

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Тольяттинский государственный университет  
Институт изобразительного и декоративно-прикладного искусства

Е.С. Василик

# АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА

Электронное учебно-методическое пособие



© ФГБОУ ВО «Тольяттинский государственный университет», 2020

ISBN 978-5-8259-1520-3

УДК 738(075.8)

ББК 85.125В19

Рецензенты:

канд. культурологии, доцент, член ВТОО «Союз художников России», руководитель Музейно-выставочного центра Поволжского православного института *О.В. Сямина*;  
канд. пед. наук, доцент, доцент кафедры «Живопись и художественное образование» Тольяттинского государственного университета *Г.М. Землякова*.

Василик, Е.С. Академическая скульптура : электронное учебно-методическое пособие / Е.С. Василик. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2020. – 1 оптический диск. – ISBN 978-5-8259-1520-3.

Представленные материалы адресованы студентам института изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Они раскрывают основы объемного формообразования в академической скульптуре и основные технологические особенности обработки переходных и пластических скульптурных материалов; содержат профессионально-методические рекомендации к организации и проведению занятий по предмету «Академическая скульптура».

Предназначено для студентов по направлениям подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование», направленность «Изобразительное искусство» (заочное обучение); 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная обработка металла»; 54.03.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», «Дизайн среды».

Текстовое электронное издание.

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Тольяттинского государственного университета.

Минимальные системные требования: IBM PC-совместимый компьютер: Windows XP/Vista/7/8; ПП 500 МГц или эквивалент; 128 Мб ОЗУ; SVGA; CD-ROM; Adobe Acrobat Reader.

© ФГБОУ ВО «Тольяттинский  
государственный университет», 2020

Редактор *Т.М. Воропанова*  
Корректор *Е.Е. Пальцева*  
Технический редактор *Н.П. Крюкова*  
Компьютерная верстка: *Л.В. Сызганцева*  
Художественное оформление,  
компьютерное проектирование: *И.И. Шишкина*

Дата подписания к использованию 18.06.2020.

Объем издания 2 Мб.

Комплектация издания: компакт-диск, первичная упаковка.

Заказ № 1-06-20.

Издательство Тольяттинского государственного университета  
445020, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14,  
тел. 8 (8482) 53-91-47, [www.tltsu.ru](http://www.tltsu.ru)

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ .....	6
Тема 1. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СКУЛЬПТУРЫ .....	9
1.1. Виды и материалы скульптуры .....	9
1.2. Рабочее место .....	12
1.3. Приготовление материалов для лепки .....	13
1.4. Инструменты для лепки и моделирования .....	14
Тема 2. ПОРТРЕТ С ПЛЕЧЕВЫМ ПОЯСОМ С ЖИВОЙ НАТУРЫ. ВНЕСЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ДЕКОРАТИВНОСТИ (30 часов) .....	16
2.1. Роль подставки и декоративных дополнений в образной трактовке портрета (практическое задание – 4 часа) .....	17
2.2. Конструктивно-пластическая взаимосвязь головы, шеи и плечевого пояса в портрете (практическое задание – 4 часа) .....	24
2.3. Изготовление конструктивного каркаса под портрет (геометризация, обрубовка) (практическое задание – 2 часа) .....	25
2.4. Конструктивное моделирование аналитических блоков в портрете по динамике средней линии (практическое задание – 12 часов) .....	26
2.5. Пластическая проработка модели (практическое задание – 4 часа) .....	29
Рекомендуемая литература .....	30
Вопросы для самоконтроля .....	31
Тема 3. СТОЯЩАЯ ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С ОПОРОЙ НА ОДНУ НОГУ, ЗАКОНОМЕРНОСТИ ЕЕ ПОСТРОЕНИЯ. ПРИМЕНЕНИЕ ДЕКОРАТИВНОЙ СТИЛИЗАЦИИ В ЗАДАНИИ (20 часов) .....	32
3.1. Пространственное распределение конструктивных масс фигуры человека в конкретном движении. Применение приемов декоративной стилизации в постановке фигуры (практическое задание – 4 часа) .....	33

3.2. Конструирование каркаса для фигуры. Поиск центра тяжести (практическое задание – 2 часа) .....	42
3.3. Проработка анатомической конструкции и поиск динамики по законам контрапоста (практическое задание – 6 часов) .....	45
3.4. Моделирование деталей, выявление конструкции суставов. Проработка декоративных дополнений (практическое задание – 6 часов) .....	47
3.5. Пластическая проработка модели (практическое задание – 2 часа) .....	51
Рекомендуемая литература .....	52
Вопросы для самоконтроля .....	53
<b>ВОПРОСЫ ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ</b>	
«АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА» .....	54
<b>МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ</b>	
<b>ДИСЦИПЛИНЫ</b> .....	55
<b>БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК</b> .....	56
Приложение 1 .....	60
Приложение 2 .....	61
Приложение 3 .....	62
Приложение 4 .....	63
Приложение 5 .....	64
Приложение 6 .....	65
Приложение 7 .....	66
Приложение 8 .....	67
Приложение 9 .....	68
Приложение 10 .....	69
Приложение 11 .....	70
Приложение 12 .....	71
Приложение 13 .....	72
Приложение 14 .....	73
Приложение 15 .....	74
Приложение 16 .....	75
Приложение 17 .....	76
Приложение 18 .....	77

## ВВЕДЕНИЕ

Программа курса «Академическая скульптура» и «Пластическое моделирование» является составной частью профессиональной подготовки по направлениям подготовки 54.03.02 «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы», профиль «Художественная обработка металла»; 54.03.01 «Дизайн», профиль «Графический дизайн», «Дизайн среды».

В курсе дисциплины рассмотрены основные классические направления в области скульптуры. На протяжении всего процесса обучения академическим основам работы с натурными изображениями ставится задача изготовления композиционно и технически завершенной скульптурной модели.

Даются теоретические и практические основы формообразования. Проводится анализ творческого метода мастеров скульптуры различных временных периодов. Подчеркивается важная роль стилизации и декоративных дополнений в работе над созданием образа в скульптурных композициях. Акцент делается на творческий подход к академическим постановкам, целью которого является преобразование натурной формы.

Программа дает необходимые научно-методические основы для работы с обучающимися в области скульптурной пластики и пластического моделирования.

### *Цель и задачи изучения дисциплины*

*Цель* – познакомить студентов с основными законами академической скульптуры; сформулировать умения и навыки работы будущих художников декоративно-прикладного искусства, развить их творческие способности в области академической скульптуры и пластического моделирования.

### *Задачи*

1. Ознакомление с различными видами круглой и рельефной скульптуры.
2. Практическое изучение принципов построения академического рельефа.
3. Развитие объемно-конструктивного мышления.

4. Формирование объемно-пространственного композиционного видения.
5. Развитие аналитического мышления в работе над портретом.
6. Изучение анатомических основ головы человека в процессе трехмерного моделирования.
7. Изучение анатомического построения фигуры в процессе трехмерного моделирования.
8. Ознакомление с приемами декоративной стилизации, применяемыми в скульптуре.
9. Ознакомление с технологической последовательностью различных заданий по скульптуре.
10. Изучение технологии изготовления силиконовых форм.
11. Изучение последовательности выполнения кусковой гипсовой формовки.
12. Развитие художественно-образного композиционного мышления при создании скульптурных моделей.

#### ***Требования к уровню освоения содержания дисциплины***

В результате изучения дисциплины студент должен

✓ *знать*:

- научно-теоретические и методические основы скульптуры, выдающиеся произведения скульптуры;
- технику лепки и последовательность выполнения учебных заданий;
- пластическую анатомию и способы ее применения при освоении скульптуры;
- скульптурные материалы и их изобразительно-выразительные возможности;
- виды скульптуры и синтез искусств, композиционные закономерности;

✓ *уметь*:

- грамотно лепить с натуры, по памяти, по представлению, по воображению из глины, из пластилина;
- в соответствии с художественным замыслом передавать эмоциональное состояние, характер объекта, используя законы пластической анатомии;

- ставить творческие композиционные задачи при работе с натурными объектами;
- применять психолого-педагогические, теоретико-методические знания в процессе решения конкретных задач;
- использовать конструктивные свойства материалов при создании скульптурного произведения;

✓ *владеть:*

- навыками работы с различными материалами, оборудованием и инструментами;
- техниками обработки скульптурных материалов, способами лепки;
- приемами выполнения фронтальной пластики – рельефа, барельефа, горельефа, а также круглой скульптуры.

Изучение дисциплины ориентировано на овладение студентами системой знаний о сущности скульптуры как вида изобразительного искусства, о специфике передачи глубины пространства в рельефе, об анатомических особенностях фигуры и головы человека.

На практических занятиях студенты приобретают умения и навыки лепки различными пластичными материалами. Особое внимание уделяется приобретению знаний и навыков построения реалистической формы, умению видеть и передавать разнообразное состояние натуры в зависимости от условий освещения и среды.

Методические рекомендации помогут студентам в организации аудиторной и самостоятельной работы по курсу, а также в систематизации предметных знаний по основной проблематике дисциплины.



# Тема 1. СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СКУЛЬПТУРЫ

## 1.1. Виды и материалы скульптуры

Скульптура по своему назначению подразделяется на монументальную, монументально-декоративную, станковую, медальерную и бытовую.

*Монументальная скульптура* — это памятники, которые создаются в честь исторических событий или выдающихся личностей. Монументальная скульптура обращена к широкой массе людей и имеет огромное агитационное значение. Поэтому, как правило, памятники устанавливаются на больших площадях.

Памятники по композиции могут быть однофигурными и многофигурными. Характерными примерами произведений монументальной скульптуры являются: скульптурная группа В.И. Мухиной «Рабочий и колхозница»; скульптура «Родина-мать зовёт!» на Мамаевом кургане в Волгограде (скульптор Е.В. Вучетич); памятник Суворову в Санкт-Петербурге (автор М.И. Козловский); памятник Минину и Пожарскому (автор И.П. Мартос); памятник Николаю I (автор П.К. Клодт, архитектор Огюст Монферран); памятник Кутузову в Москве (автор Н.В. Томский).

*Монументально-декоративная скульптура* тесно связана с архитектурой. По характеру и стилю она неразрывна с тем объектом, для которого предназначена. Композиция монументально-декоративной скульптуры несет в себе не только элементы убранства, но и дополняет, разъясняет идею и назначение сооружения, например, Центральные ворота Адмиралтейства (статуи Ф.Ф. Щедрина), скульптурные группы на Аничковом мосту работы П.К. Клодта (Санкт-Петербург).

*Произведения станковой скульптуры* предназначены для музейной экспозиции, выставок, домов отдыха и парков (станковыми они называются потому, что устанавливаются на станке или подставке). Станковая скульптура не связана с архитектурой. Размеры станковых произведений чаще всего 2–2,5 метра, но могут быть композиции, где фигуры меньше натуральной величины. К стан-

ковой скульптуре относятся также портретные бюсты, композиции с животными. Примерами станковых произведений могут служить работы скульпторов С.Т. Коненкова («Автопортрет»), В.И. Мухиной («Партизанка», «Ветер», «Крестьянка», «Узбечка с кувшином»).

*Медальерная скульптура* — это барельефная миниатюра. Она отличается тонкостью и четкостью лепки формы, например, миниатюры Ф.П. Толстого, посвященные войне 1812 года.

*Произведения бытовой скульптуры* содержат в себе черты декоративности и предназначены для украшения быта человека, его жилища. Они обычно бывают небольшого размера. К ним относятся статуэтки, бюсты, сделанные из чугуна, бронзы, фарфора, стекла, изображающие людей и животных.

По своей форме скульптура делится на два основных вида: круглую и рельефную.

В *круглой скульптуре* обычно проработаны все стороны, ее можно обойти вокруг и рассмотреть с разных точек зрения.

*Рельеф* — это изображение, связанное с фоном. Различают низкий рельеф — барельеф и высокий рельеф — горельеф. Барельеф — это скульптурное изображение, которое выступает над плоскостью фона меньше чем на половину своего объема. Горельеф — скульптурное изображение, которое возвышается над плоскостью фона более чем на половину своего объема. Есть рельефы, которые сочетают принципы барельефа и горельефа.

Встречаются и другие разновидности рельефа, например, классический рельеф, расположенный на гладком фоне. Он относится к монументально-декоративной скульптуре.

Объемно-пространственный рельеф напоминает живописную картину и имеет несколько удаляющихся в глубину планов. Фигуры первого плана больше и выпуклее, чем фигуры второго плана, второго — выпуклее, чем третьего, и т. д. Станковый рельеф не связан с архитектурой, а является самостоятельным произведением.

В отличие от рисунка и живописи, где изображение передается в двух измерениях и цвете, в скульптуре замысел художественного образа передается мастером в вещественном объеме. Объемно-пластическая форма является основным выразительным средством.

Изучение этой пластической формы – основная цель обучения скульптуре.

В процессе лепки, рассматривая и изучая со всех сторон натуру (модель), студент составляет представление о форме предмета, о его реальном объеме и месте в пространстве.

Занятия по лепке помогают и в живописи лучше воспринимать и передавать объемную форму предметов.

Весь курс скульптуры строится по принципу последовательного усложнения работы – от простого к сложному, от частного к общему. Большое место в процессе обучения занимает художественное изучение и изображение человека – главного объекта скульптуры. При переходе к лепке фигуры человека или животных особое внимание уделяется изучению анатомии. Все задания по скульптуре выполняются в пластилине на специально предназначенных для лепки портрета и фигуры каркасах из расчета: портрет –  $2/3$ – $1/5$  натуральной величины; фигура – высота 45–48 и 60 см.

Пластлин выбран не случайно, потому что работа с большими объемами глины требует постоянного проветривания и просушивания помещения, а также регулярного еженедельного орошения скульптурной модели, что не предусмотрено учебным процессом. Студенты используют глину при изготовлении небольших работ, относящихся к пластике малых форм.

Во время сессии преподаватели проводят беседы со студентами перед выполнением каждого задания, обозначают взаимосвязь заданий.

Практическая работа по выполнению задания в глине или пластилине также проводится под руководством педагога. По окончании устраивается просмотр работ в присутствии студентов для закрепления усвоенных знаний и выявления основных ошибок.

## 1.2. Рабочее место

Работать над скульптурой лучше всего в комнате с окном верхнего дневного света или с окном, выходящим на север. Если в комнате искусственный свет, то его источник надо обязательно прикрыть так, чтобы свет был рассеянным и на скульптуре не создавалось резких падающих теней, которые мешают видеть форму целиком. Источник света должен находиться позади работающего или над его головой. Работу надо ставить так, чтобы иметь возможность смотреть на нее на расстоянии.

Натуру нужно поместить на таком расстоянии, чтобы от станка с работой видеть всю ее одним взглядом. Работа должна находиться на уровне глаз, на таком же уровне должна быть и натура.

Круглую скульптуру лепят на станках, изготовленных из дерева или металла. Станок состоит из основания на четырех ножках и вращающейся на нем крышки. Основание представляет собой квадрат с деревянным или металлическим стержнем — осью. На этот стержень надевается крышка тех же размеров, что и основание. Она вращается благодаря стержню. Для лучшего вращения крышки можно продеть сквозь ось небольшую крестовину с маленькими роликами.

Станки бывают:

1. Бюстовые. На них лепятся бюсты, эскизы и небольшой величины скульптуры; общая высота такого станка 1,2–1,5 метра.
2. Полуфигурные. На них лепятся фигуры в половину или три четверти натуральной величины; общая высота станка 1–1,2 метра.
3. Фигурные. Высота 0,5 метра.

Ролики применяются для станка, на котором лепятся большие тяжелые скульптуры. Небольшие работы не требуют особой подвижности, и поэтому установка роликов для них необязательна.

Конструкция этих станков одинакова, отличаются они только толщиной ножек и крышек.

Вращение крышки обязательно. Во-первых, это избавляет работающего от необходимости ходить вокруг скульптурного станка; во-вторых, при лепке необходимо поворачивать и модель, и работу по часовой стрелке, следя за тем, чтобы каждый поворот модели был аналогичен повороту работы.

Для лепки рельефа (барельефа и горельефа) необходимо иметь деревянный щит, который должен стоять вертикально. Если рельеф высокий, то на деревянный щит набивают гвозди, к которым прикручивается проволока с деревянными крестиками; они держат фон и наиболее выпуклые места горельефа. Для низкого рельефа такой каркас не нужен.

В качестве материалов в условиях учебной мастерской могут использоваться пластилин, глина, гипс.

### **1.3. Приготовление материалов для лепки**

Лучший материал для лепки – глина. Она бывает разных цветов: охристая, синеватая, серо-белая, красная и т. д. Лучшая глина серо-белая. Преимущества ее – благородство цвета и тонкая консистенция; в ней нет излишней жирности и вязкости, нет грубых частиц породы.

Глина бывает тощая и жирная. Тощая глина не пригодна для скульптурных работ, так как содержит много песка. Любая жирная глина, которая часто встречается по берегам рек, в низких сырых местах, после обработки может быть хорошим материалом для лепки.

В специфических условиях работы, когда мастерская по скульптуре размещается рядом с аудиториями, не допускающими повышенной влажности воздуха, а также в связи с ограничением площади учебных мастерских и сокращенным количеством академических часов, в качестве основного материала для пластического моделирования используется пластилин. Пластилин позволяет достигать высокой степени точности в произведениях, не превышающих одной трети массы натурального образца.

Работа с глиной требует больших временных затрат. Принесенную глину просушивают на воздухе, потом размельчают до порошкообразной массы и просеивают через сито. Затем сухую глину насыпают в ведро или кадку и наливают столько воды, чтобы глина кое-где выступала. Через два-три дня глина готова для работы (глина считается готовой тогда, когда не прилипает к рукам).

Для лепки нужна глина различной мягкости. Вначале пользуются более плотной глиной (она находится на дне ведра). Более мяг-

кая глина для завершения работы находится в верхних слоях ведра. Чтобы разные слои глины было легко достать, ее кладут в ведро неровно, оставляя у стенок незаполненное пространство. Для предохранения глины от засыхания ведро или кадку закрывают крышкой, а иногда для сохранения влажности в глину добавляют немного воды. Работу после окончания сеанса надо осторожно накрыть мокрой тряпкой, не прижимая ее вплотную к скульптуре. Если это круглая скульптура, тряпку необходимо завязать внизу шнурком.

Кроме глины для лепки применяют эглин, пластилин, а для миниатюры – воск.

В основном для моделирования используется только твердый пластилин с высокой степенью пластичности и вязкости. Предварительно его измельчают до фракции 1,5–2 см<sup>3</sup>. Для облегчения более массивных конструкций (тема «Портрет с плечевым поясом») внутренняя структура под пластилин делается из монтажной пены по принципу обрубковки.

Мягкий пластилин можно использовать для выполнения быстрых этюдов и подачи текстурных мазков в работе, а также для ускорения набора массы крупных изделий во внутренней структуре.

#### **1.4. Инструменты для лепки и моделирования**

Лепят в основном пальцами. Для подрезания лишней глины и для очень мелкой отделки поверхности модели применяют стеки.

Стека – это специальная палочка, заканчивающаяся с двух сторон лопатками разной формы (овальной, треугольной и т. д.).

Удобны для лепки небольших работ стеки длиной 15–25 см. Стеки, как правило, делают из дерева твердой породы. Самое лучшее дерево для стеки – самшит, но можно делать ее из других, более мягких пород дерева. В этом случае после придачки стеке нужной формы и зачистки наждачной бумагой ее на 3–4 дня опускают в масло. К стеке, обработанной таким способом, меньше прилипает глина и эглин.

Помимо стек для набивки глины пользуются деревянными молотками, ударные части которых имеют форму куба, параллелепипеда, цилиндра.

Для снятия больших кусков глины применяют металлические петли. Для металлических петель нужны деревянные ручки и проволока. Стальную проволоку (она не должна деформироваться под тяжестью глины) сгибают в виде петли, которая может быть овальной, круглой или треугольной формы. Концы петли вставляют в заранее сделанные на ручке желобки и крепко обматывают медной проволокой. Петли, разные по размеру, можно сделать с двух сторон ручки.

Для пластилина используются стеки исключительно из металла, выполненные из толстого негнущегося полотна. Затачивают стеки для моделирования из пластилина по принципу конструкции деревянных стек для глины. Но для моделирования больших плоскостей или конструктивных поверхностей рабочие плоскости стек затачиваются так, чтобы можно было разрезать вязкую структуру пластилина. Таким же образом затачиваются и рабочие поверхности фигурных петель из металла.

## **Тема 2. ПОРТРЕТ С ПЛЕЧЕВЫМ ПОЯСОМ С ЖИВОЙ НАТУРЫ. ВНЕСЕНИЕ ЭЛЕМЕНТОВ ДЕКОРАТИВНОСТИ (30 часов)**

Изучив данную тему, студент должен

• *знать:*

- научно-теоретические и методические основы скульптуры, выдающиеся произведения скульптуры;
- скульптурные материалы и их изобразительно-выразительные возможности;
- технику лепки и последовательность выполнения учебных заданий;
- пластическую анатомию и способы ее применения при освоении скульптуры;
- виды скульптуры и синтез искусств, композиционные закономерности;

• *уметь:*

- грамотно лепить с натуры, по памяти, по представлению, по воображению из глины, из пластилина;
- в соответствии с художественным замыслом передавать психологию объекта, используя законы пластической анатомии;
- ставить творческие композиционные задачи при работе с натурными объектами;
- использовать конструктивные свойства материалов при создании скульптурного произведения;

• *владеть:*

- навыками работы с различными материалами, оборудованием и инструментами;
- техниками обработки скульптурных материалов, способами лепки.

### **Методические рекомендации по изучению темы**

При освоении темы необходимо:

- ✦ *изучить* учебный материал по портретному искусству различных временных периодов;
- ✦ *акцентировать внимание* на композиционном построении портрета у различных мастеров скульптуры;



✦ *выполнить задание* «Портрет с плечевым поясом с живой натурой. Внесение элементов декоративности»;

✦ *ответить на контрольные вопросы:*

1. Особенности композиционного построения в портрете с плечевым поясом.
2. Значение декоративных дополнений в образной подаче проекта.
3. Конструктивные и анатомические особенности построения головы и плечевого пояса в портрете.

Примерная последовательность выполнения портрета:

1. Выполнение поисковых эскизов к портрету.

Внесение элементов декоративности:

- ограничение плечевого пояса;
- композиционное конструирование подставки и аксессуаров;
- применение фактур.

2. Поиск конструктивно-пластической взаимосвязи головы, пояса, шеи и плечевого пояса в портрете.

3. Изготовление конструктивного каркаса под портрет (дерево, монтажная пена). Выполняется обрубка будущего изображения.

4. Конструктивное моделирование анатомических блоков в портрете по динамике средней линии.

5. Пластическая проработка модели.

## **2.1. Роль подставки и декоративных дополнений в образной трактовке портрета (практическое задание – 4 часа)**

В процессе работы студенты знакомятся с особенностями композиционного построения портрета с плечевым поясом. Изучают разновидности приемов декоративной стилизации и декоративных дополнений в образной подаче портрета. Выявляют конструктивные и анатомические особенности построения головы и плечевого пояса в портрете.

Целью данного задания является композиционное построение портретного образа в пространстве через ассоциативное восприятие.

Два неотъемлемых слагаемых задания, а именно конструктивно-анатомический анализ модели и декоративно-смысловые дополнения, раскрывают новые горизонты духовного понимания образа портрета.

Данный подход уводит от прямого копирования формы, усиливает психологизм композиции, имеющий повествовательное значение. Работая над заданием, студенты вынуждены отказаться от стандартного мышления и наряду с натурными зарисовками собирают материалы к теме портрета. Чаще всего используются такие направления:

- портрет по мотивам стилевых особенностей конкретной исторической эпохи;
- портрет современника;
- литературный образ.

В качестве примера могут быть использованы работы в прил. 1–13.

Рассмотрим, как соединяются приемы декоративной стилизации с портретом, выполненным в академической манере. В каждом портрете, существующем как самостоятельное произведение, есть три основные составляющие – это изображение портретируемого, постамент, на котором оно закомпоновано, и дополняющие аксессуары.

Задача состоит в том, чтобы связать конструктивно и пластически эти три составляющие и уйти от «эффекта обрубленного плечевого пояса или рук».

Прежде всего необходимо правильно распределить последовательность работы.

1. Работа над силуэтом композиционного пятна в целом (динамика портрета).
2. Поиск пропорционального соотношения между портретом и постаментом (для гармоничного равновесия постамент должен составлять не менее одной трети от всей высоты композиции).
3. Поиск пространственной формы постамента, характер которой будет влиять на выразительность ограничительной линии плечевого пояса.
4. Моделировка конструктивной динамики портрета.
5. Моделировка анатомической пластики, деталей и аксессуаров.

Используя декоративную стилизацию в портрете, надо помнить, что основной акцент будет на постаменте. Именно он будет подчеркивать статику или динамику произведения, задавая тон всей композиции портрета.

Можно предложить ряд композиционных приемов стилизации постаumenta:

- 1) применение орнаментальных дополнений на локальной форме;
- 2) сюжетная детализация с архитектурными элементами;
- 3) трансформация постаumenta в знаковую аллегорическую форму, вносящую элемент символизма;
- 4) построение постаumenta в абстрактной манере, основанной на геометризации форм, их взаимопроникновении и взаимодополнении;
- 5) трансформация постаumenta в локальную форму или дополняющий аксессуар, пересекающий портретное изображение от основания до верхней части композиции.

Наряду со стилизацией постаumenta для объединения композиции используются дополнительные аксессуары, рельефы и фактуры. Применяя их, нужно помнить не только о стилевом единстве, но и о масштабе деталей. Они должны способствовать объединению и выразительности формы, а не разрушать ее.

Внесение приемов декоративности в академическую скульптуру необходимо, поскольку это способствует:

- возникновению новых качеств портретного жанра;
- внедрению портретных произведений в среду обитания человека, а также достижению композиционного единства в ансамбле интерьера и экстерьера;
- созданию образного внутреннего микромира произведения, что делает его самодостаточным.

Декоративная стилизация доносит до окружающих внутреннее содержание проекта, подчеркивает его психологизм и воспитывает у студентов такие качества, как духовность, интеллект и творческий подход к академической скульптуре.

Применение приемов декоративной стилизации встречается в древнегреческом и в римском скульптурном портрете, а также в европейском искусстве эпохи классицизма, барокко, модерна. В скульптуре XX века можно упомянуть работы И. Васильева

«Портрет Мариса Лиепы», Н.В. Томского «Бюст к проекту памятника Юрию Долгорукому», С.Д. Эрзи «Портрет Людвига ван Бетховена», Д. Манцу «Портрет Инге», Л.В. Шервуда «Памятник А.Н. Радищеву».

Работу следует начинать с выполнения подготовительных эскизов, которые являются основой будущего композиционного построения портрета. Эскизы выполняются с четырех основных ортогональных проекций: фронтальной – лицевой, противоположной – со стороны спины и двух профильных проекций.

Эскизы делаются в три этапа:

- 1) поиск силуэта композиции по пятну (уравновешивание частей композиции: изображения человека, подставки и декоративных дополнений);
- 2) конструктивная проработка основных объемов композиции и анатомии портрета;
- 3) работа над пластическими и фактурными элементами композиции.

При компоновке композиции портрета следует учитывать, что подставка или постамент не должны составлять менее одной трети от изображения портретируемого. Компоновка декоративных дополнений зависит от замысла автора. Дополнения могут компоноваться в любую геометрическую структуру и находиться как в основании портрета, так и служить декоративно-смысловой рамой к портретному изображению, могут являться частью аксессуаров.

Самым интересным приемом в создании портретного образа является трансформация – метафорическое воссоздание свойств одного предмета в структуре другого. Примером могут служить скульптурные курсовые и дипломные работы студентов, находящиеся в скульптурной мастерской. Рассмотрим данный композиционный прием на примере работы «Портрет любимого педагога» (прил. 6). С лицевой проекции портрет компонуется в четкий, вытянутый по вертикали прямоугольник, дополненный в верхней части параболическим объемом. В профиль портрет компонуется в квадрат, а без постамента – в вытянутый по горизонтали прямоугольник. Фигура портретируемого слегка наклонена по диагонали, благодаря чему появляется динамика. Аллегорическое

дополнение — стопка книг — образует смысловую колонну — опору, на которую опирается портретируемый. Со спины портретное изображение замыкают крылья, которые тоже диагонально наклонены, но при фронтальном рассмотрении они трансформируются в арку со ступенями, символизирующую вход в мир творчества.

Вторым примером применения трансформации в портрете может служить дипломная работа «Мемориальная доска, посвященная Сальвадору Дали» (прил. 12). Композиция портрета носит частично незамкнутый характер. Общий силуэт — вытянутый по вертикали, верхняя часть ограничена взятой с картины художника параболической аркой, нижнюю часть композиции замыкает классический постамент с надписью SALVADOR DALI, выполненной классической антиквой. Боковые части композиции и ее фронтальная проекция остаются незамкнутыми. Вокруг портрета в свободном парении в стиле сюрреализма расположены фрагменты образов с картин художника.

Несмотря на обилие деталей в композиции, они не спорят, потому что предметы дальнего плана изображены в технике барельефа. Сам портрет относится к высокому горельефу, а дополнения переднего плана полностью отделены от фона, являются круглой скульптурой и носят характер объемно-пространственной композиции.

Третьим примером применения трансформации может служить курсовая работа, выполненная по мотивам готики, где присутствует индивидуальный подход (прил. 9). Согласно замыслу автора, запечатленному на бумаге, динамика портрета была выбрана произвольно. Общую динамику портрета пересекает диагонально наклоненная четырехгранная пирамида, которая является одновременно тонкой фатой — аксессуаром одежды женского образа. На стенках этой пирамиды тонкими барельефными очертаниями возникают фрагменты готических архитектурных сооружений. Вершина пирамиды-фаты касается кончика головного убора, нижняя часть пирамиды не что иное, как постамент под портретным изображением. Остальные аксессуары несколько обобщены, что создает синхронное звучание с лаконичностью силуэта. В данной работе, таким образом, совмещены два типа стилизации — трансформация и геометризация.

Существует ряд приемов декоративной стилизации, которые служат только дополнением к портретному изображению.

Мы их можем увидеть на примере таких работ, как: ансамбль мемориальных досок «Великие мастера эпохи Возрождения» (прил. 5), портрет Николаса Кейча (прил. 7), портрет Вупи Голдберг (прил. 8).

Отдельным видом декоративных дополнений является детализация. Примером может служить дипломная работа «Портрет сказочника П.П. Бажова» (прил. 11). Выразительные декоративные и орнаментальные фактуры, образы из сказок писателя, расположенные на малахитовой шкатулке, которую он держит, контрастируют с обобщенной трактовкой самого портрета.

В целом надо отметить, что декоративные дополнения являются своеобразным рассказом о портретируемом человеке. Они вносят необходимое настроение в образ, причем в буквальном смысле делают смысловой акцент на сути изображения.

Декоративные дополнения носят не только информативный характер, они превращают простое копирование натурального объекта в творческую и, в некоторых случаях, объемно-пространственную композицию.

### **Самостоятельная работа** **Выполнение композиционных поисков** **к теме «Портрет с плечевым поясом» (2 часа)**

Студенты выполняют эскизы всех элементов, присутствующих в композиционной структуре будущего портрета, начиная с силуэтных набросков четырех основных ортогональных проекций. Следующий этап – конструктивный разбор по массам элементов портрета. Завершающим этапом эскизирования является детальная проработка элементов изображения, учитывающая фактуры.

При работе над эскизами к теме «Портрет с плечевым поясом с применением декоративных дополнений» акцент делается на образную подачу и объемно-пространственную композицию портрета.

Роль декоративных элементов заключается в раскрытии внутренних составляющих характера портретируемого. Этот прием играет роль рассказа о натурном объекте. Как правило, в дополне-

ниях применяются такие приемы декоративной стилизации, как трансформация, геометризация, детализация.

Варианты применения дополнений можно рассмотреть на примере работ, выполненных студентами университета, которые представлены в приложении.

Портрет с плечевым поясом может быть выполнен в форме рельефного изображения, например, декоративная памятная плакетка или мемориальная доска.

Рассмотрим горельефный портрет скульптора Степана Эрзи (прил. 1, 4). Декоративным дополнением служит изображение творческой работы скульптора, выполненной из дерева. Фактура коры, сохраненная в работе автора, служит контрастом к портрету самого художника, она же является элементом детализации в композиции плакетки.

Компоновка фонового изображения работает на контрасте с портретом художника за счет фактуры и динамики.

В плакетке-персоналии, посвященной П.П. Рубенсу (прил. 2), фоновым декоративным дополнением служат стилистические элементы эпохи барокко, представителем которого он являлся. Это сюжеты картин Рубенса и архитектурные элементы эпохи, передающие динамику, свойственную данному историческому стилю.

На контрасте с предыдущей работой выполнена плакетка-персоналия, посвященная Василию Кандинскому, основателю русского авангарда, конструктивисту в области живописи и графики. В качестве дополнений в незамкнутой композиции плакетки используется геометризация, свойственная творчеству портретируемого, использованы элементы из его графических композиций.

В плакетке-персоналии, посвященной Иерониму Босху (прил. 3), присутствует четкая замкнутость композиции в классический прямоугольник, который трансформируется в форму средневекового свитка, шрифтовые дополнения выполнены в готическом стиле. На свитке изображены философские сюжеты с картин Иеронима Босха.

Изобилие декоративных дополнений присутствует в дипломной работе «Великие мастера эпохи Возрождения» (прил. 6). Портреты Донателло, Микеланджело и Леонардо да Винчи заключены в клас-

сические овалы, свойственные эпохам Возрождения и классицизма. Присутствуют архитектурные элементы эпохи Возрождения – колонны, портики, арки, декоративная лепнина. Непосредственно над портретами изображены рельефы работ мастеров: над портретом Донателло – конная статуя кондотьера Гаттамелаты, над портретом Микеланджело – монументальные символические фигуры дня и ночи из капеллы Медичи, над портретом Леонардо да Винчи – склоненная над младенцем мадонна Лита.

В основании мемориальных досок, посвященных мастерам Возрождения, идет ритмично повторяющаяся архитектурная лепнина с включением изображений ангелов-херувимов. Это повторение является объединяющим элементом в основании ансамбля, в центре каждого декора располагается текст с именем мастера.

Примером использования декоративных дополнений в портрете с плечевым поясом служит ряд курсовых и дипломных работ студентов, относящихся к произведениям круглой скульптуры (прил. 1, 2, 4, 5–11, 12).

## **2.2. Конструктивно-пластическая взаимосвязь головы, шеи и плечевого пояса в портрете (практическое задание – 4 часа)**

После того как студентами был проработан большой иллюстративный материал, выполнены форэскизы к будущей композиции, идет следующий этап – непосредственное изготовление ее в материале. В нашем случае в условиях скульптурной мастерской при изготовлении моделей небольшого размера и с высокой степенью сложности используется в качестве универсального пластичного материала модельный скульптурный пластилин. В качестве несущей конструктивно-структурной основы под портрет используется каркас, изготовленный из дерева и металла. Пропорции каркаса выстраиваются в масштабе с эскизом к работе.

Анализ динамики портретируемого выполняется заранее, при эскизировании будущей композиции. Для этого наряду с общекомпозиционными форэскизами выполняются кратковременные линейные наброски с разбором конструктивной и пластиче-



ской анатомии модели. Выполняя эти кратковременные рисунки, мы изучаем распределение центра тяжести и поворота головы относительно плечевого пояса, учитывая, что в полурасслабленном состоянии в портрете при появлении хотя бы незначительной динамики наблюдается контрапост (контрпостановка одной части скелета относительно другой). Например, если голова наклонена вправо, то правое плечо в противовес поднимется относительно левого.

### **Самостоятельная работа**

#### **Выполнение аналитических рисунков с натуры по модели портретируемого с восемью основными проекциями (2 часа)**

Находясь в аудитории, студенты делают фотографии восьми проекций натурщика и по фотографиям выполняют линейно-конструктивные рисунки с акцентом на преломлении объема формы, а также отражая динамику в портрете: поворот головы относительно плечевого пояса, наклон головы, наклон плечевого пояса.

Отдельно выполняются анатомические рисунки костного и мышечного строения головы, шеи и плечевого пояса – одна трехчетвертная проекция. Для этого студенты могут использовать анатомические атласы для художников таких авторов, как Енё Барчаи, Готфрид Баммес и Николай Ли.

### **2.3. Изготовление конструктивного каркаса под портрет (геометризация, обрубовка) (практическое задание – 2 часа)**

Основы под каркас, находящиеся в скульптурной мастерской и являющиеся частью ее оборудования, выполнены по стандарту, но достичь необходимой вариативности в пропорциональном решении конкретной работы помогает использование другого универсального и очень удобного строительного материала – монтажной пены. Пласт пены подготавливается отдельно от каркаса, из него делаются отдельные конструктивные элементы внутренней структуры будущей работы. В результате наш конструктор состоит из конструктивной модели черепа, шеи, плечевого пояса, а также конструктивных элементов формы подставки и других дополнений, занимающих значительные объемы в композиции.

После этого отдельные элементы конструктивного каркаса прикрепляются к деревянной основе в том движении, в котором находится натуральный объект, и покрываются слоем строительного скотча, чтобы избежать химического взаимодействия между монтажной пеной и скульптурным пластилином.

### **Самостоятельная работа** **Выполнение элементов каркаса (6 часов)**

Студенты завершают начатую во время аудиторного занятия под руководством преподавателя работу. Она может носить как аналитический, так и чисто технический характер, в зависимости от степени ее завершенности. Для этого они используют выполненные ранее эскизы и фотографии, а также заготовки фрагментов каркаса из монтажной пены. Сообразно замыслу студенты могут дополнять другими подсобными материалами будущую композицию. Обязательным требованием к этим материалам является необходимая жесткость и способность сохранять форму в процессе нанесения пластического скульптурного материала – пластилина. Рекомендуемые материалы: проволока, металлический прут, жестяные пластины, пластик, дерево, саморезы.

## **2.4. Конструктивное моделирование аналитических блоков в портрете по динамике средней линии (практическое задание – 12 часов)**

Следующим этапом является конструктивно-пластическая моделировка модели с натуры с учетом пропорциональных и анатомических особенностей портретируемого.

При выполнении задания «Портрет с плечевым поясом с живой натуры» необходимо пользоваться в качестве вспомогательного методического пособия гипсовой головой (обрубковка) и анатомической гипсовой головой экорше Гудона. Также необходимо изучить методический планшет «Конструктивная лепка головы человека».

Изучая конструктивную обрубковку, мы прежде всего знакомимся с каноническими пропорциями головы, а также конструктивными ребрами преломления анатомического объема. Рассматривая

пропорции головы в профиль, мы замечаем то, что она вписывается в квадрат, причем две трети объема верхней части головы составляет мозговой череп, с лицевой стороны эта граница должна проходить под корнем носа. Одну треть составляет объем нижней челюсти. Следующим конструктивно-пластическим ориентиром служит слуховое отверстие, которое располагается практически в центре квадрата, в который вписывается череп, но слегка смещено к затылку и поднято вверх. Наклон ушной раковины, как правило, составляет около 15 градусов относительно вертикальной оси, проходящей по центру квадрата. С профильной проекции хорошо просматриваются три конструктивные дуги, формирующие объем мозговой части черепа. В самой верхней части по обе стороны от центральной сагитальной оси проходят дуги, выпуклости лобных бугров через возвышения теменных костей и к затылочным буграм. Следующие дуги — так называемые лобные дуги — проходят через весь объем черепа по границе между теменными и височными костями к наружной части затылочных бугров. Наиболее короткими дугами, формирующими черепную коробку, являются дуги выпуклостей височных костей, которые начинаются в височной ямке и, окаймляя ушные раковины, переходят в сосцевидные отростки височных костей.

Следующей конструктивной дугой, которая хорошо прочитывается как с лицевой, так и с профильной проекции черепа, является скуловая дуга, которая органично переходит в скуловой отросток височной кости, заканчиваясь перед слуховым отверстием. Особое внимание следует уделить нижнечелюстному углу, от конструкции которого зависят характерные особенности лица человека. Суставной отросток нижней челюсти по отношению к крылу нижней челюсти образует угол примерно в 30 градусов. Но у каждого человека этот угол индивидуальный.

Следующим конструктивным ориентиром построения головы в целом является профильный угол с вершиной в выпуклости носового хряща (кончик носа). Прямые, формирующие этот угол, проходят от этой вершины вверх к выпуклости лобных бугров и образуют определенный наклон лобных костей (покатый, средний, выпуклый лоб). Вторая прямая проходит от этой вершины

через подбородочное возвышение и подчеркивает выступающий, классический или смягченный подбородок.

С трехчетвертной проекции хорошо просматривается трехчетвертной угол построения головы человека. Этот угол является границей между лицевой и профильной проекцией и формируется лобной дугой, переходящей в угол преломления между теменной и височной костями, наружной границей круговой мышцы глаза, окаймляющей глазную впадину, и конструктивной границей между двухслойной жевательной мышцей и мышцей, опускающей угол рта. Также эта конструктивная граница проходит по углу преломления крыла нижней челюсти.

С лицевой проекции черепа в классических образцах мы наблюдаем четкое деление лица на три равные части: по линии преломления от лобных костей к теменным до верхней границы носовой кости, от верхней границы носовой кости до корня носа и от корня носа до основания подбородка.

При конструктивном построении шеи четко прослеживается углубление между мышцами поверхностного слоя – верхними трапециевидными мышцами спины, покрывающими прямые мышцы шеи, по которому проходит шейный отдел позвоночника. Грани преломления объема шеи образуют две мышцы поверхностного слоя – грудинно-ключично-сосцевидные мышцы. С лицевой стороны конструктивный акцент формируется подъязычной костью и яремной ямкой.

Конструктивное преломление плечевого пояса выражается через лопаточные ости, у худых людей также просматривается сустав между лопаткой и S-образно изогнутой ключичной костью.

### **Самостоятельная работа** **Конструктивное моделирование анатомических блоков** **в портрете по динамике средней линии (12 часов)**

Во время самостоятельной работы студенты закрепляют полученные навыки. Задача – добиться конструктивного звучания натуральных форм композиции, выявить анатомические блоки и ребра конструктивного преломления объема, технически обработать плоскости, полученные в результате аналитического моделирования.

В качестве вспомогательных материалов студенты используют наглядные методические пособия: плакаты «Поверхностные мышцы тела человека», «Конструктивная лепка головы человека», гипсовую голову-обрубку, анатомическую голову с экорше скульптора Гудона, а также авторские зарисовки, выполненные студентами ранее.

## **2.5. Пластическая проработка модели (практическое задание – 4 часа)**

При работе над портретом натурщика надо идти не от поверхности формы, а как бы изнутри – от анатомической основы, и этим путем искать характер и выразительность всей массы. Надо стремиться связать пластический характер форм с выразительностью лица портретируемого. Здесь большую роль играет выявление движения пластической массы, в сочетании с пластикой лица, отражающего разное настроение: радость, страх, презрение и т. д. Работая над портретом натурщика, надо понять пластику его лица, которая очень разнообразна и зависит от возраста, пола. Так, например, форма женского лба отличается от мужского меньшей выпуклостью надбровных дуг. Скуловые дуги у пожилых и худых людей выступают наружу, резко выделяются под кожей, а области височных костей околоскуловых дуг западают. Движения глазных яблок, век, бровей, носа, губ в сочетании с мимическими мышцами играют большую роль в передаче мимики лица.

При постановке ушной раковины, которая расположена у заднего конца скуловой дуги, надо помнить, что ось, проходящая через длину уха, будет приблизительно параллельна боковому краю нижней челюсти; верхний край ушной раковины находится на уровне надбровных дуг, а нижний край ушной мочки лежит на уровне нижнего края носовой перегородки; место, где ушная раковина отходит от головы, находится на одной линии с наружным краем глаза.

В пластике шеи значительную роль играют грудинно-ключично-сосцевидные мышцы; благодаря своей мощности они при сокращении резко выступают под кожей, а при повороте головы в сторону принимают положение, почти перпендикулярное по отношению к яремной ямке и ключицам. Правильный путь к достижению сходства этюда с моделью заключается не в копировании поверхностных

бугорков, а в наиболее точном определении массы головы, пропорции ее частей, характерных особенностей натурной модели.

Надо стремиться как можно правдивее передать индивидуальность изображаемых форм, не упуская из виду главного, определяющего. Завершая работу над этюдом, обратите внимание на то, чтобы все детали были увязаны между собой по построению симметрических форм, их пропорциональности, рельефности и подчинению общей целостности всего этюда.

### **Самостоятельная работа** **Пластическая проработка модели (6 часов)**

Во время самостоятельной работы студенты закрепляют полученные навыки. Важно, чтобы студенты добились четкого выявления деталей композиции и, в частности, всех дополнений, используемых в пластической трактовке портрета (мелкие детали, фактурные поверхности).

В качестве вспомогательных материалов студенты используют наглядные методические пособия: плакаты «Поверхностные мышцы тела человека», «Конструктивная лепка головы человека», гипсовую голову-обрубку, анатомическую голову с экорше скульптора Гудона, а также авторские зарисовки, выполненные студентами ранее.

### **Рекомендуемая литература**

#### *Основная*

1. Белунина А.Л. История орнамента : учеб.-метод. пособие. — Тольятти : ТГУ, 2008. — 53 с.
2. Сокольникова Н.М. История изобразительного искусства : учебник для вузов. В 2 т. — 2-е изд., стер. — М. : Академия, 2007. — Т. 1. — 297 с. — (Высшее профессиональное образование).
3. Сокольникова Н.М. История изобразительного искусства : учебник для вузов. В 2 т. — 2-е изд. — М. : Академия, 2007. — Т. 2. — 207 с. — (Высшее профессиональное образование).

### *Дополнительная*

4. Андросов С.О. Андреа Верроккьо 1435–1488 : монография. – Л. : Искусство, 1984. – 84 с.
5. Арнасон Г.Г. Скульптура Гудона / пер. с англ. П.В. Мелковой. – М. : Искусство, 1982. – 126 с.
6. Барокко. Архитектура. Скульптура. Живопись / под ред. Р. Томана ; пер. на рус. яз. А. Михайлова [и др]. – Кёльн : Копетапп, 2000. – 504 с.
7. Барчаи, Е. Анатомия для художников. – М. : Эксмо, 2006. – 343 с. – (Классическая библиотека художника).
8. Все о нэцкэ. Мифологические сюжеты / под ред. С.Ю. Афонькина. – СПб. : Кристалл ; М. : Оникс. – 2006. – 159 с.
9. Изобразительное искусство : учеб.-метод. пособие для студентов-заочников худож.-граф. фак. пед ин-тов / под ред. А.А. Унковского. – 2-е изд., перераб и доп. – М., 1987. – 120 с.
10. Иттен И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаусе и других школах / пер. с нем. Л. Монаховой. – М. : Д. Аронов, 2001. – 136 с.
11. Баммес Г. Ранние работы. – Берлин : Народ и знание, 1988. – 340 с.
12. Рыбакова Н.И. Роден Огюст. Мысли об искусстве. Воспоминания современников. – М. : Республика, 2000. – 160 с.
13. Хойзингер, Л. Микеланджело. Очерк творчества. Серия: Великие мастера итальянского искусства. – М. : Слово, 1998. – 80 с.

### **Вопросы для самоконтроля**

1. Материалы, инструменты и инвентарь, применяемые для лепки портрета с плечевым поясом.
2. Значение подставки и декоративных дополнений, применяемых в портрете.
3. Соотношение динамики головы, шеи и плечевого пояса по законам контрапоста.
4. Костное и мышечное строение головы человека.
5. Последовательность лепки портрета с плечевым поясом.

### Тема 3. СТОЯЩАЯ ФИГУРА ЧЕЛОВЕКА С ОПОРОЙ НА ОДНУ НОГУ, ЗАКОНОМЕРНОСТИ ЕЕ ПОСТРОЕНИЯ. ПРИМЕНЕНИЕ ДЕКОРАТИВНОЙ СТИЛИЗАЦИИ В ЗАДАНИИ (20 часов)

В данном задании могут быть использованы работы в прил. 14–18.  
Изучив данную тему, студент должен

• *знать:*

- научно-теоретические и методические основы скульптуры, выдающиеся произведения скульптуры;
- технику лепки и последовательность выполнения учебных заданий;
- пластическую анатомию и способы ее применения при освоении скульптуры;

• *уметь:*

- грамотно лепить с натуры, по памяти, по представлению, по воображению из глины, из пластилина;
- в соответствии с художественным замыслом передавать психологию объекта, используя законы пластической анатомии;
- ставить творческие композиционные задачи при работе с натурными объектами;
- применять психолого-педагогические, теоретико-методические знания в процессе решения конкретных задач;

• *владеть:*

- навыками работы с различными материалами, оборудованием и инструментами;
- техниками обработки скульптурных материалов, способами лепки.

#### Методические рекомендации по изучению темы

При освоении темы необходимо:

- ✦ *изучить* учебный материал по пластической анатомии человека;
- ✦ *акцентировать внимание* на построении фигуры по законам контрапоста;
- ✦ *выполнить задание* «Анатомические зарисовки фигуры человека»;



★ *ответить на контрольные вопросы:*

1. Как меняется баланс тела человека при опоре на одну ногу и повороте плечевого пояса относительно тазового?
2. Основные суставы скелета человека и принципы их действия.
3. Основные поверхностные мышечные блоки тела человека и принципы их действия.
4. Какие приемы декоративной стилизации можно использовать при выполнении академического задания по моделированию фигуры человека?

### **3.1. Пространственное распределение конструктивных масс фигуры человека в конкретном движении. Применение приемов декоративной стилизации в постановке фигуры (практическое задание – 4 часа)**

Основным требованием для нахождения правильного расположения всех конструктивных масс фигуры человека является грамотное построение несущей структурной основы любой фигуры – скелета. Пропорциональные особенности скелета непосредственно влияют на внешний вид фигуры – это соотношение массы черепа и общей высоты тела, длина и деформация верхних и нижних конечностей, изгиб позвоночного столба, который формирует перегибистую или сутулую фигуру. Соответственно этими особенностями и формируется пространственное распределение конструктивных масс фигуры человека в относительной статике.

Если в композиции присутствует незначительная или активная динамика, происходит перенесение центра тяжести с одной ноги на другую; присутствует дополнительная опора для тазового пояса.

В сидящей фигуре человека возможно присутствие тройного распределения веса на дополнительные опоры:

- 1) опора на нижние конечности или одну из них;
- 2) опора на седалищные бугры тазового пояса;
- 3) дополнительная опора на подставку или тумбу через одну из верхних конечностей.

В классической постановке с опорой на одну ногу существует частичное перенесение центра тяжести на эту ногу. При этом происходит общее балансирование всех подвижных частей тела по законам контрапоста.

Вместе со скелетом взаимодействуют и мышечные блоки, которые изначально сгруппированы в определенные конструктивные объемы, отвечающие за определенные функции в процессе движения. Можно перечислить основные группы мышц:

1) группа мимических и жевательных мышц лица, мышц черепной крышки, натягивающих сухожилия черепа;

2) мышцы шеи, отвечающие за поворот головы относительно плечевого пояса, запрокидывание или опускание головы (самые крупные поверхностные мышцы шеи – верхняя трапециевидная со спины, грудинно-ключично-сосцевидные спереди);

3) мышцы плечевого пояса, которые объединяют верхние группы мышц туловища в единый объем, отвечают непосредственно за движения лопатки и ключицы (на поверхности из этой группы мышц видна только дельтовидная мышца плеча, которая покрывает сустав между лопаткой и ключицей);

4) выразительные мышцы груди отвечают за приведение верхней конечности к средней линии и вперед (на поверхности видны большая и малая грудные мышцы, зубчатые мышцы груди);

5) мышцы спины отвечают за отведение нижней конечности назад и разгибание торса (на поверхности хорошо видна большая и малая трапециевидные мышцы, формирующие капюшон, и широчайшая мышца спины);

6) мышцы живота отвечают за сгибание торса и удерживают его в вертикальном положении (на поверхности видны прямые и косые мышцы живота);

7) мышцы плеча отвечают за отведение и приведение к телу, сгибание и разгибание верхней конечности (двуглавая и трехглавая мышцы плеча видны на поверхности);

8) мышцы предплечья и кисти служат для выполнения вращательных движений руки, а также хватания и удерживания стационарных предметов (поверхностный слой спереди включает круглый

пронатор и сгибатели кисти на первом плане и общий поверхностный сгибатель пальцев на втором плане);

9) мышцы бедра отвечают за приведение и отведение, сгибание и разгибание нижней конечности (к поверхностному слою относятся такие крупные группы мышц, как большая, малая и средняя ягодичные, четырехглавая мышца бедра спереди и двуглавая сзади, с наружной стороны хорошо просматривается сухожилие, напрягающее большую фасцию бедра);

10) мышцы голени отвечают за выполнение вращательных движений, поворот стопы относительно бедра, а также принимают участие в сгибании и разгибании нижней конечности (на поверхности хорошо видны спереди общий разгибатель пальцев, сзади – трехглавая мышца голени или икроножная мышца).

Особенности функциональных мышечных блоков заключаются еще и в том, что при перенесении дополнительной нагрузки с одной части тела на другую происходит напряжение мышц, которое конфигуративно меняет конструкцию и пластику мышечных объемов. Та же сторона тела, которая остается расслабленной, выглядит более удлиненной и худой.

Таким образом, выполняя аналитические рисунки с натуры, следует не копировать отдельные детали натурального изображения, а конструктивно объединять мышечные массы по функциональным блокам относительно основного центра тяжести.

В создании скульптурных произведений нельзя ограничиваться только конструктивно-анатомическим анализом формы. Если речь идет не о копировании гипсовых натуральных образцов или анализе созданной кем-либо ранее скульптурной модели, то речь идет о работе над авторской скульптурной композицией. Поэтому необходимо всячески обогащать композиционное видение не только при помощи использования новых оригинальных материалов, но и через преобразование скульптурного объема.

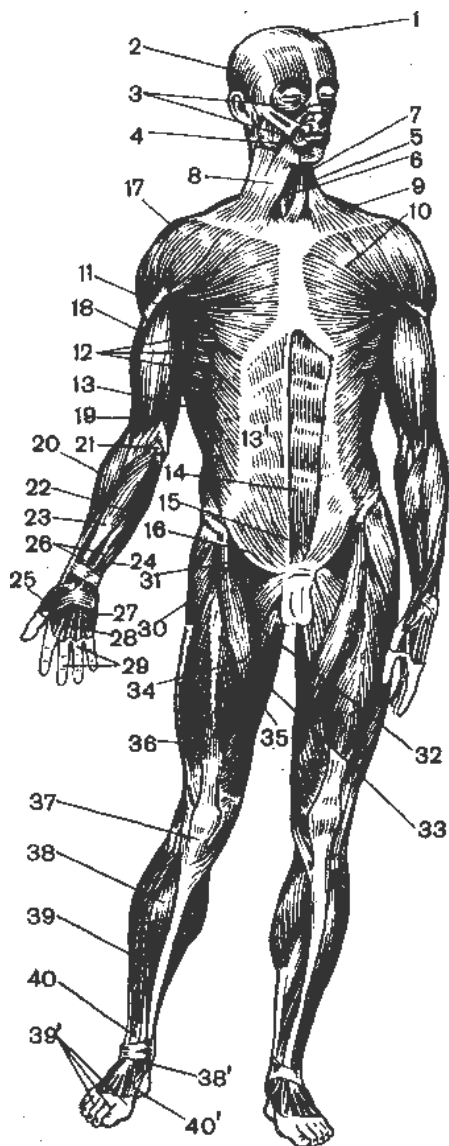


Рис. 1. Мышцы тела спереди\*

\* Рис. на стр. 36, 38, 49, 50: Изобразительное искусство : 3-й курс : учеб.-метод. пособие для студентов-заочников худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Моск. гос. заоч. пед. ин-т; [Подгот. М.И. Корневым и др.]; под ред. А.А. Унковского. – 2-е изд., перераб. и доп. – М. : Просвещение, 1987. – 116, [3] с. – С. 23, 25, 18, 19.

На рис. 1 обозначено: 1 – сухожильный шлем; 2 – височная мышца; 3 – лицевые (мимические) мышцы; 4 – жевательная мышца; 5 – грудинно-ключично-сосцевидная мышца; 6 – лопаточно-подъязычная мышца; 7 – грудинно-подъязычная мышца; 8 – подкожная мышца шеи; 9 – трапециевидная мышца; 10 – большая грудная мышца; 11 – широкая мышца спины; 12 – передняя зубчатая мышца; 13 – наружная косая мышца; 13' – ее сухожильное растяжение (апоневроз); 14 – прямая мышца живота; 15 – пирамидальная мышца; 16 – паховая связка (край сухожилия наружной косой мышцы живота); 17 – дельтовидная мышца; 18 – двуглавая мышца плеча; 19 – плечевая мышца; 20 – плечелучевая мышца; 21 – круглая пронирующая (поворачивающая ладонь назад или при поднятой руке – вниз) мышца; 22 – лучевой сгибатель кисти; 23 – длинная ладонная мышца; 24 – локтевой сгибатель кисти; 25 – сухожилия поверхностного сгибателя пальцев; 26 – мышцы области возвышения большого пальца (сгибатель большого пальца, отводящая и др.); 27 – мышцы области возвышения мизинца (сгибатель, отводящая и др.); 28 – ладонный апоневроз (сухожильное растяжение); 29 – сухожилия сгибателей пальцев (прикрыты плотным соединительнотканым чехлом); 30 – мышца, напрягающая широкую фасцию (плотный покров, покрывающий мышцы) бедра; 31 – подвздошно-поясничная мышца; 32 – гребешковая мышца; 33 – длинная приводящая мышца; 34 – портняжная мышца; 35 – тонкая (нежная) мышца; 36 – четырехглавая мышца; 37 – продолжение сухожилия четырехглавой мышцы, так называемая связка надколенника; 38 – передняя большеберцовая мышца; 38' – ее сухожилие; 39 – длинный разгибатель пальцев; 39' – его сухожилие; 40 – длинный разгибатель большого пальца; 40' – его сухожилие.

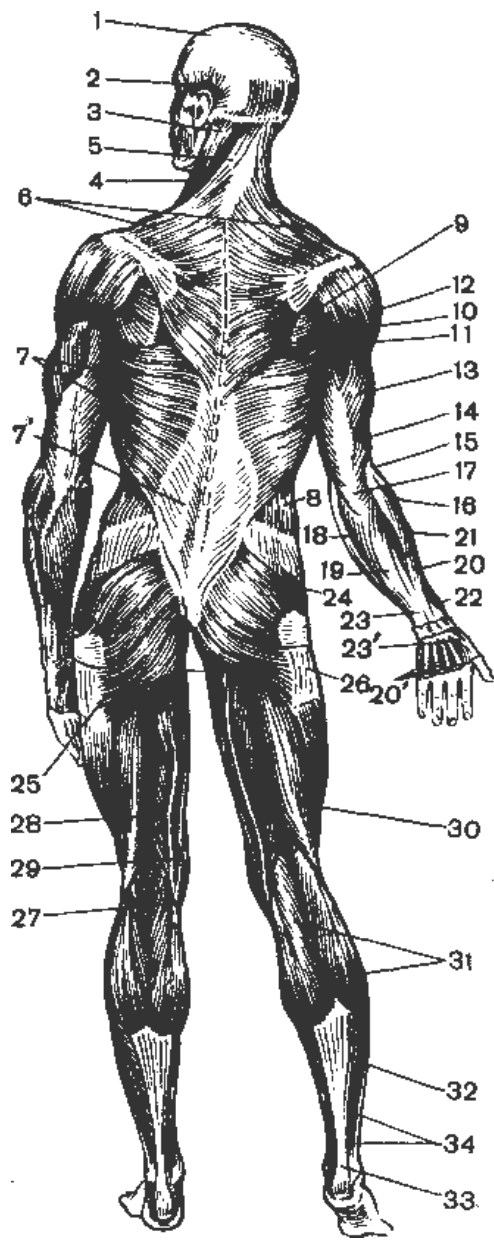


Рис. 2. Мышцы тела сзади

На рис. 2 обозначено: 1 – сухожильный шлем и затылочная мышца; 2 – височная мышца; 3 – жевательная мышца; 4 – грудинно-ключично-сосцевидная мышца; 5 – ременная (пластырная) мышца; 6 – трапецевидная мышца; 7 – широкая мышца спины; 7' – ее сухожильное растяжение (пояснично-спинной апоневроз); 8 – наружная косая мышца живота; 9 – подостная мышца; 10 – малая круглая мышца; 11 – большая круглая мышца; 12 – дельтовидная мышца; 13 – трехглавая мышца плеча; 14 – плечелучевая мышца; 15 – лучевой разгибатель кисти (длинный); 16 – лучевой разгибатель кисти (короткий); 17 – локтевая мышца; 18 – локтевой сгибатель кисти; 19 – локтевой разгибатель кисти; 20 – общий разгибатель пальцев; 20' – его сухожилие; 21 – мышца, отводящая большой палец (длинная); 22 – разгибатель большого пальца (короткий); 23 – разгибатель большого пальца (длинный); 23' – его сухожилие; 24 – средняя ягодичная мышца; 25 – большая ягодичная мышца; 26 – широкая фасция бедра (оставлен только ее наружный участок); 27 – тонкая (нежная) мышца; 28 – полусухожильная мышца; 29 – полуперепончатая мышца; 30 – двуглавая мышца бедра; 31 – икроножная мышца; 32 – камбаловидная мышца. Обе мышцы (31 и 32) составляют так называемую трехглавую мышцу голени; 33 – сухожилие трехглавой мышцы икры; 34 – малоберцовые мышцы.

Начиная работу над произведением скульптурной композиции, автор должен отталкиваться от таких факторов:

- 1) функциональное предназначение произведения;
- 2) материал изготовления;
- 3) метод изготовления.

По степени внедрения декоративной стилизации в процесс формообразования и формотворчества можно выстроить такую лестницу:

- внесение элементов декоративности;
- обобщение;
- детализация;
- преувеличение;
- деформация;
- дополнение;

- интерпретация;
- импровизация;
- геометризация;
- трансформация.

Внесение элементов декоративности наблюдается в основном в произведениях близких реализму и заключается в незначительном изменении поверхностной пластики, то есть использовании фактурных приемов, применении орнаментальных элементов. Этот вид стилизации подчеркивает принадлежность произведения к определенному стилю.

В академической скульптуре используется обобщение, но при этом ни в коей мере не пропадает реальное строение человека. Обобщение употребляется для целостности восприятия силуэта изображения и внесения монументальности в образное звучание. Обобщение часто используется в произведениях малой пластики, оно может служить фоном для росписи и нанесения рельефных декоров.

Обобщение может быть самым разнообразным:

- 1) обобщение силуэта и динамики формы;
- 2) обобщение конструкции;
- 3) обобщение поверхностной пластики.

Одним из основополагающих моментов в образной подаче фигуры является акцентирование характерных пропорций, при-сущих конкретному человеку. Чтобы уйти от любования красотой канонических образов и создать современный фигурный портрет или определенную композицию, необходимо применить такой вид стилизации, как преувеличение.

**Преувеличение** подразумевает незначительное увеличение контрастности масс в фигуре с целью акцентирования индивидуальных особенностей строения. Например, при контрасте линии талии и ширины тазового пояса контраст увеличивают, если наблюдается незначительная полнота ног, ее делают больше, при длинной шее шею удлинняют и т. д.

Для образной подачи некоторых произведений применяется геометризация пластики. **Геометризация** способствует уходу от лишних деталей и выделяет основные конструктивные структуры



в фигуре. Такой прием часто используется в монументальной скульптуре, в аллегорических памятниках и мемориалах.

Во все времена в классической академической скульптуре чаще всего использовались декоративные дополнения, но не стилизация пластики и анатомической конструкции. В современной скульптуре декоративность и стилизация находят широкое применение во всех отраслях, где присутствует скульптурное моделирование.

Характерным примером дополнения является дипломная работа студентки факультета изобразительных искусств ТГУ «Автопортрет», выполненная из терракоты методом отлива в гипсовой форме. Автопортрет дополняют декоративные ажурные вставки-картины и предметы натюрморта. Также дополнением является декоративная подставка под портрет, органично переходящая в деревянную раму.

**Дополнение** часто встречается в рельефных портретных изображениях, в плакетках-персоналиях и памятных досках (панно). И говоря о нем, мы переходим к следующему виду декоративной стилизации – интерпретации.

Интерпретированное дополнение представлено в рельефе, посвященном известному театральному художнику Льву Баксту.

Памятная доска, посвященная Льву Баксту, отражает деятельность мастера эпохи модерна. Общий силуэт доски выполнен в виде живописной палитры. Фоном к портрету служат театральные персонажи в костюмах, выполненные по рисункам художника, и театральные аксессуары.

**Интерпретация** (лат. – «посредничество», «истолкование») может выражаться не только в дополнении. Ее целью является максимально точное воспроизведение созданного ранее.

**Импровизация** дает более полную свободу творчества автору произведения, чем интерпретация. Импровизируя на выбранную тему, художник выражает прежде всего свое видение и свое мнение о происшедшем, часто раскрывая новые яркие стороны какого-либо события или явления.

**Трансформация** (лат. – «преобразование», «превращение», «изменение формы и свойства») – один из самых интересных видов стилизации. Мы получаем возможность наблюдать сразу два произведения в одной форме.

## **Самостоятельная работа**

### **Выполнение конструктивных зарисовок фигуры в движении и набросков к будущей композиции (6 часов)**

Выполняя конструктивные зарисовки фигуры в движении, студентам необходимо:

- 1) правильно определить центр тяжести фигурной постановки;
- 2) организовать мышцы фигуры в функциональные блоки;
- 3) определить ребра преломления объема.

В зарисовках акцент нужно делать на линию, условно пользуясь тоном.

Второй тип зарисовок – форэскизы к будущей композиции в объеме. В них может быть отражен весь спектр дополнений и приемов стилизации, применяемых в конкретной работе. Зарисовки выполняются на листах формата А3.

### **3.2. Конструирование каркаса для фигуры.**

#### **Поиск центра тяжести**

#### **(практическое задание – 2 часа)**

Лепка фигуры, так же как и лепка головы, начинается с подготовки рабочего места. Высота этюда вместе с плинтом должна быть 460–480 мм. Прежде чем приступить к изготовлению каркаса, надо изучить постановку модели. Каркас является как бы скелетом будущей фигуры, поэтому движение модели должно быть передано уже в каркасе, по его основным осям. Основные оси каркаса располагаются соответственно основным осям человеческой фигуры. Для каркаса вначале гнется глаголь, напоминающий букву «Г».

Для глаголя берется стальной прут диаметром 10–12 мм. Основание глаголя для фигуры должно быть таким же, как в каркасе для лепки головы. Дальше вертикальный стержень переходит в перекладину, которая должна быть параллельна деревянному щитку. Конец перекладины перегибают снова по вертикали так, чтобы он был параллелен вертикальному стержню. Высота вертикального стержня для этого задания, начиная от перегиба на основании треугольника до перекладины, равна 240 мм. Ширина перекладины – 75–90 мм. Высота малого стержня равна 30–40 мм. Каркас

для фигуры в основном весь крепится на малом стержне. Чтобы он не прокручивался вокруг круглой проволоки и был крепок, малому основанию ударом молотка с четырех сторон придают квадратное сечение. Готовый глаголь прикрепляют к деревянному щитку. В зависимости от того, какое движение имеет модель, глаголь и располагают на деревянном щитке, но с условием, чтобы фигура была расположена по его середине.

Основание глаголя крепят к щитку металлическими скобами по трем углам. Только после того как глаголь наглухо прикреплен к деревянному щитку, следует приступить к устройству каркаса для фигуры.

Проволоку для каркаса надо брать мягкую и прочную, которая сможет удерживать массу материала и которой в случае надобности можно будет легко дать другое движение. К устройству каркаса для фигуры, к его схеме, подходят по-разному, но он должен быть прежде всего прочным, главные его оси должны располагаться по основным осям человеческой фигуры, т. е. изображаемой модели. Каркас для каждой руки и ноги делается отдельно, в противном случае при движении одной руки будет сдвигаться другая.

Схему для конструирования каркаса рисуют первоначально на бумаге, сообразно реальной высоте фигуры. По общей центральной вертикальной оси фигуры отмечаются деления соответственно пропорциональному соотношению высоты головы к телу человека. У низкорослого взрослого человека голова в фигуре помещается шесть с половиной – семь раз, у человека со средним ростом – семь с половиной раз, у высокого – восемь – восемь с половиной.

Вначале делают каркас для торса, он имеет вид двойной петли в форме восьмерки. Верхняя часть будет основой для прикрепления массы грудной клетки, нижняя часть – тазового пояса. Между двумя треугольными петлями необходимо оставить небольшое расстояние. У малого вертикального стержня и на горизонтальном отрезке проволоку необходимо прочно прикрепить к глаголю. Высота торсовой петли должна быть взята с таким расчетом, чтобы ее верхний край располагался по отношению к ключицам этюда немного ниже. Углы верхней торсовой петли не должны выходить за пределы парной дельтовидно-грудной борозды на этюде.

Стержень для головы и шеи проходит через торсовую петлю (как бы по оси позвоночного столба) и крепится на месте пересечения с верхним краем; дальше он проходит и крепится у малого вертикального стержня, потом перегибается в горизонтальное плечо глаголя. На том месте, где будет расположена голова, стержень переходит в петлю. Высота стержня должна быть взята по размеру роста всей фигуры этюда, начиная от плинта и до макушки головы. Проволоку для рук крепят у торсовой петли в двух-трех местах. Необходимо сразу учитывать длину проволоки для рук, помня, что если рука опущена, то средний палец находится примерно на середине бедра. Проволока для ног крепится у малого вертикального стержня и берется с запасом для того, чтобы можно было закрепить ноги в определенном движении при помощи пластилинового плинта.

Таким образом, весь размер проволоки для ног берется длиннее на высоту пластилинового плинта, следовательно, ее концы остаются под ним, их в случае надобности можно свободно передвинуть. Конец проволоки не находится в следке, а проходит через него в глубь плинта. После того как основной остов каркаса будет готов, на него в местах плеч и предплечий, а также бедер и голеней необходимо намотать немного тонкой проволоки или прикрепить при помощи тонкой проволоки тонкие полоски монтажной пены. Это делается для того, чтобы пластилин при обкладывании каркаса не соскальзывал и не прокручивался вокруг проволоки.

### **Самостоятельная работа** **Выполнение элементов каркаса (6 часов)**

По ранее выполненному конструктивному рисунку на бумаге – пропорции тела человека (в данном случае можно взять пропорции конкретного человека) – студенты вырезают из проволоки детали каркаса под фигуру.

При конструировании каркаса используется проволока разной толщины. Для основной структуры – 3 мм, для связывания отдельных деталей каркаса – 0,5 мм или 0,3 мм. Следует использовать медную проволоку.

В задачу конструирования каркаса также входит правильное прикрепление проволочного каркаса к железному глаголю.

После прикрепления каркаса к глаголю необходимо найти движение фигуры в будущей композиции по эскизам и фотографиям.

На постаменте несущей части каркаса можно сделать плинт толщиной 5–10 мм для фиксации нижних конечностей, по первоначальным эскизам, где были определены пропорции и центр тяжести.

### **3.3. Проработка анатомической конструкции и поиск динамики по законам контрапоста (практическое задание – 6 часов)**

Лепку фигуры начинают с прокладки пластилинового плинта, толщина которого берется из расчета уже сделанного каркаса. После того как будет приготовлен плинт, приступают к постановке фигуры, находят пропорции, обращая внимание на индивидуальную характеристику модели. Надо внимательно посмотреть, какое положение по вертикали и горизонтали занимает фигура в пространстве.

Фигура имеет свободное асимметричное положение, при котором тело опирается на одну ногу, а другая нога лишь слегка прикасается к плинту. При асимметричной стойке таз на стороне опорной ноги поднимется выше и будет иметь наклон к «свободной» ноге. Большой вертел опорной ноги в этом случае отчетливо выступает под кожей, а на стороне, несущей тяжесть ноги, образует завертельную ямку. Плечевой пояс имеет наклон в сторону опорной ноги, один плечевой сустав выше другого. При этом позвоночник и главная передняя осевая линия (т. е. линия, которая проходит через середину торса, белую линию живота к лобку) будут иметь изгиб в сторону свободной от несения тяжести ноги. Зная высоту всей фигуры этюда, следует сразу отметить место яремной ямки и положение лобка, который показывает центр фигуры. При лепке живой натуры, в зависимости от роста фигуры, центр тела будет располагаться ниже или выше верхнего края лонного сращения. Далее следует найти положение опорной ноги по отношению к вертикали, проходящей через яремную ямку. Если опустить от яремной ямки отвес, то он пройдет через подошву опорной ноги.

После этого необходимо установить фасад в этюде, для чего находят поворот по отношению к тазу плечевого пояса, грудной

клетки, рук и ног и т. д. Работая над постановкой, т. е. над движением этюда, надо время от времени проверять его правильность, сверяя местоположение трех точек (так, например, нужно выяснить, как согласуются между собой левая и правая передневерхние ости подвздошных костей и внутренний мышелок свободной ноги). Пропорции крупных частей тела при постановке фигуры надо стараться сразу взять верно, например, необходимо сразу взять отношение размеров ног к туловищу и голове (от пятки до передневерхней ости подвздошной кости опорной ноги, от лобкового сочленения до яремной ямки, от яремной ямки до макушки головы и т. д.). Определив соотношения больших величин, следует перейти к определению меньших, непрерывно сравнивая их друг с другом. Переходя к определению характеристики форм модели (иначе говоря, к передаче сходства), важно понять характер движения частей тела, понять, какое положение в пространстве имеют плечевой пояс вместе с грудной клеткой по отношению к тазу, каково движение шеи по отношению к повороту и наклону головы, а также к плечевому поясу и т. д.

Ориентиром при лепке объемной формы должна служить ось, или профильная линия всей фигуры. Передняя ось проходит через переносицу к подбородку, яремной ямке, идет через грудь по белой линии живота к лобку и к внутреннему мышелку опорной ноги; задняя — от затылочного бугра к седьмому шейному позвонку и дальше по линии позвоночника. Накладывая пластилин на каркас, следует наметить переднюю и заднюю оси, как бы чувствуя фигуру насквозь. Так, например, находя место яремной ямки, сразу необходимо наметить место седьмого шейного позвонка, почувствовать один и тот же наклон передневерхней и задневерхней остей подвздошной кости. Нужно стараться лепить фигуру как бы нанизывая главные крупные поперечные сечения на переднюю и заднюю оси фигуры, одновременно не забывая о ее симметричности в сечении левой и правой сторон. При лепке больших конструктивных масс фигуры, располагающихся на закрытых костных полостях скелета (грудная клетка, тазовый пояс, череп), необходимо выдерживать конструктивную симметрию форм спереди и сзади, и в профильной проекции. Оси должны как бы пронизывать фигуру насквозь.

Таким образом, при целостной симметричной подаче больших анатомических объемов, в каком бы наклоне они ни находились, легче будет построить конструкцию верхних и нижних конечностей.

### **Самостоятельная работа**

#### **Выполнение анатомических рисунков-плакатов по теме «Поверхностные мышцы тела человека» (6 часов). Выявление конструктивной анатомии по анатомическим рисункам (4 часа)**

Анатомические рисунки выполняются по четырем основным проекциям с фотографий и предварительно выполненным конструктивных зарисовок на формате А3 в количестве четырех экземпляров. В процессе работы студенты пользуются анатомическими атласами для художников таких авторов, как Енё Барчаи, Готфрид Баммес, Николай Ли.

Задачей студентов является не копирование рисунков из анатомических атласов, а применение данного материала по анатомическому строению фигуры человека в своих работах. В результате студенты должны получить рисунки-экорше в движении к своей работе.

После выполнения анатомических рисунков студенты моделируют анатомические мышечные блоки на лепной работе.

### **3.4. Моделирование деталей, выявление конструкции суставов. Проработка декоративных дополнений (практическое задание – 6 часов)**

Процесс лепки должен быть сознательным. Лепить надо не какие-то случайные возвышения и бугорки, а мышцы, и все время думать, где их начало и где прикрепление, как они лежат по отношению друг к другу в пространстве. Занимаясь во время лепки тщательным разбором мышц, не следует забывать об общем пластическом строе фигуры. Детали не должны дробить фигуру. Надо не копировать их все подряд, а выделять наиболее заметные при данной постановке. Конечная стадия лепки фигуры – подчинение деталей общей форме, составляющей ее объем.

При моделировании фигуры человека немаловажную роль играет правильное пропорциональное конструктивное моделирование суставов и направление их динамики, если при помощи этих суста-

вов происходит какое-либо движение. Суставы являются основой структуры человеческой фигуры, в скелете присутствует несколько их разновидностей.

Например, в больших закрытых костных полостях, где располагаются органы тела человека, присутствует такой тип сустава, как **истинные и ложные швы** (кости черепа и тазового пояса, кости грудной клетки). Такой тип сустава практически неподвижен, он способствует прочному сохранению формы костной коробки.

От неподвижных соединений швов отличается работа **шаровидного типа сустава**, который присутствует в соединении между суставной поверхностью тазового пояса и шаровидной головкой бедренной кости, а также между суставной поверхностью лопаточной кости и плечевой костью. Такой тип сустава обладает высокой степенью подвижности.

Более сжат в возможностях **блоковидный тип сустава**, который дает возможность движения в одном конкретном направлении, по одной оси. Это локтевой и коленный суставы, а также суставы между фалангами пальцев. Основные движения в суставе кисти – сгибание и разгибание, приведение и отведение.

Еще меньшей подвижностью отличается малоподвижный тип сустава, который располагается между костями приплюснны и запястья.

**Вращательные суставы** встречаются между костями предплечья и голени. При вращении предплечья и кисти внутрь лучевая и локтевая кости скрещиваются благодаря повороту лучевой кости вокруг локтевой. При данном положении локтевой угол исчезает, а оба сегмента располагаются таким образом, что один становится продолжением другого.

Самыми сложными по структуре являются **суставы между костями позвоночного столба**.

При работе с живой натурой необходимо использовать в качестве методического пособия гипсовую фигуру экорше работы скульптора Гудона, а также анатомический плакат «Поверхностные мышцы тела человека». Также студенты могут использовать методические рекомендации по анатомии тела человека.



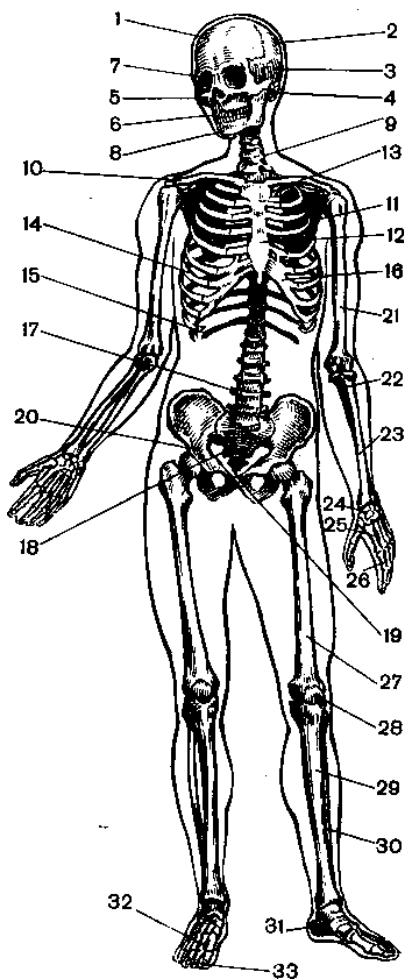


Рис. 3. Скелет человека спереди\*:

1 – лобная кость; 2 – теменная кость; 3 – височная кость; 4 – сосцевидный отросток височной кости; 5 – скуловая кость; 6 – правая верхнечелюстная кость; 7 – правая носовая кость; 8 – нижняя челюсть; 9 – седьмой шейный позвонок; 10 – ключица; 11 – лопатка; 12 – грудина; 13 – первое ребро; 14 – седьмое ребро; 15 – двенадцатое ребро; 16 – реберные хрящи; 17 – пятый поясничный позвонок; 18 – крестец; 19 – копчик; 20 – подвздошная кость; 21 – плечо; 22 – локтевая кость; 23 – лучевая кость; 24 – запястье; 25 – пястье; 26 – фаланги пальцев; 27 – бедренная кость; 28 – надколенная чашка; 29 – большеберцовая кость; 30 – малоберцовая кость; 31 – пяточная кость; 32 – кости плюсны; 33 – фаланги пальцев

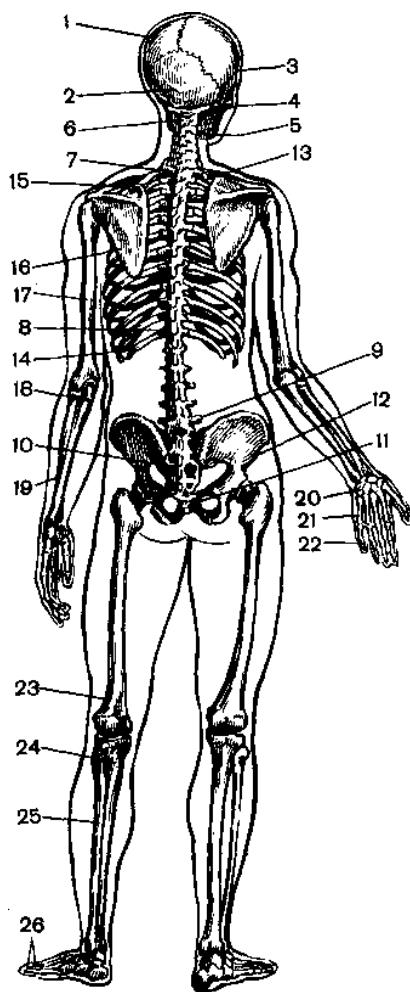


Рис. 4. Скелет человека сзади\*:

- 1 – теменная кость; 2 – затылочная кость; 3 – височная кость;  
 4 – скуловая кость; 5 – нижняя челюсть; 6 – атлант (первый шейный  
 позвонок); 7 – седьмой шейный позвонок; 8 – двенадцатый грудной  
 позвонок; 9 – пятый поясничный позвонок; 10 – крестец;  
 11 – копчик; 12 – подвздошная кость; 13 – первое ребро;  
 14 – двенадцатое ребро; 15 – ключица; 16 – лопатка; 17 – плечевая  
 кость; 18 – локтевая кость; 19 – лучевая кость; 20 – запястье;  
 21 – пястье; 22 – фаланги пальцев; 23 – бедренная кость;  
 24 – большеберцовая кость; 25 – малоберцовая кость;  
 26 – фаланги пальцев

Декоративными дополнениями в композиции фигуры могут служить как элементы драпировок и аксессуаров, так и внесение стилистических элементов функционального характера. Проработка деталей должна быть сделана соответственно предварительному проекту – эскизу, выполненному на бумаге.

### **Самостоятельная работа**

#### **Проработка пластической анатомии, выявление конструкции суставов, работа над декоративными дополнениями (4 часа)**

Цель – проработка мелкой конструктивной анатомии, в частности, особое внимание следует уделить суставам плечевого и тазового пояса, коленным, локтевым суставам и фалангам пальцев верхних и нижних конечностей.

Также необходимо разделить мышцы по конструктивным блокам соответственно их функциям.

Степень проработки конструктивных дополнений должна соответствовать общему качеству работы.

### **3.5. Пластическая проработка модели (практическое задание – 2 часа)**

В произведениях скульптуры понятие пластики неразрывно связано с внутренней структурой и конструкцией любого объема, поскольку пластика не может существовать сама по себе, так как она отражает свойства формы: динамику, материальность, мягкость, жесткость – и является составляющей частью подачи образа.

Необходимо учитывать, что пластическая трактовка тесно связана с материалом и методом изготовления скульптурного произведения.

В произведениях фигурного и портретного характера пластика может быть абсолютно гладкой и четко передавать конструктивные элементы формы, ее внутреннее напряжение. Такая трактовка пластики чаще встречается в реалистических произведениях, создаваемых под литье из металла, стекла или высеченных из камня. Пластика может передавать крупную и мелкую фактуру. Такая трактовка возможна не только в металле, но и в керамике, шамотной массе.

В некоторых случаях пластическая поверхность создается из мелких мазков, так называемых лепных модулей.

Поскольку работа студентов относится к произведениям малой скульптуры и не превышает высоты 48 сантиметров, для ее прочтения желательна тщательная проработка поверхности.

### **Самостоятельная работа**

#### **Проведение завершающих этапов по изготовлению модели в материале (4 часа)**

Задача — достижение культуры в пластической подаче своей композиции. Качество проработки пластической поверхности зависит не только от трудолюбия и таланта, но также и от инструмента, который используют учащиеся. Для достижения высокого качества проработки пластической поверхности необходимо использовать металлические резак-косяки с абсолютно ровной рабочей поверхностью. Резак должен быть как минимум двух размеров — для обработки широких плоскостей и мелкой детализовки.

### **Рекомендуемая литература**

#### *Основная*

1. Белунина А.Л. История орнамента : учеб.-метод. пособие. — Тольятти : ТГУ, 2008. — 53 с.
2. Сокольникова Н.М. История изобразительного искусства : учебник для вузов. В 2 т. — 2-е изд., стер. — М. : Академия, 2007. — Т. 1. — 297 с. — (Высшее профессиональное образование).

#### *Дополнительная*

3. Антиквариат: энциклопедия мирового искусства / ген. ред. Х. Маллалью. — Сингапур : Белый город, 2002. — 640 с.
4. Арнасон Г.Г. Скульптура Гудона / пер. с англ. П.В. Мелковой. — М. : Искусство, 1982. — 126 с.
5. Барокко. Архитектура. Скульптура. Живопись / под ред. Р. Томана ; пер. на рус. яз. А. Михайлова [и др]. — Кёльн : Копетапп, 2000. — 504 с.
6. Барчаи Е. Анатомия для художников. — М. : Эксмо, 2006. — 343 с. — (Классическая библиотека художника).

7. Власов, В.Г. Византийское и древнерусское искусство : словарь терминов. — М. : Дрофа, 2003. — 221 с. — (Мир искусства, словари терминов).
8. Все о нэцкэ. Мифологические сюжеты / под ред. С.Ю. Афонькина. — СПб. : Кристалл ; М. : Оникс. — 2006. — 159 с.
9. Готика. Архитектура, скульптура, живопись / под ред. Р. Томана ; пер. на рус. яз. А. Блейз. — Кёльн : Копетапп, 2000. — 521 с.
10. Косарева А.В. Искусство медали : книга для учителя. — М. : Просвещение, 1977. — 128 с.
11. Мельников И.В. Художественная обработка металлов. — Ростов н/Д : Феникс, 2005. — 441 с.
12. Баммес Г. Ранние работы. — Берлин : Народ и знание, 1988. — 340 с.
13. Рыбакова Н.И. Роден Огюст. Мысли об искусстве. Воспоминания современников. — М. : Республика, 2000. — 160 с.
14. Хойзингер Л. Микеланджело. Очерк творчества. Серия: Великие мастера итальянского искусства. — М. : Слово, 1998. — 80 с.
15. Ювалова Е.П. Немецкая скульптура 1200–1270 гг. — М. : Искусство, 1983. — 355 с.

### **Вопросы для самоконтроля**

1. Материалы, инструменты и инвентарь, применяемые для лепки стоящей фигуры человека с натуры.
2. Соотношение динамики головы, шеи, плечевого и тазового пояса по законам контрапоста; поиск равновесия и динамики.
3. Костное и мышечное строение фигуры человека.
4. Виды стилизации, применяемые в скульптурной композиции фигуры.

## **ВОПРОСЫ ИТОГОВОГО КОНТРОЛЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА»**

1. Виды и жанры скульптуры и сферы их применения.
2. Виды скульптурных материалов и возможности их применения.
3. Последовательность выполнения портрета с плечевым поясом.
4. Последовательность лепки фигуры человека с опорой на одну ногу.
5. Анализ фигуры человека в несложном движении (на примере анатомического экорше работы Гудона).
6. Мышцы головы человека.
7. Конструктивные анатомические блоки фигуры человека.
8. Виды стилизации, применяемые в скульптуре.
9. Какие основные пропорциональные отношения используются в построении головы и фигуры человека?
10. Назовите известных мастеров скульптуры, применяющих стилизацию фигуры человека в своих произведениях.
11. Какие основные конструктивные блоки формирует костная и мышечная структура человека?
12. Какие приемы декоративной стилизации могут использоваться в пластическом моделировании при выполнении академических постановок с натуры?

## МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

1. Альбом «Учебные академические работы студентов».
2. Альбом «Пластика малых форм» (студенческие работы).
3. Альбом «Дипломные работы студентов».
4. Учебно-творческие работы студентов (портрет).
5. Учебно-творческие работы студентов (фигура человека).
6. Творческие работы студентов (памятные доски, посвященные известным личностям прошлого, – рельефы). Творческие работы студентов (диплом-портрет).
7. Экорше скульптора Гудона (анатомическая голова).
8. Экорше скульптура Гудона (к статуе Иоанна Крестителя).
9. Экорше («Лучник»).
10. Гипсовая модель головы «Обрубовка».
11. Гипсовые модели (Портрет Гаттамелаты, портрет Сократа).
12. Изготовление модели «Фигура человека» (серия планшетов).
13. Скелет человека. Пластмассовый муляж.
14. Череп – пластмассовый муляж.
15. Мышцы головы – серия рельефных плакатов.
16. Мышцы шеи – серия рельефных плакатов.
17. Мышцы плечевого пояса – серия рельефных плакатов.
18. Мышцы туловища – серия рельефных плакатов.
19. Мышцы верхней конечности – серия рельефных плакатов.
20. Мышцы нижней конечности – серия рельефных плакатов.
21. Студенческие анатомические альбомы.
22. Фотографии из анатомических атласов.

Материалы и оборудование:

1. Скульптурные станки.
2. Скульптурные каркасы для портрета.
3. Скульптурные каркасы для фигуры.
4. Планшеты для рельефа.
5. Гипс.
6. Глина скульптурная серая.
7. Глина керамическая.
8. Пласталин.
9. Проволока медная, гвозди, молотки, доски деревянные.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Белунина, А.Л. История орнамента : учеб.-метод. пособие / А.Л. Белунина. – Тольятти : ТГУ, 2008. – 53 с.
2. Гнедич, П.П. История искусств. Живопись. Скульптура. Архитектура : соврем. версия / П.П. Гнедич. – Москва : Эксмо, 2008. – 847 с.
3. Ли, Н.Г. Основы учебного академического рисунка : учебник для студ. вузов / Н.Г. Ли. – Москва : Эксмо, 2011. – 479 с.
4. Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства : учебник для вузов. В 2 т. Т. 1 / Н.М. Сокольникова. – 2-е изд., стер. – Москва : Академия, 2007. – 297 с. – (Высшее профессиональное образование).
5. Сокольникова, Н.М. История изобразительного искусства : учебник для вузов. В 2 т. Т. 2 / Н.М. Сокольникова. – 2-е изд. – Москва : Академия, 2007. – 207 с. – (Высшее профессиональное образование).
6. Алексеева, Л.В. Программы высших педагогических учебных заведений. Скульптура для специальности. Изобразительное искусство и черчение / Л.В. Алексеева. – Москва : МГОПИ, 1992. – 10 с.
7. Андросов, С.О. Андреа Верроккьо 1435–1488 : монография. – Ленинград : Искусство, 1984. – 84 с.
8. Антиквариат: энциклопедия мирового искусства / ген. ред. Х. Маллалью. – Сингапур : Белый город, 2002. – 640 с.
9. Арнасон, Г.Г. Скульптура Гудона / Г.Г. Арнасон ; пер. с англ. П.В. Мелковой. – Москва : Искусство, 1982. – 126 с.
10. Арсланов, В.Г. История западного искусствознания / В.Г. Арсланов. – Москва : Академическое проектирование, 2003. – 766 с.
11. Барокко. Архитектура. Скульптура. Живопись / под ред. Р. Томана ; пер. на рус. яз. А. Михайлова [и др]. – Кёльн : Копеттап, 2000. – 504 с.
12. Барчаи, Е. Анатомия для художников / Е. Барчаи. – Москва : Эксмо, 2006. – 343 с. – (Классическая библиотека художника).



13. Боголюбов, Н.С. Изобразительное искусство, 4 курс : учеб.-метод. пособие для студентов-заочников худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Н.С. Боголюбов. — 2-е изд., перераб. и доп. — Москва : Просвещение, 1988. — 144 с.
14. Бурков, В.Т. Фалеристика: учеб. пособие / В.Т. Бурков. — Москва : РГГУ, 2000. — 166 с.
15. Василик, Е.С. Материалы и методы изготовления художественных керамических изделий : учеб.-метод. пособие / Е.С. Василик. — Тольятти : ТГУ, 2004. — 47 с.
16. Великобритания : лингвострановедческий словарь. Литература. Театр. Кино. Музыка. Скульптура / сост. Г.Д. Томахин. — Москва : Астрель : АСТ, 2001. — 335 с.
17. Власов, В.Г. Архитектура : словарь терминов / В.Г. Власов. — Москва : Дрофа, 2003. — 191с. — (Мир искусства. Словари терминов).
18. Власов, В.Г. Византийское и древнерусское искусство : словарь терминов / В.Г. Власов. — Москва : Дрофа, 2003. — 221 с. — (Мир искусства, словари терминов).
19. Воронова, О.П. Искусство скульптуры / О.П. Воронова. — Москва : Знание, 1981. — 112 с. — (Нар. ун-т. Фак. литературы и искусства).
20. Все о нэцкэ. Мифологические сюжеты / под ред. С.Ю. Афонькина. — Санкт-Петербург : Кристалл ; Москва : Оникс. — 2006. — 159 с.
21. Голубкина, А.С. Как создается скульптура. Несколько слов о ремесле скульптура / А.С. Голубкина. — Москва : Искусство, 1965. — 48 с.
22. Готика. Архитектура, скульптура, живопись / под ред. Р. Томана ; пер. на рус. яз. А. Блейз. — Кёльн : Копетапп, 2000. — 521 с.
23. Заракровский, В.В. Каталог значков, медалей и другой сувенирной и наградной атрибутики, посвященной ВАЗу / В.В. Заракровский, В.Э. Зудин, Н.Д. Устинов. — Тольятти : АвтоВАЗ, 2000. — 181 с.
24. Известия Национальной академии наук и искусств Чувашской Республики. Национальная культура : науч. журн. — 2001. — № 3 / Президиум нац. акад. наук и искусств ; гл. ред. И.Е. Илларионов. — Чебоксары : НАНИ ЧР, 2001. — 130 с.

25. Изобразительное искусство : учеб.-метод. пособие для студентов-заочников худож.-граф. фак. пед ин-тов / под. ред. А.А. Унковского. – 2-е изд., перераб и доп. – Москва : 1987. – 120 с.
26. Иттен, И. Искусство формы. Мой форкурс в Баухаусе и других школах / И. Иттен ; пер. с нем. Л. Монаховой. – Москва : Д. Аронов, 2001. – 136 с.
27. Каменский, А.А. Анна Голубкина. Личность. Эпоха. Скульптура / А.А. Каменский. – Москва : Изобразительное искусство, 1990. – 462 с.
28. Косарева, А.В. Искусство медали : книга для учителя / А.В. Косарева. – Москва : Просвещение, 1977. – 128 с.
29. Коненков, С.Т. Мой век (воспоминания) / С.Т. Коненков. – Москва : Политиздат, 1988. – 383 с.
30. Кузнецова, Э.В. Федор Петрович Толстой: 1783–1873 : монография / Э.В. Кузнецова. – Москва : Искусство, 1977. – 335 с.
31. Кузнецов, А.А. Энциклопедия русских наград / А.А. Кузнецов. – Москва : Голос-пресс, 2002. – 536 с.
32. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве / Леонардо да Винчи. – Москва : Эксмо, 2006. – 416 с.
33. Мельников, И.В. Художественная обработка металлов / И.В. Мельников. – Ростов н/Д : Феникс, 2005. – 441 с.
34. Мелюков, И.Н. Техника скульптурно-формовочных работ в архитектуре / И.Н. Мелюков. – Москва : В. Шевчук, 2002. – 98 с.
35. Михайлова, И.Н. Искусство и литература Франции с древних времен до XX века : учеб. пособие / И.Н. Михайлова, Е.Г. Петраш. – Москва : КДУ, 2005. – 383 с.
36. Одноралов, Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве / Н.В. Одноралов. – 2-е изд., доп. – Москва : Просвещение, 1988. – 173 с. – (Библиотека учителя изобразительного искусства).
37. Скульптура в городе : сборник статей / сост. Е. Романенко ; редкол.: А.Н. Бурганов [и др.] – Москва : Советский художник, 1990. – 381 с. (Галерея искусств).
38. Сокольников, Н.М. История стилей в искусстве : учеб. пособие для вузов / Н.М. Сокольников, В.Н. Крейн. – Москва : Гардарики, 2006. – 395 с.

39. Художественное образование в высшей школе: опыт, проблемы, перспективы : материалы Всерос. науч.-практ. конф. — Тольятти : ТГУ, 2004. — 195 с.
40. Художественно-педагогический словарь / Курский гос. ун-т ; сост. Н.К. Шабанов [и др.]. — Москва : Академический Проект : Трикста, 2005. — 473 с. — (Фундаментальный учебник).
41. Школа изобразительного искусства : учеб.-метод. пособие : в 10 вып. — Вып. 5 / М.Н. Алексич [и др.]. — 3-е изд. испр. и доп. — Москва : Изобразительное искусство, 1994. — 200 с.
42. Бабурина, Н. Скульптура малых форм / Н. Бабурина. — Москва : Советский художник, 1982. — 247 с.
43. Баммес, Г. Ранние работы / Г. Баммес. — Берлин : Народ и знание, 1988. — 340 с.
44. Одноралов, Н.В Скульптура и скульптурные материалы / Н.В. Одноралов. — 2-е изд. доп. — Москва : Изобразительное искусство, 1982. — 223 с.
45. Рыбакова, Н.И. Роден Огюст. Мысли об искусстве. Воспоминания современников / Н.И. Рыбакова. — Москва : Республика, 2000. — 160 с.
46. Хойзингер, Л. Микеланджело. Очерк творчества. Серия: Великие мастера итальянского искусства / Л. Хойзингер. — Москва : Слово, 1998. — 80 с.
47. Ювалова, Е.П. Немецкая скульптура 1200—1270 гг. / Е.П. Ювалова. — Москва : Искусство, 1983. — 355 с.



Плакетка-персоналия, посвященная П.П. Рубенсу.  
Рельеф, гипс (курсовая работа)



Плакетка-персоналия, посвященная В. Кандинскому.  
Горельф, гипс (курсовая работа)



Плакетка-персоналия, посвященная Иерониму Босху.  
Рельеф, гипс (курсовая работа)



Плакетка-персоналия, посвященная Степану Нефедову (Эрзя).  
Горельеф, гипс (курсовая работа)



Памятные рельефы «Великие мастера эпохи Возрождения».  
Горельеф, гипс (дипломная работа)





Портреты с плечевым поясом с включением элементов декоративности. Круглая скульптура, гипс (курсовые работы)



Портрет с плечевым поясом с включением элементов декоративности. Круглая скульптура, гипс (курсовая работа)



Портрет с плечевым поясом с включением элементов декоративности. Круглая скульптура, пластилин (курсовая работа)



Портрет с плечевым поясом с включением элементов декоративности. Круглая скульптура, гипс (курсовая работа)



Портрет с плечевым поясом с включением элементов декоративности. Круглая скульптура, гипс (курсовая работа)



Портрет с плечевым поясом с включением элементов декоративности. Сказочник П.П. Бажов. Круглая скульптура, гипс (дипломная работа)

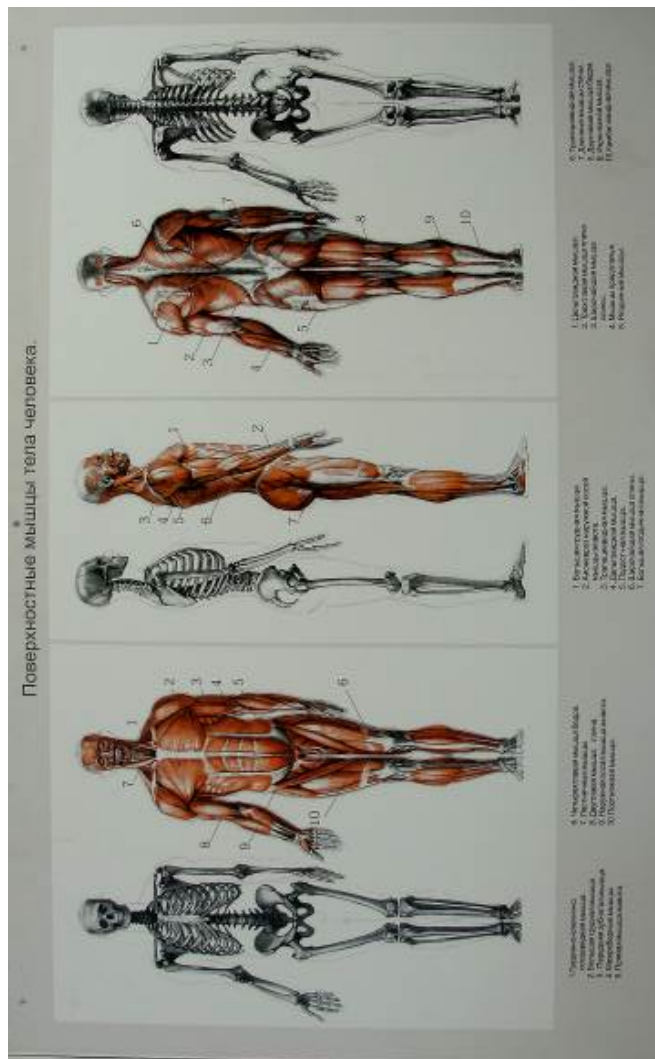


Портрет с плечевым поясом с включением элементов декоративности. Мемориальная доска, посвященная Сальвадору Дали.  
Пространственный горельеф, тонированный гипс (дипломная работа)



Конструктивная лепка головы человека.  
Наглядное методическое пособие, выполненное  
под руководством преподавателя





Поверхностные мышцы тела человека. Наглядное методическое пособие, выполненное под руководством преподавателя \*\*

\*\* В разработке наглядного методического пособия использован источник: Готтфрид Баммес. Образ человека : учебник и практическое руководство по пластической анатомии для художников. – М. : Дитон, 2011. – 513 с. – С. 483, 484, 485.



Исторический триптих «Великие русские полководцы».  
Горельеф, гипс (дипломная работа)



Памятная плакетка-персоналия.  
Горельеф, гипс (курсовая работа)



Стоящая фигура человека с опорой на одну ногу.  
Глина (курсовые работы)



Стоящая фигура человека с опорой на одну ногу.  
Глина (курсовые работы)