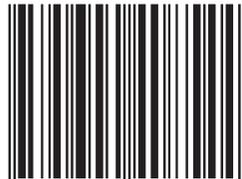


**Г. Г. Дьячкова**

**АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА  
И ПЛАСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ**

ISBN 978-5-6044085-4-4



9 785604 408544

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
(Минобрнауки России)

---

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ  
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ  
имени А. Л. Штиглица»**

Кафедра монументально-декоративной скульптуры

Г. Г. Дьячкова

**АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА  
И ПЛАСТИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ**

Учебно-методическое пособие

Направление подготовки 54.03.01 Дизайн

Профиль подготовки «Графический дизайн», «Промышленный дизайн»,  
«Дизайн средств транспорта», «Дизайн мебели», «Дизайн текстиля»,  
«Дизайн интерьера», «Средовой дизайн», «Дизайн костюма»,  
«Дизайн стекла», «Дизайн керамики»

Направление подготовки 54.03.02 Декоративно-прикладное искусство  
и народные промыслы

Профиль подготовки «Художественный металл» (пластика малых форм,  
архитектурно-декоративная пластика), «Художественная керамика»,  
«Художественное стекло»

Санкт-Петербург

2019

**УДК 73**  
**ББК 85.13**  
**Д93**

Рекомендовано к изданию Редакционно-издательским советом ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица» в качестве учебного наглядного пособия.

Рецензенты:

**А. Г. Дема**, зав. кафедрой монументально-декоративной скульптуры, профессор, народный художник России.

**В. Д. Свешников**, зав. кафедрой скульптуры Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина профессор, заслуженный художник России.

Д93 Дьячкова Г. Г.

**Академическая скульптура и пластическое моделирование** : учебное пособие / Г. Г. Дьячкова; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург: СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2019. — 152 с.: ил.

ISBN 978-5-6044085-4-4

Учебное пособие «Академическая скульптура и пластическое моделирование» предназначено для студентов по направлениям подготовки «Дизайн», «Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы» и содержит общую историческую и практическую информацию о скульптуре как виде искусства. Освещает специфику преподавания академической скульптуры для студентов различных направлений подготовки, в программе которых изучение дисциплины занимает один год. Учебный материал построен в соответствии с учебной программой.

**ISBN 978-5-6044085-4-4**

© Г. Г. Дьячкова, 2019  
© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская  
государственная художественно-промышленная  
академия имени А.Л. Штиглица», 2019

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
1. Скульптура, как вид изобразительного искусства.....	4
2. Академическая скульптура и пластическое моделирование.....	5
2.1. Раздел «Бионика».....	6
2.2. Раздел «Рельеф».....	7
3. Практические задания и рекомендации к выполнению	10
3.1. Задание № 1. Академический этюд. Скульптурное изображение растительного элемента (листа дерева).....	10
3.2. Задание № 2. Выявление конструктивной основы листа.....	11
3.3. Задание № 3. Академический этюд. Скульптурное изображение головки мака.....	12
3.4. Задание № 4. Выявление конструктивной основы головки мака.....	13
3.5. Задание № 5. Академический этюд. Скульптурное изображение морской ракушки .....	14
3.6. Задание № 6. Выявление конструктивной основы морской ракушки.....	15
3.7. Задание № 7. Академический этюд. Натюрморт из геометрических предметов в рельефе.....	15
3.8. Задание № 8. Академический этюд. Античный бюст в рельефе.....	19
3.9. Задание № 9. Информационный знак в виде скульптурного изображения.....	20
Заключение.....	21
Словарь терминов.....	23
Список рекомендуемой литературы .....	24
Иллюстрации.....	26

## **Введение**

Задачей дисциплины «Академическая скульптура и пластическое моделирование» является овладение основами скульптурных навыков, развитие у студентов способности самостоятельно создавать художественные образы предметно-пространственной среды и предметов декоративно-прикладного искусства. Также необходимо воспитать активное, творческое, аналитическое восприятие окружающей действительности, в том числе, на примере биологического мира, дать им возможность свободно интерпретировать живые объекты, помочь стать интересными, современно мыслящими художниками, обогащающими свои творческие работы многообразием природных форм.

### **1. Скульптура как вид изобразительного искусства**

Скульптура — древнейший вид искусства, о котором написан не один искусствоведческий труд. Латинское слово «sculptura» от «sculpo» означает «вырезаю, высекаю» (Большой Энциклопедический словарь).

Вначале идёт ознакомление со скульптурой, её отличием от других видов искусства. Освещаются типы существующей скульптуры (круглая скульптура: монументальная, станковая, мелкая пластика; рельеф, его виды, исторические типы). Подробно раскрываются особенности построения различных видов скульптуры, с опорой на историю искусства.

Программа дисциплины «Академическая скульптура и пластическое моделирование» для студентов факультета «Дизайн» и «ДПИ» рассчитана на один год, в течение которого задания по круглой скульптуре перемежаются с работой в рельефе, заданиями близкими по содержанию, чтобы глаз всё время был свежим, восприятие — острым. Важно с самого начала работы, с первого курса, осознать, что скульптура — это особый вид искусства, со своими законами, отличными от других, плоскостных, видов искусства. Реальные, а не условные, объём и пространство делают скульптуру более ощутимой, но при

этом более скупой по средствам выражения; нет ни линии, ни штриха, ни цвета, то есть, они могут присутствовать, но их использование должно быть осторожным, часто условным, чтобы не разрушить «звучание» объёма. В скульптуре главное — масса и пространство, соотношение частей всей массы и их взаимодействие с пространством. В арсенале скульптуры: силуэтная линия, как ограничение объёма, как разделение объёма и пространства, игра плавными, тугими формами в сочетании с плоскостями и гранями, то есть, разнообразие прочтения формы, а также различие фактур и материалов, — как видим, не так уж и много выразительных средств. Надо всегда помнить о том, что скульптура не «терпит» тонких, «картонных» объёмов, это продиктовано особенностями скульптурных материалов (камень, металл, терракота), скульптура должна быть массивной, весомой, или выглядеть таковой.

## **2. Академическая скульптура и пластическое моделирование.**

Цели и задачи дисциплины — овладение основами скульптурных навыков, развитие у студентов способности самостоятельно создавать художественные образы предметно-пространственной среды.

Скульптурные работы в процессе обучения изготавливаются из глины или пластилина. Важно понять, почувствовать, какой плотности, вязкости должна быть рабочая глина, чтобы она не была излишне твёрдой, с плохим сцеплением, или слишком жидкой, вязкой, не способной держать форму. Это очень важно для того, чтобы этюд можно было легко выполнять, без технических осложнений. Наличие стеков — специальных инструментов, изготовленных из плотных сортов дерева, обязательно. Они позволяют быстро, без лишних деталей, выявить сущность объекта, взять большую форму, найти соотношение отдельных масс и целого. С их же помощью можно тщательно проработать скульптуру, детали, довести до формального завершения.

Начинать работу надо по живому восприятию, эмоционально, каждый этюд делать с полной отдачей, «всерьёз», как для выставки, под определённый материал, то есть, работая, представлять, в какой твёрдый материал будет

переведена работа (бронза, камень и так далее), даже если это всего лишь учебная работа. Такое представление даст более убедительное прочтение работы. Необходимо относиться к каждому заданию творчески, не для отписки, не просто выполнять учебный этюд, а стараться создать произведение искусства! Надо научиться любить всё, что делается, даже простые предметы биологического мира и копии гипсов с античных оригиналов, на первый взгляд кажущиеся скучными. Просто необходимо научиться любоваться красотой формы каждого изучаемого объекта. Чрезвычайно важно приучить себя сразу решать большую форму, целое, выделять главное. Не дробить, не «замусоривать» деталями работу. И ещё существенно с самого начала искать формальное решение каждого произведения, пластический ход, то, что делает работу острой и неповторимой. Особенно это надо помнить художникам декоративно-прикладного искусства.

## **2.1 Раздел «Бионика».**

Первым блоком заданий для студентов является «Бионика».

Задачи курса «Бионика»:

- изучение построения живого мира, использование законов построения живых объектов в творческой работе;
- развитие образного мышления, творческого воображения, зрительной памяти;
- обучение основам пластического прочтения языком скульптуры;

Эти задания обогащают художника и позволяют делать работы интересными, многогранными, используя разнообразие форм живой природы и переосмысливая их.

Художники, архитекторы, инженеры, конструкторы во всём мире давно уже обратились к изучению законов построения объектов живой природы с целью обогащения мира, созданного руками человека, чтобы усовершенствовать уже созданное во всех областях науки, техники и искусства, и выйти на совершенно новый уровень созидания, стать более свободными в творчестве, построить более гармоничную среду обитания.

Термин «бионика» возник от греч. «bion» — элемент жизни, буквально — живущий. Бионика — это наука, изучающая законы построения природных объектов. Важнейшая составляющая творчества художника — это умение внимательно изучать окружающий мир, в том числе — биологическую природу. Только глубочайшее аналитическое исследование законов построения живой природы дает возможность в дальнейшей работе художника обрести истинную свободу творчества, позволяет стать по-настоящему творческой личностью, а не слепым подражателем. Важно студентам научиться именно анализировать, делать выводы, искать «ключи» к построению форм этого мира. Необходимо мыслить самостоятельно, а не только использовать готовые рецепты, данные преподавателем. Преподаватель приводит несколько примеров сравнений, «ходов» прочтения формы, дальше студенты сами ищут другие варианты, тем самым развивая активное творческое осмысление окружающего мира.

Курс «Бионика» как раз и направлен на изучение законов построения живой природы. И с этого курса начинается работа в области скульптуры со студентами.

## **2.2 Раздел «Рельеф».**

Рельеф — это уникальный вид искусства, существующий по своим законам и базирующийся на психофизиологической особенности человека воспринимать пространство не реальным, а в искажённом (уплощённом) виде. Это даёт возможность создавать иллюзию реального пространства посредством уплощённых объёмов, но при сохранении пространственных отношений между ними. И задача студента — овладеть умением создания объёмно-пространственных иллюзий реального мира языком скульптуры.

Рельеф — это особый вид скульптуры, уплощённое изображение которого органично связано с плоскостью, из которой оно вырастает.

Суть рельефа выражена в этимологии слова «рельеф», происходящего от французского «релеве», что означает «приподнимать, возвышать».

Уплощение же в рельефе не является механическим, но подчиняется определённым законам построения, которые суть:

1) Объём как бы «угасает» по направлению к фону по принципу линейной перспективы (вспомним классический пример — уходящие к горизонту столбы, стоящие в ряд), когда сокращение расстояния строится в соотношении «золотого сечения». Так, к примеру, ближайшая к зрителю половина головы будет составлять 5 единиц, а дальняя (за средней линией головы) — 3 единицы (3:5:8...).

2) Рельеф — это не половина объёма, примыкающего к фону, это обязательно, непременно, целый объём, вернее, иллюзия целого объёма. И иллюзия эта достигается наличием определённого пространства (условно — стенки, «подушки») для невидимой второй половины изображения. Стенки могут быть перпендикулярными к фону, заглублёнными под разными углами, дугообразными, а в горельефах эти стенки исчезают, и объём становится почти реальным, полноценным. Угол стенок постоянно варьируется в зависимости от характера объёма. Параллелепипед в рельефе теряет свой прямой угол, он становится тупым.

3) Будучи единичным конкретным архитектурной ситуацией, перспективный рельеф «вживляется» в архитектуру посредством блока рамы, нижнего плинта, которые как бы поддерживают высокие точки рельефа.

4) Рельеф должен «читаться» с любой точки восприятия, и с профильных точек, в том числе, объёмы важно соотносить друг с другом в пространстве.

Начинать работу с рельефом предпочтительно со знакомства с классическими образцами, так как лучший путь начала познания, изучения — подражание. Если позволяет время обучения, желательно, путём копирования ознакомиться с особенностями основных исторических рельефов (египетского, ассирийского, греческого, ренессансного, римского, эпохи классицизма). Необходимо разобраться в особенностях этих видов рельефов, отличиях одного от другого, постичь разности подхода, формального решения этих различных

исторических типов рельефов.

Так, египетский рельеф рубился в блоке камня. Сначала вырубался силуэт фигур или других предметов. Затем фон либо резко подсекался около фигур, либо мягко выходил на фон. После этого края самих фигур слегка заваливались, закруглялись. Таким образом, сама фигура и фон вокруг нее находились в одной плоскости, этим достигалось формальное единство изображения и фона. Изображение строго принадлежало стене.

Следующий тип рельефа — греческий. Здесь изображение становится пространственным, появляются разные планы. К примеру, за фронтальной фигурой одна за другой стоят другие фигуры, которые находятся ниже первой фигуры по высоте рельефа, то есть, на втором плане. И этот второй план выражен не за счет рисунка, а путем понижения, углубления рельефа. Если такой рельеф находился на чистой плоскости стены или на каком-то другом объеме, где отсутствовала архитектурная поддержка высоты рельефа, действует определенный принцип. Он заключается в следующем: должно быть минимум три точки максимальной высоты рельефа, разбросанных по всей его плоскости, на которые можно так положить виртуальную плоскость, что она окажется параллельна фону, иначе, картинной плоскости. Чем больше будет этих точек максимального выноса рельефа, тем убедительнее будет связь рельефного изображения с плоскостью фона или стены. При таком принципе построения рельефа появляются интересные умышленные искажения реалистического изображения. К примеру, греческий рельеф с изображением человека на фоне лошади. Лошадь в данном случае превращается в «нишу» для человеческой фигуры, огибая, обтекая сзади эту фигуру. А голова и круп лошади выходят на одну плоскость, одну высоту рельефа, что и фигура человека, это создает прочную зрительную связь изображаемых предметов, фигур с плоскостью, с телом рельефа.

Перспективный рельеф — следующий тип, он строится по принципу перспективного сокращения объемов в теле рельефа. Фигуры на первом плане

более объёмные, по мере продвижения вглубь рельефа фигуры уплощаются условно, по принципу золотого сечения, и самые дальние предметы будут самыми низкими, иногда переходящими в графическое изображение. При таком принципе построения на переднем плане предметы могут отличаться по высоте во много раз от тех предметов, которые находятся на заднем плане, что делает затруднительным связь рельефа с фоном или стеной. То есть, принцип трех точек, максимально выступающих над картинной плоскостью, не соблюдается. Для того, чтобы организовать связь такого перспективного рельефа с архитектурой стеной, вводятся дополнительные элементы, которые по высоте соответствуют или выше максимальных точек высоты рельефа. Такими элементами могут быть полочка под рельефом или что-то вроде архитектурной рамы вокруг рельефа, то есть высота этих блоков зрительно поддерживает высоту рельефа, создавая единое архитектурное пространство. В наших заданиях по изучению рельефа мы предлагаем использовать тип рельефа «перспективный», чтобы студенты изучили законы перспективного сокращения объёмов в пространстве рельефа, их подчинения друг другу по планам. Он более логичен с точки зрения построения пространства, но является более искусственным в наших условиях. Искусственный в том плане, что мы лепим эти рельефы просто на планшетах, установленных на станках, без связи с архитектурной средой, то есть архитектурная поддержка в виде рамы или полочки в этом учебном задании не используется, это важно для понимания сути архитектурной концепции данного вида рельефа.

### **3. Практические задания и рекомендации к выполнению.**

#### **Задание № 1.**

**Академический этюд. Скульптурное изображение растительного элемента (листа дерева). (Ил. 1–14).**

Первым заданием является скульптурное изображение живого листа любого дерева или куста. Работы делаются на специальных дощечках размером

примерно 20 см по горизонтали, этот размер наиболее удобен для работы с глиной. Если в качестве материала выбран пластилин, то возможен и меньший размер, тогда стеки лучше выбирать металлические, в отличие от деревянных, более приемлемых для глины. Лепить лист необходимо не слепо подражательно, не натуралистично, а осознанно, опираясь на серьёзный анализ структуры, схемы каждого конкретного вида листа, понимания того, чем отличается по конструкции лист клёна от листа вяза, липы и т. д.

Лист — это конструкция, напоминающая некий тент, натянутый на гибкий, упругий каркас, и сверху как бы «приваренный» к этому каркасу; то есть, в местах «приварки» образуется углубление, сход объёмов к каркасу, канавка, желобок. Важно найти ритм расстояний между стержнями каркаса, угол расхода в случае кленового листа, характер зубцов и так далее. Найти большое, главное движение формы листа, и лишь потом разбирать мелкие формы, искать зоны напряжения и покоя, думать о фактуре и плотности. Но анализ не должен убивать живое восприятие природы.

Прежде всего, надо обратить внимание на композицию начинаемой работы — гармоничное расположение листа на плинте. Высота, ширина, длина плинта должны быть найдены в соответствии с размером и массой изображаемого объекта, то есть, плинт должен стать тоже частью композиции.

Вылепленный лист в итоге должен представлять собой законченное произведение, а не голую схему и не мёртвую копию. Как и в любой творческой работе, необходим и глубокий анализ, и серьёзный отбор, и эмоциональное прочтение изображаемого объекта, восхищение, любование. Такое произведение будет и высокопрофессионально, и найдёт отзвук в сердцах зрителей.

## **Задание № 2.**

### **Выявление конструктивной основы листа. (Ил. 15–65).**

После знакомства с конструкцией и пластикой листа студенты выполняют

работу, направленную на выявление конструктивной особенности листа. По сути, это формальная, абстрактная композиция, в которой используется какой-либо принцип, заложенный в построении листа. Это может быть идея конструкции листа, его знака; у листьев разных деревьев различное членение прожилок, различный их ритм. Композиция может быть построена на пластике листа. При выполнении этого задания можно опираться в своей работе на лучшие произведения современных дизайнеров и архитекторов (Сантьяго Калатрава, Сигэру Бан, Заха Хадид, Хавьер Сеносьян, Рем Колхас, Фариборз Сахба и др.), так как в своих произведениях эти авторы использовали принципы построения и пластику мира живой природы.

Сначала студенты делают несколько эскизов карандашом на бумаге, затем наиболее интересный вариант, утверждённый преподавателем, воплощается в жизнь в объёме. Выполняется работа на тех же дощечках, на которых лепился этюд листа. Можно предложить студентам представлять свою работу эскизом для архитектуры или абстрактной скульптуры где-либо в парке, выполненной в камне, бетоне. Это позволит работать свободно, широко, смело, не привязываясь к натуре, преодолеть искушение рабски подражать модели, в данном случае листу дерева, ранее изученному. Этот подход верен и при выполнении последующих композиций на тему «Мак» и «Ракушка».

### **Задание № 3.**

**Академический этюд. Скульптурное изображение головки мака.**

**(Ил. 66–68).**

Следующим заданием в разделе «Бионика» является лепка головки мака в кратном увеличении: приблизительно 15–20 см на готовом каркасе. Важно понять сущность объёма мака — в этой форме заложена идея защиты, сохранения содержимого. Более сложно эта идея выражена в форме ракушки и черепа, в том числе, человеческого. Основными принципами идеи защиты являются сферическая поверхность и дополнительно — рёбра жёсткости. Эти

наблюдения отражены в форме купола, так как человек давно изучает природу и привносит идеи построения живого мира в свои творения, как наиболее рациональные и гармоничные.

Для работы берутся готовые каркасы с вертикальным глаголем, на котором закрепляются, навешиваются на проволоке крестики из щепочек, чтобы глиняная масса не сползала с каркаса. Для экономии времени и упрощения процесса обучения, вуз может предоставлять студентам готовые каркасы, но принцип создания каркасов надо обязательно студентам понять. Сразу надо найти соотношение главных объёмов — трапециевидной в сечении коробочки мака, барабана с аркатурным поясом, шапочки с лепестками и ножки с суставчиком. В маке удивительно чётко выражена архитектоника: и в форме откровенно правильных арок в объёме архитектурного барабана, и в нервюрах, опирающихся на колонны, образующие арки, поддерживающие лежащие на них лепестки. Правильные по рисунку лепестки, имеют S-образную форму с ребром жёсткости сверху, в этом опять прослеживается идея защиты от деформации, разрушения.

Коробочка мака соединяется с ножкой дугообразным профилем, что делает это соединение упругим и прочным, не подверженным слому. И вся эта инженерная конструкция должна быть обличена в живую, пластичную форму, прочувствованную художником, форму гармоничную, далёкую от голой схемы, заложенной в основе любого произведения.

#### **Задание № 4.**

#### **Выявление конструктивной основы головки мака. (Ил. 69–88).**

После ознакомления со структурой и архитектуроникой головки мака студенты вновь обращаются к художественному переосмыслению конструкции коробочки мака. Используется тот же подход, что и при выполнении задания на тему «Лист». Только композиция организуется вертикально, на каркасе, на котором изучалась головка мака. Рассматривается и интерпретируется идея

защиты, то есть сферический объём, рёбра жёсткости, ритм рёбер и аркатурного пояса барабана верхней части мака и так далее, развивается один или несколько этих принципов в формальном переосмыслении. И вновь ориентиром должны быть лучшие произведения современной архитектуры и дизайна.

### **Задание № 5.**

#### **Академический этюд. Скульптурное изображение морской ракушки.**

**(Ил. 89–103).**

Последнее задание в цикле изучения живой природы — работа с более сложной формой — морской ракушкой, например, так называемым рапаном, в форме которого более чётко выражена схема спиральных ракушек.

Размер скульптуры, так же, как и в предыдущих двух заданиях, лучше выбрать около 20 см по горизонтали, высота может быть любой, в соответствии с идеей композиции. В основе — всё та же идея защиты посредством создания сферической поверхности с дополнительным усилением рёбрами жёсткости. Ракушка представляет собой конус, свёрнутый в пространстве, основание этого конуса — арочный портал — вход в «жилище» улитки, мы опять наблюдаем удивительную архитектонику построения биологического объекта. Наиболее выигрышная постановка ракушки — срезом, расположенным перпендикулярно горизонтальной плоскости. Кольца «пирамидки» как бы нанизаны на ось под углом примерно в 30 градусов к плоскости, на которой стоит ракушка, и их толщина убывает (нарастает) в отношении Золотого сечения. Ракушка в проекции стоит на двух точках, так как её составляющей является сфера и её производные: дуга, арка и тому подобные формы. Объём — тугой, плотный, в нём выражено напряжение, скрученная энергия защиты. Рёбра жёсткости как бы «наварены» сверху сферы, в дополнение, а не за счёт плотного сферического объёма. На этом важно акцентировать своё внимание.

Удивительным образом форма снаружи по поверхности ракушки раскручивается, а внутри — закручивается в обратную сторону, то есть,

образуется бесконечное движение формы в пространстве. Чтобы этот непростой объём собрать, необходимо постоянно сравнивать его части, увязывать массы со всех ракурсов, то есть, постоянно, и как можно чаще, надо поворачивать объект изучения.

### **Задание № 6.**

#### **Выявление конструктивной основы морской ракушки. (Ил. 104–133).**

И вновь, после внимательного изучения формы ракушки, студенты переходят к последнему заданию в первом семестре — созданию художественно-конструктивного образа ракушки. В данной теме ведущими и основополагающими будут спираль, идея защиты, система арок и последовательность Фибоначчи в соотношении колец ракушки, Переосмысление одного или нескольких вышеперечисленных принципов ложится в основу этого задания. И снова важно помнить о необходимости создания интересных, современно «звучащих» произведений дизайна или декоративно-прикладного искусства.

### **Задание № 7.**

#### **Академический этюд. Натюрморт из геометрических предметов в рельефе. (Ил. 134–144).**

После ознакомления с бионикой студентам дается следующее задание: лепка натюрморта с геометрическими формами в рельефе с объёмно-пространственного образца. Для начала, при выполнении этого задания студентам надо уяснить техническую составляющую подготовки к работе. То есть, что рельеф лепится на специальных щитах, размером 50x35 см, которые представляют собой плоскости из дерева или многослойной фанеры с техническими бортиками по периметру. На саму плоскость крепятся низкие рейки, которые будут поддерживать массу глины и не позволят ей сползти со

щита. Далее сделанные щиты укладываются горизонтально, и осуществляется набивание глины на этот щит с последующим выравниванием фона вровень с рамками. После этой подготовительной работы готовые щиты с глиной устанавливаются на станки строго вертикально на специальных стойках, позволяющих жестко и надежно держаться им на станках, так как техника безопасности при работе со скульптурой крайне важна и даже обязательна.

Далее студентами делается обобщенный рисунок композиции будущего натюрморта. В рисунке важно учитывать высоты будущего рельефа, и в связи с этим размещать предметы натюрморта в том или ином месте, чтобы создать общий гармоничный строй по высоте предметов в будущем рельефе. Далее, после уверенности в правильности создания композиции, студенты приступают к прокладке глины по созданному рисунку, где самыми высокими будут предметы на первом плане, и чем далее к фону, тем ниже будет высота рельефа. Предметы должны быть организованы по планам, как театральные декорации: предметы первой декорации, за ней идут предметы второй декорации, третьей, и так далее, что очень ясно должно прочитываться с профильных точек зрения.

Самым высоким объёмом по высоте рельефа будет блок стола, на котором стоят предметы на переднем плане. Учитывая, что этот блок будет ближе всех к зрителю и он малоинтересен по объёму, и это весьма тяжёлый объём, то делать его надо не очень мощным, чтобы он зрительно не «вылезал» из композиции рельефа. Частично облегчить зрительную тяжеловесность плоскости стола можно добавлением декоративных складок ткани, спадающих со стола.

Очень важно, чтобы работа с рельефом обязательно проводилась с профильных точек восприятия, а не только с фронтальных. Предметы, изображенные на плоскости, подчиняются тем же законам перспективы, что и в рисунке. Так, горизонтальные грани кубика будут сходиться к точкам на зрительном горизонте, как и в рисунке, а верхняя и нижняя плоскости цилиндра будут иметь вид овала. Шар, стоящий на кубе, и по рисунку будет

строго стоять на плоскости куба. И это должно убедительно восприниматься с профильной точки зрения. Нижние плоскости предметов будут раскрыты больше, чем верхние, что тоже является аналогом построения в рисунке. При лепке конуса в рельефе надо учитывать одну особенность: чтобы предмет зрительно не падал по направлению к фону, необходимо, чтобы вершина конуса, равно как и пирамиды, находилась на том же расстоянии от фона, что и основание пирамиды или конуса. Это обусловлено тем, что рельеф — это очень условное изображение реального объёма. Если соотнести глубину натюрморта в натуре, которая составляет, к примеру, 50–60 см, с глубиной изображаемого натюрморта в рельефе, высота которого будет составлять 2–3 см, мы поймем, что уплощение будет происходить соответственно, и поэтому вершина пирамиды окажется практически на том же расстоянии от фона, что и ее основание. Важно проследить, чтобы раскрытие плоскостей предметов соответствовало друг другу и плоскости, на которой стоят эти предметы. Драпировка на дальнем плане будет самой низкой по высоте рельефа. Немаловажная роль ткани с ее гибкими и мягкими складками заключается в том, что она, с одной стороны, оживляет сухие геометрические предметы с точки зрения пластики, с другой стороны, своими направленными дугообразными движениями связывает формально все предметы в единое композиционное целое, это надо всегда учитывать и на этом заострять внимание. Для обогащения пластики создаваемого рельефа при постановке натюрморта рекомендуется добавить какой-либо гипсовый отливоч с изображением животных, классического орнамента, античных или древнерусских рельефов. При лепке этих изображений важно учитывать, что эти гипсовые отливки являются дополняющими основную тему натюрморта, то есть, при лепке этих животных, растений следует их «прочитывать» в соответствии с общей пластикой натюрморта, и возможно нивелирование или наоборот усиление каких-то пластических черт этих гипсов ради единого строя, связей, цельности натюрморта в рельефе.

Так же, как и в любом произведении искусства, в рельефе что-то является главным, а что-то — подчиненным, второстепенным, но не менее важным в общей композиции этого произведения. Строгость, тщательность исполнения этого рельефа крайне важна, так как сухие геометрические предметы могут начать «работать», то есть, станут убедительными только в том случае, если их грани и плоскости будут аккуратно выточенными, в противном случае, изображение будет разваливаться, и не получится четкого строя композиции из геометрических фигур. Ввод драпировок обогащает композицию, они должны связывать массы предметов, внося дополнительную ритмику в соотношение простых геометрических тел. Необходимо понять, что использование абсолютно параллельных и абсолютно перпендикулярных фону плоскостей не выгодно, не интересно с точки зрения богатства формы, проявляющейся посредством игры светотени. Такие плоскости надо «раскрывать» на зрителя, это даёт «движение» формы от зрителя вглубь рельефа, развитие пространства, создавая, собственно, скульптурное изображение. Уже на стадии рисунка на щите надо думать о соотношении масс, выносе объёмов на всём поле рельефа, так как это так же влияет на восприятие композиции, как тональная активность в рисунке. Важно, что рельеф дисциплинирует глаз, руку, что нельзя добиться нужного эффекта, работая грубо, топорно. Рельеф требует тщательности, деликатности, аккуратности исполнения. Необходимо проследить связи объёмные, пространственные, линейные; важно работать увлечённо, эмоционально воспринимая натуру и отображая её в своей работе. Только тогда работа станет убедительной, живой, напряжённой.

В каждом задании высоту рельефа выбирает каждый студент самостоятельно. Правда, целесообразно установить некий максимум высоты объёма, дабы форма зрительно не «отваливалась», а была связана с размером и толщиной щита — «тела» рельефа. В первых работах в рельефе имеет смысл не работать в очень низком рельефе, так как это довольно сложная задача, можно запутаться в соотношении планов, форма может получиться вялой и

мятой. Позже, по мере освоения законов построения рельефа, даже предпочтительна большая свобода для творческих экспериментов.

Необходимо с самого начала курса запомнить, что и фон является формой, объёмом, частью формальной композиции, и его надо решать вместе со всей массой рельефа, или не трогать вовсе, оставляя чистым, пассивным.

При работе с перспективным рельефом на периферии изображения, там, где по логике перспективного сокращения высоты рельефа изображение должно стать низким, допустимо (и даже желательно) повышение рельефа. Этим достигается зрительное единство активности масс на всём поле рельефа.

### **Задание № 8.**

#### **Академический этюд. Античные голова, бюст в рельефе. (Ил. 145–160).**

Вторым заданием в рельефе является изображение круглой скульптуры (голова Геракла, бюст эпохи Ренессанса, голова путти и тому подобные) на плоскости, в рельефе.

Необходимо разобраться в трудных анатомических узлах, чтобы работа с формой была не поверхностной, а шла «изнутри», это позволит избежать «надутых», резиновых, пустых объёмов. Важно «строить» большую форму, прослеживая переломы формы. Принцип поиска переломов формы очень важен в работе с рельефом, так как здесь мы имеем дело не с реальным объёмом, а с его иллюзией. Следовательно, переломы, дающие разграничение и «уход» планов формы, позволяют «не смазать» объём, а сделать его напряжённым и острым. Эти переломы могут быть и незаметными, но, будучи осмысленными, прочувствованными, они станут мощно «работать» изнутри.

Поскольку познание сложного осуществляется посредством простейших ассоциаций, то не мешает вспомнить о пресловутых схемах: ящике, бочонке грудной клетки, цилиндре шеи и т. п. Это тоже даёт возможность крепко, уверенно строить планы, убедительно двигать, разворачивать форму в рельефном условном пространстве, позволяет не запутаться в иллюзорных

закономерностях этого непростого вида скульптуры. Полезно ввести в задание драпировки: сочетание ритмов тела с ритмом тканей вносит дополнительное разнообразие дыхания формы.

В задании важно решить срез фигуры. Либо должна быть введена архитектурная поддержка — полочка, либо высота рельефа книзу должна «гаснуть», зрительно объединяясь с фоном, благодаря этому объём полуфигуры не будет «вываливаться» на зрителя, но свяжется в единый блок рельефа.

### **Задание № 9.**

#### **Информационный знак в виде скульптурного изображения. (Ил. 161–168).**

После курса изучения способов и закономерностей построения реального объёма в рельефе студентам предлагается закрепить полученные знания в композиционном задании, которое звучит как «Информационный знак». Суть этого задания заключается в рельефном изображении некоего зрительного ряда, выполняющего роль рекламы, создание знака, передающего какую-либо краткую важную информацию о сути объекта или события. К примеру, это может быть въезд в город, может быть рекламная вывеска кафе, портняжной мастерской, выставочного зала, или, возможно, какое-то изображение в сквере города, символ, герб какого-либо района, микрорайона, зоны отдыха в городе. Иными словами, это некий носитель рекламно-ознакомительной информации. Из сути задания следует, что изображение должно быть лаконичным, выразительным, ярким, броским, суть изображения должна восприниматься зрителем с большого расстояния и с первого взгляда. В данной работе возможно использование текста, который должен быть выверен по размеру, высоте рельефа, его местоположению в общей композиции, текст также должен быть лаконичным и емким настолько, чтобы сразу, с первого взгляда «читаться» с большого расстояния. Изображение может быть условным, переходящим даже иногда в абстрактные формы, может быть вполне реалистичным, допускается гротеск и условность трактовки формы и темы. Высота рельефа диктуется

общим размером рельефа. Предметы на плоскости рельефа не должны быть ни слишком высокими, что создаст ощущение зрительного выпадения объёмов изображения из архитектуры рельефа, ни слишком низкими, так как будет затруднять восприятие зрителем идеи, сути данного знака визуальной коммуникации. Идею будущей композиции студенты ищут в рисунках, предварительных набросках. И только после утверждения преподавателем самого удачного варианта композиции переходят к исполнению работы в мягком материале, в глине или пластилине. Изображение делается по воображению, без участия натуры, это абсолютно творческая работа студента. В этом рельефе всё должно быть очень точно выверено: размер и высота текста, размер отдельных частей изображения, их соразмерность на общей плоскости рельефа, четкость изображения и легкость восприятия зрителем. По этим критериям ведется оценка успешности работы студента. Но прежде всего, как и всегда, необходимо решать главное — искать композиционный строй, связь больших масс в плоскости и с плоскостью рельефа, а далее решать более мелкие объёмы, в строгом соответствии с целым.

### **Заключение.**

Все знания, полученные в результате изучения дисциплины и вышеописанных заданий, помогут студентам овладеть основами скульптурных навыков, развить способности самостоятельно создавать художественные образы предметно-пространственной среды, промышленных серий, авторских коллекций и предметов декоративно-прикладного искусства.

Наглядное обеспечение данного курса составляют:

- работы студентов, хранящиеся в методическом фонде кафедры;
- иллюстративный фотоматериал;
- альбомы мастеров мирового искусства.

Все задания выполняются в специальных аудиториях, позволяющих работать группе из 10–15 человек с преподавателем, оснащённых всем необходимым оборудованием для занятий скульптурой.

Во всех заданиях важно всегда делать акцент на архитектонике, так как скульптура, принадлежа пространству, зрительно рассыпается, если внутренне не подчинена архитектурным законам. Объёмы должны «строиться» как любое архитектурное сооружение, чтобы «врасти» в это пространство, стать родственным, единосущным ему.

Все скульптурные работы студентов должны быть доведены до завершения, до создания пластического языка, до разумного использования деталей, так как умение заканчивать работу (не имеется в виду «заглаживание» формы и пересчёт деталей) чрезвычайно важно. Умело «посаженная» и пластически решённая деталь может обогатить всю работу, придать ей окончательную неповторимость и красоту. Работа может быть решена очень обобщённо, но это должно перейти в «язык» произведения. Студент должен в любой своей работе думать о формальном решении. То есть, любая идея должна быть облачена в форму.

Студенты должны развить в себе творческое отношение к любому заданию, стремление выполнять не ученические работы, а произведения искусства (по возможности). Условно говоря, критерием завершенности работы студента может быть определение: сделать произведение для размещения на выставке, это позволит понять степень проработки деталей в своей работе. То есть, в каждой работе должна присутствовать не этюдность, а композиционная завершенность с найденным пластическим языком.

## Словарь терминов.

1. Глаголь — жесткая металлическая рамка, прикрепленная к щиту, чаще всего из деревянных досок, который стоит на скульптурном станке и служит основанием для каркаса скульптуры.
2. Стек — (от английского stick — палочка) специальный деревянный или металлический инструмент скульптора с концами разной формы для работы в мягком материале, глине, пластилине или воске.
3. Плинт — основание круглой скульптуры, распространяется и на область рельефа, является частью скульптуры и изготавливается из того же материала, что и вся скульптура.
4. Нервюра — (фр. nervure — жилка, прожилка) выступающее ребро готического каркасного крестового свода. Система нервюр образует каркас, поддерживающий облегченную кладку свода.
5. Барабан — цилиндрическая или многогранная часть здания, которая служит основанием для купола. Нижняя часть барабана опирается на стены или подпружные арки, укрепляющие или поддерживающие своды.
7. Портал — архитектурно оформленный вход в здание.
8. Аркатура — (от нем. arkatur, фр. arcature — ряд арок), аркатурный пояс, аркатурный фриз, аркатурно-колончатый пояс — непрерывный или расчленённый ряд декоративных ложных арок на фасаде здания или на стенах внутренних помещений. Основным видом является слепая аркатура (слепая аркада), состоящая из элементов, пластически наложенных на поверхность стены. В отдельных случаях между аркатурой и стеной остаётся малое (непроходимое) пространство.
9. Архитектоника — (от греч. Architektonike — строительное искусство) художественное выражение структурных закономерностей конструкции здания.

## Список рекомендуемой литературы

1. Алмазов Б. Повести каменных горожан. Очерки о декоративной скульптуре Санкт-Петербурга. – М. : «Центрполиграф», 2012. – С. 432
2. Аркин Д. Е. Образы архитектуры и образы скульптуры. – М. : 1990. – 399 с.
3. Аркин Д. Образы скульптуры. – М. : Госиздат, «Искусство», 1961.
4. Архитектурная бионика. Под ред. Ю.С. Лебедева. М. : Стройиздат, 1990. – 26 с.
5. Богемская О., Васильева О., Чудецкая А. Вокруг рельефа. – М. : «Виртуальная галерея», 2010. – С. 72
6. Божко Ю. Т. Архитектоника и комбинаторика формообразования. – Киев : Выща шк., 1991. – 245 с.
7. Горяинов В. «Джакомо Манцу» / серия Прогрессивные художники мира. – М. : «Изобразительное искусство», 1972. – С. 48
8. Данилова О. Н., Шеромова И. А., Еремина А. А. Архитектоника объёмных форм: Учебное пособие. – Владивосток : Издательство ВГУЭС, 2005. – 100 с.
9. Ермолаева Л. П. Основы дизайнерского искусства. – М. : Гном и Д, 2001. – 120 с.
10. Иодко Р. Р. Построение рельефа на плоскости. – М. : Изд. Москва, 1962.
11. Каримов Г. А., Каримова И. С. Объёмно-пространственная композиция: Учебное пособие. – Благовещенск : Амурский гос. ун-т, 2003. – 65 с.
12. Квасов А. С. Художественное конструирование изделий из пластмасс: Учебник для вузов. – М. : Высш. шк., 1989. – 239 с., ил.
13. Кухта М. С. Основы дизайна / М. С. Кухта, Л. Т. Жукова, М. Г. Гольдшмидт; Томский политехнический университет. Томск : Изд-во ТПУ, 2009. – 288 с.
14. Лантери Э. Лепка. – М. : Издательство «В. Шевчук», 2013. – С. 336
15. Мастерская природы / Автор-составитель З. Воронцова. – М. : «Изобразительное искусство», 1981. – 32 с., ил.
16. Объёмно-пространственная композиция [Текст] : учеб. пособие для вузов /

ред. А. Ф. Степанов. – М. : Стройиздат, 1993. – 256 с.

17. Одноралов И. В. Скульптура и скульптурные материалы. М.: Советский художник, 1965. – 187 с.

18. Папанек В. Дизайн для реального мира. – М. : Издатель Дмитрий Аронов, 2005. – 416 с.

19. Ромм А.Г. Русские монументальные рельефы. – М. : Искусство, 1953. – 208 с., ил.

20. Сенаторов Н. Я., Коршунова А. П., Муштаева И. Е. Лепные работы. – М. : «Высшая школа», – 1987.

21. Чернышев О. В. Формальная композиция: Творческий практикум. – Минск : Харвест, 1999. – 312 с., ил.

#### **Электронные образовательные ресурсы:**

22. Творчество Сантьяго Калатрава.

URL: <https://www.bibliofond.ru/view.aspx?id=800188>

23. Мексиканский архитектор Хавьер Сеносиан, главный мировой идеолог биоархитектуры.

URL: <https://www.liveinternet.ru/users/5679659/post393595427>

24. С. Бабкин. Из чего состоит архитектура Захи Хадид.

URL: <https://www.the-village.ru/village/city/architecture/234223-rip-hadid>

25. Идеальная асимметрия как парадокс японской архитектуры. © Artifex.ru

URL: <https://artifex.ru/архитектура/японская-архитектура/>

### **Иллюстрации.**

В качестве наглядных примеров, иллюстрирующих выполнение заданий по курсу «Академическая скульптура и пластическое моделирование», представлены работы студентов СПГХПА имени А. Л. Штиглица.

**3.1. Задание № 1. Академический этюд.**

**Скульптурное изображение растительного элемента (листа дерева)**



Ил.1



Ил. 2



Ил. 3



Ил. 4



Ил. 5



Ил. 6



Ил. 7



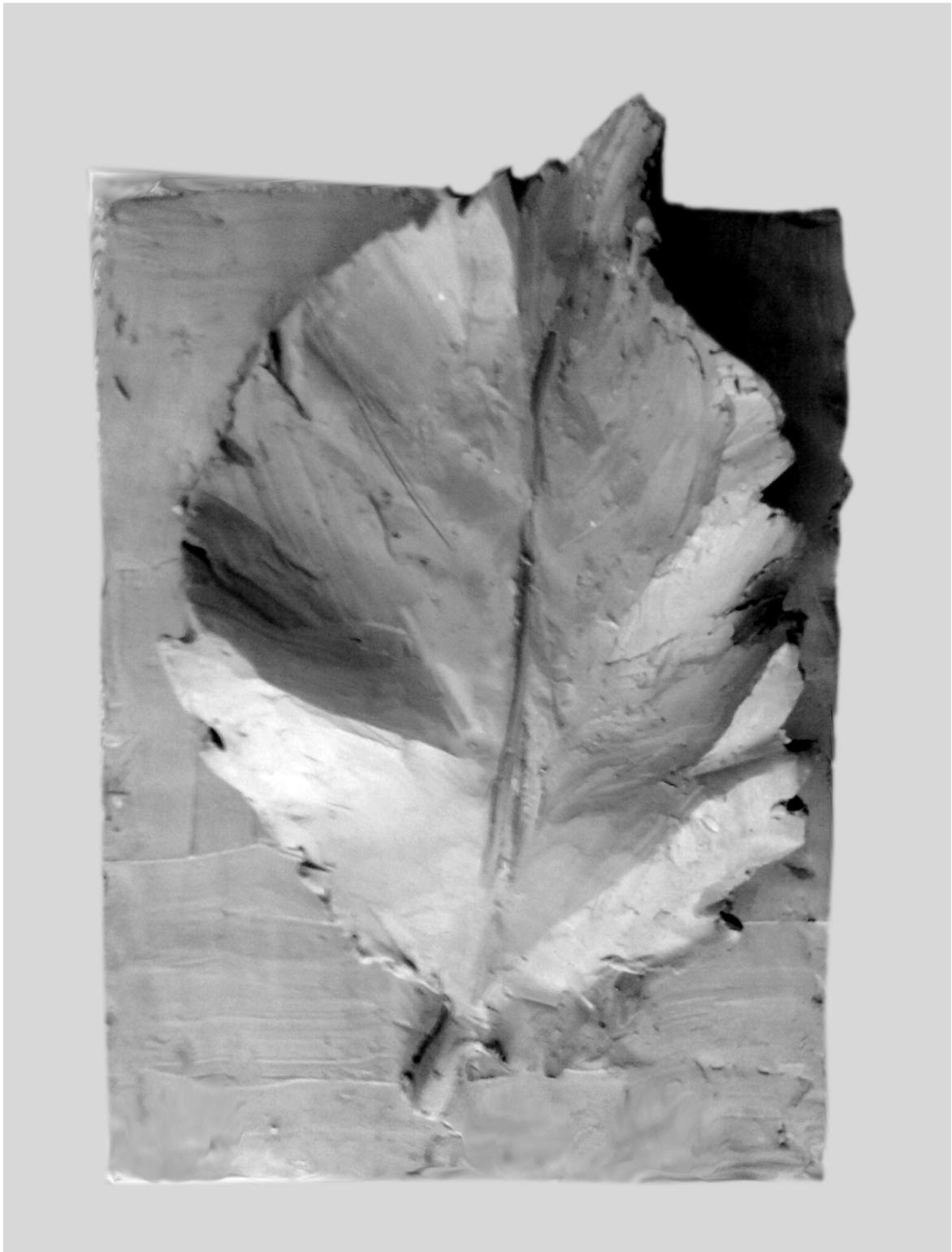
Ил. 8



Ил. 9



Ил. 10



Ил. 11



Ил. 12



Ил. 13

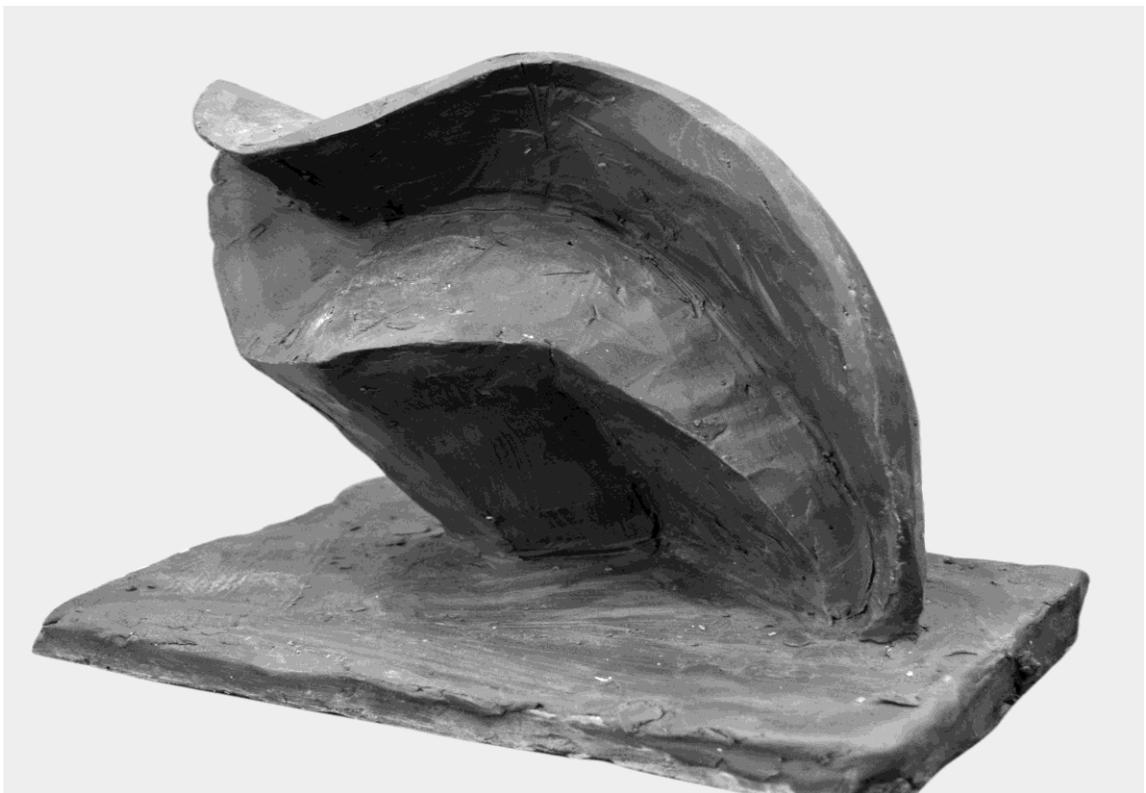
**Задание № 2. Выявление конструктивной основы листа**



Ил. 14



Ил. 15



Ил. 16  
39



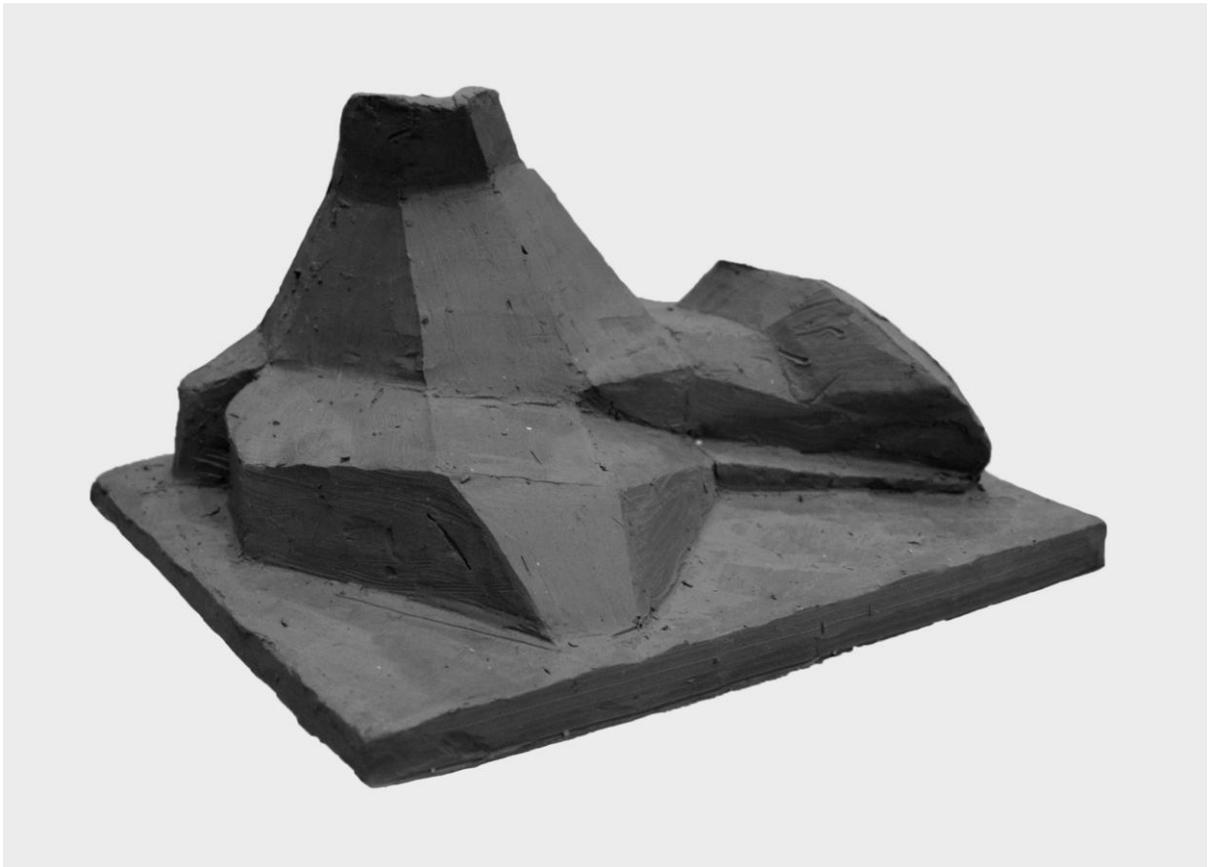
Ил. 17



Ил. 18



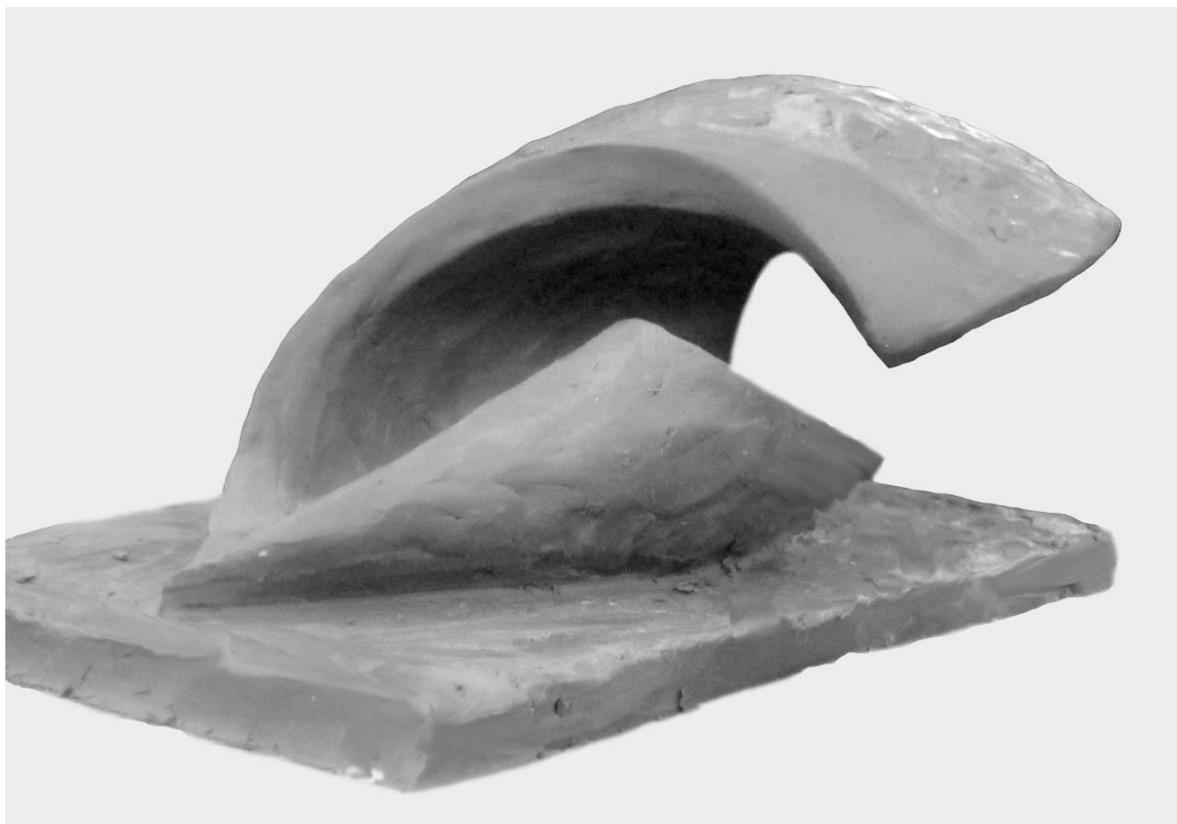
Ил. 19



Ил. 20



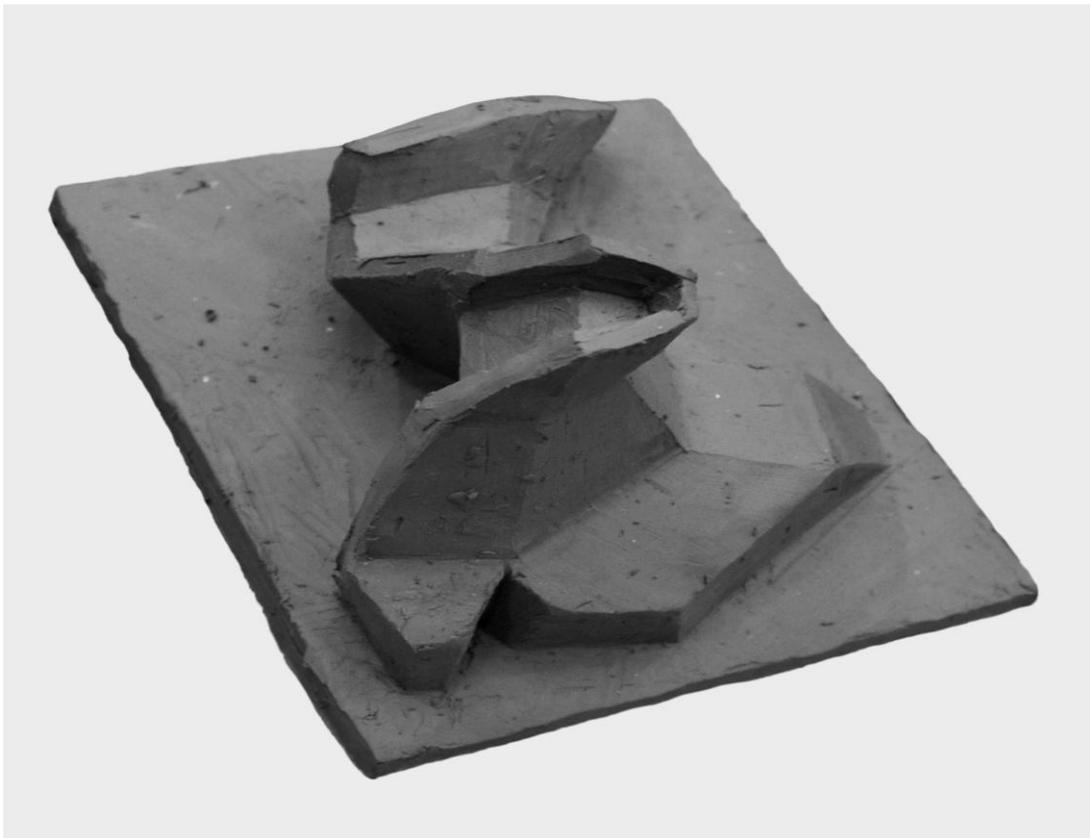
Ил. 21



Ил. 22



Ил. 23



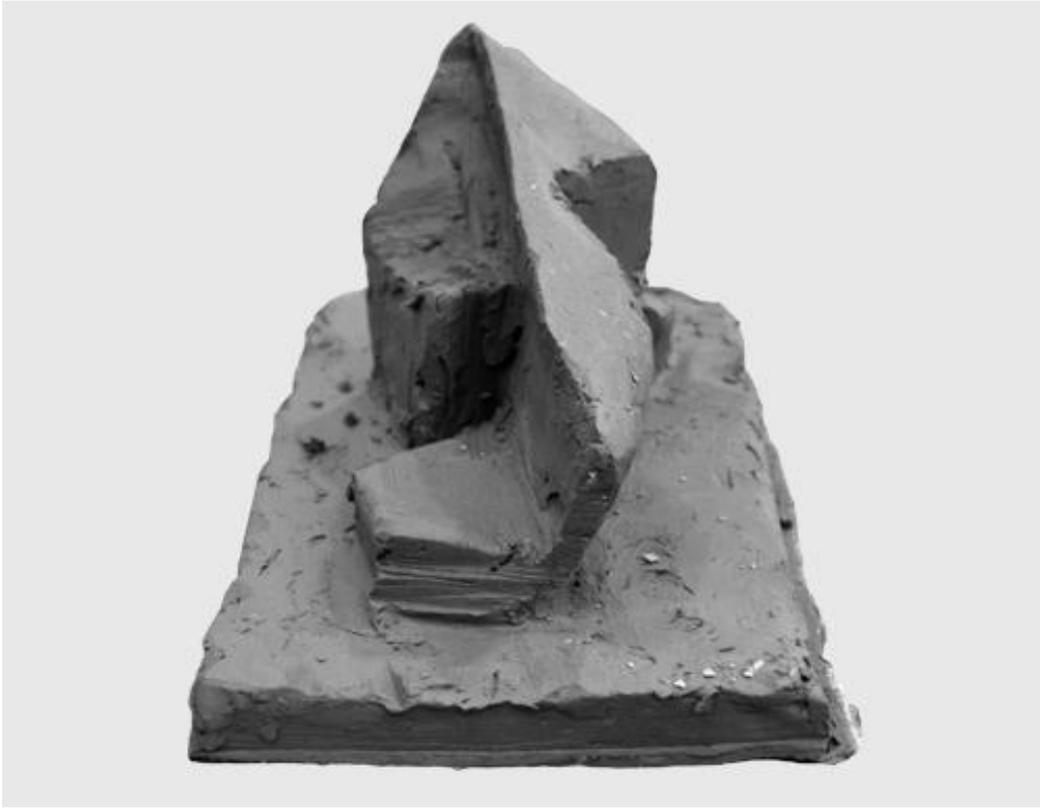
Ил. 24



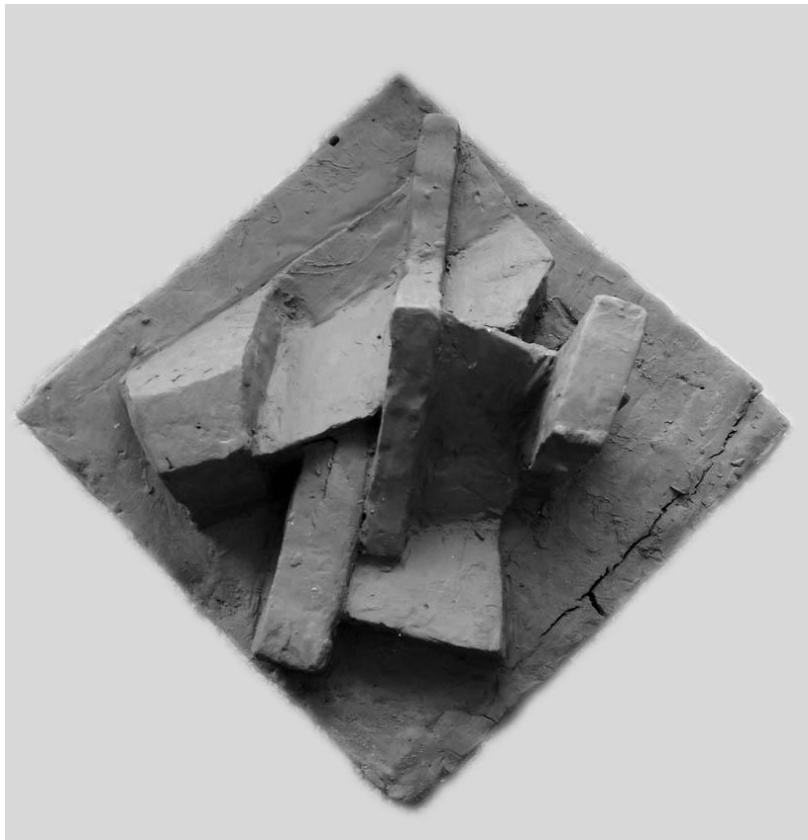
Ил. 26



Ил. 25



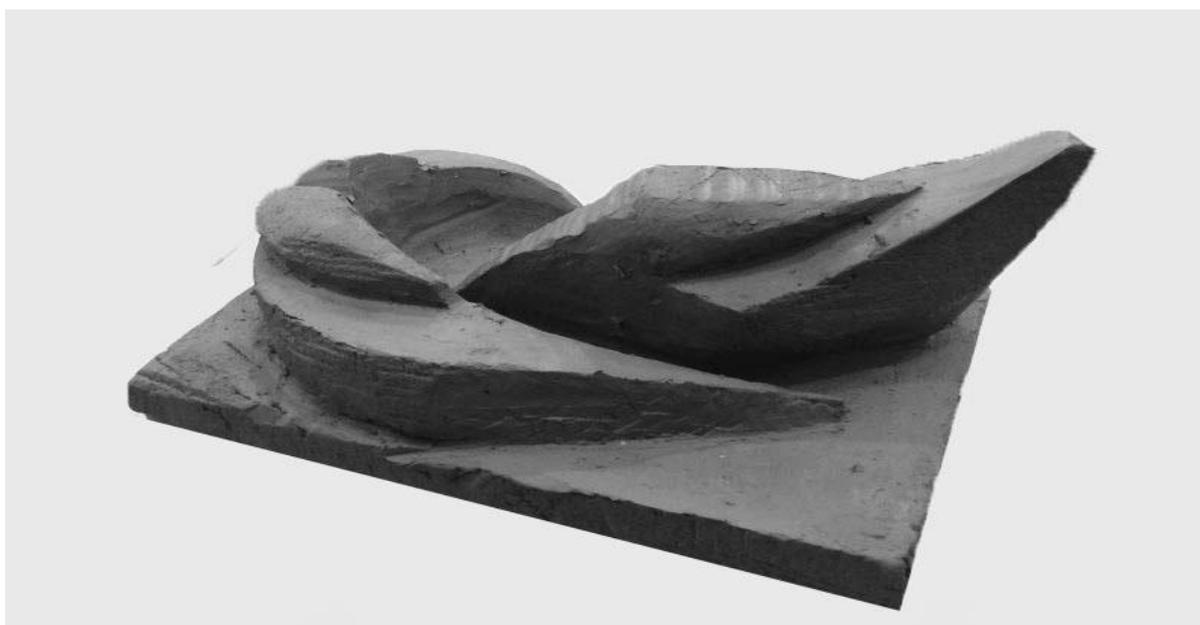
Ил. 27



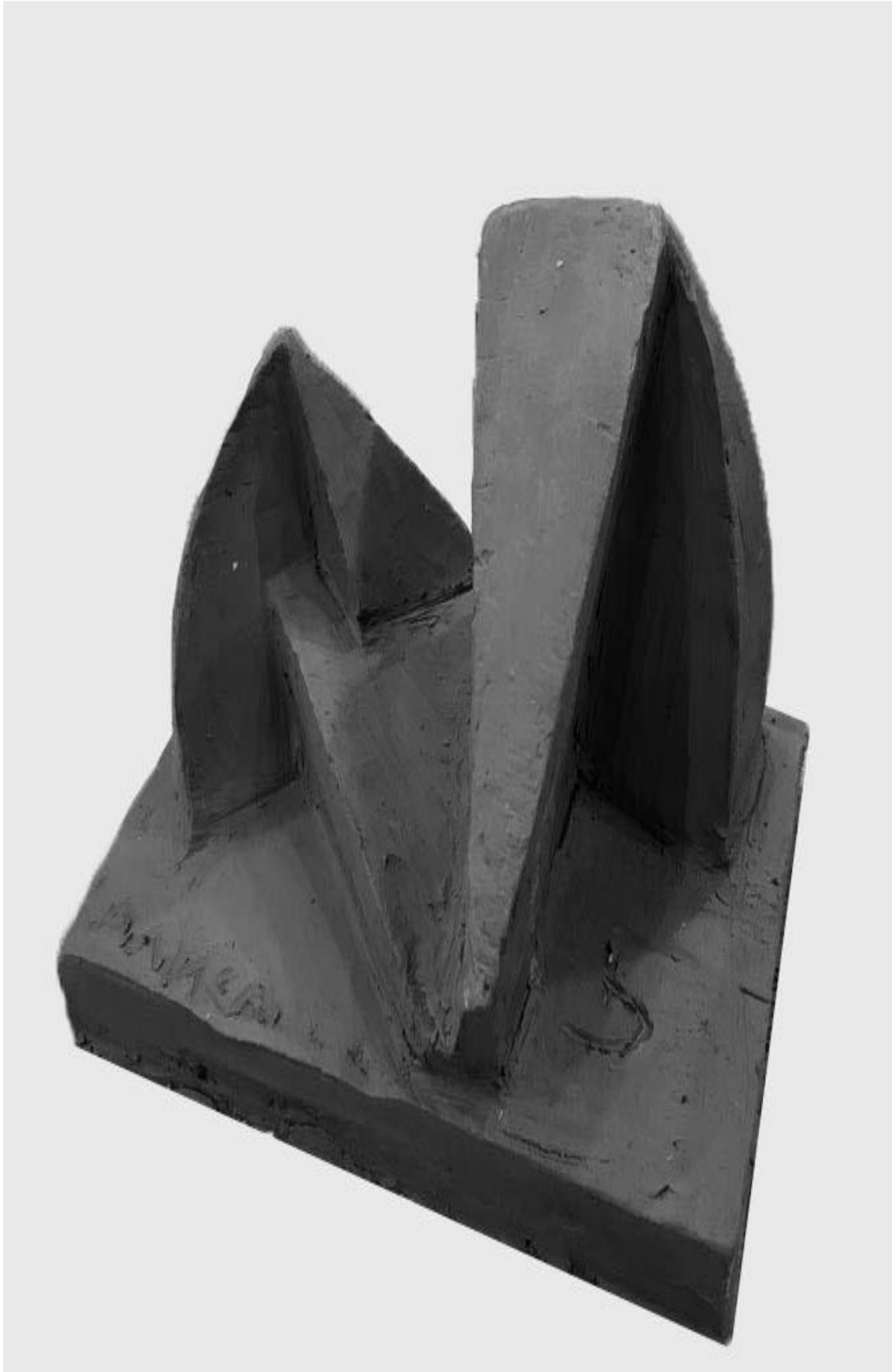
Ил. 28



Ил. 29



Ил. 30



Ил. 31



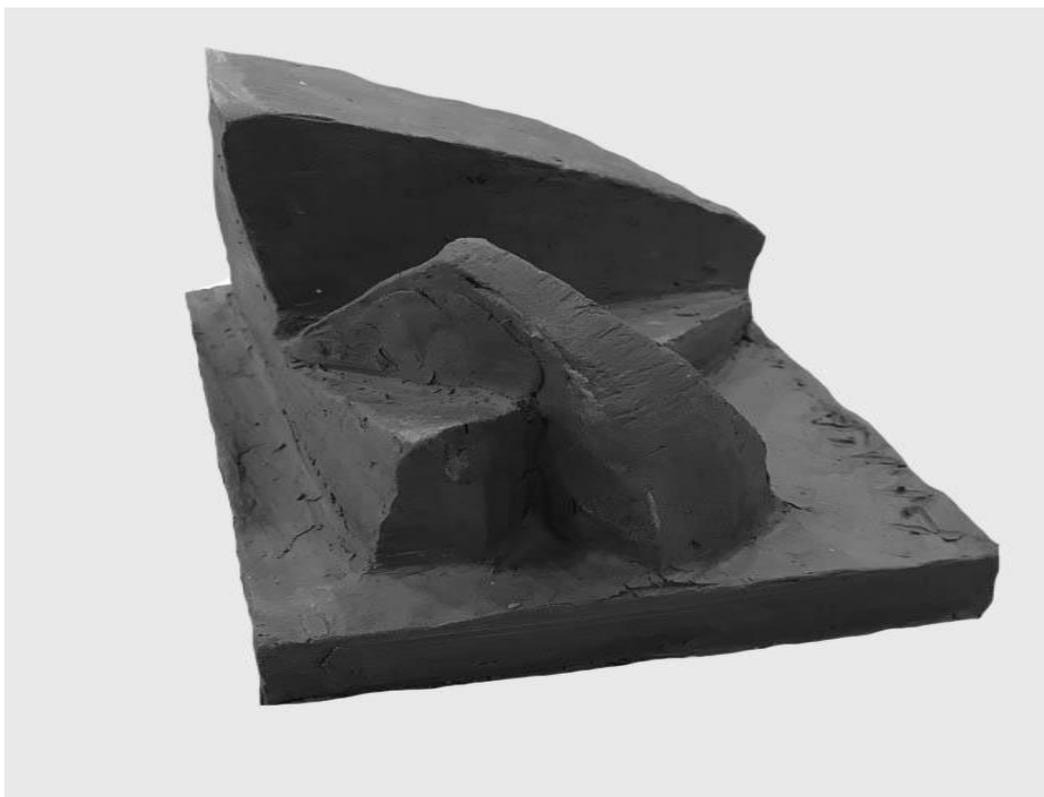
Ил. 32



Ил. 33



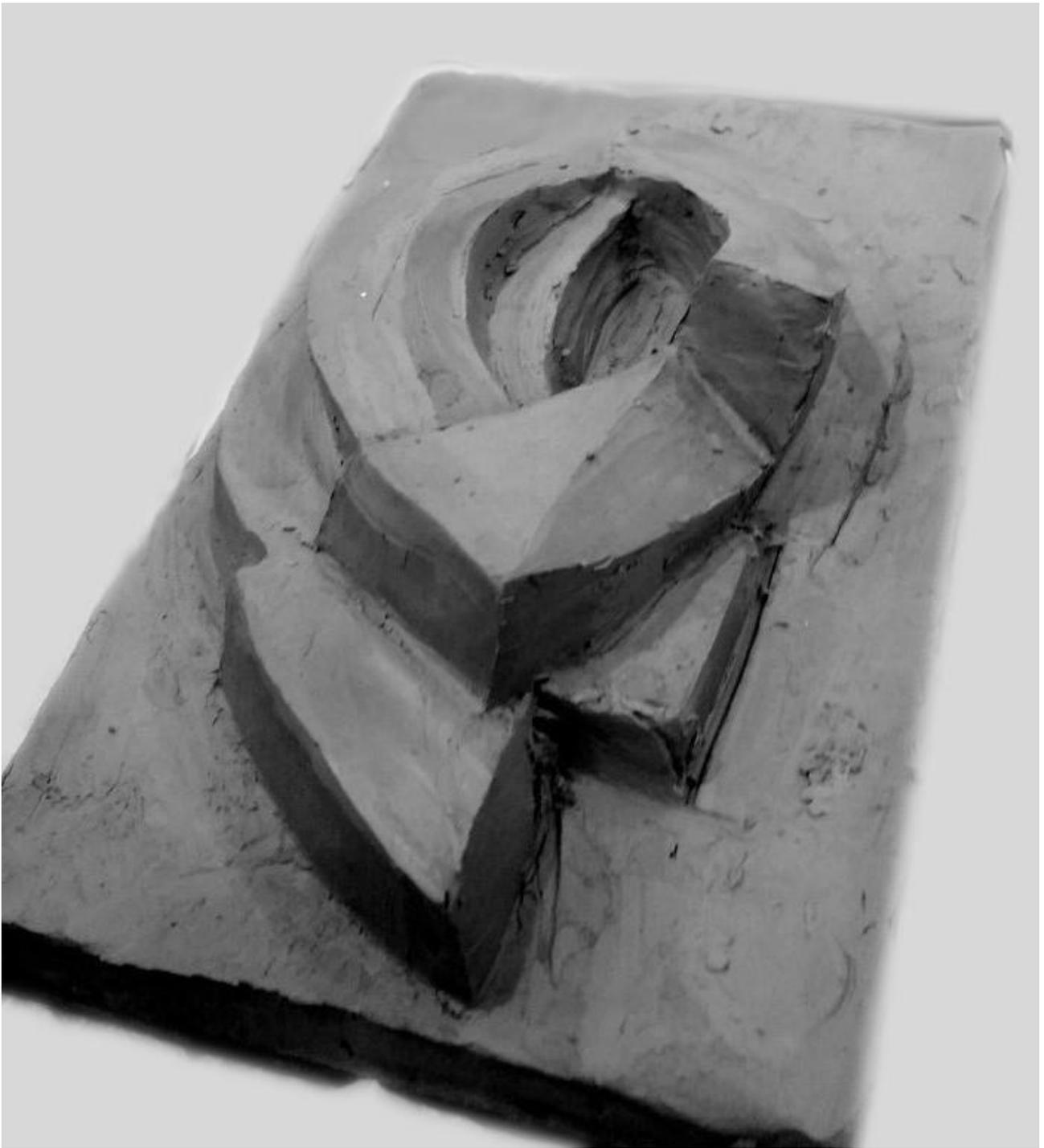
Ил. 34



Ил. 35



Ил. 36



Ил. 37



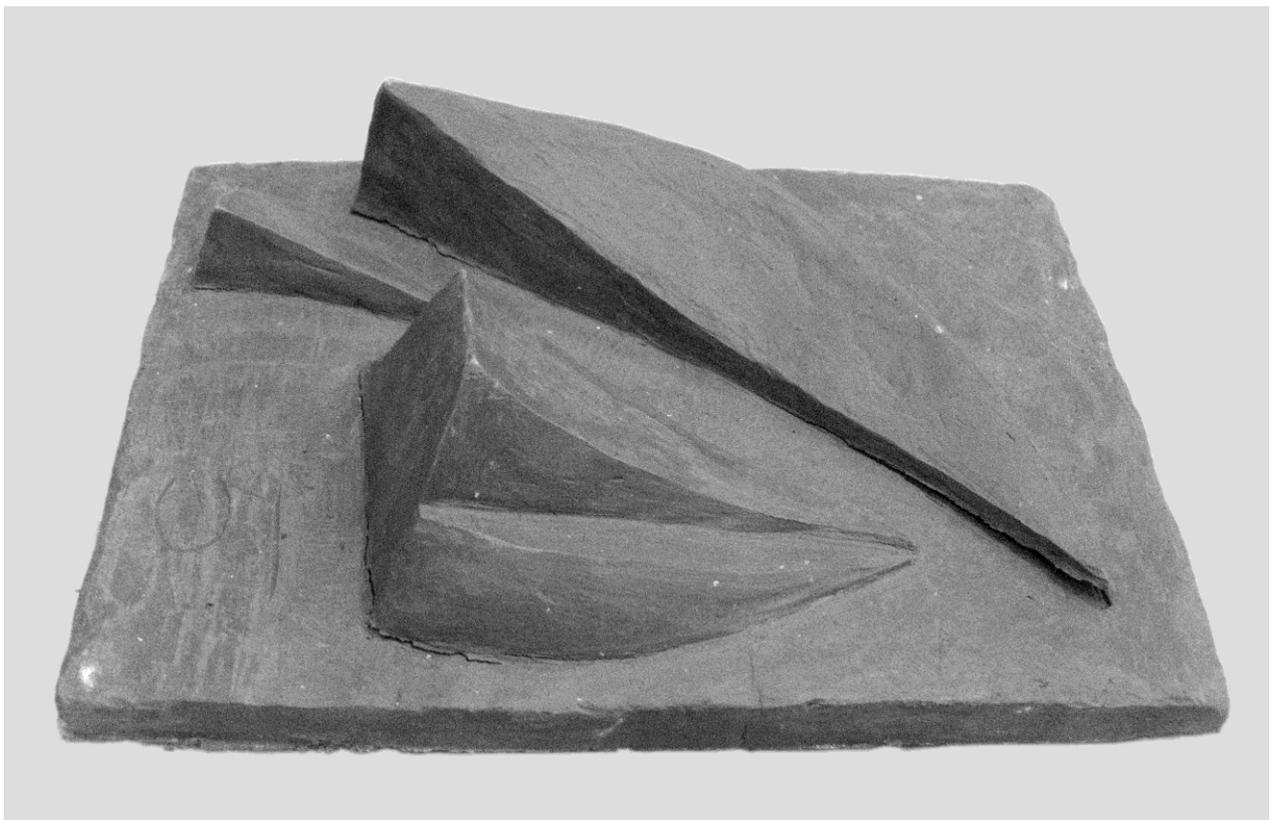
Ил. 38



Ил. 39



Ил. 40



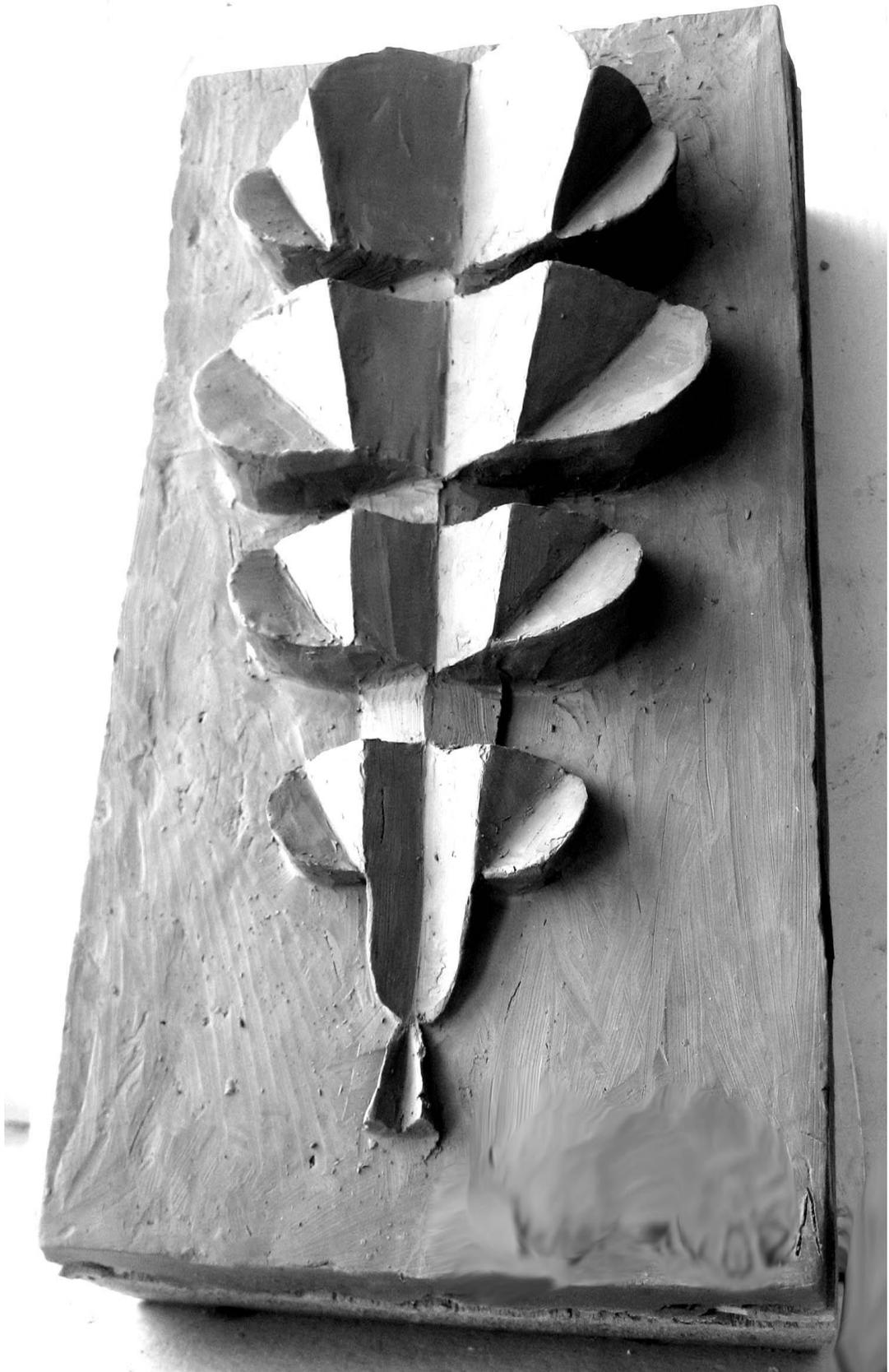
Ил. 41



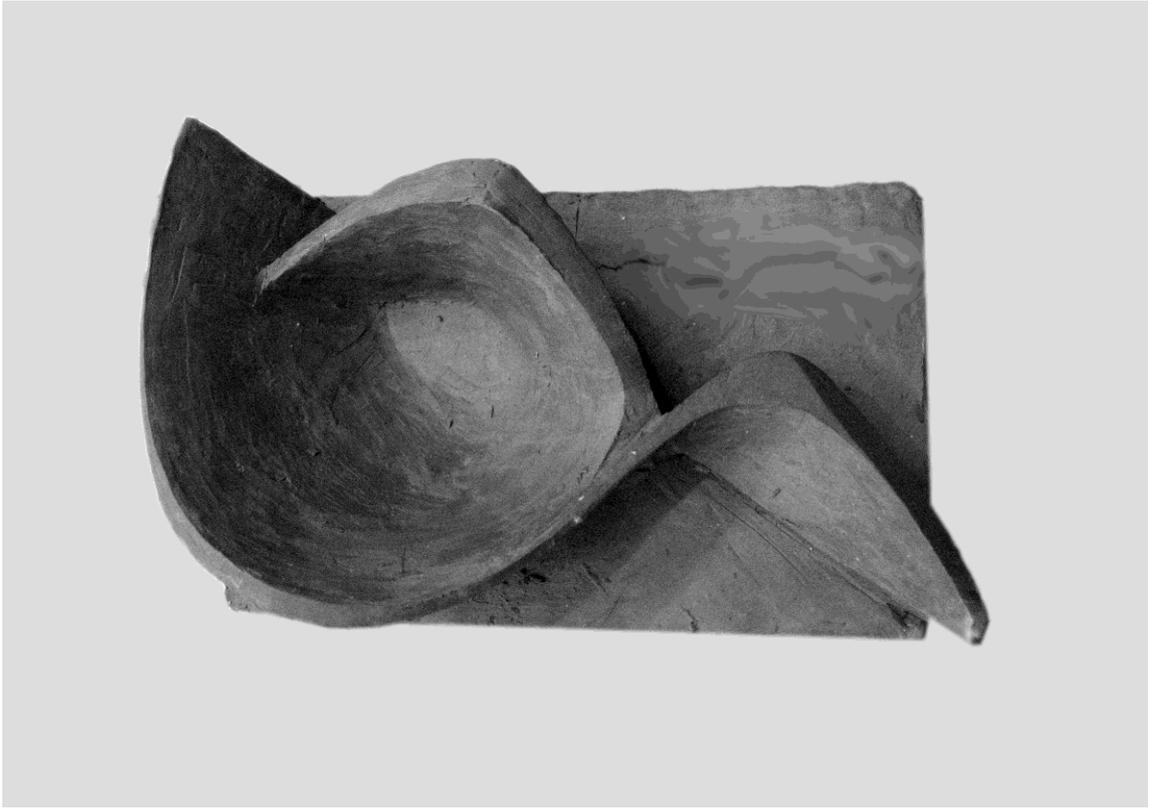
Ил. 42



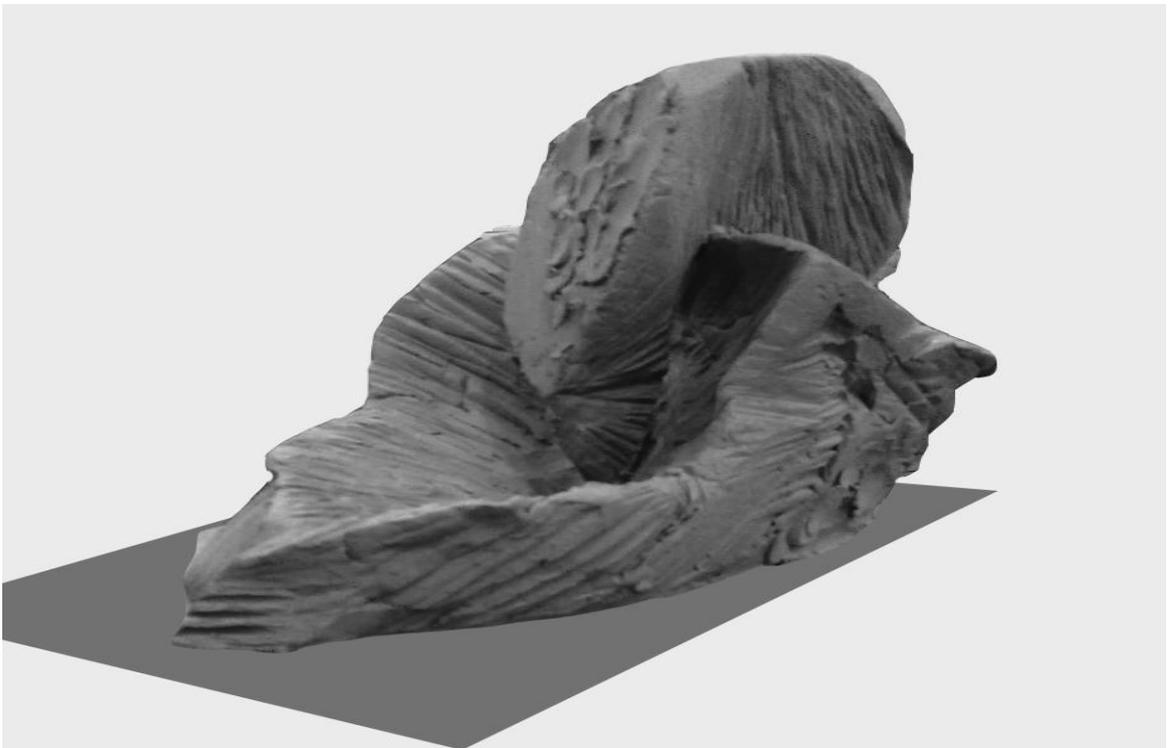
Ил. 43



Ил. 44



Ил. 45



Ил. 46



Ил. 47



Ил. 48



Ил. 49



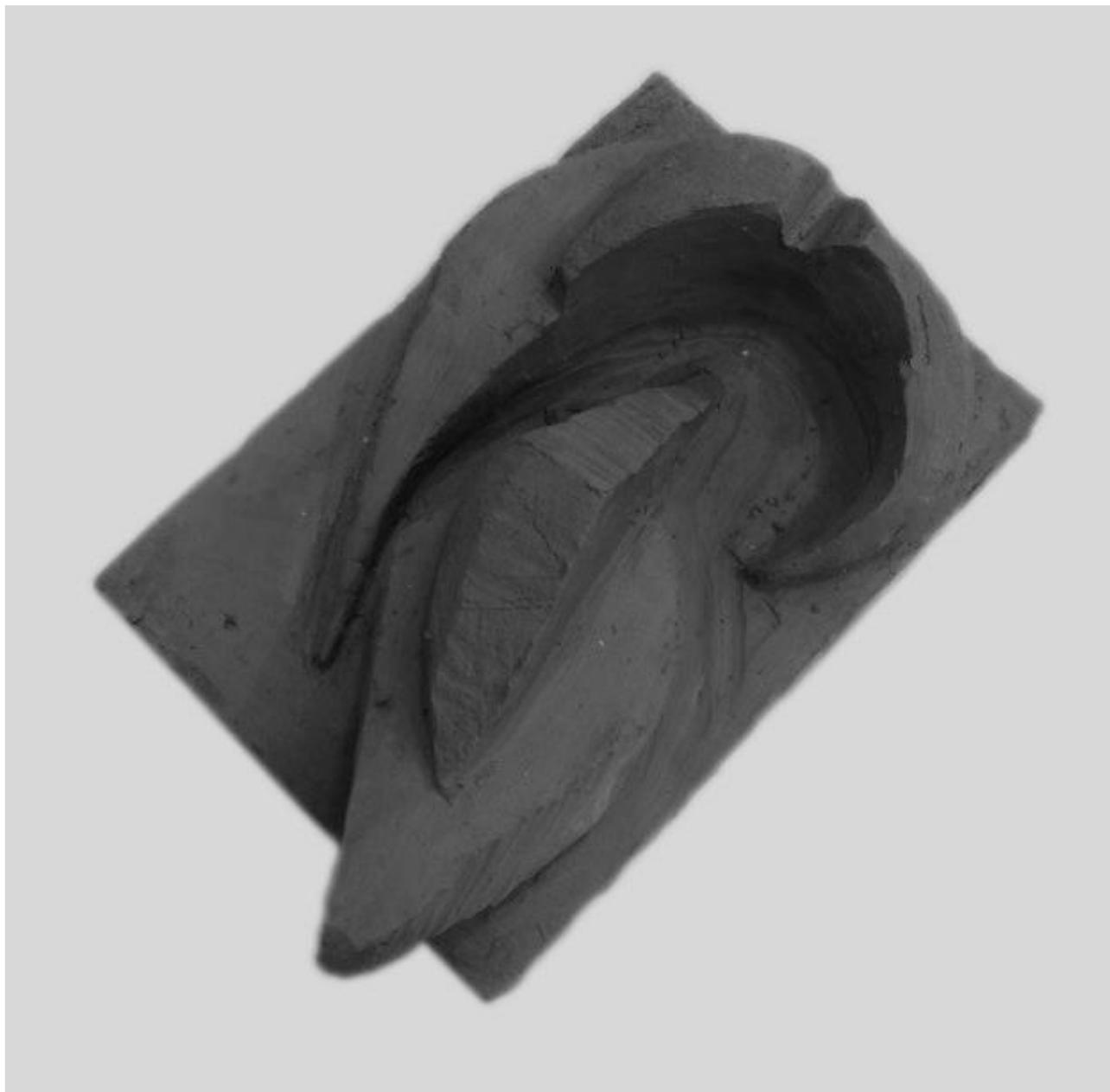
Ил. 50



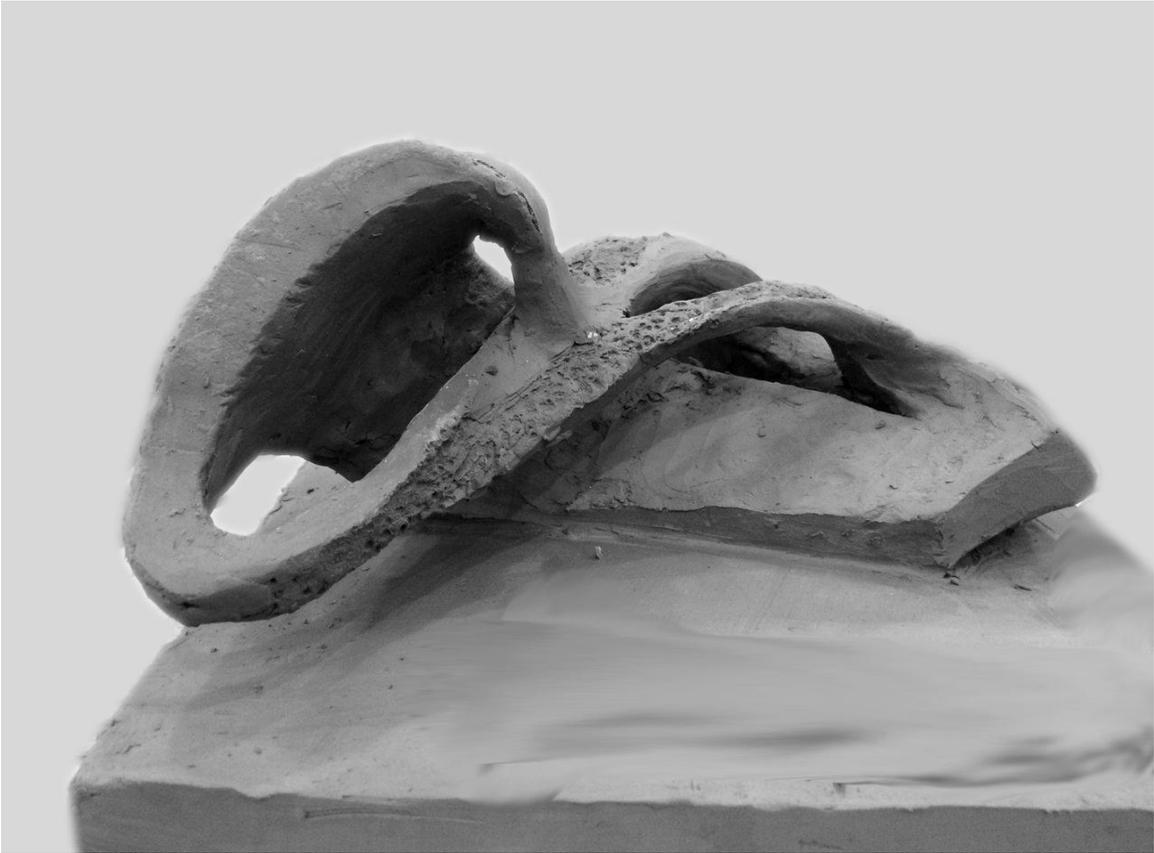
Ил.51



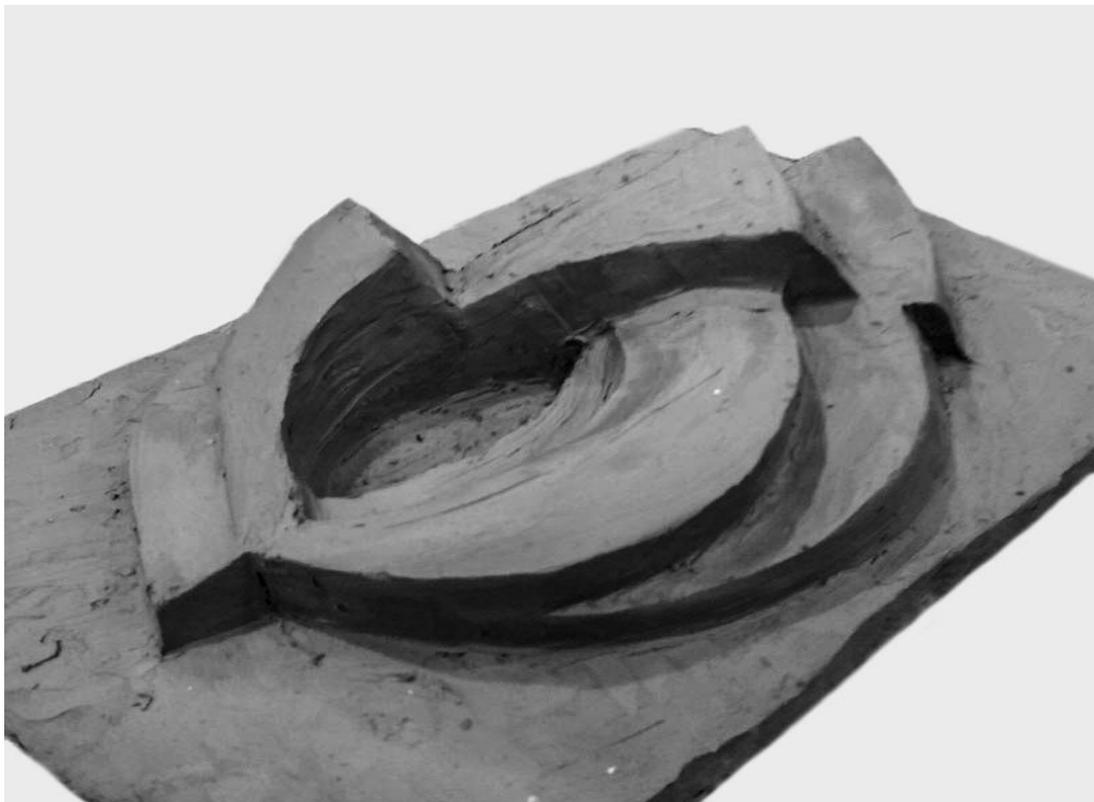
Ил. 52



Ил. 53



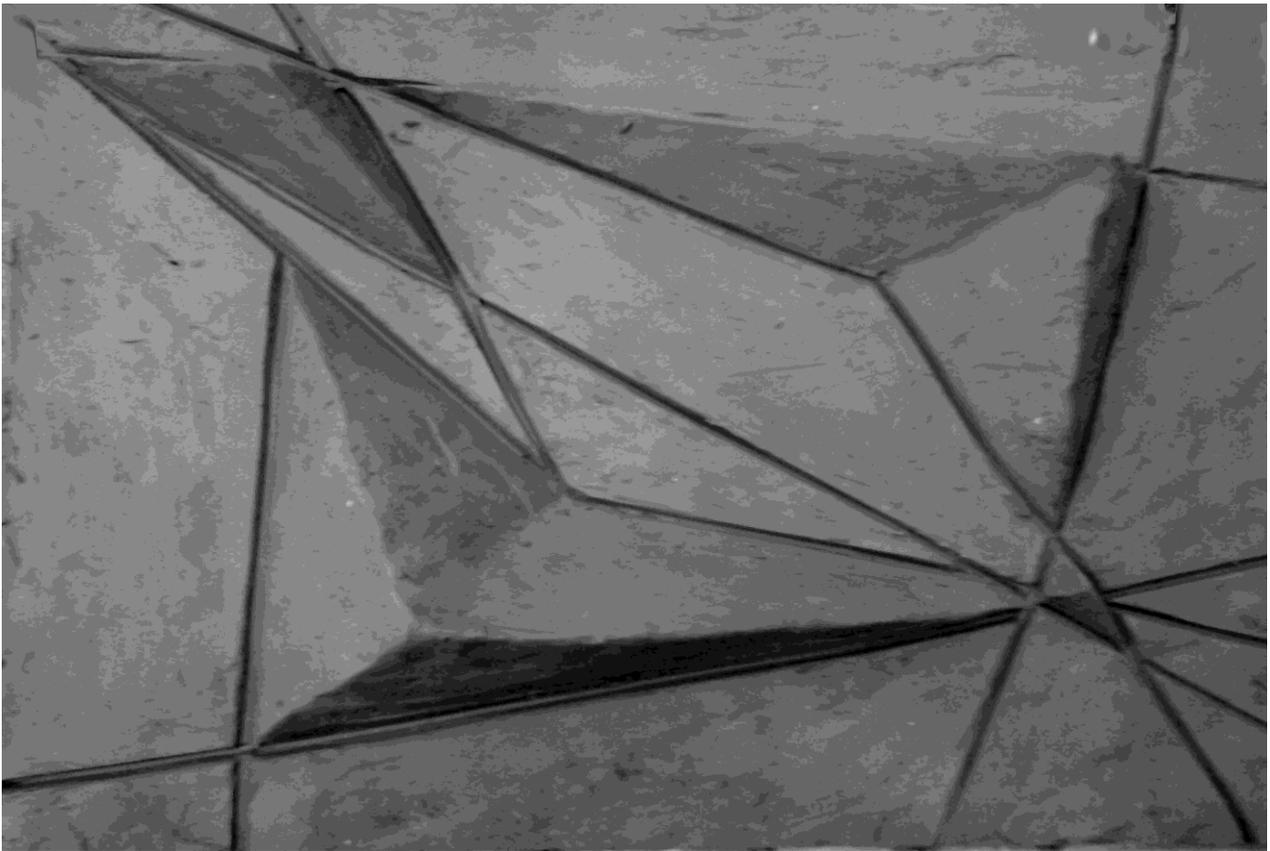
Ил. 54



Ил. 55



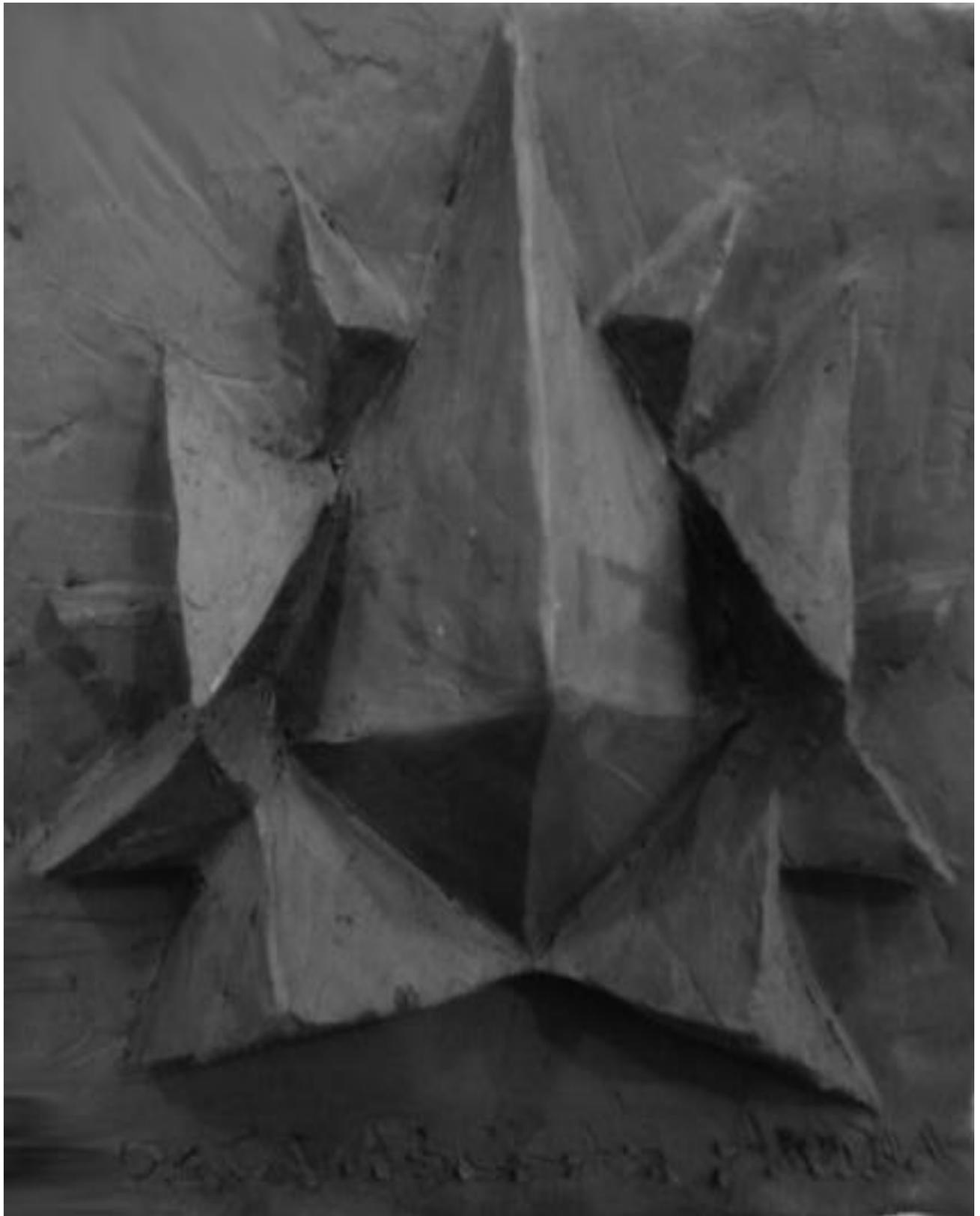
Ил. 56



Ил. 57



Ил. 58



Ил. 59



Ил. 60



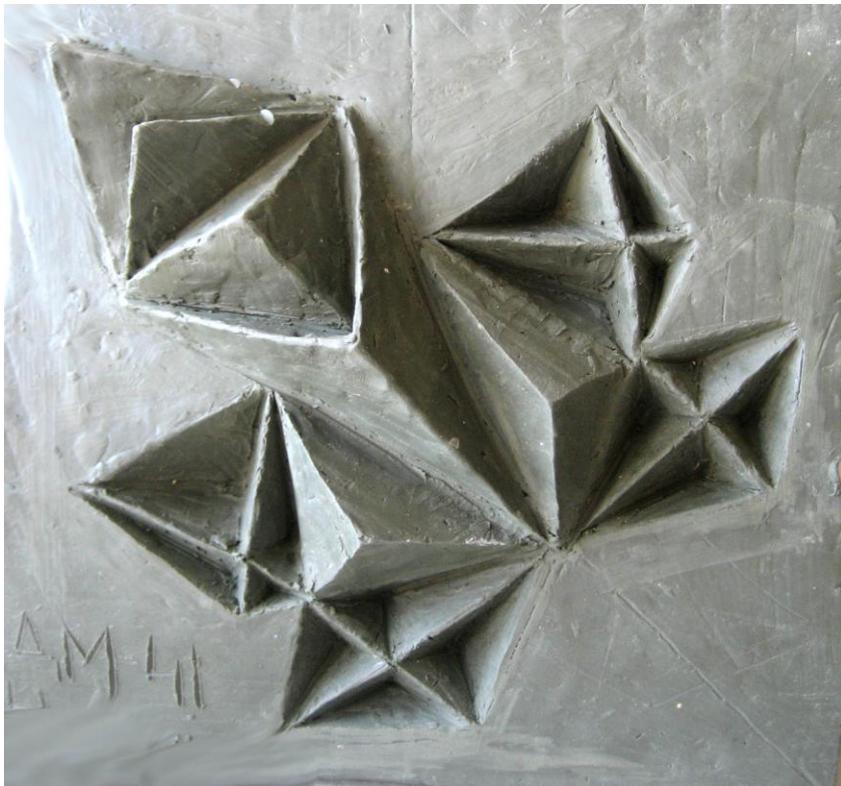
Ил. 621



Ил. 62

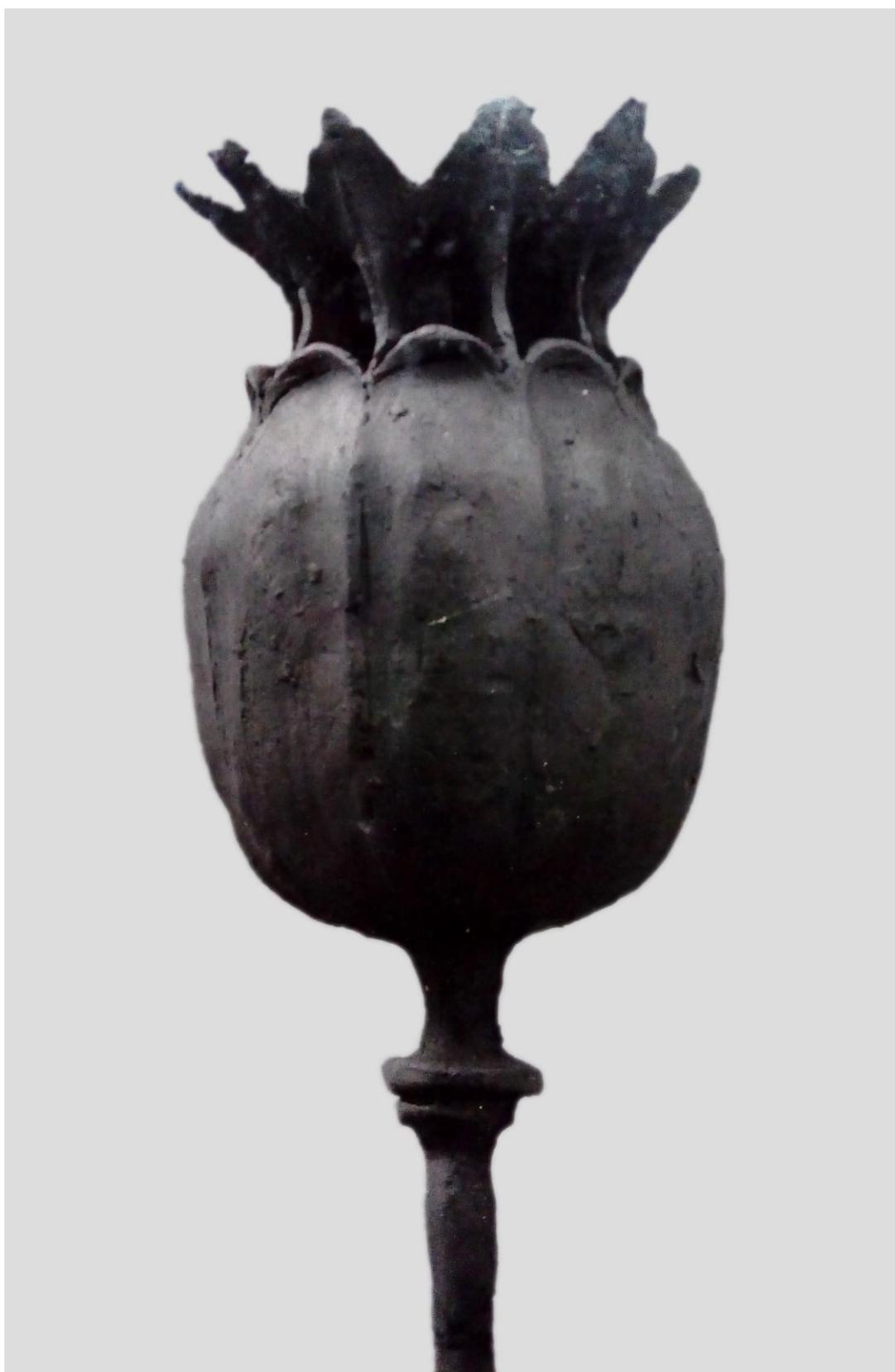


Ил. 63



Ил. 64

**Задание № 3. Академический этюд. Скульптурное изображение головки мака**



Ил. 65



Ил. 66



Ил. 67

**Задание № 4. Выявление конструктивной основы головки мака**



Ил. 68



Ил. 69



Ил. 70



Ил. 71



Ил. 72



Ил. 73



Ил. 74



Ил. 75



Ил. 76



Ил. 77



Ил. 78



Ил. 79



Ил. 80



Ил. 81



Ил. 82



Ил. 83



Ил. 84



Ил. 85



Ил. 86



Ил. 87

**Задание № 5. Академический этюд.  
Скульптурное изображение морской ракушки**



Ил. 88



Ил. 89



Ил. 90



Ил.91



Ил. 92



Ил. 93



Ил. 94



Ил. 95



Ил. 96



Ил. 97



Ил. 98



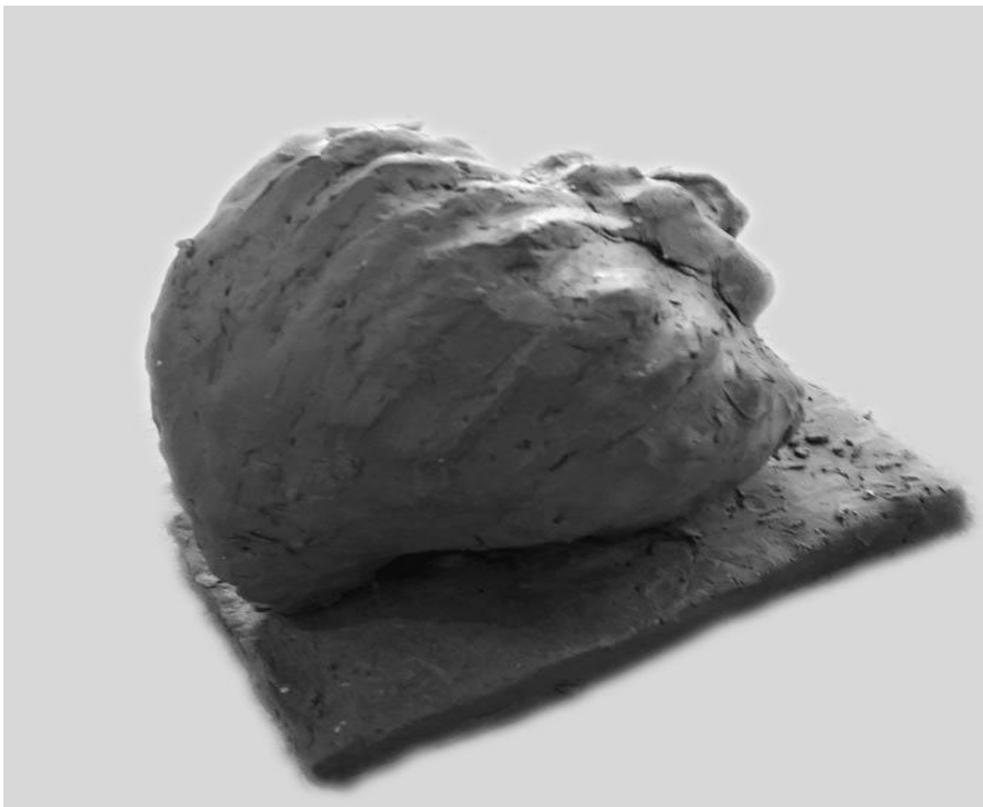
Ил. 99



Ил. 100



Ил. 101



Ил. 102

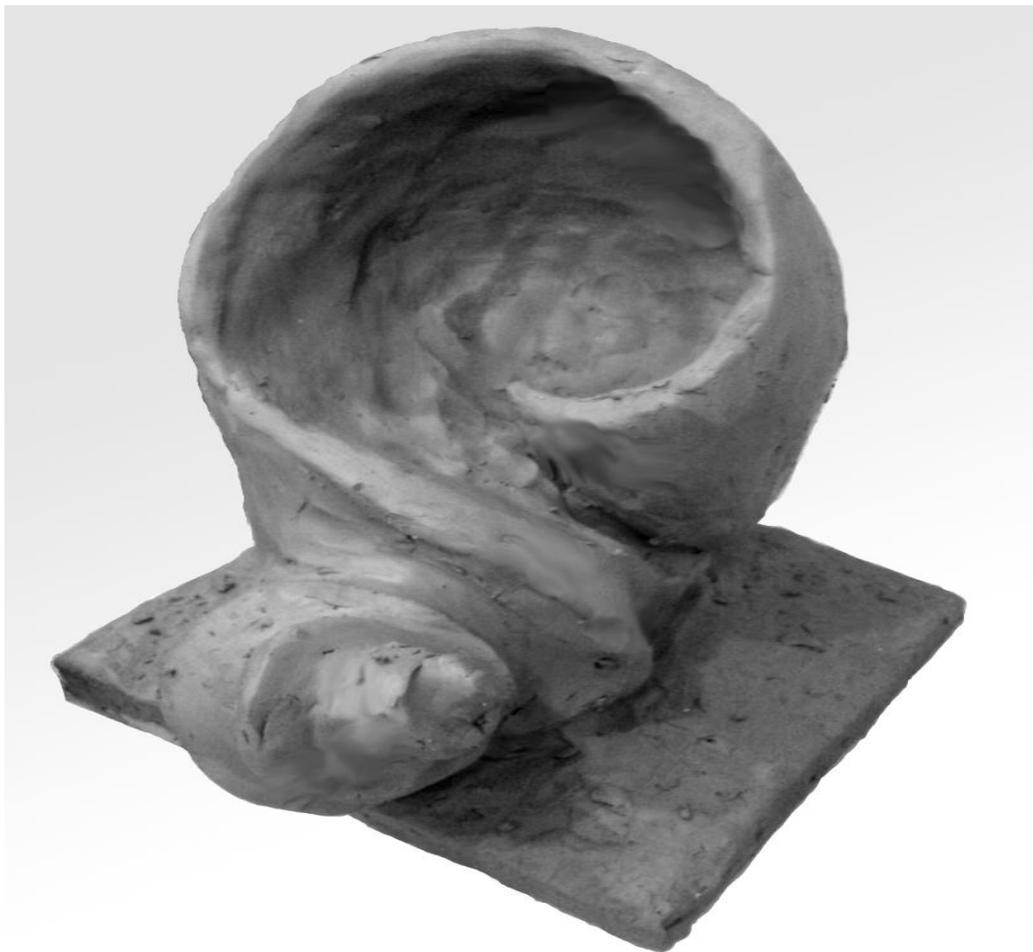
**Задание № 6. Выявление конструктивной основы морской ракушки**



Ил. 103



Ил. 104



Ил. 105



Ил. 106



Ил. 107



Ил. 108



Ил. 109



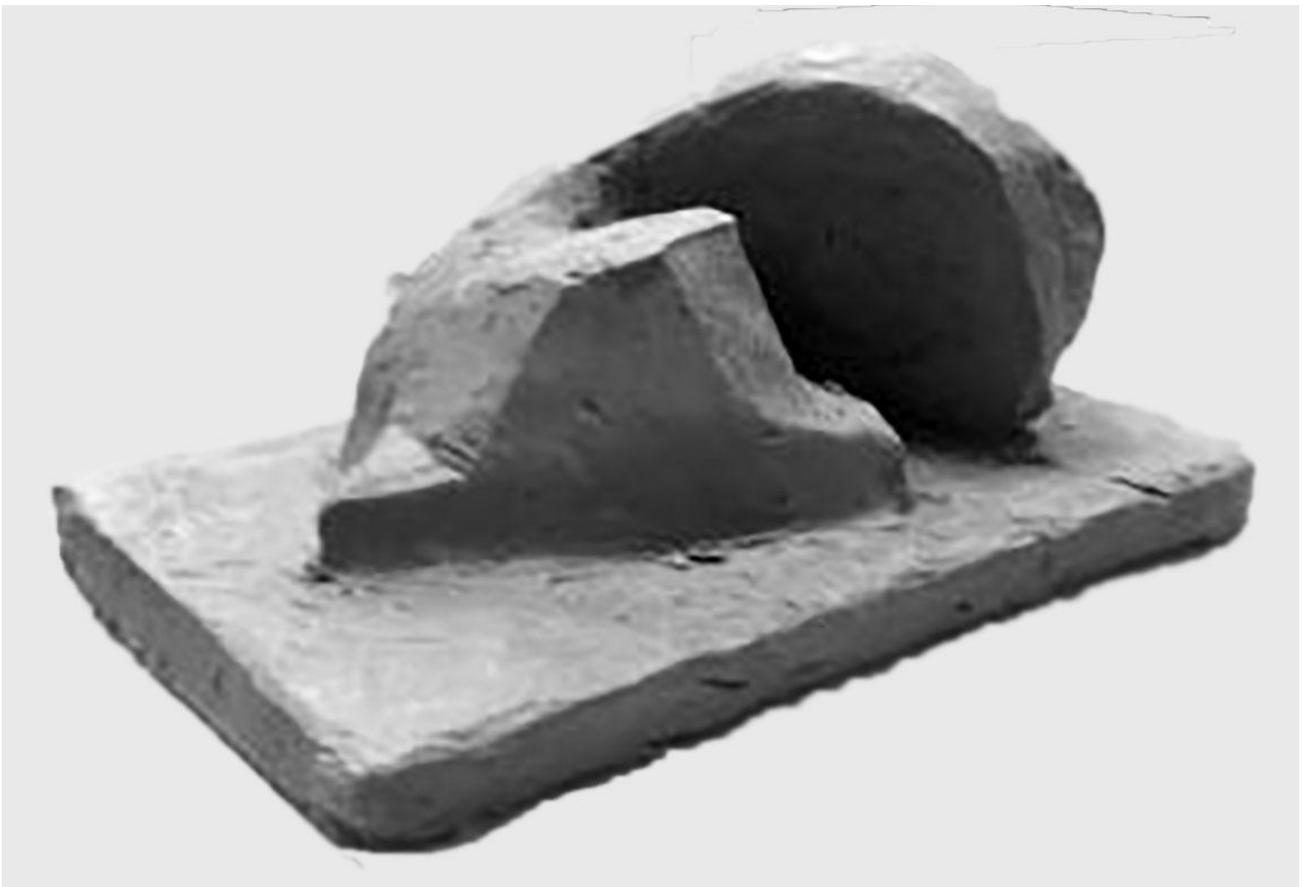
Ил. 110



Ил. 111



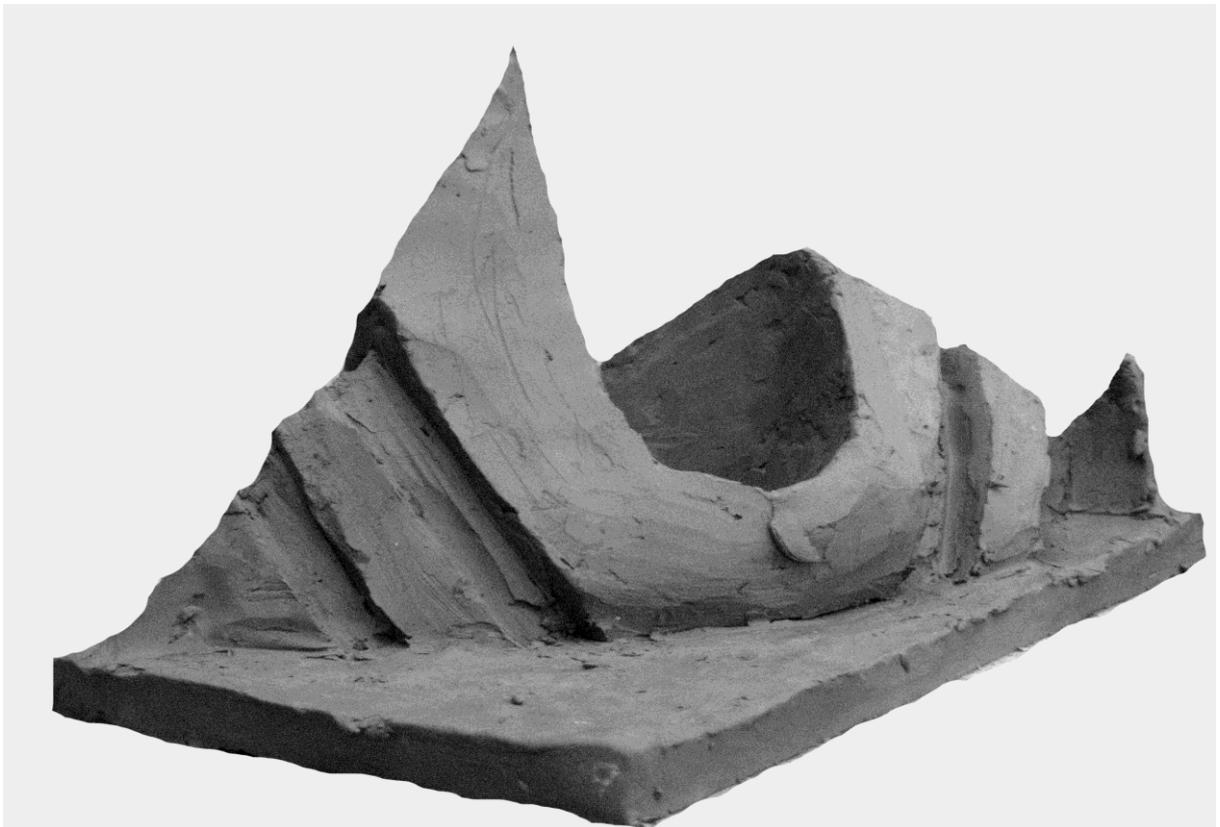
Ил. 112



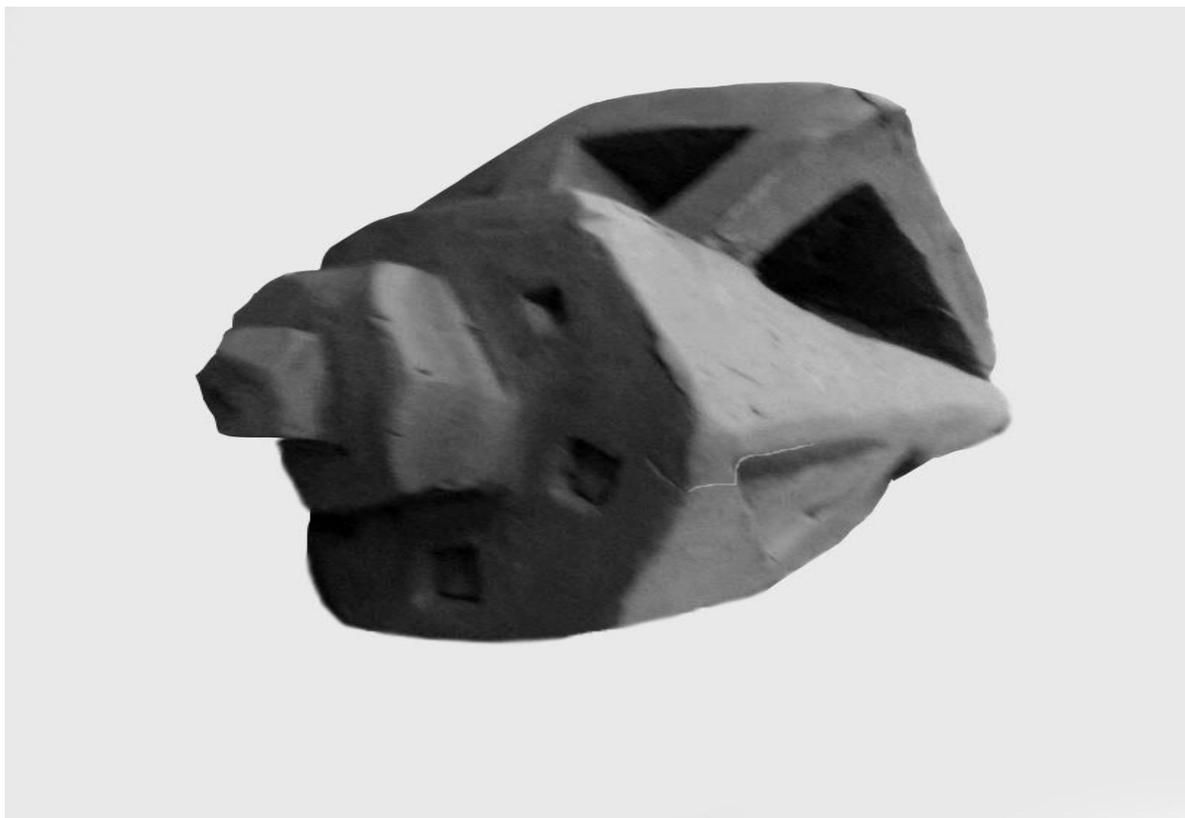
Ил. 113



Ил. 114



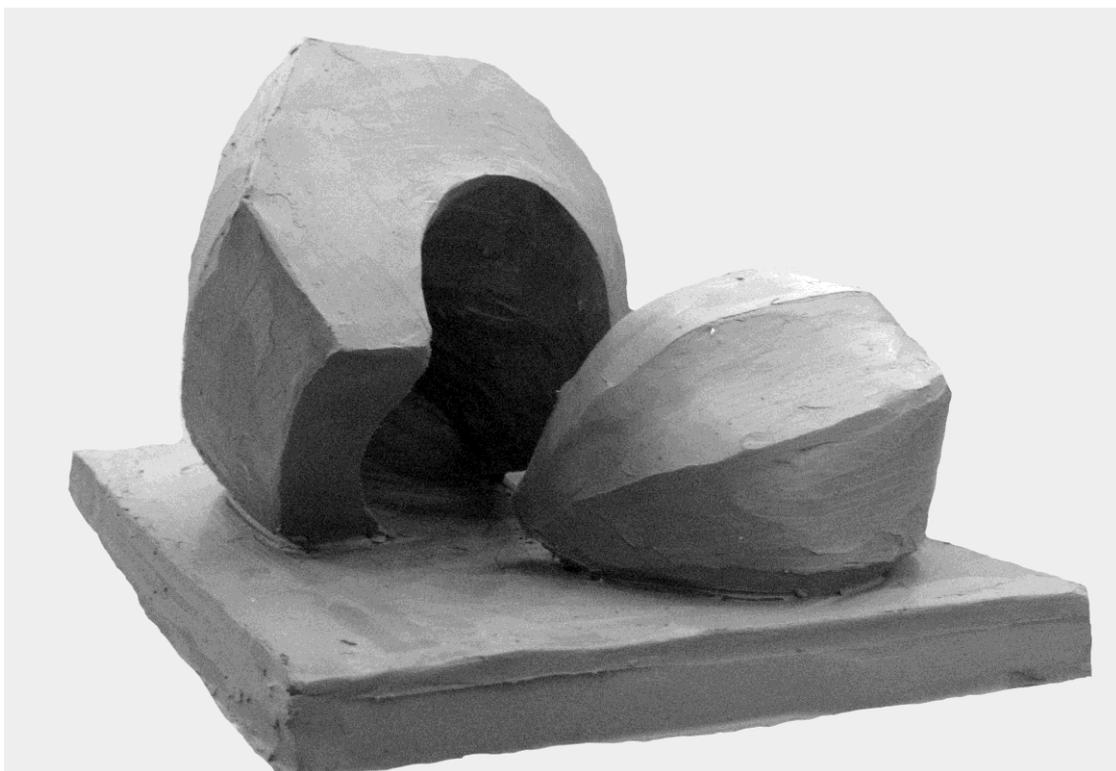
Ил. 115



Ил. 116



Ил. 117



Ил. 118



Ил. 119



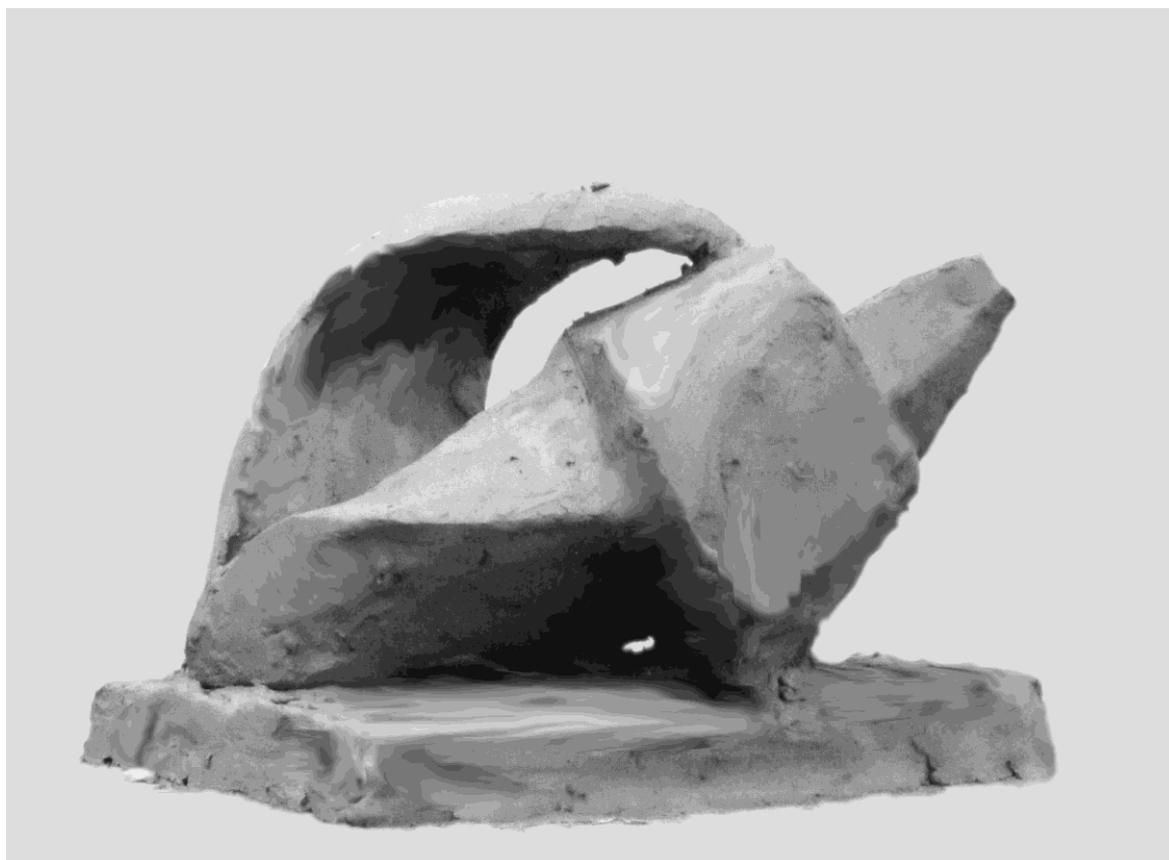
Ил. 120



Ил. 121



Ил. 122



Ил. 123



Ил. 124



Ил. 125



Ил. 126



Ил. 127



Ил. 128



Ил. 129



Ил. 130



Ил. 131



Ил. 132

**Задание № 7. Академический этюд.  
Натюрморт из геометрических предметов в рельефе**



Ил. 133



Ил. 134



Ил. 135



Ил. 136



Ил. 137



Ил. 138



Ил. 139



Ил. 140



Ил. 141



Ил. 142



Ил. 143

**Задание № 8 Академический этюд. Античный бюст в рельефе**



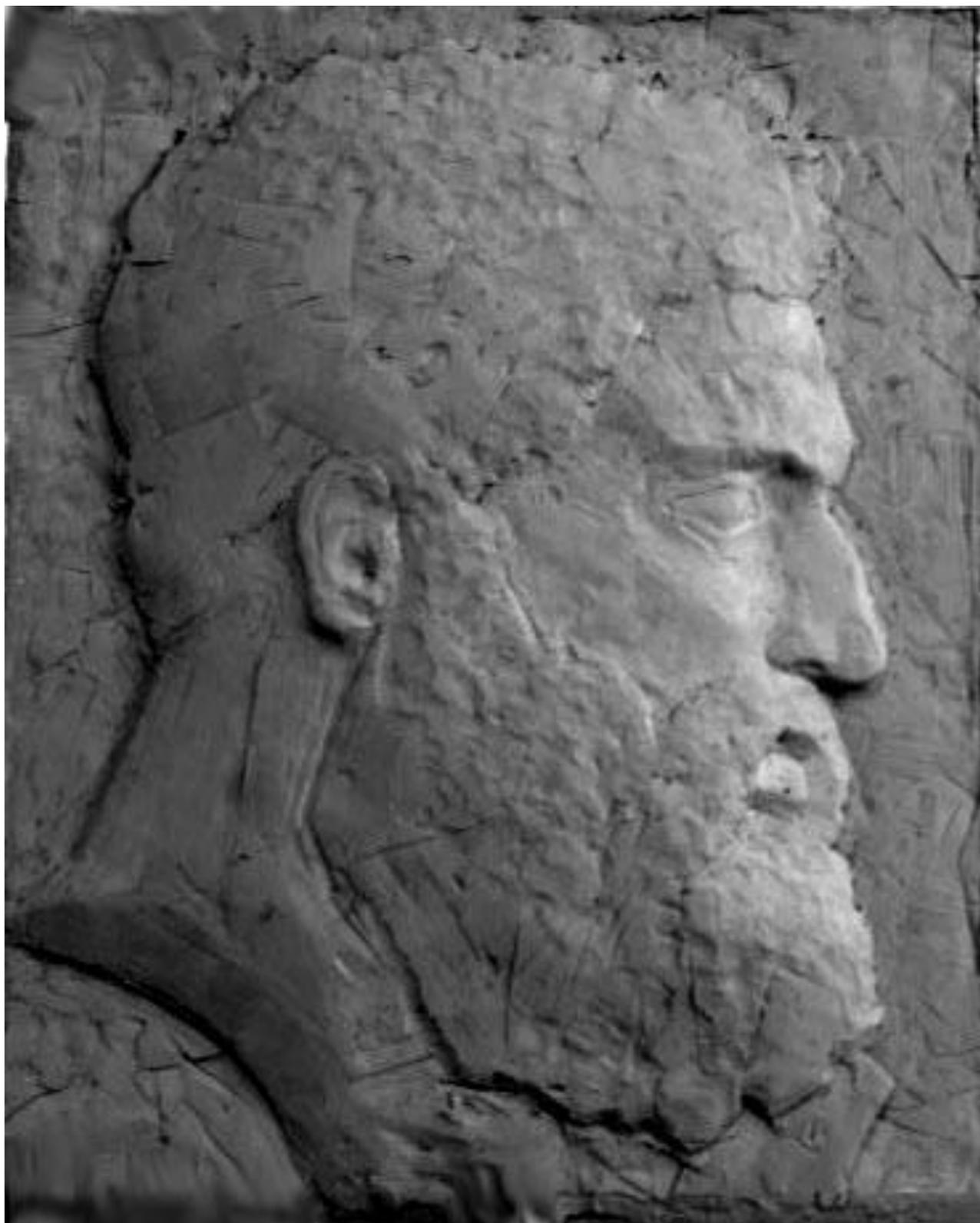
Ил. 144



Ил. 145



Ил. 146



Ил. 147



Ил. 148



Ил. 149



Ил. 150



Ил. 151



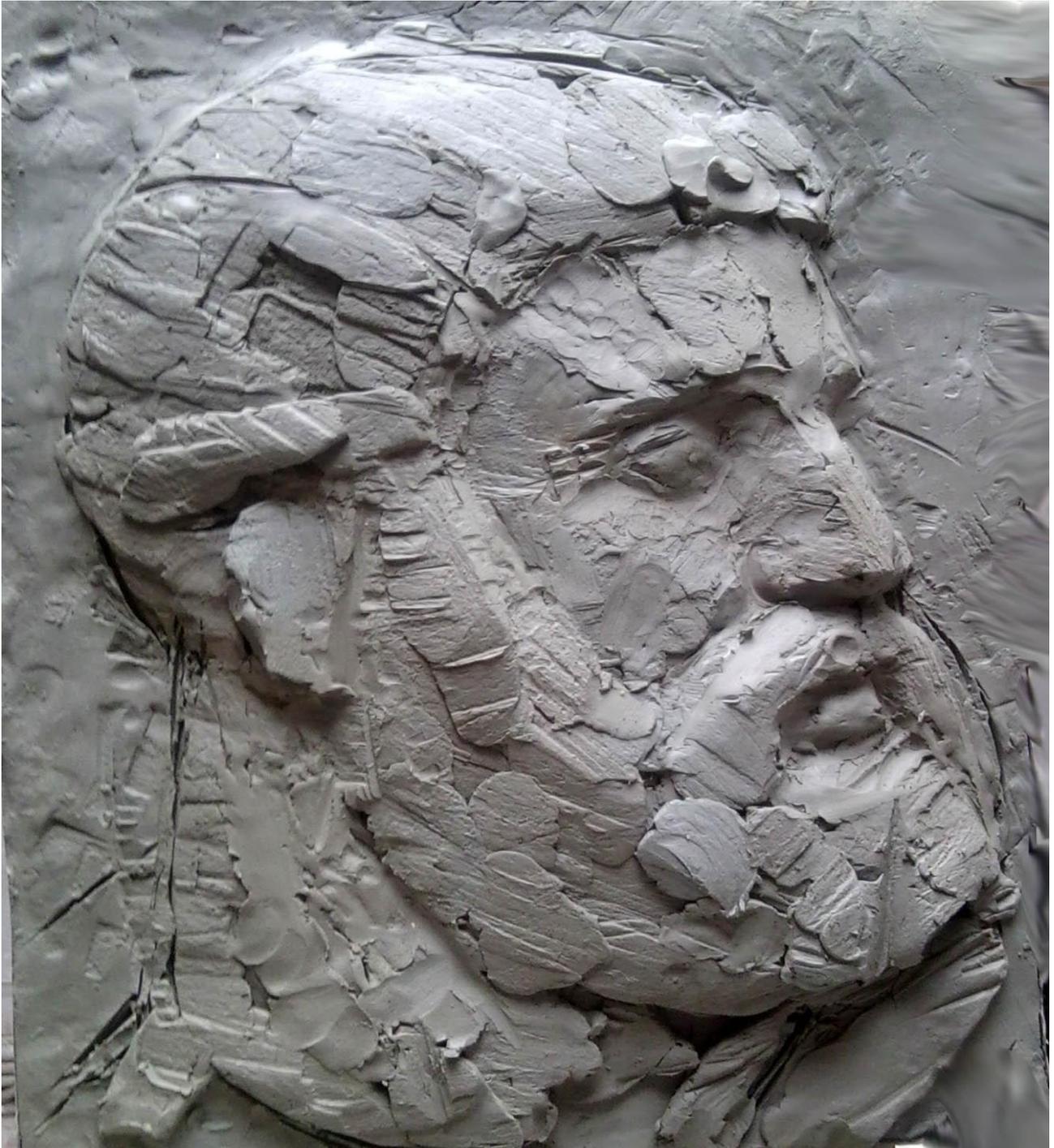
Ил. 152



Ил. 153



Ил. 154



Ил. 155



Ил. 156



Ил. 157



Ил. 158

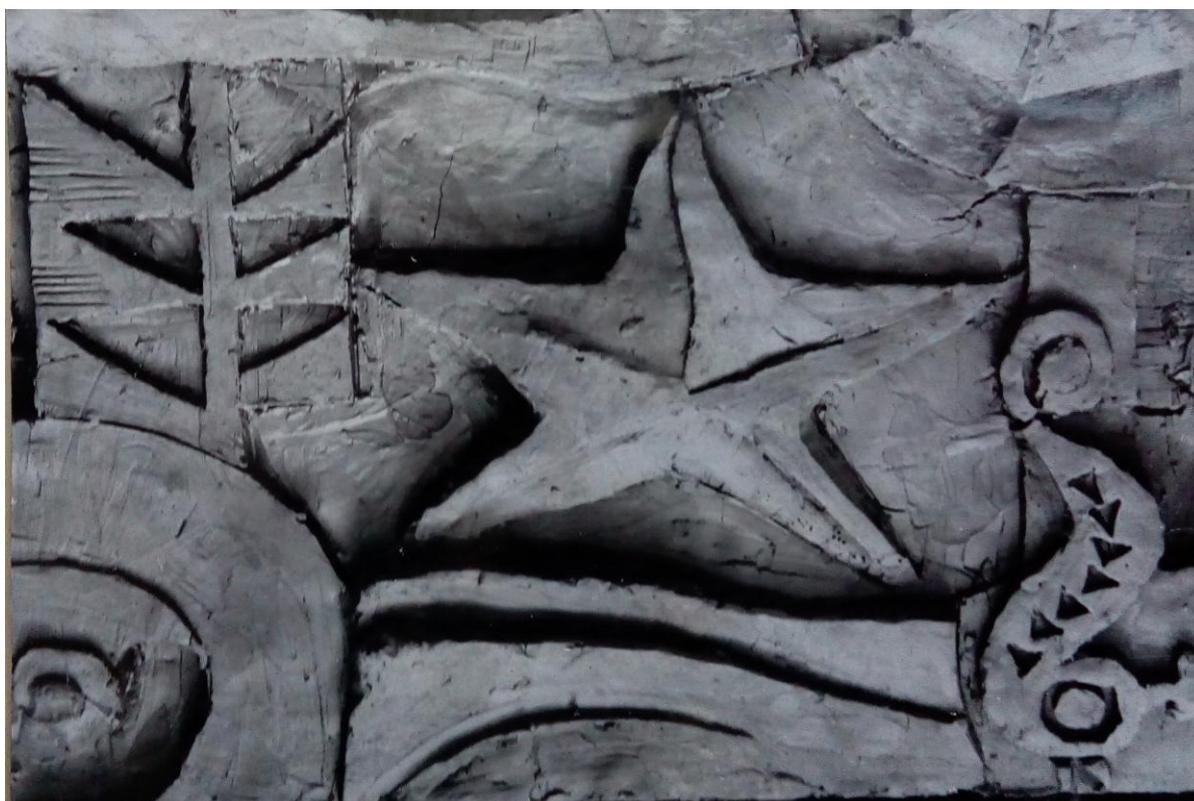
**Задание № 9. Информационный знак в виде скульптурного изображения**



Ил. 159



Ил. 160



Ил. 161



Ил. 162



Ил. 163



Ил. 164



Ил. 165



Ил. 166

Галина Герольдовна Дьячкова

**АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА И ПЛАСТИЧЕСКОЕ  
МОДЕЛИРОВАНИЕ**

Учебное-методическое пособие

Печатается в авторской редакции

Корректор О. Ю. Нестерова

Координатор Редакционно-издательской группы

О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 25.05.2019 г. Формат 60x84/16  
Усл. печ. л. 8.84. Печать офсетная. Бумага офсетная  
Отпечатано в типографии ООО «Турусел».  
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38  
[toroussel@gmail.com](mailto:toroussel@gmail.com)  
Заказ № 17312. Тираж 100 экз.