

DOI: 10.15372/PHE20170421

УДК 73.03

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ КОНСТРУКТИВНЫХ И ПЛАСТИЧЕСКИХ ОСНОВ В ПРОЦЕССЕ ЛЕПКИ

О. В. Шаляпин (Новосибирск), **В. И. Костенко** (Омск)

***Аннотация.** Авторы анализируют проблему изучения специфики восприятия для скульптурного изображения, которая заключается в том, что отдельные свойства и качества воспринимаемого объекта действуют в едином комплексе и воспринимаются как единое целое. В педагогической практике целостность восприятия необходимо формировать, поскольку это главное условие построения целостного скульптурного изображения. Тем не менее представление о модели, полученное при ее восприятии, оказывается недостаточно полным без фиксации адекватного образа в материале.*

В статье отмечается, что важнейшая цель работы скульптора заключается в нахождении «говорящей позы» модели и в умении декодировать внутренний мир воспринимаемой природы по его внешним признакам. При этом существенным моментом стилистических особенностей в скульптуре является момент передачи движения, который отличается от передачи движения в других видах изобразительного искусства и служит основой для одухотворения изображений, для передачи их внутреннего смысла.

В скульптуре, как ни в каком другом виде изобразительного искусства, для передачи пластического состояния персонажа используются образные возможности жестов, движений, поскольку они способствуют пониманию принципа конструирования образа. При этом замысел, каким бы он ни был, реализуется посредством пластики: напряженных или расслабленных мышц, выгиба торса, опоры на одну ногу или обе ноги, – таков этот язык.

В статье особо отмечено, что требования к поиску выразительного художественного образа (знака, символа выражения, настроения, идеи)

© Шаляпин О. В., Костенко В. И., 2017

Олег Васильевич Шаляпин – доктор педагогических наук, профессор Института искусств, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: shalyapin.oleg@mail.ru

Виктор Ильич Костенко – кандидат педагогических наук, профессор кафедры монументального и декоративного искусства факультета искусств, Омский государственный педагогический университет.

E-mail: vikost.52@mail.ru

Oleg V. Shalyapin – Doctor of pedagogical sciences, Professor of the Institute of Arts, Novosibirsk State Pedagogical University.

Viktor I. Kostenko – Candidate of pedagogical sciences, Professor of the Chair of monumental and decorative art of the Department of arts, Omsk State Pedagogical University.

требуют оригинального решения и лаконичной стилизованной формы изображения.

Ключевые слова: *скульптура, выразительный художественный образ, гармония, стилизация формы.*

INTERACTION OF CONSTRUCTIVE AND PLASTIC BASES IN THE PROCESS OF MOULDING

O. V. Shalyapin (Novosibirsk), V. I. Kostenko (Omsk)

Abstract. *The authors analyze a problem of studying the specifics of perception for the sculptural image which consists in that the individual properties and qualities of the perceived object act in a uniform complex and is perceived as an integral whole. In the pedagogical practice, this integrity of perception needs to be formed since this is the main condition for the creation of the complete sculptural image. Nevertheless, the impression about the model gained at its perception is insufficiently full without fixing of an adequate image in the material.*

In the article it is noted that the most important purpose of work of the sculptor consists in finding a «speaking pose» of the model and in the ability to decode the inner world of the perceived nature by its external signs. At the same time, an essential component of stylistic features in a sculpture is the portrayal of movement which differs from the portrayal of movement in other types of the fine arts and forms a basis for spiritualizing of images, for the reproduction of their inner meaning.

In sculpture, as in no other type of fine arts, the figurative opportunities of gestures and movements are used for the reproduction of the plastic state of the character since they promote understanding the principle of image designing. At the same time, the plan, whatever it be, is implemented by the plastic means: the strained or relaxed muscles, a torso curve, a support on one leg or both legs – such is this language.

In article it is especially noted that the requirements to searching an expressive artistic image (a sign, symbol of expression, mood, idea) requires an original solution and a laconic stylized image form.

Keywords: *sculpture, expressive artistic image, harmony, stylization of form.*

Скульптура, в отличие от других пространственных искусств, имеет наибольшую зависимость от материала в процессе воплощения конструктивно-пластического замысла. Однако в художественных учебных заведениях мало говорится о том, что средства пластики служат выявлению образа, что, опираясь на необходимый запас знаний, необходимо развивать в себе как конструктивное, так и пластическое восприятие. Но как ни широк диапазон природных закономерностей, определяющих конструктивно-пластические закономерности скульптуры, как ни широк круг замыслов, есть и общие принципы, равно действительные для всех эпох и направлений. В сфере конструктивно-пластического обоб-

щения таким является закон гармонии. Если в основу кладется та или иная стилизация природы, необходимая для экспрессии и выразительности образа, она гармонически пронизывает всю архитектонику, всю логику построения статуи [1].

Как мы уже отмечали выше, огромное значение имеют и чувство материала, понимание его возможностей, умение претворить в нем конструктивно-пластические идеи, почерпнутые из жизни. Дело в том, что в изобразительном искусстве скульптура всегда связана с организацией пространственных объемов, воспринимаемых непрерывной массой, то есть является трехмерным физическим телом, что существенно влияет на ее образное построение. Соответствие художественной формы содержанию приводит к целостности образа, где конструктивные и пластические структурные элементы неразъединимы [2]. Поэтому работа скульптора предполагает решение двуединой задачи: с одной стороны, определить типичные признаки модели, с другой – выявить наиболее характерные свойства и качества объемно-пластической формы, что и составляет целостное представление о человеке. При этом внешний облик, поведение, манеры человека воспринимаются с точки зрения существенности, характерности для художественных и изобразительных задач скульптурного изображения.

Проблема заключается в том, что в обыденной обстановке повседневное восприятие наполняется лишь информативным содержанием, ограниченным суммарными оценками качеств человека. Так возникает обыденное представление о внешнем и внутреннем мире человека. Считается, что обычно человек на первое место среди этих особенностей ставит профессиональную характеристику личности как наиболее значимую в социальном отношении для любого человека [3]. Художнику же при изучении модели приходится из множества альтернативных свойств осмысленно отбирать наиболее важные и дополнять их художественным замыслом, поэтому создание пластического скульптурного образа требует сформированности особого восприятия, способного различать конструктивно-пластическое строение и семантико-выразительные особенности оригинала [4].

На взаимообусловленность развития конструктивно-пластического восприятия и повышения уровня знаний и умений в скульптурной лепке указывают многие художники-педагоги, которые связывают недостатки работ студентов с натуры с неумением организовать свое восприятие. Студенты с различным уровнем подготовки по-разному воспринимают натурную постановку, поскольку конструктивно-пластическое восприятие модели зависит от умения организовывать активный мыслительный процесс и от полноты впечатления, производимого моделью на сту-

дентов. Так, если на первом этапе изображения с натуры восприятием руководит эмоциональный образ, то на втором этапе восприятие создаваемого объемного скульптурного изображения оказывает существенное влияние на восприятие модели с новых позиций, вследствие чего вносятся существенные коррективы в становящееся изображение.

Специфика восприятия для скульптурного изображения состоит в том, что отдельные свойства и качества воспринимаемого объекта действуют в едином комплексе и воспринимаются как единое целое. В педагогической практике целостность восприятия необходимо формировать, поскольку это главное условие построения целостного скульптурного изображения. Тем не менее представление о модели, полученное при ее восприятии, оказывается недостаточным без фиксации адекватного образа в материале. Это становится вполне очевидным, если проследить за процессом скульптурного изображения, опираясь на выводы Н. Н. Волкова о принципиальной разнице между восприятием модели и восприятием ее изображения [5]. Она заключается в том, что восприятие есть прямой результат воздействия натуры на органы чувств. Богатство образа модели определяется богатством ощущений, получаемых от его восприятия и анализа всей системы. Модель, изображенная в объемной скульптурной форме, на наш взгляд, сама не действует, действует именно скульптурное изображение объемной модели, то есть отражение натуры. Таким образом, восприятие объемной конструктивно-пластической формы должно проходить не само по себе, а в соответствии с законами языка пластического скульптурного изображения. При этом особенности конструктивно-пластического восприятия необходимо рассматривать через специфику творческой деятельности, в которой они формируются и развиваются.

Благодаря тому что замысел является связующим звеном между восприятием объемной формы и восприятием его конструктивно-пластического скульптурного изображения, он может быть разным в зависимости от установки, от индивидуальных суждений, от полноты представления о модели, от знания технических и пластических возможностей материала, от умений и навыков владения ими. При этом процесс практической реализации результатов восприятия предполагает оформление зрительных впечатлений средствами пластического скульптурного изображения, суть которой состоит в ее условности, которая направляет восприятие художника на «схватывание» наиболее выразительных сторон модели. Художник определяет в модели не привычную схему, а индивидуальные возможности раскрытия образа конструктивно-пластическими средствами [4].

Важнейшая цель работы скульптора заключается в нахождении «говорящей позы» модели и в умении декодировать внутренний мир воспринимаемой натуры по его внешним признакам. При этом существенным моментом стилистических особенностей в скульптуре является момент передачи движения, который отличается от передачи движения в других видах изобразительного искусства и служит основой для одухотворения изображений, для передачи их внутреннего смысла. Художник ищет это выразительное движение модели в таких жизненных ситуациях и условиях, через такую обстановку, посадку, особый жест, в которых проявляется скрытый (в обычной обстановке повседневности) характер модели. При этом необходимо подчеркнуть, что художественная выразительность скульптуры – это выразительность объемов, масс, составляющих живое целое и выражающих внутреннюю построенность, гармонию, динамизм и одухотворенность этого целого. Таким образом, скульптор раскрывает своеобразие сущности человека через внешнюю выразительность, способствуя тем самым более полному и подлинному ее познанию [6].

В скульптуре, как ни в каком другом виде изобразительного искусства, для передачи пластического состояния персонажа используются разные возможности жестов, движений, поскольку они способствуют пониманию принципа конструирования образа. При этом замысел, каким бы он ни был, реализуется посредством пластики: напряженных или расслабленных мышц, выгиба торса, опоры на одну ногу или обе ноги, – таков этот язык.

Общий замысел здесь изображается через внутреннее состояние человека, которое, в свою очередь, отражается на внешнем положении его тела. Пластический замысел есть нечто принципиально иное, он не может ни присоединиться к изображению, ни сочетать их на равных основаниях, он может только найти аналог (аллегория) в изображаемых материальных явлениях. При этом возможна большая или меньшая мера эквивалентности, поскольку вполне отвлеченные понятия могут быть выражены на языке скульптуры только ассоциативно, в этих случаях скульптура издавна прибегает к аллегории. Таким образом, пластический замысел включает в себя не одно, а много интеллектуальных понятий, а аллегорический образ и смысл скульптуры может основываться на выборе одного из возможных, но полнота, многогранность пластического языка сохраняют при этом свою самостоятельную ценность.

Конструкция и пластика формы лежат в основе всех изобразительных искусств и являются одним из средств выражения замысла. Для определения взаимодействия конструктивных и пластических основ в процессе лепки необходимо разобраться, в чем состоит их специфика. В скульпту-

ре нет других возможностей выражения художественного замысла, кроме создания выразительной, объемно-конструктивной и пластической формы. Рассматривая особенности пластического языка скульптуры, необходимо выделить два компонента, формирующих неповторимые, индивидуальные особенности этого вида искусства: первый компонент – замысел-представление о предстоящем изображении, который не может не влиять на процесс развития конструктивно-пластических основ восприятия у студентов в процессе лепки; вторым компонентом являются материал и техника его воплощения, которые имеют большое значение в создании пластического образа в скульптуре.

Умение сформировать конструктивно-пластический замысел и реализовать его в соответствующем материале является важным показателем профессионализма скульптора. Известно, что материалы по-разному реагируют на прикосновения рук скульптора, неодинаково подчиняются его фантазии. Материал тогда дает желаемый результат и эффект, когда учитываются все его возможности в процессе формирования замысла.

Скульптор выражает себя в пластических образах, но здесь необходимо обратить внимание на проблему, заключающуюся в разнице между замыслом, сформированным в голове автора, и реальным его воплощением в материале. Первоначальный замысел, материализуясь, претерпевает некоторые изменения, которые вытекают из свойств и качеств материала, выбранного художником как средство воспроизведения.

Испокон веков принятыми в скульптуре материалами были глина, камень, дерево, бронза, кость и др. Новые задачи пластики ориентируют скульпторов на поиски новых материалов. В результате скульпторы используют различные сплавы, стекло, сталь, пластмассы и др. Каждый скульптор, понимающий и чувствующий материал, решает вопрос его использования и трактовки в контексте с общими правилами, заложенными в природе материалов, но руководствуется при этом собственными представлениями и опытом [1].

Степень владения материалом и техникой лепки не только ставит границы восприятию, но и в определенной степени формирует умозрительный пластический скульптурный образ исходя из своих возможностей и понимания процесса технического воплощения в конкретном материале. При этом скульптура обладает собственным условным языком, зависимым от материала, заставляет художника учитывать свою специфику и требует определенной меры художественного обобщения и абстрагирования.

В процессе развития конструктивно-пластического восприятия в скульптуре объемные трехмерные изображения зачастую рассматри-

ваются как два различных вида искусства: пластика и ваение. Дословно скульптура – это высекание, вырезание, ваение, то есть скульптурное произведение – это запись широких движений режущего и отбивающего орудия, а слово «пластика» переводится как лепка, произведения пластики представляются записью прикосновений.

Рубка и лепка в скульптуре создают систему пересекающихся плоскостей, вычленяющих конструктивную форму из реального пространства. Такой подход к построению произведения способствует обобщению изображаемого, где не может быть и речи о воспроизведении фактуры поверхности изображаемого. Следы, остающиеся от ударов, запечатлеют лишь их ритм и характер. Поэтому скульптура при передаче изображаемого основывается не на внешнем, а на внутреннем подобии и пытается передать внутреннюю, конструктивную структуру объекта. Лепка же строится совершенно иначе: форма раскручивается в пространство из точки путем наложения массы вещества через прикосновение. Объем, плоскости и мазки, получаемые при этом, занимают определенное пространство, но не имеют направления, в отличие от ваения, где плоскости дают направление и характеристику изображаемому месту. В связи с этим при лепке возникает потребность как-то иначе придать определенность каждой плоскости, что ведет к воспроизведению поверхностных фактур. Таким образом, в создании и восприятии скульптуры участвуют не только зрительные органы, но и осязательная энергия, что ставит перед скульптором сложнейшие задачи передачи сразу нескольких состояний: двигательного, чувственного и осязательного.

Основным изображением в скульптуре является человек, поэтому помимо главного в скульптуре – чувства конструктивной объемно-пластической формы, немалую помощь оказывают знание анатомического строения тела и понимание характера человека. Для передачи символа выражения, идеи, настроения человека в скульптуре выстраиваются определенные ассоциативные связи, ведется активный поиск аллегорий, символа как очень сильных способов пластического выражения и содержания замысла, позволяющих решать образ, не разрушая скульптурную форму.

Требования к поиску выразительного художественного образа (знака, символа выражения, настроения, идеи) подразумевают оригинальное решение и лаконичную стилизованную форму изображения [6], поскольку натурализм в скульптуре, основанный на внешнем, буквальном сходстве, лишен возможности передать суть вещей и их взаимоотношений. Объемная же копия внешней стороны объекта вообще перестает восприниматься скульптурой, а напоминает муляж или куклу.

Скульптор изображает формы не такими, какие они есть, а такими, какими они должны быть. Задача скульптора не есть имитация действительности, не просто телесное изображение, а образ человека в таких формах, которые в максимальной степени концентрировали бы пластические ощущения зрителя, изолируя их от остальных ощущений. Скульптура не столько изображает тела, сколько лепит и создает их заново. Именно это созидание трехмерной конструктивной формы, ритм выпуклостей и углублений мы, прежде всего, и воспринимаем в скульптуре, и только потом перед нами возникает художественный образ определенного человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Костенко В. И.** Развитие конструктивно-пластического восприятия студентов на занятиях по скульптуре: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2005.
2. **Медведев Л. Г.** Взаимодействие содержания и формы в композиционном пространстве // *Философия образования*. – 2014. – № 2(53). – С. 211–222.
3. **Кравченко К. А.** К вопросу об организации учебного процесса по академическому рисунку в системе высшего художественно-педагогического образования // *Мир науки, культуры, образования*. – 2017. – Т. 63, № 2. – С. 34–37.
4. **Кравченко К. А.** Формирование декоративного восприятия на занятиях по рисунку у студентов художественного колледжа: дис. ... канд. пед. наук. – Омск, 2009.
5. **Медведев Л. Г.** Пути формирования графического художественного образа на занятиях по академическому рисунку: дис. ... д-ра пед. наук. – М., 1987.
6. **Кравченко К. А.** Эстетические аспекты академического рисунка // *Философия образования*. – 2017. – № 1(70). – С. 117–123.

REFERENCES

1. **Kostenko V. I.** *Development of constructive and plastic perception of students on the sculpture classes*: dis. ... cand. of ped. sciences. Omsk, 2005. (In Russian)
2. **Medvedev L. G.** Interaction of contents and form in the composite space. *Philosophy of Education*, 2014, no. 2, pp. 211–222. (In Russian)
3. **Kravchenko K. A.** To a question of the organization of educational process for the academic drawing in the system of the higher art pedagogical education. *World of Science, Culture, Education*, 2017, vol. 63, no. 2, pp. 34–37. (In Russian)
4. **Kravchenko K. A.** *Formation of decorative perception on the classes in drawing for the students of art colleges*: dis. ... cand. of ped. sciences. Omsk, 2009. (In Russian)
5. **Medvedev L. G.** *Ways of formation of a graphic artistic image in the academic drawing classes*: dis. ... dr. of ped. sciences. Moscow, 1987. (In Russian)
6. **Kravchenko K. A.** Aesthetic aspects of academic drawing. *Philosophy of Education*, 2017, no. 1(70), pp. 117–123. (In Russian)

BIBLIOGRAPHY

Bashkatov, I. A. *Interrelation of methods of training in drawing and sculpture in special training of the artist-teacher* : dis. ... cand. of ped. sciences. Lipetsk, 2007. (In Russian)

Deineka, A. A. *Learn to draw. Conversations with the students of drawing*. Moscow : Publishing House of the USSR Academy of Arts Publ., 1961. (In Russian)

Ermolaeva-Tomina, B. *Psychology of artistic creativity*. Moscow : Akad. Project Publ., 2003, 302 pp. (In Russian)

Golovacheva, N. P. *Skills development in drawing for the students of art colleges* : dis. ... cand. of ped. sciences. Omsk, 2009. (In Russian)

Ikonnikov, A. I. *Ways of improving the system of training of academic drawing and graphic faculties of pedagogical universities* : dis. ... dr. of ped. sciences. Khabarovsk, 1998, 597 pp. (In Russian)

Kuzin, V. S. *Psychology of art*. Textbook for higher education institutions. Moscow : ONYX 21 Publ., 2005, 304 pp. : ill. (In Russian)

Kravchenko, K. A. Ways of improvement of modern pedagogical education. *Philosophy of Education*, 2014, no. 5, pp. 117–127. (In Russian)

Kravchenko, K. A., Sukharev, A. I. Formation and evaluation criteria for decorative perceptions in the practice of special drawing. *Omsk Scientific Bulletin. Series : Society. History. Present*, 2012, no. 4(111), pp. 269–272. (In Russian)

Medvedev, L.G., Shalyapin, O. V. About the concept of development of continuous professional art education. *Professional Education in the Modern World*, 2012, no. 3, pp. 75–82. (In Russian)

Ponomarev, J. A. *Psychology of creative thinking*. Moscow : Publishing House of APN RSFSR Publ., 1960. (In Russian)

Radlov, N. E. *Drawing from nature*. Leningrad : Khudozhnik RSFSR Publ., 1978, 121 pp. (In Russian)

Принята редакцией: 02.08.2017