

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

С.Г. Крижевська

**РОЗВИТОК НАВИЧОК ШВИДКОГО МАЛЮВАННЯ ПРИ
ВИКОНАННІ КОРОТКОЧАСНИХ ЗАМАЛЬОВОК**

**Методичні рекомендації для самостійної роботи
здобувачів вищої освіти четвертого року навчання ОС «бакалавр»
напряму підготовки 06.020205 Образотворче мистецтво*
з навчальної дисципліни «Теорія та практика малюнку»**

Одеса – 2017

ЗАТВЕРДЖЕНО
Вченою Радою ПНПУ імені К.Д. Ушинського,
Протокол №____ від _____р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол №1 від 28 серпня 2017 р.

Укладач: **Крижевська С.Г.**, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

Кубриш Н. Р., кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту ОДАБА

Котова О.О. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського

У представлених методичних рекомендаціях з навчальної дисципліни «Теорія та практика малюнку» міститься теоретична інформація та практичні рекомендації щодо розвитку навичок швидкого малювання при виконанні короткочасних замальовок. Показано можливості начерків і замальовок не тільки як допоміжного навчального засобу, алей і як невичерпного джерела натхнення і творчих ідей і задумів.

Дані методичні рекомендації адресовані здобувачам вищої освіти ОС «бакалавр» четвертого року навчання ОС «бакалавр» напряму підготовки 06.020205 Образотворче мистецтво*, студентам інших мистецьких ЗВО, а також усім, хто працює і навчається в галузі образотворчого мистецтва.

Відповідальний за випуск:

зав. кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського
доктор мистецтвознавства, професор **Тарасенко О.А.**

ВСТУП

Сучасна школа академічного малюнку виникла не на порожньому місці, вона наслідувала найкращі традиції світової культури, а в основу методу навчання поклала малювання з натури. Основи школи реалістичного малювання були закладені ще художниками Древньої Греції. Вони вперше виявили живу зацікавленість реальною дійсністю, намагалися з математичною точністю пізнати закони природи і на основі їх досягти повної правдивості в зображеннях, насамперед людини як найбільш досконалого створіння природи. Художники епохи Відродження продовжували цю лінію, але вже з нових позицій і з більш глибоким науково-теоретичним обґрунтуванням. У трактатах Альберті, Леонардо да Вінчі, Дюрера мистецтво малюнка визначається як наука, а в основу кладеться малювання з натури як найкращий метод пізнання реальної дійсності. У XVII-XVIII століттях малюнок виокремлюється у самостійну навчальну дисципліну – академічний малюнок, який в подальшому стає головним навчальним предметом в усіх художніх навчальних закладах.

Малюнок – базова дисципліна у системі навчання образотворчому мистецтву. Засобами малюнка на двохвимірній площині створюється умовне зображення тривимірної форми.

Основним видом занять малюнком є виконання довготривалих академічних постановок, ретельне студіювання форми в методичній послідовності навчальних завдань від простого до складного. Але відразу намалювати природу так, як бачить око, неможливо. Треба з чогось почати, а саме - намітити майбутній малюнок на площині паперу. От саме тут і стане у пригоді вміння швидко ухопити основне в моделі. А таке вміння можна виховати тільки навичками швидкого, короткочасного малювання. Таке малювання виконує функції допоміжних вправ. Вони супроводжують довгочасний малюнок, а для цього треба виховати

відчуття загостреного сприймання природи, вміння цілісного бачення, спостережливості і свідомого узагальнення побаченого.

Альбом для замальовок має бути постійним супутником художника протягом всього його життя. Через замальовки отримуються все нові і нові спостереження, збагачуються творчі можливості, розвивається вправність, свобода володіння матеріалом, легкість графічної мови. Начерки і замальовки – невичерпне джерело натхнення, творчих ідей і задумів.

«**Начерк** - в образотворчому мистецтві малюнок невеликих розмірів, виконаний митцем на швидку руку. Головне призначення начерків – стисла фіксація окремих спостережень, виконана з природи. Начерк може виконуватися і без природи, по пам'яті. Начерк композиційного характеру називається ескізом. Він фіксує думку, задум художника у дуже узагальнених формах».

«**Замальовка** – малюнок з природи, як і начерк, але ширшого змісту. Якщо начерк фіксує один об'єкт зображення (голову, постать людини, тварини, окремі деталі), то замальовка включає в себе декілька об'єктів, розташованих у просторі (група людей, тварин з деталями оточення інтер'єру або пейзажу, групи дерев»*.

**Пасічний А.М. Образотворче мистецтво. Словник-довідник. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2003. – 216 с.*

У процесі швидкого малювання розвиваються спостережливість, цілісність бачення, зорова пам'ять, образне мислення. У замальовках розкриваються широкі можливості для експериментування над образотворчими матеріалами, їх виразністю у формотворенні та емоційності зображення. Під високою технікою малюнку видатний художник-педагог П.П.Чистяков мав на увазі простоту і ясність художньої

зображальної мови, що ґрунтується на глибокому знанні законів мистецтва.

Робота над тривалим малюнком змушує студента уважно і методично послідовно будувати зображення за допомогою допоміжних ліній – основних, конструктивних, додаткових. Головну увагу у навчальному малюнку студент звертає на побудову форми за законами і правилами реалістичного зображення на площині. Робота ведеться під керівництвом викладача.

Навчальний і творчий малюнок мають різну спрямованість. На навчальному етапі набуваються знання і навички, навчально-пізнавальні задачі переважають над творчими. Творчий малюнок, навпаки, створюється на основі одержаних знань і навиків у роботі різними матеріалами в ім'я створення художнього образу новими, оригінальними, виражальними засобами, які народжуються у постійній творчо-практичній роботі.

У начерках більше свободи самовираження, більше розкутості і легкості у володінні графічними техніками. Тут не потрібні допоміжні лінії і засоби контролю. Треба правильно визначити задачі швидкого малювання, його цілі та призначення. Часто з поняттям «начерк» змішують перший етап роботи над малюнком, його так би мовити намітку. Це не так. Начерк – цілковито самостійний вид малювання. Його задача – за певний, здебільшого дуже короткий час дати повне уявлення про об'єкт зображення, будь то людина, чи тварина, архітектурний мотив, пейзаж тощо. Начерк - це швидка зарисовка з натури, він привчає швидко мислити, знаходити найпереконливіші і лаконічні засоби графічної мови, розвиває спостережливість. Начерк змушує студентів зосереджувати всю увагу тільки на самому суттєвому, гостро-характерному, виявляти головне, відкидаючи другорядне, дрібне, випадкове, йти шляхом строгого відбору.

В умовах академічного навчання малювання з натури переслідують певну виховну мету – закріпити вже пройдене і підготувати початківця до самостійної роботи. Начерки вимагають швидкого мислення і аналізу. У них студент використовує весь запас знань про природу, про особливості конструктивної будови форми, анатомію, пластику.

Дуже корисним є виконання начерків з академічних постановок вже на ранніх етапах навчання. Перш ніж почати постановку, треба зробити кілька композиційних замальовок з різних точок, щоб отримати якнайповніше уявлення про об'єкт зображення. На перших курсах це натюрморти з геометричних тіл, предметів побуту. Особливого значення такі попередньо-пізнавальні начерки мають при переході до малювання людини, яке починається з вивчення голови. Саме голова є найважливішою характеристикою людини.

Педагогічна практика відзначає, що найбільша продуктивність занять досягається саме при швидкому малюванні, починаючи з короткочасних завдань м'яким матеріалом, коли студенти демонструють і знання природи, і вміння працювати різними матеріалами і техніками. Саме у коротких начерках основна увага приділяється передачі головного, характерного, образній виразності, пластиці, умінню вхопити момент руху, певної дії. Задача художника полягає в тому, щоб уловити індивідуальні особливості людини, її характерні риси, емоційний стан, особливості пластики. Уміння передавати в малюнку життя, рух, експресію людини є для художника вкрай необхідним.

Основною задачею художньої школи є виховання художника-професіонала, тому в системі навчання малюнку саме зображенню голови надається особливо серйозна увага. Начерки і замальовки приводять до творчої діяльності. Вони привчають до самостійності та оригінальності вирішення мистецьких задач. Малювання живої голови людини є доброю школою для художника. Багатство і виразність форм під час руху живої

людської особи дає можливість художнику помітити й уловити найвиразніші риси характеру конкретної людини.

Головним об'єктом вивчення у художній школі є людина. Всі попередні навчальні завдання спрямовані на підготовку учнів до засвоєння складних форм тіла людини. У цьому допомагає курс пластичної анатомії, який дає розуміння побудови тіла, пропорції, пластику, індивідуальні відмінності. Найбільшу увагу у людині привертає голова, обличчя особистості, її характер, психологічний та емоційний стан. Тому умінню намалювати голову, власне, портрету людини приділяється значна увага у навчальному процесі. розроблено струнку систему методики малювання голови.

Оволодіння мистецтвом малюнка має два етапи:

1. **Навчально-пізнавальний**, коли малюнок – засіб вивчення природи і накопичення професійних знань (розуміння конструкції, знання внутрішньої будови – анатомії)

2. **Творчий**, коли малюнок служить художнику, що оволодів професійними знаннями, засобом вираження, втілення, фіксації творчого задуму. В цьому випадку вивчення природи стає основою для створення художнього образу. Таке уміння і є кінцевою метою навчання малюнку.

Пізнавальна функція малюнку визначає його провідну роль у системі художньої освіти. Значну роль у підтримці і розвитку набутих навичок має повторюваність раніше вивчених об'єктів. Періодична актуалізація зорових вражень, стимулювання пам'яті. Для цього необхідно час від часу повертатися до вже засвоєного матеріалу, при кожній нагоді виконувати певну кількість замальовок з природи, по пам'яті, за уявою, з метою закріплення набутих знань.

При постійному швидкому малюванні з природи різних об'єктів – нерухомих і рухомих – виробляється легкість, свобода володіння матеріалом, віртуозність, пластична виразність і образність графічної

мови, відкриваються нові виражальні можливості застосованих матеріалів. Рука стає вправною і встигає зафіксувати ідеї, що виникають в уяві. Це особливо важливо в роботі над композицією, тобто створенні нового, оригінального, образно виразного твору в будь-якому виді чи жанрі мистецтва. Як приклад можна згадати, як допомагало режисеру Ейзенштейну вміння малювати при роботі над кінофільмами.

Начерки та замальовки

Систематичне заняття замальовками та начерками чергується з довготривалими завданнями, надають розрядку та стимулюють до самостійної творчої роботи. Зберігаючи живе враження від природи, робота над начерками розвиває спостережливість та гостроту ока, вміння швидко виділити і зафіксувати найбільш характерне та типове в природі, пейзажі, тварині або людині. Крім того, замальовки та начерки, подібно до етюдів у живопису або етюдам, які кожного дня виконуються при навчанні музиці, є необхідною формою систематичних тренувань для розвитку загальної техніки малюнку.

Швидкі начерки живої моделі, яка рухається, мають велике значення для розвитку і виховання якостей, необхідних майбутньому художнику. Вони значно складніші, бо час їх виконання обмежується хвилинами. Об'єктом таких швидких начерків можуть бути люди, тварини, різні рухливі предмети і навіть явища природи, наприклад хмари, вода, вітер тощо. Начерк, який виконується у короткий термін, має свої специфічні особливості. Він потребує великої лаконічності у передачі природи, узагальненої трактовки форми, в якій необхідно показати найсуттєвіше і найхарактерніше. Для того, щоб відразу виділити головне і швидко на око визначити пропорції, необхідно цілісно бачити модель, мати точний оковимір та спостережливість.

У зв'язку з цим можемо відзначити зв'язок між начерком та довготривалим малюнком. Якщо спів ставити начерк з першим етапом довготривалого малюнка – композиванням, яке потребує навичок розміщення малюнка на аркуші – можна сказати, що будь-який малюнок починається з начерку. Кінцевою метою навчання малюнку у системі художньої освіти є вміння зображати людину.

Постійні заняття швидкими начерками особливо цінні, оскільки вони розвивають здатність гостро і живо спостерігати натуру, швидко запам'ятовувати виділяти головне і суттєве в її характері, русі, а також швидко по пам'яті зображати це головне на папері, іноді ґрунтуючись тільки на отриманому уявленні про побачене.

Особливість начерку також полягає в необхідності зосередити всю увагу, сконцентрувати волю і вміння на швидкому вирішенні задач, і в цьому полягає велика роль швидкого малювання. Начерки – це особливий засіб активного пізнання оточуючого нас життя. В основі якого лежить уважне спостереження, відбір найхарактернішого. Начерки і замальовки бувають лінійні і тональні.

Лінійні виконуються лінією, яка утворює абрис предмету. Виконується олівцем, фломастером, кульковою ручкою, пером, загостреною паличкою тощо.

Тональні утворюють тональну пляму, яка зображає контрастні силуети, передає велику форму і об'єм предмету, захоплює оточення. Для тональних замальовок використовують найчастіше м'який матеріал (сангіну, вугіль, туш, акварель, розмивку пензлем, розтушовку). Техніка роботи м'яким матеріалом вимагає іншого підходу, ніж робота олівцем. Для більшої виразності працюють не тільки кінчиком палички вугля чи сангіни, а всією площиною, що значно збагачує зображальні можливості матеріалу.

Сфера застосування начерків і замальовок якнайширша.

В умовах майстерні – це виконання композиційних замальовок постановки перед початком роботи в форматі завдання. Замальовки виконуються з різних сторін, що дає найповнішу уяву про об'єкт зображення – чи то натюрморт з предметів побуту, чи натура. Застосування зображальних засобів не обмежене – і лінійні, і тональні.

Короткочасні постановки, здебільшого виконуються м'яким матеріалом як найбільш динамічним.

Особливу роль начерк і замальовки відіграють під час навчально-творчої практики на пленері. Самі умови відкритого повітря вимагають швидкої реакції на змінюваність природи під впливом природних факторів, у першу чергу нестабільного освітлення, руху під впливом вітру, переміщення рухомих об'єктів (людей, тварин, коливання водної поверхні, рух хмар, тремтіння листя тощо).

Саме при швидкому малюванні з природи виховується і розвивається художній смак, розкриваються індивідуальні особливості творчого почерку особи, її власні уподобання.

МАЛЮНОК ГОЛОВИ

В малюнках голови, як і в замальовках постаті людини, неможливо досягти справжньої виразності, якщо не розібратися у загальній будові та індивідуальних особливостях об'ємної форми моделі. Разом з тим, намагаючись малювати її, ви безперечно відчуєте, що складність зображення людини полягає не тільки у тому, що форми її постаті і особливо голови дуже складні, але і в тому ще, що вони весь час змінюються, рухаються. Чим складніша натура, тим важливіше починати малюнок «від загального», від основної великої форми, відкинувши другорядні деталі. Потреба вести послідовно і цілісно.

Але, щоб малюнок не перетворився на схему загальної побудови форми, не нехтуймо індивідуальними особливостями зображуваного. Треба намагатися можливими засобами передавати у малюнку своє власне, авторське, художнє ставлення до природи. При малюванні з природи стануть у пригоді і навички, надбані у процесі виконання академічних малюнків, а також вміння будувати і ліпити об'ємну форму, розвинуті при роботі над натюрмортами. Приклади творчого ставлення до виконання швидких замальовок «на характер» можна знайти у творчості майстрів.

Мова малюнка – гостра, самобутня, різноманітна, багата на зображальні можливості. У замальовках можна простежити процес зародження художнього образу. Малюнки відверто і безпосередньо розкривають внутрішній світ художника, його, так би мовити, творчу лабораторію. У них яскраво відображається процес формування майстра, а часом і цілого етапу у розвитку мистецтва.

Видатним майстром малюнку був Репін. Він майстерно володів усіма техніками. Його малюнкам притаманна вільна, живописна манера виконання. При зображенні людини у реальному середовищі, майстерно передавав світлотіньові градації, повітряний простір і моделювання

форми сполучення лінії, штриха, розтирання розтушкою або навіть пальцем домагався надзвичайної виразності. Як приклад можна навести його замальовки, виконані у різні періоди творчості і різними матеріалами – олівцем, вуглем, тушшю – пером і пензлем, вони характеризують творчу багатогранність художника. Наприклад, зразком гострої уваги художника до видимих якостей форми моделі, які дозволяють виразно передати характер людини, її рух, стан душі, може бути чудовий малюнок «За читанням» (портрет Є.Г.Мамонтової), що відзначається тонко знайденим ритмом і пластично ясною лінією профілю. З особливою увагою промодельовано обличчя. У ньому майже не помітно слідів олівця, штрихування замінене роз тушкою. Темна маса волосся оживлена легким моделюванням локонів, що надає малюнку виразності та переконливості.

Чітка, гнучка лінія контуру окреслює фігуру, частину крісла, книгу. Спокійна невимушена поза передає характер моделі, її внутрішню гармонію, приязність. Малюнок точно передає рухливий, нервовий характер моделі. Дуже виразною є голова. Скупими засобами, просто, але конче переконливо передано об'ємну форму голови, підкреслено її індивідуальні особливості: широкий лоб з пишним волоссям над ним, загострене підборіддя, крупний ніс над припухлими губами, рухливі брови. Хутко схоплено художником і нахил голови людини, що розмовляє. Рисунок зображує напівфігуру з дуже виразними руками, але увагу перш за все привертає сама голова. Цьому сприяє композиція замальовки, її розміщення на форматі, контраст, світлотіні, акцент темної плями волосся.

При малюванні голови людини, портрету, особливий наголос треба ставити на передачі характеру. Малюючи різних за зовнішністю людей, необхідно зосереджувати увагу на тій основній формі голови, за якою можна впізнати знайому людину ще здалека, загальним силуетом, коли окремі риси обличчя ще не видно. Як ілюстрацію можна навести влучні

характеристики типажу героїв М.В.Гоголя: «голова одного була схожа на редьку хвостом донизу, іншого – на редьку хвостом догори». Таке образне мисленнє необхідне художнику. Схоплюючи характер загальної форми, треба завжди обов'язково ув'язувати голову з шиєю і плечима, щоб передати її «постановку»: рух, ракурс, положення у просторі, зв'язок із загальною позою фігури. Узагальнено моделюючи форму голови, треба визначити перш за все відношення лицевої її частини до мозкової (за характером черепа). Вірне визначення цих основних пропорцій надасть малюнку характерності.

В точності побудови і ліплення загальної форми треба шукати можливості для передачі індивідуальних рис зовнішності певної людини. Початківці часто-густо намагаються виразити схожість шляхом промальовування одне до одного окремих частин обличчя – це хибний шлях, якого треба негайно позбутися. Замальовками голови треба займатися постійно впродовж всієї творчої практики.

Навик швидкого малювання з натури є необхідною, важливою складовою процесу навчання і творчого процесу взагалі.

Дуже корисним є також виконання коротких замальовок перед кожним новим навчальним завданням. Перед кожною постановкою доцільно зробити замальовки з різних боків. Варіантів вибору точки зору на модель, вигідного ракурсу може бути багато, причому художнику вигідно бачити і частину темені зображуваного, щоб більш повно сприймати цілісний об'єм, загальну форму.

Буває, що голова людини в профіль, якщо він різко окреслений, справляє враження вольового характеру, в той час, як в фас риси виглядають невиразними, наче змазаними. Замальовка в профіль допоможе чіткіше простежити дуже важливу у побудові профільну лінію, а начерк в фас покаже відносну симетрію форми голови. І те і друге

допоможе виявити характер і об'єм голови даної моделі у довгочасному малюнку.

Фоном краще обирати гладку світлу стіну. Велике значення має вибір освітлення, що допомагає чіткіше бачити побудову форми, її характер. Відомо, що об'єм краще за все виявляється при верхньо-боковому контрастному освітленні. Проти світла чіткіше видно силует, а об'єм пропадає, хоча його можуть виявляти рефлекси від близько розташованих освітлених площин.

В ході постановки натури і виконання попередніх замальовок складається задум композиційного рішення. Надбання цих навичок композиційного бачення особливо необхідне при роботі над композиційними ескізами. Початківці часто спрощують або зовсім ігнорують серйозні пошуки композиційного рішення малюнка голови у форматі. У кращому випадку розташовують голову точно в середині аркуша. Коли малюнок заповнюється тоном, тоді видно порушення рівноваги, малюнок наче сповзає, провалюється вниз. При цьому і положення її в просторі передати дуже важко.

Зверніть увагу, який гарний пластичний силует утворює плавна течія шиї, голови округлих форм обличчя в малюнку жіночої голови К.Петрова-Водкіна. Як твердо і гордо поставлено голову у вугільному портреті Ф.Шаляпіна роботи В.Серова. тут кожна лінія, кожен штрих, пляма, передають стрімку рухливість усієї постаті. Треба домагатися того, щоб загальний силует голови, шиї плечей розташовувався в аркуші у відповідності до загального, обіймаю чого форму руху.

Обличчя як найбільш цікава, характерна і змістовно виразна частина, повинно потрапити в оптичний центр зображення (що не співпадає з геометричним центром, яким треба контролювати композицію за допомогою 2-х діагоналей). Художник майстерно використовує прийом зсуву голови вгору і праворуч, або ліворуч від середини аркуша, залежно

від ракурсу і точки зору відносно горизонту. Це надає малюнку виразності і динаміки. У профільному положенні частіше залишають більше місця перед лицевою частиною.

Другою типовою помилкою є збільшення голови відносно натури. Хибно вважати, що велику голову малювати легше. Великий розмір вимагає уміння і більш ретельної роботи над виявленням об'єму. Розміщення малюнка пов'язане з позначкою основних пропорцій моделі і тим самим - з побудовою загальної форми. Як приклад можна навести відомі початі і не закінчені малюнки Врубеля, Серова з системи завдань «на зв'язок».

На малюнку Врубеля добре видно техніку малюнка на початковому етапі: широкими легкими штрихами, міцно пов'язуючими загальний силует форми, художник одразу окреслює геометричну площину, в яку вписується малюнок (квадрат. Коло, овал, трикутник, подовжений прямокутник тощо) і в ньому наче вирубує основний об'єм. При цьому він не викреслює детально контур, а передає лише загальний характер форм, зв'язок голови з шиєю і плечима, але за цими наміченими зв'язками відчувається положення форм у просторі (плани). Такі завдання на зв'язок широко використовував у своїй системі П.П.Чистяков. Такий підхід є необхідною умовою виховання свідомого, а не механічного малювання. На малюнку також видно допоміжні лінії, намічену так звану «хрестовину» - перетин профільної, серединної лінії з віссю очей. цією хрестовиною майстер виявив положення голови у просторі (нахил), відношення лицевої і мозкової частин, її симетричність.

Такий прийом допомагає вигідно використовувати малювання «парними формами» - намічати місця вилиць, очей, лобних бугрів тощо. З обох боків серединної лінії, що проходить через середину підборіддя, кореня носу, середину лоба, перетинається з горизонтальними лініями, що охоплюють голову на рівні парних форм. Таким прийомом олівець наче

утворює сітку, що отримує загальну форму і допомагає зв'язати в одне ціле форми голови. Основою анатомічної конструкції голови є череп. Кістки якого чітко простежуються на зовнішніх формах. Найбільш великі міцно пов'язані і нерухомі. Винятком є нижня щелепа. Знання цього полегшує побудову форми «від кістяка».

Перенісся відіграє значну роль своєї точки опори. При всіх положеннях голови вона є найбільш постійною, тому, починаючи з неї, зручно будувати і ліпити форму, орієнтуючи опорні точки виступів черепа відносно перенісся. На малюнках Врубеля добре видно, як робилося тональне ліплення форми по великих гранях (голова Мамонтова). У живій моделі вони органічно пов'язані з напрямком і формою великих кісток черепа (скроні і тім'я), що йдуть вглиб від лоба і вилиць. Узагальнена форма носа нагадує призму. Стадія «обрубання» об'єму по цих гранях є необхідним етапом засвоєння методу лінійно-конструктивного малювання, але не треба призводити до схематизму і збіднення виражальних якостей малюнка в цілому.

Кожний новий штрих насичує форму об'ємом, збагачує її виразність, ширить ліплення форми тоном, виявляє контраст тіней і освітлення планів, поглиблює різницю найбільш освітлених і темних місць. Накладання штрихів повинно відповідати формі, напрямку освітлення і служити їх ліпленню і характеру. Треба уникати надмірного затемнення тіней і висвітлювання світла. Треба домагатись тональної гармонії цілого, естетичного враження від малюнка. Цілісність малюнка полягає в послідовному, рівномірному веденні всього малюнка, без розривів у ступені завершеності окремих частин. Детальне пророблення окремих частин не повинне призвести до подрібнення великої форми.

Кожна деталь є частиною ВЕЛИКОЇ ФОРМИ, яка утворює загальний, цілісний ОБРАЗ.

Особливої уваги потребують очі. Часто початківці малюють їх примітивно, спрощено – як пласку щілину із зіницею в центрі, схожу на гудзик. Око наче стирчить на обличчі, а не сидить в очниці. Треба пам'ятати, що око – кулеподібне тіло, прикрите повіками. Очі треба малювати разом, моделюючи як об'ємне тіло. Для зручності треба намітити лінії, що йдуть від крил носа вгору і допомагають знайти місце очей відносно перенісся. За пропорціями відстань між очима дорівнює довжині ока.

Вписуючи півкулі очей в орбіти очниць, треба враховувати поворот очей і відносно цього будувати повіки (вертикальна вісь очей має нахил). Повіки мають товщину. Диски райдужних оболонок скорочуються, бо належать кулеподібній формі. Треба також пам'ятати, що від повік на очі падає тінь, що притушує очі, вони мають тон. Не треба занадто викреслювати очі. На малюнках майстрів очі зроблено дуже делікатно і з великим смаком. Треба на це зважати. Форма носа, намічена на початковій стадії як призма, поступово конкретизується, ускладнення. Лінія повинна бути гнучкою, підкреслюючи твердість сідла носа, поступове пом'якшення ліній хрящів.

Губи не можна окреслювати однією лінією. Вони мають складну форму, різні площини, розташовані під різними кутами до світла, тому мають різне вираження. При малюванні малої форми треба знаходити її місце у загальному тональному строї голови, порівнювати кожную частину з цілим, відношення планів (ближче-далі). При моделюванні форми голови тоном треба підкреслювати твердість кісткових виступів та м'яку округлість м'язових покрів. При короткочасному малюнку особливо важливим є розроблення форми від цілого, не вириваючи окремих деталей із загального.

На будь-якому етапі ведення малюнка він повинен мати цілісний образ, однаковий ступінь пророблення всіх деталей.

Така методика ведення малюнка сприяє розвитку вміння відбирати найбільш характерне, відкидаючи другорядне, випадкове, а це вже крок до творчості, до створення художнього ОБРАЗУ.

Три основні етапи ведення малюнка – загальна побудова, тональне рішення, пророблення деталей – невід’ємні одне від одного. Всі стадії тісно пов’язані між собою, не мають чітко означених початку і кінця кожного окремо. Побудова і ліплення форми голови, гостра її характеристика є наскрізним завданням всього малюнка, що вирішується послідовно «від загального до частини і знову до загального» всіма засобами відображення. Починаючи від компонування і закінчуючи узагальнюючим тональним штрихуванням. Використання різних матеріалів відкриває нові виражальні можливості.

Тільки творчий досвід дає розуміння, що портретна схожість, характер є результатом правильного розуміння побудови форми голови, виразного тонального рішення малюнка, свідомого відбору головного і відкидання зайвого. Схожість у портреті є обов’язковою! Це шлях до майстерності, до творчості.

МАТЕРІАЛИ І ТЕХНІКИ

Для втілення творчих задумів використовують різні графічні матеріали і техніки. Розглянемо основні, так би мовити, класичні, найбільш уживані у творчій практиці.

Першим матеріалом, з якого починається навчання малюнку є **графітний олівець**, м'якість якого варіюється в залежності від здачі. Малюнок може бути лінійним (іл.), тональним, об'ємним (іл.), умовно-площинним. Використання графіту як художнього матеріалу відоме з XVI ст. Спочатку він був підсобним, потім, з удосконаленням виробництва і розвитком мистецтва, стає самостійним видом графічного мистецтва.

Людина здавна відкрила зображальні можливості природних мінеральних матеріалів. Таким матеріалом є **сангіна**, яка відома з прадавніх часів. Свідчення про сангіну як чудовий матеріал для живопису і малюнка є в трактатах від XIV ст. Працювати сангіною можна лінією, штрихом, розтушкою на різних сортах паперу, картоні, які мають щільну і шорстку фактуру, що добре тримає матеріал. Можна працювати на тонованій ґрунтованій поверхні, щоб досягти особливо виразних ефектів. Сангіна добре поєднується з іншими матеріалами – крейдою, вуглем, соусом. Для передачі тонких переходів тону можна використовувати навіть розтирання пальцем.

Третім матеріалом є **вугілля**. Ще первісна людина на стінах печер залишила малюнки вуглем. Це дуже динамічний і багатий можливостями матеріал. Нескладний за технікою, він має широкий тональний діапазон, зручний у роботі, легко витирається при виправленні помилок, що особливо важливо у роботі над ескізами, у короткочасних постановках, начерках. Ним можна працювати на цупкому папері, картоні, полотні (підготовчий малюнок під живопис, композиційні розробки).

У XIX сторіччі винайшли **пресований вугілля**. Він темніший і жирніший за звичайний, добре тримається на поверхні, але вимагає вже

певної майстерності, тому рекомендується не для початківців, а для тих, хто вже має достатню практичну підготовку. Цей вид вугілля не підсобний, а самоцінний матеріал творів мистецтва. Технічні прийоми – лінія, штрих, розтушка. Поєднується з іншими матеріалами – сангіною, крейдою, пастеллю, кольоровими олівцями.

Дуже популярним і улюбленим видом графічної творчості є робота **пером**. Пера можуть бути сталеві, тростинні (калам), пташині (гусячі).

Малюнок пером є чудовою школою виховання точності у роботі руки і постановки ока. Неможливість виправити помилку змушує художника до максимальної уваги і зосередженості, точності у відборі зображальних засобів. Використовуючи в одному малюнку різні прийоми можна досягти великого розмаїття і величезної виразності зображення. Для роботи пером необхідні **чорнила або туш**, які бувають різної якості – швидкосохнучі, що не розмиваються і так звані горішкові, що можна розмивати пензлем і водою, утворюючи неймовірні за красою фактури ефекти.

Туш може бути чорною і кольоровою. Особливо виразною є коричнева туш, яка схожа на сепію і бістр, вона має приємний теплий колір. Чорнило для авторучок має холодний відтінок, що теж має свою виразність. У будь-якому випадку, художник обирає матеріал в залежності від поставленої задачі.

Останніми роками палітра матеріалів збагатилася новими інструментами. Це кулькова ручка і фломастери різного типу (широкі маркери, тоненькі рисуючі, фетрові, що дає можливість розтушки).

Фломастер (від торгової марки Flo-Master) – інструмент для письма і малювання за допомогою фарби, що стікає з резервуару до наконечника з пористого матеріалу (нейлон, повсть, фетр).

Всі матеріали у руках майстра стають гідними для використання у творчій практиці, навіть загострені палички.

Використовують різні типи паперу – глянцевої, ватман, ксероксний, тонований. Кожен має свої особливості і дає великий простір для творчого застосування.

При роботі з різними матеріалами, таким як туш, чорнило, акварель, тобто водорозчинними, користуються не тільки пером, але й **пензлем**.

Техніка малюнка пензлем існувала з давніх часів. Монохромний живопис, так звана **грисайль**, мала поширення як підготовчий матеріал при роботі над композицією, де вирішувались задачі тональної організації великих мас зображення, оскільки дає можливість широко прокладати тоном великі маси і площини в малюнку. Також ця техніка дає можливість виконувати малюнки високої точності і тонкості моделювання форми.

Видатні майстри використовували її в ескізних роботах, у завершених самостійних композиціях, пейзажах, портретах, архітектурних композиціях, начерках і замальовках людських фігур.

Водорозчинні матеріали пензлем наносяться на обезжирений акварельний фактурний папір, ватман. Сортів паперу зараз багато, і кожен дає свій ефект. Це дає широке поле для експериментів і творчих пошуків. Робота пензлем вимагає точності ока і руки, дисципліни, виховує відчуття цілого, вміння відбору головного, передачі великої форми, лаконічності і чіткості поставленої творчої задачі.

Відносно новим матеріалом є **соус**. Він виготовляється з порошку продуктів згоряння (сажі) з додаванням слабого розчину клею. Є водорозчинним. Існує два способи роботи соусом – сухий і мокрий.

Соус має глибокий тон, оксамитову приємно-матову поверхню, широкий тональний діапазон. Він добре витримує роботу гумкою.

При роботі сухим соусом його розтирають на шорсткому папері в порошок, розтушкою наносять на малюнок, попередньо зроблений олівцем. Можна працювати паличкою соусу подібно до вугілля, але соус

більш крихкий, тому робити це треба обережно, легкими вільними рухами. Розтирати можна пальцем, у світах протирати гумкою, клячкою.

Для роботи мокрим соусом його розводять з водою, працюють акварельними, а іноді і щетинними пензлями на цупкому, фактурному папері. Малюнок соусом можна доповнити вугільним олівцем. Обережно користуватись крейдою, бо вона дає холодний тон. Розмаїття технічних прийомів роботи соусом, приємна оксамитова фактура, багата тональна палітра роблять цей матеріал дуже привабливим для митців.

Пастель як художній матеріал відома з часу Відродження. Виготовляється вона у вигляді паличок з пігментів, осаджених на глину, крейди, клею. Оскільки пастель має сипучу природу, для роботи нею беруть шорсткий, рихлий папір, зазвичай тонований від сірого різних відтінків до чорного. Можна приготувати ґрунтований папір (крейда, клей). Працювати пастеллю можна як соусом або сангіною – малювати паличкою, розтирати розтушкою або пальцями, а також пензлем, лінією, штрихом. Існують також мішані авторські техніки, справа тільки у творчій фантазії митця.

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Академические рисунки русских художников. Выпуск II, III, – М., Издательство Академии художеств, 1960.
2. Барщ А. Рисунок в средней художественной школе. – М., Издательство Академии художеств, 1963.
3. Богаткин В. Занимайтесь наброском // Художник, 1959, №11.
4. Дейнека А.А. Учись рисовать. – М., Издательство Академии художеств, 1961.
5. Закин Р., как работать над наброском // Художник, 1959, №11.
6. Карлов Г.Н. Изображение птиц и зверей. Книга для учителя. – М., Просвещение, 1976, с. 191.
7. Кузин В.С. Наброски и зарисовки. Пособие для учителей. – М., Просвещение, 1970, с. 255.
8. Кузин В.С. Наброски и зарисовки. Пособие для учителей. – М., Просвещение, 1981, с. 157.
9. Мастера искусства об искусстве, тт. I, II, III, IV. М. – Л., Изогиз, 1937.
10. Механик Н. Основы пластической анатомии. – М., Искусство, 1958.
11. Михайлова О.В. Заметки о рисовании человека. Рисунок головы. – М., Искусство, 1960.
12. Молева Н., Белютин Э. Школа Ашбе. – М., Искусство, 1958.
13. Пособие по рисованию. Под редакцией проф. Д.Н.Кардовского, проф. В.Н.Яковлева и доц. К.Н.Корнилова. – Госстройиздат, 1938.
14. Резніченко М.І., Вакаров В.Є. Малюнок птахів у практиці вчителя образотворчого мистецтва. О., ОДПІ, 1993. С. 74. Наочно-методична розробка для студентів педагогічних навчальних закладів та вчителів образотворчого мистецтва.
15. Ростовцев Н.Н. Академический рисунок. – М., Просвещение, 1985.

16. Секачева А.В., Чуйкина а.М., Пименова Л.Г. Рисунок и живопись. – М., Легкая пищевая промышленность, 1983.
17. Соловьев А.М., Смирнов Г.Б., Алексеева Е.С. Учебный рисунок. – М., Искусство, 1953.
18. Терентьев А.Е. Изображение животных и птиц средствами рисунка и живописи. Учебно-методическое пособие для студентов-заочников ХГФ педагогических институтов. – М., Просвещение, 1980.
19. Терентьев А.Е. Изображение животных и птиц средством рисунка и живописи. Пособие для студентов-заочников ХГФ педагогических институтов. – М., Просвещение, 1969.
20. Терентьев А.Е. Рисунок в педагогической практике учителя изобразительного искусства. Пособие для учителей. – М., Просвещение, 1969.
21. Кузин В.С. Наброски и зарисовки. Пособие для учителей. – М., Просвещение, 1981, с. 172.