

Содержание:

image not found or type unknown



Введение

Скульптура (лат. *sculptura*, от *sculpo* — вырезаю, высекаю) —

вид изобразительного искусства, произведения которого имеют объёмную форму и выполняются из твёрдых материалов методом высекания, удаления лишнего из начальной массы каменного или иного блока (способ формовычитания). Лепка из мягких материалов (греч. *πλαστική* - лепка) основана на противоположном способе формосложения, поскольку мастер в этом виде искусства прибавляет, наращивает пластичный материал на каркас. Эти способы в теории и методике преподавания искусства принято разделять; в творчестве отдельных художников они существуют обособленно, но другие их совмещают: например лепят модель из глины, гипса или воска, а затем переводят в твердые материалы либо отливают в бронзе или в фарфоре (отсюда термины: бронзовая пластика, мелкая фарфоровая пластика, пластичность). Поэтому в широком значении скульптура — это искусство создавать из глины, воска, камня, металла, дерева, кости и других материалов изображение человека, животных и других предметов природы в осязательных, телесных формах.

Художник, посвятивший себя искусству скульптуры, называется скульптором или ваятелем. Главную его задачу составляет передача человеческой фигуры в реальном или идеализированном виде, животные играют в его творчестве второстепенную роль, а прочие предметы являются лишь в значении придаточных или обрабатываются исключительно с орнаментальной целью.

Слово **скульптура**, помимо самого вида искусства, обозначает также каждое отдельное его произведение



Декоративная скульптура

Скульптура с давних времен является одним из главных элементов украшения садов, парков, усадеб, дворцов, городских территорий. Ее содержание, а вследствие этого и формы пластического выражения в значительной степени менялись в различные периоды развития общества.

Декоративная скульптура, как правило, имеет небольшие размеры, свободную трактовку пластических форм, носит «камерный» характер и рассчитана на небольшие пространства. Однако в крупных дворцово-парковых комплексах скульптуре иногда отводилась и особая роль — она широко использовалась для декоративного оформления и создания особой, торжественной среды.

Являясь важным элементом архитектурно-планировочных композиций, формы и размеры скульптуры взаимоувязывались, определялись по количеству и габаритам. Прежде всего они отвечали своему парковому окружению — пропорциям главных и второстепенных сооружений, ширине аллей и партеров, высоте деревьев и кустарников, были соразмерными человеку.

При создании скульптуры использовались долговечные твердые материалы с высокими декоративными качествами (бронза, чугун, мрамор, известняк, гранит).

В зависимости от цвета материала и фактуры поверхности декоративной скульптуры выбиралось место для ее установки. При этом стремились создать контрастные цветовые соотношения скульптуры и фона, на котором она смотрится. С помощью растительности можно значительно подчеркнуть художественные достоинства скульптуры.



На фоне зелени темных хвойных пород хорошо воспринимается скульптура светлых тонов, и поэтому неслучайно в парках и садах распространены белый мрамор, белый камень-известняк. Для материалов темной окраски (чугун, бронза, гранит) хорошим фоном служат деревья или кустарники со светло-зеленой серебристой, золотистой листвой.

Скульптуру устанавливали там, где окружающая среда способствовала выявлению ее художественных достоинств. Нередко скульптуру из бронзы удачно размещали на фоне неба, светлой воды, дальней стены деревьев, цвет которой значительно смягчался воздушной перспективой.



Далеко не вся скульптура Летнего сада или Архангельского обладает равноценными достоинствами, однако удачно размещенная на территории парка, она производит незабываемое цельное впечатление.

Перекрестки основных аллей являются важными элементами регулярного парка. Композиции, стоящие в центре перекрестка, просматриваются не только с главной аллеи, но и с примыкающих и поэтому решаются крупнее в расчете на восприятие с дальних расстояний.

В регулярном парке нередко для изоляции аллеи от расположенных по ее сторонам пространств используют стриженный кустарник и деревья в виде зеленых стен со специальными нишами, в которые устанавливают скульптуры. Цвет листвы фоновых насаждений выбирают с учетом цвета самой скульптуры.

Размещение скульптуры вдоль аллеи придает своеобразную парадность, подчеркивает сложившийся ритм стволов деревьев, доминирующее положение главной композиции по оси аллеи и способствует лучшему раскрытию уходящей в глубину перспективы.

Анализ установки скульптур в парках позволяет сделать вывод, что отношение высоты скульптуры с пьедесталом к ширине аллеи, как правило, 1:3. Такие пропорции создают наиболее благоприятные условия для осмотра скульптуры и при этом не мешают свободному проходу пешеходам. В этом случае пьедесталы не занимают территорию аллей, а находятся на линии бровки примыкающего к ней газона.



Парки с пейзажной планировкой, имеющие характерный плавный рисунок аллей, живописные поляны, озеленение, создающее условия, близкие к естественным, с чередованием зеленых массивов и лужаек, требуют специфических приемов размещения декоративной скульптуры. Такие парки чаще всего организуются на территории с ярко выраженным рельефом, что способствует максимальному раскрытию красоты ландшафта, созданию разнообразных видов, своеобразных групп деревьев, появляющихся внезапно из-за поворота.

Размещение скульптуры на озелененной территории обуславливается пластикой рельефа, архитектурно-планировочной композицией, характеристиками ландшафта, архитектурой сооружений и их назначением, очертаниями водоемов, наличием полей, площадок и т. д. При размещении скульптуры подбирают место, где скульптура смотрится не только как произведение искусства, но и гармонично взаимосвязано с окружением.

С этой целью нередко скульптуру устанавливают в сочетании с естественным камнем, создавая живописные природные композиции.

Декоративная скульптура может усиливать тематическое содержание отдельного объекта, подчеркивая его значение в общей композиции, и одновременно объединять участки территории парка в единый комплекс. В пейзажных парках нередко скульптуру размещают на некотором удалении от аллей, на полянах с целью подчеркнуть направление осмотра и усилить ощущение масштабности пространства. Иногда скульптуру или даже целые композиции ставят непосредственно на землю, без пьедестала, но это возможно лишь тогда, когда скульптура является органической частью пейзажа. В каждом конкретном случае, в зависимости от уровня исполнения, содержания скульптуры, необходимы индивидуальный прием ее размещения, масштабное соотношение и согласованность с окружением и прежде всего с растительностью.

И. А. Косаревский предлагает ставить декоративную скульптуру в пейзажном парке у изогнутой дороги, подводящей к беседке. Однотонная лента цветов с выпуклой стороны дороги свяжет эти объекты, направляя взгляд и движение к беседке. Из беседки скульптура будет хорошо восприниматься на фоне зелени, и внимание к ней привлечет яркая полоса цветов.



В исторических парках, расположенных на сложном рельефе, нередко оформлялись скульптурой лестницы, дополняющие композицию.

Иногда парки становятся местом «именных» коллекций. В пригороде Стокгольма расположен музей под открытым небом выдающегося шведского скульптора Карла Миллеса. Здесь среди зелени на открытых террасах размещена экспозиция его работ. Самые значительные достижения мастера связаны с монументально-декоративным творчеством.

Значительные по размерам и содержанию монументы размещают на центральных площадях, создавая благоприятные условия для организации единого пространства.

При включении в парковую среду мемориальной скульптуры, обелиска, стелы, колонны, посвященных знаменательным историческим событиям, можно усилить их выразительность за счет умелого использования декоративных качеств растений, рельефа, всего окружения.

Деревянная скульптура — декоративная резная скульптура из стволов деревьев, получившая широкое распространение в последние годы на территориях городских зеленых насаждений и в пригородных лесопарках. Она создается из высохших деревьев, бурелома, которые приобретают на своем месте вторую жизнь.



Дерево — материал очень доступный и легко обрабатываемый, а изделия из него хорошо вписываются в естественную природную среду, создавая сказочную атмосферу. Умело используя и раскрывая замечательные природные художественно-декоративные качества дерева, создают скульптуры былинных героев, сценки из народных сказок. Такие композиции устанавливают на полянах в лесопарках и парках, на бульварах, во дворах микрорайонов. На детских игровых площадках для малышей размещают разнообразные простые в изготовлении и удобные для игр резные декоративные формы.

Деревянную скульптуру следует устанавливать поодиночке или небольшими группами по две-три штуки вдоль пешеходных аллей, на поляне, площадке и на других хорошо обзереваемых местах, избегая чрезмерной концентрации на одном месте и устанавливая одну скульптурную группу от другой за пределами видимости. Дерево для сохранения пропитывают специальным составом от растрескивания и разрушения.



ДРЕВЛАНДИЯ
производственная компания

Техника исполнения

Предпринимая какую-либо работу, ваятель, прежде всего, делает рисунок или фотографию, затем производит математический расчет произведения (определяет центр тяжести изделия, высчитывает пропорции); затем лепит в малом виде из воска или мокрой глины макет, передающий идею его будущего произведения. Иногда, особенно в том случае, когда задуманное изваяние должно быть велико и сложно, художнику приходится изготовить другую, более крупную и детальную модель. Затем, руководствуясь макетом или моделью, он приступает к работе над самим произведением.

Если предстоит исполнить статую, то берется для её подножия доска и на ней утверждается стальной каркас, изогнутый и пригнанный таким образом, чтобы ни одна его часть не выходила за пределы будущей фигуры и сам он служил для неё как бы остовом; кроме того, в тех местах, где тело фигуры должно иметь значительную толщину, прикрепляются к каркасу стальной проволокою деревянные кресты; в таких же частях фигуры, которые выдаются на воздух, например в пальцах рук, волосах, свесившихся складках одежды, деревянные кресты заменяются крученою проволокою или пенькой, напитанной маслом и свернутой в виде жгутов. Поместив такой остов статуи на треножном, неподвижном или горизонтально вращающемся станке, называемом **кобылкою**, художник начинает обкладывать каркас лепною глиной так, чтобы получалась фигура, в общих чертах сходная с моделью; затем, удаляя в одном месте излишне наложенную глину, добавляя в другом её недостаток и отделявая в фигуре часть за частью, он постепенно доводит её до желаемого сходства с натурой. Для этой работы ему служат пальмовые или стальные инструменты различной формы, называемые **стеками**, но ещё больше пальцы его собственных рук. Во всё продолжение лепки необходимо, во избежание появления трещин в высыхающей глине, постоянно поддерживать её влажность и для этого, от времени до времени, смачивать или сбрызгивать фигуру водой, а, прерывая работу до следующего дня, окутывать её мокрым холстом.

Подобные приёмы употребляются и при производстве рельефов значительного размера — с той только разницей, что для укрепления глины пользуются вместо каркаса большими стальными гвоздями и болтами, вбитыми в дощатый щит или неглубокий ящик, служащий основанием рельефа. Вполне окончив лепку, ваятель заботится об изготовлении точного снимка со своего произведения из материала,

более прочного, чем глина, и с этой целью прибегает к помощи формовщика. Этот последний снимает с глиняного оригинала так называемую **чёрную форму** (*á creux perdu*) из алебаstra, и по ней отливает гипсовый слепок произведения. Если художник желает иметь слепок не в одном, а в нескольких экземплярах, то они отливаются по так называемой **чистой форме** (*à bon creux*), изготовление которой гораздо сложнее, чем предыдущей (см. Формовка).

Без предварительной лепки глиняного оригинала и отливки его гипсового слепка не обходится создание ни одного более или менее крупного произведения скульптуры — будет ли оно каменное или металлическое. Правда, бывали ваятели, как, например, Микеланджело, работавшие прямо из мрамора; но подражание их примеру требует от художника необычайной технической опытности, и всё-таки он рискует при таком смелом труде впасть на каждом шагу в неисправимые ошибки.

С получением гипсового слепка существенная часть художественной задачи ваятеля может считаться оконченной: остается только воспроизвести слепок, смотря по желанию, в камне (мраморе, песчанике, вулканическом туфе и т. п.) или в металле (бронзе, цинке, стали и т. п.), что составляет уже полуремесленную работу. При изготовлении мраморного и вообще каменного изваяния поверхность гипсового оригинала покрывается целою сетью точек, которые, с помощью циркуля, отвеса и линейки, повторяются на глыбе, подлежащей отделке. Руководствуясь этою пунктировкой, помощники художника под его надзором удаляют ненужные части глыбы посредством резца, долота и молота; в некоторых случаях они пользуются при этом так называемой **пунктирной рамой**, в которой взаимно пересекающиеся нити указывают на те части, какие должны быть отбиты. Таким образом, из необделанной глыбы мало-помалу возникает общая форма изваяния; она все тоньше и тоньше отделяется под руками опытных рабочих, пока, наконец, сам художник не придает ей последней отделки, а полировка пемзой не сообщает различным частям поверхности произведения возможное сходство с тем, что представляет в этом отношении сама натура. Для большего приближения к ней в оптическом отношении, древние греки и римляне натирали свои мраморные изваяния воском и даже слегка раскрашивали их и золотили.



«Изготовление скульптуры в Тибете», 1905 г. (Арнольд Генри Сэвидж Лэндор)

Новейшее время

Модернизм

Скульптура модернизма включает в себя такие направления, как кубизм, геометрическая абстракция, Де Стейл, супрематизм, конструктивизм, дадаизм, сюрреализм, футуризм, формализм, абстракционизм, экспрессионизм, поп-арт, минимализм, ленд-арт, а также инсталляцию.

В начале 20 века Пабло Пикассо произвел революцию в искусстве скульптуры, начав создавать его *конструкции*, где в одной скульптуре объединялись несовместимые объекты и материалы, как бы создавая скульптурный аналог двухмерного коллажа. С приходом сюрреализма появились такие новые виды "автоматической" скульптуры, как коулаж, которая создавалась при помощи выливания расплавленного материала (например: металл, воск или шоколад) в холодную воду, в результате чего после застывания материала форма скульптуры получалась непредсказуемой. Поздние года творчества Пикассо ознаменовались его увлечением гончарным мастерством, что, в совокупности с растущим интересом к истории гончарного мастерства по всему миру, привело к возрождению искусства керамики с такими скульпторами как Джордж Эдгар Ор и впоследствии Пётр Воулкос, Кеннет Прайс и Роберт Арнерсон. В то же время Марсель Дюшан придумал термин Реди-мейд (от англ. *readymade*),

представив общественности скульптуру "Фонтан".

Схожим образом, работы Константина Бранкузи в начале столетия открыли путь дальнейшим экспериментам в абстрактной скульптуре. В восстании против натурализма Родена и его современников в конце 19-го века Бранкузи дистиллировал предметы вплоть до своих сущностей, что иллюстрируется утонченными формами его серии «Птица в пространстве» (1924).

Влияние Бранкузи с его стремлением к избавлению от всего лишнего и абстракции наблюдается в течение 1930-х и 1940-х годов и иллюстрируется такими художниками, как Гастон Лашез, сэр Джейкоб Эпштейн, Генри Мур, Альберто Джакометти, Джоан Миро, Хулио Гонсалес, Пабло Серрано, Жак Липшиц, а в 1940-х годах абстрактная скульптура была затронута и расширена Александром Кальдером, Лен Лай, Жаном Тингели и Фредериком Кислером, которые стали пионерами кинетического искусства.

Модернистские скульпторы в значительной степени упустили рост заинтересованности в публичном искусстве, вызванный спросом на военные мемориалы после двух мировых войн, но с 1950-х годов общественные органы стали более лояльны к модернистской скульптуре, а крупные заказы как и в абстрактном, так и в фигуративном стилях стали более распространены. Пикассо было поручено сделать макет для огромной 50-футовой (15 м) - публичной скульптуры, так называемого Чикаго Пикассо (1967). Его дизайн был неоднозначным и несколько противоречивым, и то, что представляет собой эта фигура, непонятно; это может быть птица, лошадь, женщина или совершенно абстрактная форма.

В конце 1950-х и 1960-х годов абстрактные скульпторы начали экспериментировать с широким спектром новых материалов и разными подходами к созданию своей работы. Сюрреалистические образы, антропоморфная абстракция, новые материалы и комбинации новых источников энергии и разнообразных поверхностей и предметов стали характерными для новой модернистской скульптуры. Совместные проекты с ландшафтными дизайнерами, архитекторами и ландшафтными архитекторами расширили возможную территорию и контекстуальную интеграцию. Художники, такие как Исаму Ногучи, Дэвид Смит, Александр Колдер, Жан Тингели, Ричард Липполд, Джордж Рики, Луиза Буржуа и Луиза Невельсон, стали формировать облик современной скульптуры.

К 1960-м годам преобладал абстрактный экспрессионизм, геометрическая абстракция и минимализм, который сводит скульптуру к ее наиболее существенным и фундаментальным особенностям. Некоторые работы того периода: кубические работы Дэвида Смита и сварные стальные работы сэра Энтони Каро, а также сварная скульптура большого разнообразия скульпторов, крупномасштабная работа Джона Чемберлена и работы в жанре энвайронмент Марка ди Суверо. Среди других минималистов - Тони Смит, Дональд Джадд, Роберт Моррис, Энн Труитт, Джакомо Беневелли, Арнальдо Помодоро, Ричард Серра, Дэн Флавин, Карл Андре и Джон Сафер, которые добавили движение и монументальность и чистоту линии.

В 1960-х и 1970-х годах фигуративная скульптура в стилизованных формах была представлена такими художниками-модернистами, как Леонард Баскин, Эрнест Трова, Джордж Сигал, Марисол Эскобар, Пол Тек, Роберт Грэм и Фернандо Ботеро, превращающий фигуры со своих картин в монументальные скульптуры.



«Уникальные формы непрерывности в пространстве», Умбэрто Боччони, 1913.
Музей современного искусства Соломона Гуггенхайма, Нью-Йорк

Заключение

Прекрасные декоративные свойства скульптур известны с древних времен. Еще в античности скульптуру использовали для придания садам, паркам и аллеям индивидуальности и особого уюта.

Сегодня декоративная скульптура также пользуется огромной популярностью,

поскольку именно с помощью скульптуры можно сделать свой сад интересным, неповторимым и красивым в любое время года.

Большинство растений зимой теряют листву и выглядят непривлекательными. А скульптура в любое время выглядит неизменно. С помощью скульптуры вы можете разнообразить территорию сада и придать его уголкам загадочность, уют, неповторимость, романтичность и индивидуальность. Сегодня декоративная скульптура — неизменный атрибут, который используется всеми ландшафтными дизайнерами. С помощью скульптуры можно украсить как огромный городской парк, так и маленький сад загородного дома.

Скульптуры различаются по стилям, материалам и тем, кого они изображают. Это может быть животные, люди, абстрактные и привычные глазу объекты. Скульптуры бывают цветными и однотонными, детскими, классическими, японскими и так далее. Подбирая скульптуру, главное учитывать ее гармонию с другими объектами в саду и его остальным пространством.



Декоративная скульптура способна радикально преобразить любые ландшафты.

С помощью ее умелого использования можно расставить в пространстве участка акценты, создать настроение и придать индивидуальность. По смыслу скульптуры

можно классифицировать как символические, аллегорические и жанровые. Символическая скульптура воплощает чувства и идеи в виде символов. Аллегорическая выражает мысль в иносказательном смысле, а жанровая — изображает сценки из быта, жизни и нравов.

Чаще всего в современных садах используется жанровая скульптура. Чтобы правильно разместить скульптуру в саду нужно знать, что чаще всего скульптура воспринимается в двух масштабах. Сначала скульптура воспринимается издали, а затем человек рассматривает ее в непосредственной близости.

Выбирая скульптуру, нужно учитывать ее соответствие другим элементам сада и ее пропорции. Небольшая скульптура, которая установлена ранней весной, рискует среди лета затеряться между разросшимися и расцветшими растениями. Поэтому лучше доверить подбор места опытному ландшафтному дизайнеру, который знаком со всеми особенностями растений и скоростью их роста.

В большинстве случаев вид скульптуры диктует материал, из которого она сделана.

При неправильном подходе к ее подбору скульптура может преждевременно разрушиться или находится в дисбалансе с общим стилем сада. Одним из лучших материалов для каменной скульптуры признан натуральный гранит — долговечный и невосприимчивый к капризам погоды. Этот материал также очень разнообразен по цветовым оттенкам: серый, белый, бежевый, розовый, темно-красный и практически черный гранит для любых стилистических решений.

Скульптура из благородного мрамора придаст саду атмосферу изысканности и роскоши. Чаще всего из него изготавливают фигуры ангелов, копии классических статуй, амфоры, колонны и благородных животных.

Источники

<http://www.sadymira.ru/statii/st38.html>

http://www.sculpture1.ru/decor_sculpture.html

<http://landscape.totalarch.com/node/27>

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D0%BF%D1%82%D>

<http://www.derevrez.ru/skulpt/vidsk/38-mdsk.html>