

УДК 741

**Віктор Сухенко**

*доцент кафедри рисунка НАОМА,*

**Олександр Засипкін**

*викладач-методист*

*Мелітопольського училища культури*

## **Різновиди навчального рисунка**

**Анотація.** У статті акцентовано увагу на необхідності класифікації типів навчального рисунка відповідно до принципів натурного та умоглядного (“від себе”) зображень. Досліджуються два типи навчального рисунка — “академічний”, що базується на засадах станкового живопису і сповна виявляє існуючі принципи цього напрямку, та фаховий, що презентує специфіку спеціальностей, зорієнтованих на пластичну морфологію таких дисциплін, як дизайн, архітектура, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво.

**Ключові слова:** типи рисунків, модель, зображення, форма, об’єм, конст-рукція, натура, навчальний рисунок.

Рисунок є однією з провідних дисциплін у системі художньої освіти, що передбачає формування у студентів певної культури знань та навичок у передачі тривимірного фізичного світу на двовимірній картинній площині. Будучи провідною дисципліною, навчальний рисунок за своєю специфікою не відображає жодну з відомих нам художніх спеціальностей. Він є природною складовою і може формувати особливість художніх спеціалізацій, та, попри все це, сам не визначається як фах.

Сучасний навчальний рисунок на всіх рівнях художніх інституцій іменується як академічний. Такий статус він отримав за наукове і методологічне обґрунтування, яке шліфувалось багатьма поколіннями педагогів та їхніх учнів.

В основі методів академічного рисунка закладено принципи живописного станковізму, що на сьогодні є універсальним інструментарієм для всіх видів художніх спеціальностей. Будучи методологічним монополістом на всіх рівнях художньої освіти, академічний рисунок не може не спричиняти певні внутрішні протиріччя методологічного характеру. Тому вже у середині ХХ ст. спостерігалось формування нетрадиційних шкіл навчального рисунка.

На сьогодні нетрадиційно орієнтований тип навчального рисунка ми знаємо як “спеціальний”. Головна мета спеціального рисунка — це задовольнити специфічні інтереси у натурному дослідженні фахівців тих спеціальностей, що мають пластико-морфологічний напрямок (від грец. *морф* — вид, форма, образ) [4].

Нижче спробуємо обґрунтувати необхідність диференційованого підходу до форм навчального рисунка, обумовлених вимогами художніх спеціальностей, і, як наслідок цього, необхідність певної класифікації типів навчального рисунка за принципами “натурного” і “умоглядного”.

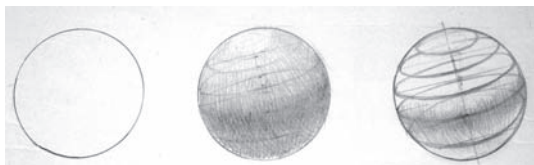
Натура, що спостерігається нами в процесі зображення, проявляє себе різнобічно. Академічний рисунок, ґрунтуючись на принципах станкової композиції, передає всі візуально сприйняті нами її якості: форму, фактуру, рух світлотіні за формою, положення в просторі та ін. Однак подібні вишукування надто загальні й у них немає зацікавленого спостереження художника. Художня спеціальність вимагає підготовчого характеру, окремих акцентованих вишукувань, які змогли б сповна задовольнити мету й завдання спеціалізації. Наприклад, “перевірочний” метод рисування, теоретично й методично обґрунтований П. Чистяковим наприкінці XIX ст., став революційним для російської рисувальної школи. І хоча новий метод був визнаний далеко не всіма педагогами й художниками, П. Чистяков успішно виконав соціальне замовлення “критичного реалізму”, зробивши інструмент рисувальника ефективнішим у передачі реалій видимого світу і тим самим поглибивши його принципи. Це визначило на багато років живописний характер навчального рисунка [2].

Разом з тим, важко не помітити несумісність професійних інтересів, наприклад у живописця й скульптора, через певні особливості спеціальності. Якщо для живописця враження від природи є основним, то для скульптора — це ілюзія, якої необхідно позбуватися. Позбуваючись ілюзій зовнішнього враження, скульптор тим самим пізнає реальний предмет. Основна мета його вишукувань у рисунку — зрозуміти конструктивно-пластичну суть предмета зображення як його стабільного фактора. Така позиція вимагає іншого підходу в рисунку, відмінного від рефлексії (навичок) натурного рисування. Рисунок із чітко вираженою пластико-морфологічною спрямованістю визначається як умоглядний. Його завдання — максимально забезпечити процес натурних вишукувань, пов’язаних із вирішенням проблем об’єму та конструкції, для таких художніх спеціальностей, як скульптура, архітектура, дизайн, декоративно-ужиткове мистецтво [4].

Навчальний рисунок пластико-морфологічної спрямованості, на відміну від традиційного академічного, умовніший, оскільки в ньому порушується природний зв’язок, спостереження в природі певних якостей предмета зображення, таких, як характер висвітлення, фактура, дія всіляких контрастів і т. п.

Живописний рисунок так само передає об’єм предмета, але відтворює його поверхово — він передає враження від об’єму, але не сам його факт, як вишукування, необхідне, наприклад, у роботі скульптора.

Говорячи про умоглядний навчальний рисунок, маємо на увазі, в першу чергу, абстрактний (від лат. *abstractio* — відвернений) характер його здійснення. Якщо в академічному рисунку процес зображення з нату-



Коло – абсолютно плоска геометрична фігура

Виявлення морфології у “натурному” рисунку за допомогою світлотіньового моделювання

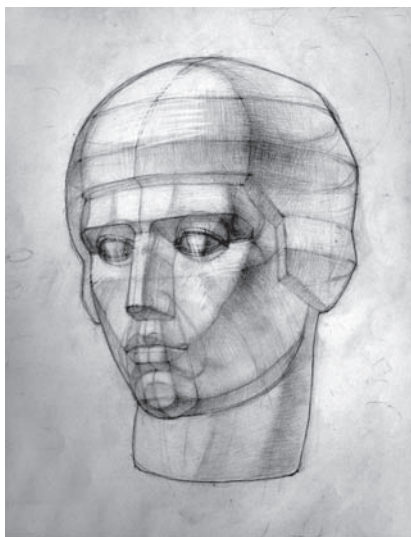
Формування “супер-конструкції” у рисунку з пластико-морфологічним напрямком за допомогою “наскрізного” методу

Іл. 1. Трансформація кола у сферу з використанням різних типів навчального рисунка

Умоглядний характер спеціального рисунка своїми методами формує реальність, що не відповідає принципам академічного методу й вимагає іншої форми мислення й бачення рисувальника (іл. 1, 2).

Якщо розглядати історію рисунка крізь призму методів умоглядного рисування, то легко виявити в методах академічного рисунка Санкт-Петербурзької академії мистецтв часів відомого рисувальника і педагога А. Лосенко певний синтез

натурного й умоглядного рисунків (іл. 3), [4].



Іл. 2. Студентська робота, спрямована на формування конструктивного образу предмета зображення

ри забезпечено певною формою рефлексії, то в умоглядному рефлексія іншого характеру — вона, перш за все, спрямована на формування конструктивного образу предмета зображення, що не зовсім збігається із зовнішнім. Умоглядне моделювання предмета, формування його нової природи вимагає від рисувальника рефлексії абстрактного рисунка [6].

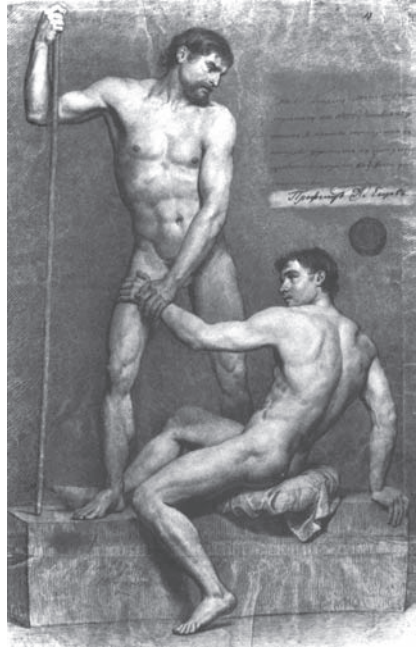
Так, під час зображення з натури поруч в аудиторії завжди стояв гіпсовий зліпок з античного героя з гармонійними пропорціями тіла, ідеал якого примушував рисувальника “виправляти недосконалу” форму тіла натурника. Такий підхід до навчального рисування вимагав вироблення певної методики рисунка, розумного балансу абстрактного й натурного методів зображення. Самі умови натурного амфітеатру, коли натуру зображували водночас більше сотні учнів, засвідчують зовсім іншу культуру академічного рисунка, що відрізняється від тієї, котру ми знаємо зараз. Можна говорити про формування натурного рисунка зображення лише з середини ХІХ ст., “Предтечею” натурного принципу

зображення в Санкт-Петербурзькій академії мистецтв був К. Брюллов та його школа. Відмова від принципів типізації й узагальнення, інтерес до реальної людини створили умови для виникнення реалізму як напрямку у мистецтві.

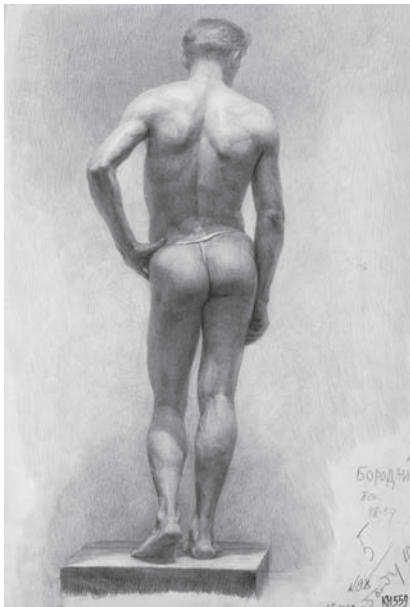
Апофеозом принципу натурального рисування, де натура була єдиним фактором вірогідності “жодного мазка без натури”, став перевірений метод рисування, теоретичне й методологічне обґрунтування якого розробив, як ми вже згадували, “євангеліст” російської рисувальної школи кінця XIX ст. П. Чистяков [2].

Рефлексія натурального рисування періоду “Лосенківської” академії, що була сформована на принципах “вікна в природу”, вимагала неспішного, вдумливого ритму ведення роботи. Рисувальник ніби вживався в умовний простір картинної площини й уже на основі цього органічно вписував у нього предметний світ. У перевірконому методі все навпаки: потреба зберегти якомога довше враження від натури змушувало художника виробити в себе специфічну рефлексію. Він рисовав швидко, у ритмі — три секунди погляд на натуру й стільки ж потім безпосередньо на роботу. Цей ритм дозволяв зберегти найсвіжіші враження від натури (іл. 4). Тому рисунки художника, виконані на основі цього методу, були позбавлені будь-якої ідеалізації або типізації. Навпаки, вони були вражаюче точними щодо передачі характеру натури, її світломоделювання тощо. Рисування від враження зовсім не означало, що художник малював в “упор”, тобто бездумно. Рефлексія його практичного алгоритму була глибоко усвідомленою [2].

Однак вже на початку XX ст. у зв’язку з бурхливим розвитком науки, техніки, економіки, посиленням урбанізації суспільства формується інша естетика, що породила абстрактне мистецтво. Від художника вже вимагалася не безпосередня передача своїх вражень, а концепція: принципи умоглядного рисування знову стають затребуваними, але вже в іншій якості. Промисловий дизайн, художня реклама, комп’ютерний дизайн формуються як нові види мистецтва й стрімко розвиваються.



Іл. 3. О. Іванов.  
Група з двох натурників



Іл. 4. В. Бородай. Оголена чоловіча постать зі спини. II курс



Іл. 5. Студентський рисунок. Оголена жіноча постать в ракурсі

Дизайн — глибоко синтетичне мистецтво, воно вимагає створення нового інструмента для свого вираження.

На цьому тлі відбувається переосмислення й ревізія традиційних методів художньої школи.

У монографії “Рисування з природи”, що вийшла в 30-ті роки ХХ ст., професор Н. Радлов спробував теоретизувати думку про доцільність диференційованого підходу в натурному рисуванні. Своїм дослідженням він дав поштовх для наукового обґрунтування різних шкіл навчального рисунка, орієнтованих на художню спеціалізацію, і виклав обґрунтування двох типів натурного рисування — рисунок площинний (живописний) (іл. 5) і об’ємний (скульптурний) (іл. 6), а також пов’язані з ними форми “бачення рисувальника” [1] — площинне та об’ємне.

Маємо акцентувати, що конструкція й об’єм у рисунку — то є різні речі. Конструкція — це абстрактний образ стосовно візуально спостережуваної нами форми (об’єм, рельєф). Однак одне без іншого в навчальному рисунку не існує. Формування конструкції предмета зображення є основним чинником, що пояснює логіку морфологічної будови предмета зображення.

В основі принципів пластико-морфологічної спрямованості лежать рефлексія скульптора й

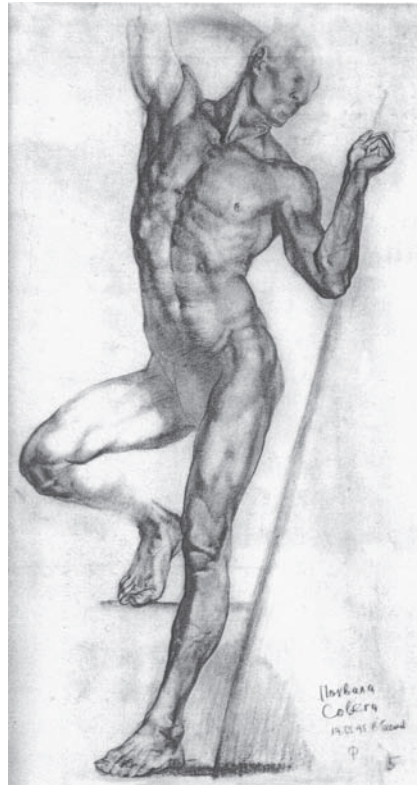


метод його вишукування. У навчальному рисуванні — це кругове, всебічне вивчення об'єкта зображення, поступова зміна кута зору й характеру освітлення для того, щоб позбутися ілюзорних перекручувань (вражень), пов'язаних з дією колірно-тонового й прикордонного контрасту, а також інших факторів, що спотворюють суть форми реального об'єкта. Сюди ж можна віднести й тактильні методи, такі як “пальцювання”, або, інакше кажучи, обмацування.

Нижче розглянемо методи здійснення спеціального рисунка.

**Метод конструктивно-пластичного аналізу.** Теоретичним і методологічним обґрунтуванням цього методу є відомий графік, професор В. Фаворський. Цей метод використовується в процесі виконання навчального рисунка, відомого як “строгановська школа рисунка”, що сформувалася на базі МДХПУ імені С. Г. Строганова. В основі його лежить принцип аналітичного сприйняття моделі і використовується уможливлений метод “наскрізного” рисування, що дозволяє візуалізувати суперконструкцію зображуваної моделі, використовуючи в конструкції рисунка осі обсягів, сполучення конструктивних мас у вигляді всіляких перетинів і домагаючись при цьому точності в побудові перспективно-конструктивного образу моделі [3]. В основі графічної культури “строгановської” техніки рисунка лежить технічний прийом “розтертої лінії”, що дозволяє при мінімальному тоні сформувати цілісний образ моделі.

**Метод “обрубання”.** Обґрунтування теорії цього методу виклав професор Д. Кардовський, учень П. Чистякова і А. Ашбе. Ідея полягає в тому, що в основі всякої складної конфігурації спостережуваних форм лежить комбінаторика первородних форм, тобто геометричних. Принцип обрубання, що був закладений в епоху Відродження німецьким художником А. Дюрером, розвинув і удосконалив угорський художник і педагог Ш. Холлоши. В основі методу “обрубання” лежить прийом визначення так званої



Іл. 6. Студентський рисунок.  
Чоловіча постать в складному русі

лінії напруги, утвореної перетинанням площин форми. Визначення топографії цих площин і є сутністю зазначеного методу.

Зауважимо, що визначення топографії перетинання площин форми є одним зі складових принципу перевірного рисування. Однак між ними є певні розходження. Живописний принцип перевірного рисування проявляє себе, понад усе, як прийом у передачі фактури форми (враження від форми), і тому для живописця поняття “обруб” не є специфічним для його професії. Для скульптора, навпаки, воно є поняттям органічним.

При використанні методу “обрубвання” у навчальному рисуванні доцільніше було б говорити не про традиційну етапність ведення рисунка, а більше про етапність у формуванні обрубу. “Обруб” — це чисто скульптурний термін. Не володіючи принципом формування обрубу, скульптор не може створити жодного пластичного виробу.

Формування обрубу — це не початковий етап ведення рисунка й не відомість деталей до граничного узагальнення. Правильно сформований обруб не має потреби в деталізації, оскільки максимально точно передає зовнішній і внутрішній образ предмета зображення (іл. 7).

**Метод планіметричного рисування у системі аксонометрії.** Цей метод практикується на базі Львівської академії декоративно-прикладного мистецтва. В основі його лежить моделюючий умовний простір картинної площини — креслярський принцип аксонометрії. Три осі аксонометрії



Іл. 7. Студентський рисунок.  
Сидяча чоловіча постаць

дозволяють формувати конструктивний образ будь-якого зображуваного об'єкта. Модель зображення активно конструюється при вивченні її об'єму, що проявляє себе через внутрішню структуру, з використанням при цьому “наскрізного” методу зображення, перетинів сагітальних розрізів, планів (іл. 8).

За своєю сутністю абстрактний метод рисунка є цілком продуктивною формою пізнання зображення моделі, а його умовний характер водночас є серйозною перешкодою при безпосередньому зображенні з натури [6]. Рисувальникові-початківцю буває дуже важко перебороти безпосередність натурального об'єкта. Зважаючи на цю проблему, художник і педагог В. Серов радив дотримуватися одного з двох принципів: за першим рисунок починається з характерного начерку, який грани-

чить із шаржем, що потім поступово “заковується” у форму, втрачаючи в процесі зображення свою характерність; за другим, навпаки, рисувальник іде від схеми-конструкції, поступово рухаючись до виявлення характерної індивідуальності натури.

Такою точкою опори в спеціальному рисунку є характерний начерк, виконаний на початковому етапі ведення роботи, що на всіх етапах виконання спеціального рисунка допомагає перебороти його умовний характер.

Насамкінець маємо сказати, що рисунок, подібно до живої істоти, перебуває в постійному балансі власних протиріч: з одного боку — традиції, досвід роботи минулих поколінь художників і педагогів, а з іншого — творчий початок, що постійно відроджує й оновлює ці традиції. Кожний новий виток історії вимагає розв’язання цих протиріч для того, щоб перейти в нову якість.

Сьогодні, на жаль, навчальний рисунок перестав бути носієм традиції і перейшов у ранг чистої творчості. Явище, коли академічна навчальна дисципліна стає самостійним жанром образотворчого мистецтва, вже мало місце в історії — його ім’я Декаданс. Естетизація навчального рисунка призводить до втрати рівня художнього утворення в усіх видах спеціалізації. Подібна ситуація може виникнути лише за відсутності оновлюючих ідей в теорії й практиці навчального рисунка [5].

Одним з головних висновків цієї статті є необхідність певної класифікації типів навчального рисунка, що залежить від методів його здійснення. Однозначно можна виділити два типи навчального рисунка: академічний, що базується на принципах живописного станковізму і повною мірою втілює існуючі принципи цього фаху, і спеціальний, що втілює специфіку фахів, які орієнтовані на пластичну морфологію, а саме — дизайн, архітектура, скульптура, декоративно-ужиткове мистецтво. Такий диференційований підхід до навчального рисунка в майбутньому дозволить підняти професійні позиції художніх фахів і спеціалізацій за рахунок прихованих резервів навчального рисунка.

1. Радлов Н. Е. Рисование с натуры. — Л.: Художник РСФСР, 1978.

2. Молева Н., Белютин Е. П. П. Чистяков — теоретик и педагог. — М.: Академия художеств СССР, 1953.

3. Фаворский В. А. О рисунке. О композиции. — Киргизстан, 1966.



Іл. 8. Студентський рисунок.  
Оголена жіноча постать



4. Горелов М. В. Рисунок как инструмент проектного мышления: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17. 00. 06 "Техническая эстетика и дизайн". — М., 2005. — 27 с.
5. Кривонос О. А. Рисунок без перспективы // Образотворче мистецтво. — 1988. — № 2. — С. 6–8.
6. Смольський Ю. М. Абстрагований метод формотворення в академічному рисунку // "Срібний штрих". — Луганськ, 2006.

### VARIETIES OF TRAINING DRAWING

*Victor Sukhenko, Oleksandr Zasyplin*

**Annotation.** The attention is accented to the necessity of classifications of types of training according to the principles of the picture on location and speculative ("from oneself") picture. Two types of the training drawing are researched — "academic" drawing which is based on the fundamentals of the easel painting that manifests the existing principles of this direction and professional drawing that represents the peculiarity of specialities oriented on the plastic morphology of the following subjects: design, architecture, sculpture, decorative-applied art.

**Key words:** types of drawings, model, image, shape, volume, construction, nature, training drawing.

УДК 741:7.02

## Василь Магальяс

*заслужений діяч мистецтв України,  
професор кафедри рисунка НАОМА*

## Теоретичні основи рисунка та практична реалізація їх

**Анотація.** У публікації проведено узагальнений науковий аналіз теоретичних і методичних досліджень у галузі викладання провідної дисципліни "Рисунок" в мистецьких навчальних закладах. Виявлені тенденції розвитку в процесі навчання академічному рисунку за сучасних умов у вищих навчальних закладах України. Головна увага акцентується на пошукові перспективних шляхів у навчальному процесі.

**Ключові слова:** рисунок, художня освіта, методи викладання, форма, пропорції, композиція, зображення, матеріали, пластика.

Основою образотворчого мистецтва та запорукою художньої майстерності є рисунок — один з головних видів зображення навколишнього світу. Досконалість, точність, виразність, емоційність виконання рисунка є фундаментом зображення, що допомагає вивченню форм природи, фіксує перший задум майбутнього твору, передає виразний рух і настрої людини.