку фигуры.

Последовательное выявление фигуры с помощью конструктивной прокладки уступает место повсеместному наполнению объема фигуры. Для того чтобы сразу показать верную форму всего объема, необходимо, накладывая глину, знать, какую общую форму она должна принять. Чтобы задача не казалась очень сложной, необходимо мысленно обобщить и упростить форму. Надо отказаться от множества подробностей и тонкостей, только так можно добиться целостности этюда. Имеющиеся в натуре крупные простые поверхности объединяют в себе более мелкие – подчиненные детали формы. Фигура состоит из планов, правильная передача которых, по отношению друг к другу под верными углами очень много дают для передачи большой формы. Круглая форма, имеющая все стороны – и переднюю, и боковые, и заднюю – нужно охватить как целое всю цепь планов, объединяющих объем и замыкающих его.

Одна из важных задач при лепке фигуры – это согласование между собой характерных мест, находящихся на противоположных сторонах объема. Например: яремная впадина – седьмой шейный позвонок; положение в пространстве сосков и нижних концов лопаток; передневерхней и задневерхней остей подвздошной кости; коленной чашечки и подколенной ямки сзади; наружной и внутренней лодыжки; локтя и ямки на сгибе спереди; уровень ключиц спереди и уровня остей лопаток сзади; уровня лобка и уровня нижней границы ягодиц сзади.

Важным вопросом является работа над сечениями объема, особенно поперечными. Каждое сечение необходимо просмотреть и проверить правильность постановки относительно других сечений. Сечение на уровне подвздошных гребней и сечение плечевого пояса, сечение шеи с сечением грудной клетки на уровне грудных мышц т. д.

Во время работы необходимо постоянно поворачивать модель и этюд для сличения контуров, как к одному из способов проверки правильности ведения работы. Также необходимо проверить построение объемов просмотрев этюд сверху.

Двумя самыми главными линиями всей фигуры, взятой в целом, служат передняя и задняя оси. Относительно этих осей ищутся объемы симметричных частей фигуры, проверяются общее движение. Оси меняют направление, подчиняясь общему движению фигуры, но всегда делят объем на симметричные формы и соблюдают соответствие одной стороны другой.



Этапы лепки фигуры

Этюд фигуры небольшого размера не позволяет тщательно проработать детали. Стопы, кисти, голова лепятся достаточно обобщенно, берется в основном большая пластичная форма. Пальцы на ногах и руках не лепятся по отдельности, а показываются схематично. Для кистей важнее показать общее движение и правильно взять объемы. Голову тоже берут обобщенно, передавая только характер формы. Нос, рот, глаза, уши намечают и лепят без детальной проработки пластики.



Этюды фигуры отлитые в гипсе

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Аксенов, Ю.Г. Образ и материал / Ю.Г. Аксенов. – М.: Сов. Рос., 1977. – 111 с.
2. Бабуренко, Н.М. Скульптура малых форм / Н.М. Бабуренко. – М.: Советский художник. 1982. – 241 с.
3. Башкатов, И.А. Взаимосвязь методов обучения рисунку и скульптуре в специальной подготовке художника-педагога: дис. канд. пед. наук / И.А. Башкатов. – Липецк, 2007. – 250 с.
4. Воронова, О.П. Искусство скульптуры / О.П. Воронова. – М.: Знание, 1981. – 112 с.
5. Голубкина, А.С. Несколько слов о ремесле скульптора / А.С. Голубкина. – М.: Искусство, 1965. – 48 с.
6. Елатомцева, И.М. Станковая скульптура / И.М. Елатомцева. – Мн.: Высшая школа, 1975. – 2000 с.
7. Ермонская, В.В. Основы понимания скульптуры / В.В. Ермонская. – М.: Искусство, 1964. – 144 с.
8. Колодовский, И.И. Скульптура. Лепка орнамента школы, кружка, студии / И.И. Колодовский. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 1998. – 27 с.
9. Колодовский, И.И. Иллюстрированный словарь-справочник по пластической анатомии / И.И. Колодовский. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова», 2009. – 159 с.
10. Коненков, С.Т. Слово к молодым / С.Т. Коненков. – М.: Молодая гвардия, 1958. – 120 с.
11. Лантери, Э. Лепка / Э. Лантери. – М.: Академия художеств СССР, 1963. – 330 с.
12. Мальстром, М. Моделирование фигуры человека / М. Мальстром. – Минск: ООО «Попурри», 2003. – 136 с.
13. Мельник, А.А. Основные закономерности построения скульптурного рельефа / А.А. Мельник. – М.: Высшая школа, 1985. – 112 с.
14. Одноралов, Н.В. Скульптура и скульптурные материалы: учеб. пособие 20-е изд. / Н.В. Одноралов. – М.: Изобраз. Искусство, 1982. – 224 с.
15. Соколов, В.Н. Лепка фигуры / В.Н. Соколов. – М.: Издательство Академии Художеств СССР. 1962. – 140 с.
16. Сотников, С.Н. Скульптура. Методические рекомендации / С.Н. Сотников. – Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – 47 с.
17. Федотов, Г.Я. Послушная глина: Основы художественного ремесла / Г.Я. Федотов. – М.: АСТ-ПРЕСС, 1997. – 144 с.
18. Slobodkin Louis Sculpture. Principles and Practict / L. Slobodkin. – NY.: Dover publications, INC, 1973. – 257 с.

Учебное издание

СОТНИКОВ Сергей Николаевич

СКУЛЬПТУРА

Методические рекомендации

Технический редактор

Г.В. Разбоева

Компьютерный дизайн

Е.А. Барышева

Подписано в печать 12.06.2025. Формат 60x84^{1/16}. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 3,02. Уч.-изд. л. 2,19. Тираж 30 экз. Заказ 78.

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

Свидетельство о государственной регистрации в качестве издателя,
изготовителя, распространителя печатных изданий

№ 1/255 от 31.03.2014.

Отпечатано на ризографе учреждения образования
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.