

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

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

Л.В. Басанець

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ
з навчальної дисципліни «Теорія та практика малюнку»
для самостійної роботи здобувачів вищої освіти ОС «магістр»
за спеціальністю 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)
1 року навчання
до змістового модуля 1 «Композиція портрету з руками»

Одеса – 2018

ЗАТВЕРДЖЕНО

Вченою Радою ПНПУ імені К.Д. Ушинського,

Протокол № _____ від _____ р.

Методичні рекомендації розглянуто та рекомендовано до друку на засіданні кафедри образотворчого мистецтва, протокол №10 від 23 квітня 2018 р.

Укладач: **Басанець Л.В.**, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва

Рецензенти:

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

Носенко А.І. кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва ПНПУ імені К.Д. Ушинського

Методичні рекомендації з навчальної дисципліни «Теорія та практика малюнку» призначені для самостійної роботи здобувачів вищої освіти ОС «магістр» 1 року навчання і стануть допомогою у виконанні завдання «Композиції портрету з руками». У даних методичних рекомендаціях зроблено акцент на понятті «художній образ», як сутнісну мету створення портрету, а також особливості рисунка, як засобу для втілення виразного художнього рішення образу.

Відповідальний за випуск:

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

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
 Розділ 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ТЕМЫ. ПОНЯТТЯ «ОБРАЗ» В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	
1.1. Художній образ в мистецтві.....	7
1.2. Художній образ у рисунку портрету.....	9
1.3. Узагальнення як один з найважливіших чинників існування художнього образу.....	10
 Розділ 2. ОСОБЛИВОСТІ РИСУНКУ ЯК ЗАСОБУ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ	
2.1. Простота, легкість та швидкість.....	16
2.2. Лінія, тон і фактура.....	17
2.3. Змішані техніки рисунка.....	21
 ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ.....	25
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	26

ВСТУП

Метою викладання навчальної дисципліни «Теорія та практика малюнку» є формування професійної майстерності майбутнього магістра педагогічної освіти – художника-педагога, викладача образотворчого мистецтва у системі безперервної вищої освіти. Якість підготовки майбутніх фахівців залежить від опанування ними теорії та практики академічного малюнку, що стає базою знань і навичок у зображенні конструкції, пластики, світло-тонового ладу. Опанування принципів зображення тіла людини, як універсальної пропорційно врівноваженої моделі космосу, є найважливішою складовою майстерності художника-педагога.

Дисципліна «Теорія та практика малюнку» є складовою комплексу фахових навчальних дисциплін та забезпечує зміст професійно-творчої організації навчального процесу підготовки майбутніх магістрів – викладачів, керівників занять з циклу художніх дисциплін у вищих навчальних закладах різного рівня акредитації.

Завданням дисципліни «Теорія та практика малюнку» для студентів освітнього ступеня «магістр» є закріплення вмінь і навичок техніки та технології академічного малюнку, освоєння конструктивного, пластичного та світло-тонового моделювання об'ємної форми постаті людини, з передачею характерного складного руху, вирішенням просторових завдань, оволодіння методом послідовного зображення постаті людини у процесі роботи над довгостроковою академічною постановкою.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент 1 року навчання повинен

знати: значення малюнку у системі професійної підготовки фахівців в галузі художньої і художньо-педагогічної освіти, виразні можливості різних технік і матеріалів у створенні художнього образу в мистецтві малюнку, теоретичні питання пов'язані з закономірностями зображення людини, композиційні принципи зображення постаті людини у постановці

характерного портрету з руками та постановки оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі;

вміти: - виконувати завдання з академічних вправ малюнку постаті людини з натури та по враженню, володіти навичками створення виразного композиційного рішення портрету з руками та постановки оголеної постаті натурника (натурниці) у складному русі на просторовому тлі (конструктивне, пластичне рішення, світло-тонове моделювання об'ємної форми фігури моделі), володіти навичками вираження характеру образу моделі у просторовому оточенні з урахуванням особливостей освітлення.

Дані рекомендації мають на меті допомогти студентам у створенні рисунка портрету.

Насамперед треба чітко наголосити на принциповій відмінності учбового завдання зображення голови, або півфігури людини від портрету. Перше має на меті рішення суто реалістичних задач передачі пропорцій, руху тіла, виявлення конструкції та анатомічної структури, перспективи, передачі об'єму, тощо. Портрет має на меті складніші, більш творчі дії – створення образу. Портрет вимагає образу, це переосмислене в творчому пошуку творення художнього образу моделі. (Хоча звичайно образне рішення не відкидає реалістичного підходу до портретного зображення, реалістичні задачі портрет може включати в себе як природну складову).

Отже підхід до рішення портретних задач в рисунку потребує з одного боку розкриття поняття «образ», його суті, появи, витоків та процесу формування того, що наповнює художній образ і його варіативності. А з іншого боку – потребує форми, що буде адекватною образу, буде його втілювати, тої форми, що саме буде образом. Ця образна форма залежить від можливостей рисунка та композиції. (Дані рекомендації не розглядають питання про композицію та її вплив, зауважимо, дуже суттєвий, на створення та розкриття образу).

Розглянуті у рекомендаціях особливості рисунка є природними шляхами в образному пошуку і його втілені. Вони – візуальні форми життя образу в рисунку. Кожна особливість має свою наочну виразність і свою обмеженість, в кожній з них закладено образне начало.

Програма навчальної дисципліни
МОДУЛЬ 1 (I і II семестри)
Академічний малюнок постаті людини
I семестр

Змістовий модуль 1. Композиція портрету з руками

Мистецтво малюнку як самостійний вид мистецтва. Значення малюнку у системі професійної підготовки фахівців в галузі художньої і художньо-педагогічної освіти

Тема 1: Композиційні замальовки постановки портрету з руками

Завдання: вивчення закономірностей композиційної побудови портрету за руками, пошук виразного композиційного рішення постановки, пошук основних тонових відносин (простір і маса).

Формат: А2, А3.

Матеріали: папір, олівець.

Тема 2: Композиційна постановка «Портрет з руками»

Завдання: створення виразного композиційного рішення портрету з руками, вираження характеру образу моделі, конструктивне, пластичне рішення, світло-тонове моделювання об'ємної форми фігури моделі.

Формат: А1.

Матеріали: папір, олівець.

1. Структура навчальної дисципліни

Назви змістових модулів і тем	Кількість годин											
	Денна форма					Заочна форма						
	усього	у тому числі					усього	у тому числі				
		л	пр.	лаб	інд	с.р.		л	п	лаб	інд	с.р.

	105		36	-	-	69	60		22	-	-	38
МОДУЛЬ 1 (I і II семестри) Академічний малюнок постаті людини I семестр												
Змістовий модуль 1. Композиція портрету з руками												
Тема 1: Композиційні замальовки постановки портрету з руками	29		9			20	26		10			16
Тема 2: Композиційна постановка «Портрет з руками»	76		27			49	34		12			22
Разом за I семестр	105		36	-	-	69	60		22	-	-	38

Розділ 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ ТЕМЫ.

ПОНЯТТЯ «ОБРАЗ» В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Художній образ в мистецтві

Образ – уявне відображення дійсності людиною, особлива суб'єктивна картина реальності. У визначеному відношенні образ можна ототожнити з поняттям «психічне відображення», адекватність якого залежить від психічної можливості і стану психіки людини. Таке трактування зводить образ до перцептивного і раціонального форм знання (відчуття, представлення, поняття, сприйняття й ін.). Існує також розширене розуміння образу, у яке включаються культурні, світоглядні, наукові і суспільні характеристики свідомої діяльності людини. У цьому випадку говорять про Образ Світу, життя, ідеальний образ, науки, типовий образ сучасної людини й ін.

Художній образ – форма відображення (відтворення) об'єктивної дійсності в мистецтві з позицій визначеного естетичного ідеалу. У

художньому образі освоюється і переробляється творчою фантазією, уявою, талантом і майстерністю художника специфічний предмет мистецтва – життя у всьому естетичному різноманітті і багатстві, в її гармонійній цілісності і драматичних колізіях. Художній образ являє собою нерозривну, взаємопроникаючу єдність об'єктивного і суб'єктивного, логічного і почуттєвого, раціонального й емоційного, опосередкованого і безпосереднього, абстрактного і конкретного, загального й індивідуального, необхідного і випадкового, внутрішнього (закономірного) і зовнішнього, цілого і частини, сутності і явища, змісти і форми.

Завдяки злиттю в ході творчого процесу цих протилежних сторін у єдиний, цілісний, живий образ мистецтва художник одержує можливість досягти яскравого, емоційного, насиченого, поетично проникливого й, у той же час, глибоко одухотвореного, драматично напруженого відтворення суб'єктивного сприйняття навколишнього світу – боротьби, радостей і поразок, пошуків і надій. На основі цього злиття, утілюваного за допомогою специфічних для кожного виду мистецтва матеріальних засобів (слово, ритм, звук, колір, світло і тінь, лінія, пластика тощо).

Саме із системою художнього образу пов'язана здатність мистецтва здійснювати свою специфічну функцію – доставляти людині глибоку естетичну насолоду, будити в ньому художника, здатного діяти за законами краси і вносити красу в життя. Через цю єдину естетичну функцію мистецтва за допомогою системи художнього образу виявляються його пізнавальне значення, могутній вплив на людей.

Художній образ – специфічна для мистецтва форма освоєння світу, тому особливості образу, що має своє «матеріально-предметне буття» у структурі добутоків того або іншого виду, є найбільш глибоким вираженням специфіки цього виду. Вивчення малюнка в такому аспекті повинне показати самостійність малюнка в освоєнні світу, його здатність нести свій, особливий художній образ.

1.2. Художній образ у рисунку портрету

Портретні малюнки в переважній більшості являють собою поплечні, погрудні або поясні зображення, виконані на вільному, незаповненому тлі. Вся увага найчастіше зосереджена на особі моделі; костюм дається узагальнено, часом – декількома штрихами або лініями. Малюнок зображує людини таким, яким його бачить художник. Художник, як би залишає на листі своє враження від побаченого.

У портреті можна виділити 3 рівні сходження від часткового до загального: стан моделі в конкретний момент його мети; цілісність його індивідуальності, розкриття «духовного характеру» у зовнішньому вигляді; відображення, уособлення в моделі визначених, соціальних, моральних і інших представлень. Рисункові портрети найчастіше укладають у своїй структурі 1 і 2 рівні; конкретний стан людини має тут зміст одиничного, а його духовна індивідуальність – зміст загального.

Графіка відбиває дійсність у наочних, сприйманих образах, у яких дізнаються форми самої дійсності і завдяки методам узагальнення, типізації, уяві художника – одержує можливість естетично розкривати тимчасовий розвиток, подій, духовний вигляд, переживання, думки втілювати.

За своєю природою образ є ідеальною освітою, оскільки формується в свідомості, в психіці. Формування образу починається з активного витягання образотворчої інформації з об'єкту, знаходження виразних засобів для її втілення, отже, художній образ тісно пов'язаний з процесом пізнання. На плотському ступені пізнання образи формуються на основі різних відчуттів, сприйняття, уявлення. На рівні логічного мислення образ пізнання виражається в поняттях, думках, висновках. Образ для зображення є цілісним утворенням, що володіє єдністю раціональних і емоційних начал.

Художній образ формується в процесі переконливого аналізу узагальнених, але абсолютно конкретних предметів, людей, подій де одиничне передається у всій складності, багатогранності і підлеглості загальному ідейному задуму композиції.

1.3. Узагальнення як один з найважливіших чинників існування художнього образу

Найважливішим чинником існування художнього образу є узагальнення, тобто вміння відшукувати загальні, типові риси, що представляють як би згусток найхарактерніших якостей багатьох подібних людей або предметів, життєвих ознак. Художнє узагальнення виражається в прагненні розкрити закономірні зв'язки не тільки між, ознаками життя, але і між особою і сприйманою дійсністю (У.А. Розумний). Оцінний момент складає невід'ємну сторону процесу художнього узагальнення. Рівень і широта узагальнень, їх напрям і характер змінюються в широкому діапазоні. У одних випадках це узагальнення більшості сприйняття певного об'єкту або ситуації в одному чутливо-наочному образі - уявленні, в інших випадках - поєднання в образі істотних ознак багатьох і схожих об'єктів, по-третє; поєднання в образі множини та сприйняття навіть не схожих об'єктів і ситуацій, згущування маси вражень від різноманітних подій в щось цілісне і на такій основі будуються художні, образи.

Психологічні дослідження, проведені О. І. Никіфоровою, дозволили виявити декілька особливостей образного узагальнення. Перша особливість полягає у особливо тісному зв'язку його з особою людини. Образне узагальнення сильніше за вплив на людину і його відчуття, чим понятійне узагальнення. У ньому яскравіше виявляється індивідуальність художника, його естетичного відношення до дійсності.

Друга особливість полягає в тому, що в образному узагальненні як і в сприйнятті дійсність відображається багатше і конкретніше, ніж в логічному понятті. А це означає, в ньому завжди є щось, що не усвідомлюється людиною в словах понятійний, що безпосередньо переживається, відчувається. Несвідомо можуть сприйматися деталі, раніше усвідомивши, в інших предметах.

В процесі створення художнього образу виділяє три етапи: 1) підготовку задуму; 2) виникнення і розвиток задуму; 3) роботу над створенням і оформленням художніх образів і художніх творів. Правдивість, художнього узагальнення виражається через умовність зображення, яка не усвідомлюється як така, а сприймається, як природна частина художнього цілого.

Умовність залежить, з одного боку, від особливостей образ відображення дійсності, від «мови» видів і жанрів мистецтва, з іншого боку, умовність - це спосіб необхідного образного перетворення відбиваної дійсності. Зображаючи явище, передаючи свої відчуття і думки, художник відбирає і перетворює матеріал дійсності. Тим самим він в переосмислює звичні, доступні йому зв'язки світу. У самому процесі відбору і оцінки зображеного поміщений елемент умовності. Наприклад, здатність художника використовувати особливості, якості і властивості з яких створюється графічне зображення, вже припускає знання умовностей в їх застосуванні. Психологічні дослідження підтверджують цю думку: так, на етапі сприйняття предмету при створенні художнього образу предмет грає активну роль у формуванні образу.

У становленні графічного образу на папері (другий етап) предмет бере участь побічно - через художника і виразні образотворчі засоби і матеріали. Реалістична умовність завжди несе в собі віддзеркалення об'єктивній дійсності і ніколи не втрачає зв'язки з реальним світом, який вона усвідомлює, узагальнює, досліджує в специфічній формі, за якою, завжди є видимим життя. Ціль художньої умовності знайти найбільш адекватні форми істотному, що є в цих формах, з тим, щоб виявити зміст надаючи йому найбільш експресивне метафоричне звучання.

Основу образу предмету складає віддзеркалення його форми. Форма - це як би кістяк, скелет предмета. Саме завдяки формі предмет виділяється з оточення, і виступає як щось самостійне.

У образотворчому мистецтві звичайно відзначають три типи умовності в зображенні:

1. Акцентування. Сприяє тому, що увага глядача виявляється відразу привернутою до головного що діється, чи особі.
2. Цілеспрямоване пробудження асоціацій. Закріплює виникле у глядача уявлення про яку-небудь сторону, що зображається, дає емоційну характеристику образу.
3. Смислове зіставлення окремих компонентів образної структури.

Нерідко дослідники розглядають художній образ на різних рівнях його формування. Наприклад, А.С. Мігунов розглядає художній образ на трьох рівнях: 1) ідеальному, 2) психічному, 3) матеріальному.

Ідеальний - найбільш абстрактний рівень художнього мислення. Завдяки даному рівню відбувається усвідомлення художньої ідеї. Формування художнього образу на даному рівні є чисто інтелектуальною операцією.

Психічний - це рівень художніх відчуттів і емоцій, завдяки якому стається переживання образів мистецтва не в процесі сприйняття. Значення цього рівня велике, і в момент творчої роботи з матеріалом тут же проявляються, неусвідомлені механізми художньої творчості.

Матеріальний - це рівень слів, звуків, кольорів, в яких образ стає речовим. У образотворчій діяльності одна справа в думках уявляти собі образ сприйманого, інша справа – подолати «опір» матеріалу. Для втілення уявного образу в матеріальну форму художнику недостатньо творчої уяви і яскравості уявлень, необхідні ще знання, уміння, навички володіння самими графічними матеріалами, здатність працювати з ними. Тому одну частину процесу формування графічного художнього образу складає розвиток образного мислення, другу - навчання самому процесові зображення, побаченого в природі і осмисленого. Обидві частини взаємозв'язані і взаємообумовлені в єдиному процесі формування художнього образу.

Сама робота з графічним матеріалом, пошуки оптимальних засобів виразу вносять вельми істотні корективи у думках сформований художній образ. На цій стадії художник безпосередньо стикається з труднощами, втрачає якісь зв'язки, конструює нові, відкидає один задум, формує інший. Це стає очевидним, якщо прослідкувати процес становлення художнього образу у ряду художників. Наприклад, передаючи художній образ в рисах, художники у кожному конкретному випадку вимушені шукати специфічні виразні засоби відображення образної суті моделі. Для передачі руху, життя, експресії художник користується звичайно лінійним рисом.

Найкращий задум не може реалізуватися, якщо художник не володіє всією різноманітністю засобів виразу. У той час ніяка техніка сама по собі не допоможе створенню художнього образу, якщо людина не здатний художньо, образно осмислити, узагальнити явище, що зображається. Використання тих або інших образотворчих засобів безпосередньо залежить від повноти художнього задуму, тобто визначається образним мисленням. Художньо-образне мислення фіксує перш за все такі особливості предметів, які необхідні для зображення їх саме певними графічними засобами; воно містить і узагальнення самих зображальних дій.

В малюнках Сьора виникають натхненні створюючи у рисунках художній образ об'єкт абстрагується від конкретних особливостей і чітко виявляється узагальнений силует-об'єм, але при цьому межі і вся форма тануть в тонкій взаємодії навколишнім середовищем. Художник може підпорядкувати зображення декоративному початку: штрихи, лінії і плями, створюють візерунок, ритм. Імпресіоністи виробили синтетичний контур, який веде основну мелодію, виявляє ідею зображення; форма придбає високий ступінь замкнутості і узагальненості, стає втіленням суті; штрихи, прямі або зігнуті, часто звихрені, їх зіткнення, потоки, ніби оголяють внутрішні сили, внутрішнього життя, поточне під оболонкою всіх об'єктів, які можуть виражати напруженість взаємозв'язків всього живого і неживого.

Енергія цих взаємозв'язків прориває межі малюнка, виводить відчуттю уселенських сил.

Вплив творчості імпресіоністів на все подальше мистецтво, значення його вислови про трактування природи за допомогою циліндра, кулі, конуса можна порівняти з тим значенням, які відкриття імпресіоністів у області кольору: як чистота кольору, так і узагальненість форм стали природними для мистецтва, і стали свого роду відправними моментами при русі в самих різних напрямках, при рішенні вельми несхожих задач.

Основний сенс нового рисунка - відхід від раніше властивого малюнку зображення єдиної реальності (конкретної людини, стану, події) і втілення образів внутрішнього бачення.

Втілення образів духовного споглядання зажадало «перестроювання» можливостей рисунка. Загострилася графічна складова його специфічності зображення, завдяки яким воно дає речі не стільки в ім'я зовнішнього вигляду і їх взаємних відносин і впливів, а для того щоб пробудити в глядачеві тісно пов'язані з ним ідеї.

Зображений об'єкт в малюнку може бути символом, уособленням; але при цьому об'єкт створюється під великою або меншою дією вражень реального світу або навіть конкретної натури. Співвідношення і ступінь поєднання ідеї з об'єктом, реального та відстороненого, а також ступінь наближення зображеного об'єкту до натури в різноманітних малюнках надзвичайно різноманітних, - і це відноситься не тільки до робіт різних художників, але і до творчості одного майстра.

Певна ідея може бути виражена і безпредметна, в формах викликають відчуття, та відповідають цій ідеї. У малюнку, створюючи художній образ, можна передавати «політ» - всі форми спрямовані у вись, подібно конусу йде наростання широти, розмаху, натиску - немов відбувається наповнення вітром; малюнок пронизаний напруженістю, ритмом.

Зміст малюнку може завдяки художній формі, розробка якої в XX ст. набула значення самотійної, першочергового завдання.

Навіть підкреслюючи конструкцію внутрішнього каркаса кожного конкретного об'єкта і всієї форми в цілому - конструкція складає основу, опору форми; вона дає відчуття художнього організму з його визначеністю, стійкістю, напруженістю, з його «життєвою позицією».

Величезне значення в новому малюнку має ритм повторів тих або інших елементів, «луна», відгомін одних елементів в інших, їх «рими», підтримка, закономірність чергування на образотворчому полі - все це сприяє цілності твору, що укріплює внутрішній каркас, створюючи єдине звучання всієї форми.

Натура може служити лише матеріалом, який художник може піддавати всіляким, нерідко абсолютно неймовірним перетворенням, виходячи з безпосереднього враження від конкретної натури, відчуття, яке вона в ньому викликала, тобто з того, що складало основу малюнка з моменту його складання і впродовж всіх попередніх художніх епох. Матисс писав: «Фіксуйте ваші враження перш за все і дотримуйтеся цього враження. Це саме важливе почуття». Але на цій традиційній основі він, кінець кінцем, створював гостросучасні малюнки, які разом з роботами Пікассо визначили найважливіші риси нового малюнка XX століття. Для Пікассо натура служила лише матеріалом, котрий він перетворював в неймовірні перевтілення, Матисс виходить з безпосереднього враження від конкретної натури, почуття яке вона в ньому викликала, що й складало основу рисунку.

Головне, про що виникає потреба говорити у зв'язку з рисунками Матісса – лінійний рисунок лінії, який одержав розвиток в основі якого є контурний малюнок. Будучи традиційним в своїй основі – він виходив від безпосереднього враження від натури - він ясний, та гармонійний, лінії форми чисті. Лінія в такому рисунку точна єдино можлива і в той же час вільна, незалежна; зображення продумано, тонко організовано і природно. І навпаки, передаючи живописні відносини при площинному зображенні, художник використовує пензель, вугілля, які дозволяють мобільно використовувати світлотіньові ефекти для досягнення потрібної виразності.

При формуванні графічного художнього образу оволодіння відомими образотворчими операціями, прийомами роботи, відкритими художниками різних часів, вимагає великих творчих зусиль.

Розділ 2

ОСОБЛИВОСТІ РИСУНКУ ЯК ЗАСОБУ СТВОРЕННЯ ОБРАЗУ

2.1. Простота, легкість та швидкість

Простота, легкість та швидкість це найперша і найбільш відмінна особливість рисунка. Цією особливістю рисунок зобов'язаний матеріалам. Ніякий інший вид мистецтва не має такі прості і зручні матеріали, що не вимагають спеціальних пристроїв і пристосувань; ніде зображення не створюється з такою легкістю і швидкістю, як у рисунку.

Головне, що характеризує зображення в рисунку, – це воля самого процесу виконання, залежність характеру зображення – чи буде це швидкий начерк, вільний малюнок або ретельно оброблена композиція – тільки від творчої волі художника і тих задач, що він ставить перед собою в кожному конкретному добутку. Це обумовило особливості призначення малюнка, широту і розмаїтість його використання.

При швидкому фіксуванні побаченому або задуманого, на листі виявляється саме головне, основне в малюнку є стрімкість – динаміка виконання, жвавість ліній і штрихів. У такому малюнку є якась незавершеність. Ця незавершеність дає можливість його домислити. Глядачеві завжди приємно додумати образ, створений художником, продовжити його – це і з'єднує творця з глядачем.

Простота, швидкість – недоговореність, природна умовність, прямий безпосередній плин відчуття – шлях народження образу. Це начерк де вихоплюєш і фіксуєш найвиразніше, те що вже стало образом у твоєму сприйнятті, у твоєму швидкому погляді, у образному звучанні моделі. Ця

особливість це мобілізація твого сприйняття і твого виконуючого інструмента.

2.2. Лінія, тон і фактура

Інша унікальна особливість рисунка полягає в образотворчих засобах. Проте самодостатністю, можливістю повноцінного мовлення мають лінія, тон і фактура.

Рисунок – це умовне зображення світу, тобто зображення за допомогою засобів, що умовні не тільки стосовно реального світу – як образотворчі засоби будь-якого виду мистецтва, але найчастіше і стосовно світу зображеному, тому що не зливаються з зображеними об'єктами. Умовність зображення можна легко передати умовним засобом – лінією. Лінії як такий у природі не існує – це винахід людини. Лінії буває досить, щоб глядачі могли довідатися про зображений об'єкт.

«Колиска малюнка – лінія».

Лінія – це слід залишений на основі рисувальним матеріалом. Зазвичай – на папері – вістрям олівця або будь-якого іншого матеріалу, що малює.

Лінії бувають різні – (креслярські) невиразні – ті, котрі на усьому своєму протязі одноманітні і проведені з однаковим натиском. У малюнку така лінія непридатна – вона безжиттєва і суха.

Лінія, вільно проведена вістрям олівця або іншим інструментом з барвним матеріалом; рух якої підкоряється волі і почуттю що малює, є художньою.

Усі матеріали малювальника здатні передавати лінії. При наявності митецьких рук і точного окоміру, лінія сама по собі здатна виразити практично усі візуальні ефекти, можливі в малюнку.

Вагомість і товщина лінії, її впевненість або боязкість, то, що вона виглядає то довгою, швидкої і безперервної, то, навпаки – короткої, ламаної і пунктирної, – усе це виразні засоби для створення художнього образу і зорового враження в малюнку.

Лінія може бути допоміжною (при побудові форми) і самостійною – у начерку або самостійному малюнку. Графічна лінія лежить усіма своїми крапками на поверхні листа папера і цим як би утримує зображення на ній, підкреслюючи його площинність, його двомірність. Лінією також можна передати контур – зорове сприйняття має особливість – натура пізнається, насамперед, по характерних зовнішніх обрисах силуету - контуру. По контуру можна відразу відрізнити куля від куба. Лінія контуру, швидко і гостро знайдена, навіть незакінчена, здатна виконувати відразу кілька функцій – обмежувати форму, визначати компонування і розмір зображення в листі, передавати характер і рух усієї маси форми, її пропорції. Такі властивості графічної лінії, як її плавність, плинність і безперервність при нанесенні контуру, дозволяють одночасно виявити і загальний характер форми і її деякі пластичні якості. Кожен поворот лінії при цьому може і повинний бути логічно виправданий, повинний щось виражати або зображувати. За допомогою лінії можна швидко передати враження від побаченого, або зафіксувати (записати) ідею. Лінія виборча – працюючи тільки лінією, художник забирає від глядача непотрібне або другорядне, виставляючи тільки найважливіше, основне – цим засобом малюнка можна швидко передати враження, викликати емоції і т.д.

Лінії здатні стати самою поетичною частиною малюнка, незважаючи на те, що вони лише удавані, на ділі не існуючі. Лінії і лінійні елементи керують поглядом глядача більше, ніж що-небудь інше в листі. Лінії впливають із тла поверхні фігури, утворити її контурну проекцію в нашому оці. Вони знаменують місто заокруглення і відходу форм усередину. Вони собою обмежують видиму частину фігури, даючи її загальний абрис. Силуетний абрис фігури допомагає сприйняттю пропорційності цілого, гармонії загального і відносної плавності будівлі фігури. Лінії, відірвані від форм поверхонь фігури й органічно з них не впливають, здатні перетворитися в стилізаторський прийом.

Наступною, виокремленою нами особливістю рисунка, є **тон**. Передача освітлення розкриває значення тону для малюнка. Під тоном варто розуміти кількість світла, що відбивається зображуваним предметом. Кількість відбиваного світла визначається: ступенем наближеності джерела світла до даної поверхні; кутом падіння світла на цю поверхню; ступенем далекості предмета, що спостерігається, від ока; фарбуванням даного предмета (різні кольори відбивають різну кількість світла).

Значення тону для малюнка універсально. Світло, простір, навколишнє середовище, матеріальність і фактура предметів віддаються в малюнку тональними відносинами. Цілісність малюнка залежить від правильно витриманого тону, що визначає і правильне положення поверхонь предмета. Для цього береться сама темна пляма в малюнку в повну силу засобу малюнка, обраного художником для цієї роботи, а найяснішим залишається папір. Всі інші тіньові градації він укладає в тональних відносинах між цими крайностями.

У малюнку неможливо у всю силу передати яскравість полум'я свічі і глибоких тіней на чорному оксамиті, тому що тональні розходження між матеріалом, що малює, і папером набагато менше. Саме темне в художника з матеріалів, що малюють - олівець і вугілля, найясніше – папір. А в природі різниця, скажемо, між чорним оксамитом і білим снігом у сотні разів більше. Однак, уся розмаїтість тональних відносин художник повинний передати скромними засобами малюнка.

Зрозуміло як з'єднане нанесення тону доступне не всім інструментам – воно може бути безпосередньо прокладено тільки пензлем. Але за допомогою зближеної та суцільної штриховки та розтушовки, подібний ефект досягається і любим іншим матеріалом: пером свинцевим, графітним, а тим більше італійським олівцем, вугіллям, сангіною. Пляма в рисункові може мати найвипадковіші обриси – рівні та хвилясті, чіткі та розмиті; найрізноманітнішу інтенсивність що змінюється за волею художника. Так само, вільний і різноманітний характер мазка: його ширина

насиченість, напрям, той чи інший вигляд закінчень – заокруглений, гострий, стовщений, прямий, рваний. Таким чином, для всіх матеріалів малюнку, незалежно від їх якостей, органічний вибір самого процесу зображення, та вільний характер образотворчих засобів. А це, в свою чергу, створює вільний, безпосередній та непередбачуваний характер всього зображення, образотворчих форм, головною особливістю яких складається безкінечна різноманітність.

Наступною особливістю малювання є **фактура** яка може передавати вже існуючі у природі фактури або створювати свої особисті фактури звучання які не мають реалістичної відповідності і не мають такого призначення, проте багатство і різноманітність яких є основою звучання і побудови образу. Фактура, створена засобами малюнка точка, штрих, лінія, або та що повторює фактуру папера, допомагає створенню визначеного образу, задуманого художником.

Фактура - це візуальна рельєфно-матеріальна якість поверхні рисунка і звичайно - засіб рисунка. В натурі фактура - це реальна, фізично існуюча рельєфна і матеріальна якість поверхні предмету, що сприймається візуально і відчутна на дотик. В рисунку реальної фізичної фактури нема, окрім фактури матеріалу папера і конкретного рисувального фарбувального матеріалу. Тобто, на дотик в рисунку ми завжди відчуваємо або папір, або фарбувальний матеріал (останній тільки в разі його товстого шару) - ровну однорідну поверхню. Але у взаємодії ці два матеріали можуть створювати поверхню, яка візуально сприймається як інша фактура, інший рельєф, інша матеріальність, тобто дає зорові відчуття схожі та ті, які ми, зазвичай, отримуємо від візуального сприйняття фактури реальних предметів.

Отже в рисунку фактура - це візуальний ефект, що створює ілюзію рельєфу, тобто викривлення верхнього шару паперу, або ілюзію її певної матеріальної якості.

Природа цього ефекту - контраст, контраст, що існує в середині самої тонової поверхні, тобто контраст світлих і темних крапок, що її складають.

Чим контрастність сильніша, тим фактура стає більш грубою, шерохуватою, рельєфною, чим контрастність менша, тим фактура слабша, менш явна і виразна, більш гладка. Отже, аби створити фактуру - треба створити контрастність. Ця контрастність може бути: 1) тоною, тобто полягати в контрасті самого тону світлих і темних плямок; 2) величиною - контраст розмірів (мас) цих плямок; 3) мішаною - тобто співвідношенням двох попередніх контрастів.

Зміна товщини лінії, її вигин у шарі фактури передають об'єм, простір. Крім цього, рухливий, мінливий характер образотворчих засобів малюнка сам по собі дає відчуття «шару» більшої або меншої глибини.

Також – використовуючи різні матеріали – вугілля, сангіна, графітний олівець, соус – усі вони мають свої особливі якості і свою фактуру. Самим універсальним у цьому відношенні графітний олівець – він здатний передавати фактуру папера, створювати власну, тому що їм можна працювати вістрям грифеля, створюючи дзвінку фактуру; плашмя – розмиту і щільну, розтиркою і т.д.

2.3. Змішані техніки рисунка

Можливість з'єднання різних рисувальних матеріалів в виконанні одного рисунка тобто змішані техніки рисунка є однією з унікальних особливостей рисунка. Ця особливість надає необмежену оригінальність та візуальне багатство зображенню, надає можливість тонкого підбору відповідного звучання образу.

У малюнку надзвичайно широко використовується з'єднання декількох матеріалів. За допомогою з'єднання всіх рисувальних матеріалів можна створити особливий художній образ, використовуючи фактуру кожного з них для створення особливого художнього образу моделі, кожен з яких має свій колір, та свої особливості. Незважаючи на різні кольори засобів малюнка, він усе-таки може вважатися монохромним.

Нерідко художники з'єднують у малюнку й інші матеріали, причому не тільки однорідні – або сухі, або рідкі, але і різnorідні. Наприклад, малюнок Голіцина «Кімната Суханиха», виконаний вугіллям, соусом, свинцевим і графітним олівцем, «Дві сидячі селянки» – італійським олівцем, сангіною і кистю. Кожен рисунковий матеріал має свої засоби і можливості – з'єднуючи них в одному малюнку, художник може колоритніше передати свою ідею або багатство зображуваних предметів і оточення. Тому що кожен матеріал має свій колір, тоноюю градацією, чіткістю ліній, розмивчатість – усе це може бути використане в одному малюнку, одній роботі.

Змішані техніки рисунка – це робота одночасно кількома рисувальними фарбувальними матеріалами, тобто поєднане використання, сполучення, змішання двох або більше таких матеріалів у створенні (виконанні) рисунка. Кожна певна змішана техніка складається поєднанням певних рисувальних фарбувальних матеріалів і характеризується особливостями технічного процесу роботи цими матеріалами та специфікою звучання образотворчого результату цього процесу.

Змішаних технік рисунка може бути безліч, по-перше, необмеженою є кількість матеріалів, що можуть використовуватися у творенні певного рисунка, по-друге, різноманітною може бути комбінація цих матеріалів. Окрім того, певна змішана техніка може презентувати різноманітні образотворчо-технічні концепції побудови рисунка, чи способи одночасної роботи декількома матеріалами. Певною активною складовою змішаних технік можуть бути тонові і кольорові основи.

Вирізняються змішані техніки послідовністю використання й зверхністю матеріалів, що утворюють змішану техніку. Матеріали можуть застосовуватися поступово (поетапно), тобто з початку рисують одним, потім іншим, або їх використовують паралельно, рисуючи поперемінно одним і іншим. В останньому випадку, зазвичай, обидва матеріали грають рівну роль у виконанні рисунка (це можна вважати повноцінною змішаною технікою), проте може же бути, і так, що один із матеріалів грає лише допоміжну роль –

ним створюють або підготовчий рисунок, або підкладку, чи роблять підмальовок, чи допрацьовують рисунок тощо.

Робота в змішаній техніці залежить, по-перше, від власної техніки кожного з матеріалів, по-друге, від можливостей зв'язку і взаємодії цих матеріалів, як на фізичному рівні, (що залежить від їх фізичних властивостей), так і на рівні образотворчому (образотворчої доречності, співзвучності тощо). Фізичні можливості поєднання матеріалів – це єдине, що реально може обмежити спільне використання матеріалів, отже, що може перешкодити виникненню змішаної техніки, або звужити її можливості. Наприклад, м'які матеріали не в змозі залишити слід на товстому шарі графіту; кулькова ручка обсипає товстий шар м'якого матеріалу або захаращуючись пудрою, втрачає здатність писати; акварель (якщо розглядати її як графічну техніку) або фломастер знімають шар вугілля тощо.

Прийоми одночасної роботи кількома матеріалами або прийомами змішання матеріалів є нашарування ліній і штрихів, або плям (плискам), в результаті якого один матеріал може перекривати інший повністю або частково, в результаті останнього буде відбуватися оптичне змішання матеріалів і поява нового кольору (якщо матеріали мають різний колір) або тону (якщо мають різний тон). Часткове перекриття може існувати у вигляді дрібних різнокольорових плямок (своєрідна кольорова фактура), або у вигляді прозорих лісирувальних шарів. Цей прийом, звичайно, дає можливість переходу одного матеріалу в інший, тобто створення кольорових або тонових розтяжок. Інший прийом змішання матеріалів – це їх розтирання (розтирання пудри або матеріалу вже нанесеного на основу), в результаті якого один матеріал фізично зміщується з іншим (механічне змішання) і з'являється новий колір або тон. (Звичайно, матеріали можуть змішуватися до початку роботи і вже потім розтиратися). Цей прийом так само як і попередній дає можливість створення кольорових і тонових розтяжок при переході з матеріалу в матеріал. Розтирка також дає можливість оптичного змішання матеріалів, оскільки здатна створити дуже тонкий прозорий

лісирувальний шар матеріалу, скрізь який буду просвічувати інший матеріал, відповідно змінюючи свій колір або тон. Подібним до розтирання прийомом є розмивання – змішання матеріалів за допомогою води й пензля, або певного рідкого матеріалу. Рідкі матеріали (і вогкі, як фломастер), зазвичай, здатні змішуватися з сухими матеріалами не лише розмиванням їх, але і, просочуючись у шар сухого матеріалу, забарвлюють його чи змінюють його тон.

Прийоми змішання матеріалів, із яких ми навели найпоширеніші, подібні до прийомів роботи самими матеріалами, отже являються і прийомами роботи в змішаних техніках – прийомами творення рисунка. Узагалі, образотворчо-технічні можливості змішаних технік (отже прийоми роботи, звучання засобів, образотворчо-технічні шляхи рішення) є необмеженими і безмежно різноманітними, спізнати і розкрити їх, так само як і з'ясувати, які бувають змішані техніки, можна лише дослідним шляхом.

Проте, поміж великої кількості змішаних технік існують традиційні, класичні, історично усталені. Наприклад, вугілля (або чорний соус) і сангвін; вугілля й крейда на тонованому папері (т. зв. техніка “aux trois crayons” (фр.) - “у три олівці (тону або кольору)”

Великий вплив на можливі пластичні рішення малюнка роблять інструменти і пігменти, використовувані при нанесенні зображення на поверхню того або іншого матеріалу. Як у листі, так і в малюнку матеріали й інструменти необхідно розглядати в їхній сукупності: різні інструменти і різні пігменти при зіткненні з матеріалами, що володіють визначеними структурами і різними фактурами образотворчих поверхонь, виражають себе неоднаково.

До групи матеріалів «сухої» техніки малюнка відносяться такі, як вугілля (іл. «чорна крейда», або «італійська крейда») (порівняно м'яку шиферну породу, що включає в себе кам'яне вугілля), «паризький олівець», або «штучна чорна крейда», сангіну або «червона крейда», «жирне вугілля», пастель і графіть. Більшість з цих матеріалів припускає використання

особливого рейсфедера, що виготовляється звичайно з дерева (в Італії він називається «маттитатойо»); деякі, наприклад вугілля і сангіна, обов'язково вимагають фіксації. «Рідкі» техніки малюнка припускають застосування таких барвних матеріалів, як чорнило, туш, бістр, сепія.

ПИТАННЯ ДЛЯ САМОКОНТРОЛЮ

1. Дати визначення поняттю «образ», «художній образ».
2. Визначити поняття «художнє узагальнення».
3. Які особливості має рисунок як засіб створення образу?
4. Яку роль у створенні образу мають такі виражальні засоби рисунку, як лінія, тон і фактура.
5. Назвіть відомі Вам матеріали для рисунка.
6. Назвіть відомі Вам прийоми змішання матеріалів рисунка.
7. Які можливості у царині рисунка мають змішані техніки?
8. Що таке «рідкі» техніки малюнка, та які матеріали у них застосовуються?

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Аксенов Ю.Г. Образ и материал. – М.: Сов. Россия, 1976.
2. Зинченко В.П. Творчество в учебном рисунке. – Ростов на Дону, 1989.
3. Кириченко М.А., Кириченко І.М. Основи образотворчої грамоти: – К.: Вища школа, 2002.
4. Материалы и техника рисунка (под ред. В.Д.Королева). – М., 1983.
5. Матисс. Сборник статей о творчестве. – М., 1958.
6. Медведев Л.Г. Формирование графического художественного образа на занятиях по рисунку. – М.: Просвещение, 1986.
7. Мигунов А.С. Художественный образ. – М., 1972.
8. Михайлова А.А. Художественный образ как динамическая ценность. – М., 1976.
9. Радлов Н.М. Рисование с натуры. – Л.: Худ. РСФСР, 1978.
10. Ростовцев Н.Н. Рисование головы человека. – М.: Изобразительное искусство, 1989.
11. Соловьева Б.А. Искусство рисунка. – Л.: Искусство, 1989.