

**Натисніть тут, щоб  
купити книгу на сайті  
або замовляйте за телефоном:  
(0352) 51-97-97, (067) 350-18-70,  
(066) 727-17-62**

## ВІД АВТОРА

На певному етапі педагогічної роботи здалося дивним, що такі емоційні, органічні, експресивні види рисунка, як начерк та короткочасний рисунок, знаходяться на периферії методичної системи підготовки художника-рисувальника. Адже саме вони, а не довготривалий академічний рисунок, якому приділяється найбільша увага у процесі навчання, виховують неоціненні якості цільного бачення та передавання навколишнього світу.

Довготривалий академічний рисунок зі своєю логічністю, передбачуваністю, системністю є дуже вигідним для викладачів. Він допомагає виховувати здатність до аналізу, послідовності ведення роботи, дозволяє набути масу необхідних технічних навичок. Все це є важливим і необхідним. Але довготривалий рисунок не здатний на одне — виховувати художника!

За переконанням автора, тільки наполегливе, цілеспрямоване, свідоме і постійне поєднання довготривалого академічного рисунка з короткочасними видами рисунка здатне наблизити до ідеалів вивчення рисунка та виховання справжнього рисувальника.

Аналіз психолого-фізіологічних явищ під час короткочасного рисунка значно ускладнюється через його специфічність. Це процес спонтанний, емоційний, непередбачуваний та органічний, що заважає його раціоналізації та організації методичної системи. Але нагородою за оволодіння ним стає набуття неоцінених якостей справжнього художнього рисунка.

Ця монографія писалася протягом 35 років і увібрала в себе досвід викладання автором рисунка у Львівській національній академії мистецтв.

Автор висловлює глибоку подяку у сприянні виходу в світ цієї праці пані Яні Гавриш і своїй дочці Олені Секержинській.



ВСТУП

Ілюстрація Юрія Дворника  
(надалі всі ілюстрації автора будуть  
позначатися \*\*\*)

*«Загальноновизнані думки і те, що кожен вважає справою давно вирішеною, найчастіше заслуговують на дослідження...» (Й.К. Ліхтенберг)*

Усталена система поглядів у методиці викладання рисунка на всіх етапах художньої освіти вважає начерк чимось другорядним, або й допоміжним. Така ситуація пояснюється низкою причин: применшенням ролі рисунка на певних етапах розвитку мистецтва, невизначеністю критеріїв оцінки різних видів рисування як носіїв образної ємкості, а у навчальній практиці — недооцінкою значення начерку як найважливішого виховного елемента в системі навчання рисунку.

Удавана простота, невибагливість засобів виконання, швидкість процесу не надихали спеціалістів до серйозних досліджень проблем начерку. Літератури з цього питання — обмаль, вона не претендує на особливу глибину висвітлення методологічних та творчих проблем. Зокрема, у методичному посібнику «Учбові постановки» (Москва, Вид-во АН СРСР, 1960) начерку присвячено лише дві сторінки, а у працях О. Барща та В. Кузіна «Начерки та замальовки» (Москва, Вид-во «Просвещение», «Искусство», 1970), багатих емпіричним ілюстративним матеріалом, викладаються хибні з методичного та професійного погляду положення.

Під час детальнішого аналізу методики начерку знаходимо ряд важливих і цікавих факторів, ігнорування яких призводить до суттєвих прорахунків у вихованні майбутніх митців. Ризикуємо не використати в арсеналі мистецтва та процесі навчання важливі методологічні, методичні та фахові положення.

Торкаючись принаймні кількох проблем, значимих у практиці та теорії начерку, насамперед відзначимо важливість його антимеханістичної природи. Це є вагома перевага над довготривалим рисунком, в процесі якого на певній стадії роботи виконавець мусить займатися кропітким аналізом маси деталей. В цілому, таку перевагу начерку необхідно використовувати у практиці. Синтетичність сприйняття природи та відтворення її засобами рисунка можна розвинути та закріпити у більшості випадків саме завдяки начерку. У зв'язку з притаманим начерку синтетичним методом відтворення природи виникає проблема розвитку емоційного сприйняття оточуючого світу. Значення цього фактора важко переоцінити. Оскільки емоційність ставлення



Ежен Делакруа

до натури у начерку домінує, вважаємо за доцільне проаналізувати взаємозв'язок емоційного та раціонального у психіці рисувальника. Для цього потрібно торкнутися і проблеми інтерпретації, оскільки лише на конструктивній основі знань і навичок можливо розвивати та вдосконалювати емоційну активність рисувальника, як універсальну властивість для всіх видів творчості.

При розгляді певних моментів у навчанні та практиці начерку доцільно зосереджувати увагу і на виразних якостях рисунка, — сама специфіка начерку призводить до аналізу питань виразності.

Методична сторона проблеми спонукає до необхідності ознайомлення з низкою психофізіологічних особливостей сприйняття й відтворення натури. Це важливо і вчителю, і митцю, і учню.

Питання методики організації занять начерком досить специфічні: вони якісно відрізняються від методики організації занять довготривалим рисунком. Окрім того, ніде в такій мірі не проявляються індивідуальні психологічні властивості рисувальника, як у момент виконання завдань з начерку.

Обмежувати значення начерку тільки у якості «засобу тренування ока та руки», як це часто робиться, методологічно та методично невірно. Образну побудову об'єкту можна досягнути лише завдяки методичності низки логічно-емоційних операцій. Розробка такої системи — найголовніше завдання педагога. Інтелектуально-емоційна сфера майбутнього митця повинна бути спрямована на складний шлях вивчення й осмислення світу, його образної інтерпретації.

Мета роботи — внести ясність у досліджувані проблеми методології, методики викладання й практики короткочасного рисунка. Праця ґрунтується на діалектиці предмета, на специфіці відображення дійсності, враховує особливі закономірності мислення і зв'язує їх з практичним впливом суспільного індивідуума на об'єктивний світ. Розвиваючи цільне синтетичне сприйняття дійсності, начерк слугує — й у цьому його методологічна і виховна перевага — досягненню глибинних пластів професійних знань, явищ дійсності. Вона буде корисною і студентам, які щойно починають свій мистецький шлях, і педагогам, — усім, хто дотичний проблем рисунка та графіки.

Робота побудована на аналізі робіт видатних рисувальників та робіт студентів ЛНАМ, ілюстрована роботами автора.



# 1

МЕТОДОЛОГІЯ  
І МЕТОДИКА  
НАЧЕРКУ

\*\*\*

Відомо, що в основі методів пізнання лежать об'єктивні закони природи й суспільства. Метод пізнання лише тоді може бути науковим, коли він виражає об'єктивні закони самої дійсності.

Теоретичні та методологічні основи конкретних наук опрацьовуються не лише філософією, а й іншими маргінальними науками. Вони можуть бути методологічними для вужчих розділів даної галузі знань. Загальна методологія рисунка є також методологічною основою стосовно начерку.

**Філософія як методологія** передбачає розкриття об'єктивної діалектики конкретного змісту процесів, що відбуваються у дійсності. Методологічною основою досліджуваних проблем є теорія пізнання, в основі якої теорія відображення, що розкриває надзвичайно складну внутрішню структуру процесу пізнання, коли конкретні чуттєві знання взаємопов'язані з абстрактними, а практика є перевіркою результатів пізнання.

**Процес пізнання** починається безпосередньо з живого спостереження, із зовнішнього споглядання навколишнього світу. Пізнавши зовнішні якості предметного світу, людина прагне розкрити його внутрішні зв'язки, які діють у природі.

**Абстрактному мисленню** необхідний той емпіричний матеріал, який людина отримує у процесі чуттєвого пізнання. Матеріалісти стверджують, що об'єктивно, не-



Каміль Коро





Ежен Делакруа

залежно від людського пізнання, існують у довкіллі предмети та явища, якості і властивості яких впливають на наше сприйняття.

З перших днів навчання студента необхідно допомогти йому зрозуміти, що опанування природи — це не механічний процес, а результат глибокого вивчення її. Пізнання об'єктів, а також шляхів їхнього розвитку є складним, сповненим протиріч процесом руху думки від поверхневого та однобічного до глибокого й повного знання предмета. У процесі пізнання виділимо три складові: природа — доступні для пізнання об'єкти, мозок людини, як орган пізнання, форма відображення природи у пізнанні людини.

Задовольнившись поверхневим спостереженням, першою яскравою імпресією (її особливо цінно зафіксувати й не розгубити у подальшому спостереженні), але не заглиблюючись у процес пізнання, часто не лише студенти, але й досвідчені митці стають на хибний шлях, абсолютизувавши перше враження, миттєве, суб'єктивне спостереження, «небесне натхнення». У даному випадку суб'єктивізм сприйняття абсолютизується, з'являється бажання тлумачити свої оґріхи принципом «я так бачу», хоча все пояснюється не тим, як даний суб'єкт сприймає, а як він думає і що він знає.

Ідеалісти стверджують, що головне у художній творчості — натхнення, інтуїція, почуття. Але завдяки натхненню можна лише щось привідкрити, віднайти, а це можна зробити лише в реальності, яка існує поза нами. Тим самим художник усією своєю творчістю стверджує первинність предметної реальності та вторинність пізнання. Саме тому митець, який прагне створити правдиву картину дійсності, повинен намагатися глибоко її зрозуміти, вивчити її закономірності і зміст.

Дуже часто, міркуючи про мистецтво, художники відхиляються від основних філософських позицій, вважаючи, що творчі питання техніки, технології, майстерності можна розглядати з вузьких професійних позицій. Вони глибоко помиляються. Пізнання дійсності відбувається за одними й тими ж законами і в науці, і в мистецтві. Відмінними є лише форми відображення.

Одним із основних завдань навчального рисунка та начерку є розкриття шляхів пізнання, прийомів та методів вивчення дійсності. Як і в філософії, у мистецтві завжди гостро стояло питання про ставлення художника до реальної дійсності. Реалістичне мистецтво — мистецтво правдивої передачі реальної дійсності. Дійсність є відправним пунктом художніх вражень, ідей, образотворення. Сучасна школа реалістичного мистецтва в основу вивчення рисунка покладає вивчення та пізнання навколишнього життя, рисування з натури.

Щоб правдиво відобразити навколишній світ, художник-реаліст повинен відчути, вивчити закони розвитку життя та його форм, правильно зрозуміти характерні особливості життя. Чим серйозніший майстер, тим ґрунтовніші його знання про навколишній світ, тим допитливіше і серйозніше його прагнення до вивчення навколишнього світу. Багато видатних художників вказували на необхідність осмислення реальності як визначального етапу творчості та мистецького світобачення.

«Щоб побачити, у справжньому розумінні цього слова, предмет таким, яким він є, потрібний дар мудрої спостережливості, потрібний організований розум»<sup>1</sup>. Більше того, «...почуття, емоція не приходять без знання...»<sup>2</sup>.

Процес створення рисунка, начерку, скульптури неможливий без пізнавальних (гносеологічних) процесів. Щоби правильно зобразити об'єкт, необхідно розуміти його будову, конструкцію, досягнути взаємозв'язок частин, крім того, спробувати творчо його інтерпретувати. Якщо не навчившись грамотно зображувати об'єкт, одразу починати з інтерпретації, з «творчості», швидко можна дійти до принципу «я так бачу», «я так відчуваю», а то й «я так хочу». Не отримавши певної професійної та емоційно-розумової підготовки та розвитку, багато студентів опиняються саме у такій ситуації. Здатність досконало бачити реальність — вроджена, але її необхідно розвивати й уміло скеровувати. Категорії, якими оперує свідомість людини, сприймаючи навколишню дійсність в образах і поняттях, — результат процесу відображення, що починається з відчуттів і доходить до рівня діалектичного мислення. Вони —

---

<sup>1</sup> Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. — Москва, 1974. — С 19.

<sup>2</sup> Бурдель Э. Искусство скульптуры. — Москва, 1968. — С. 68.

єдина реальність для ідеаліста і лише матеріал переробки для матеріаліста. Завдання педагога — навчити переробляти такий матеріал.

У процесі рисування результат пізнання й зображення повинен бути однаково об'єктивним для всіх студентів. Вони повинні точно рисувати натуру, стежити за правильністю анатомічної будови. Суб'єктивність у даному випадку зайва. Закон внутрішньої конструкції залишається принципово постійним, як би студент не сприймав натуру. Адже суб'єктивність наших відчуттів пояснюється лише своєрідністю фізіологічного апарату та індивідуальністю інтелекту. Природні ж явища існують об'єктивно, незалежно від наших відчуттів. Якщо студент не відразу правильно бачить усі особливості натури, то це пояснюється тільки браком знань. Рисування — не просте споглядання, а процес поступового накопичення знань спогляданням, спостереженнями, перехід від чуттєвого сприйняття до узагальнених знань про об'єкт.

Пізнання — вічне, безкінечне наближення до об'єкта. Відображення природи в думці людини слід розуміти не мертво, не абстрактно, не без руху, не без вирішення протиріч. Пізнання зображуваного предмета — не тільки зовнішнє спостереження, а й глибокий аналіз змісту та будови, законів його існування й розвитку. Завдання педагога полягає в тому, аби спрямувати студента від зовнішнього сприйняття предмета до абстрагування зображення, дослідження його конструкції, закономірностей його внутрішньої будови й виразних якостей.

Але було б неправильно методично зосереджувати всі зусилля на удосконаленні й розвитку лише раціональної сфери студента.

Мистецтво діалектичне своєю природою, взаємодією раціонального та емоційного. Думка у мистецтві висловлюється емоційно, почуття ж несе в собі думку. Те й інше передає глибину, своєрідність авторської суб'єктивності.

Почуття, емоції автора дають змогу осягнути світ деталей, фактів, зануритись у стихію особливостей. Думка допомагає розкрити зміст явищ, їхню глибинну сутність, філософський підтекст.

Емоційність, як одна з головних особливостей мистецтва та його корінна якість, зумовлена самою специфікою художнього образу, викристалізованого авторським «Я». Почуття — внутрішній стрижень будь-якої творчої індивідуальності, тож нехтувати їхнім розвитком та недооцінювати їхнього значення неприпустимо.

Не слід забувати, що у появі та прояві почуттів митця чималу роль відіграють особливості форми об'єкта чи явища, що споглядається, а особливо форма, колір, силует, виразність відношень різних елементів. Але форма у мистецтві тісно пов'язана зі змістом. Тому найголовнішою умовою формування емоційної сфери митця є розвиток уміння сприймати форму як оболонку змісту. Реалізація естетичних якостей форми є діалектичною закономірністю виявлення змісту. Це надто важливе положення, яке часто недооцінюється митцями, мистецтвознавцями і педагогами через побоювання формалізму, втрати головних принципів ідейності та змістовності.

Не випадково Р. Арнхейм починав свою працю «Мистецтво та візуальне сприйняття» дещо різким, але цілком справедливим докором: «Ми відкидаємо дар сприйняття речей, який дається нам нашими почуттями. У результаті теоретичне осмислення процесу сприйняття відділилось від самого сприйняття і наша думка рухається в абстракції. Наші очі перетворились у звичайний інструмент вимірювання та розпізнавання — звідси недолік ідей, які можуть бути передані в образах, а також невміння зрозуміти зміст того, що ми бачимо. Природно, що в цій ситуації ми відчуваємося загубленими серед предметів, призначених для безпосереднього сприйняття»<sup>1</sup>.

Загроза формалізму підстерігає художника не з боку надмірного захоплення формою, а з боку недооцінювання синтезу змісту в адекватній формі. Чим довшіша



Теодор Жеріко

---

<sup>1</sup>Грегори Р. Разумный глаз. — Москва, 1972. — С. 175.

форма мистецького твору, тим переконливіший він для глядача, тим більше можливостей у майстра для мови і матеріалізації змісту. Зміст твору — категорія соціальна.

Проникнення у зміст допомагає розкрити ідейність та переконання автора.

Процес рисування полягає у тому, щоб почуття, розум і рука працювали синхронно, в єдиному руслі. Розум повинен допомогти розібратися у сутності відтворюваного, відібрати найважливіше, найхарактерніше з безлічі деталей і подробиць. Тут ми стикаємося з реалістичним та натуралістичним баченням у передачі природи. Намагання її точної передачі виключає натуралістичне копіювання. Натуралізм підкріється деталі, відтворення природи ведеться бездумно, механічно. Факт не піддається аналізу, не поділяється на головне та другорядне, явища розглядаються ізольовано, не детерміновано.

## ЗМІСТ

Від автора .....	4
Вступ .....	5
1. Методологія та методика начерку .....	9
2. Фізіологічні особливості сприйняття в рисунку .....	17
3. Система монопольних психологічних настанов у процесі оволодіння короткочасним рисунком.....	81
4. Образність у короткотерміновому рисунку.....	105
5. Деякі аспекти самоконтролю в процесі рисування .....	139
Ілюстрації автора .....	153
Література .....	172