



ПЛАСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ В РАЗВИТИИ НОВЫХ СКУЛЬПТУРНЫХ ФОРМ

М. В. Храмова

Астраханский государственный архитектурно-строительный университет

Скульптура есть создание произведения искусства, которое исследует взаимодействие формы и пространства и предлагает себя как средство познания окружающей действительности. Восприятие скульптуры – это познавательный процесс, определяемый как формой, так и точкой зрения на нее. Понимание законов скульптурной композиции и умение пользоваться ее средствами даст все необходимые профессиональные навыки и утвердит свободу творческого выражения.

Вся творческая деятельность человека связана с органами чувств, но только визуальное восприятие позволяет нам в конкретно осязаемых и зримых формах их воплощать. Особые приемы и средства выразительности помогают объекту изображения обрести очертания, способные наиболее полно донести до зрителя замысел произведения.

В современное время творческий потенциал понимается как изобретательство новой формы, художник постоянно ищет новые, не освоенные ранее темы. Хорошо, если в творческом поиске его побуждает не примитивное желание «предложить что-нибудь новенькое», а именно потребность нахождения интересного и совершенного пластического приема. Художественное воображение должно иметь качество утверждения истины, и истина здесь заключается в гармоничной выразительности конструкции самой скульптуры.

Ключевые слова: форма, скульптура, композиция, пространство, восприятие, образ.

PLASTIC FEATURES IN THE DEVELOPMENT OF NEW SCULPTURAL FORMS

M. V. Hramova

Astrakhan State University of Architecture and Civil Engineering

Sculpture is the creation of a work of art that explores the interaction of form and space and offers itself as a means of understanding the surrounding reality. The perception of a sculpture is a cognitive process, defined both by the form and the point of view on it. Understanding the laws of sculptural composition and the ability to use its means will give all the necessary professional skills and affirm the freedom of creative expression.

All of man's creative activity is connected with the sense organs, but only visual perception allows us to express them in tangible and visible forms. Special techniques and means of expressiveness help the image object to become outlines that can most fully convey to the viewer the design of the work.

In modern times, creative potential is understood as the invention of a new form, the artist is constantly looking for new, undeveloped topics. Well, if in his creative search it awakens not a primitive desire to "offer something new", namely, to identify the need to find an interesting and perfect plastic reception. The artistic imagination must have the quality of affirming the truth and the truth here lies in the harmonious expressiveness of the design of the sculpture itself.

Keywords: shape, sculpture, composition, space, perception, image.

За последние годы значительно оживился интерес людей к эстетическому осмыслению явлений, к классическому художественному наследию и к современному искусству. Воспитание вкуса и правильное понимание прекрасного невозможно без культурного наследия, исследования истории художественных ценностей. Именно это позволяет художнику из множества прошлых и настоящих впечатлений складывать образ будущего произведения. Перенесенный на любой, пусть даже недолговечный материал, замысел становится эскизом или прообразом будущей скульптуры. Некоторые скульптурные находки настолько безупречны в изобразительном плане, что продолжают жить и в современной пластике – как неизгладимый вклад в визуальное понимание мира человеком. Все, что было сделано ранее за огромный период человеческого существования, – это отражение мировоззрения, религии и эстетики. Скульптурная композиция всегда была не только украшением, она отражала все художественные течения, подчиняя их выражению собственной сущности. На протяжении всей истории скульптуры три функции, которые лежат в основе ее форм и образов: религиозная, идеологическая и эстетическая – имеют устойчивую

тенденцию к взаимопроникновению. Их сплетение так гармонично, что выделить доминирующую довольно трудно.

Восприятие формы частично предсказуемо, так как связано с традиционными представлениями о покое и движении, устойчивости и равновесии, легкости и тяжести. Давно замечено, что наблюдение за гладью воды вызывает ощущение стабильности, которое при появлении ряби и волн легко меняется на беспокойство. Описывая скульптуру, употребляют выражения: «сухая форма» / «сочная форма» или «вялая линия» / «напряженная линия» [1, с. 37]. Это не пустые фразы, за каждой стоит конкретный способ разработки: например, статуя с однообразной, лишенной контрастов поверхностью редко вызывает интерес, потому о ней говорят как о «сухой» или «мертвой».

Скульптурная форма – это сложный живой процесс, разделяющийся на три этапа: замысел, разработка и исполнение в материале. К первой части относят поиск пластического мотива и разработку сюжетно-тематической основы. Второй этап включает в себя выбор средств выразительности: ритм, пропорции, масштаб, нюанс или контраст. Заключительный этап пластической разработки поверхности тоже включает

в себя три наиболее востребованных способа обработки скульптуры: эмоциональный, стилизованный, декоративный.

Подобно хорошему инструменту, все эти знания и понимание законов скульптурной формы позволяют воплотить замысел с максимальной точностью и сохранить единство композиции. Идеальная скульптурная форма, где поддерживается соответствие целого и частей, не имеет ничего лишнего, и каждая деталь очень важна для визуального восприятия. Форма всегда поддерживает мысль и доносит ее до зрителя с наибольшей убедительностью. Вне формы идея бессильна.

Одним из важных условий воздействия на зрителя скульптурных форм является осознанное выделение главного и второстепенного в композиции. Доминирующее начало здесь, конечно, принадлежит зрительному центру, который и отвечает за ясность визуального образа. Отличаясь от остальных элементов объемом, силуэтом и расположением, центр включает в себя не только зрительную, но и смысловую основу. Если происходит разделение центров – это прямое указание на наличие сложной сюжетной основы. Наблюдения подсказывают нам, что объемный объект любой сложности

может быть вписан в более простую форму (куб, прямоугольник, шар) и в дальнейшем опознан по определенным признакам. В первую очередь глаз воспринимает предметы, близкие по форме к шару или кругу [2, с. 29]. Какой бы сложной ни казалась нам фигура человека, именно голова, напоминая шар, сразу притягивает наше внимание. Бывает, что усиление природной доминанты возможно за счет прибавления других объемов: поднятых вверх рук, волос или нимбов вокруг ликов святых.

В истории скульптурного искусства есть немало замечательных примеров, когда усиление смыслового центра является целенаправленным воздействием. Например, произведение Пифагора «Мальчик, вынимающий занозу», где склоненная голова подростка хорошо прочитывается совместно с торсом и зрительный центр невольно переносится с головы на фигуру (рис. 1) Форма принимает очертания полого шара, в глубине которого угадывается главный узел композиции, представленный сплетением рук, вынимающих занозу. Используя похожий прием в скульптуре «Поверженный», Лембрук добивается противоположного эффекта – здесь происходит растворение обоих центров в силете (рис. 2).



Рис. 1. Пифагор «Мальчик, вынимающий занозу»



Рис. 2. В. Лембрук «Поверженный»

В двухфигурных композициях принцип взаимодействия фигур зависит от положения зрительного центра. Чаще всего он смещается в точку их соединения. Характерным примером служит скульптура В. Мухиной «Рабочий и колхозница»: повинувшись совместному и непреодолимому порыву, фигуры объединяют свои атрибуты (серп и молот). Через совместное действие, взгляд или прикосновение они должны воздействовать на зрителя как целостный организм (рис. 3).

Зрительным центром может стать не только форма, но и пустота, которую она образует. Скульптор А. Архипенко объясняет этот фено-

мен следующим образом: «...две одинаковые вазы, поставленные вместе, на просвет образуют третью». Теоретически невидимая ваза может первой привлечь наше внимание. Нечто подобное происходит в работе В. Мухиной «Хлеб». Образовавшееся внутри скульптурной группы пространство между двумя девушками визуально ощущается как воронка и невольно притягивает внимание (рис. 4). Фигуры могут непосредственно соприкоснуться, или же их близость только подразумевается. Через совместное действие, взгляд или прикосновение они должны воздействовать на зрителя как целостный организм.



Рис. 3. В. Мухина «Рабочий и колхозница»



Рис. 4. В. Мухина «Хлеб»

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, 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.

Эмоциональный способ разработки поверхности возник в эпоху эллинизма, когда внутренний мир человека привлек, наконец, внимание художников. Достаточно вспомнить знаменитую фигуру «Лаокоон». Борьба жреца Аполлона и двух его сыновей со змеями, их измученные страданиями лица производят на зрителя сильное впечатление, находя отклик в его душе. Однако нельзя не заметить, что в скульптуре прямое отображение боли или радости напоминает о гримасе и вызывает скорее отторжение, чем сочувствие.

Помимо зрительного восприятия, очень важной составляющей в скульптурной композиции

будет вопрос ее равновесия и динамики [3, с. 142]. В отличие от реальной жизни, в скульптурном произведении все элементы распределены таким образом, что эффект равновесия ощущается сразу, и неустойчивая статуя кажется зрителю падающей. Нахождение центра тяжести в простых геометрических фигурах не слишком приближает нас к представлению о том, как достигает равновесия человек в состоянии покоя или движения. Глядя на необычную скульптуру и прослеживая в схеме опорные точки, понимаем, что данный эксперимент удался, если поставить эти точки на разные по высоте поверхности (рис. 5).

Состояние движения в скульптурной композиции – самый важный аспект. В данном виде искусства отображение движения будет обязательно содержаться в скрытой или явной форме. Очень часто в однофигурных композициях эффект движения достигается легким поворотом торса (хиазмом), при котором верхняя и нижняя части тела вращаются в противоположных направлениях. Интересным примером здесь представляются египетские фрески, где путем двойного движения головы и торса достигается совершенно противоположный результат: вращение абсолютно не проецируется на изображение. Оно парадоксально неподвижное. И это на фоне двойного хиазма: глаз смотрит прямо, а голова повернута в профиль, плечи – фронтально, а торс и ноги – опять в профиль. Протяженное во времени движение никогда не носит оттенок конкретности, оно скорее обозначается, чем фиксируется. а доведенное до своей предельной точки воспринимается как остановленное или застывшее. Несмотря на неподвижность скульптурного изваяния, в нем всегда сохраняется потенциал к развитию и скрытая экспрессия.



Рис. 5. С. Кузьма «Фонтан»

В огненном кольце танцует свой бесконечный танец созидания Шива (рис. 6). Множество рук индийского божества заставляет нас визу-ально ощутить масштаб величия его танца. Так же как складки одеяния стоящей Ники (богини победы) добавляют экспрессии ее размаши-стому шагу, усиливая образ полета (рис. 7).

Еще в XIX в. один из известных историков ис-кусства Г. Вельфин обратил внимание на тот факт, что направление, идущее от левого ниж-него угла к верхнему правому, зрителем воспри-

нимается как восходящее [4, с. 69]. Получается, что обратное движение будет представляться как нисходящее. Эта тенденция прослеживается во всех видах изобразительного искусства. От-личным примером этой закономерности будет служить знаменитая рафаэлевская «Сикстин-ская Мадонна», где поворотным движением торса мать Иисуса как бы выносит свое любимое дитя людям, эпохе. Так показана ее готовность совершить подвиг – отдать сына на смерть во спасение людям.



Рис. 6. Шива Натараджа «Танцующий»



Рис. 7. Ника Самофракийская

Динамика и статика могут выражать различные аспекты одного и того же процесса. Когда динамика и статика совмещены, это придает скульптурному образу особую устойчивость. Но совершенно очевидно, что данный момент снижает эмоциональную окраску образа. Вектор движения в зависимости от формы носит линейный или сферический характер. В обоих случаях различают возрастающее и убывающее, падаю-

щее и поднимающееся, концентрирующееся и развивающееся направления (рис. 8).

Следует помнить о принципиальной разнице горизонтального и вертикального направления движения в скульптуре. Вертикальное направление никогда не отклоняется от композиционной оси изображаемого объекта, в отличие от горизонтального, которое, следуя за объемом, меняется от прямолинейного к более сложному.

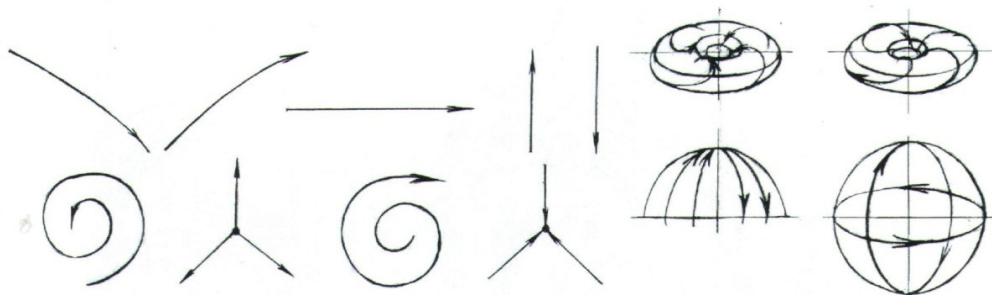


Рис. 8. Схема направлений: на плоской и сферической поверхностях

Представим несколько скульптурных групп, очертания которых можно вписать в простые геометрические фигуры, такие как параллелепипед, куб или шар. Совершенно очевидно, что параллелепипед является визуально более уравновешенным и устойчивым, так как его опорные точки распределяются равномерно по всему основанию. Закономерность прослеживается во всех горизонтальных композициях, высота которых меньше площади опоры. На ассоциативное восприятие равновесия влияет и стереометрическое очертание формы [4, с. 102]. Чем больше вес, тем устойчивей скульптура. Правильная форма выглядит тяжелее, чем неправильная, выпуклые, объемные формы

кажутся более массивными, чем вогнутые или плоские.

В композиции скульптуры применение находят сложные аспекты ритмического использования. Интересное воплощение простого метрического ритма встречаем у К. Бранкузи. Например, его «Столб» уходит ввысь, оставляя зрителя убежденным в своей бесконечности (рис. 9). Английский скульптор той же эпохи Г. Мур использует периодический повтор элементов совместно с объемными характеристиками формы. Представляя их поочередно, то в выпуклом, то в вогнутом виде, он задает мягкий ритм колебания пространства вокруг скульптурной формы (рис. 10).

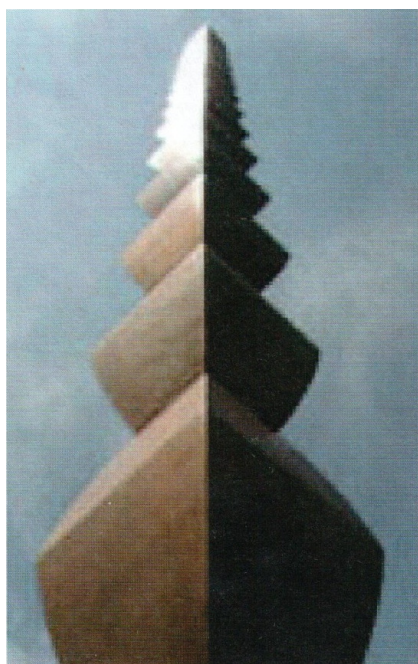


Рис. 9. К. Бранкузи «Столб»



Рис. 10. Г. Мур «Полулежащая фигура»

Восприятие гармоничной формы невозможно без взаимосвязи между ведущими и подчиненными элементами [5, с. 81]. Произведение получает видимую завершенность благодаря закону целостности, где есть внутренняя динамика, сложные элементы противопоставляются простым, формы – интервалам, объемы – плоскостям, вогнутые поверхности – выпуклым. Творчество без ясного понимания конечной цели теряет смысл, поэтому, создавая произведение искусства, важно осознавать, для кого и для чего это делается. Предлагая зрителю глубоко личное видение мира, скульптор ищет художественную форму, по визуальным свойствам объединяющую все закономерности, о которых мы говорили ранее. Совершенная форма – это сложный живой процесс и сочетание множества

характеристик, включающих в себя все средства выразительности, которые и обуславливают ее неповторимость. Часто творческий потенциал понимается как изобретательство новой темы и формы, например кубизм, дадаизм, сюрреализм. Это в корне неверно. Художественное воображение при создании образа часто исходит от интуиции. Настоящий скульптор не должен бояться новых, более интересных пластических приемов. Удачные художественные решения бывают настолько притягательными, что кажутся единственно возможными и правильными. Некоторые композиционные находки в истории скульптуры настолько безупречны в изобразительном плане, что продолжают жить и в современной пластике как неизгладимый вклад в визуальное понимание мира человеком.

Список литературы

1. Буткевич О. Красота: Природа, сущность, формы. Л. 1983. 440 с.
2. Евстратова Е. Скульптура. М. : СЛОВО/SLOVO, 2001. 48 с.
3. Елатомцева И. Станковая скульптура. Минск : Высшая школа, 1975. 198 с.
4. Мондриан П. Пластическое искусство и чистое пластическое искусство (фигуративное и нефигуративное искусство). СПб. : Алетейя, 2000. 126 с.
5. Шмидт И. Беседы о скульптуре. М. : Искусство, 1963. 96 с.

© М. В. Храмова

Ссылка для цитирования:

Храмова М. В. Пластические особенности в развитии новых скульптурных форм // Инженерно-строительный вестник Прикаспия : научно-технический журнал / Астраханский государственный архитектурно-строительный университет. Астрахань : ГАОУ АО ВО «АГАСУ», 2017. № 4 (22). С. 10–15.