**Развитие скульптуры**

Реферат по культурологии выполнил студент Толстов Александр Алексеевич

Министерство образования Российской Федерации

Московский государственный индустриальный университет

Филиал в г. Вязьма.

2003

1. Скульптура - (лат. sculptura, от sculpo - высекаю, вырезаю), ваяние, пластика (греч. plastike, от plasso - леплю), вид искусства, основанный на принципе объёмного, физически трёхмерного изображения предмета. Как правило, объект изображения в скульптуре - человек, реже - животные (анималистический жанр), ещё реже - природа (пейзаж) и вещи (натюрморт). Постановка фигуры в пространстве, передача её движения, позы, жеста, светотеневая моделировка, усиливающая рельефность формы, архитектоническая организация объёма, зрительный эффект его массы, весовых отношений, выбор пропорций, специфических в каждом случае характер силуэта являются главными выразительными средствами скульптуры Объёмная скульптурная форма строится в реальном пространстве по законам гармонии, ритма, равновесия, взаимодействия с окружающей архитектурной или природной средой и на основе наблюдённых в натуре анатомических (структурных) особенностей той или иной модели.

1.1. Различают две основные разновидности скульптуры: круглую скульптуру, которая свободно размещается в пространстве, и рельеф, где изображение располагается на плоскости, образующей его фон. К произведениям круглой скульптуры, обычно требующей кругового обзора, относятся: статуя (фигура в рост), группа (две или несколько фигур, составляющих единое целое), статуэтка (фигура, значительно меньше натуральной величины), торс (изображение человеческого туловища), бюст (погрудное изображение человека) и т. д. Формы рельефа варьируются в зависимости от его назначения и положения на архитектурной плоскости [фриз, фронтон, плафон]. По высоте и глубине изображения рельефы подразделяются на низкие (Барельеф), и высокие (Горельеф), углублённые и контррельефы.

1.2. По содержанию и фун. скульптуры делится на монументально-декоративную, станковую и скульптуру малых форм. Хотя эти разновидности скульптуры развиваются в тесном взаимодействии, у каждой из них есть свои особенности. Монументально-декоративная: скульптура рассчитана на конкретное архитектурно-пространственное или природное окружение. Она носит ярко выраженный общественный характер, адресуется к массам зрителей, размещается прежде всего в общественных местах - на улицах и площадях города, в парках, на фасадах и в интерьерах общественных сооружений. Монументально-декоративная скульптура призвана конкретизировать архитектурный образ, дополнять выразительность архитектурных форм новыми оттенками. Способность монументально-декоративной скульптуры решать большие идейно-образные задачи с особой полнотой раскрывается в произведениях, которые называют монументальными и к которым обычно относят городские памятники, монументы, мемориальные сооружения. Величавость форм и долговечность материала соединяются в них с приподнятостью образного строя, широтой обобщения. Станковая скульптура, прямо не связанная с архитектурой, носит более интимный характер. Залы выставок, музеев, жилые интерьеры, где её можно рассматривать вблизи и во всех деталях, являются обычной её средой. Тем самым определяются особенности пластического языка скульптуры, её размеры, излюбленные жанры (портрет, бытовой жанр, анималистический жанр). Станковой скульптурой в большей мере, чем монументально-декоративной, присущи интерес к внутреннему миру человека, тонкий психологизм, повествовательность. Скульптуры малых форм включает широкий круг произведений, предназначенных преимущественно для жилого интерьера, и во многом смыкается с декоративно прикладным искусством. К скульптуре малых форм принадлежат также монеты и медали и геммы. Аркин Д. Е., Образы скульптуры, М., 1961. стр.23

1.3. Назначение и содержание скульптурного произв. определяют характер его пластической структуры, а она, в свою очередь, влияет на выбор скульптурного материала. От природных особенностей и способов обработки последнего во многом зависит техника скульптуры. Мягкие вещества (глина, воск, пластилин и т. п.) служат для лепки; при этом наиболее употребительными инструментами служат проволочные кольца и стеки. Твёрдые вещества (различные породы камня, дерева и др.) обрабатываются путём рубки (высекания) или резьбы, удаления ненужных частей материала и постепенного высвобождения как бы скрытой в нём объёмной формы; для обработки каменного блока применяются молоток (киянка) и набор металлических инструментов шпунт, (скарпль, троянка и др.), для обработки дерева - преимущественно фасонные стамески и свёрла. Вещества, способные переходить из жидкого состояния в твёрдое (различные металлы, гипс, бетон, пластмасса и т. п.), служат для отливки произведений скульптуры при помощи специально изготовленных форм. Для воспроизведения скульптуры в металле прибегают также к гальванопластике. В нерасплавленном виде металл для скульптуры обрабатывается посредством ковки и чеканки. Для создания керамических скульптур употребляются особые сорта глины, которая обычно покрывается росписью или цветной глазурью и обжигается в специальных печах. Цвет в скульптуре встречается с давних пор: хорошо известна раскрашенная скульптура античности, средних веков, Возрождения, барокко. Скульпторы 19 - 20 вв. обычно довольствуются естественным цветом материала, прибегая в необходимых случаях лишь к его однотонной подкраске, тонировке. Однако опыт 1950-60-х гг. свидетельствует о вновь пробудившемся интересе к полихромной скульптуре.

1.4. Схематически процесс создания скульптурного произведения можно расчленить на ряд этапов: лепка (из пластилина или глины) эскиза и этюдов с натуры; изготовление каркаса для крутой скульптуры или щита для рельефа (железные стержни, проволока, гвозди, дерево); работа на вращающемся станке или вертикально укрепленном щите над моделью в заданном размере; превращение глиняной модели в гипсовую с помощью "чёрной" или "кусковой" формы; её перевод в твёрдый материал (камень или дерево) с использованием пунктировальной машины и соответствующей техники обработки или отливка из металла с последующей чеканкой; патинировка или подкраска изваяния. Известны также произведения скульптуры, созданные из твёрдых материалов (мрамор, дерево) без предварительной лепки глиняного оригинала (техника taille directe, т. е. прямой рубки, требующая исключительного мастерства).

2.1. История развития скульптуры. Возникновение скульптуры, относящееся к первобытной эпохе, непосредственно связано с трудовой деятельностью человека и магическим верованиями. В палеолитических стоянках, открытых во многих странах (Монтеспан во Франции, Виллендорф в Австрии, Мальта и Буреть в Советском Союзе и др.), обнаружены разнообразные скульптурные изображения животных и женщин - прародительниц рода, к которым принадлежат и т. н. палеолитические Венеры. Ещё шире круг неолитических скульптурных памятников. Круглая скульптура, обычно небольших размеров, резалась из мягких пород камня, из кости и дерева; рельефы исполнялись на каменных пластинах и стенах пещер. Скульптура часто служила средством украшения утвари, орудий труда и охоты, использовалась в качестве амулетов. Примером поздней неолитической и энеолитической скульптуры на территории СССР являются трипольская керамическая пластика, крупные каменные изображения людей ("каменные бабы"), скульптурные украшения из бронзы, золота, серебра и др. Хотя для первобытной скульптуры типична упрощённость форм, она нередко отличается остротой жизненных наблюдений и яркой пластической выразительностью. Дальнейшее развитие скульптуры получила в период разложения первобытнообщинного строя, в связи с ростом разделения труда и технологическим прогрессом; ярчайшие памятники этого этапа - скифские золотые рельефы, терракотовые головы культуры Нок типологически многообразная деревянная резная скульптура океанийцев.

2.2. В искусстве рабовладельческого общества скульптуры выделилась как особый род деятельности, имеющий специфические задачи и своих мастеров. Скульптуры древневосточных государств, которая служила выражению всеобъемлющей идеи деспотизма, увековечению строгой общественной иерархии, прославлению власти богов и царей, заключала в себе имеющее объективную общечеловеческую ценность влечение к значительному и совершенному. Такова скульптура Древнего Египта: огромные неподвижные сфинксы, полные величия; статуи фараонов и их жён, портреты вельмож, с каноническими позами и фронтальным построением по принципу симметрии и равновесия; колоссальные рельефы на стенах гробниц и храмов и мелкая пластика, связанные с заупокойным культом. Сходными путями развивалась скульптура других древневосточных деспотий - Шумера, Аккада, Вавилонии, Ассирии.

2.3. Иной, гуманистический характер носит скульптура Древней Греции и отчасти Древнего Рима, обращенная к массе свободных граждан и во многом сохраняющая связь с античной мифологией. В образах богов и героев, атлетов и воинов скульпторы Древней Греции воплощают идеал гармонично развитой личности, утверждают свои этические и эстетические представления. На смену наивно-целостной, пластически-обобщённой, но несколько скованной скульптуры периода архаики приходит гибкая, расчленённая, основанная на точном знании анатомии скульптурной классики, выдвинувшая таких крупных мастеров, как Мирон, Фидий, Поликлет, Скопас, Прякситель, Лисипп. Реалистический характер древнегреческих статуй и рельефов (нередко связанных с культовой архитектурой), надгробных стел, бронзовых и терракотовых статуэток наглядно проявляется в высоком мастерстве изображения обнажённого или задрапированного человеческого тела. Сформулировать законы его пропорциональности на основе математических расчётов попытался Поликлет в теоретическом сочинении "Канон". В древнегреческой скульптуры верность действительности, жизненная выразительность форм сочетаются с идеальной обобщенностью образа. В период эллинизма гражданственный пафос и архитектоническая ясность классической скульптуры сменяются драматической патетикой, бурными контрастами света и тени; образ обретает заметно большую степень индивидуализации. Реализм древнеримской скульптуры особенно полно раскрылся в искусстве портрета, поражающего остротой индивидуальной и социальной обрисовки характеров. Получил развитие рельеф с историко-повествовательными сюжетами, украшающий триумфальные колонны и арки; сложился тип конного памятника (статуя Марка Аврелия, впоследствии установленная Микеланджело на площадь Капитолия в Риме).

Христианская религия как основная форма миросозерцания во многом определила характер европейской скульптуры средних веков. Как необходимое звено скульптуры входит в архитектурную ткань романских соборов, подчиняясь суровой торжественности их тектонического строя. В искусстве готики, где рельефы и статуи апостолов, пророков, святых, фантастических существ, а порой и реальных лиц буквально заполняют порталы соборов, галереи верхних ярусов, ниши башенок и выступы карнизов, скульптура играет особенно заметную роль. Она как бы "очеловечивает" архитектуру, усиливает её духовную насыщенность. В Древней Руси высокого уровня достигло искусство рельефа (киевские шиферные рельефы, убранство владимиро-суздальских храмов). В средние века скульптура получила широкое развитие в странах Среднего и Дальнего Востока; особенно велико мировое художественное значение скульптур Индии, Индонезии, Индокитая, монументальной по характеру, сочетающей мощь построения объёмов с чувственной изысканностью моделировки.

В 13-16 вв. западно-европейская скульптура, постепенно освобождаясь от религиозно-мистического содержания, переходит к более непосредственному изображению жизни. Раньше, чем в скульптурах других стран, во 2-й половине 13 - начала 14 вв. новые, реалистические тенденции проявились в скульптурах Италии (Никколо Пизано и другие скульпторы. В 15-16 вв. итальянская скульптура, опираясь на античную традицию, всё больше тяготеет к выражению идеалов ренессансного гуманизма. Воплощение ярких человеческих характеров, проникнутых духом жизнеутверждения, становится её главной задачей (творчество Донагелло, Л. Гиберти, Верроккьо, Луки делла Роббиа, Якопо делла Кверча и др.). Был сделан важный шаг вперёд в создании свободно стоящих (т. е. относительно независимых от архитектуры) статуй, в решении проблем памятника в городском ансамбле, многопланового рельефа. Совершенствуется техника бронзового литья, чеканки, используется в скульптуре техника майолики. Одной из вершин искусства Возрождения явились скульптурные произведения Микеланджело, полные титанической мощи и напряжённого драматизма. Преимущественный интерес к декоративным задачам отличает скульпторов маньеризма (Б. Челлини и др.). Из скульпторов Возрождения в других странах приобрели известность Клаус Слютер (Бургундия), Ж. Гужон и Ж. Пилон (Франция), М. Пахер (Австрия), П. Фишер и Т. Рименшнейдер (Германия).

2.4. В скульптуре барокко ренессансная гармония и ясность уступают место стихии изменчивых форм, подчёркнуто динамичных, нередко исполненных торжественной пышности. Стремительно нарастают декоративные тенденции: скульптуры буквально сплетается с архитектурой церквей, дворцов, фонтанов, парков. В эпоху барокко создаются также многочисленные парадные портреты и памятники. Крупнейшие представители скульптуры барокко - Л. Бернини в Италии, А. Шлютер в Германии, П. Пюже во Франции, где в тесной связи с барокко развивается классицизм (черты обоих стилей переплелись в творчестве Ф. Жирардона, А. Куазевокса и др.). Принципы классицизма, заново осмысленные в эпоху Просвещения, сыграли важную роль в развитии западноевропейской скульптуры 2-й половины 18 - 1-й трети 19 вв., в которой наряду с историческими, мифологическими и аллегорическими темами большое значение приобрели портретные задачи (Ж. Б. Пигаль, Э. М. Фальконе, Ж. А. Гудон во Франции, А. Канова в Италии, Б. Торвальдсен в Дании).

2.5. В русской скульптуре с начала 18 в. совершается переход от средневековых религиозных форм к светским; развиваясь в русле общеевропейских стилей - барокко и классицизма, она сочетает пафос утверждения новой государственности, а затем и просветительских гражданских идеалов с осознанием новооткрытой пластической красоты реального мира.

Величественным символом определившихся в петровскую эпоху новых исторических устремлений России стал памятником Петру I в Петербурге работы Э. М. Фальконе. Прекрасные образцы парковой монументально-декоративной скульптуры, деревянной резьбы, парадного портрета появляются уже в 1-й половине 18 в. (Б. К. Растрелли и др.). Во 2-й половине 18 - 1-й половине 19 вв. складывается академическая школа русской скульптуры, которую представляет плеяда выдающихся мастеров. Патриотический пафос, величавость и классическая ясность образов характеризуют творчество Ф. И. Шубина, М. И. Козловского, Ф. Ф. Щедрина, И. П. Мартоса, В. И. Демута-Малиновского, С. С. Пименова. Тесная связь с архитектурой, равноправное положение в синтезе с ней, обобщенность образного строя типичны для скульптуры классицизма. В 1830-40-е гг. в русской скульптуре всё больше проступает стремление к исторической конкретности образа (Б. И. Орловский), к жанровой характерности (П. К. Клодт, Н. С. Пименов).

Во 2-й половине 19 в. в русской и западно-европейской скульптуре находит отражение общий процесс демократизации искусства. Классицизму, который теперь перерождается в салонное искусство, противостоит реалистическое движение с его открыто выраженной социальной направленностью, признанием повседневной жизни, достойной внимания художника, обращением к теме труда, к проблемам общественной морали (Ж. Далу во Франции, К. Менье в Бельгии и др.). Реалистическая русская скульптура 2-й половины 19 в. развивается под сильным влиянием живописи передвижников. Характерная для последних глубина размышлений над историческими судьбами родины отличает и скульптурное творчество М. М. Антокольского. В скульптуре утверждаются сюжеты, взятые из современной жизни, крестьянская тема (Ф. Ф. Каменский, М. А.Чижов, В. А. Беклемишев, Е. А. Лансере).

В реалистическом искусстве 2-й половины 19 в. уход многих мастеров от прогрессивных общественных идей стал одной из причин упадка монументально-декоративной скульптуры. Другими его причинами были исторически неизбежная в условиях развитого капитализма утрата скульптуры возможности выражать общезначимые идеалы, нарушение стилистических связей скульптуры с архитектурой, распространение натуралистических течений. Попытки преодоления кризиса типичны для скульптуры конца 19 - начала 20 вв. В поисках устойчивых духовных и эстетических жизненных ценностей она развивалась разнообразными путями (Импрессионизм, Неоклассицизм, Экспрессеонизм и т.д.). Мощное воздействие на все национальные школы оказывает глубоко проникающее в жизнь и в законы реалистической пластики творчество О. Родена, А. Майоля, Э. А. Бурделя во Франции, Э. Барлаха в Германии, И. Мештровича в Хорватии. Выражением прогрессивных тенденций русской скульптуры этого периода становится искусство С. М. Волнухина, И. Я. Гинцбурга, П. П. Трубецкого, А. С. Голубкиной, С. Т. Коненкова, А. Т. Матвеева, Н. А. Андреева. Вместе с обновлением содержания меняется и художественный язык скульптуры, повышается значение пластически- выразительной формы.

2.6. В условиях кризиса буржуазной культуры в 20 в. развитие скульптуры принимает противоречивый характер и зачастую связано с различными модернистскими течениями и формалистическими экспериментами кубизма (А. П. Архипенко, А. Лоран), Конструктивизма (Н. Габо, А. Певзнер), Сюрреализма (Х. Арп, А. Джакометти), абстрактного искусства (А. Колдер) и т. п. Модернистские тенденции в скульптуре, порывающие с национальными реалистическими традициями, приводят к полному отказу от изображения действительности, нередко - к созданию декларативно антигуманистических образов.

Модернистским течениям последовательно противостоит советская скульптура, развивающаяся по пути социалистического реализма. Её становление неотделимо от ленинского плана монументальной пропаганды, на основе которого были созданы первые революционные памятники и памятные доски, а в дальнейшем многие значительные произведения монументальной скульптуры. В памятниках, сооруженных в 20-30-х гг. (В. И. Ленину, скульптор С. А. Евсеев, и С.М. Кирову, скульптор Н. В. Томский, - в Ленинграде; К. А. Тимирязеву, скульптор С. Д. Меркуров, и Н. Э. Бауману, скульптор Б. Д. Королев, - в Москве; Т. Г. Шевченко в Харькове, скульптор М. Г. Манизер), в монументально-декоративной скульптуре, украшавшей крупные общественные здания, станции метрополитена, всесоюзные и международный выставки ("Рабочий и колхозница" В. И. Мухиной), ярко проявилось социалистическое миропонимание, реализовались принципы народности и партийности советского искусства. Центральными в С. 20-30-х гг. становятся тема революции ("Октябрь" А. Т. Матвеева), образ участника революционных событий, строителя социализма. В станковой скульптуре большое место занимают портрет ("Лениниана" Н. А. Андреева; работы А. С. Голубкиной, С. Д. Лебедевой, В. Н. Домогацкого и др.), а также изображение человека-борца ("Булыжник - оружие пролетариата" И. Д. Шадра), воина ("Часовой" Л. В. Шервуда), рабочего ("Металлург" Г. И. Мотовилова). Развивается анималистическая скульптура (И. С. Ефимов, В. А. Ватагин), заметно обновляется скульптура малых форм (В. В. Кузнецов, Н. Я. Данько и др.). В годы Великой Отечественной войны 1941-45 на первый план выступает тема Родины, советского патриотизма, воплотившаяся в портретах героев (В. И. Мухина, С. Д. Лебедева, Н. В. Томский), в напряженно-драматичных жанровых фигурах и группах (В. В. Лишев, Е. Ф. Белашова и др.).

Трагические события и героические свершения военных лет нашли особенно яркое отражение в скульптуре мемориальных сооружений 40-70-х гг. (Е. В. Вучетич, Ю. Микенас, Л. В. Буковский, Г. Йокубонис и др.). В 40-70-х гг. скульптура играет активную роль декоративного или пространственного организующего компонента в архитектуре общественных зданий и комплексов, используется при создании градостроительных композиций, в которых наряду с многочисленными новыми памятниками (М. К. Аникушин, В. З. Бородай, Л. Е. Кербель, А. П. Кибальников, Н. Никогосян, В. Е. Цигаль и др.) важное место принадлежит садово-парковой скульптуре, статуям на автострадах и подъездных путях к городу, скульптурному оформлению жилых кварталов и т. п. Для скульптуры малых форм, проникающей в быт, примечательно стремление эстетически индивидуализировать современный интерьер. Острое чувство современности, поиски путей обновления пластического языка характерны для станковой скульптуры 2-й половины 50-70-х гг. Общими для многих национальных школ советской С. являются стремление воплотить характер современного человека - строителя коммунизма, обращение к темам дружбы народов, борьбы за мир. Те же тенденции присущи и скульптуре других социалистических стран, выдвинувшей ряд крупных мастеров (К. Дуниковский в Польше, Ф. Кремер в ГДР, А. Августинчич в Югославии, Ж. Кишфалуди-Штробль в Венгрии и др.). В западноевропейской С. реакция против фашизма и войны вызвала активизацию наиболее прогрессивных сил, способствовала созданию произведений, проникнутых высоким гуманистическим пафосом (скульпторы М. Мадзакурати, Дж. Манцу в Италии, В. В. Аалтонен в Финляндии и др.). Скульптуры передовых художников пропагандирует прогрессивные идеи современности, с особой широтой, эпичностью и экспрессией воссоздаёт исторические и современные события, в то время как представители различных модернистических течений порывают живую связь с реальностью, уходя от актуальных жизненных проблем в мир субъективной фантастики и формалистических экспериментов.

**Список литературы**

1) Кепинов Г. И., Технология скульптуры, М., 1936.

2) Аркин Д. Е., Образы скульптуры, М., 1961.

3) Шмидт И. М., Беседы о скульпторе, М., 1963.

4) Молева, Скульптура. Очерки зарубежной скульптуры, М., 1975.

5) Коваленская Н.Н. Русский классицизм. Живопись. Скульптура. М., 1964.

6) Сарабьянов Д.В. История русского и советского искусства. М., 1989.

7) Вагнер Г.К. Скульптура древней Руси. М., 1970.