

Федоренкова Светлана Александровна

студентка

Научный руководитель

Мавшов Петр Владимирович

доцент

Педагогический институт ФГБОУ ВО «Владимирский
государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых»

г. Владимир, Владимирская область

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ МАТЕРИАЛА И ИНСТРУМЕНТА В ПРОЦЕССЕ СОЗДАНИЯ СКУЛЬПТУРЫ

***Аннотация:** статья исследует взаимодействие материала и инструмента в процессе создания скульптуры. Автором представлен обзор существующих техник и методов работы с материалами, таких как глина, камень, дерево, металл и другие. Рассматриваются особенности каждого материала и его взаимодействие с инструментом при создании скульптурных произведений; различные инструменты, используемые скульпторами, такие как резцы, долота, кисти и другие. Исследуется влияние выбора инструмента на технику работы и возможности выражения художественной задумки.*

***Ключевые слова:** изобразительное искусство, скульптура, ваяние, пластика, материал, инструмент, взаимодействие, техника, художественный эффект.*

В мире скульптуры художник обладают уникальной возможностью выбора между двумя основными путями создания своих произведений. Он либо наращивает вязкую массу (воск, глину) и добивается постепенно нужной формы – этот метод называется пластикой (от греческого «плассо» – леплю). Либо, взяв еще бесформенный каменный блок, художник отсекает куски камня, обтесывает его, пока не получает искомой формы. Если первый путь состоит из добавления, второй заключается в отнимании. Этот второй путь ведет к созданию скульптуры в узком смысле слова (от латинского «скульпо» – вырезаю, высекаю) [1].

Оба эти метода известны человечеству с незапамятных времен. Но в зависимости от эпохи и от имевшегося в наличии материала художники предпочитали то один, то другой путь.

Можно сказать, что материалы и инструменты скульптора почти не эволюционировали тысячелетиями. Уже древним египтянам были известны практически все те материалы, которыми пользуются и сегодня. Только в последнее время появились новые синтетические вещества, но их практические достоинства пока что мало исследованы.

Итак, чем же пользуется скульптор? Наиболее доступный материал – это глина. Ее легко достать, нетрудно хранить и содержать в нужном для работы состоянии. Но этот материал имеет ряд недостатков. Глина быстро сохнет и при этом «садится». Сухая глина очень ломка, легко рассыпается. Для того, чтобы придать произведению из глины большую прочность, его обжигают.

Кроме того, иногда скульптуру при обжиге покрывают глазурью – цветной блестящей массой, которая делает глину более прочной. Обычно глиняная скульптура служит моделью для окончательного произведения. Из глины удобно делать маленькие модели, а большая глиняная скульптура быстро разрушается, и поэтому ее отливают в гипсе [2].

Самым прочным материалом является металл, главным образом, бронза. Отлив скульптуры в металле – это очень кропотливая и тонкая работа, но зато бронза живет века и даже тысячелетия. Она почти не поддается воздействию атмосферы и от времени только покрывается красивым налетом различных цветовых оттенков – патиной.

Далеко не всегда скульпторы сами умели лить бронзу; часто для таких работ привлекали колокольных дел мастеров, ювелиров, опытных литейщиков. Характерно, что, начиная с прошлого века, вместе с подписью художника на отливе ставится клеймо литейщика. Особенно сложным отливом посвящались целые трактаты, в которых мастера делились своим опытом.

Отлив в бронзе точно передает все особенности глиняного или воскового подлинника. Рассматривая произведение пластики, мы видим на его поверхности

каждое движение руки художника, чувствуя нажим пальца на мягкую глину. Поверхность кажется упругой, поддающейся малейшему движению руки.

Скульптор часто работает также в камне и дереве. Камень бывает разный: твердый, как, например, базальт, и мягкий, как песчаник, пористый, как известняк, и монолитный, как нефрит, крупнозернистый, как гранит, и мелкозернистый, как мрамор.

Скульпторы тонко чувствуют особенности материала, поэтому они умеют пользоваться свойствами именно данного камня. Так, в зернистом граните создают произведения с более обобщенными формами, чем в мраморе. Именно мрамор пользовался со времен античных ваятелей особым успехом: белый, розоватый или желтоватый оттенок его ближе всего подходит к цвету человеческой кожи. Это камень достаточно твердый, чтобы не осыпаться, с мелким зерном, позволяющим тонкую обработку [3].

Работая в камне, скульптор вначале обрабатывает блок, скалывая большие куски. Это он делает при помощи шпунта – орудия, похожего на большой гвоздь. От шпунта на мраморе остаются выемки, хорошо видимые на местах, не завершённых скульптором. Придав блоку форму, приблизительно совпадающую с окончательным замыслом, художник берется за троянку – резец с плоским зазубренным окончанием.

Многие скульпторы обходятся без этого инструмента, иные, как Микеланджело, пользовались им преимущественно. Троянкой он сглаживает шероховатости, вызванные работой шпунтом, и начинает выявлять объемы. Затем наступает очередь скампеля, того инструмента, который под именем резца стал символом работы скульптора в целом. Резцом мастер придает произведению окончательный вид, то, что итальянцы называли «последняя кожа».

Нередко скульпторы после работы резцами полируют мрамор до блеска. Но это придает поверхности камня слишком гладкий и мертвый вид. Древние римляне, большие мастера обработки мрамора, охотно пользовались буравчиками, особенно при обработке волос.

Любой камень обладает большим весом. Поэтому скульпторы в поисках более легкого материала изобрели состав, именуемый стуком. Он состоит из смеси гипса и мраморной пудры, размещенных с квасцами и клеем; в застывшем виде он значительно легче камня, сравнительно мягок, его легко резать ножом, шлифовать и полировать [4].

Почти так же широко, как камнем, скульпторы пользуются деревом. Резчик работает долотами разного сечения. Мастера древности обычно красили и золотили деревянную скульптуру. Интересно, что зачастую статую вырезал один художник, а окрашивал ее другой.

Играет ли роль в выборе материала замысел художника? Несомненно. Греческие скульпторы классической поры преимущественно пользовались бронзой. Знаменитые статуи – «Дискобол» Мирона, «Дорифор» Поликлета – были созданы в бронзе. Прочный и легкий материал позволял скульпторам обойтись без дополнительных подпорок. Шли века, и эти статуи приобретали все большую известность.

Римляне восторгались ими не меньше, чем современниками великих скульпторов. Но римские мастера не любили бронзу и копии с этих статуй делали в мраморе. Однако хрупкий мрамор не позволял им делать статуи без подпорок. Вот появились безобразные подпорки в виде обломков колонн, свисающих плащей, стволов деревьев. Ясный, красивый контур статуй исчез, смелое, четкое движение стало неуловимым.

Представим себе «Мальчика» Микеланджело в бронзе он превратится в темный сгусток металла. А «Меркурий» Джованни Болонья – в мраморе? Вместо стройного и легкого вестника богов, стрелой летящего по воздуху, мы увидели бы пухлого юношу, держащегося на нескольких подпорках [5].

Таким образом, исследование взаимодействия материала и инструмента в процессе создания скульптуры подчеркивает важность понимания того, как выбор материала и использование инструментов влияют на окончательный результат художественного произведения. Результаты исследования позволяют лучше понять процессы формирования скульптуры, что может привести к разработке

НОВЫХ МЕТОДОВ И ТЕХНИК, ПОВЫШАЮЩИХ КАЧЕСТВО И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА.

Список литературы

1. Боголюбов Н.С. Изобразительное искусство, 4 курс: учеб.-метод. пособие для студентов-заочников худож.-граф. фак. пед. ин-тов / Н.С. Боголюбов. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1988. – 144 с.

2. Василик Е.С. Материалы и методы изготовления художественных керамических изделий: учеб.-метод. пособие / Е.С. Василик. – Тольятти: ТГУ, 2004. – 47 с.

3. Одноралов Н.В. Материалы, инструменты и оборудование в изобразительном искусстве / Н.В. Одноралов. – 2-е изд., доп. – М.: Просвещение, 1988. – 173 с.

4. Скульптура в городе: сборник статей / сост. Е. Романенко; редкол.: А.Н. Бурганов [и др.]. – М.: Советский художник, 1990. – 381 с.

5. Сокольникова Н.М. История стилей в искусстве: учеб. пособие для вузов / Н.М. Сокольникова, В.Н. Крейн. – М.: Гардарики, 2006. – 395 с. EDN QXWVYX