

Л. А. ВЕЛЬЯНИНОВА, С. И. ВЕЛЬЯНИНОВ

**СКУЛЬПТУРА**  
**ЛЕПКА РОЗЕТКИ**

Учебно-методическое пособие

Гомель 2012

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ  
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ТРАНСПОРТА»

Кафедра «Графика»

Л. А. ВЕЛЬЯНИНОВА, С. И. ВЕЛЬЯНИНОВ

# СКУЛЬПТУРА

## ЛЕПКА РОЗЕТКИ

*Одобрено методической комиссией факультета  
«Промышленное и гражданское строительство»  
в качестве учебно-методического пособия  
для студентов специальности «Архитектура»*

Гомель 2012

УДК 75 (075.8)  
ББК 85.14  
В28

Р е ц е н з е н т – зав. кафедрой «Архитектура промышленных и гражданских сооружений» доктор архитектуры, профессор *И. Г. Малков* (УО «БелГУТ»).

**Вельянинова, Л. А.**

В28        Скульптура. Лепка розетки : учеб.-метод. пособие для студентов специальности «Архитектура» / Л. А. Вельянинова, С. И. Вельянинов ; М-во образования Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т трансп. – Гомель : БелГУТ, 2012. – 48 с.  
ISBN 978-985-554-009-1

Изложены основные теоретические положения по дисциплине «Скульптура». Достаточное внимание отведено особенностям оснащения помещения для лепки. Приведена информация о материалах и инструментах, используемых при работе. Описаны разнообразные способы лепки. Подробно рассмотрен процесс лепки. Представлены рисунки, наглядно иллюстрирующие оборудование и инструменты и демонстрирующие последовательность ведения работы. Приведены образцы творческих работ.

Предназначено для студентов второго курса специальности Т.11.15.00 «Архитектура».

**УДК 75 (075.8)**  
**ББК 85.14**

ISBN 978-985-554-009-1

© Вельянинова Л. А., Вельянинов С. И., 2012  
© Оформление. УО «БелГУТ», 2012

## **ВВЕДЕНИЕ**

Термин «скульптура» впервые ввели в оборот римляне. В переводе это означает «вырезать», «высекать». Древние славяне называли это искусство ваянием. Первые каменные и костяные статуэтки относятся к верхнему палеолиту (ок. 33 тысячелетия до н. э.). Резным изображениям, требовавшим уже достаточно сложной техники и орудий труда, предшествовали не дошедшие до нас лепные изображения. Неизвестно, что появилось раньше – рисунки на стенах пещер, положившие начало живописи, или же объемные лепные и резные фигурки – первые скульптурные произведения.

Термин «скульптура» обозначает не только вид искусства, связанный с художественным воспроизведением действительности в объемно-пространственных формах, но и сами произведения этого искусства – статуи, бюсты, рельефы и т. д.

Искусство по своей сущности индивидуально, именно индивидуальность и делает художника. Поэтому цель, к которой должен стремиться преподаватель, обучающий этим искусствам, – развитие художественной способности каждого студента. Лучшими методами и приемами будут те, которые вернее всего ведут к этой цели. Полное обучение каждого студента мастерству – ремеслу скульптора не грозит ему потерей индивидуальности; напротив, добросовестно овладев мастерством, он приобретает уверенность и навыки, необходимые для правдивого выражения личного восприятия окружающей действительности.

Цель данного методического пособия – предложить студенту ряд практических рекомендаций, применение которых поможет без особых сложностей справиться с поставленной задачей. Когда студент овладеет определенным методом лепки, он будет применять его, не задумываясь, как бы инстинктивно и без усилий.

## **1 МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ЛЕПКИ**

### **ГЛИНА**

Самым распространенным и незаменимым материалом является глина.

Глина – это основа гончарного и кирпичного производства. В смеси с водой глина образует тестообразную пластичную массу, пригодную для дальнейшей обработки. В зависимости от места происхождения природное сырьё имеет существенные различия. Одно можно использовать в чистом виде, другое необходимо просеивать и смешивать, чтобы получить материал, пригодный для изготовления определенных изделий.

Глины различных месторождений бывают разного цвета. Чаще встречаются окраски глин от белого цвета через желтый до красного, от белого через серый до черного, от красного до бурого.

Но глина различается не по своему натуральному цвету, а по тому, какой она становится после обжига (обожженная глина меняет окраску). Например, если натуральная черная глина после обжига становится белой, ее так и называют – белой.

Глина для скульптора – его палитра, в которой должна быть целая гамма плотности и пластичности.

Но не всякая глина годится для лепки. Бывают жирные и тощие глины. Для лепки берется жирная глина, как более вязкая и эластичная; она должна быть без всяких примесей.

Перед работой глина размачивается водой. Делается это так: размельченная глина слоями засыпается в кадку или в специально сбитый из толстых досок ящик. Каждый слой замачивается водой и тщательно замешивается лопатой. Затем засыпается новый слой, который тоже смачивается водой и разрыхляется. После этого глина пробивается до дна в нескольких местах, образовавшиеся отверстия заполняются водой. В таком виде глина оставляется на два – три дня, после чего она практически готова для лепки.

Если запас глины небольшой, ее можно хранить в оцинкованной ванне, в ящике, кадлушке или клеенке.

Как упоминалось ранее, глина бывает разных цветов: серая, охристая, синеватая, красная, черная, охристо-зеленая, темно-зеленая (впадающая в некоторую синеву). Охристо-зеленые и темно-зеленые глины – самые лучшие. Скульпторы их очень ценят и чаще всего берут для работы.

## **ПЛАСТИЛИН**

Другим материалом для лепки является пластилин. Он крайне необходим в эскизных и модельных работах. Состоит пластилин из воска (пчелиного или минерального) и наполнителей. Пластилин бывает разных цветов и разной плотности. Наиболее употребляемые пластилины восково-глиняные, восково-серно-смоловые, восково-жировые.

Особых, строго определенных пропорций для варки пластилинов нет, есть приблизительные рецепты. Например, восково-глиняный пластилин готовится следующим образом. Хорошо очищенная и вымешанная с водой скульптурная глина провяливается на воздухе, а затем разминается. После вторичного провяливания ее смешивают с минеральным воском, заранее расплавленным в «водяной бане». Полученная масса вновь разминается два или три раза. Если масса при пробе окажется твердой, трудно разминаемой, необходимо добавить в нее воск, вновь размять и повторять это до тех пор, пока она не станет вполне пригодной для лепки.

Можно приготовить пластилин и из сухой глины, но для этого ее нужно очень мелко размять и тщательно просеять. Способ приготовления тот же. Недостаток этого пластилина в том, что, как бы тщательно ни просеивали глину, крупные частицы ее все же остаются.

Воск для лепки обыкновенно готовится из чистого пчелиного воска с добавлением масляной краски и небольшого количества терпентина или очищенного вазелина. Если требуется воск более твердый, к нему добавляют канифоль, хорошо просушенную картофельную муку и тонкотертые масляные белила. По желанию скульптора в эту смесь можно положить и другие цвета масляных красок.

В последнее время изобретен новый способ приготовления пластилина, названного его изобретателем «эглином», при котором к обыкновенной глине добавляются нефтяные продукты.

Пластилин имеет преимущество по сравнению с глиной: он сохраняет пластичность постоянно без дополнительной размочки. По окончании работы, когда эскиз перестает быть нужным, сохраненный в брусках пластилин можно снова использовать, при этом многократно в течение нескольких лет.

## **2 ИНВЕНТАРЬ И ИНСТРУМЕНТЫ**

### **ПОМЕЩЕНИЕ**

Чтобы лепить хотя бы небольшие скульптуры, необходимо иметь комнату или мастерскую метров на двадцать – тридцать, причем лучше с верхним светом, так как прямой, «лобовой» свет не позволяет неопытному глазу видеть форму, вследствие чего лепка очень осложняется.

Лепить можно не только при дневном свете, но и при вечернем. В этом случае источник света (лампа) должен находиться за спиной или над головой скульптора.

Хотя лепка в основном осуществляется руками, необходимо иметь и специальное оборудование.

### **СТАНКИ**

Станки для лепки можно приобрести готовые (металлические) или деревянные (рисунки 1-4). Для лепки небольших скульптур нужно иметь несколько станков. Для защиты от влаги деревянную крышку станка покрывают линолеумом или пластиком.

Станки бывают бюстовые, применяемые для эскизов и маленьких скульптур, полуфигурные – для фигур вполовину и в три четверти натуры, фигурные – для фигур в натуральную величину человека.

Обычно используется бюстовый станок высотой приблизительно от 1,3 до 1,5 м в зависимости от роста скульптора.

Для лучшего вращения крышки в нее можно врезать подвижные ролики или же продеть сквозь ось небольшую крестовину с маленькими роликами.

При лепке небольших работ (бюстов, эскизов) чрезмерная подвижность не нужна, так что лепку можно производить, не ставя ролики под крышку, но при лепке крупных работ, требующих много глины, ролики необходимы.

### **СТЕКИ И СКРЕБКИ**

Стеки могут быть различной формы и употребляться при работе как с глиной, так и с пластилином (рисунок 5). Изготавливают их из дерева, кости или металла.

Лучше всего стеки из самшитового дерева, но можно делать их из дерева груши, яблони, рябины, из стволов сирени. Хороши стеки и из латунных стержней.

Много стек для лепки не требуется: каждый скульптор имеет несколько стек, которыми обходится при любой работе. Для начинающего скульптора достаточно одного стека, который можно изготовить самому. Для изготовления берется плоский кусок дерева (деревянная линейка), на нем рисуются контуры будущего стека и вырезается нужная форма. Зачистив края наждачной бумагой или рашпилем, получаем нужный инструмент для лепки.

Для того чтобы предохранить стек от скорого гниения, его нужно несколько раз пропитать каким-нибудь маслом.

Так же при лепке используются скребки (кюретки) с деревянными ручками для скобления и выравнивания планов путем удаления слоев глины. Они изготавливаются из твердой медной или стальной проволоки, при этом часть кольца зубчатая, ею скоблят глину, откуда и название. Величина колец различна – от тончайших (с головками из тонкой проволоки) до больших, которыми можно работать с крупными плоскостями.

Для набивки плинта (основы под розетку) или фона под будущую композицию используют деревянные молотки. Они могут быть призматической или цилиндрической формы, а также различными по размеру. Изготавливают их из сосны или березы, для предотвращения гниения молотков, их так же, как и стеки, пропитывают маслом (рисунок

б). Для измерения и установления основных пропорций используют простые циркули (рисунок 7).

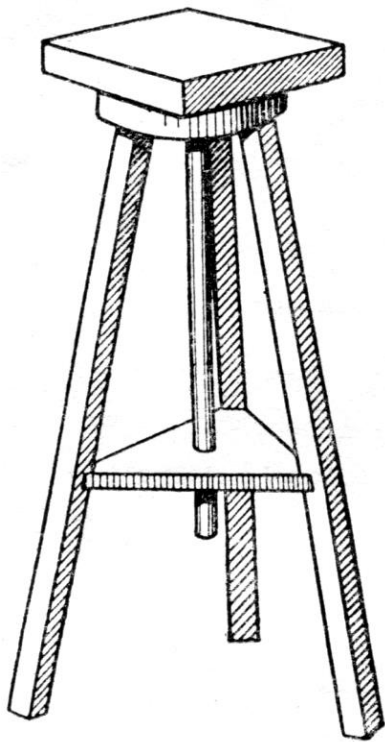


Рисунок 1 – Станок – треножник с подъемной  
деревянной доской

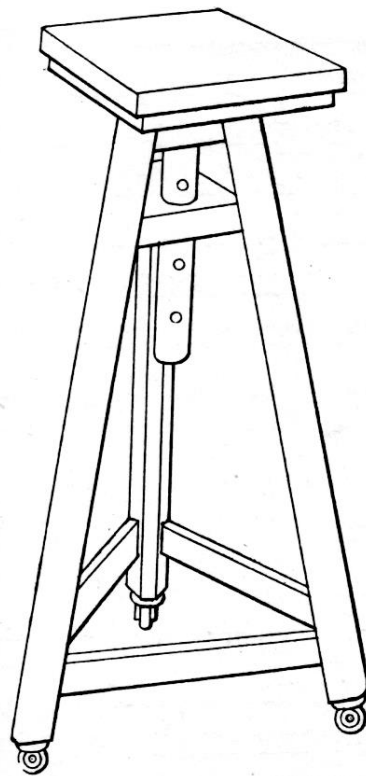


Рисунок 2 – Станок – треножник с вращающейся  
деревянной доской

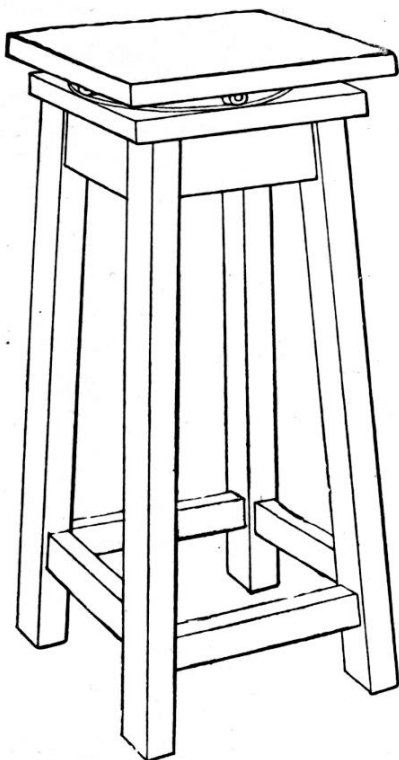


Рисунок 3 – Станок на четырех ножках с  
вращающейся доской

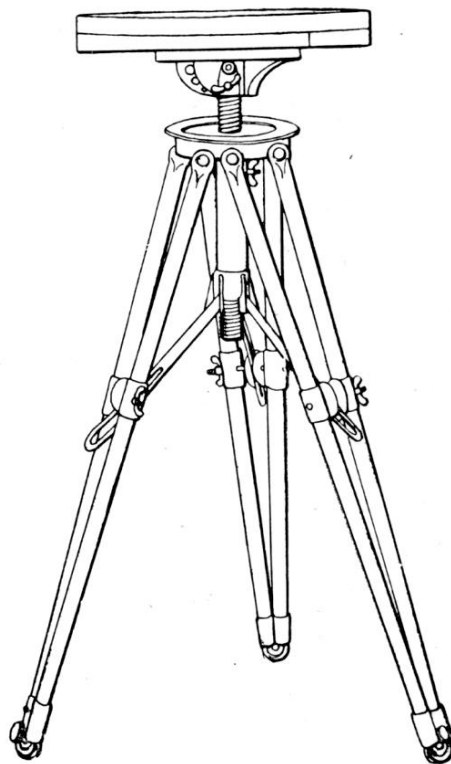


Рисунок 4 – Усовершенствованный  
металлический станок



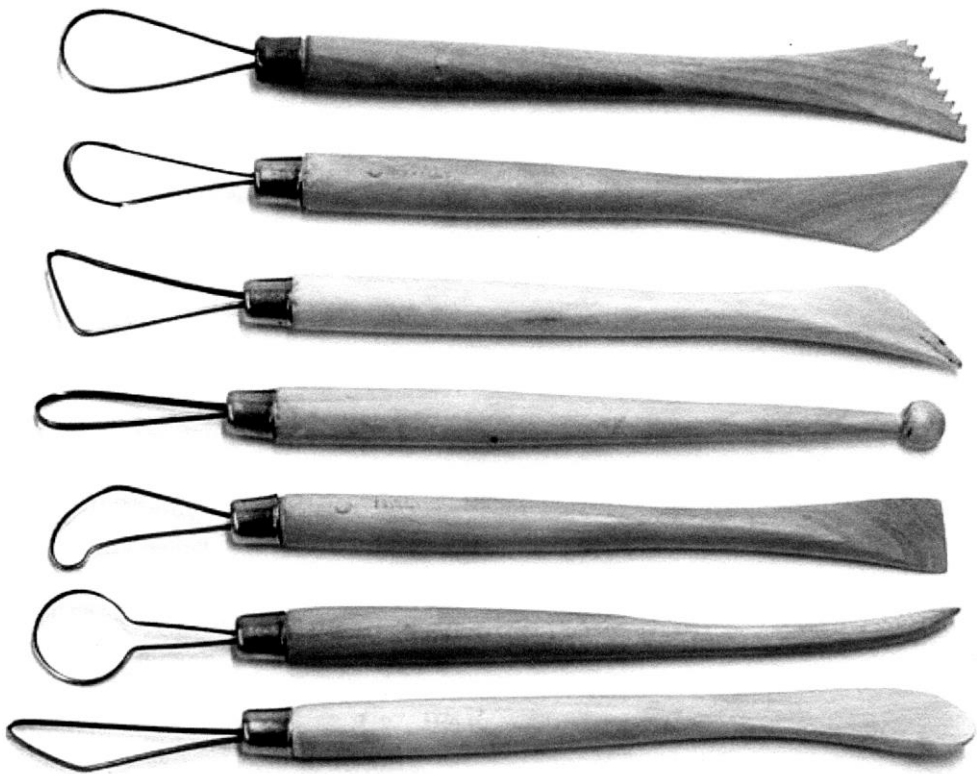


Рисунок 5 – Стеки и скребки

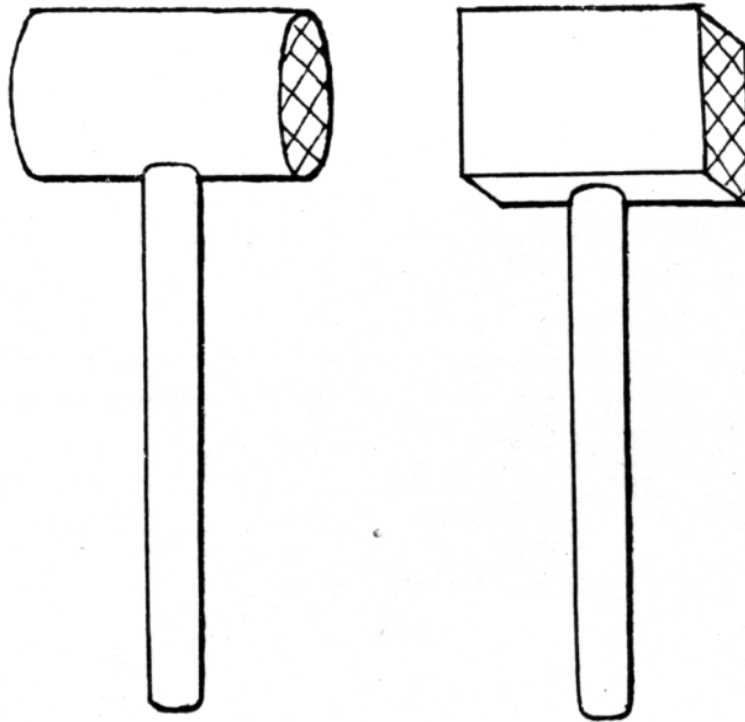


Рисунок 6 – Деревянные молотки

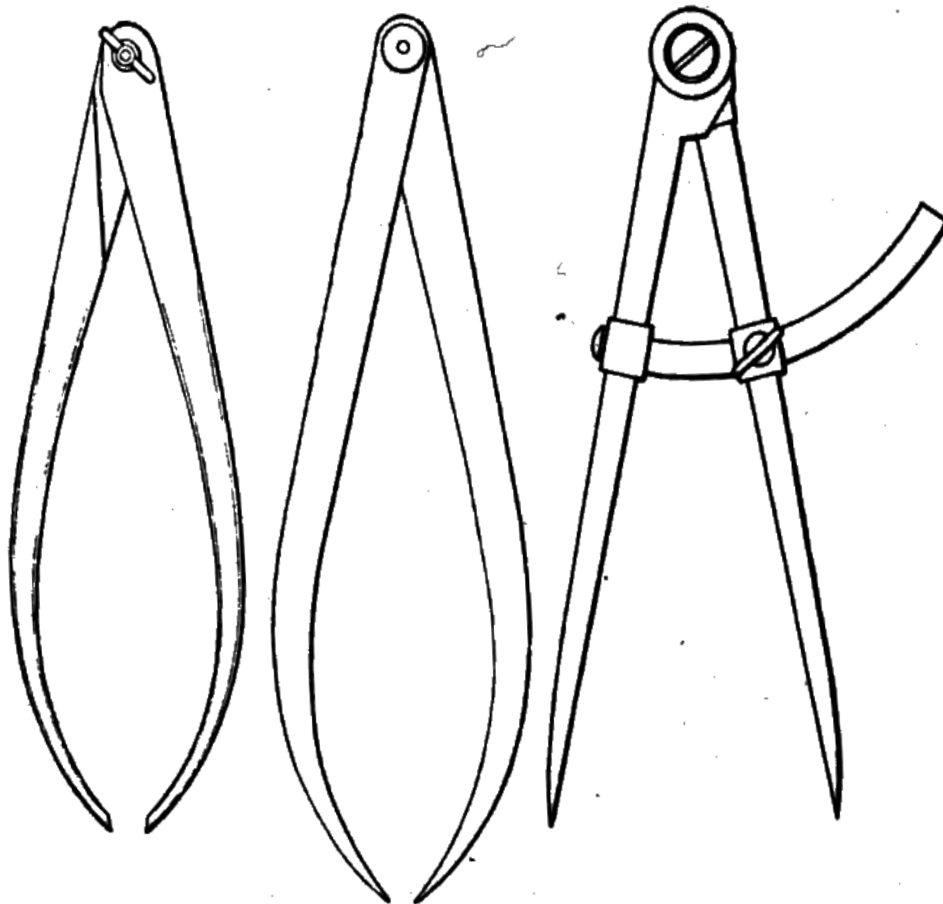


Рисунок 7 – Простые циркули для установления пропорций модели

### 3 ПРОЦЕС ЛЕПКИ

Каждая скульптура должна иметь постамент той или иной формы, пропорционально соответствующий данной скульптуре. Постамент необходим как для опоры отдельных частей скульптуры, так и для общей композиции. Он как бы обособляет скульптуру от окружающего мира, и этим подобен раме в картине.

Работать начинают снизу, а не сверху. Скульптура строится, подобно дому, с фундамента, а не с крыши. Распределив массы соответственно натуре и придав им соответствующее движение, приступают к их оформлению. Формы должны быть обобщенными, слитыми одна с другой, вытекать одна из другой.

Маленькие фигуры до 10 см лепятся без каркаса. Для фигуры или головы человека делают каркасы, которые их поддерживают (рисунок 8). Лепка головы осуществляется на деревянном каркасе: для этого из нескольких досок сколачивают легкий щиток и к нему крепят вертикальный стержень, высота которого должна быть на 1 см ниже предполагаемой высоты головы. Стержень следует крепить не по центру щитка, чтобы скульптура не потеряла равновесие. Если модель головы лепится с наклоном или поворотом, деревянный стержень нужно сделать вдвое короче, прикрепить к нему металлическую проволоку, фиксирующую положение модели, и на нее привязать тонкие проволочки с небольшими свисающими деревянными крестовинами.

Каркас для бюста отличается от предыдущего только тем, что к вертикальному стержню крепится горизонтальный – для поддержания плеч.

При лепке фигуры высотой более 20 см делается каркас с учетом расположения фигуры в пространстве: это как бы проволочная схема фигуры. Для каркаса сначала изготавливают глаголь по форме буквы Г, только с концом, загнутым вверх, из проволоки диаметром от 5 до 12 мм в зависимости от размера фигуры. Глаголь прибивают гвоздями к середине щитка. Проволока для каркаса должна быть прочной, но мягкой, чтобы хорошо удерживала глину, и легко гнулась. Сначала делают каркас для торса в форме треугольника, расположенного основанием вверх. Его прикручивают к глаголю; расстояние стержня от основания треугольника до загнутой петли (опора для головы) не должно превышать расстояния от пересечения стержня с основанием до одного из его концов. Проволоку для рук прикрепляют к концам основания торсового треугольника до середины бедер предполагаемых ног фигуры. Проволоку для ног крепят к малому стержню и, не доводя ее до щитка на размер глиняного плитна, загибают в сторону ступней.

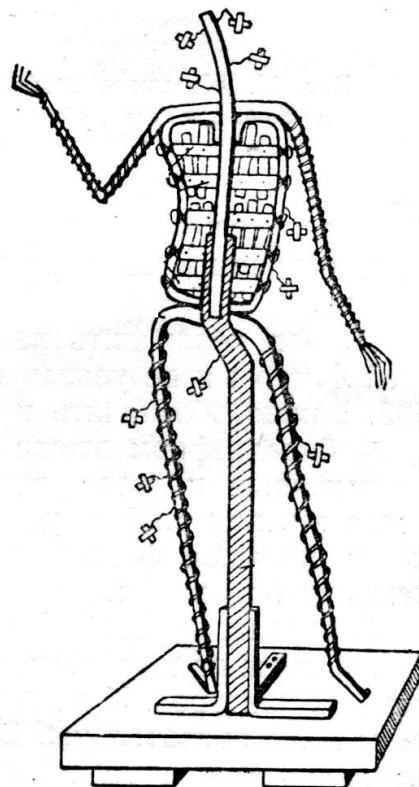
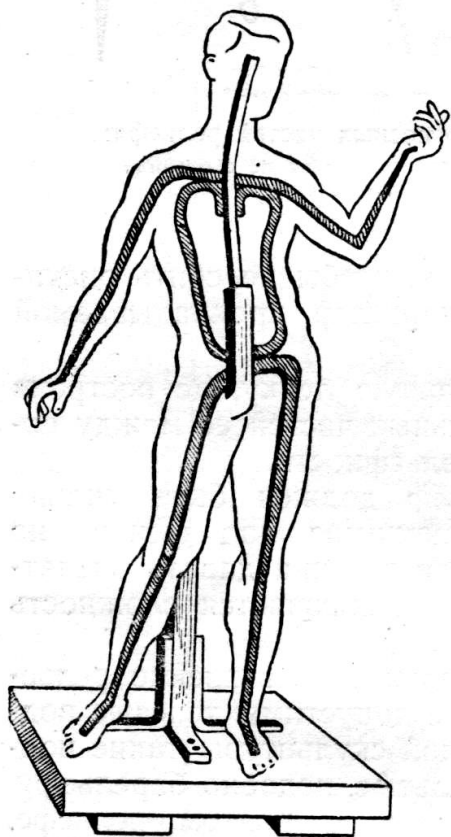
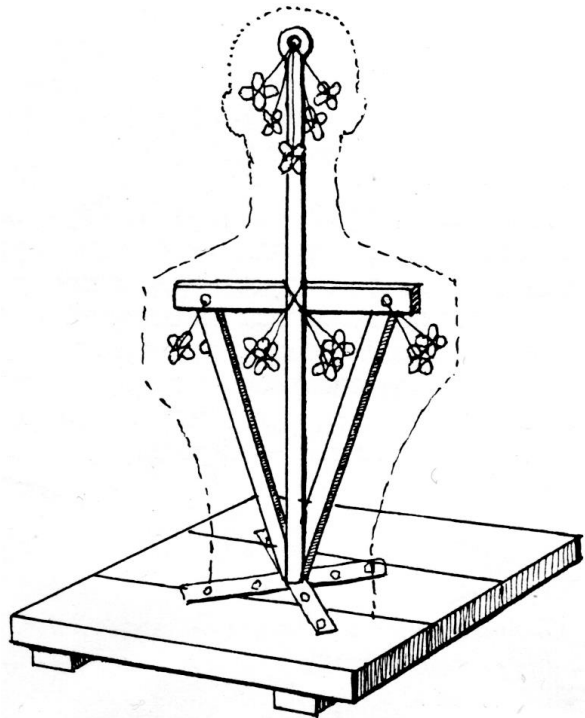
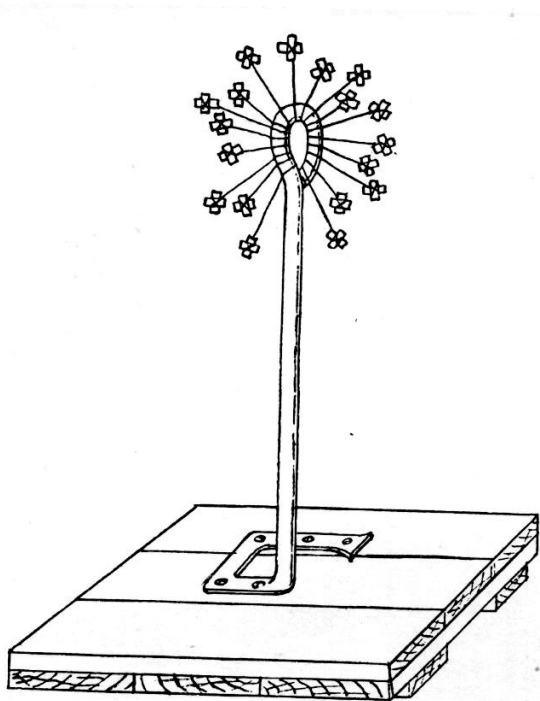
Для лепки рельефных скульптур применяются иные каркасы: щит с деревянной рамкой обивают изнутри драпкой или гвоздями с торчащими шляпками (удерживающими глину) и закрепляют в вертикальном положении на специальном мольберте. Вся конструкция устанавливается на станке, вращение ее не обязательно.

Начинают лепку фигуры с прокладки глиняного плитна, затем делают общую прокладку всей фигуры с уточнением пропорций и отношений масс. Последняя стадия – конкретизация рельефа поверхности формы. Набивка глины на каркасы производится деревянными молотками.

В процессе лепки важно привыкнуть работать пальцами: необходимо развить до высокой степени чувство осязания материала, чтобы пальцы так же чувствовали форму, как глаз ее видит. Лепить следует двумя руками, что позволит одновременно вести работу с правой и левой стороной объекта и поможет удерживать в поле зрения весь объект целиком.

Для того, чтобы добиться совершенства пропорций в своих работах, необходимо на начальных этапах обучения использовать копирование с гипсовых моделей. Следует лепить орнаменты, части лица, бюсты и фигуры. Скульптура является объемным изображением, имеющим множество точек обозрения, поэтому она должна интересно смотреться со всех

сторон.



## Рисунок 8 – Формы каркасов для лепки

В помощь рукам для лепки используются специальные скульптурные инструменты – стеки, кольца. Фактура лепки может быть гладкой и шероховатой в зависимости от образного и композиционного строя работы. Разнообразная фактура обогащает скульптуру. Например, лицо, руки можно выполнять гладкой, мягкой фактурой, одежду – более шероховатой с учетом характера и рисунка ткани, а элементы растительного мира – декоративными, в обобщенной манере.

### 4 СПОСОБЫ ЛЕПКИ

В лепке нет строгих правил. Важнее воображение, а способ – всего лишь средство к осуществлению замысла.

#### КОНСТРУКТИВНЫЙ

Предмет создается из отдельных частей. Начинается работа с основной, наиболее крупной части. Например, при лепке животного сначала лепится туловище, затем ноги (сравнить их по величине и соответствию размерам туловища), голова и т.д. Для лепки парных частей нужно приготовить одинаковые кусочки глины. Все заготовки к основе фигурки последовательно присоединяются, затем прорабатываются мелкие детали.

#### ПЛАСТИЧЕСКИЙ

Лепка из целого куска, когда все части вытягиваются из одного куска глины. Комок глины скатывается в шар, и затем из него путем вытягивания формируются отдельные части тела. Таким способом лепятся фигурки наиболее простые по силуэту. Например, для некоторых фигур применяется очень условная, обобщающая передача образа. Это когда форма фигур предельно упрощена и имеет минимум наклепных деталей.

#### КОМБИНИРОВАННЫЙ

Этот способ объединяет лепку из целого куска и отдельных частей. Например, фигурка лепится из целого куска, а голова – отдельно. Из отдельного куска глины делается подставка. Комбинированный способ лепки используется в создании композиционных работ.

#### РЕЛЬЕФНАЯ ЛЕПКА

**Путем нанесения рисунка.** Из куска глины раскатывается пласт толщиной не меньше 0,8 см. (тонкий деформируется при высыхании), затем он приподнимается и бросается на фанерную доску (этот прием можно повторить несколько раз), чтоб плотность основания была одинаковой. Поверхность должна быть гладкой и ровной. Если глина мягкая, пластичная, то нанести рисунок сложно. Необходимо дать глине подсохнуть до полутвёрдого состояния или по сырой через пленку (целлофан) нанести стекой рисунок (для мелких узоров можно использовать зубочистку). Рисунок может наноситься и отпечатком. Главное, чтоб он был четким, что обеспечивается равномерным надавливанием на поверхность изделия. После снятия пленки сгладить неровности, сделать доработку.

**Путем наложения формы на основу.** Основа – пласт любой формы, а рисунок выполняется путем присоединения шариков, жгутиков, полос и т.д. в зависимости от эскиза, таким образом к основе прикрепляются отдельные части композиции. Закрепление деталей к основе может быть и продавливанием насквозь стекой или

иглой. Фактуру можно нанести наложением и отпечатыванием фактурной ткани (марля, капрон, тесьма и др.), синтетической или проволочной сеточки или с использованием других различных оттисков.

**Путем выбора глины.** Толщина пласта под основу должна быть не менее 2 – 3 см. Сначала стеклой на поверхности или через пленку наносится рисунок, затем аккуратно снимается одинаковый слой с поверхности основы там, где нет рисунка. Таким образом, рисунок будет рельефным, выступающим на основе.

### **ТЕХНИКА ОТЩИПЫВАНИЯ**

**Лепка из шара.** Круглую форму чаши можно сделать из шара, вдавливая в него большой палец другой руки, при этом палец углубляется и одновременно расширяются стенки. Следует распределять глину так, чтоб толщина стенок была одинаковой. Придать форму стенкам можно движением указательных пальцев двух рук, расположив их навстречу друг другу с внешней и внутренней стороны.

**Путем кругового налёпа.** Этим способом лепят стенки сосуда. Такой слой получают более толстыми, следовательно, можно изготовить более крупные формы. Отдельно подготавливается основание, на котором насечкой обозначается место присоединения первой полоски. Кусочки (полоски) желательно использовать одинакового размера, укладывать (увлажненными) последовательно, сглаживая внутренние швы деревянной стеклой, постепенно поворачивая форму. Каждый последующий кусочек глины прикладывается к полоске прижатием большого и указательного пальцев с вытягиванием вверх стенок, не допуская деформации, и так по кругу в несколько рядов, затем небольшая просушка (при этом верх прикрыть пластмассовой формой) и снова наращивание формы по кругу наложением одинаковых по размеру кусочков (полосок).

Такая же техника может быть использована в лепке на форме. Форма (чаша) накрывается с внутренней стороны хлопчатобумажной тканью, и в ней шариками или кусочками выкладывается дно, затем стенки по спирали. С внутренней стороны все выравнивается.

### **СПИРАЛЬНАЯ ТЕХНИКА (ИЗ ЖГУТОВ)**

Предварительно лучше сделать эскиз задуманной формы в виде сосуда из жгутов. Далее работа будет заключаться в накручивании жгутов на воображаемую модель. Жгут изготавливается из заготовленных шариков одинакового размера, он должен быть как можно более длинным и ровным (приблизительно 20 см.). Размер жгута в диаметре зависит от толщины стенок сосуда. Если потребуется для высокой формы несколько жгутов, то их во избежание высыхания накрывают (до использования) целлофановой пленкой. Для основания сосуда сворачивается спираль из жгутов (можно использовать основу, вырезанную из пласта) и разглаживается стеклой с внутренней стороны от внешнего края к центру, затем смачивается его край и та сторона жгута, которая станет первым слоем сосуда. Для более прочного сцепления можно сделать насечку с той стороны жгута, которая присоединяется к основанию. Кончик жгута срезается по диагонали, чтоб площадь соединения была больше, и второй слой ложился на первый без излома. Диаметр окружности, образованной первым слоем жгутов, должен быть чуть больше диаметра основания. Каждый следующий жгут промазывается инструментом. Дополнительно можно сделать насечку, она даст более плотное соединение. С помощью стеки слегка сдавливаются места соединения жгута и основания так, чтоб не повредить форму. Желательно, чтоб соединения жгутов не находились друг над другом (лучше удлинить полоску), чтоб исключить вероятность растрескивания в процессе сушки. Можно воспользоваться инструментом для соединения стыков с внутренней стороны. Меняя

диаметр очередного слоя, создается форма изделия, она может быть от симметричной до фантастичной (с изгибами стенок, изменением угла наклона и т.д.). Работа с большими сосудами может быть поэтапной, чтоб следующие слои не раздавили предыдущие. После наложения нескольких рядов изделие подсушивается. Готовое изделие должно досыхать вверх дном. Эта техника позволяет изготовить сосуд любой формы и сложности: вазы, бутылки, фляжки и т. д.

Жгуты могут пересекаться хаотично, в этом случае боковая поверхность изготавливается на плоскости и соединяется на цилиндре, покрытом бумагой.

### **ЛЕНТОЧНЫЙ СПОСОБ – ЛЕПКА ИЗ ПОЛОС**

Этим способом можно изготовить цветочные горшки, бочонки, шкатулки и прочие предметы интерьера. Сначала раскатывается пласт, который разрезается на полосы шириной не более 3 см (для круглых форм они должны быть узкими). Для изготовления пласта на стол сначала укладывается кусок хлопчатобумажной ткани, на нее с двух сторон – деревянные рейки, которые служат линейкой и ограничителями. Внутренняя поверхность между ними укладывается жгутами диаметром 2 см (жгуты лепятся в руках, т.е. не требуется их ровное раскатывание, как в спиральной технике), затем большими пальцами прижимаются друг к другу, и получившийся прямоугольник из уложенных жгутов раскатывается скалкой. От жгутов до линеек должно оставаться расстояние, чтоб глина не попадала на бруски, и периодически пласт нужно приподнимать, чтоб он не прилипал к ткани. Высота готового пласта 8 мм. Нарезаются полосы по линейке длиной, равной длине окружности основания. Первая полоска укладывается на основание с насечкой, а не по его диаметру, и верхняя ее сторона смотрит не внутрь формы, а открывается на внешнюю сторону, если мы делаем не цилиндр, а вазу, цветочный горшок, т. е конусовидную форму. К концам уложенной полоски присоединяется вторая (в стык), в местах соединения делается насечка изнутри. Затем в месте соединения с основанием тоненький жгутик укладывается с внутренней стороны и шов замазывается до выравнивания поверхности. Все последующие полосы в высоту укладываются тоже в стык с насечкой по диаметру и в местах соединения, но ни снаружи, ни изнутри соединения не должно быть видно (поверхность разглаживается инструментом). При этом способе также важно не допустить, чтобы соединения жгутов находились друг над другом. Если ваза закрывается в верхней части, то полосы от места сужения формы укладываются соответствующим образом.

Возможны варианты изготовления форм с использованием полос, обрезанных только с одной стороны. Они укладываются на основу (цилиндр или другую форму) и соединяются в местах наложения одной на другую без заглаживания соединений. Конструкции из полос в зависимости от замысла могут быть самые разнообразные.

#### **Лепка из пластин (пластов)**

Лепка изделий из пластин – цилиндрических и прямоугольных ваз, гротов, домиков, стен и др. конструкций основывается на тех же принципах, которые описывались выше. В работе могут быть использованы кроме пластин и полосы для закрепления, а для соединения в стыках – жгутики, возможно, понадобятся картонные шаблоны или внутренние формы, обернутые бумагой, которые послужат основой в задуманной конструкции.

### **ФОРМОВАНИЕ**

**Путем ручного оттиска форм.** С этим способом знакомы все с детства по лепке изделий в песочнице. Гипсовая форма руками заполняется глиной. Лучше это делать отщипыванием и вдавливанием небольших кусочков, чтоб нижний слой и боковые слои не имели пустот, неровностей, затем выравнивается верхний слой, и после

высыхания изделие легко вынимается из формы (гипс быстро впитывает воду, изделие уменьшается в размере и образуется зазор между стенками формы), дальнейшее досушивание изделия происходит обычным способом. Декорирование осуществляется по усмотрению автора рабрты (если тиснением, то после выемки из формы, т.е. до высыхания).

**Путем шликерного литья в гипсовые формы.** Шликер – это глина, разбавленная водой. Используется при литье форм и для присоединения деталей. Гипсовая форма, состоящая из двух частей с «замочками» (выступы на одной стороне и выемка для них на другой, чтоб обеспечить соединение при наложении одной на другую), закрепляется резиновым жгутом. Затем форма до верха заполняется жидким шликером (для ускорения процесса впитывания влаги форма ставится в теплое место). Уровень шликера в форме, с поглощением гипсом влаги, понижается, поэтому нужно своевременно и неоднократно подливать шликер, заполняя форму до верха (в противном случае горлышко сосуда будет ломким и хрупким, т.к. не будет иметь такой же толщины, как другие части изделия). При образовании у стенок формы затвердевающего слоя глины весь оставшийся шликер сливается и продолжается процесс сушки. Когда изделие подсохнет до состояния сохранения формы (не следует допускать полного высыхания, чтоб была возможность соединять части изделия), оно осторожно вынимается из двух частей, и обе половинки соединяются шликером. На непросохшем изделии можно сделать прорезы, изгибы, декорировать по усмотрению, после чего продолжить процесс сушки.

## 5 СОВЕТЫ ПО ЛЕПКЕ

1 Работать следует двумя руками. Это позволит одновременно оформлять правую и левую стороны изделия, поможет более органично связать все в единое целое.

2 В помощь рукам для лепки нужно использовать специальные инструменты – стеки и скребки. Основное их назначение – проработка мелких деталей, удаление лишней глины, присоединение мелких деталей к крупным, сглаживание отдельных частей изделия. Также используются деревянные молотки для набивки фона.

3 Работу в процессе лепки нужно периодически осматривать со всех сторон, чтобы добиться правильных пропорций и соотношений его частей.

4 Работать над изделием начинают с основной, более крупной части. Например, при лепке животного сначала лепят туловище и голову, затем, сравнивая по величине другие детали, соединяют их, мелкие лепят в последнюю очередь.

5 Любое соединение делается в следующей последовательности: сначала на обеих соединяемых частях изделия делается насечка в виде сеточки стеком, ножом или зубочисткой (для мелких форм), затем промазывается шликером. Присоединяется деталь примазыванием с двух сторон (глина с верхней части заглаживается вниз) стеком или влажным пальцем. В некоторых случаях (в частности, при изготовлении посуды) для соединения частей изготавливается отдельный жгут, который будет при наложении в месте соединения заглаживаться в обе стороны – вверх и вниз. При этом шов должен быть незаметным, а соединение – прочным. Это сохранит изделие от трещин и сколов, т.е. разрушения после высыхания.

6 Если работа не закончена сразу, то изделие необходимо накрыть влажной тряпкой и полиэтиленом. При этом глина останется сырой, не испортится поверхность, и работу над изделием можно будет продолжить в последующие дни.

7 Перед завершением работы изделие «выглаживается» влажной губкой, тряпкой или кисточкой. Для этих же целей может использоваться шликер. К тому же «залечивание» мелких трещин на уже готовом изделии и пустот, оставшихся от пузырьков воздуха,



происходит автоматически при влажной затирке поверхности изделия поролоновой губкой.

## **6 СУШКА ИЗДЕЛИЯ**

Сушка и обжиг придают изделиям прочность и долговечность. Оба процесса способствуют испарению воды, присутствующей в глине. Большая часть воды испаряется в процессе сушки изделий на воздухе, но, полностью высушить изделие таким путем невозможно. В любом случае перед обжигом в печи изделие должно быть просушено полностью. Влага, оставшаяся в глине, при обжиге разрывает глину.

Процесс сушки должен протекать постепенно и равномерно, иначе увеличивается вероятность того, что изделие разобьется или деформируется. Почему как можно медленнее должно высыхать изделие? Потому что степень влажности и усадки глины очень высока. А равномерная сушка должна быть по той причине, что места соединений, выступающие и мелкие части высыхают значительно быстрее, чем основная масса изделия.

Хорошая среда – это ровная поверхность (желательно деревянная, можно подложить газеты для впитывания влаги), на которой размещается изделие, отсутствие сквозняков и попадание прямых солнечных лучей (вдали от отопительных приборов). В среднем процесс сушки изделий при комнатной температуре длится в течение двух недель (в зависимости от размеров изделия срок может быть меньше или больше), особенно осторожно нужно относиться к сушке больших и сложных изделий. В течение первых 2-3 дней сушки (особенно это касается изделий с тонкими частями) изделия лучше сушить в полиэтиленовом пакете, периодически открывая его, чтоб не скапливался конденсат. Когда глина приобретает определенную плотность (цвет глины при этом меняется, она осветляется), изделия можно продолжать сушить на открытом воздухе (желательно во влажном помещении). Дальнейшая сушка при комнатной температуре займет до 10 дней. При сушке необходимо избегать сквозняков в помещении. В противном случае глина, высыхая неравномерно и резко, может деформироваться и разорваться в местах соединения.

На последнем этапе процесс сушки можно ускорить, например, досушивая в более теплых местах (в печи, духовом шкафу с доступом воздуха, т.е. оставлять чуть приоткрытой дверцу шкафа) без попадания на изделие потоков теплого воздуха с постепенным повышением температуры. До полного остывания извлекать изделие нельзя. Процесс сушки виден невооруженным глазом: изделие светлеет, твердеет и становится легче. Если температура не превышает 110 °С, глина теряет только гигроскопическую влагу. При температуре до 250 °С из промежутков между частицами уходит лишняя вода, и отдельные частицы вступают в контакт друг с другом. При температуре свыше 250 °С глина теряет кристаллизационную воду, а частицы постепенно теряют способность присоединять воду. Такая глина больше не разбухает, даже если окажется в воде. Пока в глине присутствует хоть какое-то количество воды, вся тепловая энергия тратится на удаление влаги, и вещества, входящие в ее состав, не окисляются. При этом изделия не достигают прочности и твердости, свойственной керамике, поскольку керамикой они становятся после обжига. Высохшая глина приобретает достаточно высокую прочность, что позволяет обрабатывать изделие и при необходимости окончательно зачистить его мелкозернистой наждачной бумагой, а затем удалить образовавшуюся глиняную пыль широкой кистью или щеткой.

## **7 ОБЖИГ ИЗДЕЛИЯ**

Только, пройдя через огонь, глина полностью теряет воду. При этом ее структура изменяется. Испарение воды вызывает усадку глиняной массы на 6–12 % (чем пластичнее глина, тем больше ее усадка).

Обжигают глину в костре (самый экстремальный и непредсказуемый вариант), горнах, русских и муфельных печах при температуре от 750 до 1200 °С. Для посуды, чтоб она была менее водопроницаемой и поэтому более прочной, могут использоваться окунания (обвар) и еще один обжиг.

Обвар – это, когда еще горячее из печи изделие окунают в заранее заготовленный очень жидкий клейстер (100 г муки на 5 л воды) из ржаной или овсяной муки, либо в молочную сыворотку или квасную гущу.

Последний этап – это второй обжиг после окунания.

Как говорилось ранее, декорирование в процессе лепки может заключаться в тиснении изделий (нанесение оттисков), наlepах элементов украшения или использовании различных глиняных масс по цвету; после высыхания и обжига – в росписи керамическими красками и глазурями.

## **8 ВИДЫ РЕЛЬЕФНОЙ СКУЛЬПТУРЫ**

### **РЕЛЬЕФ**

Рельеф (выступ, выпуклость, подъем) – скульптурное изображение, которое располагается на плоскости фона и рассчитано на фронтальное восприятие. Рельеф может иметь и самостоятельное станковое значение, и являться частью архитектурного или скульптурного произведения. Рельефом называют вид скульптуры, в котором изображаемые фигуры и предметы размещены на плоскости и выступают из нее. Фоном рельефа могут быть как выступающие, так и углубленные изображения (пейзаж, архитектура). Рельефные изображения связаны с плоскостью и не воспроизводят полного объема изображаемого объекта. Мастера рельефа часто используют средства и возможности живописи и графики. Иногда при создании рельефов используется цвет. Появился рельеф в Древнем Египте, Ассирии, получив дальнейшее развитие в Древней Греции и Древнем Риме, в средневековой Европе, в эпоху Возрождения, существует и в настоящее время.

Рельеф выполняется с применением сокращений в перспективе. Так как рельеф рассматривается фронтально, он противоположен круглой скульптуре. Фигурное или орнаментальное изображение выполняется на плоскости из камня, глины, металла, дерева с помощью лепки, резьбы и чеканки.

Вид рельефа, в котором изображение возвышается над фоном в минимальной степени, называется сплюснутым рельефом. Требующий особой виртуозности, тонкости пространственных отношений, сплюснутый рельеф возник в Италии и получил высшее развитие в скульптуре XV века.

Выступающий рельеф подразделяется на низкий (барельеф), применяемый наиболее часто на медалях, монетах и т. д., и высокий (горельеф), используемый, в основном, в станковой и монументальной скульптуре. В горельефе некоторые части могут быть совсем отделены от плоскости и представлять собой трехмерные объемы. Врезанный же или вдавленный рельеф, применяемый большей частью на печатях и различных формах (матрицах) для оттискивания барельефных изображений, называется контррельефом.

Многие из этих видов скульптуры были уже известны древним египтянам, художникам Месопотамии и окончательно закрепились в античном искусстве.

На ровной поверхности материала скульптор ваяет изображение фигур и предметов. В рельефе можно изобразить почти все, что доступно в живописи и графике: пейзаж, архитектурный пейзаж, сложные сюжетные композиции и т.д. Поэтому у скульптора, работающего в рельефе, больше простора для фантазии, чем у ваятеля, создающего круглую скульптуру.

Рельеф, в котором изображение располагается в нескольких пространственных планах, называется многоплановым рельефом. Это дает возможность изображать множество фигур на архитектурном и пейзажном фоне, который в свою очередь зрительно воссоздает уходящее вглубь пространство с использованием перспективных сокращений. Многоплановый рельеф использует светотеневые контрасты, падающие тени, элементы архитектуры и пейзажа для создания иллюзии пространства.

В зависимости от назначения особо выделяются архитектурные рельефы, обычно они располагаются на фронтонах, фризах, плитах зданий или каких-либо других архитектурных сооружениях.

### **БАРЕЛЬЕФ**

Это низкий рельеф, разновидность выпуклого рельефа, в котором изображения выступают над плоскостью фона не более чем на половину объема.

Барельефом украшают стены зданий, постаменты памятников, стелы, мемориальные доски, монеты, медали и т.д.

Одним из разновидностей барельефа, распространенного в эпоху Возрождения, является **живописный рельеф**, в которой фигуры, предметы сильно уплощены, а фон (пейзаж или архитектура) намечен слабым рельефом. Живописный рельеф занимает промежуточное положение между скульптурой и живописью, и является подобием картины, т.к. в нем могут использоваться перспективные сокращения и живописные эффекты (солнечные лучи, облака, волны). Разница между сильно и слабо выступающими над фоном изображениями в живописном рельефе невелика, большую роль играет почти графический линейный рисунок. Живописный рельеф часто применялся в рельефах для передачи дальнего плана, но иногда способом живописного рельефа выполнялось полное изображение, включая фигуры переднего плана.

Живописному рельефу доступна передача пространства перспективными средствами. Для того чтобы создать перспективу, т. е. впечатление уходящего в даль пространства, рельеф делают многоплановым. Фигуры первого плана делают более крупными и выпуклыми, второго и третьего планов – мелкими и уплощенными. Живописный рельеф может сочетать в себе барельеф и горельеф, в него может быть введен пейзаж и архитектурный фон. Похожий на картину, он принципиально противоположен рельефу монументальному, неотрывному от архитектуры.

### **ГОРЕЛЬЕФ**

Это высокий рельеф, разновидность выпуклого рельефа, в котором изображение выступает над плоскостью фона более чем на половину объема. В горельефе фигуры могут восприниматься круглой скульптурой, немного соприкасающейся с плоскостью. Некоторые элементы могут быть совсем отделены от плоскости. Горельефы часто используют для украшения архитектурных сооружений и декоративных изделий. Они позволяют отобразить многофигурные сцены, пейзажи.

### **КОНТРРЕЛЬЕФ**

Это вид углубленного рельефа, представляющий собой своего рода негатив барельефа. В контррельефе изображение не выступает над фоном, а, наоборот, уходит вглубь. Применяется в печатях и в формах (матрицах) для создания барельефных изображений и инталий.

### **КОЙЛАНАГЛИФ**

Это вид углубленного рельефа с углубленным контуром и выпуклой моделировкой, само изображение обычно находится на уровне фона.

Углубленный рельеф встречается в архитектуре Древнего Египта, на древневосточных и античных инталиях, служивших главным образом печатями. Инталия (резьба) – камень с вырезанным углубленным рельефом в противоположность камее, имеющей выпуклое изображение и являющейся украшением.

## 9 ЛЕПКА РОЗЕТКИ

Работу следует начинать с распределения главных форм и их ритмических отношений. Дальнейшая проработка деталей в материале должна дополнять и уточнять главные отношения и выявлять замысел. Сюжетное взаимоотношение форм продумываются заранее и должно минимальными средствами раскрывать смысл, не перегружая плоскость изображения. Плоскость фона в рельефе играет большую роль в построении изображения. В одном случае она выступает только как основа, в другом – как фон, перед которым разворачивается действие, и, в таком случае, он ограничивает развитие изображения в глубину. В третьем случае – как слагаемый элемент изображения, когда наличие плоскости дает возможность перспективного построения пространственных планов. Фон также может играть роль глубинного пространства с некоторыми перспективными элементами изображения.

Лепку следует начинать с низких рельефов, то есть с наиболее отдаленных частей. Постепенное наращивание рельефов по всему контуру позволяет правильно определять отношения рельефов друг к другу и не сбивать сделанный на фоне рисунок.

Нельзя переходить на детальную лепку, не построив весь объект и не увязав отдельные части между собой. Важно обозначить их рельефность.

В барельефном этюде рельеф должен быть уплощенным и мало возвышаться над фоном, но лепка его при всей её условности должна давать впечатление округлой формы, в чем и заключается сложность решения барельефа.

В горельефе наоборот необходимо сильное возвышение рельефов над фоном. В горельефе, подобно барельефу, некоторые части выполняются в низком рельефе, но так, чтобы было впечатление единого целого с соблюдением перспективного удаления, но не столько путем рисунка, сколько путем уменьшения и увеличения высоты рельефа.

### ЛЕПКА БАРЕЛЬЕФНОЙ РОЗЕТКИ

**Задача.** Используя полученные ранее основные принципы создания рельефа как можно точнее передать композиционные и пластические особенности розетки. Выражая объем и пространство на плоскости, передать пропорциональные отношения элементов. Работа ведется от больших объемов к второстепенным.

**Методические рекомендации.** Лепка классических гипсовых орнаментов (рисунок 9) необходима для развития чувства красоты рельефа, которое зависит от правильно найденного отношения высоты рельефа к фону. Разнообразие и ритмичность чередования выпуклостей и вогнутостей является закономерностью и гармонией формы.

Дать точные рецепты, как получить красивый рельеф, нельзя, но путем осознанного копирования классических образцов, можно развить чувство красоты рельефа.

Последовательность ведения работы:

1 В начале работы следует определить формат работы.

2 Затем определяется общий рисунок розетки.

3 Далее следуют уточнение пропорций форм, взаимное расположение элементов.

4 В ходе работы необходимо следить за перепадами высот и их пластическим движением.

5 Обязательно отходить от работы с целью постоянной проверки и сравнения её с натурной постановкой.

6 Работу ведут от общего к частному, уточняя пропорции формы и взаимное расположение элементов, активно используя ось симметрии, являющейся базовой основой для рельефа.

7 В ходе выполнения задания необходимо следить за высотой рельефа орнамента, наметив основную выступающую часть объекта.

8 На первых этапах работы определяются наиболее крупные элементы.

9 Проверив большие (общие) объемы, можно приступать к лепке более мелких деталей.

10 В конце работы опять необходимо вернуться к обобщению, чтобы работа выглядела цельно и гармонично. Внимательно осмотрев работу со всех точек зрения и сравнив с натурой, под одинаковыми углами зрения, производятся соответствующие уточнения и исправления.



Рисунок 9 – Рельефная розетка (студенческая работа)

## **ЛЕПКА ГОРЕЛЬЕФНОЙ РОЗЕТКИ**

**Задача.** Выражение объема и пространства на плоскости, композиционное построение, передача пропорциональных отношений элементов, распределение композиционных групп, выявление архитектоники с помощью горельефа, пластического характера форм, проработка фактур.

**Методические рекомендации.** Горельеф – это высокий вид рельефа, при котором основная масса изображения имеет соприкосновение с фоном, но при этом отдельные ее части могут быть изображены вне связи с ним, отделенными от плоскости фона, т.е. некоторые части могут быть представлены почти в круглой скульптуре (рисунок 10). Высота изображения выступает над плоскостью фона более чем наполовину реального объема скульптуры.

Последовательность ведения работы аналогична работе над барельефом. На начальном этапе следует определить формат работы. Затем задается общий рисунок рельефа, далее следует уточнение пропорций форм, взаимное расположение элементов, поиск перепадов высот и их пластического движения. Работу ведут от общего к частному, уточняя пропорции формы и взаимное расположение элементов. В ходе работы необходимо следить за высотой горельефа, наметив основную выступающую часть, переходят к определению его крупных элементов. Проверив их, можно приступать к лепке более мелких деталей.

## **10 МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ВЫПОЛНЕНИЮ РГР**

### **РГР № 1. БАРЕЛЬЕФНАЯ КОМПОЗИЦИЯ (ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ)**

Образцы работ представлены в приложении А (рисунки А. 1–А. 12).

**Цель:** изучение основных законов композиции. Развитие объемно-пространственного мышления и воображение. Ознакомление с понятиями динамичной и статичной композиций. Правильная передача взаиморасположения форм.

#### **1 Общие методические рекомендации по выполнению работы**

1.1 Ознакомиться с основными законами композиции, знание которых облегчит дальнейшую работу. Любая законченная композиция должна производить единое, целостное впечатление, а это значит, что все части ее должны быть связаны между собой в неразрывное целое (закон единства) и объединены общим композиционным замыслом.

1.2 Определение композиционного центра – это может быть тот элемент, который расположен так, что первым бросается в глаза зрителю. Нельзя путать композиционный центр с геометрическим центром, обычно они не совпадают.

1.3 Величина, форма и расположение всех остальных частей в композиции будет зависеть от элемента, взятого в качестве композиционного центра.

1.4 В конечном варианте композиция должна быть проста, не перегружена деталями, свет и тень должны работать на общую выразительность композиции.

#### **2 Технические приемы исполнения работы**

2.1 Вначале выполняются эскизные варианты будущей композиции на небольших форматах.

2.2 Находятся возможные сочетания, которые и составят будущую композицию.

2.3 В выбранном варианте выделяется объем, который играет роль композиционного центра по его положению, смысловому значению и размеру.

2.4 Материалы для исполнения: пластилин, скульптурная глина.



Рисунок 10 – Горельефная розетка (студенческая работа)



### **3 Сроки сдачи работы**

- 3.1 Эскизы сдаются последовательно в соответствии с планом практических работ.
- 3.2 Окончательный срок сдачи работы – в соответствии с планом защиты РГР.

## **РГР № 2. РЕЛЬЕФНАЯ КОМПОЗИЦИЯ НА ТЕМУ «ГОРОД»**

Образцы работ представлены в приложении А (рисунки А. 13–А. 18).

**Цель:** закрепление умений и навыков на практике.

### **1 Общие методические рекомендации по выполнению работы**

1.1 Чтобы научиться лепить и понимать архитектуру, нужно совершенствовать профессиональное мастерство, изучать законы и историю архитектуры, развивать объемно-пространственное мышление.

1.2 Все требования к работе остаются прежними – соблюдение законов линейной и воздушной перспектив.

1.3 Обычно объект изображается так, как он виден с конкретной точки. Ясно, что предметы зрительно изменяются в зависимости от местоположения в пространстве. Эти кажущиеся изменения предметов следует учитывать и строить работу в трехмерном пространстве, опираясь на законы линейной перспективы.

1.4 Приступая к работе над эскизом, прежде всего, необходимо определить сюжет и композицию.

1.5 Работа начинается с небольших эскизов на формате А4.

1.6 В подготовительных эскизах внимание сосредоточивается на главном, т.е. выделяется основная идея композиции, детали не прорабатываются.

### **2 Технические приемы исполнения работы**

2.1 Внимательно изучить окружающий пейзаж. Он обязательно должен гармонировать с изображаемым зданием, но не преобладать над ним.

2.2 Выполнить несколько эскизов одного и того же здания с различных точек зрения. Выбирать наиболее удачный вариант.

2.3 Материалы для исполнения: пластилин, скульптурная глина, бумага для эскизов формата А4.

### **3 Сроки сдачи работы**

- 3.1 Наброски сдаются поэтапно в соответствии с планом практических работ.
- 3.2 Окончательный срок сдачи работы в соответствии с планом защиты РГР.

## **КР № 1. РАЗРАБОТКА И ПОДГОТОВКА К РАБОТЕ ЭСКИЗА ДЛЯ БАРЕЛЬЕФНОЙ КОМПОЗИЦИИ**

Образцы работ представлены в приложении А (рисунки А. 19–А. 22).

**Цель:** закрепление знаний по основным законам композиции. Развитие объемно-пространственного мышление. Ознакомление с понятиями динамичной и статичной композиций.

### **1 Общие методические рекомендации по выполнению работы**

1.1 Изучить основные законы композиции, знание которых облегчит дальнейшую работу. Любая законченная композиция должна производить единое (целостное) впечатление, все части ее должны быть связаны между собой в неразрывное целое и объединены общим композиционным центром.

1.2 Определить композиционный центр. Нельзя путать композиционный центр с геометрическим центром, обычно они не совпадают.

1.3 Размер, форма и расположение всех остальных частей в композиции будет зависеть от предмета, взятого в качестве композиционного центра. Эту зависимость можно назвать композиционным ритмом.

1.4 В конечном варианте композиция должна быть проста, не перегружена деталями, свет и тень должны работать на общую выразительность композиции.

## **2 Технические приемы исполнения работы**

2.1 Вначале выполняются эскизные варианты будущей композиции на небольших форматах.

2.2 Находятся возможные сочетания, которые и составят будущую композицию.

2.3 В выбранном варианте выделяется объем, который играет роль композиционного центра по его положению, смысловому значению и размеру.

2.4 Материалы для исполнения: бумага для эскизов формата А3.

## **3 Сроки сдачи работы**

3.3 Эскизы сдаются последовательно в соответствии с планом практических работ.

3.4 Окончательный срок сдачи работы – в соответствии с планом защиты КР.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Курс по дисциплине «Скульптура» для специальности «Архитектура» призван способствовать формированию профессиональных качеств будущих архитекторов, людей высокой эстетической культуры.

Если рассматривать скульптуру как одну из составляющих изобразительного искусства, то курс «Скульптура» ставит своей задачей научить правильно изображать предметы окружающего нас мира, так как лепка с натуры – это, прежде всего, процесс познания действительности.

Описывая технику скульптуры, необходимо определить само понятие скульптуры.

Скульптура – область изобразительного искусства, в которой преимущественно изображается человек, существа и предметы окружающего мира при помощи средств, воссоздающих изображение в реальном пространстве с тремя измерениями – высота, ширина и глубина. Материалом выполнения образа может быть глина, гипс, дерево, гранит, мрамор, любой камень, бронза и т. п. Свойства материала обуславливают пластические выразительные возможности скульптуры. В искусстве ваятеля основной задачей является воплощение образа через изображение объема. Таким образом, скульптура создает художественный образ, воспроизводя объект при помощи своеобразных, ей одной присущих средств; на основе построения скульптор творит объемную форму путем моделирования (трехмерное воспроизведение формы). Благодаря особенностям моделирования поверхность изваяния приобретает светотеневые эффекты. Создание художественного образа в скульптуре подчиняется законам гармонии, пропорции и ритма.

На пути от замысла к законченному произведению работа художника проходит несколько этапов. В тесной зависимости от использованного материала и пройденных стадий скульптор прибегает к разным приемам ремесла и обращается к различным техникам. В настоящее время основным материалом скульптуры является глина (либо другой, поддающийся моделированию, пластичный материал). В промежуточных стадиях работы используется гипс. Хотя гипс и устойчивее глины, он лишен тех свойств, благодаря которым материал сопротивляется длительному износу и разрушению.

В учебной программе для архитекторов скульптуре и моделированию отводится значительное место. Отсюда вытекает необходимость серьезной подготовки студентов по данным дисциплинам.

В скульптуре метод реалистического подхода к изображению природы учит правильно познавать и анализировать природу, помогает понять закономерность строения форм природы, существующих объективно и независимо от наших ощущений. Не вещи существуют благодаря ощущениям, а ощущения существуют благодаря вещам. Скульптура учит студента исходить не только из своих субъективных ощущений, но и из объективных законов реальной действительности, что позволяет создавать правдивые реалистические изображения.

В то же время скульптура формирует студента как архитектора, закладывает базу для дальнейшей самостоятельной творческой деятельности, совершенствует и воспитывает.

Дисциплина «Скульптура» ставит своей задачей наряду с практическими навыками вооружить студентов теоретическими знаниями, чтобы в дальнейшем, работая, они могли квалифицированно осуществлять свои идеи и замыслы.

## **СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

- 1 **Одноралов, Н. В.** Скульптура и скульптурные материалы / Н. В. Одноралов. – М. : Изобразительное искусство, 1982. – 280 с.
- 2 **Бараски, К.** Трактат по скульптуре / К. Бараски. – Бухарест : Меридиане, 1964. – 286 с.
- 3 **Крестовский, В. И.** Скульптура / В. И. Крестовский. – М. Профиздат, 1954. – 160 с.

*ПРИЛОЖЕНИЕ А*

*(обязательное)*

**Образцы творческих работ**



Рисунок А. 1 – Барельеф (творческая работа)



Рисунок А. 2 – Барельеф (творческая работа)



Рисунок А. 3 – Барельеф (творческая работа)

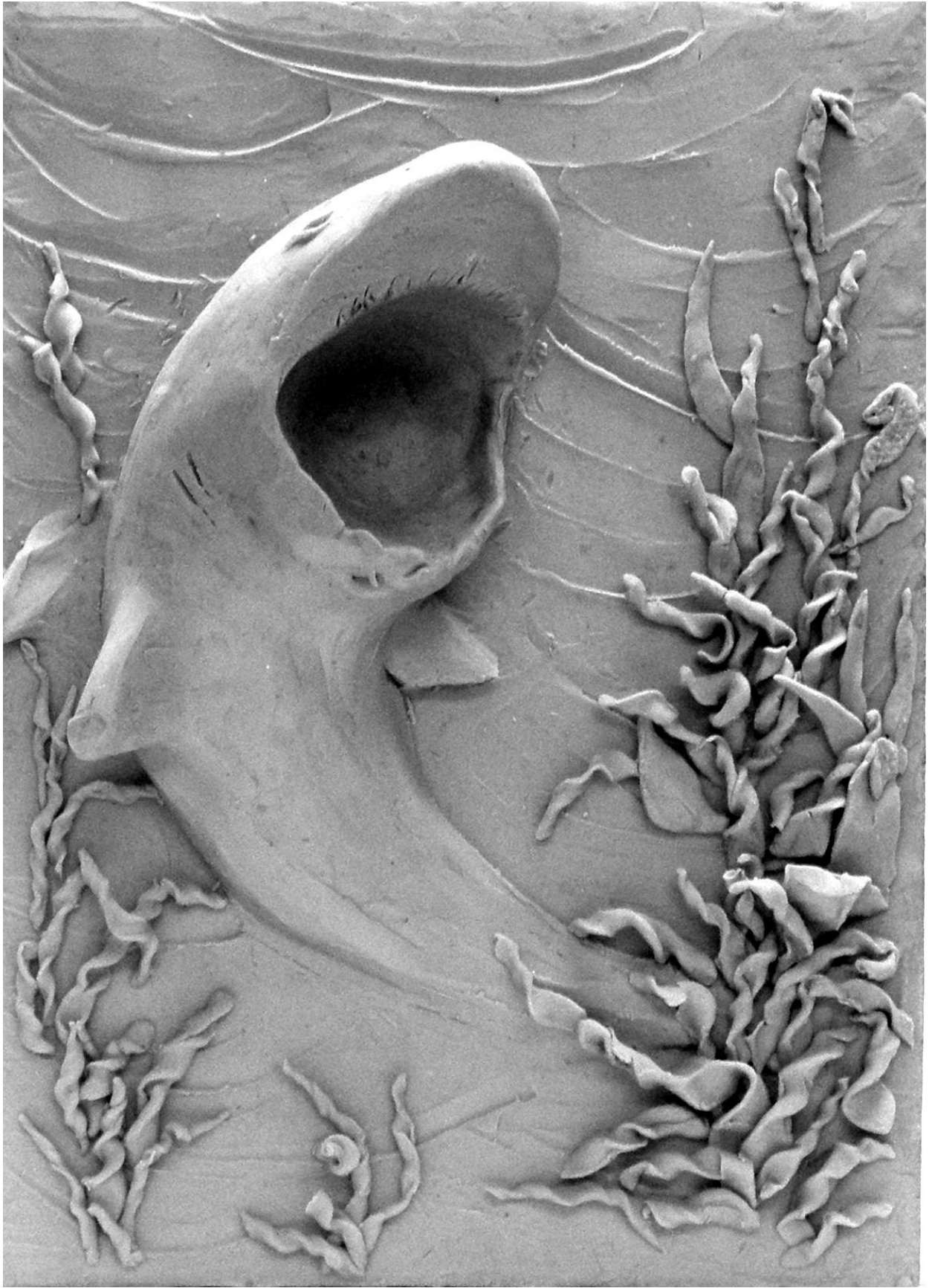


Рисунок А. 4 – Барельеф (творческая работа)



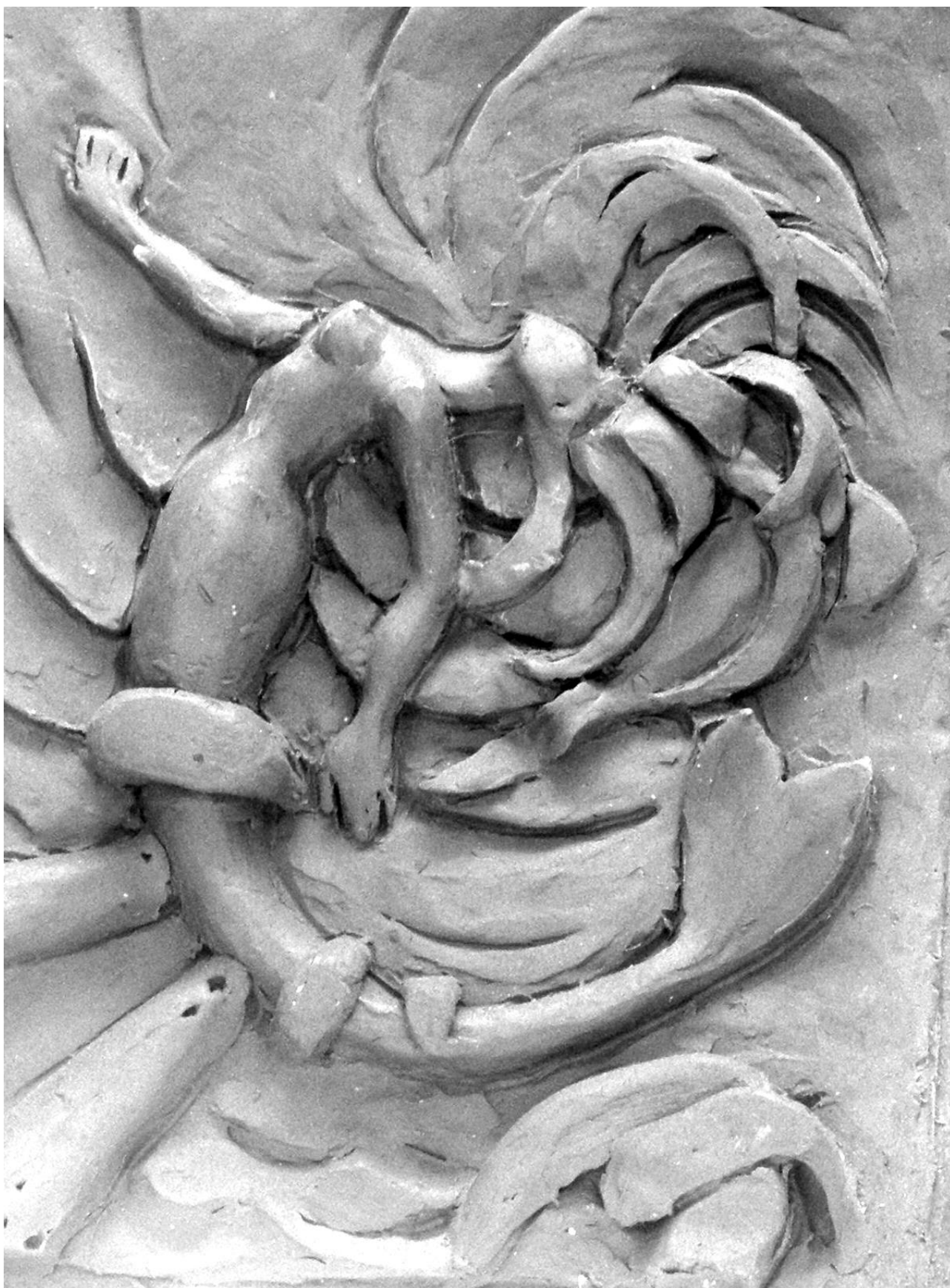


Рисунок А. 5 – Барельеф (творческая работа)

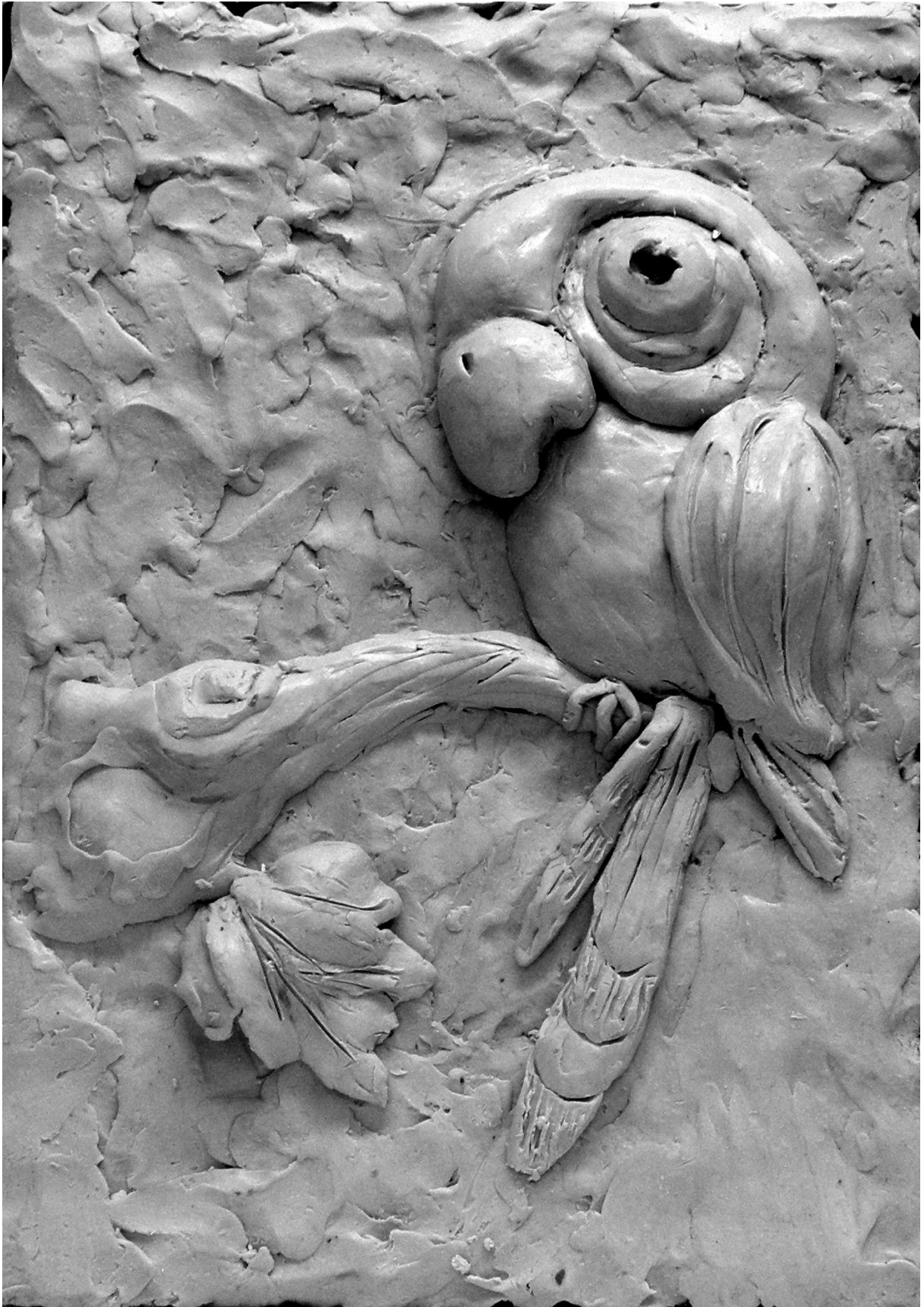


Рисунок А. 6 – Барельеф (творческая работа)



Рисунок А. 7 – Барельеф (творческая работа)

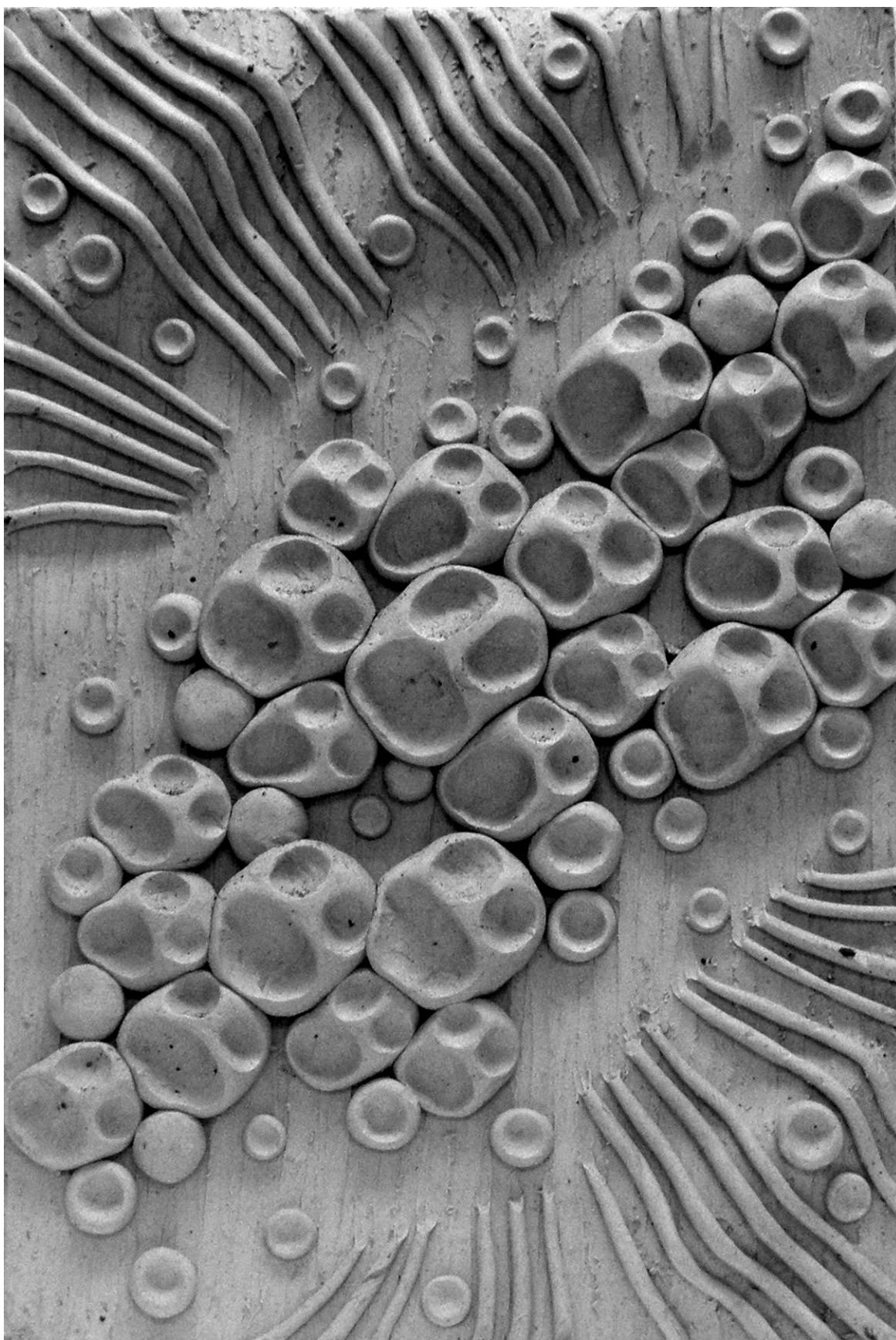


Рисунок А. 8 – Барельеф (творческая работа)



Рисунок А. 9 – Барельеф (творческая работа)



Рисунок А. 10 – Барельеф (творческая работа)



Рисунок А. 11 – Барельеф (творческая работа)

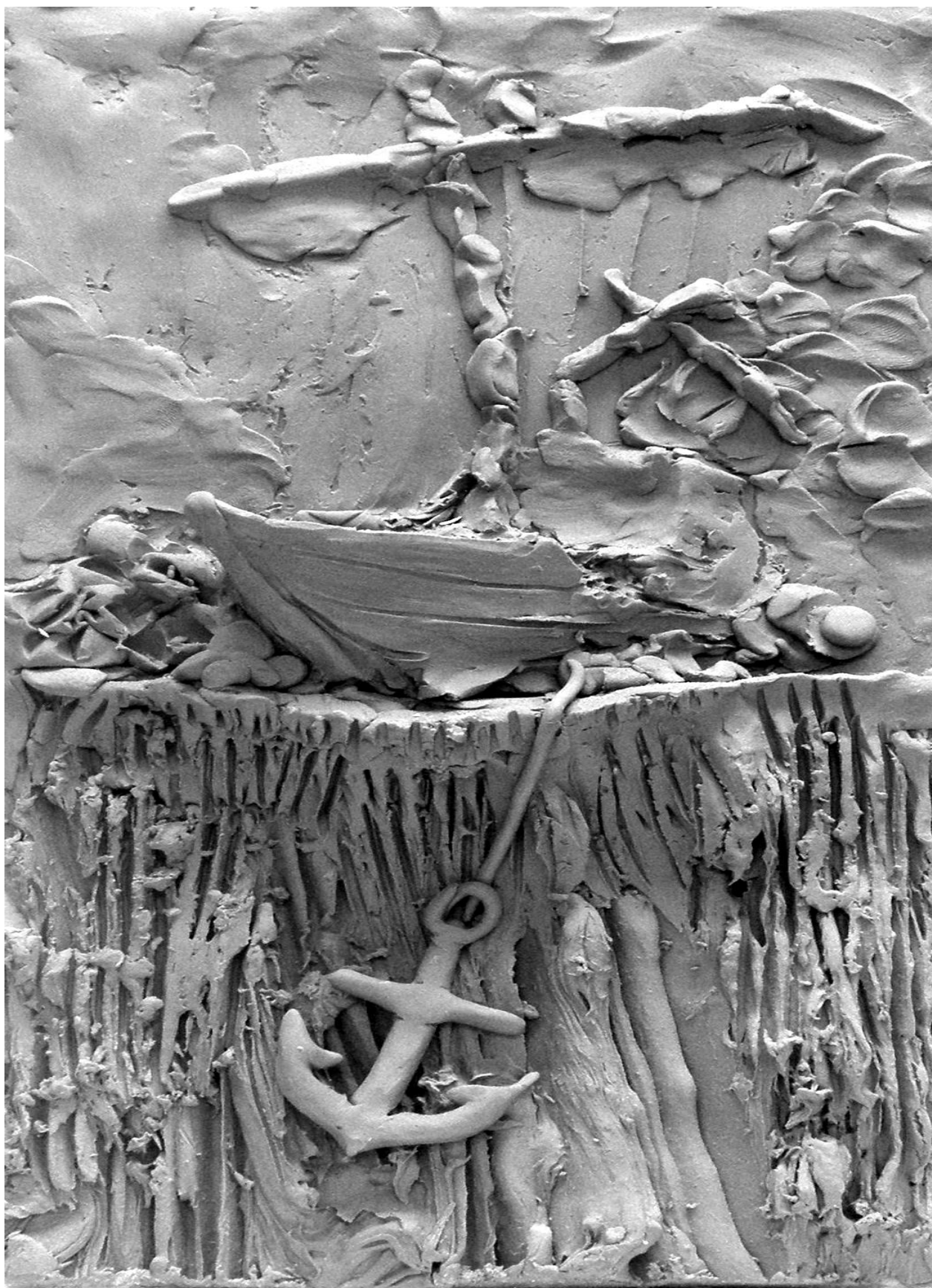


Рисунок А. 12 – Барельеф (творческая работа)





Рисунок А. 13 – Барельеф «Город»



Рисунок А. 14 – Барельеф «Город»



Рисунок А. 15 – Барельеф «Город»

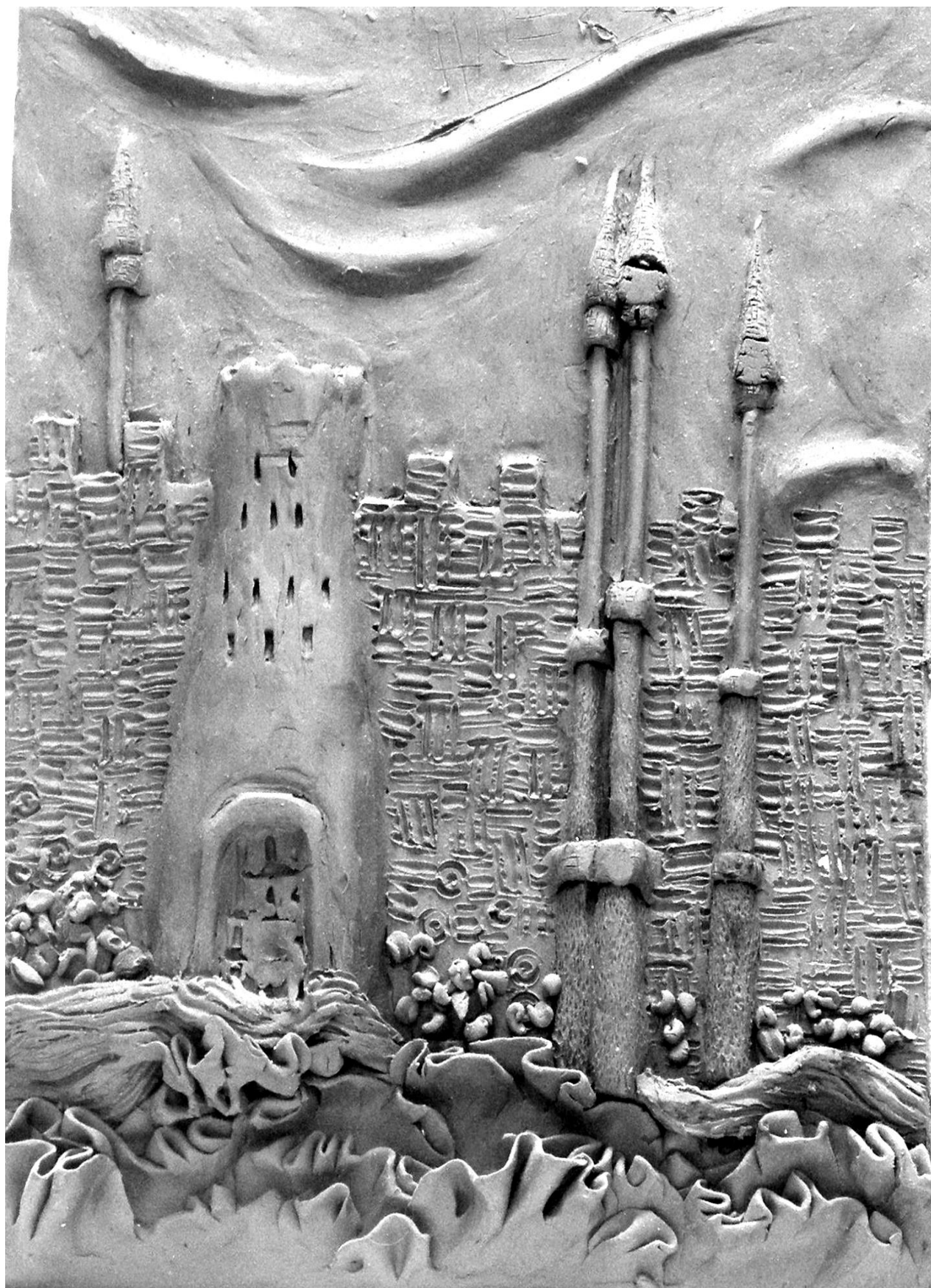


Рисунок А. 16 – Барельеф «Город»



Рисунок А. 17 – Барельеф «Город»

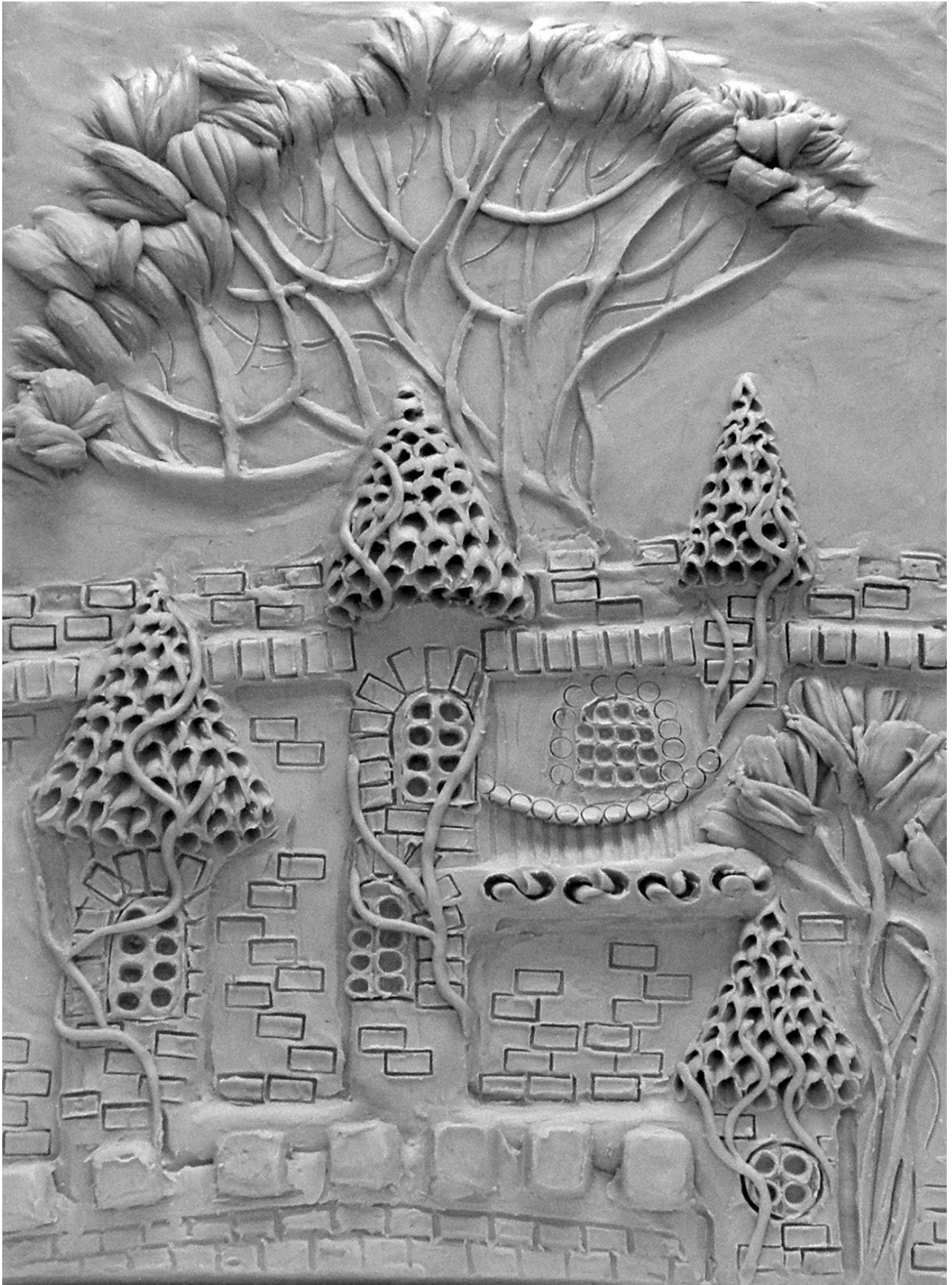


Рисунок А. 18 – Барельеф «Город»



Рисунок А. 19 – Эскиз к барельефу



Рисунок А. 20 – Эскиз к барельефу





Рисунок А. 21 – Эскиз к барельефу

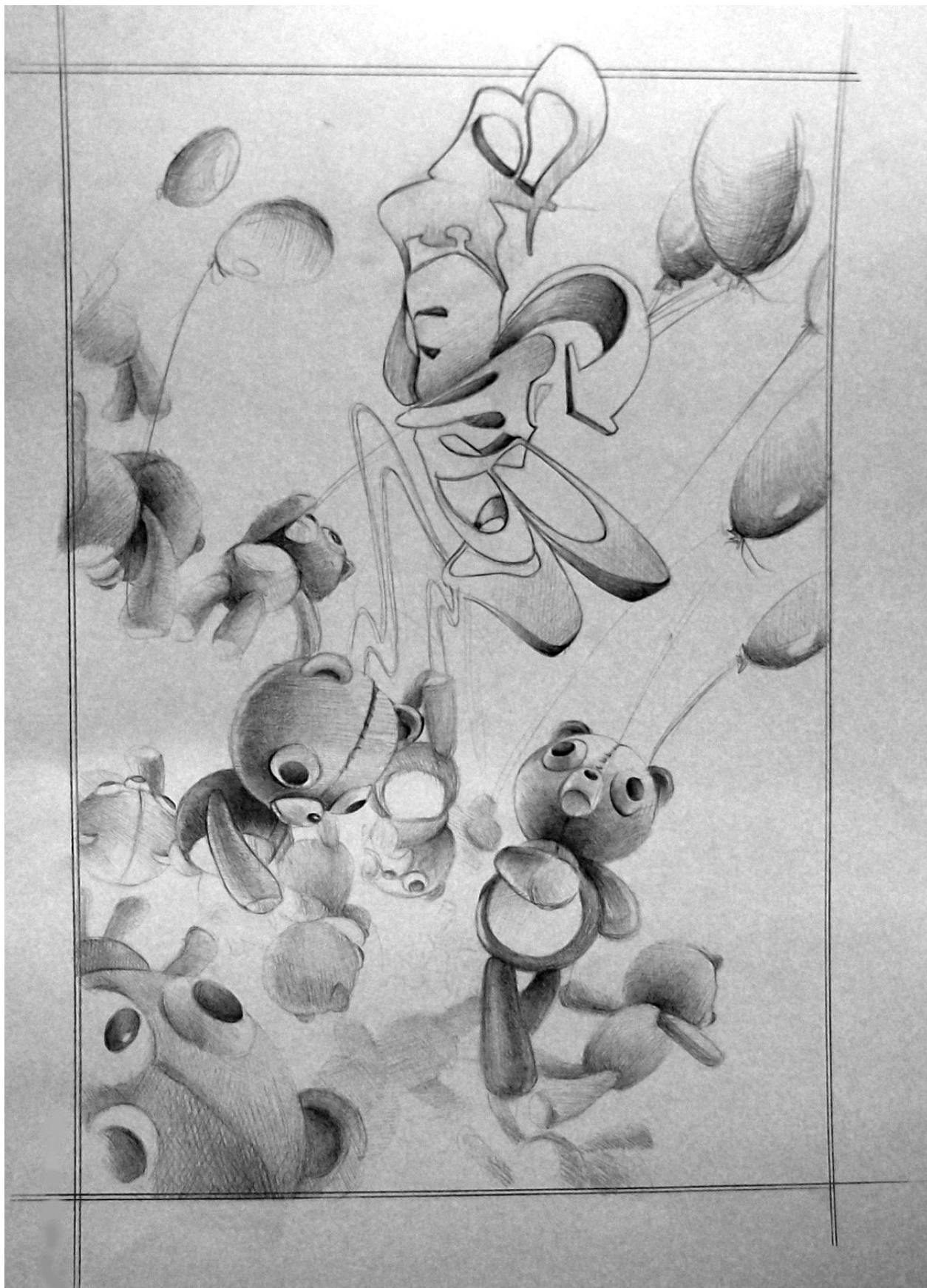


Рисунок А. 22 – Эскиз к барельефу

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|   |    |
|---|----|
| Введение.....   | 3  |
| 1 Материалы для лепки.....  | 3  |
| Глина.....  | 3  |
| Пластлин.....   | 4  |
| 2 Инвентарь и инструменты.....  | 5  |
| Помещение.....  | 5  |
| Станки.....   | 5  |
| Стеки и скребки.....  | 5  |
| 3 Процесс лепки.....  | 9  |
| 4 Способы лепки.....  | 11 |
| Конструктивный.....   | 11 |
| Пластический.....   | 11 |
| Комбинированный.....  | 11 |
| Рельефная лепка.....  | 11 |
| Техника отщипывания.....  | 12 |
| Спиральная техника (из жгутов).....   | 12 |
| Ленточный способ – лепка из полос.....  | 13 |
| Формование.....   | 13 |
| 5 Советы по лепке.....  | 14 |
| 6 Сушка изделия.....  | 14 |
| 7 Обжиг изделия.....  | 15 |
| 8 Виды рельефной скульптуры.....  | 16 |
| Рельеф.....   | 16 |
| Барельеф.....   | 17 |
| Горельеф.....   | 17 |
| Контррельеф.....  | 17 |
| Койланаглиф.....  | 17 |
| 9 Лепка розетки.....  | 17 |
| Лепка барельефной розетки.....  | 18 |
| Лепка горельефной розетки.....  | 20 |
| 10 Методические рекомендации по выполнению РГР.....                             | 20 |
| РГР № 1. Барельефная композиция (творческое задание).....                       | 20 |
| РГР № 2. Рельефная композиция на тему «Город».....                              | 22 |
| КР № 1. Разработка и подготовка к работе эскиза для барельефной композиции..... | 22 |
| Заключение.....   | 23 |
| Список рекомендуемой литературы.....  | 24 |
| Приложение А Образцы творческих работ.....                                      | 25 |

Учебное издание

*ВЕЛЬЯНИНОВА Людмила Афанасьевна*  
*ВЕЛЬЯНИНОВ Сергей Иванович*

### **СКУЛЬПТУРА ЛЕПКА РОЗЕТКИ**

Учебно-методическое пособие для студентов специальности «Архитектура»

Редактор И. И. Эвентов  
Технический редактор В. Н. Курова

Подписано в печать 17.12.2012 г. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Бумага офсетная.  
Гарнитура Таймс. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 5,58. Уч-изд. л. 3,26. Тираж 250 экз.  
Зак. № Изд. № 46.

Издатель и полиграфическое исполнение  
Белорусский государственный университет транспорта:  
ЛИ № 02330/0552508 от 09.07.2009 г.  
ЛП № 02330/0494150 от 30.04.2009 г.  
246653, г. Гомель, ул. Кирова, 34