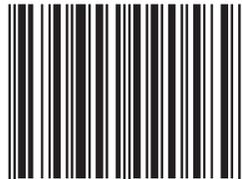


Э. В. Мхоян

**АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА.
БИОНИКА**

ISBN 978-5-6040905-8-9



9 785604 090589

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОМЫШЛЕННАЯ АКАДЕМИЯ
имени А. Л. Штигица**

Кафедра монументально-декоративной скульптуры

Э. В. Мхоян

**АКАДЕМИЧЕСКАЯ СКУЛЬПТУРА.
БИОНИКА**

Учебное наглядное пособие
для направления подготовки
54.03.02 Декоративно-прикладное искусство и народные промыслы,
направленности (профили) —
художественный металл (архитектурно-декоративная пластика)
художественный металл (пластика малых форм)

Санкт-Петербург

2018

УДК 73.021
ББК 85.13
М 936

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, народный художник России, профессор, заведующий кафедрой монументально-декоративной скульптуры СПГХПА им. А. Л. Штиглица;

А. К. Быстров, академик РАХ, народный художник России, профессор, руководитель мастерской монументальной живописи СПбГАИЖСА им. И. Е. Репина

М 936 Мхоян Э. В.

Академическая скульптура. Бионика : учеб. наглядн. пособие / Э. В. Мхоян ; ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица». — Санкт-Петербург : СПГХПА им. А. Л. Штиглица, 2018. — 124 с. : ил.
ISBN 978-5-6040905-8-9

Учебное наглядное пособие к практическим занятиям скульптурой по курсу «Бионика» дисциплины «Академическая скульптура» содержит общие сведения о скульптуре как виде искусства, раскрывает особенности преподавания и изучения некоторых бионических объемов и их композиционных переложений (решений).

Материал структурирован в соответствии с рабочей программой дисциплины.

ISBN 978-5-6040905-8-9

Э. В. Мхоян, 2018

© ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица», 2018

Оглавление

Введение	4
1. Преподавание курса «Бионика» на кафедре монументально-декоративной скульптуры	4
2. Скульптура как вид искусства	6
3. Бионика в искусстве	8
4. Задания курса с рекомендациями	9
Задание № 1. Академический этюд. Объемное изображение растительного элемента (листа) на плоскости.....	9
Задание № 2. Композиционное решение растительного элемента (листа) на плоскости.....	12
Задание № 3. Академический этюд. Объемное изображение маковой головки в кратном увеличении.....	14
Задание № 4. Композиционное решение маковой головки.....	16
Задание № 5. Академический этюд. Объемное изображение морской ракушки в кратном увеличении.....	18
Задание № 6. Композиционное решение морской ракушки.....	19
Распределение часов по заданиям.....	21
Заключение	22
Список рекомендуемой литературы	23
Обязательная литература	
Дополнительная литература	
Электронные информационные ресурсы	
Иллюстрации	25

Введение

В основу данного учебного наглядного пособия легли программы и методики для студентов «не скульпторов», сформулированные и внедренные в процесс обучения первыми руководителями кафедры архитектурно-декоративной пластики (в настоящее время — кафедра монументально-декоративной скульптуры) и лепного отделения факультета «Скульптура» Л. Ф. Дитрихом, В. Л. Дитрихом и В. И. Яковлевым. Позже большой вклад в разработку подробных методик преподавания пластики студентам факультетов декоративно-прикладного искусства и дизайна внес профессор П. Ф. Куликов. Его программы «Бионика» и «Пластика и пространство» предполагают изучение пластики объектов живой природы и передачи их свойств в создании художественных произведений. В разработке программ принимали участие также Е. Н. Лазарев и Я. Н. Лукин. С тех пор курс «Архитектурная бионика» традиционно входит в курс обучения студентов СПГХПА им. А. Л. Штиглица.

Эти программы постоянно корректируются ведущими педагогами кафедры монументально-декоративной скульптуры с учетом изменений в учебном процессе выпускающих кафедр, а также новых методических и творческих идей в художественно-промышленном образовании в целом.

1. Преподавание курса «Бионика» на кафедре монументально-декоративной скульптуры

Курс «Бионика» — это начальная стадия дисциплины «Академическая скульптура», которая входит в состав дисциплин академического цикла и является важным курсом, формирующим у

студентов профессиональные качества, учит их приемам пластического моделирования сложных форм.

Свободное владение искусством пластики необходимо будущим художникам и дизайнерам. Это плодотворно сказывается на их будущей творческой деятельности независимо от того, скульптор ли он, живописец, керамист, дизайнер или художник-график.

Наш учебный курс помогает развивать в студентах творческое начало, воспитывает художественный вкус и эрудицию, помогает чувствовать весовые пропорциональные отношения, развивает объемно-пространственное видение.

Работая над этюдами и эскизами в круглой скульптуре и на плоскости, выполняя творческие композиционные задания, студенты получают представление о синтезе скульптуры и архитектуры, о пластических возможностях скульптуры при грамотном включении ее в архитектурный образ, при взаимодействии ее с другими видами изобразительного искусства.

Основными методическими принципами программы курса «Бионика» являются: постепенность и последовательность в усложнении решаемых задач; достоверность в академических этюдах и полная творческая свобода в композиционных заданиях; индивидуальная работа с каждым студентом; активное использование как классических образцов, так и их современных аналогов в работе над этюдами и композициями;

Задачи курса «Бионика» — развитие художественного мышления, творческого воображения, зрительной памяти; обучение основам пластического решения в скульптуре; формирование умения пользоваться выразительными средствами в скульптуре.

2. Скульптура как вид искусства

В 1-м семестре одногодичного цикла обучения предмету «Академическая скульптура» студенты проходят курс бионики. В связи с тем, что многие студенты до сих пор никогда не занимались скульптурой, на первом занятии необходимо сказать несколько слов о том, что это такое — скульптура.

Латинское слово *sculptura* (от *sculpo*) означает «вырезаю, высекаю». Сложность состоит в том, что практически невозможно однозначно ответить на вопрос «что такое скульптура?». Для нас понятно одно — это особенный вид изобразительного искусства. Если живопись, рисунок и графика — это виды искусства, где художник наносит изображение на плоскость, создавая иллюзию объема и пространства, то скульптура — пространственный вид искусства, основанный на принципе трехмерного, объемного изображения. К тому же скульптура как художественное произведение может вмещать в себя элементы живописи и графики. Очень интересное и весьма поэтичное определение дал художник Сергей Соболев: «Скульптура — область чувств, связанная с формой».

Скульптура — один из самых древних видов искусства. Само это слово обозначает и сам вид изобразительного искусства и также каждое отдельное его произведение. Выделим основные виды скульптуры:

- круглая скульптура, обозреваемая со всех сторон,
- рельефная скульптура, в которой изображение располагается на плоскости. Рельеф, в свою очередь состоит из горельефа (высокого рельефа), барельефа (низкого рельефа), контррельефа (обратного, углубленного рельефа).

Круглая скульптура включает в себя:

- монументальную (монументы, памятники, надгробия);

– монументально-декоративную (скульптура для парков и скверов, фонтанов, атланты, кариатиды и т. д.);

– скульптуру малых форм (произведения до 60—80 см высотой, предназначенных для интерьеров и небольшого открытого пространства);

– станковую (скульптура небольших размеров, предназначенная только для интерьера, кабинетная скульптура);

– миниатюрную (фигурки из кости, медали и т. д.).

По жанрам скульптура делится на:

– портрет — самый популярный жанр, который в свою очередь делится на парадный и камерный;

– исторический жанр, обычно связанный с отображением исторических событий и изображением конкретных исторических личностей. Этот жанр чаще реализуется в монументальных формах;

– бытовой жанр, включающий в себя сцены из жизни, тематические двухфигурные, трехфигурные композиции;

– анималистика — жанр изображения животных. Первые подобные примеры появляются еще в период первобытно-общинного строя. Они были очень распространены в искусстве Древнего Египта, Древней Греции, во все последующие эпохи, и в современном искусстве художники-анималисты встречаются довольно часто;

– геральдический жанр — изображения гербов, знаков и символов.

Всегда, во все времена главным объектом изображения в скульптуре был и остается человек. Много реже изображаются животные (анималистика), еще реже — природа (пейзаж) и предметы (натюрморт).

Скульптура выполняется из твердых (камень, дерево) и пластических материалов (глина, воск, пластилин). Гораздо реже встречаются ледяная скульптура и скульптура из песка, соломы, мусора. Есть еще кинетическая скульптура (чаще всего она создается из металла, в которой обыгрываются эффект реального движения).

3. Бионика в искусстве

Теперь о бионике. Что это такое? Понятие «бионика» происходит от древнегреческого *βίον*, что означает жизнь. Если коротко — бионика исследует биологические системы, а также процессы, проходящие в живой природе (ее усилия направлены на их образное применение в архитектуре). Применительно к изобразительному искусству бионика — это творческое использование художниками природных форм.

Человек, действуя сначала интуитивно, а потом сознательно, всегда обращался к живой природе за «подсказками» и помощью. Так, жилище первобытного человека конструктивно походило на сооружения бобров, термитов, гнезда птиц. Первый камень, установленный вертикально древним человеком — менгир — повторял стоящую фигуру и тектонику ствола дерева. Менгиры могут быть устремлены вверх, другие наклонены и, кажется, вот-вот упадут, третьи расположены горизонтально. Широкое распространение менгиры получили в Европе (Британия, Ирландия, Франция), а также в Африке и Азии. Считается, что вертикальное положение является наиболее устойчивым. Человечество до сих пор ставит вертикальные стелы в честь каких-либо событий. Позднее эта форма находит выражение в колоннах египетских и греческих храмов.

Великий архитектор итальянского Возрождения Филиппо Брунеллески при конструировании купола собора Санта Мария дель Фьоре взял за основу скорлупу яйца. Золотые главы русских церквей имеют форму луковиц или капель воды. Антонио Гауди был первым архитектором, начавшим активно применять принципы бионики. Он не только использовал декоративные возможности органических форм, но и придавал своим постройкам своеобразное подобие природы. В 1910–1920-е гг. бионические принципы получили также развитие в архитектуре

экспрессионизма. Заха Хадид, Сантьяго Калатрава, Хавьер Сеносиан — одни из лучших мировых представителей современной архитектуры, продолжающие принципы бионики в конце XX — начале XXI столетия.

В России бионическая архитектура появилась относительно недавно. Здесь в качестве примера можно назвать петербуржца Бориса Левинзона. Форма созданных им домов подчиняется законам природы, становясь ее органической частью. «Архитектура — это продолжение природы», вот основной творческий принцип Бориса Левинзона.

Бионика отражается не только в архитектуре, но и в дизайне интерьера и мебели, транспортном дизайне и дизайне одежды. И, конечно, в скульптуре. Здесь можно вспомнить Константина Бранкузи (Брынкуши), Осипа Цадкина, Александра Архипенко, Генри Мура и других замечательных мастеров.

Наш учебный курс по изучению бионики в скульптуре основан на анализе элементов живой природы, их пластической интерпретации и композиционном осмыслении.

4. Задания курса с рекомендациями

Задание № 1.

Академический этюд. Объемное изображение растительного элемента (листа) на плоскости (ил. Л 1 – Л 12)

Для работы над заданием нам необходимы листья разных растений. Студенты их приносят с собой. Чаще всего это листья дуба, клена или, ясеня. Каждый выбирает себе наиболее понравившийся, и в дальнейшем он будет служить ему моделью.

Это первое занятие по скульптуре, и поскольку многие студенты до сих пор не работали профессионально в объеме, будет уместно сказать

несколько слов о материале, которыми мы будем пользоваться. Прежде всего, это так называемая голубая кембрийская глина, месторождения которой есть в Ленинградской области. По пластическим качествам она является одной из лучших в мире (также она обладает целебными и косметическими качествами). Соединенная с водой в определенных пропорциях, глина — самый удобный скульптурный материал, из которого человеческие пальцы способны вылепить все, что угодно.

Другой мягкий материал для скульптуры — пластилин, который по своим качествам похож на глину, но, в отличие от нее, имеет синтетическое происхождение. Он мягок и пластичен, что дает возможность использовать его в мелкой пластике и выполнять с его помощью тонкие детали в крупной скульптуре.

Для работы с этими материалами используются специальные приспособления, прежде всего, — скульптурный станок с вращающейся верхней площадкой, который позволяет скульптору работать на удобной для него высоте. Самым лучшим инструментом для работы с мягкими материалами являются наши пальцы. Для доработки поверхности используются деревянные и металлические стеки, петли и ножи разных форм и размеров. Есть еще циркуль и линейка, которыми пользуются для измерения моделей и выполнения подготовительного рисунка.

Вернемся к нашему заданию. Его цель — вылепить объемное изображение растительного элемента (листа) на плоскости. Сделать полную его копию, со всеми деталями, тонкостями и нюансами.

Вначале студенты набивают на деревянный щит глиняный плит высотой 1,5–2 см. Следим за тем, чтобы его поверхность была ровной, грани прямыми, а углы одинаковыми. Далее акцентируем внимание студентов на композиции листа на плоскости плиты. Как он должен располагаться? Горизонтально, вертикально или диагонально? Каким он должен быть по отношению к плитке — большим или маленьким? Какой

должна быть высота объемного изображения? И как она будет соотноситься с размерами плинта и его высотой? На эти и многие другие подобные вопросы студент обязан ответить самостоятельно и, конечно, с помощью преподавателя.

После того, как композиционное положение листа на плинте найдено и согласовано с преподавателем, студенты начинают постепенное набирание объема. Тщательно прокладывают глину по всему рисунку, внимательно работают прежде всего по большой форме, стараясь повторить пластику модели, добиваясь передачи всех тонкостей ее объема и конструктивных особенностей. Соединение объема с плинтом по всему периметру (поднутрение) должно быть плавным: объем листа мягко и пластично как бы выходит (вытягивается) из плинта. При этом рисующая грань кромки листа должна быть ясной и чистой.

На первом занятии полезно показать студентам (особенно тем, кто раньше не лепил) аналогичные работы из методического фонда и проанализировать их. На дальнейших занятиях можно показывать копии классических работ по соответствующей тематике.

Некоторые студенты на первых этапах работы часто «приклеивают» свой лист к плоскости, будто вырезая его из картона или листа металла. Поэтому нужно объяснять, какими пластическими средствами достигается «скульптурность» объема, его наполненность и т. д. Очень важно, чтобы студенты к концу работы над этюдом добивались максимальной выразительности и всего объема в целом, и отдельных его деталей.

Задачи, которые решаются в задании:

– композиция изображаемого элемента на плоскости. Поиск оптимального формата и масштаба. Решение проблемы равновесия;

– конструктивное решение. Нахождение пропорций и пластической взаимосвязи всех частей объема с учетом особенностей изображаемой модели.

Задание выполняется в мягком материале (глине) на деревянном щите размером 20х30 см.

Задание № 2.

Композиционное решение растительного элемента (листа) на плоскости (ил. Л 13 – Л 43)

Перед тем, как студенты начнут работать над этим заданием, надо сказать им несколько слов о понятии композиции. Оно происходит от латинского *composito* — составление, сочинение. Это классическое определение. Но есть еще одна интересная точка зрения, которая звучит следующим образом: композиция — это прежде всего открытие. Здесь можно провести аналогию с наукой, но в искусстве художник делает открытия в первую очередь для себя. Ведь «основной смысл искусства — открывать новые миры и пытаться в них жить».

Есть ли законы, правила, средства выражения композиции? Прежде всего — это закон пропорциональности и тесно связанный с ним закон трехкомпонентности, а также закон контраста и закон простоты (следует заметить, что термин «закон» в данном случае очень условен). Какие средства выражения существуют? Для скульптуры это — форма (объем и контр-объем), линия, точка, фактура, иногда — цвет. Важен также ритм — закономерное чередование и повторение элементов. В скульптурной композиции ритм проявляет себя в чередовании элементов и мотивов, пространственных поворотов объемов, просветов между ними.

В подготовке к выполнению задания надо отдельно остановиться на термине «беспредметное» или «неизобразительное» (формальное или

абстрактное) искусство. Нам он необходим, чтобы отделить такого рода искусство от предметного (фигуративного), изобразительного. То есть того, что строится на изображении узнаваемых предметных форм.

Важно, чтобы студенты понимали также роль ассоциативного мышления в творческом процессе. Оно развивается благодаря умению пользоваться образами, возникающими в памяти человека. Из ассоциативно-образного мышления вытекает способность человека творить, создавать новое, генерировать новые идеи. Возвращаясь к нашему заданию, надо отметить, что, как показывает опыт, студенты в большинстве своем подходят к нему с интересом.

Цель данного задания — композиционное решение листа с использованием неизобразительных формы. Следует акцентировать внимание студентов на том, что это именно композиция, а не стилизация. (Стилизация — декоративное обобщение предметов и подчеркивание некоторых качеств формы с помощью условных приемов).

Перед тем, как студенты приступят к работе, очень полезно будет показать им скульптуры Осипа Цадкина и Александра Архипенко.

Вначале, перед работой в мягком материале (глине), студенты делают эскизы на бумаге. Обычно бывает достаточно 15–20 вариантов. Это необходимо, так как процесс постепенного отхода от реального изображения к абстрактному начинается именно на бумаге. Выполнение графических эскизов полезно еще и потому, что это дает дополнительную возможность изучить модель, ее конструктивные особенности, детали и т. д., что поможет студенту в дальнейшей работе над композицией.

Проводим анализ представленных вариантов с каждым студентом персонально и после этого отбираем наиболее удачный для того, чтобы студент мог приступить к переводу его в объемное изображение в глине. Акцентируем внимание студентов на том, что эскиз на бумаге — это всего лишь начало работы над композицией, некая точка отсчета, от

которой надо идти дальше, творчески развивая пластическую идею, заложенную в графическом варианте, и чтобы они ни в коем случае не останавливались на первоначальном варианте. И тут, конечно же, задача педагога очень тактично, не изменяя идею студента, вовремя поправлять его. Перевод графического эскиза в окончательную объемную композицию делается не механически, а творчески. Дальнейшая работа в мягком материале может повлечь за собой некоторый отход от графического варианта, иную детализацию и т. д. Но основная пластическая идея все же сохраняется.

В отличие от академического этюда, плинт в этом задании может быть включен в композицию, быть ее частью, и, как один из ее элементов, нести пластическую и смысловую нагрузку. К концу работы важно добиться предельной ясности пластической идеи, максимальной выразительности силуэта и отдельных деталей.

Задачи, которые решаются в задании:

– композиция объема на плинте: найти оптимальный формат и масштаб изображаемого элемента и плинта;

– конструктивное решение: нахождение пропорций, весовых отношений всех частей композиции.

Задание в объеме выполняется в мягком материале на деревянном щите размером 20х30 см.

Задание № 3.

Академический этюд. Объемное изображение маковой головки в кратном увеличении (ил. М 1 – М 12)

Это задание, конечно, сложнее, чем предыдущие, так как речь здесь идет о круглой объемной скульптуре. Перед тем, как студенты начнут работать, необходимо сказать несколько слов о предмете их творческого исследования. Прежде всего, о том, что это — «тело вращения»,

имеющее секторальную радиально-симметричную систему с жесткой конструкцией (каркасом). Внутри коробочки с мягкой кожей, которая постепенно усыхает, натягивается и открывает подвенечные отверстия для рассеивания семян.

Суть задания заключается в следующем: студентам необходимо вылепить объемное изображение маковой головки. Для этого надо сделать полную копию в кратном увеличении и, в итоге, акцентировать в ней характер модели, его конструкцию, правильно найти весовые отношения объемов (основного, маленького, находящегося под ним на стебле и верхнего элемента — венца), их положение в пространстве и т. д.

Работа над заданием начинается с заготовки каркаса — стойки с петлей и крестиками, закрепленной на деревянном щите. Далее прокладываем глиной каркас, начиная с большого объема, затем венец и ножку мака. Следим за тем, чтобы набираемая масса глины распространялась равномерно относительно оси. В процессе выполнения задания необходимо рассказать студентам о двух важных для скульптуры понятиях: архитектонике и тектонике. Архитектоника — общая выстроенность объемов в пластическом произведении. Тектоника (в данном случае) — отражение внутренней конструктивной основы на внешней поверхности скульптуры.

В процессе работы указываем на важность того, чтобы количество лепестков венца соответствовало количеству ребер самой головки, постоянно акцентируем внимание студентов на «ребрах жесткости» в конструкции коробочки, на том, как они проявляют себя на внешней поверхности мака (тектоника), а также на характере натяжения кожицы на эту конструкцию. По схожему принципу строились и строятся некоторые традиционные жилища разных народов: это яранги и чумы, юрты и вигвамы. Все они имеют куполообразную форму, жесткую

каркасную систему и мягкое покрытие, и, таким образом, являются по своему конструктивному смыслу аналогом нашего объекта изучения.

Задачи, которые решаются в задании:

– композиция объемного этюда. Найти положение объема на каркасе (в пространстве). Решить проблему равновесия;

– конструктивное решение. Нахождение пропорций, взаимосвязей и весовых отношений всех частей изображаемой модели с учетом характерных особенностей модели;

Работа выполняется в мягком материале (глине) на каркасе — металлической стойке с крестиками высотой 25–30 см.

Задание № 4.

Композиционное решение маковой головки (ил. М 13 – М 34)

После того, как студенты вылепили академический этюд маковой головки, в котором изучили ее характер, конструкцию, детали и т. д., они приступают к следующему заданию.

В нем поставлена цель — композиционное решение формы головки мака при помощи абстрактных, неизобразительных средств. Это задание отличается от предыдущей композиции. Если там объем принадлежал плоскости и был ориентирован на одну точку зрения, то здесь уже решение иное, более сложное — объемное. И оно должно быть интересным, «смотрибельным» со всех сторон.

Вначале студенты делают эскизы на бумаге, не менее 15–20 штук. Обычно этого бывает достаточно, чтобы двигаться далее. После краткого анализа графических эскизных вариантов с каждым студентом персонально, выбираем один (лучший) для перевода его в объемное изображение. Графический этап работы необходим для того, чтобы студентам было легче перейти затем от реального изображения к абстрактному (неизобразительному, беспредметному). Обращаем

внимание на то, чтобы в объемной работе студенты не останавливались на полном копировании графического варианта. Они должны идти дальше и творчески развивать пластические идеи, заложенные в них.

Важно напомнить о различных законах, правилах и средствах выражения композиции. Так, студенты должны пользоваться законом доминанты, методом соподчинения, методом контраста, помнить о ритме, пользоваться средствами выражения — объемом и контр-объемом, фактурой, линией, не усложнять работу и т. д. Особое значение в данном задании имеет закон равновесия. Во-первых, потому что моделью нам служит предмет, являющийся «телом вращения» и имеющий свою ось. Во-вторых, в объемной композиции острее всего бросается в глаза неуравновешенность объема и в целом, и отдельных его частей. Именно поэтому студенты должны добиваться всестороннего равновесия композиции. И, конечно, здесь, как и в любой другой скульптуре, студенты должны помнить об архитектонике и тектонике.

В начале работы над заданием в мягком материале студентам можно показать репродукции скульптуры таких мастеров, как Осип Цадкин, Генри Мур и Александр Архипенко.

Кроме откровенно формального решения, может быть и другое, где вместе с беспредметными, условными, абстрактными объемами, могут использоваться и вполне узнаваемые изобразительные элементы. В любом случае должна читаться пластическая идея, и композиционное решение должно быть чистым и лаконичным.

Очень важно, чтобы студенты, работая над этим заданием, представляли, что их скульптура может быть увеличена и установлена в интерьере или на открытом воздухе и, конечно, изготовлена в твердом материале. Это усиливает интерес к работе и дает хорошие результаты.

В процессе работы и по мере приближения к ее окончанию студенты должны стараться добиваться максимальной выразительности и силуэта композиции с разных точек зрения, и отдельных ее деталей.

Задачи, которые решаются в задании:

– абстрактная формализация объема. Найти положение объема на каркасе (в пространстве). Решить проблему равновесия;

– конструктивное решение. Нахождение пропорций, взаимосвязей и весовых отношений всех частей композиции.

Задание выполняется в мягком материале (глине) на металлическом каркасе высотой 25–30 см с крестиками.

Задание № 5.

Академический этюд. Объемное изображение морской ракушки в кратном увеличении (ил. Р 1 – Р 9)

Задание еще более усложняется по сравнению с предыдущими. Морская раковина — это очень сложная природная форма меняющегося профиля с явно выраженной долевой конструкцией и поперечной системой деталей, отражающей периодичку роста.

Суть данного задания — выявить и показать характер объема в целом, положение его в пространстве и весовые отношения деталей друг к другу и ко всему объему.

Вначале студенты изготавливают проволочный каркас на деревянном щитке. Определяют угол расположения каркаса согласно оси ракушки. Набирают глиняный плинт высотой 1,5–2 см. Для правильного построения этюда необходимо провести анализ модели — определить три основные ее детали: центральную (главную) емкость, завиток (нижняя деталь), наружный конус (верхняя деталь).

Очень важно напоминать студентам, чтобы они как можно чаще вращали модель и свой этюд, иначе неизбежны ошибки: уплощение

объема, вдавливание его в плинт и т. д. Сложность этюда в том, что это сложный динамический объем, лежащий на плоскости. Обращаем внимание на отношение целого объема к его частям и деталям на поверхности, на их размеры и направления движения, показать, как меньшие детали подчиняются большему, а те, в свою очередь, целому объему. Здесь можно вспомнить числовой ряд Фибоначчи (числовой ряд, в котором каждый последующий член равен сумме двух предыдущих, причем началом этого ряда могут быть любые два числа), ведь ракушка — это идеальная модель изучения и этой математической последовательности, и пропорции «золотого сечения».

Задачи, которые решаются в задании:

– композиция объема на плинт: найти оптимальный формат и масштаб изображаемого элемента и плинта;

– конструктивное решение: нахождение пропорций, весовых отношений всех частей этюда с учетом характерных особенностей модели.

Задание выполняется в мягком материале (глине) на деревянном щитке размером 20х30 см.

Задание № 6.

Композиционное решение морской ракушки (ил. Р 10 – Р 30)

После работы над этюдом морской ракушки, где студенты проводят всесторонний анализ как объема в целом, так и ее отдельных частей и деталей, они приступают к следующему заданию, которое заключается в композиционном осмыслении этой модели.

Ставится цель: композиционное решение морской раковины при помощи неизобразительных средств. Важно, чтобы в основе решения был объем, имеющий характерное для ракушки развитие по спирали.

Вначале студенты делают 10–20 эскизов на бумаге. Графические поиски облегчают задачу перехода от реального изображения к абстрактному (беспредметному). С каждым студентом персонально проводим анализ сделанных эскизов, отбираем лучший, после чего они приступают к следующему этапу — лепке в мягком материале (глине). По ходу работы напоминаем о некоторых законах и правилах композиции, которыми необходимо пользоваться и этом задании: законы равновесия, трехкомпонентности, закон единства и соподчинения. Но помним, что все определяет объем, его форма. Именно она должна звучать в полную силу и также полно воздействовать на зрителя. Не обойтись и без упоминания художественных средств, помогающих нам создавать гармонические композиции. Это — ритм, контраст, фактура, цвет. Важно сказать и о законе пропорциональности, соразмерности отдельных частей и целого объема. И, конечно, здесь необходимо упомянуть о «золотом сечении» и о «числах Фибоначчи». Строение ракушки — яркий пример «золотого сечения» в природе, равно как и членение стеблей у растений, пропорции человеческого тела и т. д.

Перед тем, как начнется процесс лепки в глине, можно показать студентам иллюстрации работ Осипа Цадкина, Генри Мура, Александра Архипенко, Константина Бранкузи и других скульпторов, а также постройки Захи Хадид, Сантьяго Калатравы и Хавьера Сеносиана.

С самого начала работы и до ее окончания студенты должны помнить о выразительности силуэта со всех точек зрения — и с фронтальных, и с профильных, и с трехчетвертных. А также о выразительности отдельных деталей внутри самой композиции.

Задачи, которые решаются в задании:

– композиция объема на плинте: найти оптимальный формат и масштаб изображаемого элемента и плинта;

– конструктивное решение: нахождение пропорций, весовых отношений всех частей композиции.

Работы выполняются в мягком материале (глине) на тех же щитах, что и предыдущее задание.

Распределение часов по заданиям

<i>№</i>	<i>Задание</i>	<i>Кол-во часов</i>
1.	Академический этюд. Объемное изображение растительного элемента (листа) на плоскости	8
2.	Композиционное решение растительного элемента (листа) на плоскости.	8
3.	Академический этюд. Объемное изображение маковой головки в кратном увеличении	8
4.	Композиционное решение маковой головки	8
5.	Академический этюд. Объемное изображение морской ракушки в кратном увеличении	8
6	Композиционное решение морской ракушки	8
	<i>1-й семестр</i>	<i>48</i>

Заключение

Наглядное обеспечение данного курса составляют:

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

Все задания выполняются в специальных аудиториях, по площади, позволяющих работать группе 10–12 человек с преподавателем.

Аудитория должны быть хорошо освещены, оснащены крутящимися станками, табуретками, деревянными щитами для лепки, полками для хранения учебных работ, хорошо замоченной и подготовленной к работе глиной, столярным и слесарным инструментом.

На этом наш курс бионики заканчивается. Надо отметить, что для студентов он интересен. Здесь они, делая академические этюды, изучают форму бионических объектов, а после этого, занимаясь композицией, учатся творить, мыслить формальными, отвлеченными формами, работать в объеме, чувствовать пространство, и в то же время выражать свои мысли и идеи простыми, но выразительными средствами.

При увеличении учебных часов курс может быть усложнен и в количественном и качественном плане. В этом случае объектами исследований могли бы служить различные насекомые, части скелета животных и т. д. Хотя и представленные здесь три формы (лист, мак, ракушка) дают огромное количество возможностей для реализации пластических идей и замыслов.

Список рекомендуемой литературы

Обязательная литература

1. *Бесчастнов Н. П.* Изображение растительных мотивов : учеб. пособие. — М. : Владос, 2004, 2008. — 208 с.
2. *Ермолаев А. П.* Основы пластической культуры архитектора-дизайнера : учебник. — М. : Переплет, 2005. — 416 с.
3. Анализ и интерпретация произведения искусства. Художественное сотворчество : учеб. пособие. — М. : Высшая школа, 2005. — 552 с.
4. *Павлов Г. М., Павлова В. Н.* Пластическая анатомия. — М. : Искусство, 1967, 2006. — 240 с.
5. *Лантери Э.* Лепка. — М. : Изд-во Академии художеств, 1963, 2006. — 336 с.

Дополнительная литература

6. *Аркин Д. Е.* Образы архитектуры и образы скульптуры. — М. : Искусство, 1990. — 400 с.
7. *Виннер Б. Р.* Введение в историческое изучение искусства. — М. : Изобразительное искусство, 1985. — 580 с.
8. *Голубева О. Л.* Основы композиции. — М. : Искусство, 2004. — 120 с.
9. *Дмитриева Н. А.* Краткая история искусств. — М. : АСТ-Пресс, 2008. — 624 с.
10. *Лебедев Ю. С.* Архитектура и бионика. — М. : Стройиздат, 1977. — 270 с.

11. *Божко Ю. Т.* Архитектоника и комбинаторика формообразования : [учеб. для худож.-пром. вузов и архит. фак.]. — Киев : Выща школа, 1991. — 244 с.

12. *Данилова О. Н., Шеромова И. А., Еремина А. А.* Архитектоника объемных форм : учеб. пособие. — Владивосток : Изд-во ВГУЭС, 2005. — 64 с.

13. *Елатомцева И. М.* Станковая скульптура. — Минск : Вышэйшая школа, 1975. — 198 с.

14. *Ермолаева Л. П.* Основы дизайнерского искусства. — М. : Гном и Д, 2001. — 120 с.

15. *Шорохов Е. В.* Композиция : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2109 «Черчение, рисование и труд». — М. : Искусство, 1979. — 304 с.

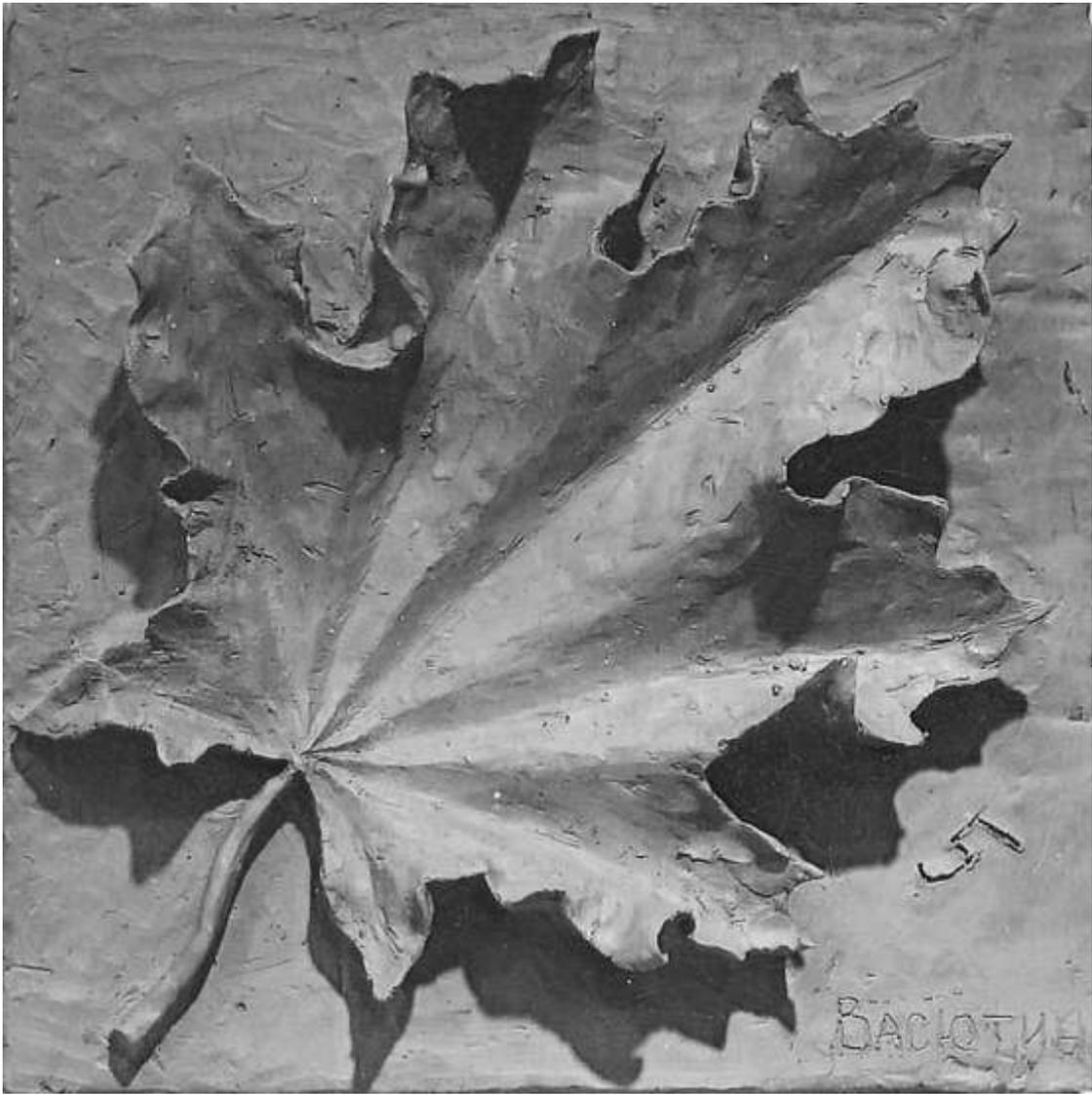
Электронные информационные ресурсы

16. *Сукманов А. Е.* Принципы пластического моделирования головы [Электронный ресурс] : метод. указания к практическим занятиям по дисциплине «Скульптура и пластическое моделирование» / Сукманов А. Е., Шлеюк С. Г., Щукин Ф. М. — Электрон. текстовые данные. — Оренбург : Оренбургский гос. ун-т, ЭБС АСВ, 2008. — 22 с. — Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/21641>. — ЭБС «IPRbooks», по паролю; <http://www.iprbookshop.ru>. — ЭБС «IPRbooks», по паролю.

17. *Щукин Ф. М., Шлеюк С. Г.* Принципы пластического моделирования орнамента и головы человека [Электронный ресурс] : метод. указания. — Электрон. текстовые данные. — Оренбург : Оренбургский гос. ун-т, ЭБС АСВ, 2013. — 41 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/21642>. — ЭБС «IPRbooks», по паролю.

Иллюстрации

В качестве наглядных примеров, иллюстративно подтверждающих методическую последовательность выполнения заданий по курсу «Бионика» дисциплины «Академическая скульптура», представлены учебные работы студентов СПГХПА им. А. Л. Штиглица.



Л 1



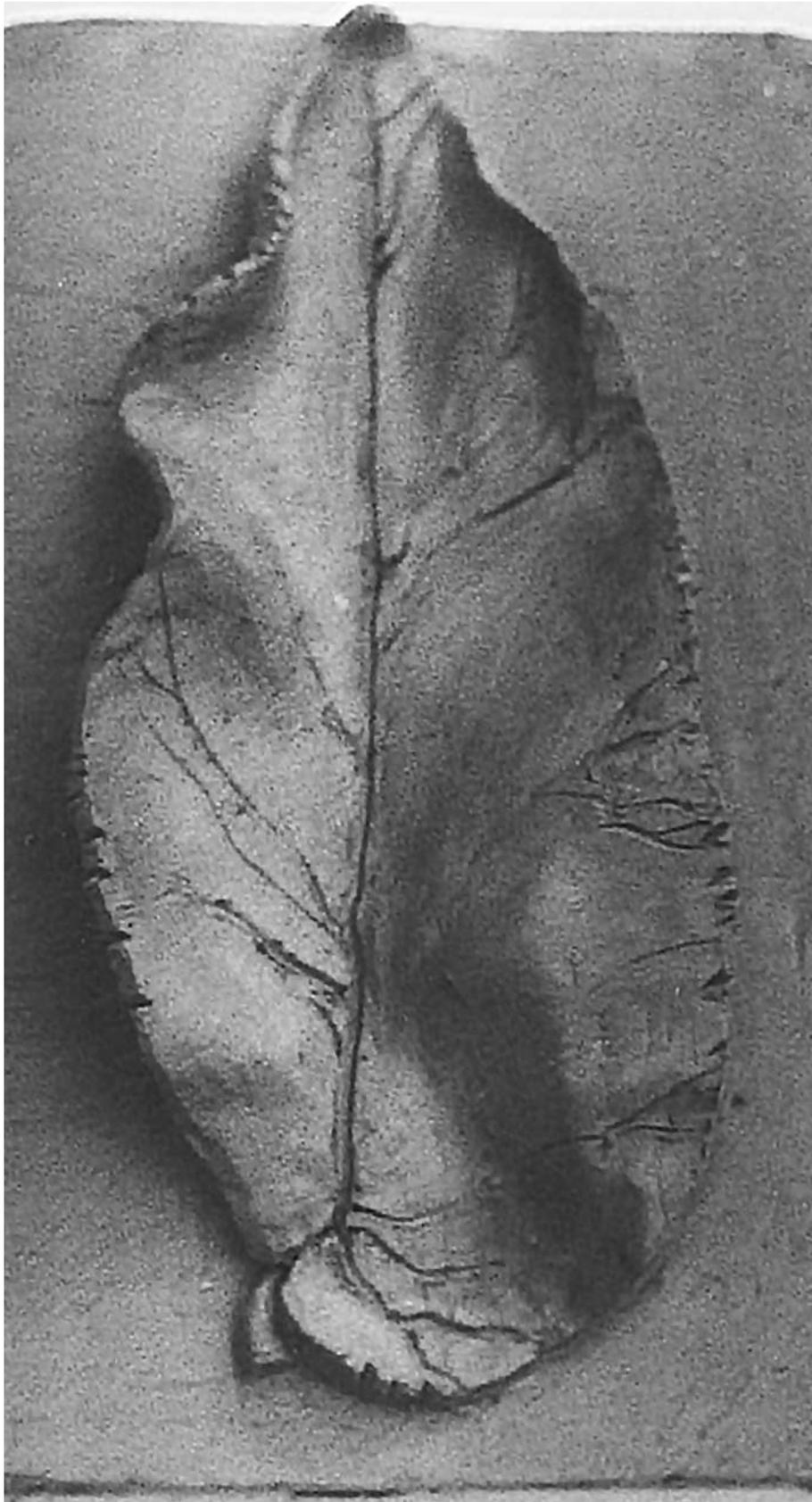
Л2



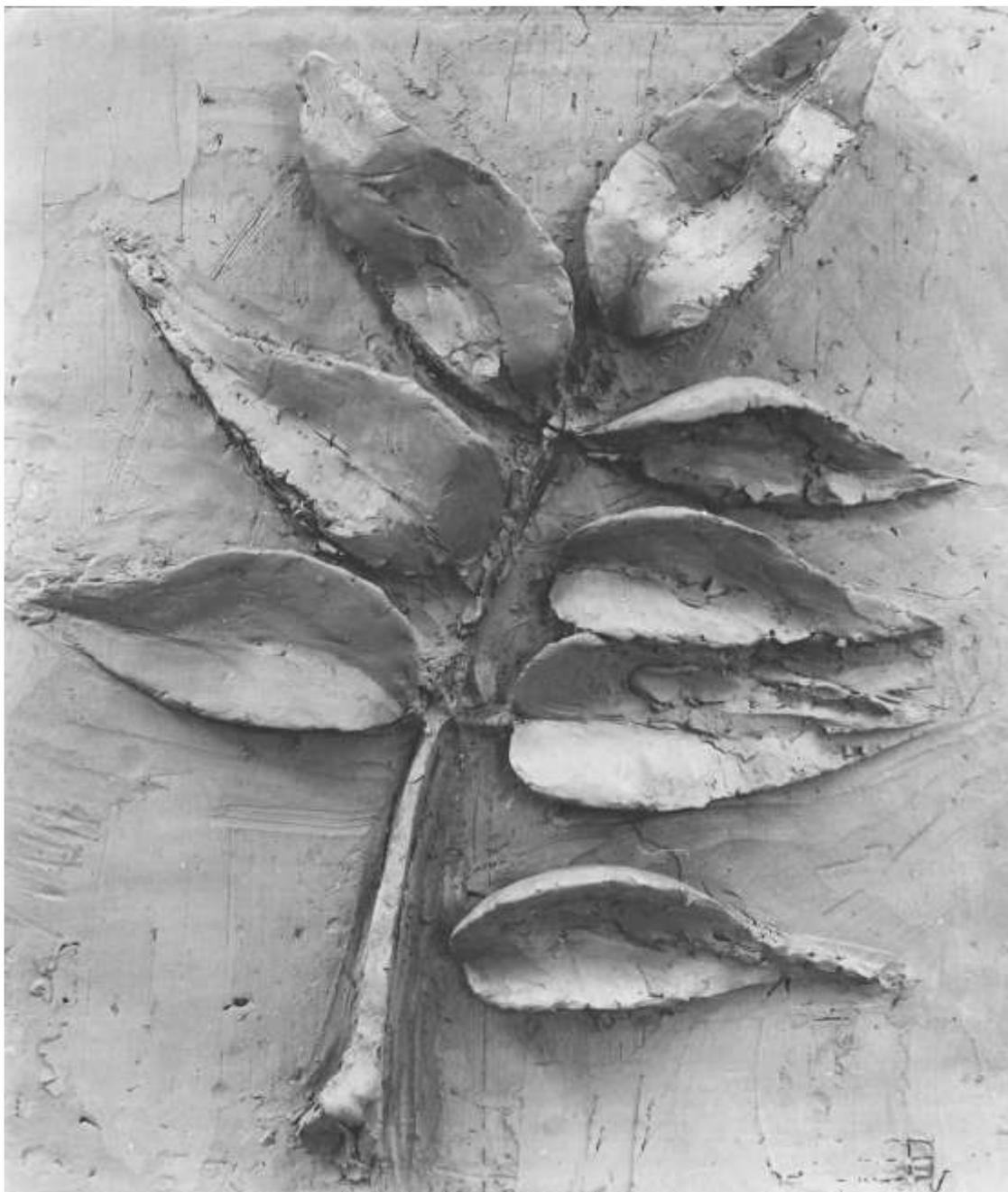
Л3



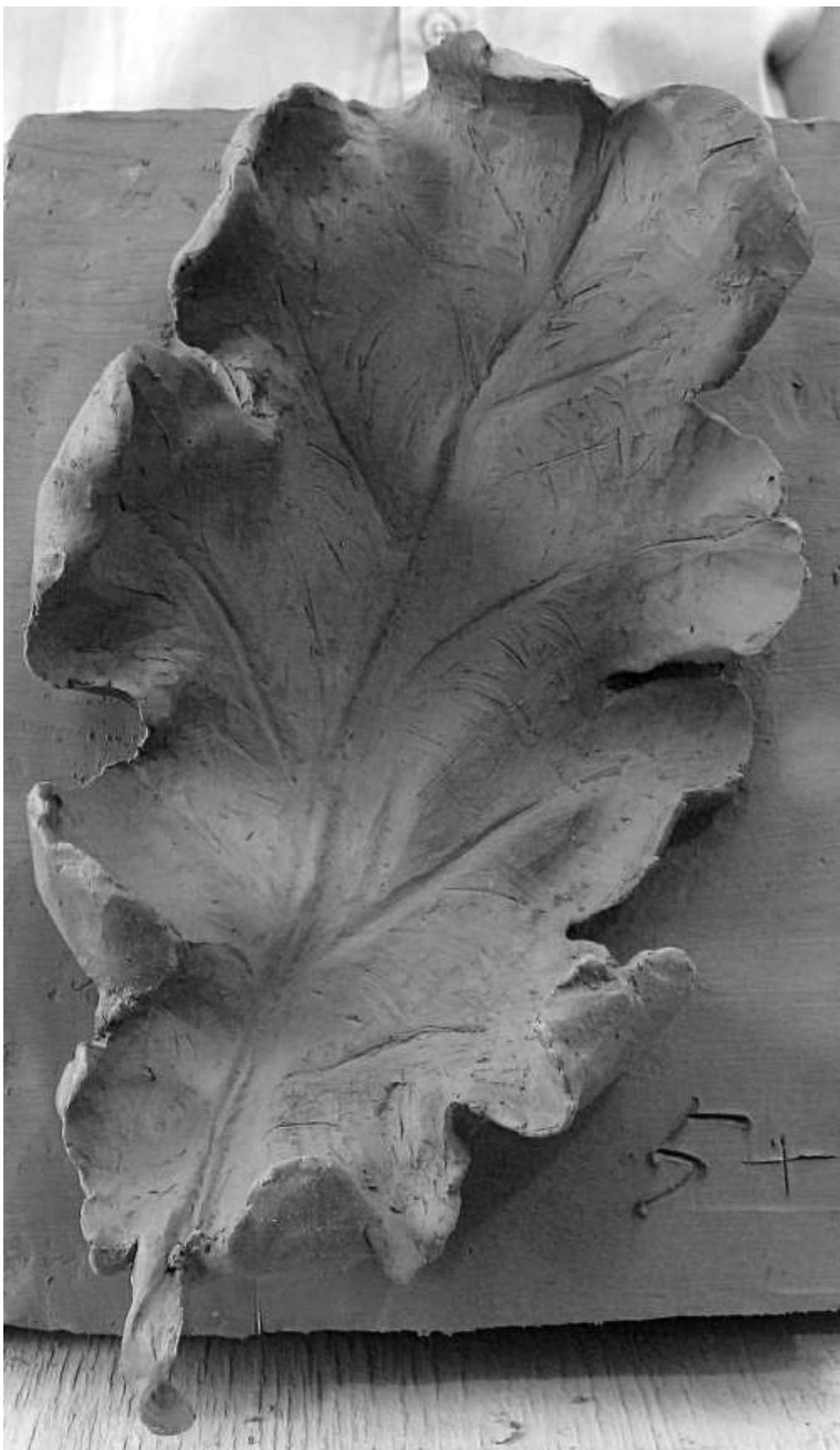
Л 4



Л 5



Л6



Л7



Л 8



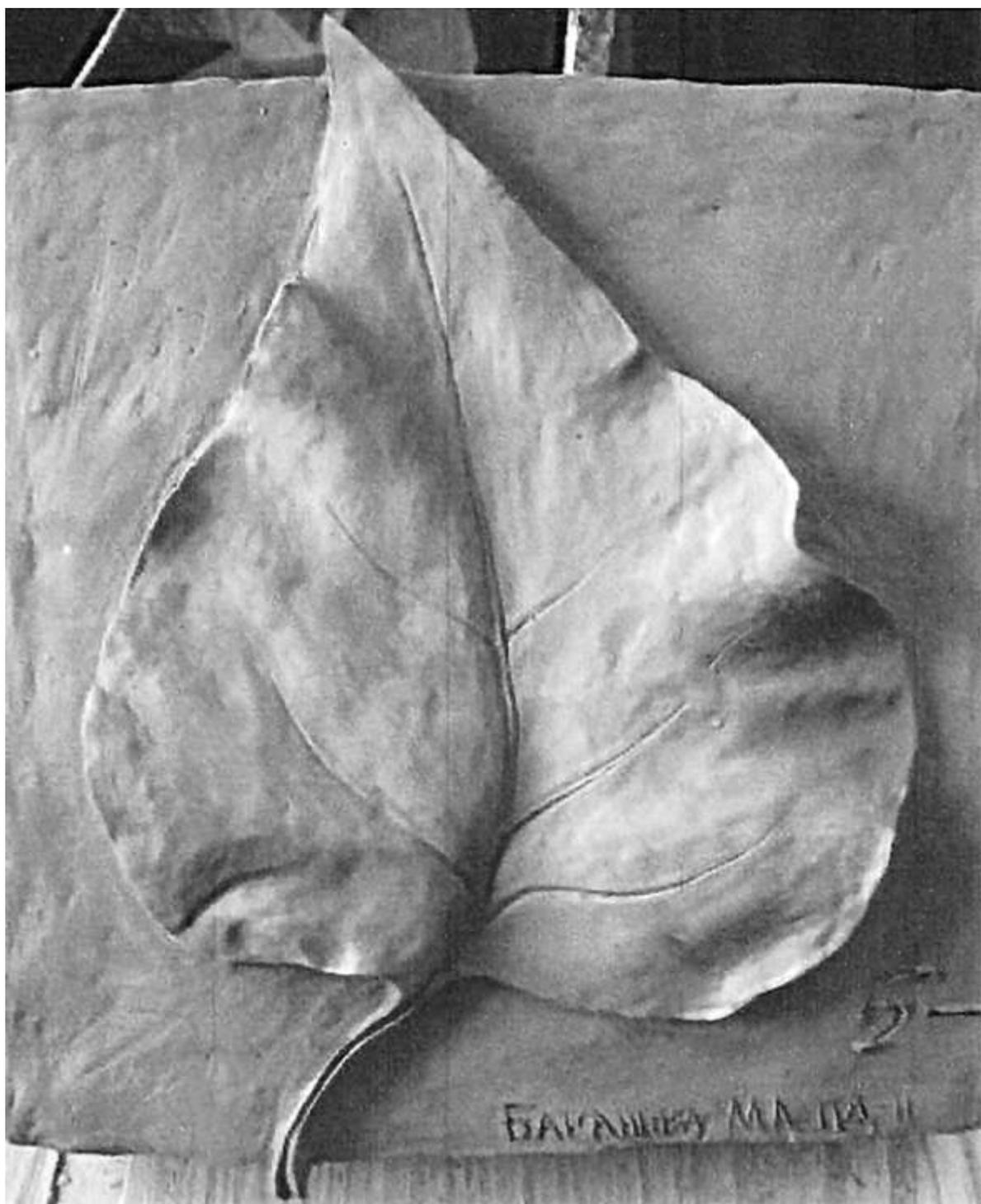
Л9



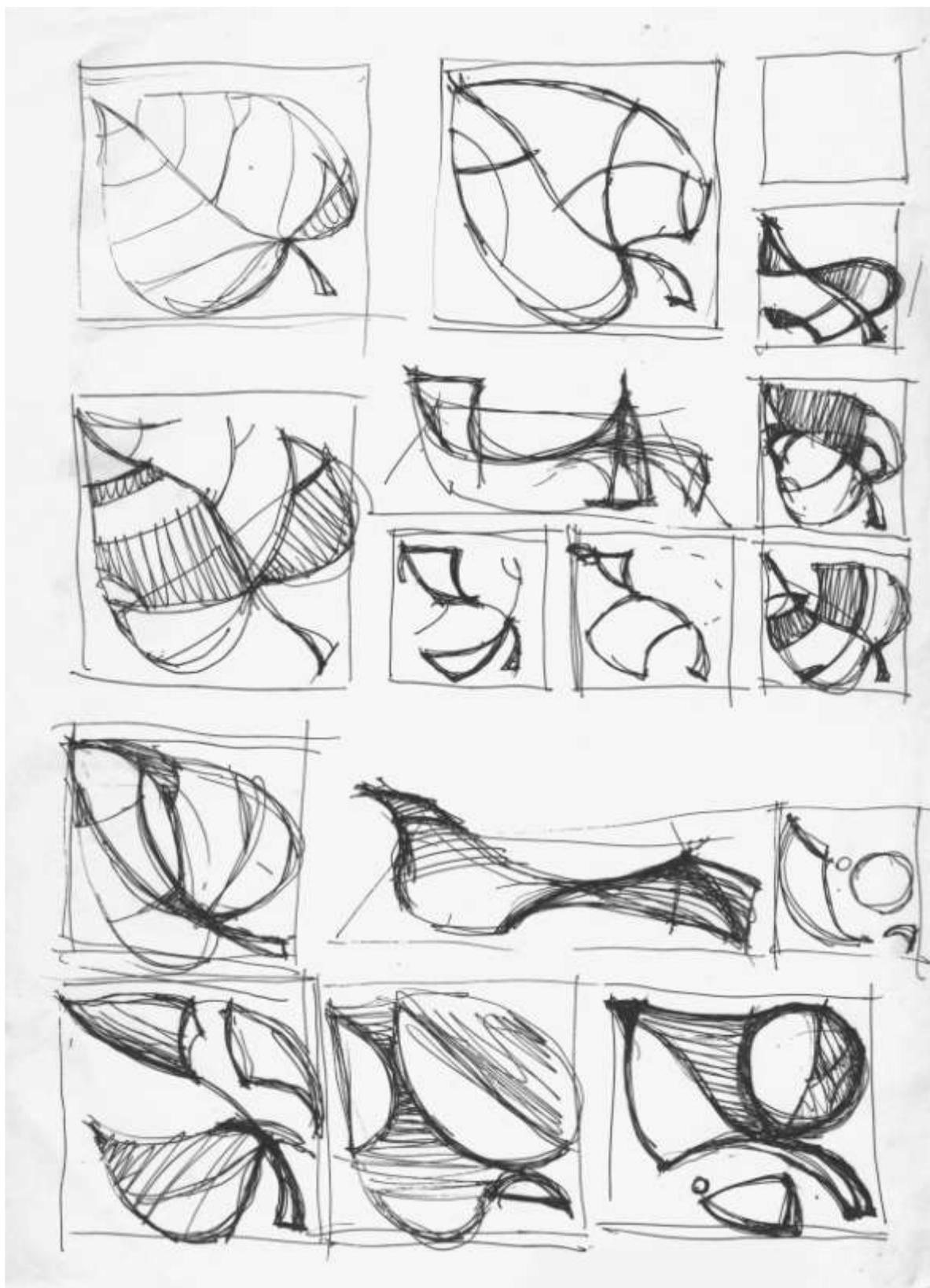
Л 10



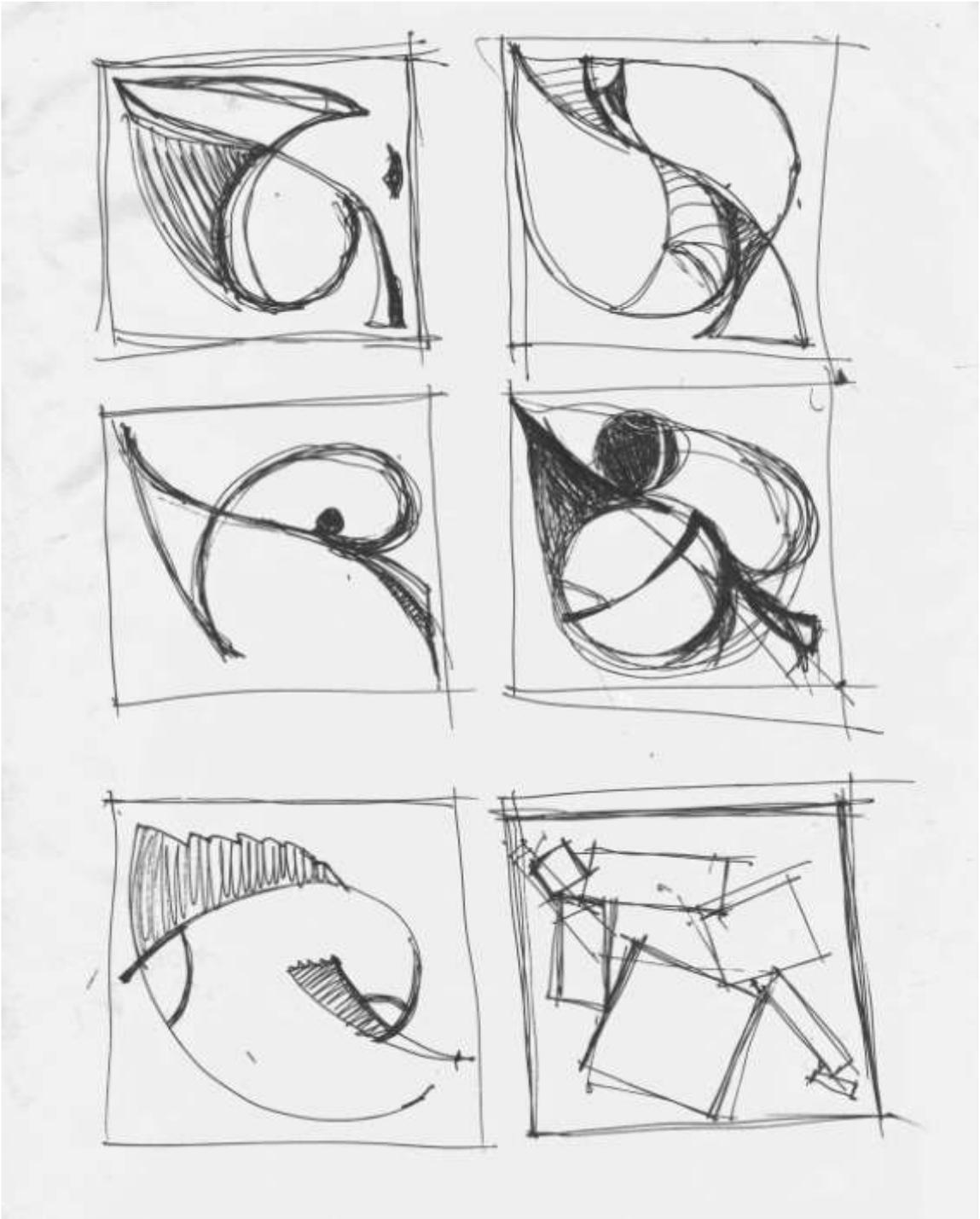
Л 11



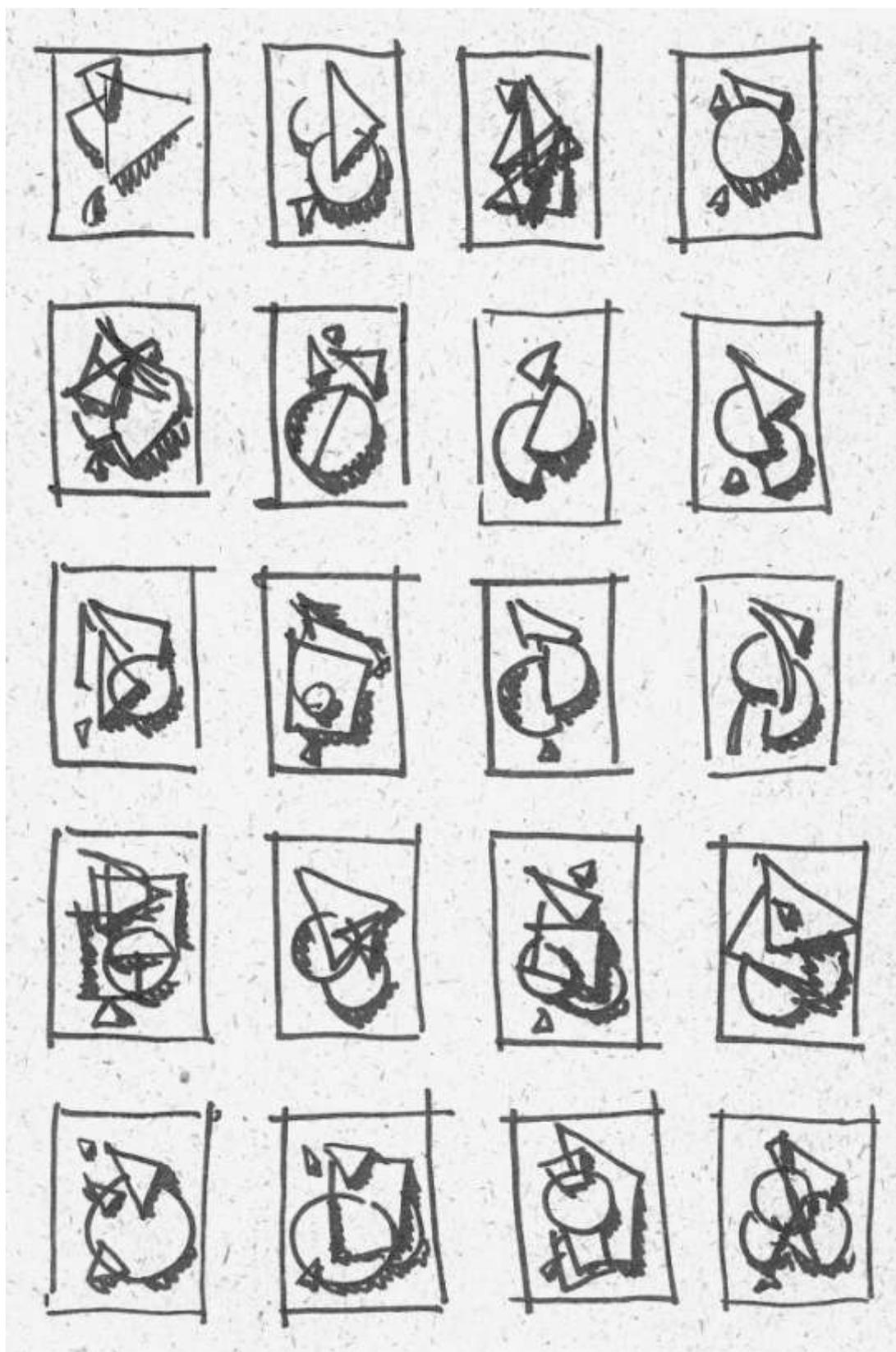
Л 12



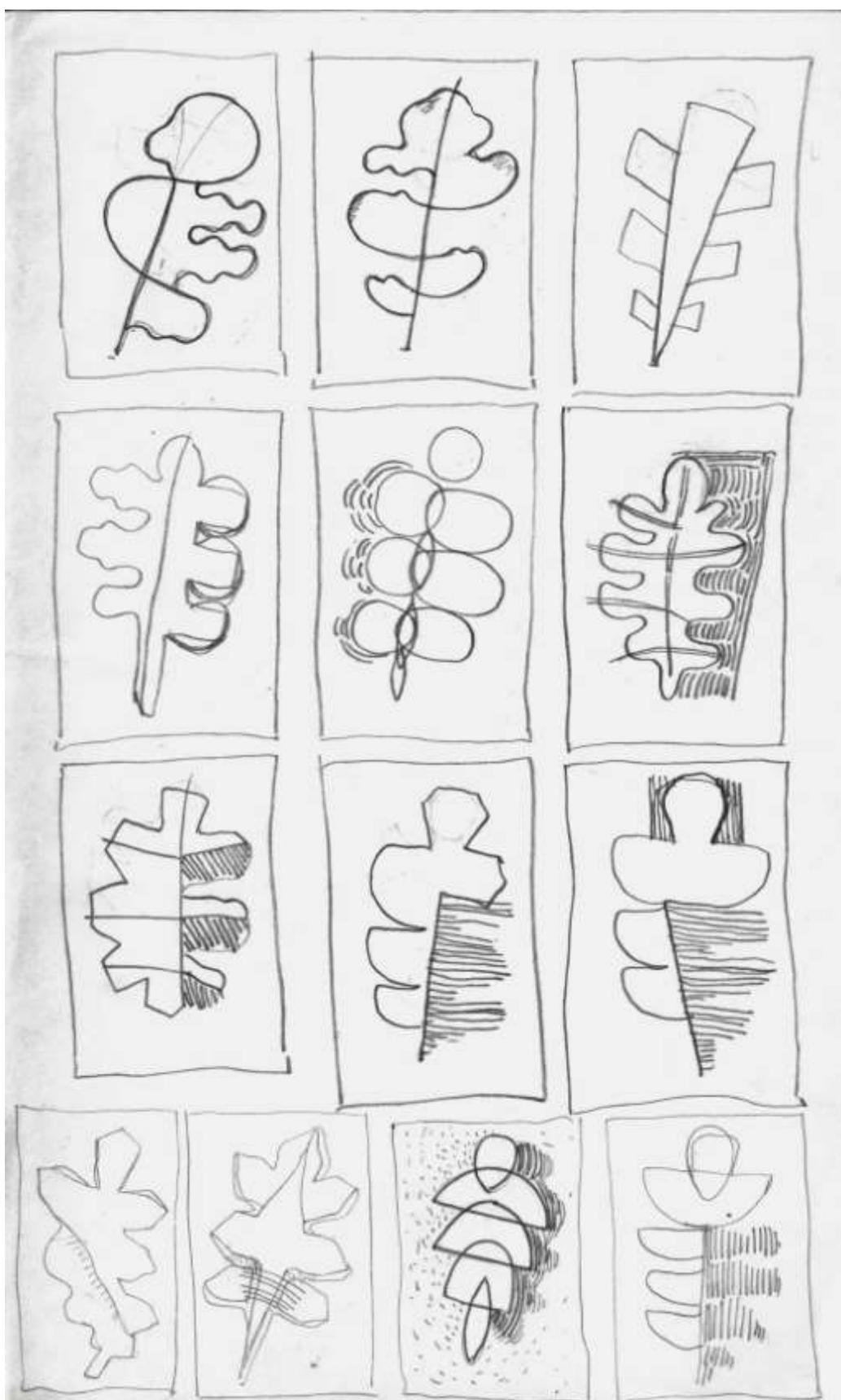
Л 13



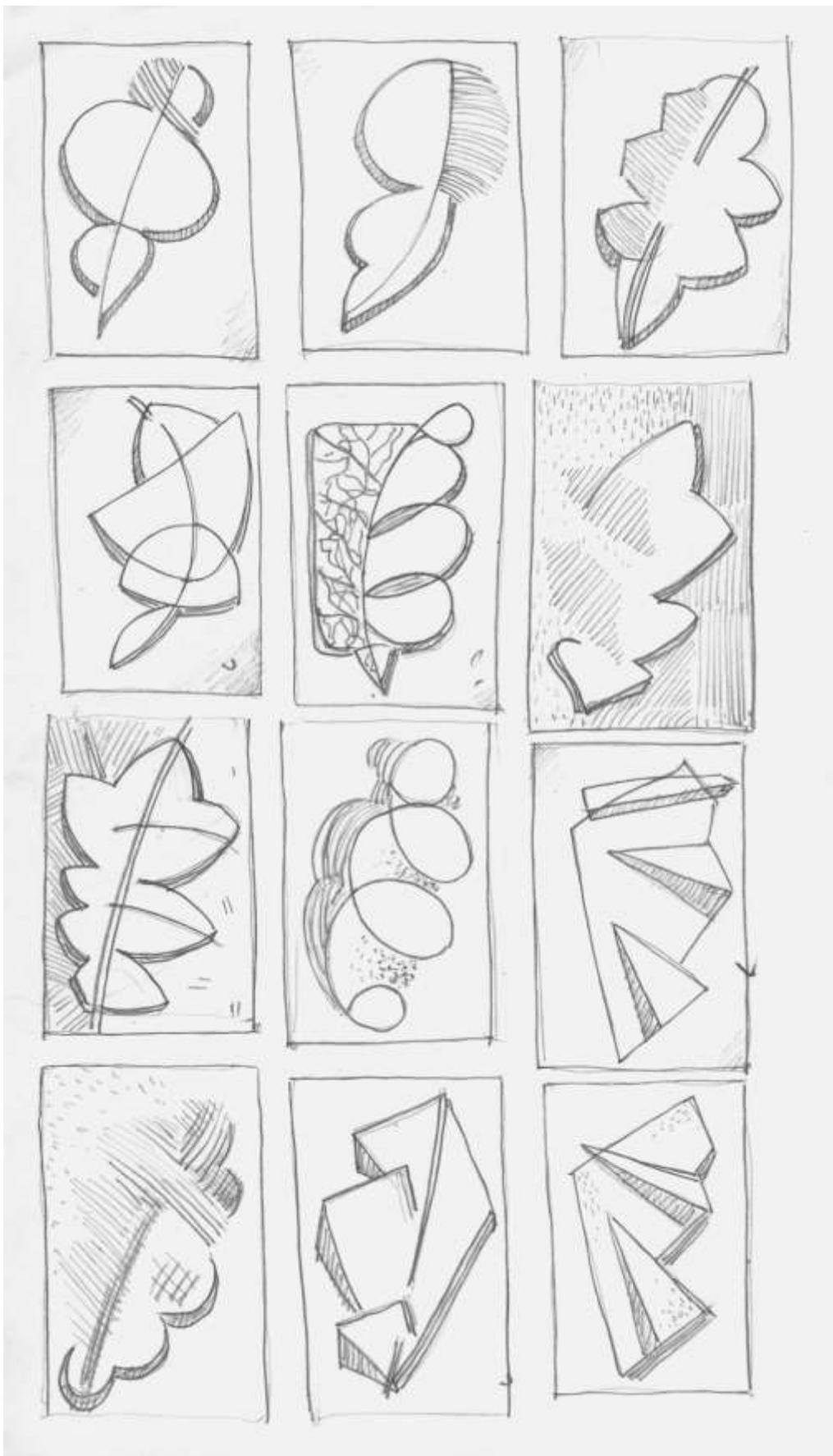
Л 14



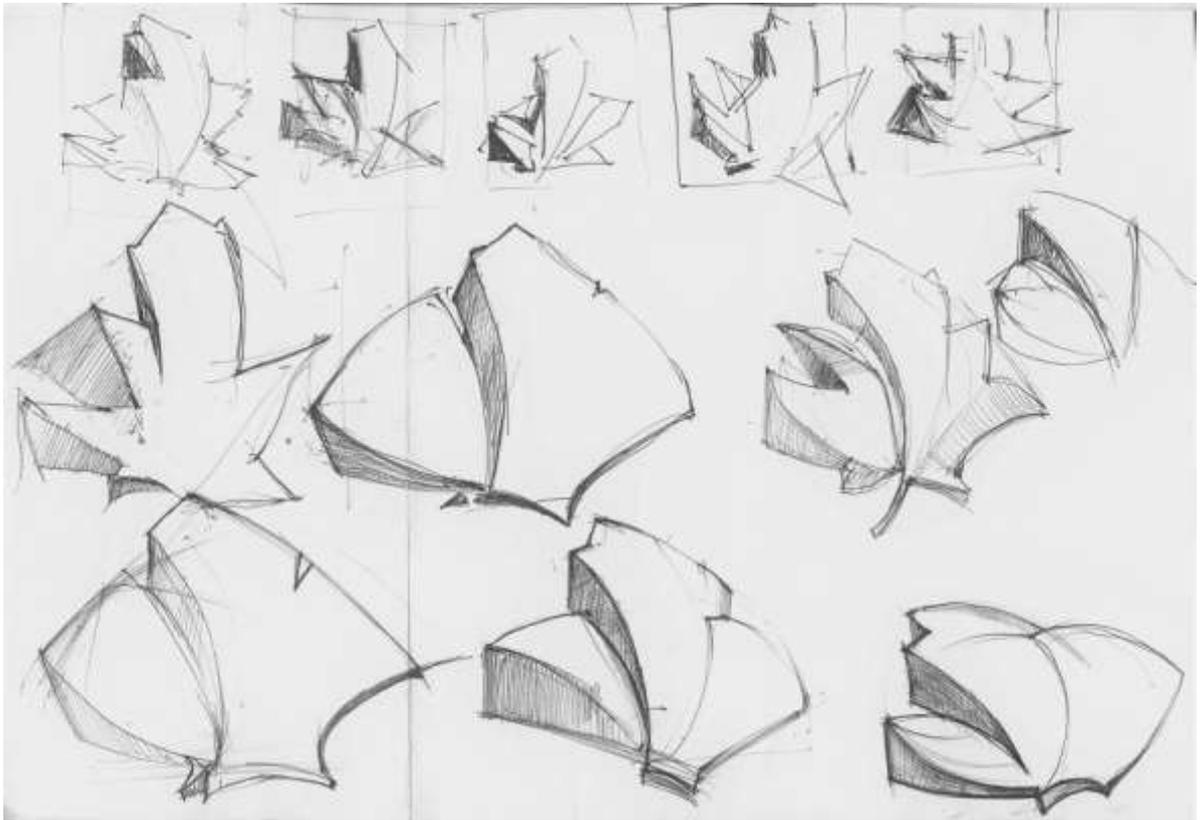
Л 15



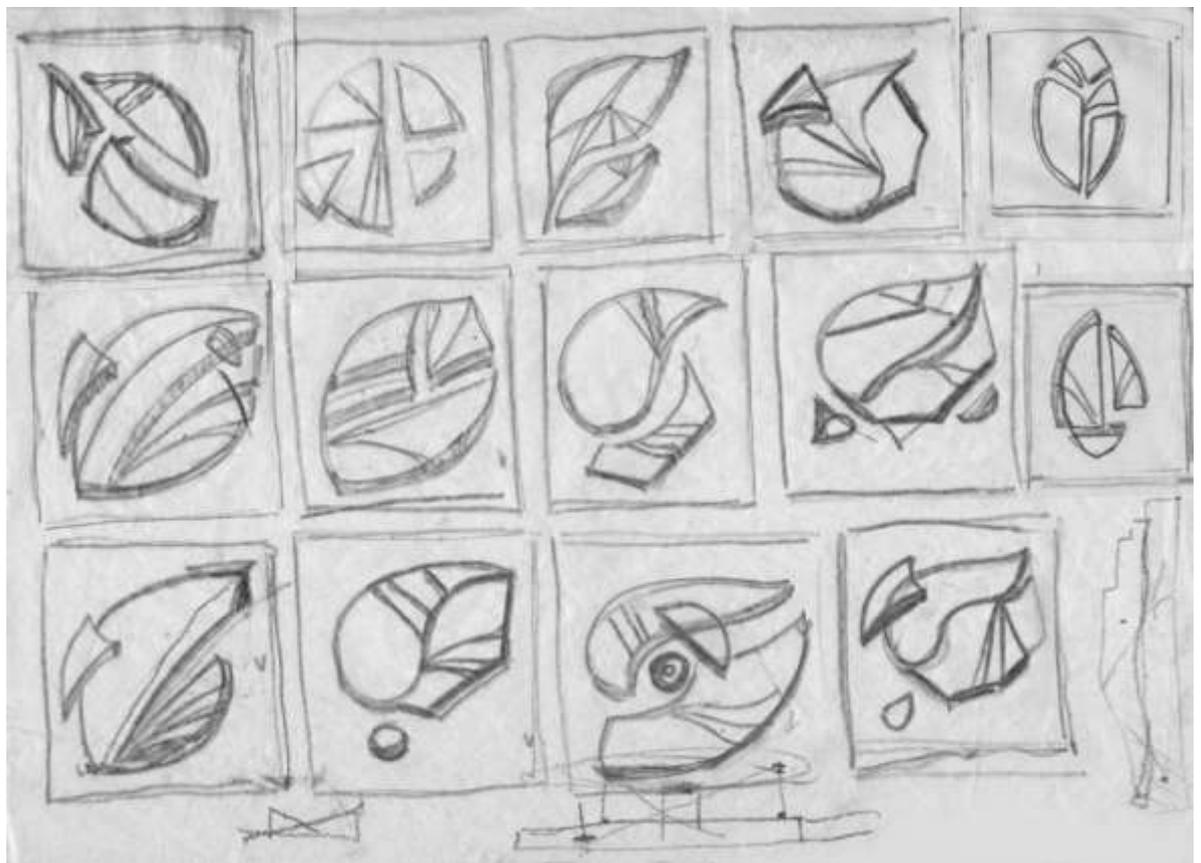
Л 16



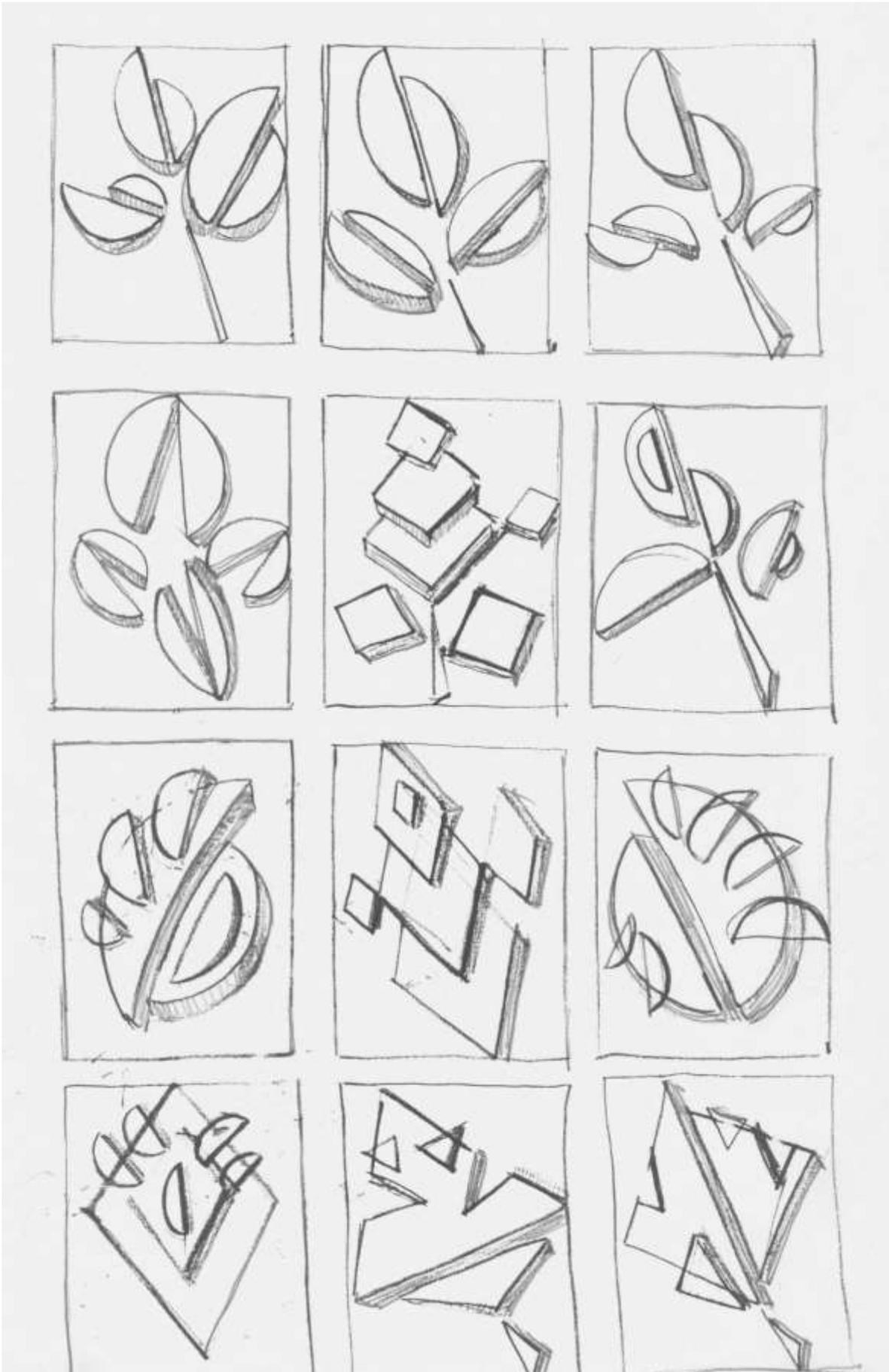
Л 17

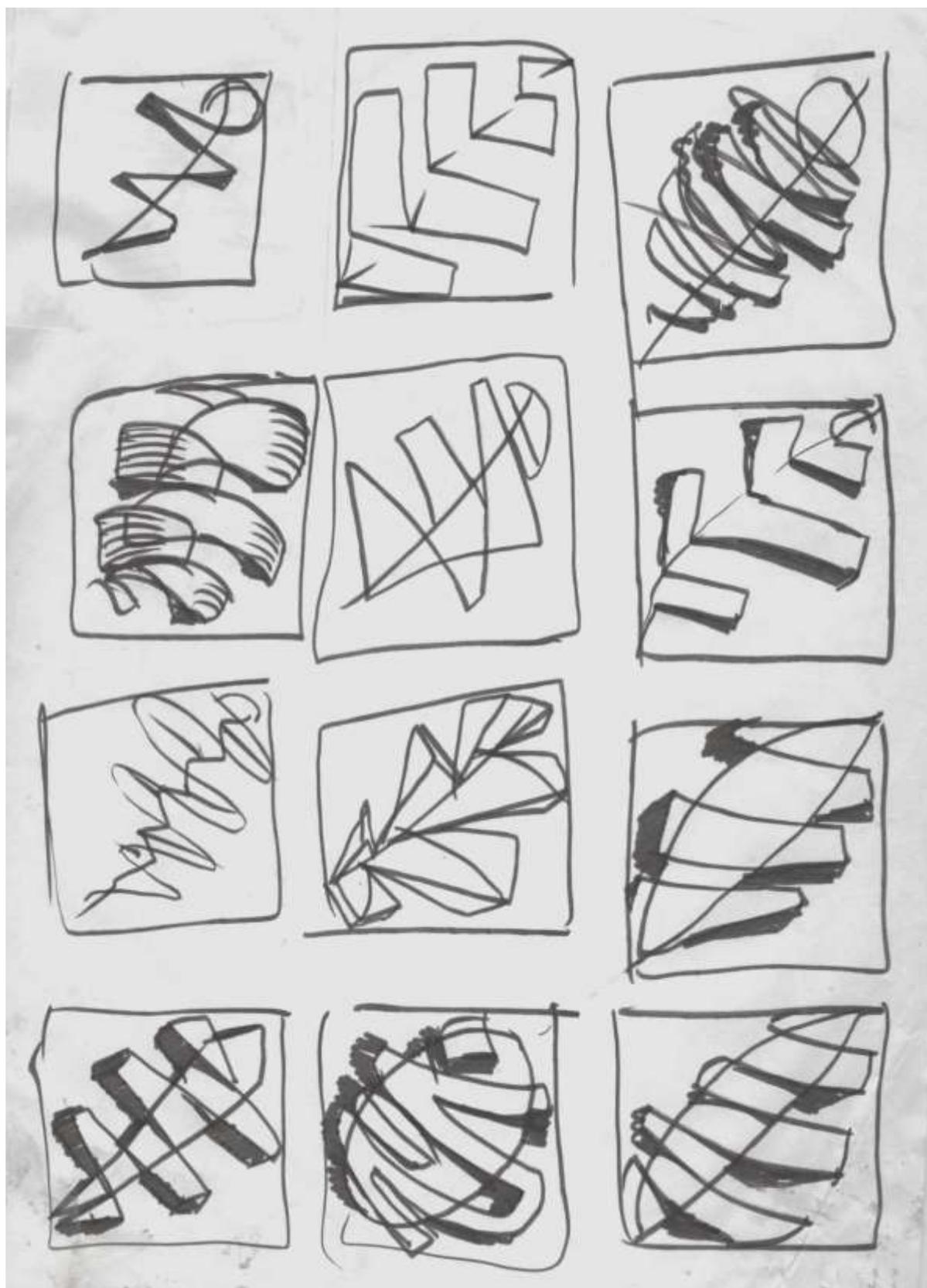


Л 18

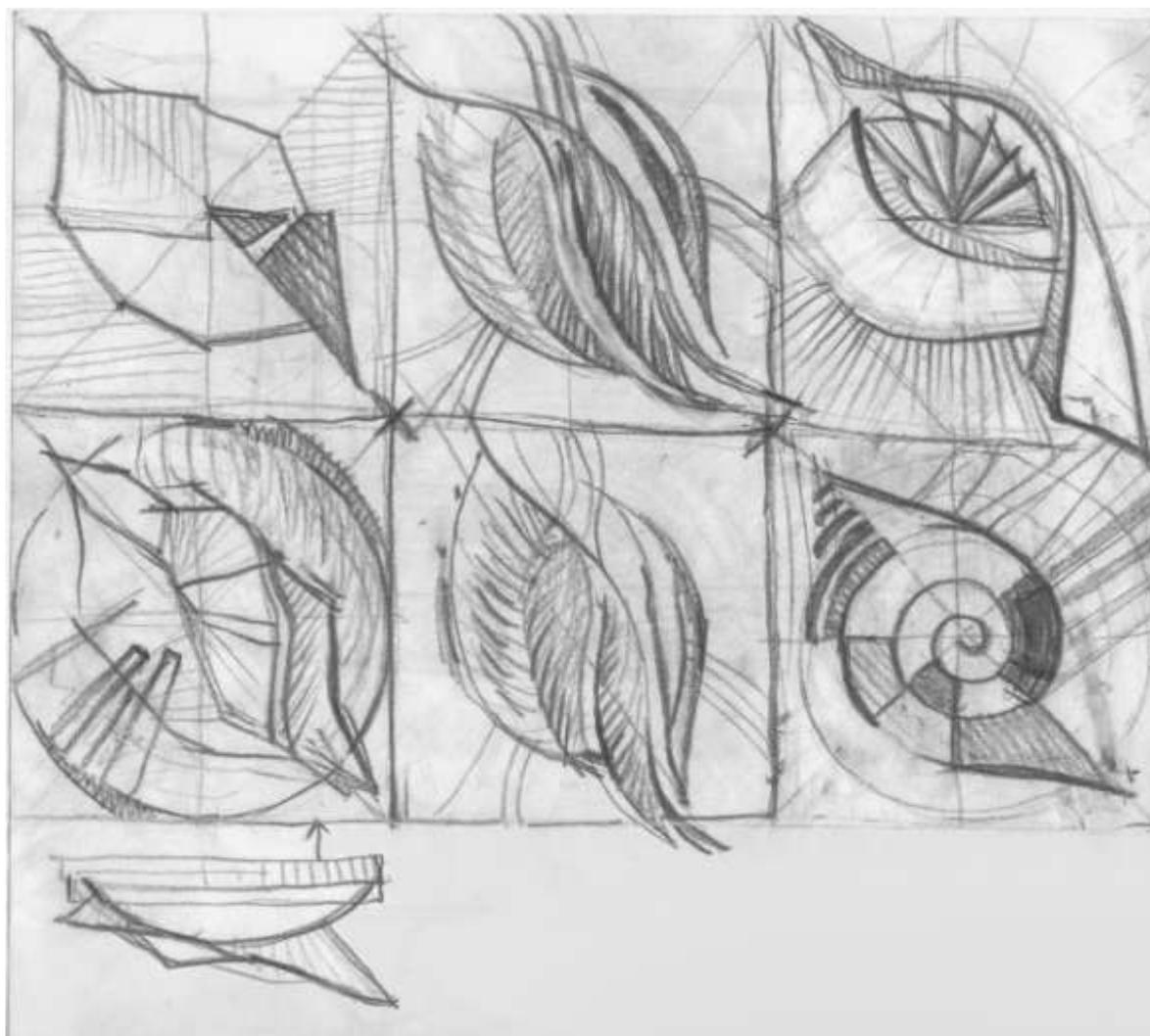


Л 19

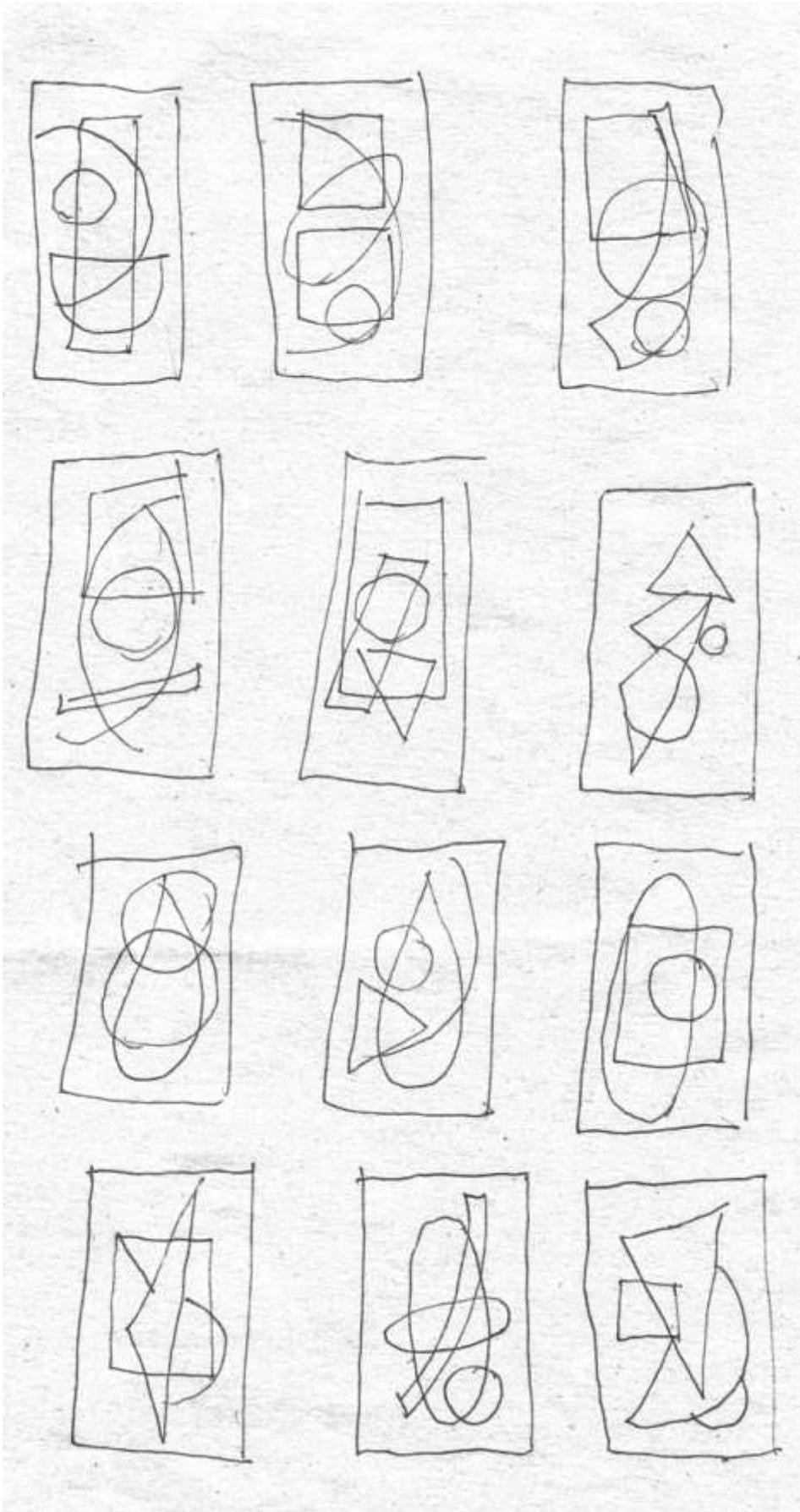




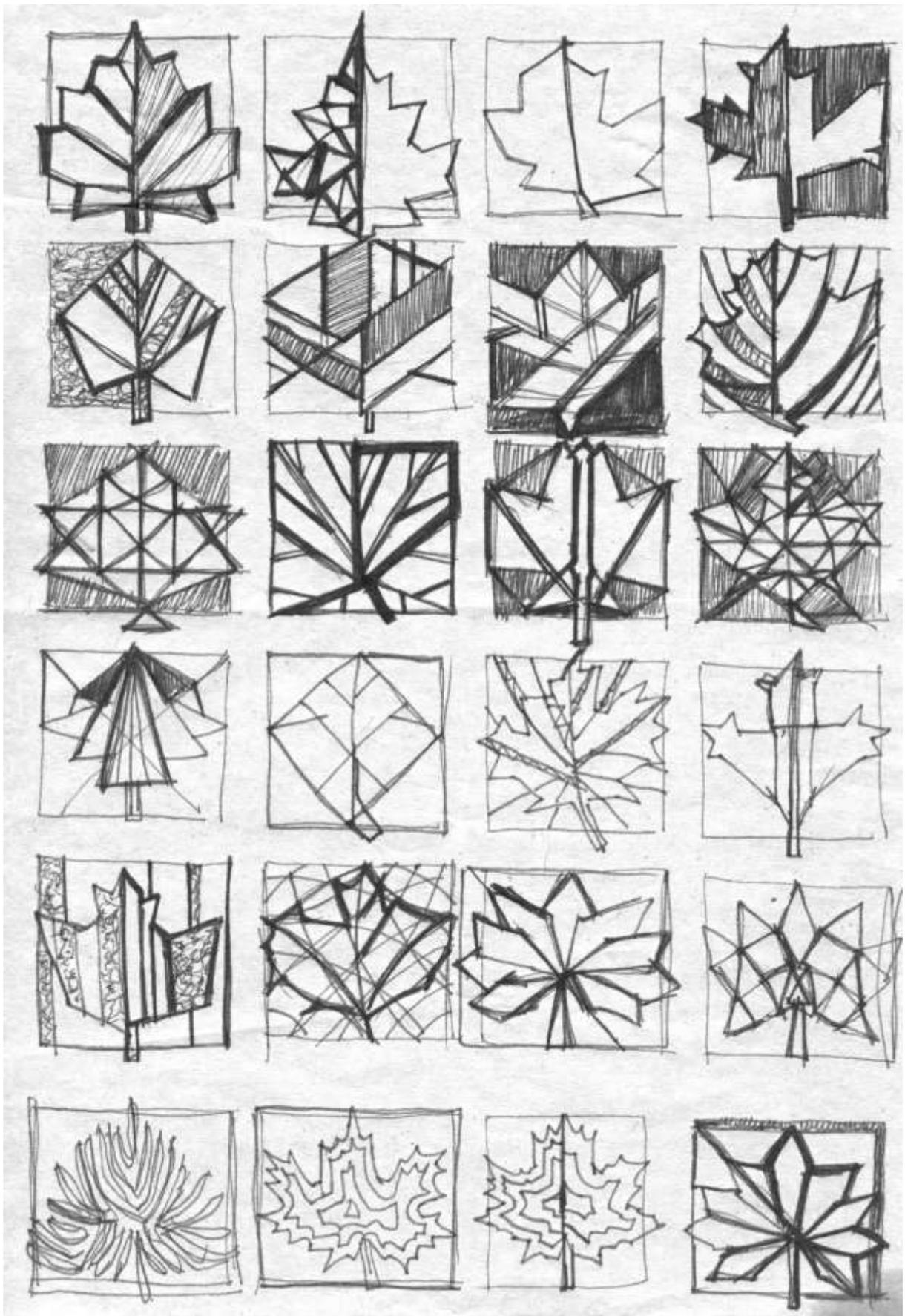
Л 21



Л 22



Л 23



Л 24



Л 25



Л 26



Л 28



Л 29



Л 30



Л 31



Л 32



Л 33



Л 34



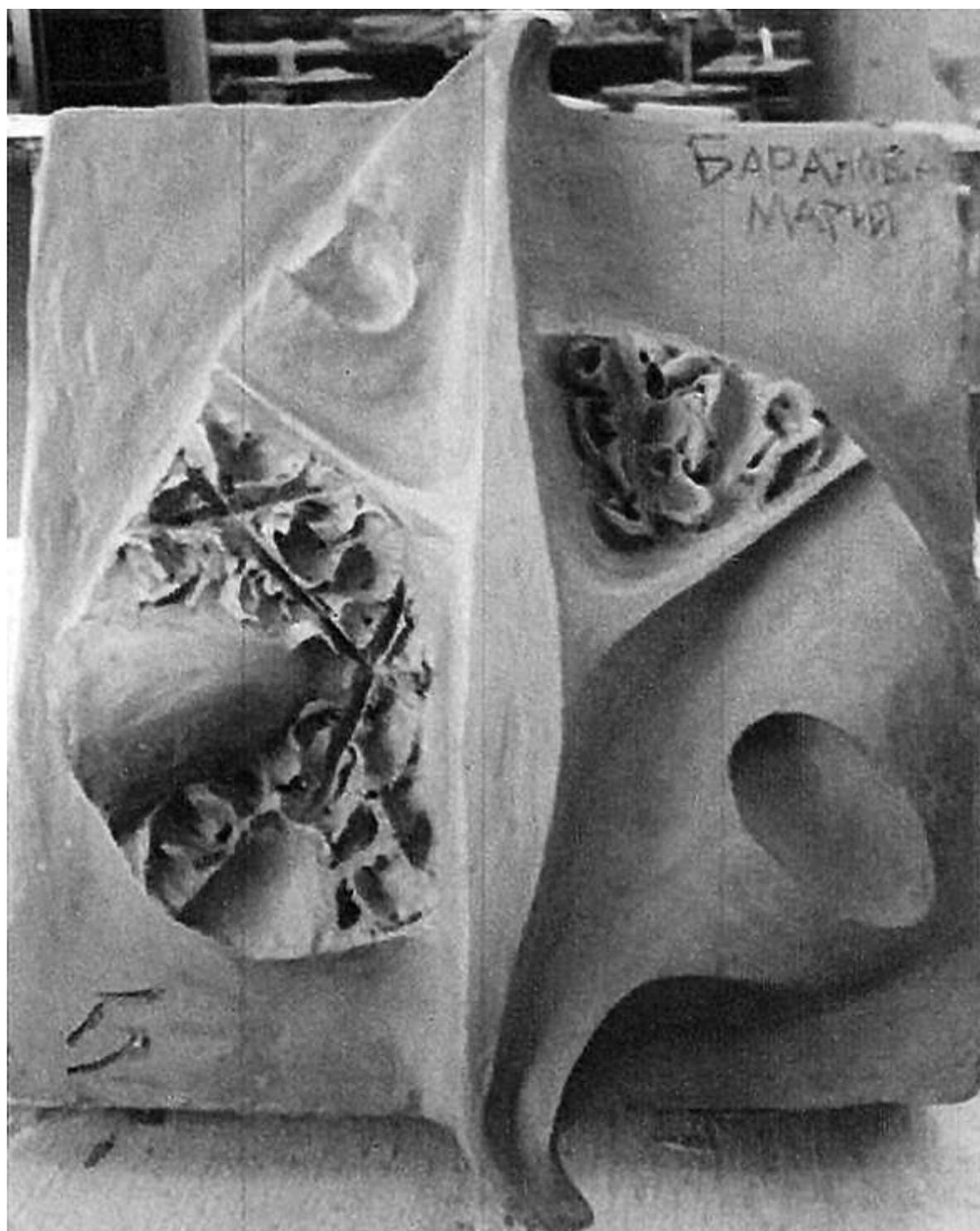
Л 35



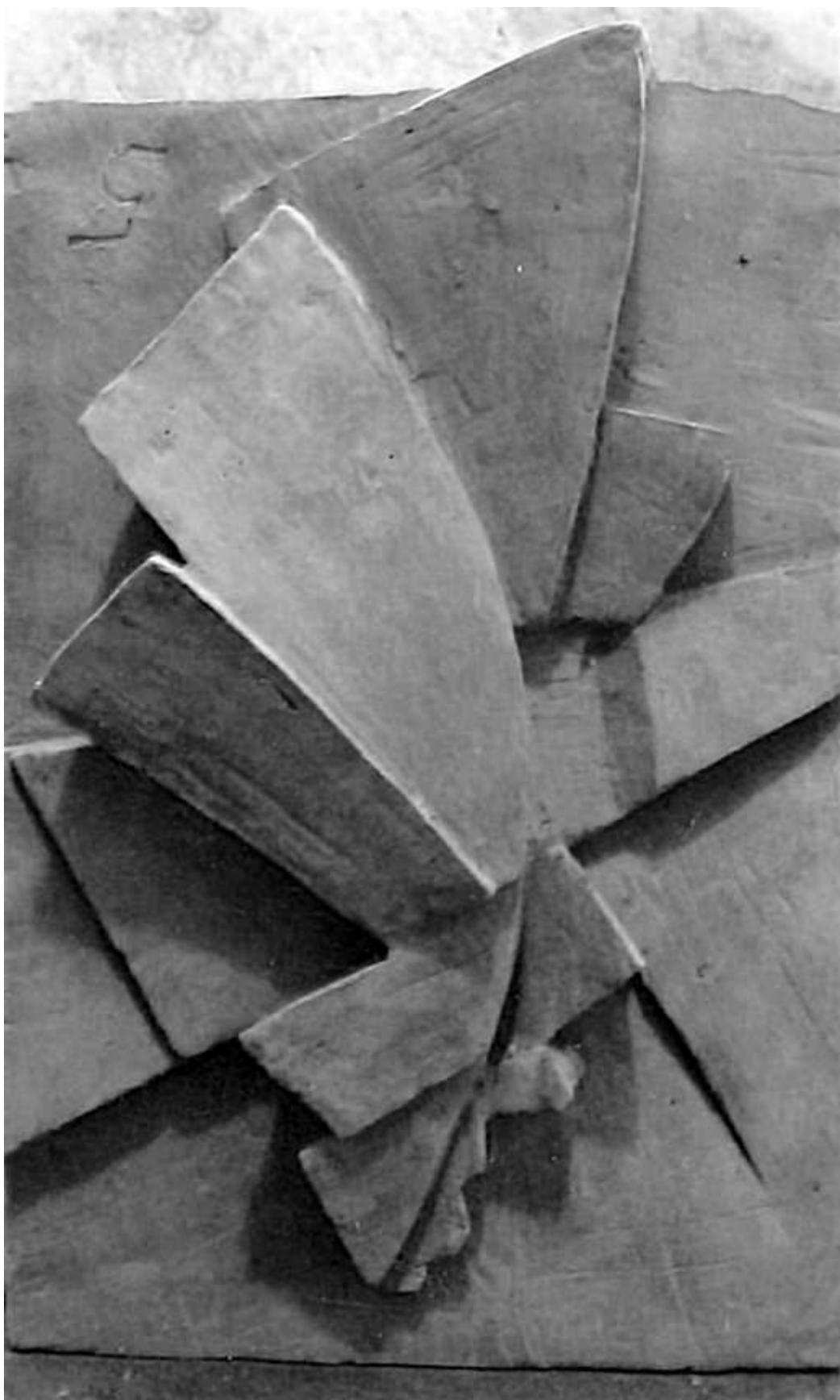
Л 36



Л 37



Л 38



Л 39



Л 40



Л 41



Л 42



Л 43



M 1



M 2



M 3



M 4



M 5



M 6



M 7



M 8



M 9



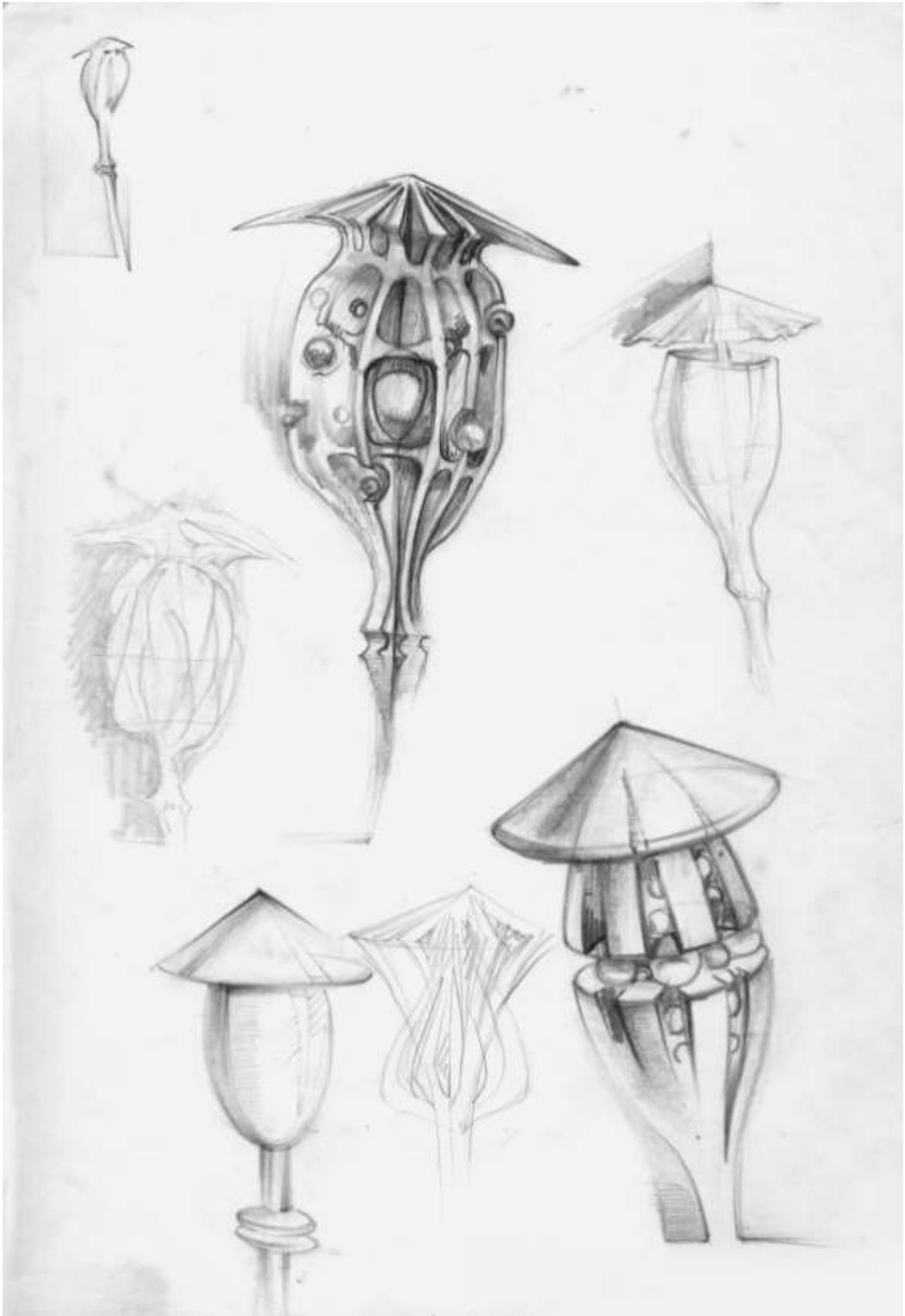
M 10



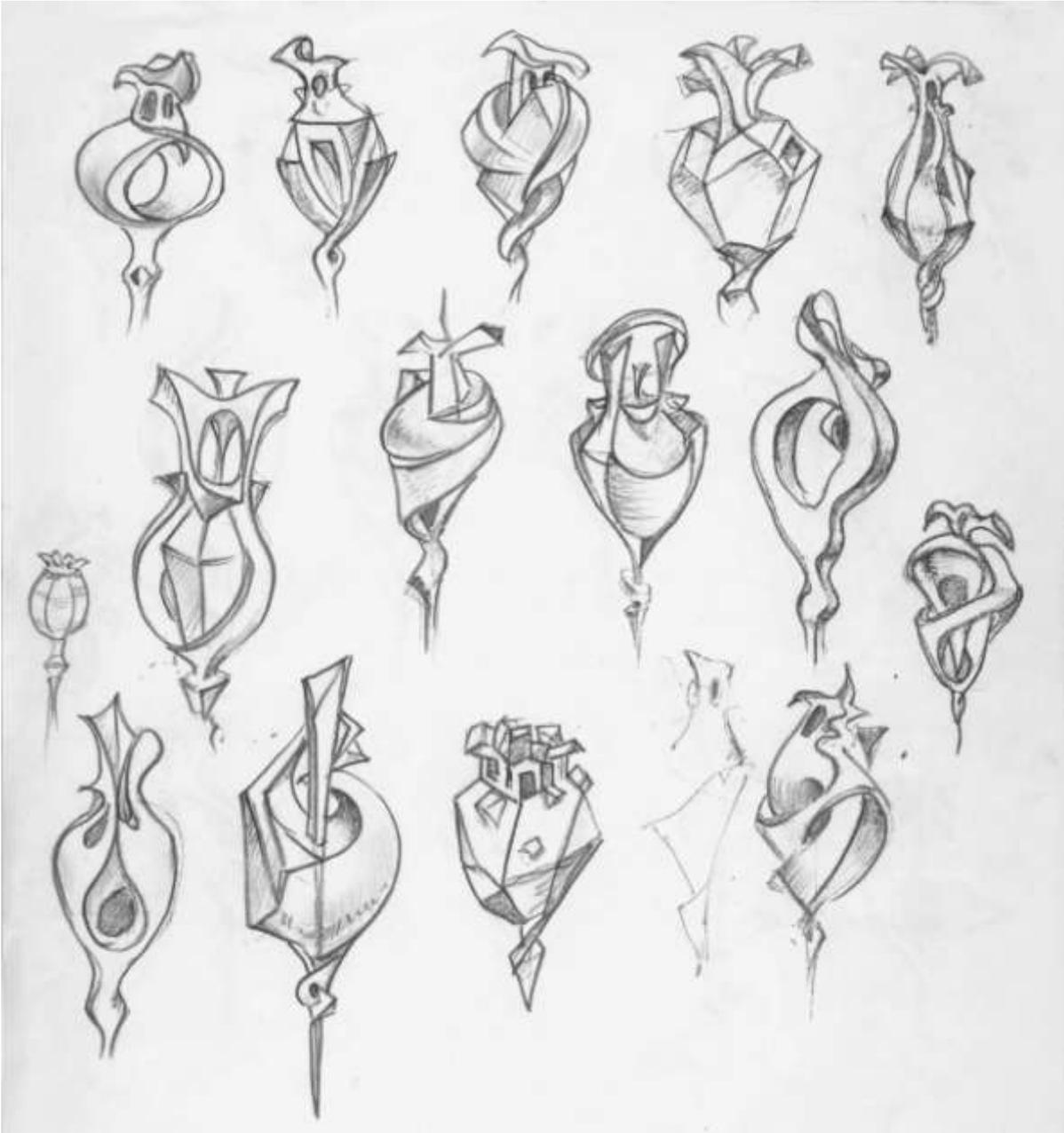
M 11



M 12



M 13



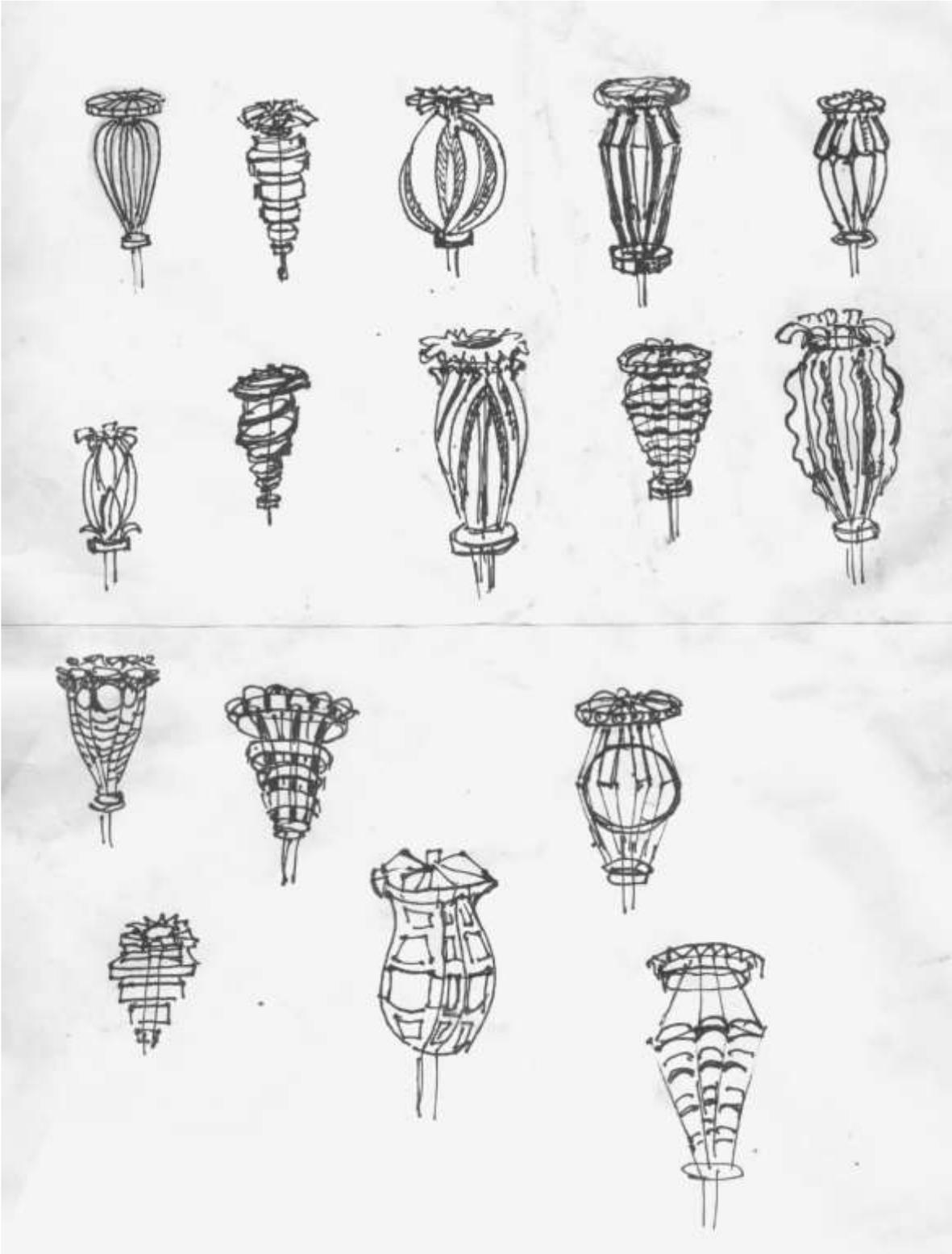
M 14



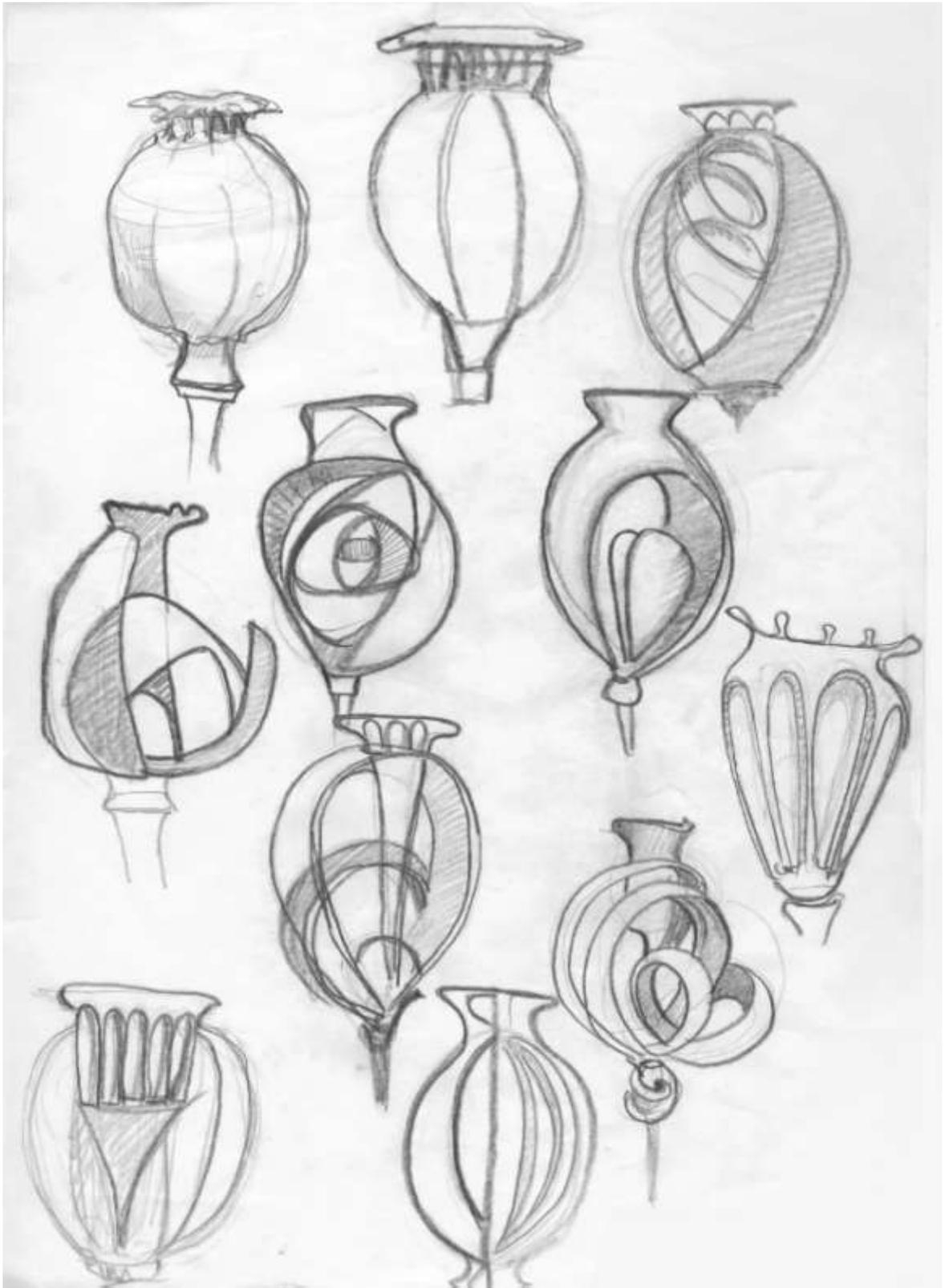
M 15



M 16



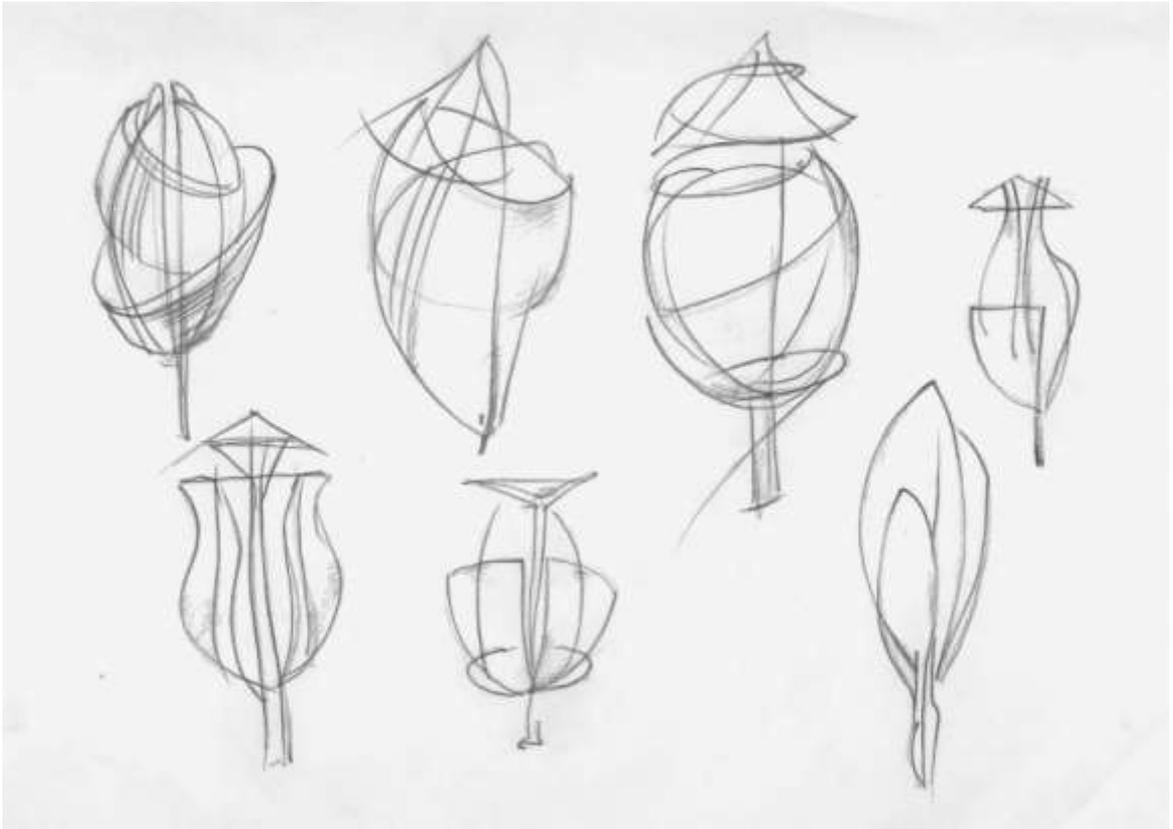
M 17



M 18



M 19



M 20



M 21



M 22



M 23



M 24



M 25



M 26



M 27



M 28



M 29



M 30



M 31



M 32



M 33



M 34



P 1



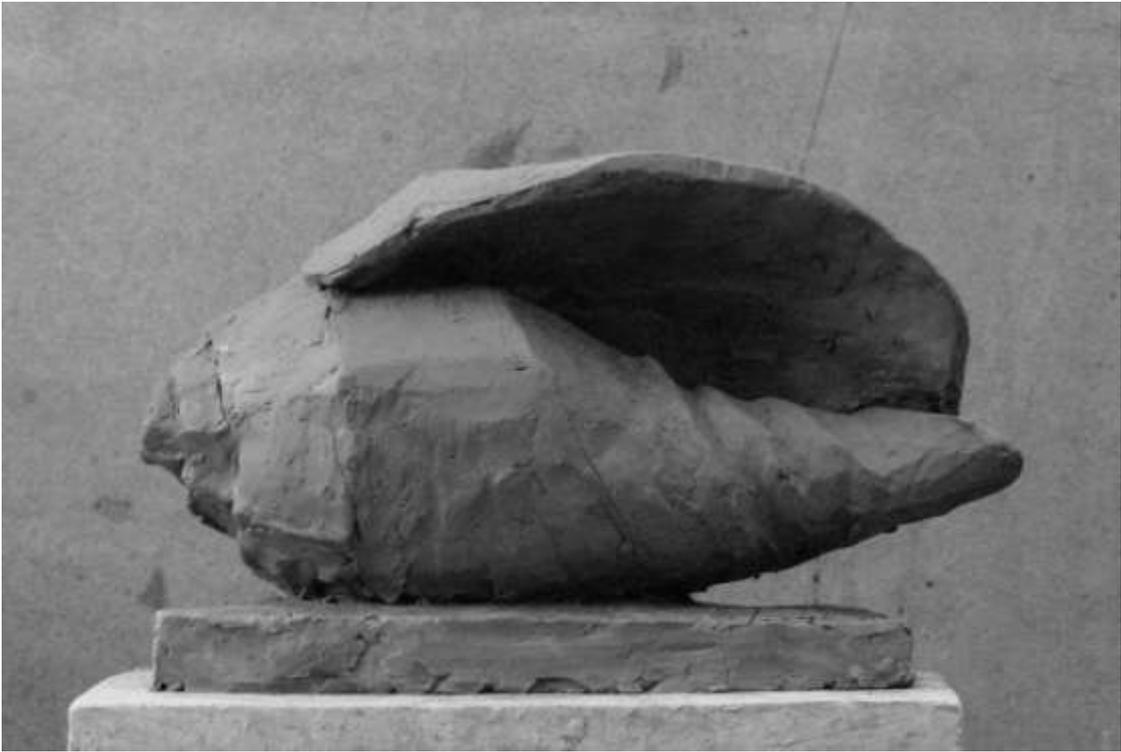
P 2



P 3



P 4



P 5



P 6



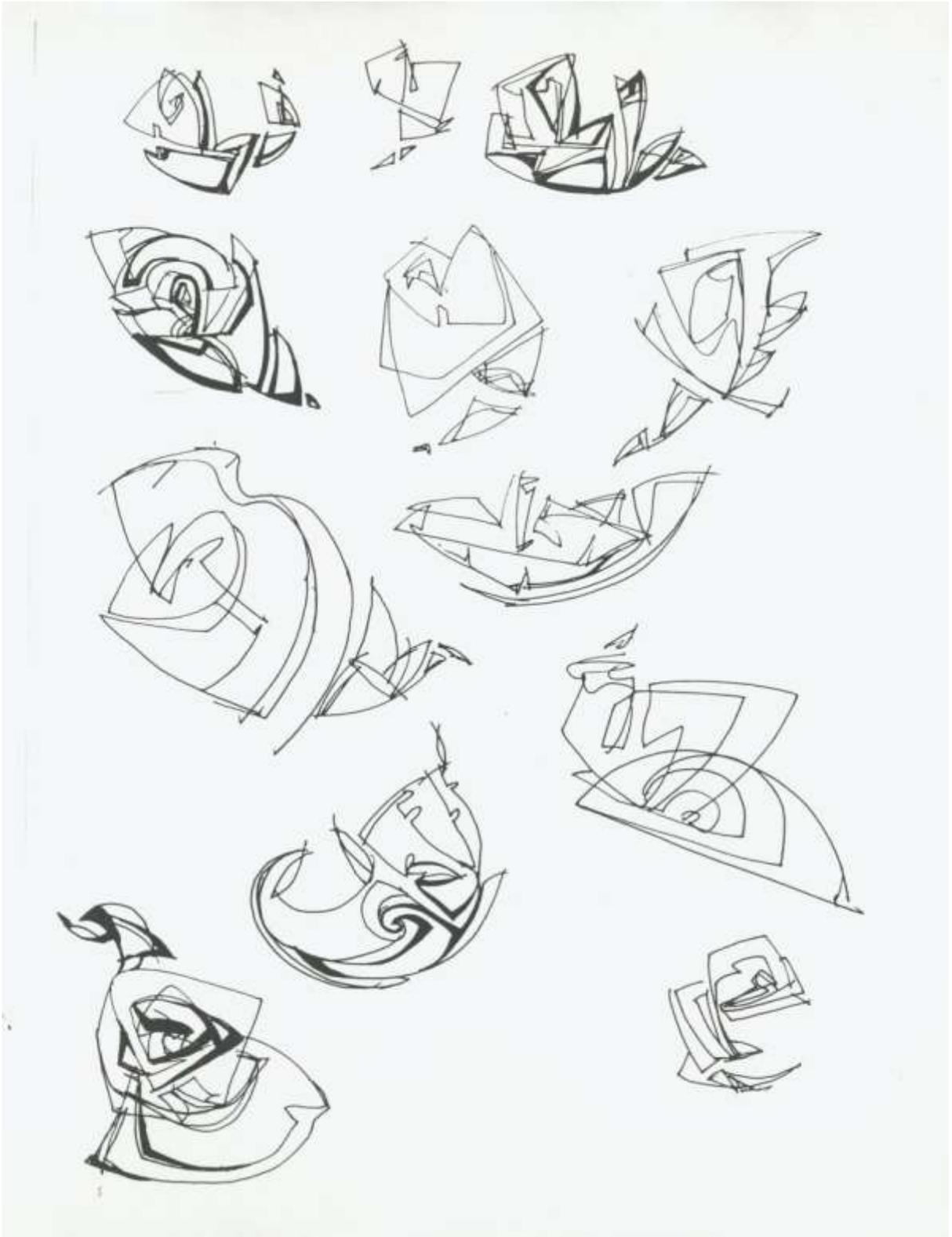
P 7



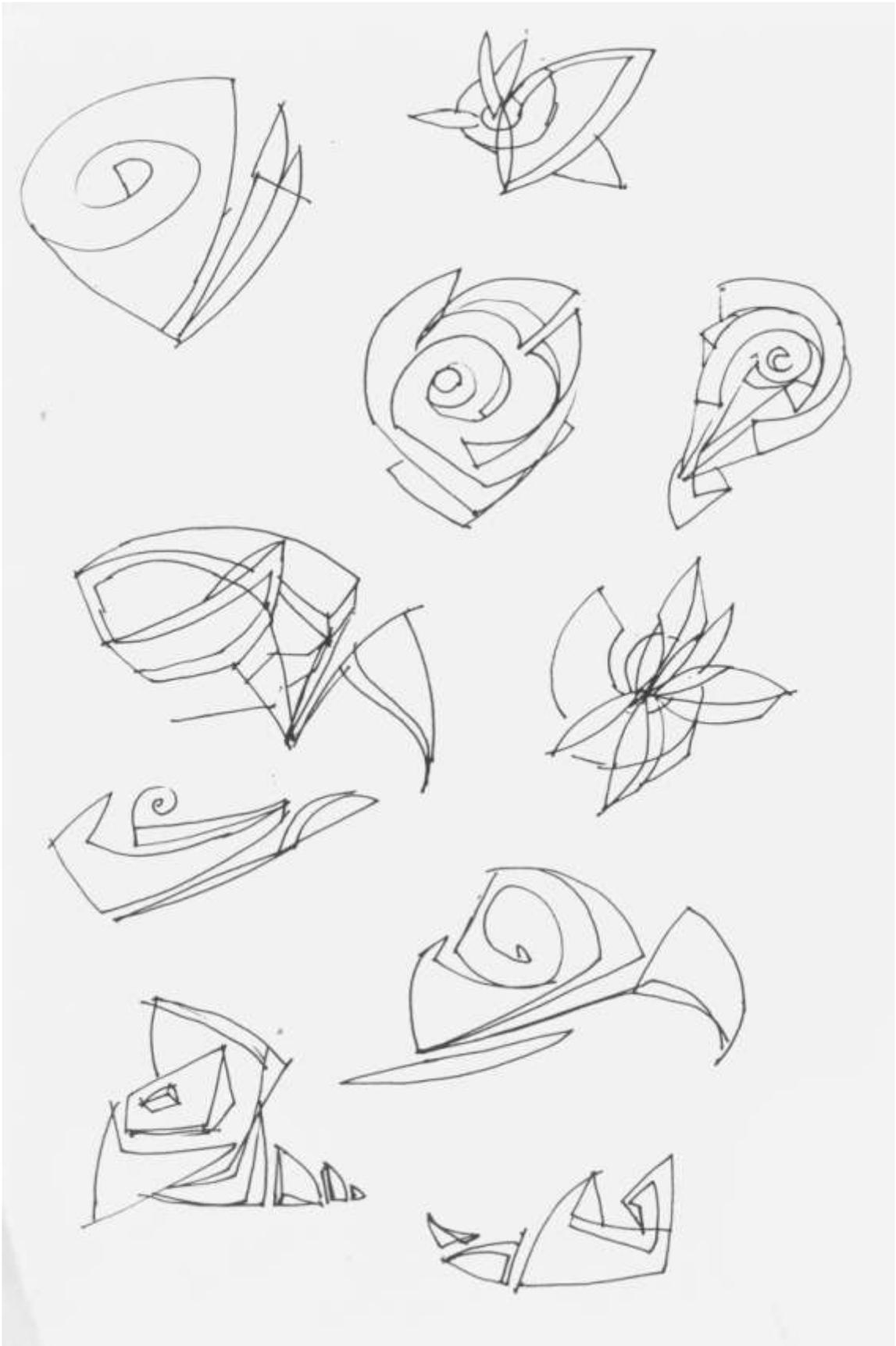
P 8



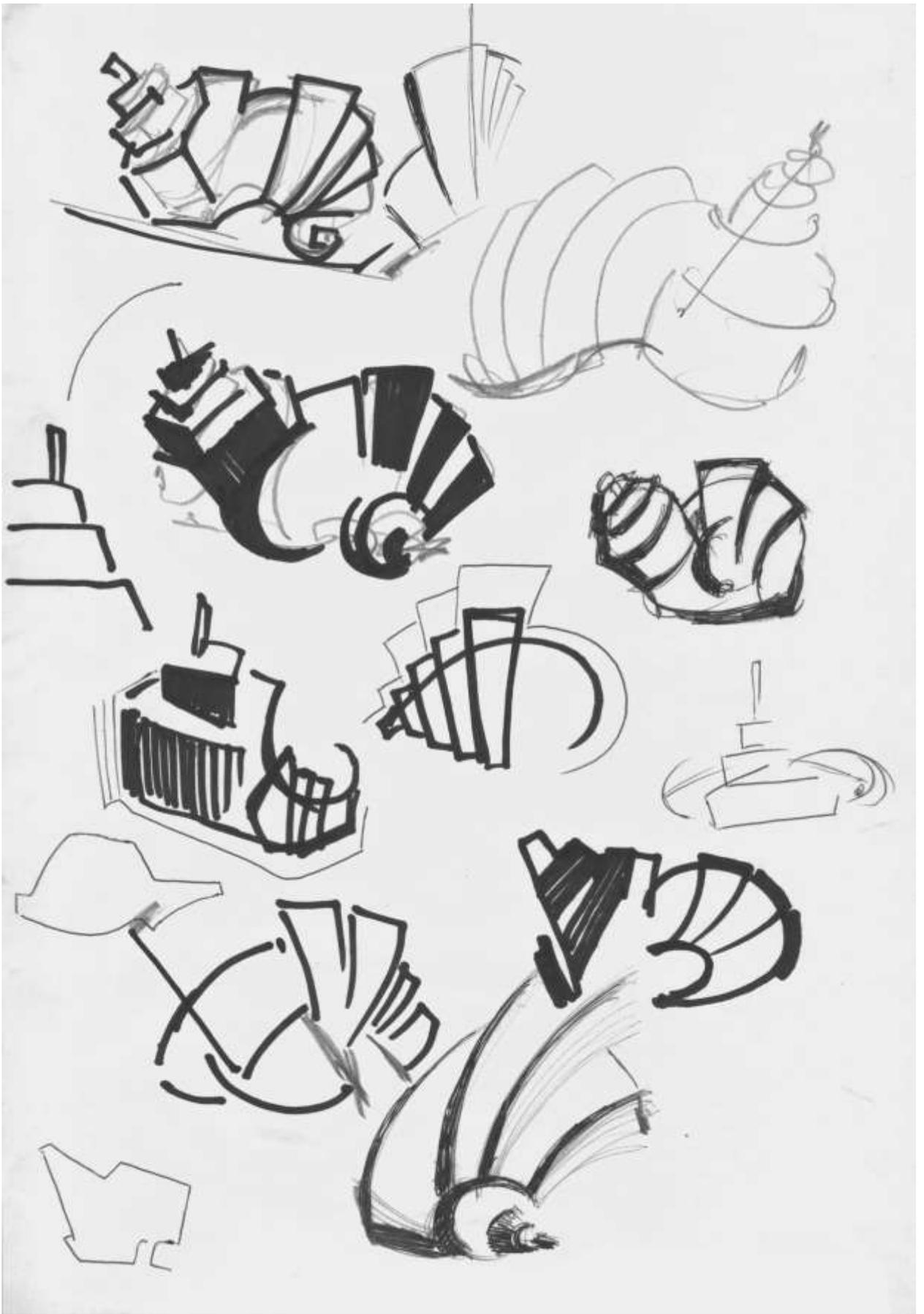
P 9



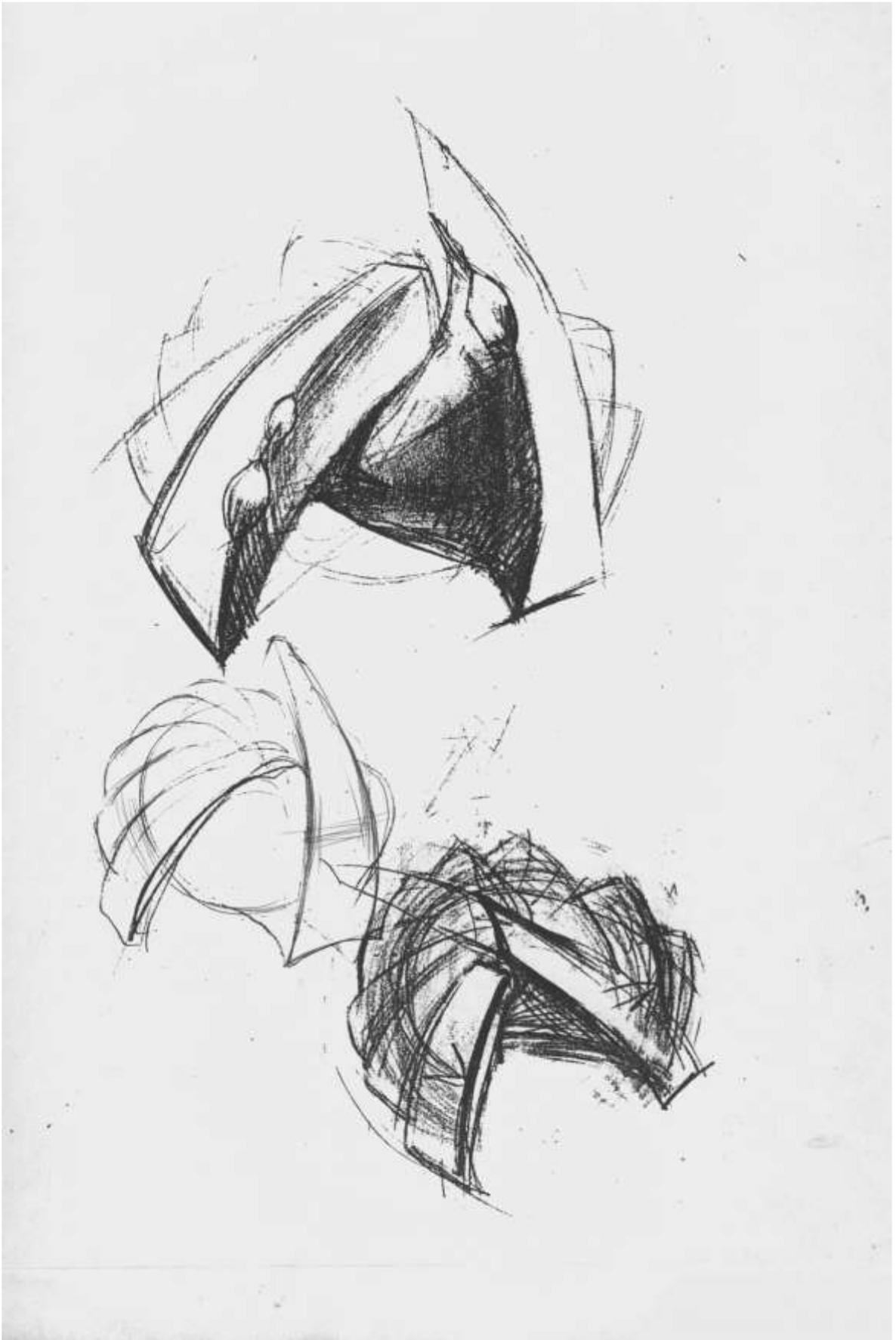
P 10



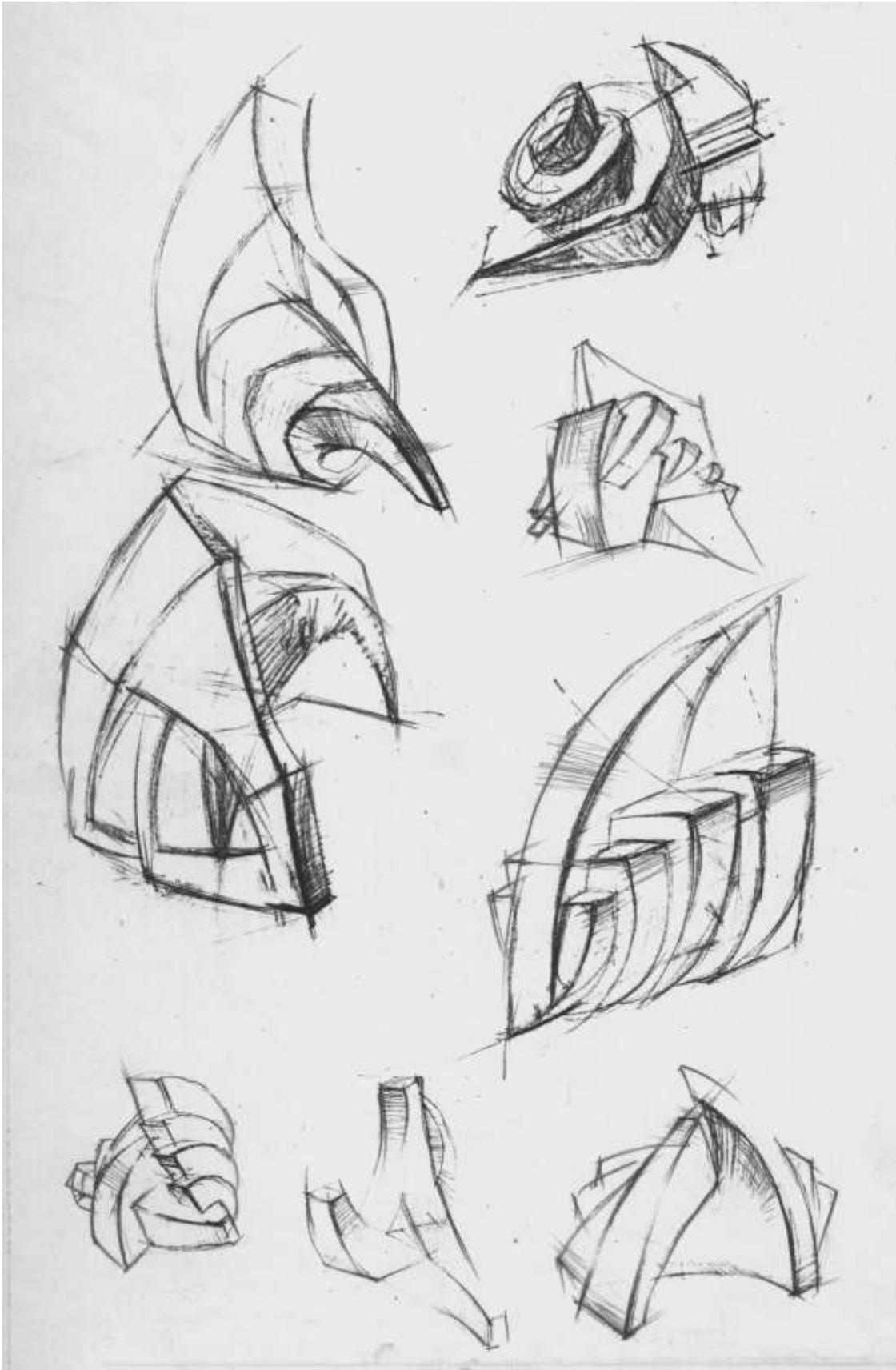
P 11



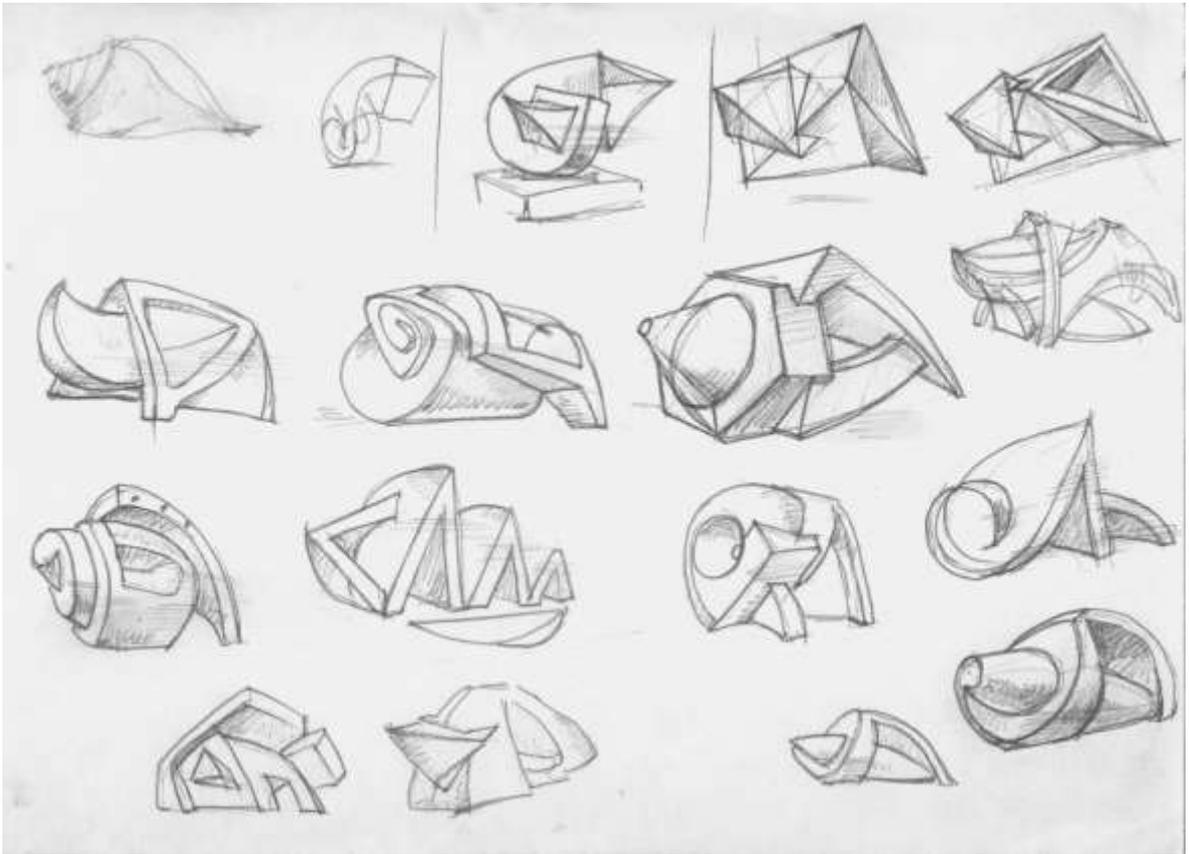
P 12



P 13



P 14



P 15



P 16



P 17



P 18



P 19



P 20



P 21



P 22



P 23



P 24



P 25



P 26



P 27



P 28



P 29



P 30

Учебное издание

Эдуард Вагаршакович Мхоян

Академическая скульптура. Бионика

Учебное наглядное пособие

Научный редактор А. О. Котломанов

Корректор О. Ю. Нестерова

Координатор О. Ф. Никандрова

Подписано к печати 30.05.2018

Формат 60x84/16

Усл. печ. л. 7,21. Печать офсетная. Бумага офсетная

Отпечатано в типографии ООО «Турусел».

197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38

torousstl@gmail.com

Заказ № 16227 от 30.05.2018 г., Тираж 100 экз.