

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

Художньо-графічний факультет
кафедра образотворчого мистецтва

Л.В. Басанець

**ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНІКИ РИСУНКА ДЛЯ ВИКОНАННЯ
ПРАКТИЧНИХ ЗАВДАНЬ З РИСУНКУ НАТЮРМОРТУ**

Методичні рекомендації з навчальної дисципліни

«Теорія та практика малюнку» для самостійної роботи

здобувачів вищої освіти першого року навчання

спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)

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: **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

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

Методичні рекомендації до самостійної роботи з навчальної дисципліни «Теорія та практика малюнка» призначені для допомоги студентам першого року навчання спеціальності 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво) у застосуванні знань і умінь техніки рисунка для більш якісного та свідомого виконання програмних навчальних завдань рисунків натюрморту.

Відповідальний за випуск:

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

ВСТУП

Метою навчальної дисципліни «Теорія та практика малюнка» є формування та розвиток навичок і умінь художньої діяльності початкового професійного рівня на основі виконання академічних і самостійних завдань із малюнка.

Малюнок – основа образотворчої грамоти, один із найважливіших предметів серед дисциплін художнього циклу. Академічний малюнок або класичний малюнок з натури є умінням будувати тривимірні фігури на двовимірній площині аркуша графічними засобами.

Завданням дисципліни «Теорія та практика малюнка» у 1 рік навчання є оволодіння спеціальними образотворчими навичками і знаннями. Для передачі об'ємно-просторового світу на площині аркуша існують різні техніки малювання, основними з яких є: перспектива, ракурс і світлотінь. Вивчення цих та інших технік становить зміст предмету академічного малюнка.

Завдання навчального академічного малюнка - озброїти студента необхідними знаннями та навичками, грамотою образотворчого мистецтва, навчити, працюючи з натури, створювати графічне зображення. Основними **завданнями** дисципліни є:

- освоєння основних знань графічної грамоти;
- формування вмінь послідовного зображення геометричних предметів і предметів побуту в процесі виконання довготривалих академічних постановок і короткочасних начерків;
- засвоєння практичних навичок та вмінь реалістичного зображення предметів навколишнього середовища за допомогою графічних засобів у процесі роботи над постановками натюрморту.

У результаті вивчення навчальної дисципліни студент повинен

знати: основи початкової графічної грамоти, послідовність роботи в процесі виконання довготривалих академічних постановок і короткочасних

начерків, основні етапи послідовного зображення натюрморту, порядок компоновки, взаємозв'язок елементів композиції, залежність композиційного рішення від формату картинної площини, особливості передачі світлоповітряного середовища в малюнку, значення малюнка в художньо-творчої діяльності вчителя.

вміти: реалістично зобразити предмети навколишнього середовища за допомогою графічних засобів у процесі роботи над постановками натюрморту, робити побудову геометричних тіл, аналіз форми та її конструктивних властивостей, перспективу при зображенні геометричних тіл, виконати лінійний малюнок натюрморту, передати світлотінь на предметах побуту при штучному освітленні, знайти тонові відношення в малюнку, узагальнити зображення.

Дані рекомендації мають на меті допомогти студентам якісніше та свідоміше виконати програмні навчальні завдання з дисципліни «Теорія та практика малюнка» та вирішити задачі, що ставляться в них, застосовуючи знання і уміння техніки рисунка, яка є окремим але невід'ємним компонентом рисувальної науки. Техніка рисунка є носієм знань про засоби, матеріали і технічні прийоми рисунка, практично спрямованою на формування технічних навичок і умінь та розвитку рухових рисувальних функцій руки, отже складним комплексом знань і умінь, що забезпечує якість образотворення, як на рівні візуального звучання зображення, так і на рівні протікання самого процесу рисування.

Зазначимо також, що техніка рисунка включає в себе базові знання і уміння для образотворчої діяльності в рисуванні, а також закладає фундамент необхідних образотворчо-технічних знань і умінь який забезпечує їх подальше удосконалення і розвиток. Саме тому техніка рисунка найбільший вплив має на початку опанування рисунком і найбільш необхідна саме для студентів першого року навчання.

Відмітимо також, що опікуючись практикою рисування техніка рисунка саме в практичній роботі знаходить свій сенс, і отже саме в застосуванні знань і умінь може бути повноцінно осмислена і розкрита студентом.

Необхідність даних рекомендацій пояснюється також і відсутністю зазвичай з боку викладачів уваги до технічних знань і умінь рисунка. Таким чином вони випадають з керованого навчального процесу, залишаючись певним природнім зростанням. Хоча саме викладач рисунка повинен спрямувати, підказати, пояснити як техніка і які її можливості є необхідні, зручні, кращі, доречні як для загальних етапів роботи над рисунком чи вирішення стандартних учбових задач, так і для конкретної образотворчої ситуації яку являє собою кожна конкретна постановка.

Саме тому в даних рекомендаціях ми хочемо зупинитися на основних образотворчих можливостях техніки рисунка, розглянути засоби та їх значення для досягнення повноцінного образотворчого звучання зображення натюрморту, виділити основні і найнеобхідніші технічні прийоми здатні полегшати процес рисування і зробити його ефективнішим, загалом надати інформацію що сприятиме формуванню графічної грамоти та правильних рухових рисувальних навиків.

Додамо, що натюрморт пропонує найкращу можливість для застосовування і опанування знань та умінь техніки рисунка і до того ж в найширшому спектрі її можливостей. Натюрморт достатньо простий об'єкт зображення (порівняно з фігурою людини наприклад), в той же час має поверхні плоскі і вигнуті і складні вигнуті (драперія), контури прямі і вигнуті різної чіткості, багатий тон і багату матеріальність (фактуру), достатню просторову глибину, загальні великі форми і дрібні деталі, тощо.

Викладений в методичних рекомендаціях матеріал презентує передусім техніку роботи графітним олівцем, як основного матеріалу навчальних завдань дисципліни, проте він є актуальним і для інших рисувальних матеріалів оскільки рухові навички та технічні прийоми загалом спільні для

роботи будь-яким рисувальним матеріалом. Головна відмінність техніки рисунка щодо різних рисувальних матеріалів, стосується технічних особливостей побудови процесу ведення рисунка та зображальних засобів, характер зорового звучання яких дуже різниться в залежності від матеріалу, яким вони утворені, тоді як загальна образотворча роль засобів у зображенні залишається незмінною.

Програма навчальної дисципліни

МОДУЛЬ 1 (I і II семестри)

I семестр

Змістовий модуль 1. Малюнок, як основа образотворчої грамоти. Закони лінійної та повітряної перспективи, значення освітлення для передачі об'ємної форми в просторі (геометричні тіла, предмети побуту).

Тема 1. Лінійно-конструктивні малюнки окремих геометричних тіл

Лінійно-конструктивні замальовки геометричних тіл різної конфігурації і в різному становищі щодо лінії горизонту.

Завдання: дослідити особливості лінійно-конструктивного малюнка гіпсових зліпків геометричних тіл: куба, циліндра, призми (що лежить).

Формат А3.

Матеріали: папір, олівець.

Тема 2. Лінійно-конструктивний малюнок групи геометричних тіл

Просторове положення декількох предметів на площині.

Завдання: Оволодіти навичками конструктивної побудови групи геометричних тіл: конуса, призми, циліндра.

Формат А2.

Матеріали: папір, олівець.

Тема 3. Малюнок групи геометричних тіл різного тону

Завдання: Оволодіти навичками побудови гіпсових зліпків групи геометричних тіл, дослідити тональну різницю предметів та простору.

Формат А2.

Матеріали: папір, олівець.

Тема 4. Лінійно-конструктивний малюнок групи предметів побуту

Завдання: Оволодіти навичками конструктивної побудови предметів побуту в просторі.

Формат А2.

Матеріали: папір, олівець.

Тема 5. Контрольне завдання: малюнок групи предметів побуту різних за формою, тоном та фактурою

Завдання: Дослідити особливості малюнка групи предметів побуту різного тону. Намалювати лінійно-конструктивно характер їх побудови, зробити тоновий розбір, дослідити особливості форми та фактури.

Формат А2.

Матеріали: папір, олівець.

II семестр

Змістовий модуль 2. Малюнок архітектурних деталей, драперій та натюрмортів

Тема 6. Малюнок геометричної форми «куля у півкулі».

Лінійно-конструктивний малюнок із тоною прокладкою геометричної форми «куля у півкулі».

Завдання: Оволодіти навичками побудови та передачі загальної об'ємної форми гіпсового зліпка геометричної форми «куля у півкулі».

Формат А2.

Матеріали: папір, олівець.

Тема 7. Малюнок архітектурних деталей. Капітель.

Лінійно-конструктивний малюнок із тоною прокладкою капітелі іонічного ордеру, розташованою над лінією горизонту.

Завдання: Оволодіти навичками побудови гіпсового зліпка капітелі іонічного ордеру, розташованою над лінією горизонту.

Формат А2.

Матеріали: папір, олівець.

Тема 8. Малюнок із драперією. Світло тоновий малюнок драперії на нейтральному тлі.

Завдання: Дослідити особливості драперією на нейтральному тлі, зробити світло тоновий розбір. за допомогою м'якого матеріалу.

Формат А2.

Матеріали: папір, вугілля, сангвін.

Тема 9. Малюнок натюрморту в контражурі за допомогою м'якого матеріалу.

Завдання: дослідити особливості побудови натюрморту предметів побуту в умовах контражуру

Формат А2.

Матеріали: папір, вугілля, сангвін.

Тема 10. Контрольне завдання. Навчально-творчий малюнок натюрморту із сюжетно-тематичним змістом.

Дослідити особливості побудови натюрморту, зробити світло тоновий розбір.

Формат А2. Матеріали: папір, олівець.

В роботі над рисунком натюрморту перед рисувальником постає два завдання: перше це окреслення тих задач, які мають бути вирішені в даному рисунку. В реалістичному рішенні натюрморту це з одного боку загальне художнє звучання твору, що включає пошук композиції, відбір елементів, загальний формотворчий строй, з другого боку передача якостей природи які сприймаються візуально: пропорції, конструкція, перспектива, об'ємна форма, освітлення, тонові відносини, матеріальність, простір (як середовище). Друге завдання це виконання, тобто пошук того як практично вирішити та реалізувати поставлені задачі. Це завдання включає по-перше вибір матеріалу, засобів і прийомів здатних на необхідному рівні вирішити завдання, що були поставлені, а по-друге винайдення шляху реалізації, послідовності, етапності процесу творення.

Навчальний реалістичний рисунок буває двох видів: лінійний (лінійно-конструктивний, лінійно-конструктивний з тоною прокладкою), тоновий.

Початок роботи над лінійним (Тема 1, Тема 2, Тема 4) та тоновим рисунком схожий, тобто вимагає рішення однакових задач, таким чином обоє види мають спільні початкові етапи побудови зображення:

- **пошук композиції, компоновка;**
- **визначення пропорцій, форми, конструкції (зовнішні та внутрішні контури);**
- **перспективна побудова.**

Головний засіб на даних етапах роботи – лінія. В рисунку лінія грає роль контуру. Контур - це видимий край форми, що відгороджує предмет від навколишнього середовища. Лінія передає цей зовнішній чи внутрішній контур предметів в рисунку. Хоча лінію іноді так і називають "контуром", ці поняття нетотожні. В реальному просторі контур це просторово-скорочена поверхність форм (оскільки усе утілене у трьохвмірну форму обмежується не лінією, а площинами). У двовимірному просторі рисунка лінія умовно зображує контур, таким чином стаючи ним в реальності рисунка. Таку лінію називають - контурною лінією.

Лінії компоновки, конструктивної та перспективної побудови, їх ще називають допоміжні, це тонкі, світлі і однотонні лінії. В процесі роботи вони або стираються, або зникають в загальному тоні рисунка.

Лінії повинні проводитися єдиним цільним, швидким, вільним рухом руки. Якщо рух повільний - лінія, зазвичай, виходить тремтячою.

Довгі прямі лінії виконуються рухом плеча. Вертикальні довгі прямі - рухом згори вниз, горизонтальні зліва направо. Відмітимо, існує невелика хитрість, що до проведення прямих вертикальних та горизонтальних ліній яка полягає в тому, що не треба намагатися проводити лінію, треба зробити рух руки вниз з олівцем що торкнувся паперу, або горизонтальний рух, це рухи які вже давно знає ваше тіло, ваші руки. Цей вже сформований навик

треба використати і покласти в основу вміння проводити вертикальні та горизонтальні лінії.

При проведенні довгих прямих ліній інших напрямків бажано дивитися не на олівець, а на точку, куди лінія повинна дістатися, дозволити руці самій линути в ту точку.

При проведенні світлих ліній, олівець тримають під гострим кутом до поверхні паперу, таким чином олівець пружинить в руці природно, само собою роблячи лінію світлою, та дозволяючи вільно і без опору матеріалу линути по паперу. Якщо необхідно провести лінію темну - олівець тримають ближче до загостреного краю, більш перпендикулярно, тиск на папір в даному разі стає прямим, але при цьому збільшується опір матеріалу і олівець в русі, нібито "спотикається" об папір і лінія може стати тремтячою. Аби зменшити, нівелювати опір матеріалу, олівець треба вести від вістря.

Проведення складних вигнутих ліній виконують плавним скоординованим рухом всіх частин руки. Бажано проводити такі лінії єдиним плавним, достатньо швидким рухом від початку до кінця, якщо це дуже складно - можна розбивати виконання такої лінії на кілька більш простих, лаконічних рухів: природнім округлим рухом пальців відносно непохитної точки - кисті, чи кисті, відносно непохитного передпліччя, чи передпліччя відносно плеча, або циркулеподібно, округ мізинця, що спирається на папір.

Наступні етапи роботи в лінійного та тонового рисунки різні.

У лінійному рисунку це **етап просторового рішення зображення**, для чого допоміжні лінії замінюють на основні (тобто лінії, які залишаються видимими і по закінченню рисунка та несуть реальне образотворче навантаження в зображенні) - просторові лінії. Просторову, (що є по суті акцентованою лінією, тобто лінією, яка якісно і структурно змінюється впродовж своєї довжини - може змінювати свою тональну насиченість, щільність, товщину і т. і.) називають просторовою і використовують для передачі простору, оскільки зміна тону (та чіткості) в лінії, як зміна контрастності, створює повітряну перспективу, тобто ілюзію різної

віддаленості частин лінії від глядача, а таким чином, ілюзію просторової глибини в площині основи: більш темна і чітка частина (контрастність велика) наближує лінію, більш світла і розмита частина (контрастність мала) віддаляє, заглиблює лінію в ілюзорний простір аркуша. Отже - така лінія руйнує площину і створює простір.

В лінійно-конструктивному рисунку для передачі округлених країв предмета, як внутрішніх контурів можна використовувати зубцеподібну, з невеликими напівкруглими зубцями лінію.

В рисунку контурна лінія, в принципі, однаково може бути приналежною і власно предмету, і фону, тобто при подальшому тоновому рішенні відійти чи до предмета, злившись з ним, і ставши його краєм (предмет темний на світлому тлі), чи до фону, злившись з ним, ставши частиною плями, що оточує предмет (предмет світлий на темному тлі). Таким чином, предмет при тоновому розборі може виявитися іншого розміру ніж нібито було нарисоване, хоча лише і на товщину лінії. Отже, зображуючи контур, треба чітко усвідомлювати чому приналежна контурна лінія - предмету, чи фону, і враховуючи це вносити відповідні поправки до побудови.

В тоновому рисунку (Тема 3, Тема 5, Тема 8, Тема 9, Тема 10), коли закінчена лінійна побудова рисувальник переходить до вирішення наступних задач: **передачі тону, об'єму, матеріальності і простору**. Рішення даних задач здійснюється за допомогою тону, плями, фактури – рисувальних засобів які створюються системними прийоми. Кожен системний прийом, не зважаючи на їх численність і різноманітність, завжди створює разом всі три засоби. Тому рішення всіх чотирьох задач іде паралельно і одночасно на протязі всього часу роботи, не маючи чіткої логічної послідовності. Існуюча етапність у ведені рисунку натюрморту: передача великих тонових відношень, робота над створенням об'ємної форми, деталізація, узагальнення віддзеркалює скоріше загальний принцип рисування - від загального до

частки, ніж говорить щось про послідовність рішення чотирьох зазначених задач.

Звичайно ці чотири задачі не є рівноцінні, як з легкості їх рішення, так і з їх важливості для загального реалістичного звучання рисунка.

Передача тону найбільш візуально зрозуміла задача, тому в принципі найпростіша. Так само і вибір системного прийому не важкий, бо всі прийоми загалом створюють однаковий тон, а різняться можливостями тонової палітри та якістю тонової розтяжки. В той же час передача тону це одна з найважливіших задач, оскільки тональний окрас предметів та їх освітлення (світло і тінь) - дуже виразні і візуально насиченні компоненти навколишнього світу. Складність цієї задачі в том що робота з тоном не закінчується до останнього штриха, інша складність виникає коли тон використовують для передачі об'єму.

Тон, ступінь світлоти або темноти фарбувального матеріалу відносно основи, і залежить від кількості цього матеріалу на поверхні основи, тобто на скільки він затуляє основу. При цьому, матеріал може затуляти основу (тобто тон може існувати) цілісним шаром (в даному випадку різноманітність тону (як різна ступінь темноти) забезпечується прозорістю матеріалу, тобто його здатністю утворювати шар (більш чи менш товстий), крізь який просвічує основа), або частковим шаром, тобто утвореним окремими темними плямками (в даному випадку тон існує як оптичне змішання темного і світлого, і різниться залежно від їх власного тону, розміру і положення).

Технічно тон (як кількість матеріалу на основі) утворюється нанесенням фарбувального матеріалу на основу, тобто його торканням основи, в результаті якого він затримується і лишається на основі. При цьому певний тон можна утворити, по-перше, відразу, так би мовити в одне торкання, безпосередньо тиском на матеріал (оскільки залежно від тиску, матеріалу затримується на основі більше чи менше; більший тиск - більше матеріалу, менший тиск - менше) і, по-друге, нашаруванням, тобто багаторазовим торканням - поступовим збільшенням кількості матеріалу.

Світлі предмети, як на світлі так й у тіні створюються або твердим, або середнім, чи близьким до нього олівцями, бажано не утменненням штрихів, а нашаруванням. М'який олівець, навіть при світлому тоні штрихів надає певну чорноту звучанню поверхні. Його найкраще застосовувати для зображення предметів темного тону.

Освітлена і тіньова частини на одному предметі повинні пророблятися єдиною системою штриховки.

У рисунку лінійно-конструктивному з тоною прокладкою (Тема 6, Тема 7), мета якої посилити існуючу перспективну і лінійно просторову об'ємність, тонові плями зазвичай роблять світло сірого тону, інколи з невеликою тоною розтяжкою і нейтральним напрямком штрихів (рідше відповідно великому вигину форми). Дуже зручна для цієї роботи лісирувальна система.

В роботі над тоновим рисунком теж можна виконувати тонову прокладку, використовуючи такий технічний системний прийом як розтирка, коли тонова поверхня утворюється розтиранням графітної пудри (порошку). Пудру роблять з графітного стрижня, за допомогою леза чи наждачного паперу, після чого, беручи ватний тампон чи шматок фетру, умочують його в пудру і рухаючи по поверхні основи, розтирають.

Наносити розтиранням матеріал (тон) можна рухаючи вату з графітом: а) вільно, хаотично, з різним напрямком і формою рухів (тонова поверхня буде виходити дещо плямистою і для досягнення однорідності потребує тривалого розтирання); б) в певному напрямку човночноподібним рухом вперед-назад.

Треба не допускати аби до порошку потрапляли великі крихти графіту, бо в процесі розтирання вони будуть залишати лінії.

Найбільша позитивна якість цієї системи полягає в тому, що як ніяка інша, вона дає можливість за короткий час прокрити тоном велику площину.

При тривалій роботі графітною пудрою тонова поверхня набуває неприємного, невиразного і глухого, ще кажуть "ватного", звучання. Це є

найбільшою негативною якістю цієї системи. І саме з цієї причини, її не рекомендують використовувати в графітному рисунку.

Найчастіше застосовують її як тонову прокладку - основу для подальшої роботи лінією і штрихом. Розтиркою швидко закладають основний тон (і тонові відношення), де треба підправляють контур гумкою (адже вата завжди дає розмиту тонову смугу) і поверх створених однотонних плям, або розтяжок продовжують роботу лінійними і штриховими системами, внутрішня контрастність (фактура), яких знищує, затуляє неприємну затертість і "ватність". Таким чином, процес роботи над рисунком активізується, час виконання зменшується, а якість не страждає.

В роботі м'якими матеріалами (Тема 8, Тема 9), наприклад сангвіном, розтирання пудри зазвичай, складає самостійний спосіб роботи. Ватою, що вмочена в пудру, широкими пухнастими лініями komponують і будують зображення, ураз закладаючи тонові плями й розтяжки, а за допомогою гумки, підправляють і уточнюють рисунок та деталі, надають необхідної чіткості контурам. При необхідності, подальшу роботу проводять самим стержнем сангвіна. Цей спосіб зручний для початку роботи і особливо зручний для початківців, оскільки, по-перше, дозволяє легко і без шкоди для якості зображення робити виправлення, а, по-друге, спонукає до цілісного бачення природи й цілісності творення зображення.

Передача об'єму, об'ємної форми вважаться найважливішою і найскладнішою задачею, останнє зрозуміло бо створити у двомірності аркуша тримірність простору, або хоча б відчуття тримірності є мабуть наріжним каменем реалістичного мистецтва. Об'ємність разом з перспективною побудовою дають настільки опукле і зрозуміле враження від зображення, що часто не потребує рішення інших задач.

Існують два технічні способи створення об'єму в рисунку. Перший спосіб - це передача світлотіньових змін. (Кожний об'ємний предмет, що поміщений у трьохвимірний простір знаходиться в якомусь положенні по відношенню до джерела світла. В залежності від того, як повернута до світла

та чи інша поверхня його форми на неї потрапляє світло більше чи менше, тобто вона сприймається більш світлою, чи більш темною, таким чином, візуально проявляється об'ємна форма предмета). Якщо у предмета з плоскими поверхнями, освітлена і неосвітлена частини зазвичай певного однорідного тону і в рисунку відображаються однорідного тону плямами, то на поверхнях обертання - циліндричних, конусоподібних, кулеподібних кількість світла (і відповідно, тон) змінюється поступово і в рисунку цю зміну фіксують створюючи тонову розтяжку. Тобто даний спосіб створення об'єму потребує тільки тону, отже частково може бути віднесений до задачі передачі тону в рисунку.

Другий спосіб створення об'єму в рисунку, це, так званий, класичний академічний принцип "штриха по формі", тобто коли напрямок та форма штрихів повторюють зміну форми поверхні предмета, положення його площин в просторі і повороту форми. При цьому штрих по формі предмета повинен накладатися не абияк, адже кожний напрямок руху в принципі може бути складовою його форми, а накладатися так, аби найповніше і як наочніше візуально розкрити цю форму. Отже пошук і вибір напрямку руху і форми штриха повинен бути осмисленим і виходити як і з аналізу форми, так й з можливостей її передачі в рисунку з найбільшою візуальною переконливістю в кожному конкретному випадку.

Виходячи з цього принципу, можна окреслити роль прямих і напівкруглих штрихів в рисунку. Прямий штрих слугує для зображення плоских поверхонь, напівкруглі для передачі вигнутих. Наприклад, для циліндричних та конусоподібних предметів напрямок і форму штрихів отримують перерізом перпендикулярним осі обертання та від косих перерізів. На кулеподібних поверхнях напівкруглі штрихи зазвичай накладають: а) - по перерізам перпендикулярним напрямку від джерела світла, тобто штрихи розходяться колами від полиску; б) - по перерізам, перехрещення яких співпадає з напрямком від джерела світла, тобто штрихи виходять з полиску і в ньому ж зникають. Звичайно штрих такої довжини і

точного напрямку виконувати важко, тому його поділяють на короткі напівкруглі штрихи.

Зазвичай в рисунку перший і другий способи створення об'єму застосовують разом, тобто одночасно створюють і тонову розтяжку і накладаються штрихи по формі. Технічних способів створення об'єму для тіл обертання і вигнутих поверхонь є багато, але провідною вважається гострокутове перехрещення паралельних напівкруглих груп штрихів (іноді акцентованих) з поступовою зміною тону штрихів в кожному штриховому нашаруванні.

Прямі штрихи в деяких випадках можуть також застосовуватися для створення об'єму на вигнутих поверхнях.

Важлива якість прямих штрихів - їх вплив на сприйняття пропорцій. Горизонтальні і вертикальні штрихи візуально перекручують пропорції предметів: вертикальні штрихи візуально витягують фігуру, горизонтальні - розширюють її. Саме тому при заштриховуванні прямогрaniх поверхонь штрихи рекомендується накладати під кутом до контурів, які дану поверхню утворюють.

Передача матеріальності майже повністю вирішується за допомогою такого засобу як фактура і потребує дуже уважного ставлення до вибору системного прийому, оскільки фактурні якості системних прийомів дуже різняться. Проте ця достатньо складна задача, рішення якої слід починати з перших штрихів і супроводжувати нею вирішення інших задач є набагато менш важливою і популярною за передачу тону і об'єму. Оскільки її візуальний вплив сильно програє звучанню тону і об'єму, до того ж зі збільшенням відстані від глядача фактурно-матеріальні якості поверхонь (як в натурі, так і в рисунку) нівелюються.

Для передачі матеріальності предметів ніяких суворих спеціальних правил про те, якою фактурою передавати який матеріал не існує. Узагальнено фактура рисунка повинна створювати візуальне відчуття співзвучне візуальному відчуттю від реального матеріалу, реальної поверхні

предмету. Ця відповідність відшукується дослідним шляхом. (Іноді в рисунку для передачі матеріальності достатнім є просто контрастне сполучення різних або протилежних фактур, (що не мають візуальної схожості на конкретний матеріал предметів), яке лише відмічає матеріальну різницю предметів). Прийом, який створює певну фактуру одночасно може бути здатним і до передачі світлотвнєвих змін (тобто може створювати тону розтяжку), а може бути лише схожим на декоративний візерунок (декоративні системні прийоми), який накладається вже поверх зображення, що розіbrane в тоні. Можливим шляхом передачі матеріальності може бути передача характерних особливостей певного матеріалу (волокон дерева чи тканини, волосу, шерсті, прожилок каменю тощо), яке може бути просто достеменним відтворенням натурального візерунку, або спеціальним технічним прийомом, винайти який в кожному конкретному випадку можна дослідним шляхом. Для передачі матеріальності також може бути використане візуальне звучання самих рисувальних матеріалів (наприклад, при змішаних техніках). Подібним чином можна використовувати тверді і м'які графітні олівці, візуальне звучання яких достатньо різне (див. заняття 6). Звичайно, передача матеріальності не повинна ставати декоративним розмальовуванням предметів різними прийомами, а повинно бути осмисленим відбором того, що і як передавати, і підпорядковано образотворчо-художній логіці і побудові всього рисунка.

Передача простору, як середовища в яке заглиблені предмет, найбільш складна і найменш вивчена задача, що вимагає роботи впродовж всього часу ведення рисунка, на всіх етапах, вона повинна оплітати процес роботи як сам простір огортає предмети. Нажаль для її повноцінного рішення нема точних конкретних рецептів. Скоріш за все справа в складності сприйняття простору як такого, у нерозвиненість цього відчуття як у рисувальників так і у глядачів, отже вдоволення натяком на відчуття простору. Зазвичай вважається що, по-перше, якщо в рисунку створений об'єм, то це автоматично створює і простір, отже окремої задачі як такої взагалі нема; по-

друге що точна передача тонових відносин з натури на рисунок природно вибудовує простір, отже таке її рішення.

Звичайно існує декілька технічних способів створення простору в рисунку:

а) простір створюється зміною контрастності фактури, за принципом повітряної перспективи - більший контраст (тону, розмірів, чіткості в середині тонової плями) - грубіша, дзвінкіша, активніша фактура - поверхня (предмет) візуально сприймається ближчою, виступає наперед; контраст менший - фактура слабка - поверхня віддаляється, відходить на другий план; контраст низький - фактура згладжена - поверхня відступає ще далі в глибину рисунка;

б) цей спосіб стосується видимості засобів - крапок, штрихів, ліній, які будують предмет в рисунку. Реальний предмет існує ні лініями і штрихами, а своєю власною природною матеріальністю. В рисунку (який створює ілюзію реальності, як її графічну формулу), предмет існує саме лініями і штрихами. Отже, якщо зображений предмет позбавлений безпосередньо видимих ліній і штрихів, (а це, як правило, дає слабку фактуру), він виглядає більш реальним, справжнім, конкретним, він виділяється, виступає на рисунку, отже психологічно сприймається (стає) ближчим в просторі рисунка, висувається на перший план. Предмет же, що створений явно видимими лініями і штрихами, (а так має явну фактуру), сприймається менш реальним, недійсним, другорядним, отже психологічно відводиться на другий план, існує в глибині простору. Звичайно, в першу чергу, тут важлива не фактура, а проробленість зображення предмету, а вона, зазвичай, природно супроводжується зменшенням фактурності. Таким чином в цьому способі простір створюється навпаки, ніж в попередньому: слабка фактура - предмет видається ближчим, виразніша фактура - предмет стає віддаленим.

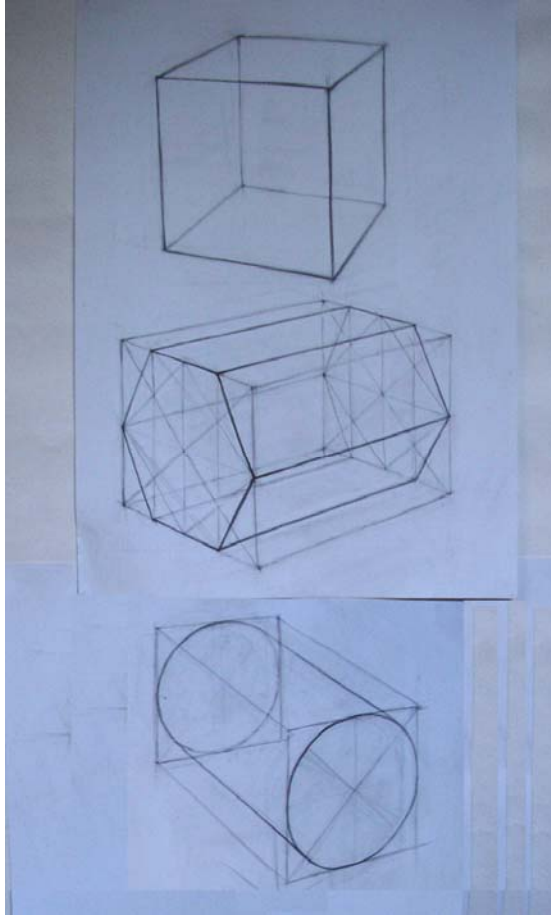
Треба відмітити також, що техніка забезпечує в рисунку натюрморту не тільки рішення образотворчих завдань, але і зручність ведення самого процесу рисування, адже кожний системний прийом - це не тільки

образотворчо-графічний засіб, але й дія, яка може бути фізично важкою, незручною, складною, нудною і т.д., або навпаки. Тобто виконання системного прийому потребує певних м'язових зусиль, певного фізичного напруження, певної уважності і зосередженості, певного часу на виконання, певного рівня оволодіння прийомом тощо. Отже, виходячи з цього, кожний системний прийом має, як свою властивість, певну зручність, трудомісткість, економічність щодо затрат сили і часу, певну швидкісність, певну діяльнісну ефективність.

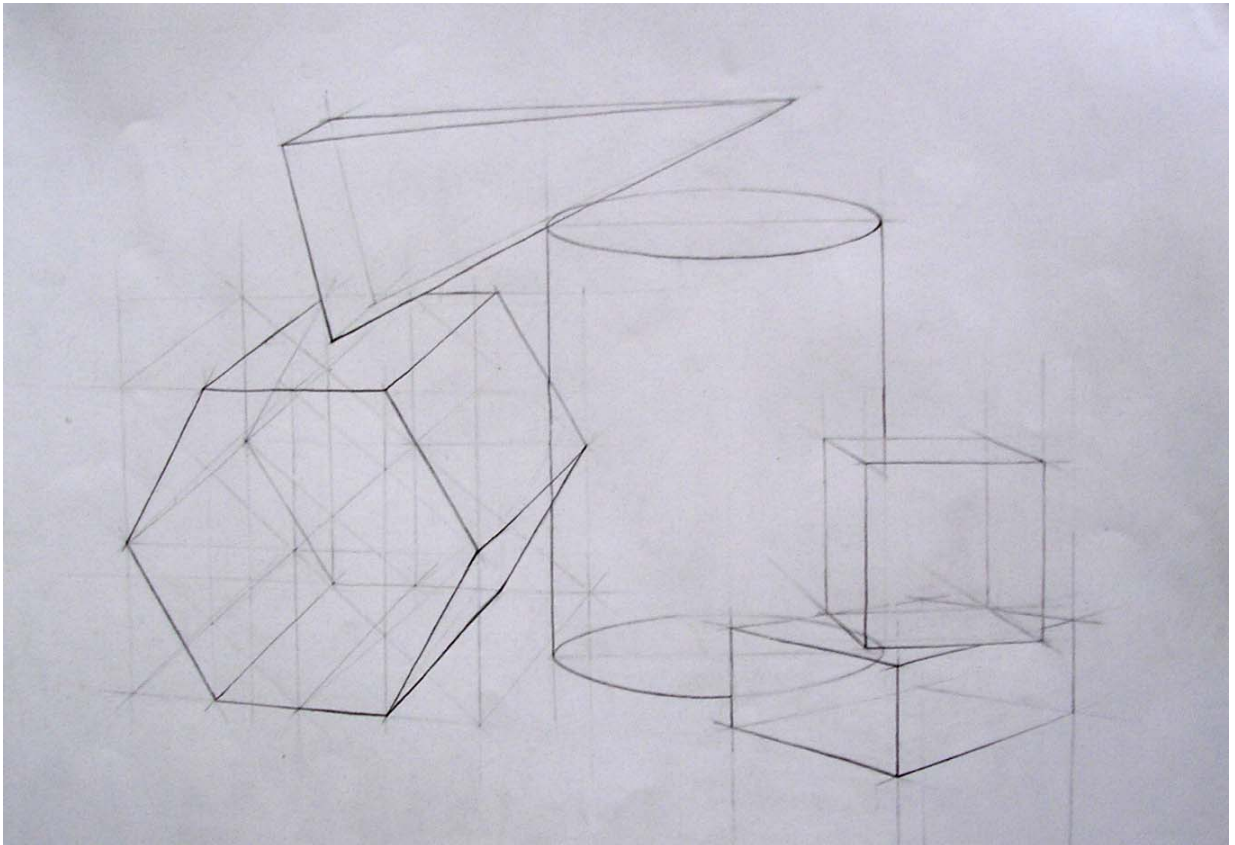
Звичайно, ці властивості системних прийомів можна використовувати в рисуванні, тобто можна використовувати певний прийом, чи переходити з одного прийому на інший, не тому що потрібен інший характер засобу, а тому, що ним просто легше, зручніше рисувати, в даній конкретній ситуації, або тому, що треба прискорити, чи уповільнити роботу, або тому, що використання якогось прийому ускладнено певними умовами рисування (положенням тіла, розміром рисунка, кріпленням паперу тощо), або тому, що рисувальник стомлений з причини довгої роботи, а досягти необхідного образотворчого рішення можна з меншою затратною сил, в більш короткий час і т.д.

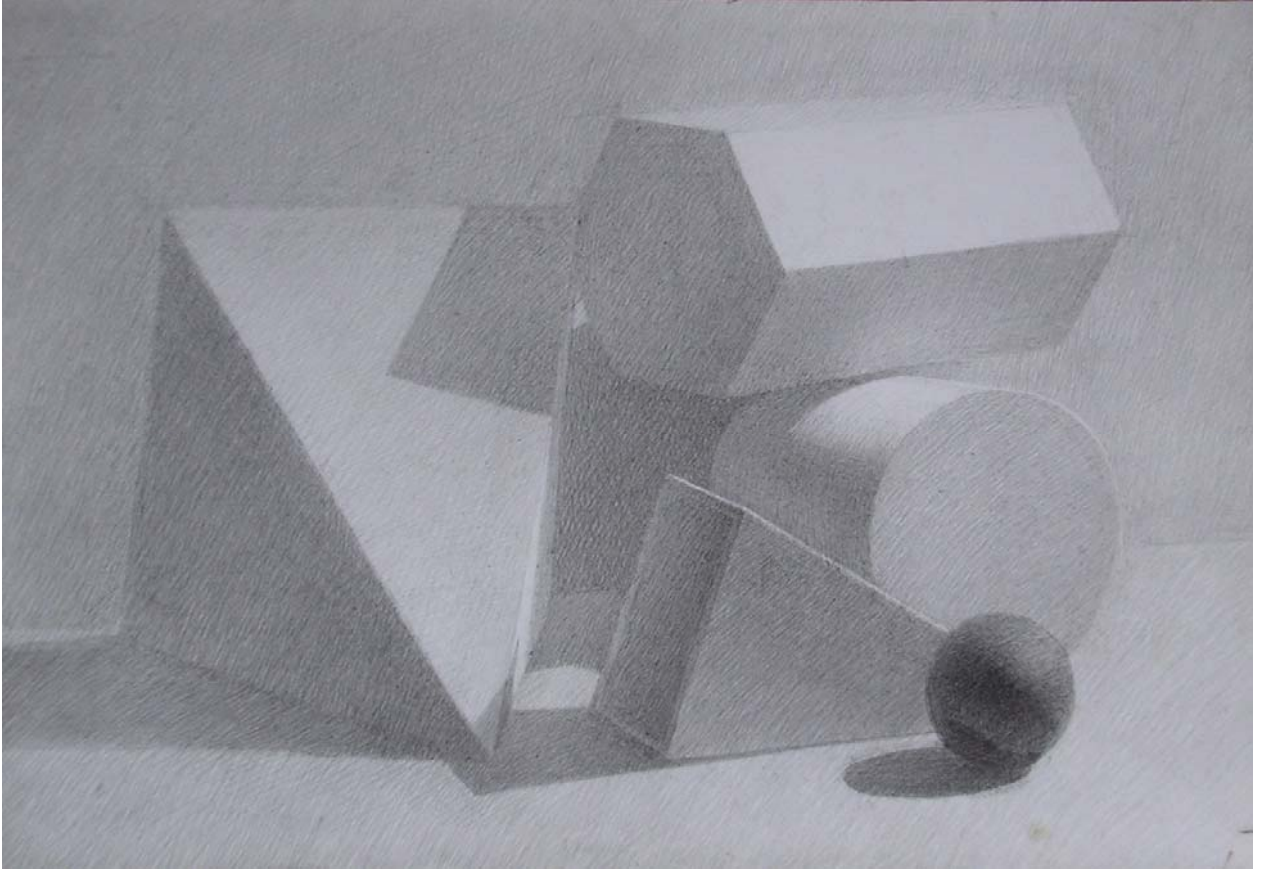
Всі прийоми мають певну схожість (отже взаємозамінність) з боку засобів: тон є тоном у будь-якому прийомі, схожі за звучанням фактури можна створити різними прийомами, певний образотворчий ефект також і т.д., а це забезпечує з одного боку багатство і різноманітність образотворчих рішень, з іншого – можливість пошуку більш зручної, легкої дії, яка проте дає необхідний образотворчий результат - тобто забезпечується альтернативність образотворчо-технічних підходів. Рисування як образотворчо-технічний процес завжди є певним балансуванням між потребами суто образотворчими і потребами затрат часу і сил, при стабільній якості кінцевого результату. Пошук і досягнення рівноваги між необхідним звучання і можливою дією, як найефективнішим і найоптимальнішим рисуванням, важлива складова майстерності.

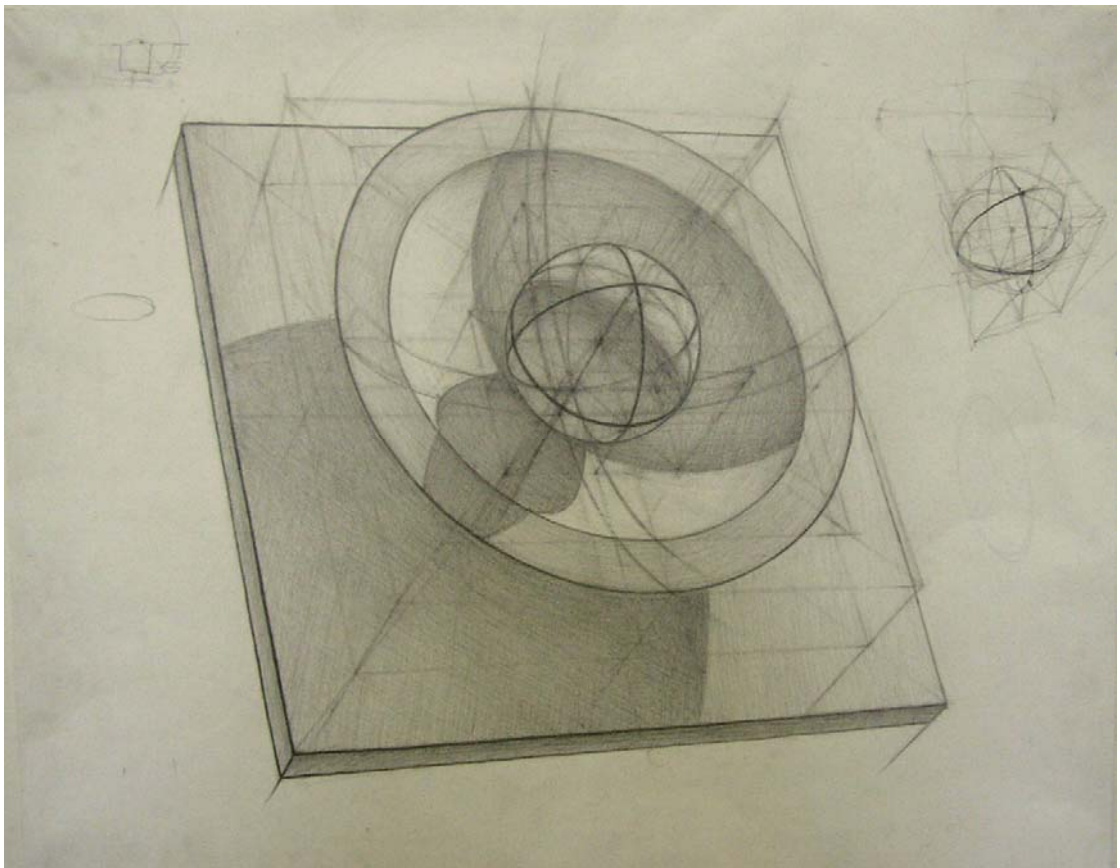
Тема 1.

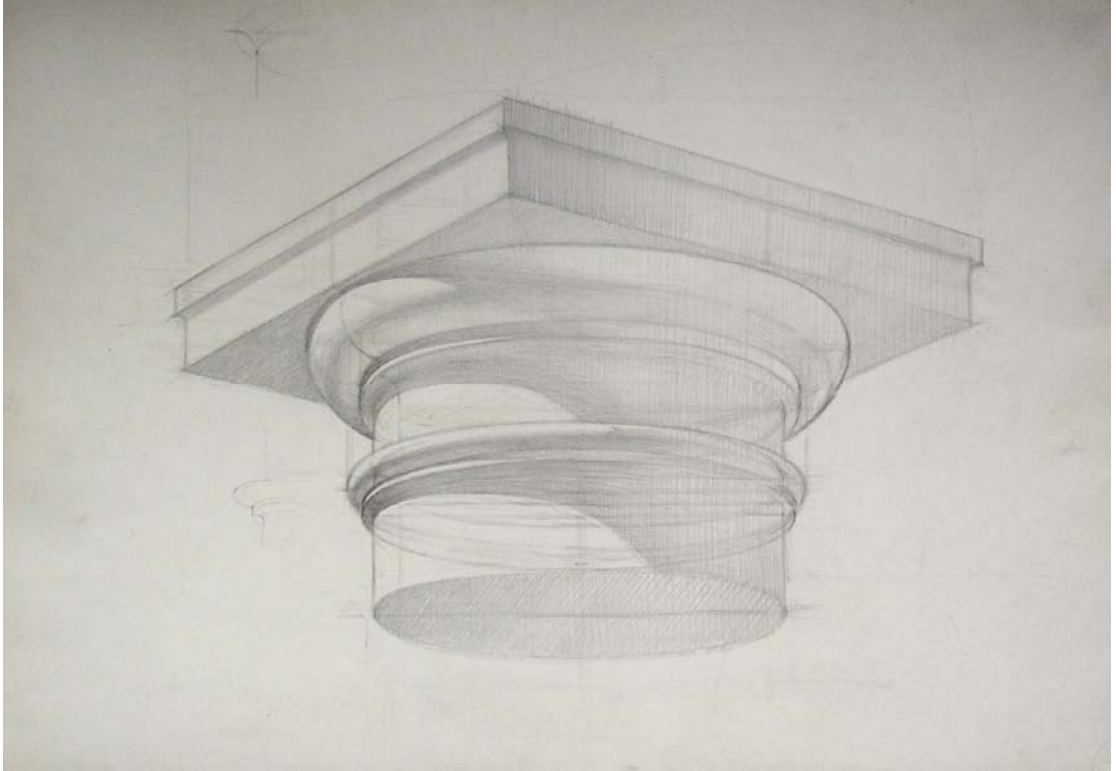


Тема 2.



Тема 3.**Тема 4.**

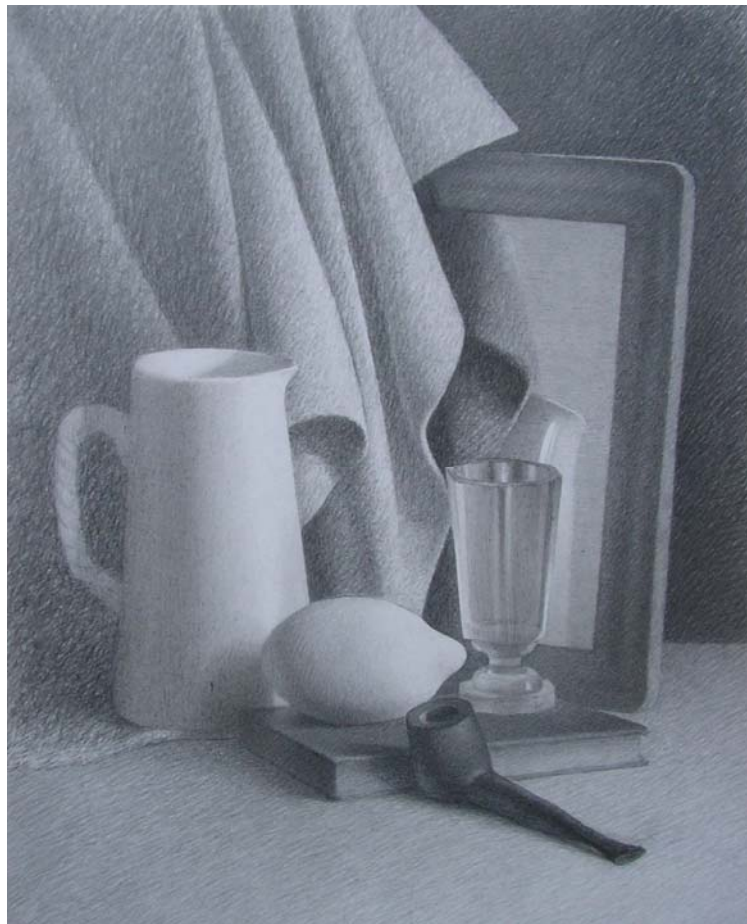
Тема 5.**Тема 6.**

Тема 7.**Тема 8.**

Тема 9.



Тема 10.



Л і т е р а т у р а

1. Аксенов Ю.Г. Образ и материал. - М.,1976.
2. Анисимов Н.Н. Основы рисования. - М., 1977.
3. Журавлев В.В. Графическая грамотность. - М., 1926.
4. Комарова Т.С. Обучение детей технике рисования. - М., 1976.
5. Костерин Н.П. Учебное рисование. - М., 1981.
6. Лаптев А.М. Рисунок пером. - М., 1962.
7. Материалы и техника рисунка (под ред. В.Д.Королева). - М., 1983.
8. Михайлова О. Учебный рисунок в Академии художеств ХУШ в. - М., 1951.
9. Найда Ю.Н. Исследование методов обучения технике рисунка на младших курсах ХГФ. Дис. - М., 1978.
10. Радлов Н.Э. Рисование с натуры. - Л., 1978.
11. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисования. - М., 1981.
12. Ростовцев Н.Н. Учебный рисунок. - М., 1985.
13. Соловьева Б.А. Искусство рисунка. - Л., 1989.
14. Филиппов В. Основы техники рисунка. - М., 1966.