

## ОПОРНЫЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

### Лекция 1. Скульптура как вид изобразительного искусства

План лекции:

1. Скульптура как вид изобразительного искусства.
2. Выразительные средства и техники скульптуры.
3. Разновидности скульптуры.
4. Инструменты и материалы для организации занятий по скульптуре.

Краткое содержание лекции

Скульптура – это вид изобразительного искусства, основанный на принципе объемного, трехмерного изображения предмета. Чаще всего в скульптуре изображается человек, реже – животные, мифологические персонажи, пейзажи и натюрморты. Римляне ввели в оборот термин «скульптура», что значит «вырезать», «высекать». Это искусство также называют ваянием, пластикой (от греческого *plastike* – леплю).

Виды скульптуры

Основные виды: круглая скульптура и рельеф.

1. Круглая скульптура свободно размещается в пространстве и требует кругового обзора.

К произведениям данного вида скульптуры относятся:

1. маска (изображение лицевой части головы);
2. портрет (изображение головы человека);
3. бюст (погрудное изображение человека);
4. торс (изображение человеческого туловища);
5. полуфигура;
6. статуя (фигура человека);
7. статуэтка (фигура значительно меньше натуральной величины);
8. скульптурная группа (две или несколько фигур, составляющих единое целое);

2. Рельеф – скульптурное изображение на плоскости, образующей ее фон.

Рельеф может включаться в композицию стены, свода, скульптурного памятника или быть самостоятельным произведением. Разновидности рельефа варьируются в зависимости от его положения на архитектурной плоскости (фриз, фронтовая композиция, плафон и т. д.) По отношению к плоскости фона различают углубленный и выпуклый рельеф.

3 Углубленный рельеф:

- контррельеф – это строго негативный рельеф по отношению к выпуклому рельефу;
- койланоглиф – рельеф с вырезанным на плоскости контуром изображения.

Выпуклый рельеф:

- барельеф – низкий рельеф, в котором изображение уплощается не менее чем на половину своего полного объема;
- мецорельеф – средний рельеф, в котором изображение уплощается на половину своего полного объема;

- горельеф – высокий рельеф, в котором изображение выступает над плоскостью фона более чем на половину своего объема, иногда может восприниматься почти круглой скульптурой, лишь немного прикасающейся к плоскости фона.

Живописный рельеф многоплановый, в нем воспроизводятся многофигурные сцены, архитектурные и пейзажные мотивы, возможно перспективное построение пространственных планов, совмещение разных видов выпуклого рельефа. По содержанию и функциям скульптуры ее можно разделить на следующие виды: монументально-декоративная скульптура; станковая скульптура; скульптура малых форм.

Признаки монументально-декоративной скульптуры:

- расчет на конкретное архитектурно-пространственное или
- природное окружение;
- ярко выраженный общественный характер;
- размещается в общественных местах – на улицах и площадях города, в парках, на фасадах и в интерьерах общественных сооружений.

Произведения данного вида скульптуры называются монументальными, сюда можно отнести городские памятники, монументы, мемориальные сооружения.

Признаки станковой скульптуры:

- рассчитана на восприятие с близкого расстояния;
- ей присущ интерес к внутреннему миру человека, психологизм, повествовательность;
- не связана с предметным окружением и архитектурой конкретного интерьера (экстерьера).

Признаки скульптуры малых форм:

- произведения небольшого размера, предназначены преимущественно для жилого интерьера;
- часто скульптура малых форм является также произведением декоративно-прикладного искусства (глиптика, медальерное дело, керамическая скульптура).

Глиптика – искусство резьбы на драгоценных или полудрагоценных камнях. Резные камни (геммы) служили печатями, амулетами и украшениями. Геммы выполняются из мягких и твердых пород камня (сердолика, халцедона, хрусталя и т.д.) вручную или с помощью станков с вращающимися резцами. Инталия – гемма с углубленным изображением, камея – гемма с выпуклым изображением.

Выделяют также основные жанры скульптуры:

1. Портретный жанр – изображение человека, его внешнего облика и внутреннего мира. Это один из самых древних жанров искусства. Кроме того, портреты дифференцируются на портреты-типы, портреты-характеры, портреты-символы и портреты-настроения.
2. Анималистический жанр – изображение животных. Здесь чаще всего происходит обращение к показу повадок животного, передаче его внешних особенностей, а также художественно-образной характеристике животного.
3. Исторический жанр посвящен историческим событиям и деятелям, социально значимым явлениям в истории общества, а также включает скульптурные произведения, посвященные недавним событиям, историческое значение которых признано современниками.
4. Мифологический жанр посвящен героям и событиям, о которых рассказывают мифы древних народов.

5. Бытовой жанр – художественное изображение сцен повседневности как отображение форм жизни людей и окружающей их действительности. Такое изображение может быть реалистичным, воображаемым или романтизированным его создателем.

Материалы и техники, используемые для создания скульптуры В работе скульптора огромную роль играет материал и техника его обработки. Потому умение подобрать для своего замысла подходящий материал является важным элементом дарования скульптора. Каждый скульптурный материал имеет свои качества и обладает только ему присущими возможностями. Мягкий камень предполагает гладкие плоскости и острые грани, твердый – округлые формы. Слоновая кость требует учета ее слоистой структуры, а глина – крайней пластичности. Сейчас большинству скульпторов доступны все возможные материалы для творчества. Есть универсальные мастера, владеющие техниками обработки многих материалов. Но, как правило, каждый художник со временем приходит к своему материалу, который он чувствует лучше других и который наиболее органично выражает в себе замыслы скульптора.

Техники скульптуры

Мягкие вещества (глина, пластилин, воск) служат для лепки – постепенного наращивания объема. Твердые вещества (различные породы камня, дерева и т.д.) – для высекания или резьбы, удаления ненужных частей и постепенного высвобождения скрытой формы. Вещества, способные переходить из жидкого состояния в твердое (металлы, гипс, бетон, стекло, пластмасса) служат для отливки произведений скульптуры при помощи специально изготовленных форм. В нерасплавленном виде металл обрабатывается посредствомковки и чеканки. Для создания керамической скульптуры применяются особые сорта глин, она может расписываться и глазуроваться и обжигается в специальных печах.

Глина – пластичный материал, обладающий способностью изменять и сохранять форму при лепке без образования трещин. Работая в глине, скульпторы в основном лепят пальцами и оседают материал. Глина после обжига приобретает прочность камня, поэтому она используется для создания керамической скульптуры двумя основными способами:

- Миниатюрные изделия можно вылепить из цельного куска хорошо промятой глины; лепка скульптуры средних и больших размеров возможна, но для того, чтобы работа благополучно прошла обжиг, следует сделать ее полой внутри.
- Керамическая скульптура может создаваться при помощи гипсовых форм отминкой или отливкой. В зависимости от используемых материалов и покрытий различают
  - терракоту (скульптуру из обожженной цветной глины);
  - майоликовую скульптуру (из цветных глин с покрытием глазурями);
  - фаянсовую скульптуру, созданную из белой глины, с пористым черепком; обычно расписывается керамическими красителями и глазурится;
  - скульптуру из каменной массы, созданную из тугоплавкой цветной, реже белой глины;
  - фарфоровую скульптуру, созданную из белой глины, спекающейся во время обжига до стеклоподобного состояния; может покрываться глазурями и расписываться керамическими красителями. Неглазурованный фарфор особого состава, делающийся специально для скульптуры, называется бисквит.

Воск применяется

- как первичный материал для лепки и приготовления моделей, по которым затем отливают скульптуры из металла

- как основной материал при изготовлении медальерных работ и портретов.

Пластилин – мягкий скульптурный материал; от глины он отличается тем, что не сохнет, сохраняя пластичность и плотность. Пластилин состоит из воска и наполнителей (глины, серы, жира, канифоли, картофельного крахмала). Ему можно придать любой цвет с помощью добавки сухих пигментов.

Виды пластилина: восково-глиняный, восково-серный, восково-жировой пластилин.

Гипс – один из древнейших скульптурных материалов. Для приготовления формовочного гипса природный гипсовый камень обжигается (причем температура обжига зависит от вида гипсового вяжущего) с последующим размолотом и просеиванием для получения достаточно тонкого порошка. При затворении водой гипс быстро схватывается (твердеет).

Гипс используют для

- изготовления форм
- отливки скульптуры
- моделирования скульптуры.

Гипс является материалом для изготовления форм, которые служат

- для отливки скульптуры из гипса
- для литья из металла (отливка восковых моделей, литье по выплавляемой модели)
- для отливки скульптуры из пластических масс.

Гипс может являться окончательным материалом для скульптуры. Гипсовая скульптура обычно тонируется (патинируется), имитируя бронзу, чугун или терракоту. Процесс лепки может осуществляться непосредственно в гипсе, так как гипс в загустевшем состоянии приобретает специфические пластические свойства, которые скульптор использует, создавая свою модель (при этом гипс затворяют на клею или жидко разводят водой).

## Дерево

Техника обработки и выявление текстуры и цвета древесных материалов могут придавать деревянной скульптуре различные качества. Текстура древесины – особенности строения дерева, создающие своеобразный для каждой породы рисунок поверхности. В дереве заключены большие возможности для построения в скульптуре форм, рассчитанных на силуэт, движение, сквозную структуру. Древесные породы, применяемые в скульптуре, делят на мягкие, средней твердости и твердые. К мягким породам относятся липа, тополь, осина. К породам средней твердости относятся береза, ель, пихта, сосна, к твердым породам – клен, самшит, граб, орех, груша, дуб, бук. Экзотические древесные породы: черное дерево, красное дерево, квебрахо, альгарробо. Для создания деревянной скульптуры применяется техника «резьба».

Окончательная обработка поверхности деревянной скульптуры может производиться следующими способами:

- Тонирование (окраска) деревянной скульптуры с помощью натуральных и синтетических красителей
- Лощение, шлифовка поверхности
- Втирание шерстяной тканью состава из воска и льняной олифы, что способствует созданию атмосферостойкости древесины.

## Контрольные вопросы для самоподготовки студентов

Задание: анализ скульптурных произведений.

Описание скульптурных работ по плану:

- автор, название работы;
- время создания, страна,
- материалы и техника выполнения работы;
- высота работы,
- вид скульптуры (круглая скульптура или рельеф), подвид скульптуры;
- назначение (монументальная, станковая, скульптура малых форм).

### **Литература:**

Бараски К. Трактат по скульптуре. Бухарест: Меридиане, 1964. – 288с., ил.  
[www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-metod/architecture/863162.pdf](http://www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-metod/architecture/863162.pdf)

Ватагин В.А. Изображение животного. Записки анималиста. М.: Сварог и К, 1999. – 170с., ил.

Воронова О.П. Искусство скульптуры. М: Знание, 1981. – 112 с., ил.

Елатомцева И.М. Станковая скульптура. Понятие о жанрах. – Мн.: Вышэйшая школа, 1975. – 200 с., ил.

Пластыка Беларусі XII – XVIII стагоддзяў: Альбом / Аутар і склад. Н.Ф. Высоцкая. – Мн: Беларусь, 1983. – 230 с., ил.

## **Лекция 2. Рельеф**

План лекции:

1. Условность изображения объёма в рельефе.
2. Принципы перспективного сокращения и соотношение планов в рельефе.
3. Последовательность работы над рельефом.

Рельеф - вид скульптуры; скульптурное изображение на плоскости, являющейся физической основой и фоном изображения. В рельефе воспроизводятся сложные многофигурные сцены, а также архитектурные и пейзажные мотивы.

Различают: - выступающий над плоскостью фона выпуклый рельеф, который подразделяется на контррельеф и койланглиф; - врезанный в глубину плоскости фона углубленный рельеф, который подразделяется на барельеф и горельеф

Барельеф - вид рельефной скульптуры, в котором все части которого выступают над плоскостью менее чем на половину своего объема.

Барельеф используется для украшения архитектурных сооружений и произведений декоративного искусства.

Виктории - применяемые в отделке стен рельефы в виде летящей богини победы.

Врезанный рельеф - техника, в которой углубления изображений, высеченных в стене, заполнялись краской вровень с плоскостью стены так, что весь рельеф получал характер цветных силуэтов.

Гении - применяемые в отделке стен рельефно изображенные летящие человеческие фигуры.

Гении - в Древнем Риме - духи-покровители, сопровождающие человека всю жизнь и руководящие его действиями.

Глухая резьба - несквозная резьба, выполненная в массиве древесины, рассчитанная на восприятие рельефа при солнечном освещении или специальной подсветке.

Горельеф - вид рельефной скульптуры, в котором изображение выступает над плоскостью фона более чем на половину своего объема. Горельеф используется в архитектуре.

Койланаглиф - рельеф с углубленным контуром и выпуклой моделировкой, встречающийся в архитектуре Древнего Египта и на древневосточных и античных инталиях.

Контррельеф - углубленный рельеф в виде строгого негатива выпуклого рельефа, служащий (на печатях-инталиях) для получения отпечатков в виде миниатюрного барельефа.

Штукочный рельеф - гипсовые лепные украшения на поверхности стен.

Конец формы

Эстампаж - оттиск с рельефа, полученный путем наложения бумаги или ткани на поверхность скульптуры, покрытой красящим веществом.

Скульптура как вид изобразительного искусства с древнейших времен развивается в двух основных формах: круглой и рельефной. Круглая скульптура вне зависимости от материала, размера и жанровой принадлежности требует обхода, рассмотрения со всех сторон.

Полноценность художественного восприятия в различных ракурсах является одним из важнейших критериев ее оценки.

В форме круглой скульптуры могут быть представлены одна, две или несколько фигур, образующих группу, бюст, голова, а в произведениях Нового времени, где достаточно

широко применяется принцип фрагментирования, — торс или отдельные части фигуры, например, ножка балерины Э. Дега.

Круглая скульптура требует целостности, законченности формы, обеспечивающей выразительность силуэта при обходе, восприятии памятника с различного расстояния.

Широко известная мысль Микеланджело о том, что подлинное произведение скульптуры, даже будучи сброшенным со скалы, должно сохраниться, свидетельствует о необходимости композиционной целостности не только всего изображения, но и его частей. Лишенная головы и рук Ника Самофракийская именно в такой руинированной форме обрела значение символа свободного полета и вдохновила Густава Земла на создание памятника Силезским повстанцам. В творчестве русских скульпторов уже с конца XVIII века появляется прием сознательного руинирования своих произведений. Таковы, например, «Марсий» Ф.Ф.

Щедрина, многочисленные торсы, создававшиеся в XIX — XX веках.

Иногда круглая скульптура по своему месту в архитектурной композиции должна быть построена в расчете на восприятие преимущественно в фас, как, например, памятник Мину и Пожарскому на фоне Торговых рядов, а порой она помещается в нише, и не допускает возможности быть рассмотренной в ином ракурсе. В этих случаях ее роль приближается к роли рельефа.

Рельеф представляет собой произведение, ориентированное на определенный фон, плоский, нейтральный, иногда дополненный отдельными предметами, фиксирующими место действия

или достаточно подробно разработанный, подобно театральному заднику. Слово «рельеф» имеет итальянское происхождение. *Relievo* переводится как выпуклость, выступ, подъем. По высоте рельефы разделяются на высокие — горельефы (от фр. *haut* — высокий), выступающие над фоном более чем наполовину объема, и низкие — барельефы (от фр. *bas* — низкий), выступающие над основной плоскостью менее чем наполовину объема.

Особую разновидность барельефа составляет углубленный рельеф, в котором изображение по контуру заглублено в плоскость фона. Он получил широкое распространение в искусстве Древнего Египта.

Иногда углубленным рельефом ошибочно называют технику инталии (отит, *intaglio* — резьба), появившуюся в IV — III тысячелетии до н. э. в Двуречье, очень популярную и достигшую высочайшего художественного уровня в эпоху античности. Инталия представляет собой контррельеф (от лат. *contra* — против). Это своего рода негатив барельефа, используемый иногда в качестве печати.

При ограниченности фоном, рельеф по сравнению с круглой скульптурой обладает особыми изобразительными возможностями, в определенной степени сближающими его с живописью и графикой. Микеланджело по этому поводу писал: «Я говорю, что живопись, как мне кажется, считается лучше тогда, когда она больше склоняется к рельефу, и что рельеф считается лучше, когда он больше склоняется к живописи» (цит. по: Мастера искусства об искусстве. М., 1966. Т. 2. С. 186).



История скульптуры знает несколько типов рельефов, различающихся по отношению изображения к фону, по степени погружения в него, по «живописному» или «графическому» характеру трактовки формы. Рассмотрение этих типологических признаков и составляет основу анализа рельефа. Плоскостная ориентация рельефных изображений обуславливает широту их жанровых возможностей. Исторические темы, баталии, аллегории, портрет, бытовой и анималистический жанр, элементы пейзажа, интерьера, натюрморта — все подвластно рельефу, но сам он не может существовать вне архитектурного сооружения, его фасадов или интерьеров, а потому подчиняется законам тектоники, что в конечном счете определяет и особенности композиции, близкой, но не тождественной живописи. Даже при очень значительном уплощении скульптурные массы, их соотношения оказывают важнейшее влияние на характер восприятия, формируют художественный образ произведения.

Присущая рельефу возможность достаточно полного воплощения повествовательного начала создает иллюзию простоты его понимания, однако это только иллюзия.

Профессиональный анализ рельефа требует знаний в области не только скульптуры, но и живописи, графики, а порой, когда речь идет об искусстве Древнего Египта, Греции или даже Нового времени — и математических расчетов.

Углубленный египетский рельеф, изображения на котором по контуру врезаны в фон и целиком ориентированы на плоскостность, при соблюдении канонических принципов пропорционирования и иерархии, прочитывается буквально построчно, но порой содержит и

гораздо более глубокий смысл. Применение языка геометрии к расшифровке принципов построения рельефов из захоронения древнеегипетского зодчего Хеси-Ра, позволило нашему современнику, архитектору И.П. Шмелеву не только реконструировать программу, положенную в основу архитектурного ансамбля, но и раскрыть целостную систему гармонических пропорций композиции «Золото Древнего Египта». Расшифровка размеров и положений жреческих жезлов послужила Шмелеву кодом для понимания теории гармонии Древнего Египта, по-новому осмысленной и воспетой тысячи лет спустя школой Пифагора.

Внимательное прочтение русских теоретических трактатов второй половины XVIII века свидетельствует о том, что их авторы считали необходимым и для художников, и для зрителя постижение законов изобразительного искусства, близких законам построения музыкального произведения. В сохранившихся до наших дней рельефах воспитанников Санкт-Петербургской Академии художеств мы можем увидеть реальное претворение воплощение принципов пропорционального построения композиции: размещения фигур, основных вертикальных и горизонтальных членений, уплощения изображений в пределах трех основных планов. Для более полного воплощения сюжета авторы иногда используют прием докомпоновывания. При этом, как и в античных рельефах, — художники отказываются от изображения некоторых частей тела, совмещающихся в одном плане. Подобные приемы, отражающие меру условности построения рельефов эпохи классицизма со всей очевидностью прослеживаются в композициях, исполненных М.И. Козловским и Ф.Ф. Щедриным на тему: «Изяслав Мстиславович на поле брани» в качестве конкурсных работ на соискание золотой медали. Размещение фигур и атрибутов по вертикали, по горизонтали и в

глубину строится, подчиняясь простейшим геометрическим отношениям: 1: 2, 1: 4, 1: 8, изображения первого плана не выступают за границы высоты кромки рельефа и т. д. В самостоятельных творческих работах выпускников Академии, особенно созданных для определенного интерьера или для фасада здания, система пропорционирования усложняется в соответствии с законами «Золотого сечения».

Ренессансные живописные рельефы с их перспективным принципом передачи пространства, такие как композиции на дверях Флорентийского баптистерия, воспроизведенных в бронзовом отливке для Казанского собора в Санкт-Петербурге, отражают иной подход, однако и в этом случае важно отметить наличие определенной системы закономерностей построения формы, получившей развитие в скульптуре конца XIX — начала XX века, например, в творчестве М.М. Антокольского. Таким образом, принципы организации пространства в рельефе, зародившиеся в одну историческую эпоху, принимаются другой, адекватно выражая присущие ей представления о передаче пластической формы.

Искусство рубежа XVIII и XIX веков со свойственным ему многообразием стилистических тенденций порождает в рельефах, предназначенных для одного архитектурного сооружения и построенных по общим законам передачи глубины в пределах основных планов, использование различных композиционных приемов, ритмического строя, пластической обработки поверхности. Так различаются между собой рельефы И.П. Мартоса и И.П.

Прокофьева на аттиках Казанского собора, отражающие классицистические и романтические принципы трактовки библейских сюжетов из истории Моисея. Вот как описывает их автор

монографии «Русские монументальные рельефы» А.Г. Ромм: «Героическое начало ярче выражено во фризе Мартоса. Оно даже подавляет основную тему исцеления. Группа юношей, готовых к самопожертвованию, с протянутыми вперед руками как будто произносит торжественную клятву. Моисей, величественный и властный, возвышается над народом. Прокофьевым Моисей поставлен на том же уровне, как и остальные фигуры: он исполнен сострадания. Фриз Мартоса привлекает прежде всего своей величавостью, «Медный змий» — глубиной человеческого чувства, особой трогательностью. Герои Мартоса сохраняют твердость духа и в страданиях. Прокофьев же главным образом передает такие человеческие чувства, как любовь и сострадание. И на том, и на другом фризе есть изнеможенные и умирающие, есть их поддерживающие и несущие. Но у Мартоса некоторые фигуры похожи на изваяния, в их позах есть что-то застывшее. Композиция, расчлененная с исключительным мастерством, точно рассчитана. Прокофьев более непосредственно выражает свои чувства. Он стремится прежде всего к жизненности образа, к известной непринужденности, но из-за этого и не достигает той же четкости и ясности композиции, как более сдержанный Мартос. У Мартоса отдельные группы выделяются на гладком фоне, у Прокофьева они не столь строго разграничены, поэтому его фриз труднее «прочитать», но этот недостаток возмещается эмоциональностью» (Ромм А.Г. Русские монументальные рельефы. М., 1953. С. 54 — 55).

Круглая скульптура и рельеф порой сочетаются в одном произведении. Сохранившимся до наших дней примером такого сочетания может служить так называемый «Збручский идол» — столпообразная, объемно-пространственная форма которого по четырем граням покрыта

плоскостными рельефами, раскрывающими глубинные представления первобытного человека о системе мироздания.

Совмещение форм круглой скульптуры и рельефа характерно для городских монументов и надгробий, когда рельефу отводится роль своего рода комментария, дополнения, способствующего более полному раскрытию содержания памятника. Эту функцию исполняют изображения Полтавской и Гангутской битв на пьедестале растреллиевского памятника Петру I. За «лепление» их по эскизам М.И. Козловского, стилизованным под петровскую эпоху, с присущими Растрелли перспективными принципами передачи пространства в скульптуре были удостоены золотых медалей его ученики: Демут-Малиновский, Моисеев и Терехов. Формы классического академического рельефа, в которых работали педагоги и воспитанники Академии конца XVIII — начала XIX века, с его строгой системой расчетов вертикальных и горизонтальных членений и уплощения планов, соблюдением единства плоскости оказались неприемлемыми в сочетании с историческим монументом.

В основу эскизов Козловского были положены приемы построения рельефов К.Б. Растрелли для триумфального столпа в честь петровских побед. Они также создавались по законам линейной перспективы, но фигуры первого плана вылеплены с большей объемностью, что способствует созданию иллюзии глубины пространства. Итогом этой своеобразной стилизации стало столь убедительное единство монумента, рельефы которого раскрывают

образ Петра-триумфатора, созданный КБ. Растрелли, что в 1950-х годах именно ему приписывали исполнение их моделей

### **Контрольные вопросы для самоподготовки студентов**

Задание: Лепка с натуры барельефа и меццорельефа (материал: пластилин, глина). Использовать постановку натюрморта из простых геометрических фигур.

#### **Литература:**

- Бараски К. Трактат по скульптуре. Бухарест: Меридиане, 1964. – 288с., ил.  
[www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-metod/architecture/863162.pdf](http://www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-metod/architecture/863162.pdf)
- Полякова Н.И. Скульптура и пространство: проблема соотношения объема и пространственной среды. М.: Советский художник, 1982. – 199 с., ил.
- Рубино П. Скульптурный портрет в глине: увлекательное путешествие в мир творческих и технических возможностей портретной скульптуры. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 158 с., ил.

## **Лекция 3. Отливка из гипса**

План лекции:

1. Материалы и инструменты, применяемые в процессе отливки гипсовых форм.
2. Последовательность отливки гипсовых форм.

### **Отливка из гипса «Мифологический персонаж»**

*Цель:* освоение технологии изготовления гипсовой отливки

*Задание:* выполнить объемную гипсовую фигуру мифологического персонажа.

*Технология:* гипсовая отливка в гипсовые формы с пластилиновой модели.

*Материалы и инструменты:* скульптурный пластилин (твердый), гипс Г3, Г4, Г6, мыло хозяйственное, вазелиновое масло, вазелин, нож (скальпель, резак, стеки и т.п.), гипсовка (резиновая чаша), кисточка, резинка для стягивания форм, картон, скотч.

*Этапы работы:*

1. Разработка эскиза скульптуры.
2. Выполнение пластилиновой модели.
3. Снятие с модели гипсовой кусковой формы.
4. Отливка гипсовой копии модели.
5. Окончательная отделка скульптуры.

*Краткое описание порядка работы:*

1. Выбрать мифологического персонажа из заданной мифологии. Ознакомиться с описанием внешнего вида персонажа, его атрибутов, одежды и т.п. На основе найденных изображений (книги, фото, электронные источники) выполнить 3 проработанных(!) эскиза будущей скульптуры с учетом особенностей технологии отливки. Скульптура должна

позволять снять с нее форму, состоящую из 2-х (или 3-х) частей. Необходимо заранее предусмотреть отсутствие поднутрений (форма должна быть сделана «на выход», чтобы при отливке гипс не застрял в углублениях, и форму можно было легко снять). В процессе выполнения работы студенту необходимо самостоятельно ознакомиться со специальной литературой по заданной теме, а также использовать для поиска информации электронные ресурсы.

2. После утверждения эскиза вылепить пластилиновую модель будущей скульптуры в натуральную величину (высота около 20см). Проработать детали. При работе с пластилином необходимо периодически смачивать руки, стеки и саму работу в холодной воде. Во избежание сильного размягчения пластилина можно помещать модель в холодное место (холодильник). Фигура должна быть устойчивой, при необходимости следует изготовить каркас.
3. Снять кусковую форму из гипса, состоящую из 2-3-х частей (раковин). Для этого на модели нужно наметить линию раздела так, чтобы можно было удалить пластилин из всех углублений формы. По этой линии сделать стенку из пластилина перпендикулярно к поверхности фигуры. Места соединения раковин должны по возможности проходить по наименее сложным частям модели. Модель формируют в горизонтальном положении, предварительно покрыв смазкой.
4. Выполнить отливку гипсовой копии модели. Для этого каждую часть (раковину) кусковой формы нужно покрыть смазкой, сложить все части вместе, стянув веревкой или резинкой, и залить гипсовый раствор. Форму разнимают через 30-40 минут, как только гипс затвердеет.
5. Отделка готового изделия заключается в исправлении дефектов (технологические швы, раковины, непролитые части, отломленные детали) и нанесении декоративного покрытия.

#### **Контрольные вопросы для самоподготовки студентов**

Задание 1: изучение процесса отливки гипсовой формы.

Задание 2: отливка рельефа из гипса.

#### **Лекция 4. Анималистическая скульптура**

План лекции:

1.Изображение животных в скульптуре.

2.Особенности строения животных и птиц.

Разновидностью станковой скульптуры является скульптура малой формы (массовое искусство). Это небольшие статуэтки из чугуна, бронзы, фарфора, стекла, фаянса, терракоты, пластмассы, камня, дерева, кости, металла, изображающие людей и животных. Скульптура малых форм содержит в себе черты декоративности, поскольку она в основном призвана украшать быт человека, его жилище.

Особенно это относится к произведениям из фарфора и фаянса, которые обычно расцвечиваются разными красками, так что их выразительность создается не только объемом, но и цветом.

Будучи по своему характеру искусством многотиражным, то есть созданное художником произведение повторяется затем в тысячах экземпляров, скульптура малых форм граничит с прикладным искусством.

Область прикладного искусства необычайно широка и скульптура применяется здесь во многих разделах. К скульптуре малой формы можно отнести и мелкую декоративную пластику современных народных мастеров, так же сюда можно отнести и анималистическую скульптуру. «Анимализм» — жанр искусства, главным объектом которого являются животные и птицы. Для художника анималиста важно не только анатомически точно изобразить зверя, но и передать его характерные повадки и жесты.

Животный мир очень красив и разнообразен. Во все времена люди изображали его на стенах пещер, фасадах домов и фронтонах дворцов. В Древней Ассирии были созданы в граните тончайшие рельефы «Охота на львов». Они, на мой взгляд, лучшие рельефные изображения животных в мире. Сколько трагизма в силуэте фигуры раненой львицы!

В самом центре Рима установлена «Капитолийская волчица» — символ Вечного города, созданный этрусскими бронзолитейщиками. На Вилле Боргезе находится мраморная скульптура трёхглавого пса Цербера работы великого Бернини. Просто завораживает виртуозная проработка этой мраморной статуи. В Художественном музее Флоренции целый зал посвящён СКУЛЬПТУРНЫМ ИЗОБРАЖЕНИЯМ ЖИВОТНЫХ. Великие мастера эпохи Возрождения были великолепными анималистами. Скульптуры львов, стоящие на входе, и статуи коней в главном зале великолепно скомпонованы и тщательно отчеканены.

Гуляя по улицам Санкт-Петербурга, мы видим прекрасных грифонов на Банковском мосту. Они настолько изящны, что даже не верится, что они отлиты из чугуна. СКУЛЬПТУРЫ ЖИВОТНЫХ стоят не только в скверах и парках нашего города, но и украшают коллекции Эрмитажа и Русского музея. Бронзовые статуи работы Лансере, Ватагина и Клодта часто выставляют на выставках. «Огрызающийся волк» скульптора Обера. Сколько жажды жизни в этом образе, созданном в маленькой статуэтке.

Для того чтобы выполнить такую скульптурную композицию, необходимо ознакомиться и тщательно проанализировать элементы пластической анатомии животных. Выполнить по предварительному эскизу двухфигурную композицию. Передать взаимосвязь фигур, пропорции, характер движения с учетом тектоники, равновесия масс.

### **Контрольные вопросы для самоподготовки студентов**

Задание 1: зарисовки животных и птиц в различных положениях для разработки эскиза анималистической скульптуры.

Задание 2: лепка анималистической скульптуры малых форм (материал: глина, шамот).

Задание 3: подготовка скульптуры к обжигу (создание терракотовой скульптуры).

### **Литература:**

Бараски К. Трактат по скульптуре. Бухарест: Меридиане, 1964. – 288с., ил.  
[www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-metod/architecture/863162.pdf](http://www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-metod/architecture/863162.pdf)

Головин В.П. От амулета до монумента: Книга об умении видеть и понимать скульптуру. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 128 с.  
[kouros.studio/wp-content/uploads/.../Головин-В.-П.-От-амулета-до-монумента.pdf](http://kouros.studio/wp-content/uploads/.../Головин-В.-П.-От-амулета-до-монумента.pdf)

Кухаронак Т. І. Маскі у каляндарнай абраднасці беларусаў. – Мн: Ураджай, 2001. – 329 с., ил.

Лантери Э. Лепка. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1963. – 335 с., ил.

Одноралов Н.В. Скульптура и скульптурные материалы: Учебное пособие для художественных вузов и училищ. – М.: Изобразительное



## Лекция 5. Маска

План лекции:

1. История возникновения и назначение масок. Виды масок (обрядовые, театральные, декоративные, карнавальные, погребальные). Традиционные народные маски.

2. Практическая работа маска из папье маше

МАСКА (От франц. masque. Ср. с арабским mashara – «насмехаться», «делать смешным», «насмешничать», а также «насмешка», «шутка»)

Где и когда впервые стали делать и использовать маски, сказать трудно. Рассматривая изображения древних археологических раскопок, можно прийти к выводу, что маски надевали на лица усопших. Золотую маску обнаружили археологи в захоронении египетского фараона.

Считалось, что маска предохраняет умершего от злых духов. Маска была атрибутом ритуальных действий, ее делали из кожи, коры дерева, материи.

Театральная маска дает возможность сыграть обобщенный, не индивидуализированный образ, отобразить универсальную эмоцию. Эмблематика маски позволяет распознавать различные группы персонажей. Так, например в древнегреческом театре плачущая и смеющаяся маски – знаки трагических и комических персонажей.

Дальнейшее развитие маска получила в итальянской “комедии дель арте” в эпоху Ренессанса, возникшей в середине XVI века.

Маски “комедии дель арте” были органично связаны с жанром импровизации, буфонным стилем, специфическими особенностями представления. Маски были более удобны, не закрывали все лицо, можно было наблюдать мимику актера. Маски надевали четыре основных персонажа “комедии дель арте”: Доктор, Панталоне, дзани (двоеслуг)

Маска Панталоне была темно-коричневого цвета, с сильно завитыми усами и с преувеличенных размеров бородой. У Доктора была странная маска, закрывавшая только лоб и нос.

Предполагали, что это произошло от того, что изначально он закрывала большое родимое пятно на коже лица. Бригелла – смуглая маска, как бы загорелая кожа жителя Бергамо. Арлекин – лицо закрыто черной маской с круглой бородкой. В XVII веке маски “комедии дель арте” теряют свою остроту, теряют связь с реальными событиями, становятся условными театральными атрибутами. Маска перестает быть принципиальным приемом оформления лица актера.

В Италии в прошлые века было принято дамам, выходя на улицу, надевать бархатные маски, они прикреплялись к деревянным длинным ручкам. Подобные маски носили и в Испании, Англии. Маска стала непременным атрибутом как плащ или шпага во времена мушкетеров в Европе.

Под масками скрывали свои лица королевские особы и разбойники. В Венеции в 1467 году был издан строгий указ, который запрещал мужчинам проникать к послушницам монастырей, скрывая свое лицо под маской. Современные карнавальные маски изящны и красивы, их специально готовят заранее художники, расписывая золотыми и серебряными красками. Дополняют маски шапочки, цветные банты из фольги и блестящей материи, парики из пакли, лент, кружева.

Маска носит на карнавале развлекательный характер. Венецианские маски стоят дорого, так как являются настоящими произведениями искусства.

На веселых новогодних балах также надевают маски, но они менее сложны и сделаны из картона. Это изображения животных, кукол, клоунов, петрушек.

Маска прошла многовековой путь развития, но не потеряла своего назначения скрывать лицо ее обладателя.

До наших дней в музеях и частных коллекциях сохранились маски, расписанные знаменитыми художниками, украшенные инкрустацией из драгоценных камней.

## МАСКА

—

### ЧТО ЖЕ ЭТО ТАКОЕ? ИСТОРИЯ. ВИДЫ МАСОК.

С древних времен маска использовалась для устрашения врагов и придания храбрости воинам. Отсюда и название франц. *masque*, из итал. *maschera*, от лат. *Masculus*—«мужской, храбрый». Существуют разные толкования слова—маска.

Например, по старинному «Личина», «Харя», т.е. накладная рожа. Маска использовалась и используется до сих пор очень широко у всех народов мира, от самых первобытных и до самых развитых культур.

О широком применении масок в обрядовой практике древних наглядно свидетельствуют петроглифы—наскальные изображения. На территории нашей страны обнаружено огромное количество таких петроглифов. Особенно много их в Саянском каньоне Енисея. Самой же древней сохранившейся маской считается ВАРКА—это маска Богини «Инанны» (Иштар) из Урука. Возраст этой маски 5000 лет. И относится она к древней и загадочной Шумерской цивилизации. С древних времен, маски изготавливали из самых различных материалов: древесной коры, меха, дерева, глины, кости, травы, гипса, металлов (меди, зо-лота, железа, серебра), камня, раковин, настоящих звериных голов, человеческого черепа. И это вполне естественно, ведь наши предки,

постоянно борясь за место под солнцем, отождествляли себя с окружающим миром. По мере развития человеческой цивилизации появлялось огромное количество масок, у которых было самое различное предназначение.

Существует несколько классификаций масок. В масках по их визуальным отличиям можно выделить три главных группы:

- 1) маски с отверстиями для глаз и рта, которые надеваются на лицо;
- 2) маски с подобием изображения человеческого лица или звериной головы, носимые на голове и обыкновенно без отверстий для глаз и рта;
- 3) маскоподобные «Личины», которые не носят как маски.

Обычно Маски изображают либо человеческое лицо, либо голову какого-то существующего животного (зверя, птицы, гада), либо вымышленного, мифического существа. Так же Маски можно разделить по их предназначению и использованию, а именно:-в религиозных действиях, обрядах;

-в военных действиях (для устрашения, поднятия боевого духа);-при погребениях (возложении на покойников);

-при отправлении правосудия;

-в театральных представлениях и карнавалах (маскарадах)

.

Но и данная классификация не может считаться исчерпывающей. Ведь, как погребальные обряды, так и театральные представления часто имели и имеют также религиозное значение. А в отношении многих существующих форм масок до настоящего момента нет вообще каких-либо данных, которые бы пояснили их предназначение и употребление.

Основной смысл Маски

–скрыть лицо, отвлечь от него внимание, и вместе с тем, представить другое лицо, напомнить о мифических существах, божествах, внушить некие чувства –страх, радость и т.д

Маска изначально была проводником между реальным миром и миром сверхъестественным, разрушающим и подчиняющим

–миром ДУХОВ. При погружении в этот мир человек испытывал страх. И в качестве защиты человек использовал Маску. Скрывая лица масками, наши далекие предки пытались обмануть, ввести в заблуждение, успокоить, запутать злых духов, а при возможности даже утратить их. В некоторых случаях их использовали и для погребения усопших, чтобы помочь духу найти путь к астральному телу. Другие

–предназначались для воспрепятствования злему духу завладеть телом усопшего

Погребальная маска

–изделие декоративно-прикладного искусства, иногда из драгоценных металлов или камней (также из дерева, гипса или глины; уалеутов

–из китового уса), которую в некоторых культурах клали при захоронении на лицо покойника перед погребением. Следует отличать от погребальной маски, которая является слепком с лица усопшего и остается в мире живых в мемориальном качестве; вдобавок, в отличие от подобного слепка, портретное сходство в погребальной маске либо не обязательно, либо не в силах их со-

здателей. У древних египтян существовали особенные погребальные маски. Самой известной из них является, пожалуй, маска царя Тутанхамона, мальчика-царя, которая сейчас выставлена в Музее египетских древностей в Каире. Эти маски использовались в сложных ритуалах погребения, ими покрывали лица мумий. Тем не менее, погребальные маски были не единственными, имеющими большое значение для древних египтян. Маски надевали жрецы и жрицы, а также маги. Эти маски, как правило, изображали богов и богинь, так как считалось, что владельцы могли бы использовать магическую силу избранного ими божества. Многие древние погребальные маски древних египтян хорошо сохранились до наших дней. Вполне возможно, что погребальные маски

были защищены внутри пирамид и гробниц не столь подвержены разрушающим воздействием веков. О защитном смысле маски можно говорить с уверенностью и при ведении военных действий. В этих случаях маски соединялись со шлемом ("забрало"), но иногда использовались и отдельно для защиты лица. И,

конечно же, в условиях войны, маска была элементом психологического оружия,

имея устрашающий вид. Обязательно стоит отметить использование Маски при отправлении правосудия. В частности в некоторых частях Африки (Лоанго

–историческое государство центральной Африки, народ

-Фиоте, Калабар-важный торговый порт на западноафриканском побережье

и т. д.) и на некоторых Меланезийских островах

–это связано с существованием у этих народов особых тайных обществ,

члены которых должны оставаться неизвестными, для неполноправных граждан

. Область культа и религии. Вот где маска играет большую роль. Здесь мы

можем говорить о большинстве существующих и наиболее замечательных и характерных масок

Многие Маски используются в танцах, входящих в состав культа, шаманами при их заклинаниях, жрецами

—при их служении и т. д. Индейцы, африканцы и жители Океании использовали маски и во время обряда инициации, которым отмечался переход подростка во взрослое состояние. Условный язык масок почти забыт, как и их история. До наших дней дошли лишь ритуальные маски разных племен, маски танца и маски карнавалов.

Карнавальные маски за свою тысячелетнюю историю не раз меняли форму и размеры. Они делались из разноцветной кожи, бархата, золотой и серебряной фольги. В музеях и частных коллекциях сохранились маски, расписанные знаменитыми художниками, украшенные инкрустацией из драгоценных камней...

С древних времен во всем мире маски играют важную роль в театральной традиции. Особое значение они приобрели в восточных культурах. Их использование в театре сохранилось до сегодняшнего дня.

В Европе использование масок в искусстве впервые было широко представлено у древних греков и римлян. Общеизвестный символ театрального искусства

— смеющаяся и плачущая маски

— берет начало в древнегреческом театре.

Популярности мас

кам добавил и балет, в котором персонажи часто представляли в масках.

Масочные героикокомедии считаются предшественниками современных клоунов. В настоящее время маски широко используются в цирковых представлениях и кукольных театрах.

Во всем мире маски находят широкое применение в различных фестивалях и карнавалах

## МАСКИ НАРОДОВ МИРА

Практически у всех народов мира культурное прошлое неразрывно связано с масками, что делает их поистине универсальным явлением. Известное исключение Исламский мир.

### АФРИКА

В Африке хорошо прослеживается история масок с эры Палеолита.

Они изготавливались из различных материалов, включая кожу, металл, ткань и древесину. У племён, более ограниченных в выборе фактуры, при изготовлении масок в ход шёл любой подручный материал: солома, палки, перья и кости.

Африканские маски и до наших дней считаются одними из прекраснейших произведений искусства в мире.

### Маска

—

«Гпелие» Эта маска относится к художественному стилю (школе) народа Сенуфо (сене, сиена) — это один из крупных народов на Западе Африки, населяющий Котд'Ивуар, Малии Буркина-Фасо. Этот народ славится своими ритуальными деревянными масками и фигурами.

### АМЕРИКА

У коренных американцев так же существует древняя традиция использования масок. Ирокезы почитали маски как живые существа, а не предметы, ивожди племён тщательно следили за правильностью их изготовления. Индейский народ Хопи был известен своими масками Качина. Индейцы-пуэбло изготавливают куклы качина, которые ранее играли церемониальную роль, а в настоящее время являются одним из предметов сувенирной торговли. Хопи также изготавливали маски для традиционных танцев.

Их хранили на свежем воздухе, чтобы дух мог «дышать» и "кормили" кукурузной мукой. Северозападные коренные американцы Побережья делали три вида масок.

## КИТАЙСКИЕ МАСКИ

Китайские маски являются неотъемлемой частью всемирного искусства.

В необъятном Китае, стране с богатейшей историей, много разных этнических сообществ, поэтому вполне закономерно, что традиции создания масок отражают религиозную жизнь и культурную жизнь каждой отдельно взятой

группы. От буддистских масок Тибета до королевских масок Пекина, ведь любовь к маске неизменна. Первые маски появились в Китае при династиях Шан и Чжоу, то есть около 3500 лет назад. Они были важнейшим элементом китайского шаманизма. Служение божеству, спасающему от чумы, включало танцы и пение заклинателей, которые были немыслимы без масок. Даже в наше время национальные меньшинства во время проведения религиозных ритуалов, свадеб и похорон надевают маски.

## ЯПОНСКИЕ МАСКИ

Внешнее лицо

—это маска, точнее, татэмаэ (букв. остов, каркас, основа). За маской скрывается хоннэ (затаенное, истинное). Внешнее лицо

—для всех, внутреннее

—для себя и для своих близких. Только здесь, среди своих, считают японцы, можно дать волю эмоциям, переживаниям. В кругу других, ёсоно хито (людей со стороны), эмоции должны сдерживаться. Это считается добродетелью. Японцы в общении ведут себя очень сдержанно. Недопустимость публичного выражения эмоций воспитывается у них с детства. Всякое проявление чувств не поощряется. Скрытность японцев

—не лицемерие, а норма поведения. Быть скрытным, т. е. носить на лице маску, в Японии то же, что быть благопристойным.

## ЕВРОПА

### ВЕНЕЦИАНСКИЕ МАСКИ

Венецианские маски носились в итальянской Венеции с древних времен.

Тысячелетний венецианский карнавал ведёт свою историю с древнеримских сатурналий, во время которых рабам было позволено сидеть за одним столом с хозяевами и во время которых люди носили маски, чтобы избежать дискомфорта при общении. В отличие от большинства современных европейских городов, в Венеции всегда был высокий уровень жизни. Благодаря прежнему уровню социального благосостояния жители Венеции

создали уникальную культуру, в которой сокрытие личности человека стало первостепенным делом в повседневной жизни. Маскировка носила прагматичный характер: людям не хотелось, чтобы другие видели, какие дельца они обстрепывают. В конце концов, городокто небольшой.

Кроме того, маски выполняли очень важную социальную роль

—они уравнивали всех, кто их носил. Слугу, носящего маску, могли принять за благородного дожа, и наоборот.

**МАСКИ НАРОДОВ СЕВЕРА** Для народов Севера «маски» имели ритуальное значение. Они надевались участниками шаманских, промысловых, праздничных, а также иных обрядов и несли в себе идею преобразования человека в иное существо

–животное, духа, предка. Маски передавали определенное состояние участвующего в обряде человека. Об использовании народами Сибири масок упоминается во 2-м, 1-м тыс. до н.э.

Наиболее древними считаются маски, которые использовались для обрядов. И от них, скорее всего, ведут свое происхождение «шаманские маски», которые выделяются в отдельную группу. Изготовление масок было прерогативой мужчин и специальных мастеров.

Маски выполнялись из самых различных материалов: из дерева, бересты, красной меди, кожи, сукна, рогов и меха и прочих материалов

Для отдельных частей нередко использовались разные материалы. Часто в деревянных масках в прорезанные отверстия вставляли глаза из кусочков кости или бусин. Аналогичным способом делались и зубы

–деревянные или костяные (маски эскимосов). Волосами служила кожа с медвежьим, козьим мехом, усы и борода

–пучки шерсти.

Ханты и Манси во время «медвежьего праздника» использовали берестяные маски с длинным носом, а к некоторым пришивали кусочки меха

–в качестве бороды и усов.

У Ненцев большеземельской тундры антропоморфные маски делали из сукна. Такие маски употребляли шаманы во время камланий. Надевая маску, шаман преображался в своего духапокровителя.

Весьма разнообразны Эвенкийские маски из кожи, а так же из дерева, которые раскрашивали, к ним прикрепляли длинную бороду, к некоторым маскам приторачивали тесемки, ремешки для удержания их на голове (иногда маски присоединялись к головному убору). В XIX–XX вв. у Эвенков появились кованые железные и жестяные Маски.

#### О МАСКАХ НА РУСИ

Маска в Древней Руси имела обособленную этническую среду для своего возникновения, существования и развития. Если в культуре Древнего Востока, например, маска имела прямую связь с высшими духовными силами, то на Руси она олицетворяла только нечистую силу. До принятия христианства в Древней Руси было многобожие, поэтому народ определял богов как многочисленных добрых и злых духов.

Одним из самых главных был

Бог солнца–Ярило. В его честь на Руси проводились самые значимые празднования и обряды. Маски, кстати, тогда назывались «харями». "Хари" и "лярвы"символизировали бога Велеса, скотьего бога. Его земным воплощением считался медведь хозяин леса, самый крупный зверь известный славянам. Но настоящее имя медведя -бер. Называть его было нельзя, чтобы не накликасть. Вот поэтому медведь спит в БЕРЛОГЕ.

Маски символизировали следующее:

1. Маска медведя

–богатство.

2. Маска козы

–плодородие.

3. Маска коровы

–долгую жизнь.

4. Маска волка

–злость и тупость.

5. Маска лисы

–хитрость.

6. Маски старика и старухи

—опыт и связь поколений.

Православие, пришедшее на Русь, стало активно вытеснять языческую культуру. Теперь маска стала считаться предметом культуры низкой. Маски использовались только скоморохами, веселившими народ на улицах.

Важную роль приобретает маска при Петре Первом. Так среди всего многочисленного прочего, из Европы молодой Император привозит в Россию и культуру маскарадов. А до тех пор на Руси все еще культивировались только масленичные и святочные обряды. В светском обществе не было и речи о переодевании в чужой костюм или надевании маски. Карнавальный костюм и маска помогали приобрести свободудействия, стать непосредственным и неузнаваемым, являться инкогнито в межличностном и где-то и безличностном общении.

#### 4. ПРАКТИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

Существует два способа создания изделий из папьемаше.

Первый

—это лепка из поддающейся формированию массы, состоящей из мягкой бумаги и клеящего вещества.

Второй

представляет собой наклеивание рваной бумаги слоями, этот вид ещё называют маширование.

Техника папьемаше совершенно не сложна, но требует аккуратности и терпения. Масса для папьемаше. Обычно для изготовления массы используются газетные листы, но это не принципиально, в ход можно пустить туалетную бумагу, бумажные полотенца. Газетные листы рвём или режем на небольшие кусочки, складываем в глубокий сосуд и заливаем горячей водой.

Оставить для размокания примерно на 3 часа. После чего вымесить руками до получения однородной массы. Через сито, надо сцедить излишки воды и в полученную гущу добавить смесь клея с клейстером. Вымешивать до тех пор, пока не начнёт немного липнуть к рукам. Клейстер для массы можно приготовить следующим образом: смешать муку и воду в пропорции 1:3, тщательно перемешать, чтобы не было комков. Поставить на огонь, и непрерывно помешивая довести до кипения. Затем снять с огня и дать остыть. Окрашивать

маскунужно темперной, алкидной или масляной краской. Гуашь и акварель не подходят, в связи с тем, что они пачкаются и стираются. Для большей стойкости гуаши, в неё добавляют немного клея ПВА. Покрывают окрашенное изделие бесцветным лаком. Перед окрашиванием маску необходимо зашкурить и загрунтовать.

Маширование. Маширование представляет собой оклеивание подготовленной формы кусочками бумаги. Бумага должна быть мягкой, также для этого подойдут газетные листы. Самый идеальный вариант это смешанное оклеивание: нанесите первый слой цветной или белой бумаги, смажьте поверхность клеем, затем покройте вторым, используя бумагу контрастного цвета или газетные обрывки. Применяется это для того, чтобы не запутаться в количестве пластов. В любом случае последний слой обязательно делается из белой бумаги. Сделать необходимо не менее 8-

10 слоёв. Каждые два слоя должны просохнуть, прежде чем наносить следующие два. Необходимо следить за тем, чтобы кусочки бумаги при оклейке немного заходили друг на друга, ложились ровно и не морщились. Бумагу для маширования ни в коем случае нельзя резать ножницами, исключительно рвать руками на небольшие кусочки.

. В зависимости от того каким

образом было выполнено папьемаше, маширование бывает внутренним (оклеено изнутри) и внешним (наружное). Если вы рассчитываете на то, что оклеиваемая форма останется

внутри, смажьте её перед работой клеем. Но в случае последующего извлечения, покройте форму вазелином или жирным кремом.

Для маширования очень хорошо подходит обойный клей, который можно заменить клейстером собственного приготовления. Варится клейстер, так же как и в случае работы с массой для папьемаше

Также для работы используется казеиновый клей, который продаётся в строительных магазинах. Маленькие детали, доделывают смесью из клочков бумаги и клея. Нужно помнить, что при сушке они сильно уменьшаются в размере. Если такое произойдёт, то после полного высыхания оклейте детальки рваной бумагой до необходимого размера. Сушится маска при комнатной температуре в течение, приблизительно двух суток. Готовую, полностью высохшую заготовку надо снять с формы и хорошо обработать наждачной бумагой, стараясь добиться ровности поверхности. Затем загрунтовать. Для этого лучше использовать грунтовку на водной или латексной основе. Грунт наносится плоской кисточкой. Прежде чем наносить очередной слой, дайте высохнуть предыдущему.

### **Контрольные вопросы для самоподготовки студентов**

Задание 1: разработка эскиза маски.

Задание 2: сделать основные обмеры лица, необходимые при лепке модели маски.

Задание 3: лепка модели маски из пластичного материала с выявлением анатомической основы головы (строения черепа и мышечной системы).

Задание 4: трансформация модели согласно выбранному персонажу.

Задание 5: изготовление маски из папье-маше.

### **Литература:**

Бараски К. Трактат по скульптуре. Бухарест: Меридиане, 1964. – 288с., ил.  
[www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-metod/architecture/863162.pdf](http://www.bibl.nngasu.ru/electronicresources/uch-metod/architecture/863162.pdf)

Головин В.П. От амулета до монумента: Книга об умении видеть и понимать скульптуру. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 128 с.  
[kouros.studio/wp-content/uploads/.../Головин-В.-П.-От-амулета-до-монумента.pdf](http://kouros.studio/wp-content/uploads/.../Головин-В.-П.-От-амулета-до-монумента.pdf)

Кухаронак Т. І. Маскі у каляндарнай абраднасці беларусаў. – Мн: Ураджай, 2001. – 329 с., іл.

Лантери Э. Лепка. М.: Издательство Академии художеств СССР, 1963. – 335 с., ил.

Одноралов Н.В. Скульптура и скульптурные материалы: Учебное пособие для художественных вузов и училищ. – М.: Изобразительное искусство, 1982. – 223 с. <http://sculpture.artyx.ru/books/item/f00/s00/z0000011/st000.shtml>

<http://urokilcpki.ru/catgory/lepim-iz-solcnogo-tesla/>

<http://stranahandmadc.net/tcxniki-lepki-iz-polimernoj-gliny.html>

<http://myclay.ru/uroki-lcpki/ukrashenija/lepka-ukrashenij-iz-polimernoj-gliny/>

<http://tkalcz.com/lcpka/lcpka-iz-polimernoj-gliny>



<http://stranamastcrov.ru/node/360860>