

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв**

Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну

**РІШЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В РОБОТІ НАД СКУЛЬПТУРОЮ
МАЛИХ ФОРМ**

**Кваліфікаційна робота (проект)
Пояснювальна записка
на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»**

Виконав: студент 16-421 групи
Спеціальності 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Спеціалізація: художня культура,
комп'ютерний дизайн
Освітньо-професійної (наукової) програми
Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація
Карпенко Дарія Олегівна

Керівник доцент Курак С.П.
Рецензент кандидатка архітектури, доцентка
кафедри будівництва Херсонського
державного аграрно-економічного
університету Кутузова Т.Ю.

Херсон – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади створення скульптури.....	5
1.1 Історичний розвиток скульптури майстрами академічного напрямку.....	5
1.2 Вплив матеріалів та техніки виконання на художній образ у скульптурі.....	8
РОЗДІЛ 2. Специфіка формування художнього образу в скульптурі малих форм.....	16
2.1. Матеріально-технічне забезпечення процесу роботи.....	16
2.2. Послідовність виконання скульптури	18
ВИСНОВКИ.....	21
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	22

ВСТУП

Скульптура є єдиним видом мистецтва, який дає реальні об'ємно-просторові зображення матеріальних предметів. Вона володіє тим, чого не має ні у живописі, ні у графіці: дотиковими, реальними об'ємами, тривимірною формою, має вагомість відповідно матеріалу. В її розпорядженні справжні глибина, округлість, маса – все те, що живопис передає лише ілюзорно. Якщо у живописі, можна відобразити тінь, то скульптура сама її відкидає. На відміну від малюнка або живописного зображення круглу скульптуру можна роздивитися з усіх боків та побачити по-різному.

Зазвичай скульптура відображає реальне життя. Основним об'єктом зображення у скульптурі є живі істоти, люди, тварини, основна увага приділена людині, людській подобі та образу. «В скульптурі показ неживого предмета, в особливості машин, досить невдячний,- писала чудова радянська художниця Віра Мухіна (1889-1953). – Це завжди шестерня, яка не крутиться, ремінь, який не тягне. Ми скульптори, завжди безсилі були оживити машину. Але всіляке живе створіння природи в руках скульптора оживає» (Віра Мухіна) [6, 24 с.]. Скульптура ніколи не повторює буквальну форму природи, а перетворює її в художній образ зі своєю темою, змістом і виразом авторського ставлення. З огляду на вищезазначене, темою дипломної роботи обрано: «Рішення художнього образу в роботі над скульптурою малих форм».

Мета: Створення скульптури.

Виходячи з мети даного дослідження були поставлені такі **завдання:**

1. Проаналізувати наукову літературу з проблематики дослідження.
2. Висвітлити історію розвитку скульптури малих форм.
3. Визначити властивості та технічні прийоми виконання круглої скульптури
4. Виокремити етапи створення скульптури

Об’єкт дослідження: процес створення скульптурного твору.

Предмет дослідження: специфіка створення круглої скульптури.

Методи дослідження. Відповідають меті і поставленим завданням: при висвітленні історії розвитку скульптури – історико-культурний метод. При створенні творчої роботи використовувались методи конструктивно-просторового аналізу, метод образного аналізу, порівняння та образного узагальнення.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були розглянуті на XI Усеукраїнській науково-практичній конференції молодих учених і студентів «Зарубіжна та українська культура: питання теорії, історії, методики», що проходила online – конференції в zoom на кафедрі культурології Херсонського державного університету.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ СКУЛЬПТУРИ

1.1 Історичний розвиток скульптури майстрами академічного напрямку

Академізм – це тип художнього мислення та напрямок в мистецтві, який ґрунтується на використанні спадщини античності та Відродження. Він виник в процесі переходу від пізнього Відродження, до епохи Нового часу. Для академізму характерні ідеалізація натури, помпезність, високий рівень виконання та детальне опрацювання. Варто відзначити, що сам по собі "академізм", не будучи самостійним художнім стилем, виступає в історії мистецтва частиною різних "парних стилів": "академічний класицизм», "академічний романтизм", " академічний реалізм " і т. п. будучи в своїй суті охоронно-консервативною доктриною школи навчання класичному мистецтву.[9, 34 с.]

Концепції скульптури 19 століття багато в чому носять "нормативний" характер, тому що намагаються задати якісь норми, сформувані «канон» для мистецтва скульптури, визначаючи, що для нього є предметом, змістом, якими повинні бути способи вираження і т. д. Вони філософськи обґрунтували і в деякій мірі, безумовно, сформували таке явище в скульптурі, як Академізм (Антика на ґрунті 19 століття). У скульптурі 19 століття мали місце різні тенденції і напрямки (романтизм, Реалізм, історизм, сенсуалізм і ін.), проте найбільш вираженим був неокласицизм (академізм). Академічна скульптура орієнтована на античність. Тут має місце загальне прагнення епохи до оновлення мистецтва через слідування ідеалу, знайденому в античних зразках.

Авторитет античних зразків, прагнення оволодіти ясним пластичним зображенням античності говорять про орієнтацію скульптури на традицію, а не на новаторство. За словами Вінкельмана, «Стародавня Греція — найчистіше джерело мистецтва, ...єдиний шлях для нас стати великими-наслідування древнім". Пошуки раціональних основ краси, гармонія,

заснована на мірі й числі дуже важливий момент в естетиці греків. Художники шукали математично вивірені пропорції людського тіла і "тіла" архітектури.

Одним з представників того часу є Джеймс Прадье — французький художник та скульптор швейцарського походження. Гюстав Флобер в 1846 році відгукувався про Прадье як про «великого художника, справжнього грека». Найбільш відомою роботою Джеймса Прадье є «Три грації», «Сафо», «Дівчина з собакою». «Матерія занадто важка для того, щоб представити «природу духу як духу», тому матерія повинна долатися. У скульптурі за допомогою матеріалу створюється ілюзія тіла, поняття матеріалу нівелюється, його завдання-одухотворитися, стаючи "розкішним м'яким тілом"» — мистецтвознавець В. Любке про скульптуру Джеймса Прадье.

Найвідомішим французьким скульптором XIX століття був Огюст Роден. Хоча Родена зазвичай вважають прабатьком сучасної скульптури, він все життя шукав академічного визнання і пропагував класичні підходи до створення скульптури. Як скульптор, Роден мав унікальну здатність моделювати складну, динамічну і глибоку композицію з гіпсу і глини. Найвідомішими роботами Родена стали монументальні і реалістичні скульптури «Мислитель», «Брама пекла» і «Поцілунок».

При цьому тілесна, матеріальна оболонка важлива не сама по собі, але як вираз «духу», якогось ідеального змісту, що пояснює акцент в скульптурі на змістовному моменті. З прагнення до чистої духовності, яка б проявилася в мистецтві натяком, виходить бажання подолати «важковаговість» скульптури. Від неї побічно очікується розгортання внутрішнього життя образу, як в поезії. Скульптура відповідає на "очікування" своїм прагненням до оповідності, сюжету, довірливій бесіді.

На думку Гільдебранда щодо скульптури, в 19 столітті «художня діяльність не виходить за межі наслідувального», що народжує в художників «темне почуття художньої неспроможності», що веде до бажання «відшкодування цього недоліку змістом». У зв'язку з цим виникає потреба

запозичення скульптурою характерних рис інших мистецтв. Скульптурні композиції стають мальовничими, насичуються сюжетикою, у фігурах відчувається підвищена увага до контуру, площинність. [20, с.47]

Скульптура через співвіднесення з людиною, що має на собі "відбиток душі і розуму «, отримує свій високий статус (за Шеллінгом, "пластичний твір саме по собі є Бог"). Скульптура настільки пов'язана з образом людини, що часто сприймається як заступник людської фігури. Висловлювання, що мають програмний характер для скульптури, можна розглядати як адресовані людині, а концепції скульптури включати в область етики та антропології. Так, Шеллінг хоче бачити скульптурний образ людини досконалим, що звільнився від «тваринних» рис, причетним божественному. [20, 49 – 50 с.]

Академічна скульптура фігуративна, замкнута на антропоморфних зображеннях: об'єкт для скульптури заданий — це людський вигляд, який «є початок і кінець пластики» (М. Обрист). Скульптор орієнтується на натуру, дбайливе ставлення до якої робить деформацію пропорцій людського тіла блюзнірською.

При цьому для скульптури важливий не реальна людина, але його співвіднесеність з божественним, ступінь прояву ідеального. Взагалі, в пластичному творі найбільш адекватним є зображення богів, «ідеального як абсолютно реального». Домогтися краси пластичного зображення людини дозволяє прийом ідеалізації, що передбачає різні маніпуляції над людським виглядом з метою досягнення «переваги духу в зображенні».

Скульптура обділена точкою суб'єктивності. Вона не повинна зображувати випадкове, але неминує, справжнє, вічне. Це пояснює те, чому скульптурним зображенням не дістає характерності. З необхідності зображати "типово незмінне" культивується прийом ідеалізації, з бажання наблизити людську подобу до божественного впливає інтерес до міфологічних образів, релігійних тем, алегорій, значних історичних особистостей.

Скульптурі також відмовляють в динамічному моменті, тому що вона «являє тільки те, що відбувається в даний момент, причому нерухомо» (Гегель). Скульптурні образи, створені в традиції академізму, сприймаються як " скам'янілі люди" (Гільдебранд): перевага віддається або позам спокою, в яких проблема динаміки дозволяється в нерухомість, або театральним позам, що передає виразний жест. Але таку характеристику ми не можемо дати роботам Антоніо Канова, відомого італійського скульптора. Вони наповнені рухом, емоціями і життям, що не завжди було характерно для скульпторів тієї епохи. Однією з найвідоміших робіт скульптора стала скульптура «Три грації»

Отже, скульптори 19 століття намагаються задати норми, сформувані «канон» для мистецтва скульптури, визначаючи, що для нього є предметом, змістом, якими повинні бути способи вираження. Скульптори академічного напрямку орієнтуються на натуру, дбайливе ставлення до якої робить деформацію пропорцій людського тіла блюзнірською. При цьому для скульптури важливий не реальна людина, але його співвіднесеність з божественним, ступінь прояву ідеального.

1.2 Вплив матеріалів та техніки виконання на художній образ у скульптурі

Працюючи над скульптурою необхідно з особливою увагою продумати конкретне призначення свого твору, для нього принципово важливим є конструктивний аналіз просторової форми, здійснений з усіх можливих точок зору. Саме від цього буде залежати тип обраного матеріалу. Кожен скульптурний матеріал має свої якості і володіє тільки йому притаманними можливостями. Образне рішення в скульптурі багато в чому пов'язано з обраним матеріалом, який розкриває власні властивості. Одним із завдань художника є найбільш повне виявлення як пластичних, так і декоративних особливостей матеріалу.

Обдумуючи майбутню роботу, скульптор мислить її в певному матеріалі. Якщо задумана компактна, не розкидана композиція, то більш за все для неї підійде камінь. Дуже компактні, без дрібних деталей скульптури виконуються частіше з граніту, для більш легких, не сильно розкиданих та тонко проліплених скульптур більше підійде мармур. Скульптура з відністними частинами тіла, драперами або якими-небудь атрибутами майже завжди виконується у металі.

Скульптурні твори станкового характеру з кераміки зазвичай великих розмірів не робляться, композиції для них повинні бути компактні. З кераміки з успіхом виконується і декоративна скульптура.

В скульптурі з дерева, як і в скульптурі з мармуру, значний відніс частин в композиції небажаний. Якщо скульптор зупинив свій вибір на дереві, то композиція повинна бути більш ущільненою, ніж для мармуру. Це зумовлено специфікою самого дерева – його шаруватістю та ламкістю.[24, 53 с.]

Як зазначає відомий скульптор С. Т. Коненков: "Виразність скульптури залежить від відповідності ідеї і матеріалу" (Коненков). [24, 34 с.] Кожен скульптурний матеріал має свої якості і володіє тільки йому притаманними можливостями. Образне рішення в скульптурі багато в чому пов'язано з обраним матеріалом, який розкриває власні властивості. Одним із завдань художника є найбільш повне виявлення як пластичних, так і декоративних особливостей матеріалу.

Обдумуючи скульптуру, майстер мислить її в певному матеріалі. Матеріал (наприклад, дерево або метал) своїми якостями вносить ті чи інші нюанси в характеристику образу. Наприклад, бронза краще передає військову гідність, а багатий відтінками мармур, що ніби світиться, – ніжність і витонченість. Цікаво, що різні художники, й навіть епохи тяжіли до певних матеріалів. Зокрема, єгиптяни використовували тверді, кольорові породи каменю; а улюблені матеріали китайців – фарфор, лак, нефрит. Античні

майстри для своїх скульптур найчастіше обирали мармур. Дрібнозернистість, щільність та близькість за тоном і кольором людському тілу роблять мармур найбільш сприятливим для зображення оголеного тіла, його сили, краси та гнучкості. Якщо Мікеланджело любив мармур, то Поллайоло обирав бронзу. ХІХ століття не визнавало дерево, а в ХХ столітті до нього знову звернулися майстри. [22, 136 с.]

Огюст Роден вважав білий мармур кращим пластичним матеріалом, в якому єдино можна передати силу і красу людського тіла. Роден високо цінував в матеріалі його колір, який повинен підбиратися (особливо в кам'яних матеріалах) відповідно до теми і композицією твору.

Найважливішою властивістю білого статуарного мармуру, що впливає на сприйняття пластичних особливостей скульптурної композиції, є світлопроникність. Світло, проникаючи через мармур і відбиваючись від його поверхні, збагачується найтоншими відтінками і створює ледве відчутний ореол навколо скульптури. Це пояснюється тим, що кальцій, що становить мармур, за оптичними властивостями володіє високим двозаломленням світла, навіть на зрізах дає високе інтерференційне забарвлення. Те ж відбувається і при відображенні світла від людського тіла. Ця здатність, якою володіє тільки мармур, передає трепетну життєвість і дихання природи. Здатність деяких білих мармурів пропускати світло на деяку глибину не тільки підсилює снігову білизну мармуру, але і створює ілюзію теплоти людського тіла.

Скульптори ХХ століття, звертаючись до мармуру, вже не шукають в ньому можливостей імітації фактури різних матеріалів, детального аналізу поверхні форми, але прагнуть до виявлення його власних природних якостей. Звертаючись до своїх учнів, Антуан Бурдель говорив з цього приводу: «Пам'ятайте, коли ми востаннє гуляли в Люксембурзькому саду, я вказав вам на статую Діани-Мисливиці; її покривало тремтіло па вітрі і здавалося виткані з найтонших мережив і мусліну. Цього не повинно бути. Мармур, камінь, бронза - матеріал, малоприслатні для вишивок по тюлю. Їх призначення зовсім

інше. Це - великі, щільні маси, і вони повинні бути застосовані з урахуванням цих властивостей » (Антуан Бурдель). [4, 212 с.]

Яскравим прикладом, що свідчить про роль матеріалу, його вплив на сприйняття глядача, особливо художника, можуть служити малюнки Олександра Іванова, що зображують Венеру Медіцейську. Перший датується 1827 роком і зроблений з гіпсового відливу, другий - 1830 з оригіналу у Флоренції, коли за словами М. А. Алпатова, - «... замість мертво-сухого гіпсу перед його очима стояв мармуровий оригінал, в якому так підкуповувала його прозорість, за висловом російських художників того часу, — його «сквознота» (Алпатов). [1, 51 с.]

Протягом всієї історії камінь був часто використовуваним матеріалом монументальної скульптури, з якою були пов'язані скульптурні елементи. Багато видів каменю мають високу стійкість до погодних умов і тому підходять для застосування на вулиці. Це доступний матеріал у всіх частинах світу і може бути отриманий великими блоками. «...Бажання художників давнини, та й наших днів. — втілити образи в найбільш вічних і міцних матеріалах. Звідси прагнення скульпторів використовувати найбільш міцний камінь-граніти, діорити та інші вивержені породи. Але виверженим породам властива більш-менш велика кристалічна структура. Ця великокристалічна структура, часто різнобарвна, абсолютно дробить дрібну скульптурну форму і змушує художника працювати в цьому матеріалі в формах великих і узагальнених. Крім того, полірування, так як використовується цей матеріал, теж можлива тільки по гладким великим, що не дробленим поверхонь» — Так висловила В. І. Мухіна своє сприйняття пластичних властивостей цього скульптурного матеріалу, призначеного самою природою для монументальних форм. І дійсно, твердим породам притаманні особливі пластичні якості, яких не мають інші кам'яні матеріали, що застосовуються в скульптурі. [17]

Свої творчі пошуки нових втілень дуже точно висловив відомий італійський скульптор Бельяміно Буфано: "саме перехід до твердих матеріалів полегшив мої шукання нових форм. Труднощі, з якими стикаєшся при роботі над твердими каменями... тільки розпалюють фантазію... Коли ми працюємо над м'якими матеріалами, і все йде гладко, розм'якшується наша воля, вона робиться такою ж, як це сировина, а ми стаємо добродушними і ледачими. І навпаки, маючи справу з твердими матеріалами, ми загоряємося і розвиваємо нашу волю" (Бельяміно Буфано).

Сплави і метали, що застосовуються для монументальної і великої станкової скульптурі, дають можливість відтворювати будь-яку складну скульптурну композицію. До них відносяться: бронза, сплави на алюмінієвій основі, чавун, листова мідь, листовий алюміній і електролітична мідь для гальванопластичної скульптури.

Бронза. Один з благородних і унікальних статуарних матеріалів, бронза за своїми пластичними властивостями дає можливість виконувати в ній тонкі і ажурні композиції і будь-які нюанси ліплення і фактури.

Бронза-це метал, покликаний вирішувати монументальні завдання в скульптурі*. Одночасно вона є і універсальним пластичним матеріалом, що володіє величезним діапазоном застосування. Поверхня бронзи володіє винятковими декоративними якостями-багатством колірною забарвлення і світлової гри, це єдиний метал, якому можна штучно надати колір античної патини.

Ще одним досить цікавим матеріалом для скульптури є дерево. Дерево — єдиний Скульптурний матеріал, що володіє в природному вигляді циліндричною формою. Ця особливість матеріалу часто диктує скульптору свої умови: він повинен вирішувати свою композицію таким чином, щоб вона вписалася в геометричну форму заготовленого матеріалу. Це, звичайно, не означає, що скульптор повинен підпорядковувати свій композиційний задум формі заготовки. Одночасно скульптору необхідно враховувати в заготівлі

розташування річних кілець — вони повинні розташовуватися таким чином, щоб зберігався їх ритмічний візерунок і щоб вони не роздробляли пластичні форми скульптури. "Сосна, ялина, дуб і бук, розпиляні вздовж деревини, можуть дати різноманітний і химерний візерунок, що зазвичай дуже облагороджує рельєф і збагачує його виразність" [7, 201 с.].

Пластичні особливості дерева органічно пов'язані з його породою. "Кожне дерево поводиться різно. — писала В. і. Мухіна, — залежно від властивостей свого волокна. Деякі шаруваті породи легко сколюються по шару... Інші, навпаки, мають деревину дуже тверду, як кипарис і самшит, так зване "залізне дерево"... Властивості матеріалу вимагають різного підходу до трактування форми. У зв'язку з цим цікаво розглянути один і той же твір, втілений автором в дереві і камені. Я говорю про "Марфінька" Коненкова. Білосніжний мармур, ніжно підфарбований для додання йому життєвої теплоти, різко відрізняється від дерев'яного варіанту, де сам матеріал продиктував надзвичайну декоративність рішення, вдало поєднується з інтимним трактуванням образу. Тут позначився величезний досвід і художнє чуття нашого найстарішого майстра, для якого дерево завжди було найулюбленішим матеріалом" [17, 110 с.].

У дереві як пластичному матеріалі укладені великі можливості для побудови в скульптурі форм, розрахованих на силует, на рух, на наскрізну структуру, на просторову композицію. Але, в залежності від породи дерева, скульптура може бути оброблена по-різному, і враження може залежати або від пластичних форм, або від пластичної маси всієї композиції.

У час техногенного прогресу, на сучасному етапі розвитку суспільства, розширилася кількість матеріалів для створення скульптури, — сталь, пластик, бетон тощо. Досить цікавим матеріалом для виготовлення скульптури є скло. Вироби зі скла або відливають у формах, "штампують", або видують, оскільки скло — це гаряча текуча маса. Скло не тільки прозоро, але й зазвичай володіє блискучою поверхнею, яка, відбиваючи світло, створює посилену гру

відблисків. Саме ці властивості створили склу гучну славу в творах декоративно-прикладного мистецтва. Але чи гарні вони в скульптурі, як круглої, так і односторонньої (типу барельєфа)? Очевидно, ні, оскільки прозорість скла дає можливість бачити крізь його зовнішню поверхню, звернену до глядача, не тільки пластичні форми, що знаходяться по інший бік, але і супутні їм відблиски. Це "подвійне бачення" руйнує в тій чи іншій мірі Скульптурний обсяг, створює примарні враження, змушує часом сприймати пластичну форму в негативному вигляді. В результаті скульптура втрачає звичайні пластичні якості, до яких звикло наше сприйняття. Однак на початку п'ятдесятих років з'явилося кілька скульптурних творів зі скла, які привернули увагу не тільки тим, що в них були збережені основні властивості самого матеріалу, але і народженням нових декоративно-пластичних форм в склі. То були «Йорж» Б. Лоренцова, «Пума» і «Видра» А. Сирової, «Морський коник» Н. Тарковської. Названі скульптури невеликі за розміром. Їх із задоволенням береш в руку, відчуваючи приємну вагомість благородного матеріалу, відчуваючи їх холодить поліровану поверхню. Заломлення світла в "тілі «самої скульптури, прямі і» зворотні", що просвічують крізь товщу матеріалу відблиски створюють то світлі, то затемнені зони в склі. Часом вони як би відповідають живим переливам і блиску світла на хутрі звіра або лусці риби, змочених водою [15, 8 с.].

В 1940-і рр. Архипенко створив серію «світломодуляторів» - напівпрозорих арт-об'єктів з плексигласу, освітлених зсередини світлом, захованим у підставу. Ці форми, плинно різьблені, справляли враження нереальності, що сильно відчувалося в напівтемряві. Експерименти з прозорими матеріалами, як і активізація простору відносно до маси, були зумовлені прагненням Архипенка до вираження метафізичної реальності. «Я звертаюсь до плексигласу й люситу і нових технічних прийомів - розповідав майстер - для моделювання чотирьох елементів: світла, прозорості, простору та увігнутості. Це приводить до нової естетичної виразності. ... Прозорий

плексиглас здається чимось езотеричним, на відміну від дерева або мармуру з їхньою матеріальною поверхнею. Прозора пластмаса наштовхує на ідею абстрактного, а не на жорстку матеріальність поверхонь непрозорих матеріалів» (Архипенко). [3; 248 с.]

У процесі вибору матеріалу для скульптора важливо враховувати задуману композицію, а також, якщо мова йде про пам'ятник, – географічні умови, тобто місце, для якого цей пам'ятник призначений. Наприклад, каменю властиві монолітність і простота форм, він краще підходить для південних широт, де багато світла й сонця; бронзу, застосовували всюди – адже вона більш зручна для вільної композиції. У бронзі можна створити гарний силует, а внутрішні силуетні деталі форми в бронзі важче побачити: заважає їй темний тон.

Отже, вибір скульптурного матеріалу залежить від призначення та змісту скульптурного твору, який може підсилювати або нівелювати характер пластичної структури матеріалу. Техніка виконання скульптури залежить від матеріалу – його природних особливостей і можливих способів обробки.

РОЗДІЛ 2. СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В СКУЛЬПТУРІ МАЛИХ ФОРМ

2.1 Матеріально-технічне забезпечення процесу роботи

Матеріалом для створення моєї роботи було обрано щільний пінопласт. Цей матеріал легко піддається обробці та має легку вагу, що дозволяє легко транспортувати скульптуру з пінопласту незважаючи на її розмір. Пінопласт стійкий до атмосферного впливу і саме це дозволяє встановити фігуру з пінопласту як у приміщенні, так і на вулиці. Скульптурою з пінопласту прикрашають присадибні території, декорують фасади будівель. Вони прикрашають інтер'єри приміщень та офісних центрів.

Важливо зазначити, що необхідно обрати саме дрібнозернистий пінопласт, оскільки звичайний буде крихким і з ним буде важко працювати. Оскільки пінопласт це досить легкий матеріал, йому треба надати трохи більшої ваги для стійкості фігури. Для цього необхідно зробити каркас, що становить основу і остов майбутнього твору. Він повинен відповідати йому за своїми розмірами і формою. У перекладі з французької мови *carcasse* – буквально означає – скелет, остов. Його безпосереднє завдання – гарантувати конструктивну міцність зображення. Для створення каркасу знадобиться товстий дріт та плоскогубці. Для забезпечення відносної рухливості, що дозволяє вносити деякі зміни в загальне просторове рішення, частини каркаса зазвичай скріплюються дротом.

Однак роль каркаса в скульптурі значно істотніше. Створення його становить найважливіший етап творчого процесу. Тут художник визначає пропорції майбутньої скульптури, позу, рух, розташування основних мас. Проте при виготовленні скульптури з пінопласту він грає тільки конструктивну роль.

Матеріал, який обирає скульптор для своєї роботи, зумовлює і вибір скульптурної техніки. Твори скульптури створюються шляхом ліплення в м'якому матеріалі (глині, воску, пластиліні), коли художник «наповнює» форму і в результаті вирізання (в дереві), рубки (в камені), коли форма як би «звільняється від матеріалу, що сковує його». Тверді речовини (різні породи каменю, дерева та ін) обробляються шляхом рубки (висікання) або різьблення, видалення непотрібних частин матеріалу і поступового вивільнення як би прихованої в ній об'ємної форми.

Специфічні способи обробки пінопласту, обумовлені пластичними властивостями: фактурою, текстурою, зернистістю, твердістю (щільністю). Для всякої кам'яної скульптури велике значення має обрана брила або блок. Чим краще скульптор відчуває матеріал, тим щільніше він може вписати композицію, виходячи з блоку. Чим менше скульптор знімає матеріалу для вираження свого задуму, тим глибше його розуміння і почуття матеріалу і тим вище його майстерність.

Розпочинаючи роботу з твердими матеріалами скульптор повинен працювати у великих і узагальнених формах, а вже потім переходити до менших деталей. Коли скульптор обробляє тверді матеріали, перед ним на початку роботи суцільна компактна брила. У своїй роботі він іде зовні – усередину, віднімаючи (відсікаючи або зрізуючи) більші чи менші зайві частини.

В сприйнятті скульптури беруть участь не тільки зорові органи, а й дотикова моторна енергія. Глядач як би внутрішньо повторює динамічні функції статуї, всім своїм моторним апаратом переживає положення і рухи зображеної фігури — тільки тоді камінь і бронза з мертвої матерії перетворюються в живий образ. Зрозуміло, що цей процес можливий лише тоді, якщо в наявності відповідний об'єкт — людина або тварина, істота з розумом і волею і з спорідненою людині моторною енергією. Не випадково

Майоль говорив своїм учням, що при створенні нової статуї йому потрібен не стільки оптичний образ, скільки відповідне майбутній статуї внутрішнє, моторне напруження всього тіла [24, 57 с.].

Отже, під час створення скульптурного образу необхідно враховувати матеріал, його фактуру, техніку виконання, освітлення, яке підкреслювало б пластичні якості скульптури, а також ритмічну композицію твору, що може бути статичною і динамічною. Скульптору слід дотримуватися всіх цих моментів для досягнення художньої виразності та емоційної насиченості свого творіння.

2.2 Послідовність виконання круглої скульптури

Перш ніж приступати до роботи необхідно правильно організувати своє робоче місце, адже робота приносить більше радощів, якщо митець комфортно себе почуває. При роботі над скульптурою важливу роль грає освітлення робочого місця. Дуже добре, якщо це буде денне світло. Якщо ж його немає, то все приміщення повинно бути добре освітлено, щоб на створюваній скульптурі не утворювались різкі тіні.

Також треба мати необхідний інвентар який складається з дерев'яного станка, що використовується при ліпленні скульптури, підставки під ноги, табурету для сидіння та дерев'яної стійки для інструментів.

Кількість інструментів для роботи невелика. Головними з них є прямі долота – плоскі та вогнуті, стаместки різної величини і клюкарди різної форми і ізогнутості. Також необхідно мати декілька гострих ножів, рашпілі різної величини та ріфлевки.

Матеріалом для створення моєї роботи було обрано щільний пінопласт, тож при виконанні моєї скульптури я буду користуватися технікою вирізання цілісного виробу. Пінопласт має бути саме дрібнозернистий, який менше кришиться та з ним легко працювати.

Принцип роботи з пінопластом дещо схожий на принцип роботи з деревом та мрамуром. Спочатку, не захоплюючись деталями, треба правильно знайти пропорції зображуваної фігури. Починати працювати треба від великих загальних форм до менших дрібних деталей.

Будь-яка робота скульптора починається з задуму. Обдумуючи свою скульптуру, майстер повинен вже бачити її у матеріалі та розуміти як саме він буде її виконувати. Далі починаються творчі пошуки на папері, тож необхідно зробити ескіз. Коли скульптор обрав остаточний варіант він робить ескіз в повну величину скульптури. Далі необхідно вирізати ескіз, та за допомогою маркера перенести його на пінопласт.

Після того, як ескіз перенесли на пінопласт треба зробити заготовки. В залежності від того, яка товщина пінопласту їх може знадобитися різна кількість. Коли вже буде достатня кількість заготовок можна переходити до склеювання. Для того, щоб зробити скульптуру трохи тяжчою, між заготовками треба вложити каркас. Склеєні частини треба покласти під прес та залишити на 1-2 дні.

На цьому етапі робота готова до обробки. Обробку скульптури можна проводити під струменем води, так виходить більш закруглені лінії, а пил і шматки пінопласту не будуть розлітатися в різні боки. [26] Також, для того щоб пінопласт було легше різати треба нагріти ніж. Тоді він буде трохи підплавляти пінопласт і лінія зрізу буде рівною. Створюючи скульптуру з пінопласту необхідно всього лише відрізати все зайве. Робити це необхідно невеликими частинами, щоб не пошкодити головну частину.

Наступним етапом є покриття шпаклівкою. Для цього підійде гіпсова шпаклівка. Треба ретельно прокрити скульптуру шпаклівкою і дати висохнути. Якщо ж при вирізанні відбулося велике пошкодження, то можна підклеїти шматок з пінопласту та зверху прокрити шпаклівкою. Далі можна відшліфувати скульптуру та надати їй округлі форми.

По завершенню шліфування скульптури можна розфарбувати та розписати її. Акрилові фарби підійдуть для цього найкраще. Також можна використовувати звичайну фасадну фарбу. Для того, щоб значно продовжити термін служби виконаної скульптури завершальним етапом має бути покриття її лаком.

Отже, виконуючи творчу роботу важливо дотримуватися послідовності виконання кожного етапу. Будь-яка робота скульптора починається з задуму. Обдумуючи свою скульптуру, майстер повинен вже бачити її у матеріалі та розуміти як саме він буде її виконувати.

ВИСНОВКИ

У процесі виконання кваліфікаційної роботи ми проаналізували мистецтвознавчі та історичні джерела з проблематики дослідження. Розглянули історичний розвиток скульптури майстрами академічного напрямку, дізнались, що скульптори 19 століття намагаються задати норми, сформувані «канон» для мистецтва скульптури, визначаючи, що для нього є предметом, змістом, якими повинні бути способи вираження.

Визначили вплив матеріалу на художній образ. Образне рішення в скульптурі багато в чому пов'язано з обраним матеріалом, який розкриває власні властивості. Одним із завдань художника є найбільш повне виявлення як пластичних, так і декоративних особливостей матеріалу.

Дослідили вибір скульптурного матеріалу, який залежить від призначення та змісту скульптурного твору. Саме матеріал може підсилювати або нівелювати характер пластичної структури матеріалу. Техніка виконання скульптури залежить від матеріалу – його природних особливостей і можливих способів обробки.

Описали етапи створення творчої роботи та необхідний інвентар. Першим етапом роботи при створенні скульптури є праця над ескізами. Цей етап є дуже важливим, адже саме виконуючи ескіз треба продумати всі основні моменти роботи. Також описали як правильно організувати своє робоче місце, адже робота приносить більше радощів, якщо митець комфортно себе почуває. При роботі над скульптурою важливу роль грає освітлення робочого місця. Все приміщення повинно бути добре освітлено, щоб на створюваній скульптурі не утворювались різкі тіні.

Отже, наступними етапами є підготовка пінопласту, необхідних матеріалів, вирізання скульптури та подальша обробка.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алпатов М. А. Олександр Іванов. Життя та творчість. — М., 2001. Т. 1. — с. 51
2. Антонян А. С. Реставрація скульптури з каменю: Методичні вказівки . — М.: СканРус, 2006. — 100 с.
3. Архипенко О. П. Теоретичні нотатки // Хроніка, 2000. — Київ, 1993. — №5 (7). — С. 208 — 257.
4. Бурдель Е. Л. Мистецтво скульптури [Текст]. — Москва: Искусство, 2004. — 311 с.
5. Ватагін В. А. Різьблена дерев'яна скульптура. — "Художник", 2002, № 12.
6. Воронова О. Мистецтво скульптури [Текст]. — Харків, 2001. — 156 с.
7. Горбачов Д. І. Архаїст, і футурист. Олександр Архипенко. 1887 — 1964 // Хроніка, 2000. — Київ, 2003. — №5 (7). — С. 198 — 207.
8. К. Ю. Горбунов Академічна школа в сучасній художній культурі. — Вісник КДУ ім. Н.А. Некрасова №4, 2007.
9. Гришко, Ю. Скульптура [Текст] / Ю. Гришко. — М .: Сканрус, 2005. — 80с.
10. Дизайн книги. [Електронний ресурс]<http://www.dkd.ru/design/book/1309> (дата звертання 30.03.2021)
11. Емохонова Л. Г. Світова художня культура. — М.: Видавничий центр "Академія", 2001. — 544с
12. Єрмонська В.В. Основи розуміння скульптури [Текст]. — Москва: Мистецтво, 2004. - 56 с.
13. Заринст У., Кондратс С. Анатомія для скульпторів. — Eхonicus LLC, 2014.- 226 с.
14. Ільїн М.А. Дослідження і нариси [Текст] : Обрані роботи про мистецтво народних промислів і архітектурної спадщині XVI-XX століть. — Москва: Радянський художник, 2006. — 283 с.

15. Йозеф Ланг, Скульптура для начинающих и студентов художественных вузов: от бесформенного куска глины до готовой скульптуры. Москва, «Внешсигма», 2000. 8 с.
16. Михайленко В.Є., Яковлев М.І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формотворення) Навч. Посіб. Для студ. Вузів. К. Каравела, 2004. – 304 с.;
17. Мухіна В. І. Питання розвитку радянської скульптури [Текст] : [Матеріали конференції] / [Гл. ред. М. Г. Манізер] ; Акад. художніх робіт СРСР. Науч. конференція 28 — 30 травня 1952. — Москва : вид-во Акад. мистецтв СРСР, 2007. — 172 с.; 26 см.
18. Одноралов Н.В. Скульптура і скульптурні матеріали — Москва: Образотворче мистецтво, 2002 — с. 221.
19. Петренко, А. М. Мистецтво лиття [Текст] / А. М. Петренко . — М. : Знання, 2015. — 160с.
20. Піцуха Н.А. ідеалізм в естетиці як ключ до розуміння академічної скульптури // серія "Symposium", естетика в інтерпарадигмальному просторі: перспективи нового століття. , Випуск 16 / Матеріали наукової конференції 10 жовтня 2001 р. Санкт-Петербург: Санкт-Петербурзьке філософське товариство, 2001. — с.47 — 50
21. Хессенберг, К. Скульптура для початківців / К.Хессенберг. — М., 2006. — 129 с.
22. Шмельова Т.В. Мистецтво скульптури: навчально-методичний посібник. – Житомир: Вид-во ЖДУ ім. Івана Франка, 2018. – 201 с.: іл.
23. Красноголовец О. С. Основи скульптури навчальний посібник «Знання» Київ, 2008.
24. Крестовский И. Скульптура из твердых материалов. Харків, Профіздат, 2006. 57с.
25. Культурологія. Історія світової культури. Підручник для вузів / Під ред. Н. О. Воскресенської. — М.: юніті-ДАНА, єдність, 2003. — 759 с.

26. Скульптура з пінопласту. [Електронний ресурс]: <https://hotel-a.ru/raznoe/tehnologiya-skulptury-iz-penoplasta-skulptura-iz-penoplasta-svoimi-rukami-etapy-foto-video-tehnologiya-izgotovleniya-figur-iz-penoplasta.html>

(дата звертання 30.03.2021)

27. Marzona, D. *Minimal Art*. — Taschen, 2006. — 96 с.