

Список литературы

1. Дихтер Я.Е. Многоэтажное жилище столицы. М.: Московский рабочий, 1979. 134 с.
2. Маас Я., Реферовская М. Современная квартира. Варшава, 1965.
3. Черепихина А.Н. Эстетика мебели.-М: Стройиздат, 1979.
4. Дамский А.И. Квартира современного дома. –Строительство и архитектура Москвы, 1968, №1, с.30-32
5. Алпатова И.А. Узорные ткани. Русское декоративное искусство. – М.,1965.-Т.3.
6. Шумяцкая Е. Как создаются рисунки для тканей//Декоративное искусство СССР.-1958.-№8.
7. Береснева В.Я. Вопросы орнаментации ткани/ В.Я. Береснева, Н.В. Романова.-М.: Легкая индустрия, 1977.
8. Баяр О.Г., Блашкевич Р.Н. Квартира и ее убранство.-М.: Гостройиздат, 1962.
9. Пелинский И.А., Сафонова М.А. Советский фарфор 1917-1991. Иллюстрированный каталог-определитель с марочником заводов и ценами. М.: Любимая книга, 2012. 510 с.
10. Герчук Ю. Поэтика орнамента// Советское декоративное искусство. 1984. №7. С.140-154.
11. Белоглазов С.Н. Советское коллекционное стекло и хрусталь. Арт-СПб, 2018. 348с.
12. Бесчастнов Н.П. Художественный язык орнамента: [учеб.пособие] для студентов вузов, обучающихся по специальности «Дизайн» М.: Гуманитар.изд.центр ВЛАДОС,2010.-335с. ISBN 978-5-691-01702-5
13. Сборник статей. Культура жилого интерьера. М.: «Искусство», 1966. Стр.172.
14. О красоте и пользе: По страницам журнала «Декоративное искусство СССР»/Сост. Л.М.Крамаренко.М.,1974. С.190.
15. Декоративное искусство СССР. 1982.№4. С.35

© Н. П. Приказчикова, А. С. Волошина

Ссылка для цитирования:

Н. П. Приказчикова, А. С. Волошина. Роль декоративно-прикладного искусства в жилом интерьере советского периода 50–80-х годов XX века // Инженерно-строительный вестник Прикаспия : научно-технический журнал / Астраханский государственный архитектурно-строительный университет. Астрахань : ГАОУ АО ВО «АГАСУ», 2020. № 1 (31). С. 28–32.

УДК 7.08

СОЗДАНИЕ ЕДИНСТВА ОБРАЗА СКУЛЬПТУРНОЙ КОМПОЗИЦИИ

М. В. Храмова

Астраханский государственный архитектурно-строительный университет, г. Астрахань, Россия

Художник всегда хочет выразить свои мысли или впечатления о чём-либо максимально точно и понятно для зрителя. Понимание законов композиции скульптуры и умение пользоваться её средствами не делает художника творцом, но даёт ему необходимые профессиональные навыки и свободу выражения. Подобно хорошему инструменту знания позволяют воплотить скульптурный замысел с максимальной точностью, сохраняя единство и поддерживая соответствие целого и его частей. Не должно быть ничего лишнего, каждая деталь важна для восприятия скульптурного произведения. Если же она кажется сомнительной, то, скорее всего, занимает место другой, более существенной. Форма поддерживает мысль и доносит с наибольшей убедительностью до зрителя. Идея вне формы бессильна и призыв к созданию произведений, ориентированных только на социальные проблемы, приводит к появлению слабых прототипов живой природы. И, наоборот, чем дальше от буквального воспроизведения событий уходит художник, тем успешней результаты поиска. Складываясь из разнообразных, порой противоречивых элементов, она образует единую органичную конструкцию, через которую проглядывает целостный образ будущего произведения. Важно не форсировать работу, а двигаться поэтапно: «служенье муз не терпит суеты...» Творческий процесс обязательно начинается с исследования теоретического наследия и анализа произведений, близких по жанру, стилю, тематике. Скульптурная композиция - это живой процесс, включающий в себя все закономерности изменения формы в зависимости от пространства и необходимых для этого средств выразительности.

Ключевые слова: художественный образ, скульптурная композиция, единство, форма, содержание, представление, произведение.

CREATING A UNITY OF IMAGE OF SCULPTURAL COMPOSITION

M. V. Khramova

Astrakhan State University of Architecture and Civil Engineering, Astrakhan, Russia

An artist always wants to express his thoughts or impressions about anything as accurately and intelligibly as possible for the viewer. Understanding the laws of sculpture composition and the ability to use its means does not make the artist a creator, but gives him the necessary professional skills and freedom of expression. Like a good instrument, knowledge allows you to embody the sculptural design with maximum accuracy, maintaining unity and maintaining the correspondence of the whole and its parts. There should not be anything superfluous, every detail is important for the perception of the sculptural work. If it seems doubtful, it most likely takes the place of another, more substantial one. The form supports the thought and conveys with the greatest conviction to the viewer. The idea outside of form is powerless and the call to create works focused only on social problems leads to the appearance of weak prototypes of living nature. And, on the contrary, the farther away from the literal reproduction of events the artist leaves, the more successful the search results. Consisting of diverse, sometimes contradictory elements, it forms a single organic design through which an integral image of the future work is visible. It is important not to force the work, but to move in stages: "the service of muses does not endure fuss..." The creative process necessarily begins with a study of the theoretical heritage and analysis of works that are similar in genre, style, and theme. Sculptural composition is a living process that includes all the laws of shape change depending on the spaces and the means of expression necessary for this.

Keywords: artistic image, sculptural composition, unity, form, content, representation, work.

Притягательность композиции заключается в её непознаваемости. Художник сам не до конца понимает, чем закончится очередной творческий поиск. Образ обретает свойственную только ему художественную форму не сразу. В процессе поиска неожиданные находки не раз сме-

няются неудачами и промахами. Сам предмет никогда не предлагает художнику средства выразительности для своего воплощения. Выбор того или иного варианта композиционного решения во многом зависит от способности личности к визуальному восприятию. Все виды изобразительного искусства имеют дело с природной формой. Как правило, под словом «форма» (от лат. "forma") понимают внешний вид предмета. Создавая образ животного или человека, художник стремится к наиболее точной передаче признаков объекта, используя весьма разнообразные методы: *геометрический, орнаментальный, стилизованный, схематический, формальный и символический.*

Подтверждение широкого распространения каждого из них можно встретить повсюду: в первобытном, христианском и декоративном искусстве (рис. 1). Некоторые из них настолько оригинальны, что на первый взгляд невозможно отыскать визуальный аналог, который соответствовал бы такому изображению.



Рис. 1. Концепция фигуры человека в различных компонентах художественной формы

Внешняя форма предмета передаётся совместно с внутренней: дети рисуют младенца в животе матери, эскимосы – маленькую рыбу внутри большой. Этруски три лица божества передают единым объёмом, так, что середина центрального совпадает с краями боковых. В наши дни наиболее известным и общепринятым считается реалистический метод. Доведённый греческими и итальянскими мастерами до совершенства он, тем не менее, предполагает постоянное изучение природы («...ни дня без рисунка») [1, с. 22].

В создании единства образа участвует три основных критерия: *целостность, контраст* и самый важный – *подчинение формы идее.* Так, в скульптурном оформлении Парфенона, включающего, помимо фриза по всему периметру здания, 92 метопа на мифологическую тему, Фидий не позволил себе опуститься до описания праздника Великих Панафиней. Напротив, он сосредоточил всё внимание на объединении внешнего и внутреннего пространства храма в единый комплекс (рис. 2).

Скульптура говорит с нами языком пластики, и для того, чтобы овладеть им, необходимо чётко представлять характер формы: геомет-

рический вид, положение в пространстве, величину, массу и, обязательно, фактуру. Каким бы сложным на первый взгляд не казалось скульптурное произведение, перед нами всегда трёхмерный объект в реальном окружении. Скульптура должна оставаться выразительной при любых условиях осмотра. Скульптура, практически исследуя взаимодействие формы и пространства, предлагает себя как средство познания окружающей действительности.



Рис. 2. Реконструкция Парфенона

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

Скульптурная композиция – это не единовременный акт, а совокупность очень последовательных действий, от первоначального замысла до завершения, от карандашного эскиза – до перевода в конечный материал, бронзу или мрамор. Складываясь из разнообразных, порой противоречивых элементов, она образует единую органичную конструкцию, через которую проглядывает целостный образ будущего произведения: ни прибавить, ни убавить, без риска разрушить уже созданное. Важно не форсировать работу, а двигаться поэтапно: «служенье муз не терпит суеты...» [3, с. 92].

Творческий процесс начинается с исследования теоретического наследия и анализа произведений, близких по жанру, стилю, тематике. Художники всех столетий в своих дневниках и заметках полунамёками передавали своим последователям как профессиональную тайну сведения об общих изобразительных свойствах формы. Непосредственное копирование без преобразования приводит к искажению и лишь удаляет произведение от первоисточника, потому художник редко мыслит буквально. Творчество без ясного понимания конечной цели теряет смысл. Создавая произведение искусства, важно осознавать: для кого и для чего? А уже потом: как? Предлагая зрителю глубоко личное видение мира, скульптор ищет такую художественную форму, которая по визуальным свойствам выразительней обыденной и в соответствии с собственным замыслом последовательно подчёркивает

одни детали и отменяет другие. Оттачивая и совершенствуя натуру, он значительно облегчает наше восприятие. Гармоничное восприятие невозможно без взаимосвязи между ведущими и подчинёнными элементами. Эммануил Кант писал: «Постижение законов гармонии возникает на соединении форм чувственного опыта и рассудочного мышления; ощущения без понятий слепы, понятия без ощущений пусты».

Единство образа скульптурной композиции очень зависимо от пространственной составляющей, которая, безусловно, формирует структуру изображения. Пространство, не являясь предметом изображения, постоянно увеличивает изобразительный диапазон формы. Скульптуру и её окружение можно рассматривать как два прилегающих друг к другу объёма, их взаимопроникновение постоянно увеличивает изобразительный диапазон формы. Может случиться так, что статуя будет интересной только с одной точки зрения, а с остальных будет существовать как некая аморфная масса. Видимую завершенность таким композициям будет обязательно придавать необычный пейзаж или здание, на фоне которого они располагаются. Пространство вокруг скульптурной композиции можно и нужно измерить, так же как форму: *высота, ширина, глубина*. И изменения этих параметров открывает очередные пластические возможности. А, следовательно, несут в себе единство образа самой скульптурной композиции. Скульптор, во все времена, искал такую художественную форму, которая по своим визуальным свойствам будет выразительней обыденной, и в соответствии с собственным замыслом последовательно подчёркивал одни детали и отменял другие. Предельно оттачивая и совершенствуя натуру, скульптор значительно облегчал наше восприятие.

В понятии скульптура заложено исследование взаимодействия и формы, и пространства. Скульптура предлагает себя как средство познания окружающей действительности. Не лишним будет вспомнить, что многие философы Древней Греции и Рима начинали свою карьеру именно в скульптурной мастерской. Восприятие скульптурной композиции - познавательный процесс, определяемый как формой, так и точкой зрения на неё.

Объёмная композиция всегда развивает форму по трём координатам, когда скульптура воспринимается адекватно со всех ракурсов. В силуэтном типе композиций, где крупные памятники, доминирующие над окружающим пространством, хорошо прочитываются издали. Существует немало прекрасных примеров, отвечающих данным характеристикам. К ним можно отнести памятники Поля Ландовски «Христос – Искупитель» (рис. 4), Вигеланда «Фонтан жизни» (рис. 3). Внешний абрис таких скульптур настолько выра-

зителен, что рельеф поверхности, а порой и небольших объёмов, остаётся незамеченным.



Рис. 3. Фонтан жизни. Вигеланд

Рис. 4. Христос-Искупитель. Поля Ландовски

В единстве пластического мотива и содержания - ключ к созданию художественного образа. Доминирующая роль в этом союзе отводится идее, которая может быть условно обозначена «кривой линией». Она позволяет нарушать хронологическую последовательность реальных событий, взятых за основу. Скульптурная композиция - это не законченное произведение, а живой процесс, подразделяющийся на три этапа: *замысел, разработка и исполнение в материале*. К первой части относятся все подготовительные работы: поиск пластического мотива, разработка сюжетно-тематической основы, зарисовки и этюды с натуры. Это база прямой реальных событий и образов, которая послужит основой для создания кривой линии композиции.

Второй этап включает в себя разработку собранного материала и выбор средств выразительности: *ритм, пропорции, симметрию или асимметрию, масштаб, нюанс, контраст*. Сочетание «конструкция плюс структура» отличает эскиз с натуры от эскиза композиции. Конструкция служит каркасом формы, а структура объединяет частные моменты построения и обеспечивают его взаимосвязь со зрителем и окружающей средой.

Основные проблемы третьего этапа связаны с уменьшением или увеличением эскиза до натуральной величины. Не должно быть формального переноса, необходимо переосмысление всей композиции, так как последнее действие приводит материал, размер и пластический мотив в соответствие, завершая создание образа. Кривая линия композиции формируется лишь на втором этапе работы. Она проходит через узловые части конструкции, связывая периферийные части со зрительным и сюжетным центром. В зависимости от сложности произведения таких линий может быть несколько [5, с. 102].

Рассмотрим это утверждение на примере известного памятника О. Родена «Граждане Кале» (рис. 5). Сюжет произведения – череда последовательно сменяющихся друг друга событий: длительная осада, страдания жителей го-

рода, горькое поражение. По условиям конкурса требовалось представить победителей и побеждённых непосредственно во время акта передачи ключей города.



Рис. 5. О. Роден. Граждане Кале

Скульптор отказывается от очевидного решения, акцентирует наше внимание на внутреннем мире старейшин, побеждённых, но не сломанных духом людей. Зритель не наблюдает, а сопереживает, так как сознательное отступление от реальности позволяет ему воспринимать все события в целом как единый образ.

Начиная разговор об уже сложившихся и устоявшихся в скульптуре типах композиционной формы, нельзя не остановиться на дугообразной и угловой форме. Для угловой типичны неожиданные повороты, прерывистая линия силуэта, контрастные сочетания объёмов и, напротив, в дугообразной - наблюдаем текучесть и закруглённость линий, плавные переходы, мягкие завершения элементов. Каждая из них представлена на множеством вариаций исходной темы, но спутать одну с другой невозможно (рис. 6).



Рис. 6. Сцилла. Фрагмент античного рельефа

Несмотря на то, что в природе прямые линии и углы встречаются очень редко, человек, двигаясь от слепого копирования к основам композиционного мышления, использует их как средство выразительности повсеместно. Такое единство частично объясняется попыткой заменить хаотическое, стихийное начало, заложенное в природе, упорядоченным. Резкие перепады и изгибы основной линии композиции не мешают ей следовать за прямоотой вертикальных и горизонтальных линий, оставаясь в рамках плоскостного восприятия (рис. 7).

Сказанное верно как для сложных, так и для простых композиций. Например, в рельефах фигура человека передаётся только с тех точек зрения, с которых она наиболее доступна для

понимания. Эта особенность подчёркивается расположением в одном зрительном ряду всех действующих лиц. Животные и люди как бы стремятся приблизиться к краю плоскости, опасаясь потерять в глубине или не осознавая ещё внутреннего пространства за собой. Желание приблизить изображение к реальности возвращает искусство обратно, к правдивой наивности палеолита. Сначала камерные, затем монументальные статуи обретают живое подобие отдельных деталей, а потом и всего силуэта. Смена угловых линий на дугообразные - приём, настраивающий на более комфортное и привычное восприятие. Попытка оставить жёсткую горизонтально - вертикальную конструкцию и перейти к сферическим кривым отвечает возросшим требованиям формы к захвату и подчинению пространства. Прямая осваивает пространство по точкам, кривая - по секторам.



Рис. 7. А. Майоль. Воздух

Кривая линия композиции поддерживает движения периферийных частей композиции к центру, нанизывая их как бисер на леску в заданном порядке. Красота организованной сложной формы заставляет глаз следовать за нею, даже если она абсолютно статична. Хогарт в трактате о композиции называет кривую линию композиции "beautiful line" - «прекрасная линия», изгиб которой напоминает латинское *S*, и утверждает, что она лежит в основе всякой художественной формы. И в продолжении этой мысли, заметим, что образная линия характерна только для двухмерных изображений (живопись, графика). В скульптуре линия преобразуется в плоскость и, следуя за поворотами формы, трансформируется в пространственную «8», которая широко использовалась уже в Древней Греции. Винтообразная линия проходит по границе формы как важная составная неувядаемого очарования произведений Фидия и Поликлета, однако своего высшего расцвета достигает в искусстве барокко и рококо. Родоначальник французского классицизма Франсуа Жерардон (рис. 8) нередко использует в своём творчестве композиционные приёмы барокко, которые позволяют объединить в единое целое сложные многочастные композиции.

Ничего не подозревающему зрителю, любующемуся прекрасной группой, предоставляется редкая возможность наглядно проследить, как витиеватая барочная линия точно накладывает-

ся на строгую классическую конструкцию скульптуры. Все нимфы собрались вокруг Аполлона, смыслового и зрительного центра. Квадрат в круге – трудно представить геометрическую фигуру устойчивой и стабильней, чем эта. Произведение своей правильностью наводило бы скуку на зрителя, но линия композиции вводит взгляд от прямого прочтения. Очаровательный пример соединения сознательного и бессознательного для усиления гармонии. После разбора такой сложной структуры нетрудно уловить её вариации в более простых случаях.



Рис. 8. Ф.Жерардон. Аполлон в гроте. Линия композиции

Скульптурный образ на протяжении всей истории мирового искусства, всегда был и являлся

не только украшением, но и частью мировоззрения и эстетики. В ней три функции – религиозная, идеологическая, эстетическая – имеют тенденцию к взаимопроникновению, когда выделить доминирующую довольно трудно. Замечательно по этому поводу высказался художник М. Врубель: «Красота – вот наша религия», наделяя искусство способностью преобразования по более совершенному образцу [6, с. 352].

Таким образом, создание единства образа скульптурной композиции зависит от пространственной среды и необходимых для формы средств выразительности. Предлагая зрителю глубоко личное видение мира, скульптор ищет такую художественную форму, которая по своим визуальным свойствам будет наиболее совершенна. Тяга к красоте глубоко коренится в человеческой природе и прослеживается во всех культурах. И взлёты и падения эстетических идеалов в равной мере зависят как от мастерства художника, так и от потребности общества в искусстве.

Список литературы

1. Евстратова Е. Скульптура. М.: СЛОВО/SLOVO, 2001- 48с.
2. Мондриан П. Пластическое искусство и чистое пластическое искусство (фигуративное и нефигуративное искусство). СПб.: Алетейя, 2000-126с.
3. Шмидт И. Беседы о скульптуре. М., Искусство, 1963-96с.
4. Елатомцева И. Станковая скульптура. Минск, Высшая школа, 1975-198с.
5. Грегор Крисциан, Несрин Шлемп-Улкер. Визуализация идей: набросок, эскиз, раскадровка. — Verlag Hermann Schmidt Mainz, 2006. — ISBN 3-87439-662-2 [русс.яз., илл., 204 стр.]
6. Буткевич О. Красота: Природа сущность формы. Л.;1983-440с.
7. Ланг И. Скульптура - М.: Внешсигма, 2000 г. - 79 с.
8. Баркова М. Композиция скульптуры. С.- Пб., 2013 г. - 135 с.

© М. В. Храмова

Ссылка для цитирования:

М. В. Храмова. Создание единства образа скульптурной композиции // Инженерно-строительный вестник Прикаспия : научно-технический журнал / Астраханский государственный архитектурно-строительный университет. Астрахань : ГАОУ АО ВО «АГАСУ», 2020. № 2 (32). С. 32–36.

УДК 72

ОСОБЕННОСТИ РЕНОВАЦИИ ГОРОДСКИХ ТЕРРИТОРИЙ С УЧЕТОМ СУЩЕСТВУЮЩИХ ОГРАНИЧЕНИЙ

Н. С. Долотказина, Ю. Г. Кожжевникова

Астраханский государственный архитектурно-строительный университет, Астрахань, Россия

Авторами проанализировано состояние отдельных районов существующей жилой застройки и намечившихся тенденций в сфере реновации традиционных кварталов и в исторической зоне г. Астрахани. Актуальность реновации города повысилась в связи с принятием градостроительной концепции развития и реконструкции – вывод промышленных предприятий из серединной части города (з-д «Октябрь, з-д «Карла Маркса», «Электронный» и т. д.). Потребность в реновации, как отдельных домов, так и целых районов объясняется необходимостью уплотнения застройки создания новых квадратных метров для жилья, для общественно-деловой инфраструктуры. В статье рассмотрены принципиальные сценарии развития территорий, которые различаются между собой изменением плотности застройки. Рассматривая проблемы реновации, необходимо прежде всего отметить градостроительную значимость городских территорий.

Ключевые слова: реновация, урбанизация, стабилизация, рост, сжатие.

FEATURES OF URBAN AREA RENOVATION TAKING INTO ACCOUNT EXISTING RESTRICTIONS

N. S. Dolotkazina, Yu. G. Kozhevnikova

Astrakhan state University of architecture and construction, Astrakhan, Russia

The authors analyzed the state of certain areas of existing residential development and emerging trends in the renovation of traditional neighborhoods and in the historical zone in Astrakhan. The relevance of city renovation has increased due to the adoption of