



Рис. 3. Взаимосвязь зон кластера

Список литературы

1. Расправит ли крылья региональная авиация? Интервью вице-президента МАРАП Костина В. В. и председателя Совета СРО АБ Сулейманова Р. Р. деловому журналу «Промышленник России». URL: http://www.marap.ru/sroab/blogs2_interviyu.shtml
2. Руководство по проектированию аэропортов местных воздушных линий / Министерство гражданской авиации. Государственный проектно-изыскательский научно-исследовательский институт «Аэропроект». М., 1985.
3. Александр Жилкин: Российской авиации общего назначения нужна поддержка федерального правительства и законодательства. URL: [http://jilkin.ru/news/aleksandr-zhilkin-rossiyskoy-aviacii-obshchego-naznacheniya-nuzhna-podderzhka-federalnogo](http://jilkin.ru/news/aleksandr-zhilkin-rossiyskoy-aviacii-obshchego-naznacheniya-nuzhna-podderzhka-federalnogo-pravitelstva)
4. Свод правил СП 121.13330.2012. Аэродромы (СНиП 32-03-96 «Аэродромы»). М., 2012.
5. Ведомственные нормы технологического проектирования аэровокзалов аэропортов. М., 1982.
6. Руководство по проектированию аэропортов местных воздушных линий. М., 1985.
7. Руководство по проектированию вертикальной планировки аэродромов гражданской авиации. М. : Аэропроект, 1981.
8. Архитектура и проектирование аэропортов гражданской авиации. М. : Гос. изд-во Академии архитектуры СССР, 1941.
9. Специальные сооружения аэропортов. М. : Стройиздат, 1941.

© Т. О. Цитман, Е. В. Бардынина

Ссылка для цитирования:

Цитман Т. О., Бардынина Е. В. Актуальность и принципы проектирования регионального авиационного кластера в Астраханской области // Инженерно-строительный вестник Прикаспия : научно-технический журнал / Астраханский государственный архитектурно-строительный университет. Астрахань : ГАОУ АО ВО «АГАСУ», 2016. № 3 (17). С. 20–24.

УДК 7.08

ЗАКОНОМЕРНОСТИ И СРЕДСТВА ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ СКУЛЬПТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ

М. В. Храмова

Астраханский государственный архитектурно-строительный университет

Создание гармоничной композиции в скульптуре – сложный, исследующий взаимодействие формы и пространства процесс. Понимание законов композиции и умение пользоваться ее средствами даст необходимые профессиональные навыки и свободу выражения. Подобно хорошему инструменту, знания позволяют воплотить замысел с максимальной точностью, сохраняя единство и поддерживая соответствие целого и его частей. Скульптурная композиция – это живой процесс, включающий в себя три этапа: замысел, разработка и исполнение в материале. И от того, как будут гармонично взаимодействовать между собой эти три составляющих, зависит выразительность художественной формы скульптурной композиции.

Ключевые слова: форма, образ, пространство, объемная композиция, окружение, изображение, взаимодействие, среда, среда, среда.

SCULPTURE ARRANGEMENT PRINCIPLES AND EXPRESSIVE MEANS

M. V. Khramova

Astrakhan state University of architecture and construction

Creating a harmonious arrangement in sculpture is a complex, exploring the form and space interaction process. Understanding the laws of arrangement and the ability to use its means will provide the necessary skills and expression freedom. As a good tool knowledge can implement the plot with maximum precision, while maintaining the unity and compliance of the whole and its parts. The sculpture arrangement is a living process that includes three steps: planning, designing and performance in a material. And how these three parts will harmoniously interact with each other, sculpture arrangement artistic form expressiveness will depend on.

Keywords: *shape, image, space, bulk composition, environment, image, interaction, environment silhouette.*

Современное архитектурное образование должно основываться на выстроенной системе пространственно-образного мышления. Это, безусловно, непростая задача. Но решить ее возможно при условии накопления определенного опыта и фундаментальных знаний в изучении плоскостных и объемно-пространственных форм. Затем в процессе решения определенных задач можно переходить к творческому направлению.

В системе архитектурно-дизайнерского образования изучение дисциплины «Скульптура» является важной составляющей в организации формообразования. На пути познания формы неотъемлемой частью будет владение рисунком, знание конструкции формы, специфики цветового восприятия и др. Все это в совокупности будет способствовать развитию творческого мышления, научит воспринимать мир в объеме и совершенствовать свои художественные навыки и приемы изображения.

Все виды изобразительного искусства имеют дело с природной формой. Как правило, под словом «форма» понимают внешний вид предмета. Создавая образ животного или человека, художник стремится к наиболее точной передаче признаков объекта, при этом используются самые разнообразные методы: геометрический, орнаментальный, стилизованный, формальный и символический. Примеры каждого из них можно встретить в первобытном, христианском и декоративном искусстве [1, с. 28].

Встречаются настолько оригинальные вещи, что порой невозможно отыскать визуальный аналог, который бы соответствовал этому изображению. Внешняя форма предмета здесь передается совместно с внутренней: подтверждение находим в искусстве индейцев, этрусков, эскимосов и т. д. Изображение маленькой рыбы внутри большой; три лица божества (рис. 1) передаются единым объемом: середина центрального совпадает с краями боковых...



Рис. 1. Трехглав. Этруски

Скульптура всегда была не только украшением, она выступала как неотъемлемая часть мировоззрения человека, его религии и эстетики. Сакральный характер скульптуры выражен в мифе о божестве-творце, создавшем первого человека из глины. Идеология и религия нередко переплетаются воедино. Большая часть дошедших до нас образцов пластики и ваяния, включая миниатюру, в той или иной степени прославляют деяния богов, царей, героев и великих полководцев. Все три функции – религиозная, идеологическая, эстетическая – взаимо-

связанны, точнее говоря, взаимопроникают, гармонично переплетаются, и выделить доминирующую довольно трудно.

Творческий процесс должен начинаться с исследования исторического наследия и анализа произведений. Передавая своим последователям профессиональную тайну об изобразительных свойствах формы, художники всех столетий базировались на трех универсальных законах:

1. Закон целостности.
2. Закон контраста.
3. Закон подчинения формы идее.

Творчество без ясного понимания конечной цели теряет смысл, поэтому очень важно осознавать: для кого и для чего? Другими словами, функция диктует выбор конструкции и ее декоративности. В скульптуре целесообразен выбор того или иного жанра. Например, не принято украшать фонтаны портретами, а квартиры – памятными досками. Так и в архитектуре: стены, окна, двери должны соответствовать росту человека. Здание перестает отвечать своему назначению, если изменить общепринятые размеры.

Гармоничное восприятие формы невозможно без взаимосвязи между ведущими и подчиненными элементами. Все похожее в композиции выделяется или объединяется в единый силуэт. Произведение получает видимую завершенность благодаря закону целостности. Это позволяет избежать слишком дробных или, наоборот, монотонных решений.

Предлагая зрителю глубоко личное видение мира, скульптор ищет такую художественную форму, которая по визуальным свойствам выразительней обыденной, и в соответствии с собственным замыслом последовательно подчеркивает одни детали и отменяет другие. Оттачивая и совершенствуя натуру, скульптор облегчает наше восприятие [2, с. 86].

В наши дни наиболее известным и общепринятым является реалистический метод видения натуры. Доведенный греческими и итальянскими мастерами до совершенства, он предполагает постоянное изучение объема предметов («ни дня без рисунка»). Поскольку начальное восприятие формы ограничивается силуэтом, рассмотрим, как визуальные границы предмета влияют на восприятие. Любой объект имеет длину, ширину и высоту, образуя различные криволинейные и прямолинейные поверхности. Вырисовывается непростая картина: глаз человека должен сначала отметить, затем скомпоновать в пространстве множество точек, образующих трехмерную форму. Художнику как зрителю видны только внешние границы объекта, и, останавливаясь на одном месте, он не может скорректировать ошибки восприятия, для этого нужен круговой обход. Следовательно, скульптура, в соединении зрительного впечатления и двигательного процесса, будет обретать свою художественную выразительность.

Человеческому глазу свойственно двухмерное восприятие формы как более легкое и понятное. Единственное, что будет невозможным, – это оценить истинную глубину пространства. Здесь надо уточнить, что двухмерное не значит плоское, просто две величины превосходят третью. Хорошим примером в этом отношении может служить фигура египетского сфинкса. Он имеет плоскостную структуру, хотя относится к типу отдельно стоящей статуи. Си-

луэт его строго вписан в объем параллелепипеда так, что, глядя в лицо сфинкса, мы не можем представить себе его профиль.

Процесс познания формы и приближения ее к трехмерному восприятию претерпел долгую эволюцию. Неспособность зрителя представить всю статую целиком сделала возможным появление парадоксальных изображений, таких как пятиногий бык, найденный среди руин Персеполя. Это угловое рельефное изображение, где в анфасном положении мы видим стоящую фигуру, а в боковом – идущую.

Безусловно, на объемную форму большое влияние оказывает ее расположение. Везде, в силу присущих ей особенностей, скульптурная композиция доминирует над окружением. Она может гармонизировать, подчинять или даже вступать в конфликт. Восприятие объемной композиции – познавательный процесс, определяемый как формой, так и точкой зрения на нее. Соответственно, монументальную скульптуру отдают от зрителя с помощью высокого пьедестала, клумбы или ступеней, а камерную ставят максимально близко, предлагая начать осмотр с места, наиболее ясно представляющего произведение. К сожалению, это не всегда удается. Известно немало печальных примеров несовместимости произведения с окружением. Так, знаменитую статую Микеланджело «Давид» с ярко выраженной плоскостной структурой, три века украшавшую площадь Синьории, в XIX в. перенесли на открытую террасу с прекрасным круговым обзором. Статуя оказалась в чужеродной пространственной среде, и зритель неизбежно терялся между двумя несовместимыми зрительными представлениями. Стало очевидным, что объемная модель не может рассматриваться вне окружения и воспринимающего субъекта.

В ограниченном пространстве, связанном с изменением глубинной координаты, появляются рельефные и полурельефные изображения. Их разновидности зависят от высоты объема: сквозной рельеф, горельеф и барельеф, – а взаимодействие с окружающим пространством иногда сводится к нескольким точкам, как в живописи или графике (рельефы Д. Манцу, полные тончайшей нюансной моделировки, лучше всего приближают нас к пониманию условности такого изображения).

Скульптура, практически исследуя взаимодействие формы и пространства, предлагает себя как средство познания окружающей действительности. В связи с этим не лишним будет напомнить, что многие философы Древней Греции и Рима начинали свою карьеру в скульптурной мастерской [3, с. 54].

Пространство, не являясь предметом изображения, формирует структуру композиции, поэтому статуи для парков и скверов разительно

отличаются от своих городских собратьев. Строгая геометрия улиц и площадей требует одних форм, мягкие природные линии ландшафта – других. Необыкновенно интересна в этом отношении «водная» скульптура (рис. 2). Ведь долгое время скульптуре была неподвластна водная стихия, но современная пластика ликвидировала и этот пробел.

Скульптуру и ее окружение можно рассматривать как два прилегающих друг к другу объема, их взаимопроникновение постоянно увеличивает изобразительный диапазон формы. Предположение, что статуя может быть интересной только с одной точки зрения, а с остальных точек продолжает существовать как некая аморфная масса, породило спрос на пустотелую или незаконченную форму, Видимую завершенность таким композициям придает необычный пейзаж или здание, на фоне которого они располагаются.

При желании пространство вокруг скульптурной композиции можно измерить, так же как

и форму, используя три параметрами: высоту, ширину и глубину. Изменение параметров открывает очередные пластические возможности. Например, с помощью глубинной координаты осуществляется переход трехмерной структуры в двухмерную, и наоборот. Бурные эволюционные процессы последней заканчиваются рельефом, визуальные свойства которого предусматривают фон и одностороннее восприятие. Такая дивная метаморфоза делает возможным изображение любой сложности. Так, высота ассирийского рельефа никогда не превышала планку в 1 см, а египтяне вообще углублялись внутрь поверхности фона. Все перечисленное несколько не мешало воздействию формы на зрителя.

Трехмерная структура более однородна по своим свойствам и представлена только круглой скульптурой. Она рассчитана на многостороннее восприятие, поэтому любой вид сбоку или сзади может быть признан главным, как в Венере Каллипиге (рис. 3) или в статуе «Три Грации» (рис. 4).



Рис. 2. Скульптура Д. Тейлора «Безмолвная эволюция» в заливе Моленья



Рис. 3. Венера Каллипига. Мраморная копия с бронзового оригинала, 3 в. до н. э.



Рис. 4. Три Грации. Мрамор. Римская копия императорского времени с эллинистического оригинала

Выбор пластической структуры указывает на ее принадлежность к одному из трех видов композиции. К односторонней, или, лучше сказать, плоскостной композиции, относятся почти все известные нам произведения скульптуры. Определить это нетрудно, так как одна из сторон всегда будет визуально более значимой. Но есть прекрасные примеры, когда объемная композиция, напротив, равномерно развивает форму по трем координатам, что позволяет воспринимать скульптуру со всех трех ракурсов. Осуществляя проект памятника Минину и Пожарскому, Мартос виртуозно обошел слабые стороны плоскостной композиции и создал одно из лучших своих произведений. Существует еще немало удачных примеров: «Фонтан Жизни» Вигеланда, «Тысячелетие России» Микешина...

К силуэтному типу композиции принадлежат крупные памятники, доминирующие над окружающим пространством и хорошо прочитаемые издали. Внешний абрис таких скульптур настолько выразителен, что рельеф поверхности, а порой и небольших объемов, остается незамеченным (статуя Христа Искупителя П. Ландовски).

Скульптура говорит с нами языком пластики, и чтобы овладеть этим искусством, необходимо четко представлять характер формы: геометрический вид, положение в пространстве, величину, массу, фактуру. Каким бы сложным на первый взгляд ни казалось нам скульптурное произведение, перед нами всегда трехмерный объект в реальном окружении. Пространство раздвигается (статуей, группой деревьев и т. д.) в длину, ширину, глубину – в зависимости от сложности или простоты представленного объема. И соответственно, все элементы, структура и конструкция композиции зависят от него [4, с. 159].

В неограниченном пространстве художник может свободно развивать структуру композиции. Иногда ограничение в пространстве дает куда больший эмоциональный эффект. Например, статуя Э. Барлаха «Парящая» подвешена на цепях к потолку собора. Фигура ангела параллельна плоскости пола. Этот композиционный ход заимствован у художников XIV–XV вв., которые пользовались похожими конструкциями для украшения центрального нефа. Получается, чем выше подвешена скульптура, тем дальше распространяется ее влияние на окружающее пространство.

Выразительный объем наполняет изображение жизнью, но его восприятие находится в прямой зависимости от заданных условий – удаление, приближение и, безусловно, освещение. Любые изменения отражаются на форме, например, более динамичная зрительная позиция усиливает вращательные сдвиги, заложенные в скульптуре. Визуально художественная форма полна противоположных характеристик. Объемные поверхности чередуются с плоскими, а выпуклые – с вогнутыми. Усиление одних неизбежно повлечет за собой ослабление других. Вогнутые поверхности долго играли незначительную, подчиненную роль, и только начиная с 1910 г., благодаря новаторским поискам Александра Архипенко и Генри Мура (рис. 5), стали использоваться наряду с традиционными средствами выразительности. В результате этого нововведения скульптурная композиция получила дополнительные возможности взаимодействия с окружающей средой и зрителем. Вместо того, чтобы, подобно выступающим частям, отталкивать пространство, вогнутые притягивают его. Среда не пассивно отступает под натиском формы, а напротив, активно вторгается в нее.



Рис. 5. «Мать и дитя». Генри Мур

Часто творческий потенциал понимается как изобретательство новой формы и темы (кубизм, дадаизм, сюрреализм). Это в корне неверно. Художественное воображение пробуждает не примитивное желание «предложить что-нибудь новенькое»; оно исходит из потребности творческой мысли заново утвердить истину. Форма должна поддерживать мысль и доносить

с наибольшей убедительностью до зрителя. В единстве пластического мотива и содержания – ключ к созданию художественного образа. Некоторые композиционные находки в истории скульптурного искусства настолько безупречны, что продолжают жить как неизгладимый вклад в визуальное понимание мира человеком [5, с. 137].

Список литературы

1. Евстратова Е. Скульптура. М. : СЛОВО/SLOVO, 2001.
2. Мондриан П. Пластическое искусство и чистое пластическое искусство (фигуративное и нефигуративное искусство). СПб. : Алетейя, 2000.
3. Шмидт И. Беседы о скульптуре. М. : Искусство, 1963.
4. Елатомцева И. Станковая скульптура. Минск : Высшая школа, 1975.
5. Буткевич О. Красота: природа, сущность, формы. Л., 1983.

© М. В. Храмова

Ссылка для цитирования:

Храмова М. В. Закономерности и средства выразительности скульптурной композиции // Инженерно-строительный вестник Прикаспия : научно-технический журнал / Астраханский государственный архитектурно-строительный университет. Астрахань : ГАОУ АО ВО «АГАСУ», 2016. № 3 (17). С. 24–29.

УДК 711

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПРИРОДНО-ЛАНДШАФТНОГО КОМПЛЕКСА В РАМКАХ ФОРМИРОВАНИЯ ПРИРОДНОГО КАРКАСА В ТЕРРИТОРИАЛЬНОМ ПЛАНИРОВАНИИ НИЖНЕЙ ВОЛГИ

Б. Л. Илюхин

Астраханский государственный архитектурно-строительный университет

Уникальность и разнообразие региональных и местных природных условий – важнейший фактор градо-экологического обоснования формирования природного каркаса при разработке схем и проектов территориального планирования различных градостроительных уровней.

В статье рассматриваются характерные особенности уникального природно-ландшафтного комплекса и методология его оценки на территории Нижней Волги (Астраханской области).

Ключевые слова: природный каркас, природно-ландшафтный комплекс, территориальное планирование, особо охраняемые природные территории, рельеф, ландшафт.

SOME NATURAL LANDSCAPE COMPLEX PECULIARITIES IN THE FRAME OF SUBSTRUCTURE NATURAL FORMATION IN THE LOWER VOLGA TERRITORIAL PLANNING

B. L. Ilyuhin

Astrakhan state University of architecture and construction

Regional and local environmental conditions uniqueness and diversity is the most important factor of urban-ecological substantiation of natural framework formation in schemes and various urban conditions territorial planning projects development.

The article refers to the characteristics of a unique natural and landscape complex and its evaluation methodology at the Lower Volga territory (The Astrakhan region.)

Key words: natural frame, natural landscapes, spatial planning, protected areas, topography, landscape.

Возникновение и развитие поселений человека происходило на протяжении многих тысячелетий. Каждая эпоха преобразовывала и приспособлявала те поселения, которые получила в наследство от предшествовавших ей эпох, с учетом потребностей людей и необходимости общения между ними.

Происходящая сегодня во всем мире интенсификация производственных процессов и урбанизация огромных территорий катастрофически влияют на загрязнение внешней среды и обуславливают вовлечение в народное хозяйство все возрастающее количество природных

ресурсов. Защита природы и рациональное использование ее ресурсов являются главными задачами современного градостроительства и определяют его направленность.

Осуществление градостроительной деятельности с соблюдением требований охраны окружающей среды и экологической безопасности, сохранения объектов культурного наследия и особо охраняемых природных территорий – основополагающие принципы, заложенные в федеральном законодательстве [1–3] и иных нормативных правовых актов Российской Федерации, а также в законах и иных нормативных