

НАЧЕРК ЯК ЗАСІБ ОВОЛОДІННЯ МИСТЕЦТВОМ РИСУНКА

У цієї статті зроблено спробу розглянути розвиток методики оволодіння мистецтвом рисунка за допомогою короточасних замальовок.

Ключові слова: начерк, мистецтво, зображення, навчання, перспектива, контур, об'ємність зображення, короточасний замальовок, Стародавній Єгипет, Стародавня Греція, доба Відродження.

В данной статье автор рассматривает развитие методики освоения искусством рисунка при помощи кратковременных зарисовок, набросков.

Ключевые слова: набросок, искусство, изображение, обучение, перспектива, контур, объёмность изображения, кратковременная зарисовка, Древний Египет, Древняя Греция, эпоха Возрождения.

In this article the author attempts to examine the development of methods of developing the art of drawing with the help of short sketches and drafts.

Key words: sketch, art, image, training, perspective, contour, volume images, brief sketch, Ancient Egypt, Ancient Greece, the Renaissance.

Рисунок, як і все, що існує у Всесвіті, постійно розвивається і довершується. По-перше, рисунок – це засіб передачі інформації. Деякі вчені вважають, що рисунок виник водночас зі словом, тобто мовою. Під час роботи з рисунком художник, незалежно від його бажання, вкладає інформацію в те, що його схвилювало і підштовхнуло на творчість. Розглядаючи його твір, ми сприймаємо інформацію, і впливом часу вона хвилюватиме наших нащадків теж.

Рисунок – основа багатьох стилів та напрямів в образотворчому мистецтві. Якщо замислитись, то без рисунка не було б розвитку і вдосконалення цивілізованого людського суспільства, тому що для передачі зорової інформації і спілкування людей необхідна писемність – це рисунок знаків письма. Без лінії не було б геометрії та креслення, за допомогою яких будуються споруди, кораблі, різноманітні механізми, машини [9, с. 27].

В історичному плані, ще за часів Стародавнього Єгипту, існувала певна система викладання рисунка. Вона була побудована на чіткій системі канонів, що, у свою чергу призводило до регламентації у зображенні людини, тварин і, навіть, рослин. Така ж сама регламентація зображення була присутня у початковому періоді розвитку мистецтва Стародавньої Греції. Але художники античного світу зуміли вперше наблизитись до вирішення питання перспективи в образотворчому мистецтві.

Ще за часів Відродження відбулась справжня «революція рисунка». Найбільший внесок до розвитку рисунка зробили такі видатні постаті, як

Філіппо Брунеллескі, Леон-Баттіста Альберті, Леонардо да Вінчі, Альбрехт Дюрер та інші. Джорджо Вазарі, видатний художник, архітектор та мистецтвознавець (який створив монументальну працю «Життєпис найбільш видатних живописців, скульпторів та зодчих») визначив поняття начерку. Він писав: «Начерками ми називаємо вид первісних рисунків, виконаних для того, щоб знайти положення фігур і початкову композицію твору; вони виконуються немовби у вигляді плями й служать попереднім натяком на ціле. Так як вони намічаються художником за допомогою пера, іншими засобами для малювання чи вугіллям за короткій час, під впливом натхнення та лише для того, щоб перевірити цінність свого задуму – тоді вони і мають назву начерків ...» [11, с. 14].

Саме від цього ми відштовхнемось і більш детально розглянемо роль начерків та швидких замальовок у процесі навчання рисунку. В українських вищих навчальних художніх закладах досить часто контингент студентів не має достатньої професійної підготовки з рисунку. Тому початківців дуже важко відучити від неправильних прийомів малювання, які полягають у старанній роботі з контуру та дрібними деталями природи, коли не зроблена загальна велика форма. Боротьба за об'ємність і просторовість зображення має починатись з першого ж дотику олівця до аркуша паперу. Лінія контуру завжди привертає увагу недосвідченого рисувальника.

Треба з'ясувати, що контур не має самостійного значення, а належить об'єму і, як частина об'єму, залежить від цілого. Те, що зветься контуром, або

точніше, те, що треба вважати краєм форми – явище змінне та нестале. При тому чи іншому повороті будь-яка поверхня предмета може стати контуром. Для цього потрібно, щоб дана поверхня, коли вона потрапляє в паралельне до променю зору положення, скоротилася до лінії та мала при проекції на площину тільки один вимір. Отже, контур – не що інше, як сума скорочених до лінії поверхонь. Взагалі саме поняття «контурна лінія» не відповідає дійсності, бо лінії як явища двовимірного, в природі не існує. Лінія – це винахід людини. Оволодіння студентами рисунком, начерками та швидкими замальовками може стати запорукою їх високого професіоналізму, вільного пошуку в реалізації творчих задумів [6].

На короткочасні зарисовки, начерки та малюнки покладаються функції допоміжних вправ. Вони супроводжують тривалий навчальний рисунок, і саме тому згадуються у програмах до того чи іншого довгочасного завдання. Але щоб навчальні начерки та зарисовки виконували свою допоміжну роль, учням слід оволодіти ними як особливим видом узагальненого реалістичного зображення, що має свої специфічні способи виконання. Саме у таких способах міститься друге, не менш важливе призначення начерків та зарисовок – не тільки під час навчання рисунка, але взагалі в образотворчому мистецтві вони допомагають виховувати почуття загостреного сприйняття навколишньої дійсності, вміння «цілісно» бачити, спостерігати та свідомо узагальнювати бачене. Відсутність методичної послідовності у навчанні начерків й зарисовок, певно, пояснює інколи існуюча їх недооцінка, яка виявляється в тому, що заняття короткочасними начерками здійснюються неорганізоване, випадково, і тому мало що дають учням [3, с. 15].

Начерк (*croquis*; франц.) – неповне узагальнене зображення предметного світу, що звичайно виконується у короткий, іноді миттєвий, надзвичайно обмежений проміжок часу, найчастіше незалежний від самого рисувальника. Тому начерк часто визначається як «ціле, побачене без подробиць». При компонуванні тривалого навчального рисунка з початку роботи завжди користуються узагальненим зображенням природи. По суті справи, користуються начерком. Вдало знайдене у начерку розташування всієї маси природи може слугувати початком тривалого навчального рисунка. Короткий начерк з природи через специфічні особливості його виконання є неповним зображенням дійсності і призначається, головним чином, для швидкого фіксування зорового сприйняття і вражень.

Начерки можуть бути такими, що виконуються з початку до кінця безпосередньо з природи; можуть виконуватися комбінованим способом (спочатку за спостереженням з природи, потім – по пам'яті); або такі, що виконуються тільки по пам'яті і через деякий термін часу після спостереження; а також начерки за уявою «від себе», що пов'язано із здатністю людини викликати у роздумі уявлення

про окремі раніш сприйняті предмети, живі об'єкти та явища навколишньої дійсності.

У творчій діяльності художників, що працюють у різних жанрах і видах образотворчого мистецтва, рослини посідають неабияке місце, і це зрозуміло – жоден художник не може байдуже пройти повз світ рослин з його тонкими колірними співвідношеннями та насиченістю барв, повз його різноманітних, часто дивовижних форм. Рослини зображало багато великих художників: Рафаель, Боттичеллі, Е. Мане, В. Ван Гог, К. Коровін, І. Левітан та інші. Найбільш часто образи рослинного світу розкриваються художниками в таких жанрах станкового живопису, як натюрморт або пейзаж.

Рослинні мотиви часто присутні в орнаментально-декоративному оформленні виробів прикладного мистецтва, де трактування рослин може бути різним (об'ємно-просторовим, декоративно-площинним для розпису по тканині або фарфору, об'ємним чи лінійним – для виробів з металу, скла та кістки, а також при виконанні візерунково-мереживних виробів). Можна зробити висновок, що навчальні зарисовки і начерки з рослин, допомагаючи навчанню реалістичного рисунка, у той же час приводять учнів до вміння вирішувати художні та практичні завдання прикладного мистецтва. Можна дати деякі рекомендації до того, як треба підходити до зарисовок рослин. Перед початком малювання слід уважно роздивитися природу, зрозуміти її конструкцію. Наприклад, будова листа рослини схожа з будовою дерева: черешок нагадує стовбур, прожилки відповідають гілкам, а вся маса листа відповідає кроні. Тільки крона дерева об'ємна, а лист – плоский, і за своєю будовою майже симетричний. Щодо квітів, то аналіз побудови квітки полягає в тому, щоб швидко встановити, з яких геометричних фігур і тіл або їх комбінацій складається форма квітки в цілому та в деталях [8, с. 43].

Слід мати на увазі, що квіти різних рослин не схожі за кількістю пелюсток, їх формою, розмірами частин. Тому для зарисовки квітки потрібно будувати кожен раз індивідуальну схему відповідно до характеру, пропорцій та положення у просторі природи. Коли студент має перед очима схему побудови, він може впевнено, інколи дивлячись на природу, передавати узагальнену форму квітки, доповнювати її відібраними, особливими за характером деталями. Треба мати на увазі, що схема у процесі роботи виконує допоміжну функцію – це тільки план побудови форми. Після начерків рослин, квітів, дерев потрібно перейти до навчального завдання «Зарисовка пейзажу» з обмеженою кількістю об'єктів (дерев тощо). Це може бути: шлях, будівля, місток через струмок, дерева та інше [10, с. 56].

Щоб добре зображувати людину, яка вільно змінює місце і положення відносно рисувальника, змалювати людину в індивідуальному русі, учням необхідно попередньо оволодіти способом виконання начерків з природи, що не позує. Саме до

такої категорії природи відносяться тварини, які, як правило, не позують. Анімалістичні начерки, робота над якими побудована на уважному і відносно тривалому спостереженні і вивченні живої природи, частіш за все з частковим застосуванням зорового запам'ятовування, поступово підводять учнів до комбінованого способу виконання, а в подальшому – до здатності малювати комплексним способом як єдино можливим методом фіксування на папері біглого, дуже поверхневого сприйняття живих моделей, які швидко рухаються. Тому заняття анімалістичними начерками слід розглядати як сходинку між зображенням нерухокої природи до більш складного для зображення об'єкта – живої фігури людини в русі.

Для начерків з тварин потрібне знання анатомії, будови скелета і скелетного механізму тварин та птахів. Необхідний порівняльний опис скелетного механізму людини та тварин. Під час порівняння таких схем учні переконуються у схожості скелетного механізму людини і тварин, легко засвоюють, що різниця у розмірах та формі аналогічних кісток скелета тварин та людей є проявом різних життєвих призначень цих кісток. Так, крило птаха своєю будовою дуже схоже з рукою людини, а вся форма його скелета та тулуба пристосована до польоту. Копита коня за схемою будови скелета займають таке ж саме місце, що й пальці та нігті на руках і ногах людини. Положення тазових кісток пов'язане із способом пересування тварин на чотирьох або двох ногах, а викривлення хребта мають різну конфігурацію, що відповідає тому чи іншому постійному положенню на землі. Всі ці відомості учні легко засвоюють і, що є особливо важливим, добре зорово запам'ятовують. Це значно полегшує усвідомлену роботу учнів над анімалістичним начерком, тому що під густим хутром, товстою шкірою, пір'ям або пухом є будова скелетного механізму.

Без елементарного знання схеми побудови скелета та розуміння його дії робота над анімалістичними начерками може перетворитися на механічне копіювання природи. Узагальнене реалістичне зображення тварин буває потрібним не тільки у станковому живописі, графіці та скульптурі, але й великою мірою в різних видах прикладного мистецтва – як при декоративно-площинній, так і об'ємно-просторовій композиціях. Вміння узагальнено і виразно зображувати форму, що спостерігається у природі, зберігаючи при тому її живе обличчя, має особливо велике практичне значення для майбутнього художника прикладного мистецтва. При зображенні тварин з природи створюються особливі умови, які треба постійно мати на увазі. Тварина кожної миті може змінити не лише позу, але й положення відносно рисувальника. Але, з другого боку, в обмеженому просторі вольєра або клітки вона не може швидко пересуватися і часто приймає одні й ті ж самі положення, повторює однакові рухи. Це дозволяє застосовувати наступний засіб роботи: не

починаючи рисувати, треба уважно спостерігати за однією твариною, намагаючись розібратись з її внутрішньою будовою і пропорціями, а потім, коли тварина заспокоїться, почати начерк з лівої частини аркуша, щоб не забруднити рукою все, що було зроблено. Якщо тварина змінила позу або положення, то, облишивши перший начерк, треба зараз же починати поряд другий – у іншому положенні або позі. Коли ж тварина знов прийме попередню позу (що відбувається дуже часто), треба якомога швидше повернутися до перерваного начерку. На одному аркуші виконується три-п'ять начерків приблизно одного розміру. Цінність таких начерків полягає в тому, що учні вперше знайомляться з новим способом виконання, що нагадує полювання, коли доводиться «ловити на олівець» живу природу в русі. Помилково нанесені лінії не слід стирати, а краще виправляти знов знайденими, правильними, змінюючи при цьому лише силу тиску. Допоміжні лінії знищуються по закінченні роботи. Незавершені начерки треба залишати такими, як вони є, не закреслюючи та не стираючи гумкою.

Поряд з тривалим навчальним рисунком по зображенню людської фігури можуть виконуватися в якості допоміжних короткочасні навчальні рисунки. Їх значення дуже важливе. Враховуючи відносно малу загальну кількість учбового часу, що відводиться програмою на вивчення форми людини, треба частину цієї роботи раніше перекласти на короткочасні рисунки та начерки, що не заберуть багато навчального часу. Коли учні приступають до начерків та зарисовок фігури людини, вони вже мають уявлення про будову людської фігури. Подальша робота з вивчення людської фігури складається з вправ, призначення яких полягає у розкритті, розумінні та закріпленні у свідомості учнів постійного органічного зв'язку зовнішньої форми людини з її конструкцією (скелетом). Перед тим, як робити замальовки, треба відповісти на питання: «Що складає внутрішню конструктивну і динамічну основу форми людської фігури?» У побудові людської фігури скелет виконує, насамперед, функцію міцного кісткового каркаса, який приймає на себе всю масу людського тіла.

Будова скелета у всіх людей однакова, і тому слугує суттєвою, типовою ознакою людської фігури. Особливістю скелета є його рухливість. Скелет – складний механізм, він складається з кісткових важелів різного роду, що поєднані між собою суглобами різних типів, м'язами та сухожилками.

Під дією нервової системи м'язи приводять у рух весь скелетний механізм або окремі його частини. З роботою скелетного механізму пов'язана здібність людини рухатись, ходити, бігати, стрибати, виражати свої почуття позою, жестом, ледь помітним рухом. Тому можна сказати, що кожному статичному або динамічному положенню фігури людини відповідає визначене положення основних частин скелетного механізму. У процесі спостереження природи це положення

може бути зафіксоване на папері за допомогою умовної схеми людського скелета. Ледь помітними тонкими рисочками на папері схема скелета може переконливо відбити підсумок спостереження, аналізу натури, будь-яке її статичне положення (стоячи, лежачи, сидячи), позу, складний поворот і передати навіть динаміку і характер руху (стрибки, біг, ходіння). При побудові цієї схеми одночасно встановлюється розмір і компоновання майбутнього начерку.

Перед рисувальником на папері виникає зорова основа, легкий каркас, орієнтування на який допомагає впевнено та сміливо виконувати самий начерк фігури, тобто уточнювати пропорції, визначати точки (чи площину) опори, будувати контур, намічати зборки одягу тощо. Допоміжне значення схеми скелета особливо виявляється на якості перших дослідів у начерках та коротких зарисовках людської фігури, що позує, а конструкція скелета, як основа побудови людської фігури, міцно закріплюється у свідомості.

Перед початком вправи слід повідомити учнів про елементарні знання стійкості та нестійкості положення людської фігури, пояснюючи їм, що таке центр ваги і де він знаходиться, що таке точка опори, що таке положення стійкої рівноваги. Прямовисна лінія, проведена через центр ваги, переконливо підкреслює на скелетах стан стійкого положення.

Для цієї вправи слід узяти чоловічу модель доброї статури, яка мусить бути у спортивному одязі (або футболці, майці чи іншому) на світлому фоні і освітлена світлом зверху та збоку.

Для пояснення поряд з моделлю на стіні розташована таблиця із зображенням скелета. Спочатку учні спостерігають і в ході спостереження та аналізу натури намічають на аркуші допоміжну схему скелета в цій позі з додержанням пропорцій моделі. Дії виконуються у наступній послідовності: через середину позначеної вертикалі (зріст моделі) проводиться горизонтальна лінія (напрямна вісь), на якій робляться дві помітки відповідно верхньому кінцю кожного стегна (вертлюг); на цих відмітинах будується умовне зображення таза та кружечками позначаються суглобові з'єднання стегон з тазом (тазостегновий суглоб). Потім від кружечків униз проводяться ще дві лінії, на котрих (теж кружечками) позначаються місця колінних та гомілкостопних суглобів обох ніг. Внизу зовсім узагальнено помічаються слідки ніг, що разом створюють площину опори всієї фігури, через котру проходить вертикальна лінія центру ваги. Після цього від середини таза угору наноситься лінія хребта (з урахуванням його вигинів) до верхнього краю черепа. На цій лінії намічається нижній край черепа і на ньому умовно, у вигляді овалу – власне череп. Потім на лінії хребта наноситься умовне зображення грудної клітини, після чого проводиться ще одна горизонтальна напрямна вісь, на кінцях котрої двома кружечками фіксуються місця плечових суглобів. Від цих кружечків вниз, за напрямком кистей рук,

проводяться дві лінії, на котрих кружечками намічаються місця суглобів рук (ліктьовий та зап'ястний). Кисті рук, так само, як і стопи, зображуються умовно, узагальнено. Усі помітки розмірів на напрямних осях робляться обов'язково з розрахунком пропорцій фігури моделі. Після побудови схеми модель відходить, а учням пропонується на тому ж самому аркуші поряд і в тому ж розмірі виконати начерк фігури без натури, «по пам'яті», орієнтуючись на накреслену схему. Після цього за п'ять хвилин до завершення вправи модель приймає ту саму позу, і учні перевіряють зроблений начерк на натурі та вносять в нього потрібні поправки.

На початку навчання не слід вимагати від учнів у начерках та зарисовках особливого знання анатомії людської фігури, довіряючи їх природному спостереженню і живому почуттю, які потрібно розвивати та виховувати. У процесі вивчення людської фігури на тривалих штудійних рисунках у свідомості учнів на цю схему нарощуються м'язи та сухожилки, зчленування – знання всієї анатомічної побудови людини і скелетного механізму в динаміці, що матиме важливе значення у подальшому, при виконанні швидких, миттєвих начерків з натури, по пам'яті та за уявою. Уважному спостерігачеві натура сама багато підказує. Потрібно більше спостерігати, ніж рисувати. Тоді кожна лінія, кожен штрих, нанесені на папір, стають більш точними, впевненими та виразними. Під час вибору моделі для навчальних начерків не повинно бути нічого випадкового, особливо спочатку, коли слід намагатися звільнити учнів від випадкових факторів, що ускладнюють аналіз будови натури.

Навіть при вдалому штучному освітленні темний колір одягу приховує від учнів форму натури. Ще більш маскують форму зборки тканини з візерунком та фактурною поверхнею. При начерках, як правило, трапляються одні й ті ж самі недоліки – не показуються зборки, що утворюються між стегном та черевом в положенні моделі «сидячи»; визначають місце ліктя і ліктьового суглоба при згинанні руки, що виникають на спині моделі від пояса до пахвових ямок при піднятих угору руках, а також при згинанні колінок в положенні моделі «сидячи» [5, с. 112].

Значно кориснішими для поняття ролі драпіровок під час зображення одягненої фігури виявляються спеціальні коротенькі зарисовки з гіпсових зліпків античних фігур. Оскільки у програмі «Рисунок» немає спеціального розділу, що був би присвячений вивченню драпіровок, то їх вивчення слід зробити за допомогою начерків та замальовок. Добре знання теорії утворення зборок одягу знадобиться у подальшому, особливо учням з напрямку «Графічний дизайн», «Конструктор одягу», а також монументально-декоративних видів мистецтва, що пов'язані з зображенням одягненої людської фігури. Зборки повинні підкреслювати форму фігури і утворювати відчуття спокою або руху.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алпатов М. В. Композиция в живописи / М. В. Алпатов. – М. : Искусство, 1940.
2. Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения / М. В. Алпатов. – М. : Искусство, 1976.
3. Барщ А. О. Наброски и зарисовки. – М. : Искусство, 1970.
4. Ватагин В. А. Изображение животного. – М. : Искусство, 1957.
5. Вопросы художественного образования. Тематический сборник научных трудов. Вопросы методики преподавания композиции. – Л. : Академия художеств СССР. Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина, вып. 3, 1972.
6. Всё о технике: рисунок / А. И. Ильф (пер. текста). – М. : АРТ-Родник, 2000.
7. Грюнбаум А. Философские проблемы пространства и времени / А. Грюнбаум. – М. : Наука, 1969.
8. Дейнека А. А. Учитесь рисовать / А. А. Дейнека. – М. : Академия художеств СССР, 1961.
9. Костин В. Язык изобразительного искусства / В. Костин, В. Юматов. – М. : Знание, 1978.
10. Лаптев А. М. Рисунок пером / А. М. Лаптев. – М. : Академия художеств СССР, 1962.
11. Вазари Дж. Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2010.

Рецензенти: Сопільняк М. М., к.пед.н., доцент;
Сапак Н. В., к. мист.

© Макушина І. В., 2012

Дата надходження статті до редколегії 21.01.2012 р.

МАКУШИНА Інна Вікторівна – старший викладач кафедри дизайну НУК.
Коло наукових інтересів: образотворче мистецтво.