

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
2016*

УДК 730(075.8)

ББК 85.13я73

С67

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 5 от 25.05.2016 г.

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

Рецензент:

доцент кафедры изобразительного искусства ВГУ имени П.М. Машерова
И.И. Колодовский

Сотников, С.Н.

С67 Скульптура : методические рекомендации / С.Н. Сотников. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2016. – 47 с.

Методические рекомендации (самостоятельные творческие работы) знакомят с законами, правилами и средствами композиции в скульптуре и предназначены для студентов художественно-графического факультета, изучающих предмет «Скульптура» на первом и втором курсах.

УДК 730(075.8)

ББК 85.13я73

© Сотников С.Н., 2016

© ВГУ имени П.М. Машерова, 2016

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ВИДЫ СКУЛЬПТУРЫ	6
КОМПОЗИЦИЯ В СКУЛЬПТУРЕ	10
ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА	12
Самостоятельное задание 1	12
Самостоятельное задание 2	17
Самостоятельное задание 3	22
Самостоятельное задание 4	27
ЛИТЕРАТУРА	33
ПРИЛОЖЕНИЯ	34

ВВЕДЕНИЕ

Визуальное восприятие и осознание – основные моменты, из которых складывается творческий процесс скульптора. Процесс восприятия, кажущийся мгновенным, на самом деле «включает в себя целый ряд перцептивных действий, таких как обнаружение, выделение информативных признаков, адекватных задачам деятельности, обследование выделенных признаков и собственно построение образа».

Методические рекомендации по выполнению самостоятельных работ по скульптуре предназначены для студентов художественно-графического факультета, изучающих предмет «Скульптура» на первом и втором курсах. Цель данных заданий – закрепление практических навыков лепки, методики выполнения скульптурных работ, разностороннее развитие творческих способностей студентов.

Самостоятельные задания являются творческими работами студентов и завершают изучение отдельных разделов по курсу скульптуры. На первом курсе самостоятельные работы по скульптуре выполняются в рельефе, на втором – это круглая скульптура. Все задания выполняются на деревянном основании, при необходимости используется проволочный каркас. Лепятся композиции из однотонного пластилина, желательно темного цвета. Размер выбирается по усмотрению автора, но не менее 15 см по меньшей стороне для рельефа и не менее 15 см по высоте для круглой скульптуры.

Данная методическая разработка знакомит студентов с последовательностью работы над самостоятельными работами по скульптуре, дает основные характеристики скульптурных произведений, рассказывает о материалах, оборудовании и инструментах, используемых в процессе создания скульптуры. В издании представлены также законы, правила и средства композиции в скульптуре.

В качестве иллюстраций в приложении 2 используются самостоятельные работы по скульптуре студентов художественно-графического факультета первого и второго курсов.

Скульптура (лат. – вырезаю, высекаю) – один из видов изобразительного искусства, передающий объекты действительности в трехмерном измерении (высота, длина, ширина).

Скульптура, по существу, прежде всего искусство монументальное. Средствами своего искусства скульптор открывает огромный мир прекрасного. Сила скульптуры не в избытке выразительных художественных средств, а в лаконичности языка. Совершается чудо – хорошая скульптура «оживает», разговаривает со зрителем. Настоящий мастер умеет волновать, пробуждать творческую фантазию. Чем сильнее действие скульптуры на чувства и фантазию зрителя, тем она долговечнее. Скульптор создает поэтическую красоту, трепет жизни, мудрую одухотворенность человеческого тела, способную передавать различные переживания и состояния героя.

Скульптура – одно из самых древних искусств. В доисторические времена у человека появилось желание изображать себя и себе подобных. Это подтверждают, дошедшие до нас небольшие фигурки животных и людей, преимущественно изображения женщины – символ плодородия, вырезанные из кости и камня или вылепленные из глины. По мере развития и совершенствования человеческой культуры развивалось искусство скульптуры. До нас дошли удивительные по своей художественной силе и выразительности произведения Древней Греции, Египта, Индии, Месопотамии. Мы можем любоваться прекрасными скульптурами Микеланджело и Фидия, Огюста Родена и Бурделя, Барлаха и Генри Мура и т.д.

ВИДЫ СКУЛЬПТУРЫ

Монументальная скульптура – основной вид скульптуры. Она имеет значительный размер, увековечивает то или иное событие или персону. Эта скульптура создается для определенного места в ансамбле города. Монументальная скульптура – наиболее трудный жанр как по раскрытию идейного замысла, композиции, так и по трактовке формы, и по сложности самой композиции. Монументальная скульптура обращена к широким массам и имеет огромное агитационное значение. К ней относятся прежде всего памятники. По композиции они могут быть однофигурными и многофигурными. К монументальной относится мемориальная скульптура, которая может иметь форму статуй, бюстов, рельефов. Монументально-декоративная скульптура тесно связана с архитектурой, с теми объектами, для которых предназначена.

Станковая скульптура – наиболее распространенный вид скульптуры. Она охватывает однофигурные и многофигурные композиции не более одной или полутора натур до 2,5 метра высотой. Она обычно не связана условиями, продиктованными определенным местом, и предназначается для музеев, выставок, общественных зданий и т.д. Лепка ее формы доводится до законченности в трактовке тела и одежды. К станковой скульптуре относятся также портретные бюсты, композиция фигур меньшей величины и композиции животных. Станковая скульптура решает вопросы выявления образа и типичных черт характера. Произведениям станковой скульптуры свойственны тонкая, многогранная характеристика образа и богатство нюансов формы, не являющиеся необходимыми для произведений монументальных, рассчитанных на рассмотрение со значительного расстояния.

Декоративная скульптура – раскрывает и дополняет замысел архитектора, автора проекта или сооружаемого здания. Декоративная скульптура рассматривается на расстоянии, она требует детальной проработки. В ней дается обобщение форм тела и драпировок. Она должна быть четкой, лаконичной, с хорошо прорисованным силуэтом.

Бытовая скульптура – отражает быт народа, это эпизоды из повседневной жизни, занятия спортом. Острота наблюдения бытовых сценок, умение свежо и выразительно передать характер и типичность образов, жестов – то основное, что требуется от мастера. В пластике, как и в других видах изобразительного искусства, существует анималистический жанр (изображение животных). Для анималиста мало обладать лишь общей художественной наблюдательностью, надо по-настоящему знать и любить мир животных и птиц, который он воссоздает.

Медальерная скульптура происходит от слова «медаль». Она близка к станковой, но требует большей четкости и тонкости рисунка. Медали обычно посвящают историческим событиям или великим людям.

По форме исполнения скульптура делится на круглую – объемно-трехмерное изображение предмета и на рельеф – плоскостное изображение.

Круглая скульптура

Портрет – изображение головы на небольшой подставке.

Погрудный портрет – изображение портретируемого с плечевым поясом.

Полуфигура – изображение человека до середины туловища.

Статуя – скульптура, изображающая человека во весь рост.

Статуарная группа – скульптура из нескольких фигур.

Скульптурный ансамбль – сочетание двух – трех фигурных групп, стоящих на отдельных постаментах.

Круглая скульптура рассчитана на круговой обзор. В зависимости от точки зрения меняется впечатление. Каждая сторона как бы дополняет начатый рассказ зрителю, как бы «читает» отдельные главы повести.

Рельеф

Рельеф представляет собой изображение на плоскости и подразделяется на два вида: горельеф и барельеф.

Горельеф – это наиболее выпуклый вид рельефа. Его рельеф возвышается над фоном (задней стенкой) больше чем на половину общего размера изображаемой фигуры или предмета.

Барельеф – «Низкий рельеф», в котором скульптурное изображение выступает над плоскостью фона не более чем на половину своего объема.

Главная задача при работе над рельефом – везде выдержать один и тот же размер сокращения в перспективу. Существует два вида барельефа: классический, или плоскостной и пространственный.

В классическом рельефе фигуры изображают в 1-2 плана. Изображение обычно наносят на гладкий фон. Например, греческие скульптуры.

Пространственный, или перспективный рельеф больше напоминает живописную картину. Здесь скульптор размещает фигуры в нескольких, удаляющихся в глубину перспективных планах. Пространственный рельеф требует больших знаний и опыта. На таком рельефе можно изобразить любое событие со множеством участников в пейзаже, в архитектуре.

Создавая рельеф, скульптор должен обладать отличными знаниями рисунка, перспективы, так как в рельефе привлекают внимание контуры.

Материал для лепки

Основным материалом для создания скульптуры является **глина**. Обычно берется глина жирная, наиболее вязкая и эластичная. Глина бывает разных сортов. Охристо-зеленые и темно-зеленые глины самые лучшие. Глину необходимо подготовить к работе, а в процессе лепки постоянно смачивать и закрывать пленкой, чтобы она не высыхала.

Пластилин применяется в работах небольшого размера. Он готовится из глины, воска, тавота и краски. Для твердости в пластилин добавляют канифоль. По своему составу используется: восково-глиняный, восково-жировой, восково-серно-смоляной пластилин. От глины пластилин отличается тем, что он не сохнет, не меняет своей плотности и пластичности, оставаясь одинаковым как в начале, так и в конце лепки. Для самостоятельной работы студенты могут использовать и детский цветной пластилин, предварительно перемешав его для получения однородного цвета (рис. 1).

Инструменты для лепки

Самый лучший инструмент скульптора – это его пальцы. Пальцы чувствуют сопротивление материала, осязают поверхность скульптуры, энергичными мазками моделируют форму. Естественное чувство осязания необходимо развивать до такой степени, чтобы палец чувствовал форму, как ее видит глаз.

Стеки – это деревянные или металлические палочки различной величины, заканчивающиеся с двух сторон лопаточками разнообразной формы (овальной, треугольной и т.д.). Обычно скульпторы делают стеки на свой вкус. Лучшими стеками считаются стеки, сделанные из самшита. Можно также использовать для изготовления стек дерево твердых пород: яблоню, грушу, березу. Вырезанные и отполированные деревянные стеки следует прокипятить в олифе или подсолнечном масле. Для работы в пластилине лучше использовать стеки из пластмассы, нержавеющей стали, алюминия или латуни. Для миниатюрных работ очень удобно использовать стоматологические инструменты. Стеками скульптор уточняет форму, наносит рисунок, выбирает выемки, прорабатывает мелкие детали (рис. 4).

Петли представляют собой деревянные палочки с закрепленными на одном или двух концах металлическими кольцами, имеющими различную конфигурацию. Они бывают различных размеров, в зависимости от выполняемых работ. Края кольца чаще всего делают заостренными или зубчатыми. Эти инструменты чаще всего скульпторы делают сами. Петли используют для снятия лишнего объема, тонкой моделировки поверхности скульптуры (рис.4).

Для работы с мягким материалом скульпторы используют еще всевозможные шпатели, правила, ножи, деревянные киянки (рис.6).

К дополнительным инструментам можно отнести: уровень, отвес, угольники, линейки, рулетки, масштабные и измерительные циркули (рис. 5).

Для создания скульптурных произведений обычно скульпторы пользуются станками с вращающейся рабочей поверхностью, для того чтобы можно было, не отходя от работы, видеть ее со всех сторон. Станки бывают различной величины: большие и маленькие. Они бывают

бюстовые, которые используются также для эскизов и маленьких фигур, полуфигурные станки – для лепки полуфигуры, фигурные – для лепки скульптуры в полный рост (рис. 3).

Скульптурное произведение лепится на какой-нибудь подставке (рис.2). Чаще всего в основе это деревянный щит, на который закрепляется каркас. Для лепки головы, черепа – это деревянная или металлическая стойка на которой закрепляется деревянный брусок с привязанными на проволоке крестиками. Для лепки стоящей фигуры к щиту – основе прикрепляется глаголь (прочная стальная стойка, имеющая форму буквы «г») (рис. 10). К глаголю затем прикручивается проволочный каркас будущей фигуры (рис. 11). Для невысоких рельефов используют простой деревянный щит или кусок ДСП, фанеры (для пластилина) (рис. 2). Для лепки горельефа на основу набивают гвозди, к которым прикручивают проволоку – каркас. Для изготовления каркасов используют мягкую проволоку (из алюминия, меди) различного диаметра (рис. 7).

КОМПОЗИЦИЯ В СКУЛЬПТУРЕ

Композиция – это построение произведения искусства, связь отдельных частей изображения в определенную систему, раскрывающую идейное содержание сюжета. Учебная композиция рассматривается в двух аспектах – композиция в академических заданиях, выполняемых студентами с натуры, и сочинение нового оригинального произведения искусства от появления замысла до его завершения.

В настоящей методической разработке рассматриваются вопросы, связанные с заданием по композиции, т. е. с сочинением нового оригинального произведения. Чтобы работа над скульптурной композицией шла успешно, необходимо познакомиться с основами теории композиции и использовать полученные знания в разработке сюжета.

Закон цельности

Главная черта закона цельности – неделимость композиции. неделимость закладывается в композиции через нахождение художником

так называемой конструктивной идеи, которая способна объединить в одно целое все компоненты будущего произведения. В композиции все элементы должны быть связаны между собой в единую неделимую систему, в которой невозможно что-либо убрать или добавить. В цельной неделимой композиции все элементы, включая формы, размеры, массы, интервалы и т.д. должны быть неповторимы.

Закон типизации

Художник, работая над образом, наделяет его не только индивидуальными чертами, но и создает определенный тип или типичные обстоятельства, в которых развивается действие. Художник выбирает такой момент для изображения, который малыми средствами дает максимум информации, в изображении как бы ощущается развитие события во времени. В каждом художественном произведении должна присутствовать новизна – это эстетическое открытие мира художником.

Закон контрастов

Использование в художественном произведении противоположностей придает ему особую выразительность. В композиции скульптуры используются контрасты величин: большое и малое, массивное и ажурное, толстое и тонкое; контрасты форм: округлые и угловатые, объемы и плоскости.

Ритм

Ритм присущ различным явлениям и формам природы: закономерное чередование объемов, членений, поверхностей, граней, а также упорядоченное изменение. Ритмические повторы могут быть равномерными, убывающими или нарастающими. В искусстве ритмическая повторность не математическая, она всегда предполагает отступление от правил периодической упорядоченностью. Ритм – это организующее и эстетическое начало в композиции.

Сюжетный центр

Центром композиции является та часть, которая достаточно ясно выражает главную мысль автора. В художественном произведении главное привлекает внимание в первую очередь. В композиции скульптуры оно выделяется посредством более проработанного рельефа или свободного поля вокруг, за счет больших контрастов.

Симметрия и асимметрия

Художники с древнейших времен используют в композиции правила симметрии и асимметрии. Там, где изображению надо придать торжественность, величие, пользуются приемом симметрии. Для симметричной композиции характерна уравновешенность всех частей композиции по массам, по форме и по движению. Правило асимметрии также широко применяется в скульптуре. Использование этого правила делает изображение более живым и динамичным. Работать над асимметричной композицией значительно сложнее, особенно трудно добиться неделимости композиции и равновесия масс. В такой композиции равновесие достигается введением пространственных пауз между предметами и через противопоставление больших и малых форм. При работе над композицией автор использует эти правила вместе как симметрию, так и асимметрию, что дает большие возможности для эмоционального настроения произведения.

ПРАКТИЧЕСКАЯ РАБОТА

САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ЗАДАНИЕ 1

Лепка рельефа орнамента

Цель задания: Ознакомление и последующее овладение грамотой и методикой лепки рельефа, развитие объемного и целостного восприятия формы, пластического контура рисунка, развитие декоративной трактовки.

Задача: Придумать и нарисовать композицию замкнутого орнамента. Вылепить рельеф орнамента.

Материалы и инструменты: Доска основа (ДСП, дерево, фанера, ДВП), размер не менее 15 см. по меньшей стороне; пластилин, угольник, линейка, циркуль, стеки, петли.

Прежде чем приступить к практической части задания, студенту необходимо внимательно ознакомиться с литературой об орнаменте и его применении в народном творчестве, в интерьере и экстерьере. Нужны знания об основных закономерностях построения орнамента, принципах его составления – стилизация, ритмичность, симметрия.

Орнамент – с латинского – украшение, или нанесенный на поверхность предмета узор, состоящий из ритмически упорядоченных элементов. Орнамент широко применяется в декоративно-прикладном искусстве, книжной графике, архитектуре как украшение, отделка, что обогащает и раскрывает художественный смысл произведения.

Орнамент связан с поверхностью, которую украшает, зрительно организует, выявляет или подчеркивает своим построением, формой и цветом архитектурные и конструктивные особенности предмета. Основной признак орнамента – его подчиненность образу, форме и назначению украшаемого предмета. Орнамент не может существовать самостоятельно, вне этого предмета.

Орнаменты делятся на плоские (графические или живописные) и рельефные, художественный эффект которых построен на игре света и тени.

В построении орнамента используют принцип симметрии и приемы ритмических повторов одного или нескольких элементов, называемых раппортом. Слово «раппорт» происходит от французского – повторяющаяся часть рисунка.

Элементы, образующие орнамент, могут близко воспроизводить действительность, но чаще всего в орнаменте мотивы и образы реального мира подвергаются значительной переработке, стилизации, декоративному обобщению.

По характеру композиции, обусловленной формой декорируемого предмета и расположению на поверхности орнамент бывает:

Ленточным – в виде прямой или криволинейной орнаментальной полосы, чаще всего окаймляющей поверхность предмета,

(орнаментальный фриз, кайма, полоса, бордюр); центрическим, геральдическим, заполняющим всю поверхность или сочетающим некоторые из этих более сложных комбинаций, например, ленточный и центрический орнаменты; при геометрическом рисунке, который заполняет всю поверхность сплошным узором, такой орнамент называется сетчатым.

Замкнутый и ограниченный определенной геометрической формой (овал, круг, ромб, треугольник) орнамент, вписанный в правильный многоугольник или круг, называется розеткой и располагается обычно в центре украшаемой поверхности, т.е. является центрическим. В литературе такой орнамент иногда называют – «клеймы».

По мотивам, используемым в орнаменте, его можно поделить на:

1. Геометрический, состоящий из различных геометрических элементов (прямых и ломаных линий, кругов, квадратов, ромбов, спиралей, звезд; более сложных, специфических орнаментальных мотивов – меандр и т.д.).

2. Растительный, составленный из стилизованных листьев, цветов, плодов и пр., (лотос, папирус, пальметта, акант и т.д.

3. Зооморфный, или животный, в котором стилизуются фигуры или части фигур различных реальных или фантастических животных и птиц.

4. Геральдический, где используются знаки и эмблемы.

Нередки комбинации различных мотивов, например, геометрических и растительных – арабески, геометрических с фигурами зверей и др.

Орнамент способен выразить самые разнообразные ощущения: сдержанность и торжественность, легкость и изящество, внутреннее напряжение или спокойствие, свободное движение. Орнамент может сделать предмет нарядным или строгим, подчеркнуть его праздничность или будничность. В орнаменте всегда отражается характер и особенности культуры народа, его создающего.

Поиск композиции. Работа над эскизом орнамента

Композиция замкнутого орнамента может быть решена в геометрической форме – квадрате (не менее 15 x 15 см), или в виде

полосы «бордюры» (15 см по меньшей стороне), или в круге (диаметром не менее 15 см). Тема композиции выбирается студентом самостоятельно.

Замкнутый орнамент обычно помещают в конкретной форме: квадрате, ромбе, прямоугольнике или окружности.

В построении орнаментальных полос, при композиционной разработке задания, студент должен знать законы построения орнамента в полосе.

Розетками называют орнаменты, вписанные в круг, полученные посредством деления круга диаметрами на равновеликие части. Розетки, построенные на зеркальной симметрии, могут вызывать у зрителя ощущение неподвижности. Но если мы откажемся от плоскости симметрии, т. е. зеркальной симметрии, а оставим только оси симметрии – эта розетка будет нести в себе внутреннее движение.

Любые вопросы соразмерности в искусстве линейных величин, площадей, объемов, ритмических движений и т.д. могут быть решены путем использования пропорциональных отношений. В построении орнамента деление на равные части вызывает ощущение покоя, статики, однообразия. Деление на неравные части всегда связано с ощущением движения.

Стилизация природных форм представляет собой переработку живой формы в упрощенную или усложненную в соответствии с поставленной задачей. Нельзя строить орнамент из негибких растений для розетки или рисовать прикрепление листьев иначе чем в натуре.

Обязательным требованием при создании орнаментальных композиций является творческая переработка природной формы, выявление ее конструктивных особенностей в соответствии с замыслом и материалом. Упрощение, художественное обобщение – одно из возможных приемов преобразования природной формы в орнаментальную.

Работа в материале

На подкладную доску – основу необходимо проложить плинт-фон из пластилина, толщиной 7-10 мм. Размер плинта должен соответствовать размеру чистового графического эскиза орнамента. Плинт должен быть

тщательно пролеплен и выравнен, так как на неряшливом, рыхлом фоне с рваными краями четкость рельефа, даже хорошо вылепленного, пропадет, и вся композиция делается мало выразительной.

На выравненную планкой-правиломлицевую поверхность нужно перенести рисунок орнамента. Для этого готовый графический эскиз необходимо положить на плит и идя по контуру продавить кончиком карандаша весь рисунок.

Следующий этап – прокладка объема рельефа. Вначале необходимо найти оптимальную высоту рельефа, т.е. определить пространственный слой, в котором разместится изображение. Высотой рельефа называют расстояние между фоном и наиболее выпуклыми частями. Прокладывать необходимо весь рельеф, достигая этим композиционно-пластического единства.

Начинать прокладку нужно одновременно с низких и высоких точек объемов, приводя в пространственное соотношение точки, находящиеся между ними, т.е. начало построения объемов ведут из глубины к переднему плану и от первого плана в глубину одновременно. Нужно постепенно наращивать объем, не отделявая какую-нибудь деталь, так как это дает возможность верно брать отношения частей рельефа друг к другу и не сбиваться с рисунка.

За общей прокладкой объема следует проработка деталей и формы. На этом этапе в основном завершаются все задачи, связанные с построением рельефа. Здесь идет внимательный разбор отдельных объемов на составляющие его плоскости, переход к воспроизведению объемной выразительности, к моделировке формы, при которой каждая деталь получит выразительную форму. Обязательной очередности в проработке деталей нет, но вместе с тем в первую очередь необходимо ставить на место и прорабатывать те детали, которые оказывают влияние на общее конструктивно-пластическое решение или к которым пластически привязываются другие детали.

Общая моделировка форм, это поиск живой выразительности объемных форм, конечной целью которой является художественно-образное воспроизведение виденного.

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 мякоти. Работа только по выступающим поверхностям здесь не достаточна. Моделировка в той же мере должна вестись и по вогнутостям – на стыке объемов в глубине пластического рельефа.

Обобщая ранее сказанное, можно отметить, что методика ведения практической части самостоятельной работы происходит в три этапа:

1. Работа над целым. Это период прокладки и построений с необходимыми при этом упрощениями форм.

2. От целого к частному. Переход к детальной моделировки 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 (рис. 2, 13).

САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ЗАДАНИЕ 2

Лепка композиции с рельефом головы

Цель задания: Ознакомление и последующее овладение грамотой изображения головы в рельефе, развитие объемного и целостного восприятия формы, пластического контура рисунка.

Задача: Разработать и нарисовать композицию с изображением головы в профиль. Вылепить рельеф композиции.

Материалы и инструменты: Доска основа (ДСП, дерево, фанера, ДВП), размер не менее 15 см. по меньшей стороне; пластилин, угольник, линейка, циркуль, стеки, петли.

Приступая к выполнению задания по лепке студенты должны вспомнить законы построения головы человека, основные положения пластического строения черепа, мышц головы, деталей лица.

Голова является одним из наиболее сложных объектов изображения. Голова, изображаемая в пространстве, не соприкасающаяся

ни с какой поверхностью, нуждается в особом построении – в использовании собственных внутренних точек опоры.

Вначале положение головы и шеи при отсутствии внешних точек опоры определяется с помощью вертикали и горизонтали; намечается линия от середины лба до середины подбородка, проводятся также линии, определяющие направление глаз и других размещающихся параллельно им форм. Определив соотношение высоты и ширины модели, следует обозначить ее общий овал и положение шеи, затем наметить основной объем головы, отделяя для этого лицевую поверхность головы от поверхностей, идущих к затылку. На этом общем объеме головы можно более точно определить положение и пропорции отдельных частей.

Намечая основные части лица – расположение глаз, лба, носа, рта, подбородка, – сравнивайте их размеры по отношению не только друг к другу, но и ко всей форме головы. В противном случае, даже если найдены правильные пропорции отдельных частей, общая форма головы может оказаться неверной. С каждой вновь вводимой деталью увеличивается количество сравниваемых величин, и поэтому очень важно, чтобы первоначальные пропорции больших форм не были нарушены. Неточности в основных пропорциях повлекут за собой бесчисленное количество ошибок. Так, например, если преуменьшить нижнюю половину головы по отношению к верхней, то на ней невозможно будет правильно разместить соответствующие части, нельзя определить расстояние между носом, губами, подбородком, у становить их пропорции. Переносица, расположенная в центре всей формы, является наиболее устойчивой точкой, по отношению к которой определяются места для глазничных впадин, расположение носа, губ, подбородка.

Хочется остановиться на изображении головы в профиль. Так как именно такое положение дает наиболее лучший результат при лепке головы в рельефе. Это усвоено давно, и не случайно почти все медали и монеты несли на себе именно профильные изображения головы.

При рассмотрении головы сбоку можно определить общий угол лицевого профиля. Этот угол находится между двумя прямыми линиями, из которых одна представляет собой касательную, идущую через точку, находящуюся по средней линии между лобной и носовыми костями, и

наиболее выступающую вперед точку нижней носовой ости верхнечелюстной кости. Другая прямая проводится горизонтально. Она проходит на уровне верхнего края наружного слухового прохода, нижнего края глазницы и нижней носовой ости. Обычно величина угла между этими двумя линиями колеблется от 80 до 84,9 градусами.

Если через наружное слуховое отверстие провести фронтальную (вертикальную) плоскость, то при изучении ее формы полезно сопоставить относительные размеры его передней и задней половины. В данном случае речь идет о том, что степень преимущественного развития передней половины головы по сравнению с задней не всегда одинаков.

Если подразделить высоту головы на четыре части и к верхней части отнести отдел, покрытый волосами, то за второй отдел можно принять тот, который соответствует высоте лба, за третий – соответствующий длине носа, а за четвертый – область верхней, нижней губ и подбородка.

Горизонтальная линия, проведенная через слезник, делит голову на две примерно равные по своей высоте части. Что касается ротовой щели, то она находится приблизительно между верхней и средней третями нижнего (губоподбородочного) отдела головы.

Высотой шеи условно принято считать расстояние между подбородком и яремной вырезкой грудины. Высота шеи у взрослого человека составляет приблизительно половину высоты лица, взятого вместе со лбом.

Поиск композиции. Работа над эскизом рельефа

Приступая к разработке эскиза композиции, нужно прежде всего определить модель, которая станет объектом изображения. Предлагается студенту самому выбрать – будет он лепить своего современника, и попробует работать с натуры; или он использует исторический персонаж и будет собирать визуальный материал для нахождения наиболее характерного образа.

Наиболее часто используемой геометрической формой для изображения портрета в профиль является круг. Мы можем вспомнить огромное количество медалей, медальонов, монет, где изображается голова в профиль. Однако композицию рельефного портрета можно

решить и в квадрате, в прямоугольнике, в овале. Необходимо обратить внимание на то, чтобы голова была красиво вписана в плоскость фона.

Прежде чем приступить к работе в материале необходимо сделать графический эскиз будущей композиции. Рисунок необходимо делать в размер будущего рельефа. Вначале найти масштаб головы относительно размера плакетки. Затем продумать элементы, которые могут обогатить образ (головной убор, фрагмент воротника и т. д.). Перед лицевой частью необходимо оставить достаточное поле, чтобы нос не упирался в край плинта. По желанию в композицию можно включить текст, символику и т. д. В графическом эскизе желательно тщательно выстроить конструкцию головы и найти точный, выразительный силуэт. Только когда на бумаге будут решены все задачи, связанные с композицией и построением, можно будет перенести эскиз на подготовленный плинт.

Работа в материале

Так же, как и при работе над орнаментальной композицией вначале необходимо вылепить плинт из пластилина, толщиной 7–10 мм. Работа ведется на подкладной доске-основе из фанеры, ДВП или ДСП. Размер плинта должен соответствовать размеру чистового графического эскиза орнамента. Плинт должен быть тщательно пролеплен и выравнен, так как фон в данном задании несет определенную задачу, он должен помочь «оторвать» силуэт головы и подчеркнуть ее пластическое богатство.

На выровненную планкой-правилом лицевую поверхность нужно перенести рисунок композиции – силуэт головы в профиль с деталями и текстом. Для этого готовый графический эскиз необходимо положить на плинт и идя по контуру продавить кончиком карандаша весь рисунок.

Следующий этап – прокладка объема рельефа. Лепка головы в рельефе по характеру задач ничем не отличается от лепки в рельефе любых других объектов. Это значит, что здесь остается в силе закон постепенного сокращения глубинной меры рельефа, выстраивания планов рельефа. Необходимо почувствовать невидимую часть предмета, для чего слегка «оторвать» контур от фона – без этого нельзя добиться впечатления объемности: будет казаться, что голова разрезана по линии носа пополам и приставлена к фону. Наконец представить себе предмет как бы зажатый

между двумя параллельными плоскостями – фоном и передней плоскостью, касательной к наиболее выпуклым частям рельефа. Необходимо найти оптимальную высоту рельефа, т.е. определить пространственный слой, в котором разместится изображение. Высотой рельефа называют расстояние между фоном и наиболее выпуклыми частями. Несомненно, чем выше рельеф, тем решительнее должен быть его отход от плоскости.

Начинать прокладку нужно с набора плоскости, ограниченной абрисом головы, подняв эту плоскость на небольшую высоту. Прокладывают рельеф путем осторожного наложения на плоскость фона кусочков пластилина, стараясь воспроизвести точный объем рельефа так, чтобы не сбить сделанного рисунка. В самом начале работы необходимо понять общий пластический строй рельефа.

Под словами «пластический строй» мы подразумеваем взаимосвязь отдельных форм, их сочетание в единое целое, выражающее определенное содержание. В реалистическом искусстве понятие «пластический строй», с одной стороны, неразрывно связано с построением формы на основании законов, определяющих строй данной формы в жизни, а с другой – с законами гармонии, на основании которых содержание и форма, как бы они не были сложны, должны быть приведены в единое стройное и ясное целое, воспринимаемое нашим зрением сразу, легко. Когда будет эскизно проложен весь рельеф, то есть будут найдены основные пропорции, ясно выражены границы основных форм и их пространственное соотношение между собой, иными словами, определено, под каким углом к фону расположены основные плоскости рельефа и какое место они занимают в пространстве (что ближе к нам, а что дальше), надо через уточнение формы деталей добиваться нахождения общего строя всего объема.

За общей прокладкой объема следует проработка деталей и формы. На этом этапе в основном завершаются все задачи, связанные с нахождением пропорций и деталей лица. Здесь идет внимательный разбор отдельных объемов на составляющие его плоскости, переход к воспроизведению объемной выразительности, к моделировке формы, при которой каждая деталь получит выразительную форму. Обязательной

очередности в проработке деталей нет, но вместе с тем в первую очередь необходимо ставить на место и прорабатывать те детали, которые оказывают влияние на общее конструктивно-пластическое решение или к которым пластически привязываются другие детали.

В конце ведется работа над уточнением пластики деталей лица – глаза, губы, ушные раковины, фактура волос и атрибутика. Для этих целей используют тонкие стеки, мелкие петли и др. инструменты.

В работе над рельефом головы нужно стремиться к предельной завершенности, являющейся следствием детального анализа формы, образа, с последующим ее обобщением, нахождения частного и подчинения его общему.

Работа над рельефом закончена тогда, когда полностью найден пластический строй образа, передающий его характер; когда рельеф смотрится при любом освещении; когда с любой точки зрения видно, что перспективное сокращение объема правильно и что в своем сокращенном виде он сохраняет красоту и гармонию формы (рис. 15, 16)

САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ЗАДАНИЕ 3

Лепка композиции «Человек в движении»

Цель задания: Знакомство с особенностями лепки фигуры человека в движении, передача динамики, нахождение характера образа.

Задача: Разработать и сделать графический эскиз композиции с изображением фигуры человека в движении. Сделать проволочный каркас – основу фигуры. Вылепить композицию.

Материалы и инструменты: Доска основа (ДСП, дерево, фанера, ДВП) произвольного размера; проволока для каркаса, пластилин, угольник, линейка, циркуль, стеки, петли.

Приступая к выполнению задания по лепке студенты должны вспомнить законы построения фигуры человека, основные положения пластического строения тела, особенности передачи фигуры в динамической позе.

Чтобы прийти к правильному изображению фигуры, надо начать с очень ясного представления об основном объеме. Фигура человека – это,

прежде всего, цельный трехмерный объект, имеющий объем и вес. Поначалу фигура выглядит очень сложно. Ясно, что она не похожа на простые сферу, куб или цилиндр. Но при ее изучении выясняется, что этот сложный объект на самом деле является комбинацией очень простых форм, которые по силам передать в объеме. А если вы можете хорошо лепить эти формы, для вас не составит труда собрать их вместе, чтобы вылепить всю фигуру человека.

Положения и движения тела

Многообразие тех положений, которые может принимать тело человека, и тех движений, которые оно может выполнять, безгранично. Из всего многообразия выделяют положения и движения – симметричные и асимметричные. Первые характеризуются тем, что обе половины тела, как правая, так и левая, находятся в одинаковом положении или выполняют одинаковые движения, то есть отдельные части тела той или другой стороны располагаются или движутся по типу их зеркального отражения. Вторые же отличаются неодинаковостью положения или движения отдельных звеньев правой и левой половин тела. Чаще всего и в жизни, и в искусстве приходится встречаться с асимметричными положениями и движениями. Мастера Древнего мира ввели при изображении человеческого тела так называемый «античный перекося», характеризующийся тем, что фигура стоит в основном на одной ноге, другая же нога полусогнута в коленном суставе и лишь слегка касается опорной поверхности. При этом поперечная ось таза не горизонтальна, а наклонена в сторону полусогнутой ноги. В тоже время плечевой пояс имеет перекося в противоположную сторону. Великие художники эпохи Возрождения ввели при изображении человеческого тела простой и сложный винтообразный поворот, «простой винт» и «сложный винт». Первый характеризуется тем, что поперечные оси плечевого пояса и таза при рассмотрении их сверху находятся под углом друг к другу, то есть туловище имеет несколько скрученное в одну сторону положение. Второе же заключается в том, что, помимо скручивания туловища, имеется поворот головы в противоположную сторону.

Для сохранения равновесия тела необходимо, чтобы вертикаль общего центра тяжести тела проходила внутри его площади опоры. Общий центр тяжести тела, находится на уровне крестцовых позвонков. При изменении положения тела – его сгибании, наклоне в сторону или разгибании – общий центр тяжести смещается. Однако для сохранения равновесия тела, для предотвращения его падения нахождение общего центра тяжести тела непосредственно над его площадью опоры является неизменным условием. Площадью опоры при стоянии называется поверхность соприкосновения стоп с землей или полом и пространство, заключенное между ними.

Леонардо да Винчи писал, что «движения людей настолько же разнообразны, насколько разнообразны состояния, проходящие через их души». Из всего многообразия движений следует выделить те, которые относятся к наиболее обычным перемещениям тела в пространстве и носят названия локомоторных движений, производимых с отталкиванием тела от опорной плоскости. К этим движениям принадлежит ходьба, бег, прыжок и их разновидности. Основной особенностью ходьбы по сравнению с бегом или прыжками является то, что тело при ходьбе не отрывается от земли, а опирается то одной ногой, то двумя.

Пропорции тела

Для правильного изображения фигуры необходимо знать пропорции тела и частей фигуры. Высота головы укладывается в высоту всего тела 8 раз (древнегреческий канон), это относится к высокой фигуре, имеющей рост примерно 180 см. Ширина распростертых рук приближается к величине роста тела. Расстояние между сосками равно высоте головы, а ширина грудной клетки – полутора размерам высоты головы, в то время как расстояние между большими вертелами равно (у женщин) 1,75 высоты головы. Передне-задний размер грудной клетки равняется приблизительно высоте одной головы. Опущенная рука доходит концом среднего пальца до середины бедра или спускается несколько ниже ее, а локтевой сустав при этом находится примерно на уровне пупка. Плечо длиннее предплечья, как и бедро длиннее голени. Предплечье примерно соответствует длине стопы и равно полутора размерам длины кисти.

Длина кисти составляет четвертую часть длины позвоночного столба; равна высоте лица. Длина бедра составляет примерно одну четвертую часть роста тела и равняется длине голени, взятой вместе с высотой стопы. Длина стопы равняется расстоянию между передними верхними подвздошными осями. Расстояние от нижней носовой точки до яремной вырезки грудины, длина грудины, расстояние от пупка до лонного сращения, длина тыльной поверхности стопы (от голеностопного сустава до конца стопы), четвертая часть позвоночного столба, упомянутая уже длина кисти, длина ключицы, высота лопатки, расстояние между лопатками при спокойно опущенных руках, расстояние от пупочной до тазобедренной точек составляют примерно одинаковые величины.

Заметны различия в пропорциях между мужской и женской фигурами. У мужчин рост тела выше, чем у женщин, относительно длиннее нижние конечности и больше ширина плеч, шире грудная клетка, длиннее кисти и стопы, толще шея.

Поиск композиции. Работа над эскизом

Приступая к разработке эскиза композиции, нужно прежде всего выбрать сюжет или образ, который хочется выполнить в объеме. Найти наиболее выгодную позу или удачное движение, которое может раскрыть суть образа. Продумать детали и атрибуты, который обогатят будущую композицию. Неплохо собрать визуальный материал, связанный с темой скульптуры (фото, наброски, видео). Примерные темы для композиции: «Спортсмен», «Художник», «Лесоруб» и т.д.

Прежде чем приступить к работе в материале необходимо сделать графический эскиз будущей композиции. В рисунке продумать положение фигуры и ее движение. Рисунок лучше всего сделать с фронтального разворота тела, и постараться выполнить его в масштаб будущей композиции. По этому рисунку можно будет рассчитать каркас скульптуры.

Работа в материале

Перед лепкой фигуры в пластилине необходимо подготовить доску – основу с закрепленным на ней глаголем (прочная металлическая стойка, изогнутая в виде буквы «г») (рис. 10). Высота глаголя должна быть чуть

больше половины высоты будущей скульптуры. К глаголю необходимо тонкой проволокой прикрутить отдельно сделанный из мягкой проволоки каркас будущей фигуры (рис. 11). Проволоку для ног нужно взять подлиннее. Она внизу должна оканчиваться не в стопе, а в массе плинта, почти касаясь деревянного основания.

Глаголь можно и не использовать, если движение фигуры точно определено (рис. 9). По графическому рисунку изготавливается каркас, точно повторяющий все повороты и движения торса и конечностей. В этом случае проволоку необходимо взять достаточно толстую, с хорошим запасом в нижних конечностях, чтобы ее можно было прочно закрепить на деревянном основании.

Прокладку скульптуры необходимо начинать с лепки плинта (постаменты на котором будет размещаться фигура). Плинт обозначает нижнюю границу пространства, занимаемого фигурой.

Начиная работать над скульптурой, не следует накладывать слишком много пластилина, пусть лучше работа будет несколько тоньше и уже, чтобы потом можно было более точно взять верные объемы. Не нужно прежде времени лепить на нем никаких деталей окончательного объема – это будет лишняя и бесполезная работа. Достижение в каком-то месте границы окончательного объема должно представлять собой переход к другому состоянию работы. Всегда необходимо стремиться к конкретности и точности в работе; только вначале это будет точность в самом главном, в самом общем, а в конце это будет точность и в общем, и во многих частностях.

Схватив объем сначала за его самые характерные пункты и сечения, далее наполняется весь объем целиком в упрощенном, обобщенном состоянии.

Три основных момента прокладки: 1) начальная болванка, или ядро будущего объема, 2) отдельные вехи, или маяки будущего объема, 3) сам объем – в упрощенном виде.

Этапы работы над набором объема: 1) лепка плинта, обозначение макушки головы, яремной впадины, установление очертания следков, 2) установка таза, нахождение четырех остей подвздошных костей, основание шеи, 3) постановка позвоночника, установка положения

грудной клетки над тазом, набор полного объема головы, стоп, постановка коленных чашечек, 4) прокладывание полной массы грудной клетки и таза, нахождение вершущек плеч, локтей, полный объем кистей, нахождение ключиц, 5) набирается полный объем по всей фигуре.

В процессе работы необходимо отвлечься от множества подробностей и тонкостей. Пусть скульптура будет упрощенной, но цельной.

В стадии завершения композиции работа ведется над деталями, доводятся до законченного состояния отдельные части, прорабатываются детали одежды, складки, атрибуты. Исправляются и уточняются линии силуэтов, движение, подчеркивается выразительность образа, его характерность и содержательность (рис. 16, 17)

САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ЗАДАНИЕ 4

Лепка композиции «Человек и животное»

Цель задания: Знакомство с особенностями лепки тематической композиции, изучение анатомического строения животных, поиск движения, нахождение выразительной и убедительной композиции.

Задача: Разработать и нарисовать композицию «Человек и животное». Сделать проволочный каркас – основу фигур. Вылепить композицию.

Материалы и инструменты: Доска основа (ДСП, дерево, фанера, ДВП) произвольного размера; проволока для каркаса, пластилин, угольник, линейка, циркуль, стеки, петли.

Приступая к выполнению задания по лепке студенты должны вспомнить этапы работы над предыдущим самостоятельным заданием, законы построения фигуры человека, основные положения пластического строения тела, познакомиться с особенностями пластического строения животного.

Композиция из двух объектов должна быть цельной, персонажи объединены общим мотивом или общим действием и помещены так близко друг от друга, что глаз может охватить их одновременно и таким образом воспринять задуманный автором сюжет.

У любой скульптурной работы есть более выгодный ракурс (например, вид спереди) и менее удачный. Это в полной мере относится и к рассматриваемой нами композиции. Один из скульптурных законов – скульптура должна быть интересна со всех сторон, - сохраняет силу и для тематической композиции, из чего ясно, что следует избегать повторения форм и линий.

В построении композиции желательно, чтобы объемы персонажей отличались – животное было больше или меньше человека, сами фигуры размещались на различной высоте – это поможет избежать монотонности, создаст большие возможности для проработки силуэта группы. Если позволяет сюжет, подчеркнутое движение должно контрастировать с более спокойным.

Данное задание открывает множество возможностей для проявления индивидуального вкуса, творческого воображения.

Особенности фигуры человека, его пропорции, положения и движения тела мы рассматривали в предыдущем задании, поэтому сейчас можно остановиться на вопросах изображения животных.

Изображение животных

Изображения животных часто служат для художников средством выражения некоторых идей: лев, например, олицетворяет мужество; кошка – таинственную осторожность и предательство; ястреб – жадность; корова была священным образом благословенного плодородия; сова, змея были эмблемами бдительности; парящая птица означала полет души ввысь. Под воздействием жрецов, которые любили окружать величайшие истины тайной и речь которых была всегда фигуральной, народ создавал чудовищные существа, странные помеси форм, чуждых друг другу, но насыщенных темным и страшным смыслом. В этих химерических образах соединялись контрастные элементы – баран получал когти и хвост льва, этот последний, в свою очередь, снабжался головой мужчины или женщины и превращался в ту фигуру, которая стала позднее символом всего загадочного – в сфинкса. В египетской скульптуре животные были лишь символами, и не следует удивляться, что степень близости к натуре у египтян определялась связью животного с идеей и что на животное

смотрели более широко, т. е. подчеркивали только характерные черты, самые выразительные и резкие. Когда художник создает льва, быка или слона как часть некоего монументального замысла, его целью является не исполнение точного портрета одного из представителей данного вида, а передача сильной и красивой идеи; так понимали свою задачу египтяне, а после них греки в архаический период.

Необходимо делать различие между дикими животными, формы которых менее привычны для нас, и теми животными – обычными друзьями человека, как лошадь 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.

Анатомическое строение животных

При огромном разнообразии видов животных отдельным семействам и даже классам присуще некоторые общие черты строения тела и механика движений. Это позволяет сосредоточить внимание на изучении нескольких характерных видов животных, облегчает процесс ознакомления с типичными особенностями их анатомического строения, дает возможность более уверенно и правдиво изображать самых разнообразных представителей животного мира, учитывая индивидуальные особенности каждого из них.

Внешний вид того или иного животного, механика движений, пластика тела зависят от анатомического строения скелета – костной основы всего тела, рельефа мышц, характера внешнего покрова, пропорциональных соотношений частей тела. Для успешного изображения животных надо знать особенности их анатомического строения.

По ряду общих существенных признаков можно провести известную аналогию между анатомическим строением человека и животных (в первую очередь подразумеваются млекопитающие животные). И у тех и у других имеется скелет, который включает в себя череп, позвоночник,

грудную клетку, таз, кости конечностей. Мускулатура животных по некоторым важным пластическим и функциональным принципам схожа с мышечной системой человека, но у многих млекопитающих видоизменено (по сравнению с человеком) местоположение некоторых суставов и костей конечностей, а соответственно и мышц. Для большинства животных характерно горизонтальное положение тела и одновременная опора на передние и задние конечности. Каждому виду животных свойственны свои характерные пропорции, строение тела, внешний облик. Все это зависит от образа жизни, условий существования.

Пластическая красота животного наиболее полно и выразительно раскрывается в движении, которое в каждом конкретном случае имеет свои особенности. Так, например, процесс ходьбы или бега состоит из ряда последовательно чередующихся элементов (поочередное выдвигание ног, моменты опоры, свободный шаг и т.д.). Каждой фазе движения присущи свои закономерности, определенное положение костей.

В движениях и статике животных много своеобразного, необычного. Важно подмечать любую незначительную деталь в поведении животного, чтобы добиваться правдивости и выразительности.

Поиск композиции. Работа над эскизом

Приступая к разработке эскиза композиции, нужно прежде всего выбрать сюжет, который вы хотите вылепить. Так как в композиции будут отображены два персонажа, то необходимо тщательно продумать композиционную, смысловую связь ваших героев. Сюжет должен быть правдивым и логичным, а животное в композиции – очень знакомым и близким. Проще всего вспомнить увиденное в реальной жизни: «мужчина, выгуливающий собаку»; «ребенок, играющий с котенком»; «женщина с кошкой»; «бабушка с козой» и т. д. Использование в композиции фигуры лошади, быка, всевозможных экзотических животных требует отдельного тщательного изучения их анатомии и сбора визуального материала.

Прежде чем приступить к работе в материале необходимо сделать графический эскиз будущей композиции. В рисунке продумать положение фигуры и ее движение. Рисунок лучше всего сделать с фронтального

разворота, и постараться выполнить его в масштаб будущей композиции. По этому рисунку можно будет рассчитать каркас скульптуры. После того как общая концепция композиции графически определится, желательно сделать маленький эскиз в пластилине. Кусочку пластилина придать общую форму, сначала не особенно заботясь о позе каждой фигуры. Затем наметить планы контрастов, насколько позволяет замысел в этой стадии. Шариками из пластилина наметить положение голов, чтобы указать места, от которых может начаться движение. Нарисовать главные линии на планах, которые предварительно наметили, затем найти местоположение рук, ног человека и конечностей животного.

Когда намеченные планы и их комбинации подсказали движение, необходимо посмотреть, в какой степени они соответствуют тем чувствам, которые должен выразить каждый персонаж, а композиция в целом соответствует замыслу автора.

Только получив удовлетворение от маленького эскиза в объеме, его контур, движения, планы, – можно приступить к выполнению итоговой композиции в материале.

Работа в материале

Перед лепкой композиции в пластилине необходимо подготовить доску – основу с закрепленным на ней глаголем (если он необходим). Затем, сверяясь с графическим эскизом необходимо сделать каркас фигуры человека и животного (если животное крупное и опирается на четыре конечности) (рис. 8, рис. 9). Для лепки всадника проволоку для фигуры лошади необходимо взять потолще, с хорошим запасом в конечностях, чтобы можно было бы каркас надежно закрепить на постаменте. После завершения работ с креплением каркасов можно приступить к прокладке объемов.

Прокладку скульптуры необходимо начинать с лепки плинта. Плинт обозначает нижнюю границу пространства, занимаемого композицией.

Работу необходимо вести в той же последовательности, что и при выполнении прошлого задания. Единственное, объем начинают набирать вначале на главном персонаже (чаще всего – фигуре человека), а потом лепят объемы на животном. Однако, при лепке всадника или если в

композиции присутствует крупное в объеме животное (верблюд, слон, дракон и т.д.) лепить начинают лошадь или объект из перечисленных, а потом фигуру человека. После того как были набраны основные объемы, начинается уточнение формы, силуэтов. В лепке животного можно уделить внимание передачи поверхности тела, фактуре покрова (шерсть, чешуя, перья). Но все это не должно мешать восприятию цельности в трактовке композиции.

Особое внимание надо заострить на эмоциональной составляющей композиции. Все повороты, движения персонажей, взгляды должны работать на раскрытие задуманной темы. А композиция должна быть цельной и гармоничной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Боголюбов Н.С. Лепка на занятиях в школьном кружке. – М.: Просвещение, 1979.
2. Валериус С.С. Советская скульптура. – М.: Знание, 1967.
3. Голубкина А.С. Несколько слов о ремесле скульптора. – М.: Советский художник, 1958.
4. Елатомцева И. Станковая скульптура. – Мн.: Высшая школа, 1975.
5. Ермонская В.В. Основы понимания скульптуры. – М.: Искусство, 1964.
6. Косарева А. Искусство медали. – М.: Просвещение, 1977.
7. Лантери Э. Лепка. М., 1963.
8. Мельник А.А. Основные закономерности построения скульптурного рельефа. – М.: Высшая школа, 1985.
9. Одноралов Н.В. Скульптура и скульптурные материалы. – М.: Искусство, 1965.
10. Одноралов Н.В. Техника медальерного искусства. – М.: Просвещение, 1983.
11. Орнаменты. Элементы декора. Все стили, мотивы эпохи. – М.: Астрель, 2009.
12. Постоногов Ю.И. Творческая активность студентов на занятиях по скульптуре: учебное пособие. – Уфа, 1992.
13. Скульптура. Лепка орнамента, эмблемы школы, кружка, студии / под ред. И.И. Колодовского. – Витебск: Издательство Витебского государственного университета, 1998.
14. Творческие задания по композиции / под ред. С.Е. Тестоедова. Методические разработки по курсу «Скульптура». – Свердловск, 1980.
15. Терентьев А.Е. Изображение животных и птиц средствами рисунка и живописи. – М.: Просвещение, 1980.
16. Школа изобразительного искусства. Т. 3, Т. 4, Т. 5. – М.: Изобразительное искусство, 1994.
17. Шорохов Е.В. Основы композиции. – М.: Просвещение, 1979.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1



Рис. 1. Пластилин.



Рис. 2. Основы из ДСП, ДВП и фанеры.



Рис. 3. Скульптурный станок.



Рис.4. Инструменты. Стеки и петли.



Рис. 5. Измерительные инструменты.



Рис. 6. Дополнительный инструмент.



Рис. 7. Проволока и инструмент для изготовления каркасов.



Рис. 8. Каркас для лепки животного (лошадь).



Рис. 9. Каркас для лепки фигуры человека.



Рис. 10. Глаголь.



Рис. 11. Каркас фигуры на глаголе.



Рис. 12. Самостоятельное задание № 1. Орнамент в рельефе.



Рис. 13. Самостоятельная работа № 1. Орнамент в рельефе.

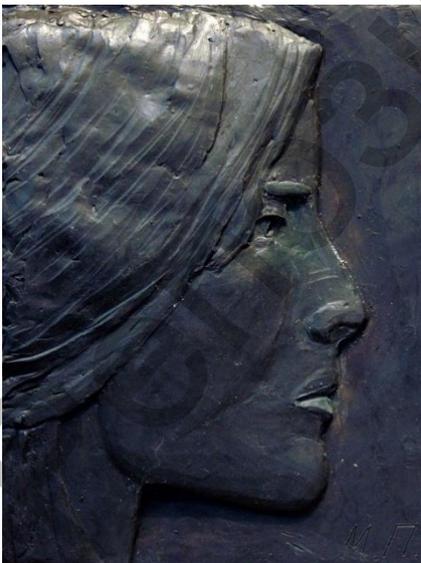


Рис. 14. Самостоятельная работа № 2. Голова в рельефе.



Рис. 15. Самостоятельная работа № 2. Голова в рельефе.



Рис. 16. Самостоятельная работа № 3. Человек в движении.



Рис. 17. Самостоятельная работа № 3. Человек в движении.



Рис. 18. Самостоятельная работа № 4. Человек и животное.

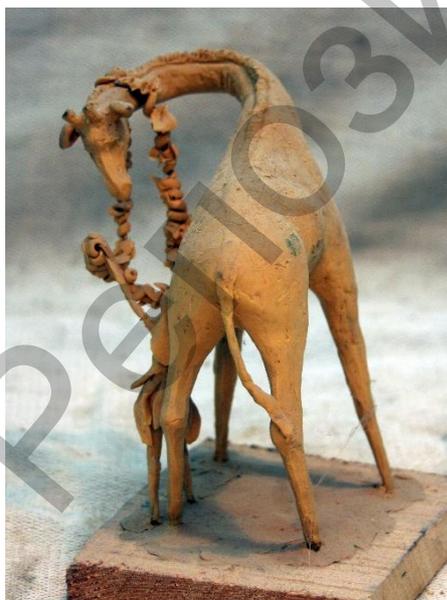


Рис. 19. Самостоятельная работа № 4. Человек и животное.

Учебное издание

СОТНИКОВ Сергей Николаевич

СКУЛЬПТУРА

Методические рекомендации

Технический редактор *Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн *Т.Е. Сафранкова*

Подписано в печать 27.12.2016. Формат 60x84¹/₁₆. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,73. Уч.-изд. л. 2,32. Тираж 75 экз. Заказ 184.

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 г.

Отпечатано на ризографе учреждения образования

«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.