

публіку на два класи : тих, хто розуміє мистецтво, і тих, хто його не розуміє, тобто на митців і немитців — то сам себе він теж повинен класифікувати [5]. А значить, має досконало знати поліфонію ліній, вміти відчувати форму, а передовсім багато практикувати рисунок. У класичному розумінні рисунок виховує не тільки і не стільки руку художника, а ще й уміння побачити грамотну красиву пляму, лінію, виявити об'єм та контроб'єм. Отже, рисунок корисний і необхідний всім мистцям, дотичним до просторового мистецтва.

1. *Авсейн О. А.* Натура и рисование по представлению. — М.: Изобразительное искусство, 1985. — С. 86–102.
2. *Бердяев Н. А.* Кризис искусства. (Репринтное издание). — М.: СП Интерпринт, 1990. — 48 с.
3. *Леняшина Н. М.* Джакомо Манцу. — Л.: Искусство, 1985. — 223 с.
4. *Тулузакова Г. П.* Николай Фешин: Альбом. — СПб.: Золотой век, 2007. — 479 с.
5. *Ортега-і-Гасет Х.* Вибрані твори. — К.: Основи, 1994. — 424 с.
6. *Зонтаг С.* Мысль как страсть. — М., 1997. — 256 с.
7. *Виллер Б. Г.* Введение в историческое изучение искусства. — М., 1985. — 507 с.

### ESSENCE OF UNDERSTANDING DRAWING

*Tetyana Cheprasova*

**Annotation.** Based on her own teaching experience, materials of published sources and works by notable Ukrainian, Russian and West European painters, as well as art critics, the author proves the importance of studying the essence of drawing for artists in various fields of fine arts.

**Key words:** drawing, art, line, spot, space, volume, shape.

УДК 741:378.147

## Олександр Михайлицький

*старший викладач кафедри рисунка НАОМА*

### Викладання рисунка на I курсі НАОМА

**Анотація.** Невід'ємною і дуже важливою складовою академічної образотворчої освіти є малювання гіпсової голови під час навчання на першому курсі. Саме цій простій, на перший погляд, але важливій темі присвячено даний методичний матеріал.

**Ключові слова:** гіпсова голова, лінія, тон, площина, компоновка голови.

Мета завдання “Рисунок гіпсової голови людини” — узагальнити знання і практичні навички, набуті в процесі роботи над черепом та анатомічним екорше.

Це можуть бути гіпсові зліпки з класичних зразків, які свого часу створювалися на підставі точного дотримання канонічних норм, як результат узагальнення спостереження природи. Пропорції античних скульптур великою мірою наближаються до даних анатомії і полегшують підхід до живої природи не тільки з погляду вивчення пропорцій, а й тому, що однотонність і нерухливість гіпсової моделі дозволяють простудіювати форму з потрібною точністю. До цього слід додати, що античні твори самі по собі є джерелами світового мистецтва, а рисування їх дає змогу очима майстра подивитись на живу природу, побачити характерну індивідуальну пластику за всією кістково-м'язовою структурою голови і зуміти все це передати в навчальному рисунку.

Відтворення об'ємності і просторовості зображення має бути в полі зору викладача з самого початку виконання завдання; треба переконати студента, що аркуш, на якому він почне рисувати, є ніби не аркушем, а вікном у простір, і що не на поверхні, а наче в глибині аркуша має будуватися зображення.

Рисунок голови треба починати не з обведення контурів, а з пошуків загального вирішення. Насамперед, слід визначити основні рухи і співрозмірність осей, в напрямку яких розвиваються форми, а вже потім уточнювати об'єм. Але найголовніше завдання на цьому етапі — визначити розмір рисунка і потім не виходити з нього, знайти місце і пропорції великих частин голови і, уточнюючи їх, поступово переходити до найменших ускладнень форми.

Оскільки гіпсова голова біла, світлоносна, на ній дуже добре видно, як розподіляються світло і тінь, особливо стосовно якихось інших, забарвлених предметів. Крім того, є ще деяка відстань, яка в оточуючому просторі зменшує реальний розмір голови (лінійна перспектива), тому рисувати її треба в форматі аркуша, трохи зменшивши. Так складається повна реальність сприйняття об'єму голови у просторі, тим більше, що середовище має свою густоту (повітряна перспектива), яка залежно від відстані і місцезнаходження штучного освітлення підсилює чи послаблює загальний контраст і світлотінь у рисунку.

Конкретні завдання потребують і конкретного матеріалу виконання. В цьому разі таким матеріалом є графітний олівець і білий аркуш паперу, які дають змогу поступово аналізувати і вивчати окремі деталі і всю форму голови в цілому. Надалі в процесі роботи послідовно і за чіткою системою розв'язуються поетапні завдання.

### **Послідовність виконання завдань**

**На першому етапі** треба визначити найвиразніший ракурс, освітлення, розмір, пропорції і рух, тобто **композиційне розміщення об'єму голови** в обумовленому програмою форматі аркуша.

Для цього треба зробити кілька рисунків з початкових положень, особливо з найбільш виразного, кутового, для повного уявлення про характер форми, симетрію, розмір та нахил голови стосовно ший.

Узагальнена форма голови нагадує кулю. Зробивши ескіз узагальненої форми, вкриваємо її легкою світлотінню, і форма від цього набирає об'ємності. Потім проводимо лінії, які вказують місце носа, рота, очей, стежачи, щоб напрямком цих ліній відповідав напрямкові допоміжного перехрестя. Коли в короткочасних зарисовках остаточно знайдена точка зору, можна переходити до розміщення гіпсової голови на площині аркуша паперу.

Щоб добитися цілісності зображення, треба почати рисунок з визначення загального вирішення форм натури. Оскільки майже всі голови античних зразків мають зв'язок з тулубом, гіпсовий зліпок намічають і komponують у форматі повністю, лишаючи навколо простір, щоб оптично, з будь-якого ракурсу, вона сприймалася посередині аркуша. Тут треба знайти оптимальний варіант розміщення голови, оскільки вона може бути здавлена рамками формату, а може невинувато губитися у просторі аркуша. Для цього намічають загальні розміри голови і шиї, разом узяті, від тім'яної частини до яремної ямки за висотою, та від лицьової частини до потиличної — за шириною.

Слід враховувати також нахил чи кут голови та положення центральної точки. Якщо лінія горизонту іде нижче від голови, то над нею залишають більше простору, якщо вище — то навпаки, якщо посередині — то піднімають трохи вище геометричного центру з розрахунку на шию. Передньо-лицьову частину обличчя також зміщують від центру в бік потилиці, щоб перед очима було більше простору. Потім проводимо похилу серединну вісь та горизонтальну, з урахуванням перспективного скорочення і ракурсу, яка йде по внутрішніх кутах очей. Допоміжними лініями можуть бути абсолютна вертикаль, горизонталь та інші орієнтирні лінії.

Для правильного вибору точки зору на натуру велике значення має знання законів перспективи. Залежно від прийнятої точки зору виявляється об'ємність голови і створюється відчуття простору.

Розглянемо умови, без яких перспективне зображення неможливе. Насамперед, згадаємо, як працює наш орган зору. Світлові промені проникають крізь зіницю всередину ока і, пройшовши крізь кришталік (двоопуклу лінзу), потрапляють на сітчасту оболонку. Дрібненькі колбочки цієї оболонки відчувають нервові подразнення і передають його в головний мозок, від чого ми дістаємо відчуття світла. Світлові промені потрапляють в око пучком, який має форму конуса: вершина конуса лежить у зіниці ока. Основу цього конуса називають полем зору, а висота — це точка спостереження чи точка зору. Для орієнтації рисунка самої голови в просторі аркуша можна користуватись серединною точкою, яка поділяє голову на рівні половинки по вертикалі й горизонталі і дає повне уявлення про характер форми, перспективні скорочення й нахил.

**Другий етап — побудова загальної форми голови.** Після того, як тонкими, легкими лініями намічено композиційне розміщення голови на

аркуші, переходимо до об'ємно-просторового зображення загальної форми голови та шиї.

Щоб пояснити студентам процес переходу до конкретної форми, використовуємо знання з пластичної анатомії. Так, за “опорними” точками намічаємо лінію від нижньої основи черепа до “купола” (маківки), а від них — тримаючих цей купол скроньовим лініям, виличним і шелепним спереду та потиличним — ззаду. Лінію, яка майже точно поділяє голову на мозкову і лицьову частини і проходить по перенісся, зовнішніх ділянках зовнішнього слухового проходу, називають серединною горизонтальною віссю. Отже, така лінія, проведена на рисунку, визначає положення голови. Перетинаючись з горизонтальною лінією, яка показує місце для очей, зазначена лінія повинна визначити також співвідношення висоти голови та її ширини, тобто вказує основні пропорції і рух голови.

При фасовому і прямому положеннях голови серединна лінія пройде вертикально, а при інших положеннях буде більш-менш увігнутою, залежно від ступеня повороту голови.

Серединна вертикальна вісь шиї майже завжди має деякий нахил, і її яремну ямку треба співвідносити з сьомим шийним хребцем. Оскільки в черепі майже всі кості парні (а рисування голови завжди спирається на знання черепа), ця лінія і є віссю симетрії і відносно до неї форми мають де більше, а де й менше перспективне скорочення. Це дає змогу не перерисовувати “механічно”, а будувати об'ємну форму голови на плоскому двомірному аркуші паперу, тобто бачити весь об'єм з його складовими частинами та взаємозв'язок їх.

Рисуючи подробиці, не можна виходити за намічені краї рисунка, оскільки, змінивши хоч трохи розмір по горизонталі, обов'язково треба буде змінювати його і по вертикалі. Звідси висновок, що подробиці слід узгоджувати із загальними крайніми розмірами.

Є правило: “Від загального — до окремого!” Це означає, що треба весь час перевіряти загальний об'єм і його частини, ракурс або кут зору. виправлення слід робити активнішою лінією, а вже потім, переконавшись у правильності його, непотрібне слід стерти.

**Третій етап** виконання рисунка гіпсової голови — **лінійно-конструктивне зображення об'єму її в конкретному середовищі**. Рисунок — це не сукупність ліній, які дають площинне, умовне зображення, тому рисувати треба не вигини ліній, а форми, які вони утворюють між собою. Основне завдання запропонованої методики — відучити студентів від площинного сприйняття предметів і умовної манери зображення, оскільки лінії як явища двомірного у природі немає. У рисуванні з натури існують межі форм, а не умовні лінії, які називаються контуром. Рисунок голови треба починати не з обведення контурів, а з пошуків загального вирішення. Не зрозумівши і не вирішивши об'єму, не можна нарисувати правильний контур.

Велике значення має правильне встановлення пропорцій: вони виявляють співвідношення різних величин — одна до одної й до цілого. Той,

хто в своєму рисункові йде від окремого до цілого, втрачає правильний орієнтир, яким є величина всього об'єму, і неминуче припускається помилок. Рисунок треба вести поступово, не випускаючи з поля зору загальних форм голови, послідовно уточнювати окремі деталі. Не слід братися до остаточного опрацювання будь-якої деталі “поодиноці”, коли інші частини ще не прорисовані і, можливо, навіть не помічені, а тому не можуть бути об'єктом порівняння. Можливість порівняння буде забезпечена тільки тоді, коли на всіх етапах роботи ступінь завершеності окремих частин рисунка буде приблизно однаковий.

У рисунку голови починати роботу над пов'язуванням форм найзручніше від перенісся, бо воно має центральне положення серед парних форм. Тут важливо витримати напрямок окремих частин стосовно загальної маси голови і співвідношення їхніх розмірів, і вже після того, переконавшись у правильності основних пропорцій, треба рисувати їхню характерну форму. Наприклад, конструкцію носа треба починати з узагальненої форми, але вона з самого початку повинна передавати характерні особливості носа. Починати будувати його треба з перенісся, чітко зафіксувавши носові кістки, а вже потім хрящі; відповідно до його основи слід весь час коригувати середню лінію носа з середньою вертикальною віссю голови до загальних пропорцій: підборіддя, носа, лоба.

Очі треба чітко “посадити” в очні западини. У більшості класичних скульптурних портретів внутрішній та зовнішній кути очей лежать на одній осі (горизонтальна вісь).

Куляста форма очного яблука — основа ока, що міститься в глибині в очній западині. Рельєф, який утворюють носові кістки, надбрівні дуги та скроньова кістка захищають око від механічних пошкоджень. Саме очне яблуко трохи зміщене і приховане під скроневою кісткою, а у вільному просторі між ним та носовою кісткою міститься слезовий апарат. Осьова лінія, яка проходить через середину очного яблука, дає однакові пропорції верхньої і нижньої повік; якщо вона проходить вище чи нижче від неї, відповідно до цього змінюються пропорції співвідношення верхньої повіки до нижньої, тобто одне буде завжди більше, інше — менше (або вужче).

Обидва ока рисувати слід водночас, спочатку зафіксувавши зовнішні (з обох боків), а потім внутрішні краї з прив'язкою до носа, увесь час порівнюючи їх між собою та іншими елементами голови.

Рот треба рисувати залежно від конструкції верхньої та нижньої щелеп і кругових м'язів рота. Загальна вертикаль, тобто середина вісь, середина лінія рота, його куточки, верхня та нижня кромки губ — це основа його будови, а напрям носо-губного і підборідкового ривчаків — це майже вся пластична характеристика.

Осі вуха і носа за канonom паралельні, а практично можуть мати різноманітні відхилення від точно паралельних ліній. Щоб визначити на рисунку місце для вуха, треба намітити виличну дугу, тобто лінію кріплення його до голови. Вона пройде крізь точку сполучення вушного отвору із виличною дугою. Треба мати на увазі, що місце вуха на рисункові за-

лежить також від ракурсних скорочень голови: при загнутому положенні її воно має бути вище, ніж при вертикальному, а коли голова рисується закинутою назад, вухо, відповідно, переміщується вниз щодо носа.

Волосся на голові також треба вважати об'ємом, який розміщений на об'ємі черепа і повністю залежить від його форми та конструкції. Тут є певна закономірність. Волосся масами розподіляється між лобовими ділянками, лобовими і скроньовими, скроньовими та виличними, виличними та кутом нижньощелепної кістки (по власне жувальному м'язу в чоловіків). Симетричні парні форми за масою своєю урівноважені, але можуть мати різні за рухом і формою локони, а також мають своє світло і тінь (як загальний об'єм).

Щоб не заплутатись у процесі передачі локонів, треба починати роботу з визначення найбільших величин зачіски, а потім поступово виділяти з них менші форми.

Загалом, якщо в рисункові з'являється подрібнення, його треба поступово узагальнювати, час від часу критично розглядаючи весь об'єм голови в цілому.

**Наступний етап** умовно назвемо **роботою над світлотінню**, тобто **вирішення проблеми тону в рисункові**. Кожний штрих засвідчує професійне знання і досвід, умовне біле тло підсилює об'ємність рисунка і підкреслює кожну опрацьовану подробицю. Освітлена частина голови багата на контрасти світла й тіні, і це сприяє виявленню її об'ємності.

Усі форми, що лежать на світлі, повинні бути передані на повну силу об'ємного сприйняття. Тло вирішується як простір, в якому перебуває голова. Отже, ступінь об'ємності зображення має відповідати ступеневі віддаленості предмета від глядача: зростати з наближенням і спадати з віддаленням його в просторі.

По-різному сприймаються форми при контрастному освітленні, розсіяному або слабкому світлі. Передача освітлення розкриває значення тону для рисунка, бо воно універсальне. Світло, простір, середовище, яке оточує предмети, матеріальність і фактура передаються в рисункові тональними співвідношеннями. Цілісність його залежить від правильно витриманого тону, що визначає і вірне положення поверхонь голови, але треба мати на увазі, що ці співвідношення в природі і на рисункові не можуть бути тотожними, бо в рисунку тональна гамма має межу, якої немає в природі. Отже, в рисункові треба передавати не абсолютну силу світла й тіні, а тільки правильність співвідношення між ними, а для цього доводиться звужувати природну тональну гамму за допомогою відповідного зменшення сили сусідніх тонів.

Працюючи над рисунком, треба весь час витримувати його тональний масштаб, встановлений за допомогою порівнянь. Витримати тональний масштаб рисунка можна лише за умови послідовності в роботі. Спочатку слід встановити основні співвідношення світла й тіні, а після цього переходити до пошуку напівтонів, потім — до білків і рефлексів.

Сама по собі об'ємна форма голови повернута до світла своїми частинами під різним кутом. Це засвідчує, що об'єм утворюють узагальнені світло й тінь, які мають між собою чітку межу (велике світло, велика тінь), в різні боки від якої острівцями відходить світло в тінь і навпаки. Це, так би мовити, загальна, або корпусна тінь, яка разом із світлими силуетом і тлом утворює ілюзію об'ємності. Зазвичай ця тінь менш контрастна, ніж малі об'єми (ніс, очі, губи, вуха), в яких контраст виражений чіткіше, бо їх формує коротший і тому активніший промінь світла.

Розрізняють такі градації світлотіні: тінь, рефлекс, півтон, світло, біл. У такому порядку розподіляється світлотінь на кожному об'ємі. Але оскільки голова складається з багатьох об'ємних частин, то градації світлотіні чергуються, де контрасти й тіні, і чимдалі від світла стають слабшими і світлішими.

Тінь на рисунку завжди повинна бути цілісною та узагальненою. За чергуванням в усьому об'ємі голови власних і падаючих тіней треба уважно слідкувати. Тінь власна (рефлекс) — це відсвіти на тінювій поверхні променів світла від сусідньої форми; в свою чергу, остання називається тінню падаючою, вона завжди працює на рефлекс (підкреслює) і темніша за нього. Чим ближче до світла, тим світліший рефлекс і темніша тінь падаюча, але чим далі до краю форми вони наближаються одна до одної за тоном і стають майже однаковими.

Найтемніший півтон лежить завжди біля зламу світлотіні, і все моделювання форми йде від нього до білків, тобто його формують промені світла, які ковзають по формі, поки не проваляться в тінь. Але повсякчас треба пам'ятати про те, що рефлекс у тіні — це все-таки тінь, а затемнення у світлі — це все ж таки світло.

Щоб пов'язати всі деталі голови в єдине ціле, добре виявити рельєфність, треба старанно “проліпити” штрихом усю освітлену частину голови, обов'язково прив'язавши її до простору (в аркуші то є тло). Через те, що світло падає і на стіну (яким би кольором вона не була пофарбована), вона завжди до об'єму голови повинна розумітись як півтон, де з боку освітлення голова йде до нього світлим силуетом, а з боку тіні — темним. На відміну від фотоапарата, це дає змогу набагато “висвітлити” загальний тон (тональний масштаб) всього рисунка. На стіні падаючу тінь від голови перерисовувати точно не потрібно, але рефлекси, які попадають від стіни на голову, і те, як вони формують її, обов'язково потрібно, але у співвідношенні до всього рисунка в аркуші. Зауважимо, що коли голову відсунути далі від стіни, то остання зовсім зникає, що підкреслює її необов'язковість. У центрі уваги лишається проблема голови у просторі і те, як передати її об'ємність у площині аркуша. Але на будь-якому етапі виконання він повинен виглядати закінченим, в міру його усвідомлення: більше часу на рисунок — стільки ж часу на його усвідомлення.

В процесі виконання рисунка не можна спинятися чи акцентувати увагу на окремих деталях: треба моделювати весь об'єм голови одночасно. Штрих бажано класти за формою, поступово набирати силу тону,

весь час тримаючи в уяві внутрішню структуру черепа та кожної окремої форми чи деталі.

Особливу увагу слід звернути на білки. Якщо їх багато, і тим більше не на своїх місцях, вони руйнують форму. Головний білік повинен бути один, тоді всі інші на нього працюють.

Якщо поступово у рисункові всі деталі за рахунок світлотіньового моделювання зібрано в єдине ціле, розумно розподілено контрасти, на місце “сіли” білки, свідомо вирішено тло, то лишається тільки зробити необхідні узагальнення.

Вище ми розглянули етапи пошуків і роздумів, тепер настає час знахідок і узагальнень. Творче ставлення до роботи не можна відокремлювати від навчального процесу, оскільки це процес єдиний і в ньому водночас формуються професіональна і творчі якості, смак, естетичне виховання і загальна культура.

Цей етап роботи передбачає **узагальнення окремих дрібних деталей в єдине ціле** (здебільшого це стосується локонів — зачіска, вуса, борода) і перетворення навчальної роботи в закінчений мистецький твір.

Тут доводиться поступитися неістотними подробицями, що можуть порушити цілісність художнього образу. Треба зважити й на те, що тінь поглинає форму, а відтак в ній не може бути різких меж чи тонального напруження між власними і падаючими тіннями. Тому всі форми чи подробиці, які потрапили в тінь, узагальнюються до однієї великої тіні.

Світлий силует також треба узагальнювати за певною системою об'єднання окремих форм обличчя в одне органічне ціле. На перетині вертикальної та горизонтальної середніх ліній майже завжди розподілені найсильніші контрасти, а також найактивніший білік. Далі від них тінь слабшає, а світло ущільнюється. Зайве тло також непотрібне — його лишають тільки там, де воно дає напруження, як межу між краєм форми й середовищем, залишаючи не більше, як у півтоні перед світлим силуетом, з боку темного він майже не потрібен.

Очі — найвиразніша деталь обличчя — завжди в центрі уваги, але вони утворюють кут з площиною лоба, тому їх слід занурити в глибину очних западин, приглушити. Це так звана повітряна перспектива, яка разом з лінійною дає найповніше враження реальності об'єму голови в навколишньому просторі. На зламах форми і світлотіні ці ділянки можна підкреслити штрихом, напрям якого має виявляти рух і особливості форми.

Щоб зберегти оптичну рівновагу об'єму гіпсової голови в рисункові і підкреслити його світлоносність, треба примусити тон працювати найраціональніше, пом'якшивши та наблизивши тональні співвідношення об'єму голови до середовища.

І насамкінець, з усією гостротою першого враження, але вже збагаченого аналізом, слід підкреслити найхарактерніше в своїй роботі, прагнучи, таким чином, найбільшої виразності.



У свою чергу, під час рисування живої голови, особливо портрета, деяка забарвленість змінює силу тону, але для вірного розуміння і зображення форми досвід рисування гіпсових зліпків голови тут просто необхідний і незамінний, бо всі закони і вся механіка розподілу світлотіні на гіпсі точно такі самі, як і на живій, з поправкою на те, що там колір впливає на загальне тональне вирішення.

Зображення на площині — ілюзія. Саме тому майстерного рисувальника можна порівняти з вправним ілюзіоністом, вдалий виступ якого залежить від ступеня професійної підготовки. Наполеглива праця і систематичні вправи в рисуванні під час перших років навчання в стінах НАОМА є для молодого мистця запорукою плідного творчого майбутнього.

1. Ган Н. Курс пластичної анатомії людини. — К.: Мистецтво, 1965. — 68 с.
2. Соловійов О. М., Смирнов Г. Б., Алексєєва Є. С. Навчальний рисунок. — К., 1956. — 225 с.
3. Барчай Е. Анатомия для художников. — М.: ЭКСМО, 2002. — 344 с.
4. Гицеску Г. Пластическая анатомия. — В 3 ч.: Ч. 1. — Строение тела. — Б.: Меридиан, 1963. — 154 с.; Ч. 2. — Формы тела в покое и в движении. — Б.: Меридиан, 1963. — 235 с.; Ч. 3. — Морфология. Экспрессивность. — Б.: Меридиан, 1966. — 197 с.

#### TEACHING DRAWING FOR THE 1-st YEAR STUDENTS AT THE NATIONAL ACADEMY OF FINE ARTS AND ARCHITECTURE

*Oleksandr Mykhailytsky*

**Annotation.** The drawing of a plaster head during the first year of studying at the National Academy of Fine Arts and Architecture is the essential and important part of the academic fine arts education. The following methodical material is dedicated to this simple, at first sight, but very important theme.

**Key words:** plaster head, line, tone, plane, composition of head.

УДК 741:97

### Петро Нестеренко

*кандидат мистецтвознавства,  
завідувач проблемної науково-дослідної лабораторії НАОМА*

## Рисунок у мистецтві екслібриса

**Анотація.** У статті розповідається про роль рисунка в мистецтві екслібриса, висвітлюється досвід відомих вітчизняних та зарубіжних майстрів цього жанру графіки. Текст супроводжується ілюстраціями — підготовчими ескізами та екслібрисами, виконаними у різних графічних техніках.

**Ключові слова:** рисунок, екслібрис, гравюра, гравер, ксилографія, калька, штихель, лінорит, комп'ютерна графіка.