

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
МИКОЛАЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ АГРАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет технології виробництва і переробки продукції
тваринництва, стандартизації та біотехнології

Кафедра переробки продукції тваринництва
та харчових технологій

ДИЗАЙН СТРАВ ТА КОНДИТЕРСЬКИХ ВИРОБІВ

методичні рекомендації для практичних занять
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти ОПП
«Харчові технології» спеціальності 181 – «Харчові технології» денної
форми здобуття вищої освіти

Миколаїв
2023

УДК 7.05:664.68

Д44

Друкується за рішенням науково-методичної комісії факультету технології виробництва і переробки продукції тваринництва, стандартизації та біотехнології Миколаївського національного аграрного університету від 19.04.2023 р., протокол № 9.

Укладачі:

Н. П. Шевчук – доктор філософії, старший викладач кафедри переробки продукції тваринництва та харчових технологій Миколаївського національного аграрного університету;

А. В. Зюзько – кандидат технічних наук, доцент кафедри переробки продукції тваринництва та харчових технологій Миколаївського національного аграрного університету.

Рецензенти:

О. І. Петрова – кандидат с.-г. наук, доцент, завідувач кафедри переробки продукції тваринництва та харчових технологій Миколаївського національного аграрного університету;

Г. І. Калиниченко – канд. с.-г. наук, доцент, доцент кафедри технології виробництва продукції тваринництва Миколаївського національного аграрного університету.

©Шевчук Н.П., Зюзько А.В., 2023

©Миколаївський національний
аграрний університет, 2023

ЗМІСТ

Практична робота № 1. Основи малювання	4
Практична робота №2. Малювання плоских предметів геометричної форми	7
Практична робота 3. Малювання орнаментів	12
Практична робота 4. Малювання з натури	17
Практична робота 5. Малювання з об'ємних предметів геометричної форми	25
Практична робота 6. Малювання предметів домашнього побуту і рослин	31
Практична робота 7. Поняття про колір	36
Практична робота 8. Малювання фруктів і овочів	42
Практична робота 9. Малювання тварин і птахів	54
Список використаної літератури	59

Практична робота № 1

Основи малювання

1. Мета і завдання малювання
2. Малюнок – найважливіша область художньої творчості

1. Мета і завдання малювання

Найважливіша умова успішного навчання малюванню – це систематичне і послідовне вивчення основ образотворчої грамоти: перспективи, лінійноконструктивні побудови форм предметів на площині, законів світлотіні, кольорознавства і композиції.

Образотворчі навички практично необхідні представникам багатьох професій як способи пізнання світу, як графічне вираження думки і таке інше. Педагог, наприклад, має навик малювання, значно швидше і, головне, дохідливо донесе до учнів свою думку у вигляді зображення крейдою на дошці. Ідея інженера, втілена в зробленій ним самим начерку олівцем хоча б на клаптику паперу, стає зафіксованою формою майбутньої конструкції або споруди в їх первинному вигляді. Натураліст просто не може обійтися без образотворчої грамоти, хоча і не є художником. Образотворчими навичками повинен опанувати і майбутній кондитер з вироблення тортів і тістечок. Його майбутня трудова діяльність пов'язана з умінням прикрасити поверхню виробу композицією, виражає назву виробу або присвяченій якій-небудь події (свято, ювілей, торжество і т. п.), нанести рослинний орнамент, зобразити фігурки тварин і т. д.

Кондитер, який володіє навичками практичного малювання, зможе більш професійно і ефектно оформити поверхню торта. Кондитер розробляє композицію прикрас для виробу, як певну кінцеву організацію всієї форми продукту, і така здатність пов'язана з образотворчими навичками. Засоби малюнка дозволяють скласти фантастичні образи, уявити незвичайні явища.

2. Малюнок – найважливіша область художньої творчості

Джерелом художньої творчості служить навколишній світ у всій різноманітності його проявів – це і життя самої людини, і рослинний світ, і світ тварин. Художня творчість виражається в певних видах мистецтва – поезії, прозі, музиці, образотворчому мистецтві і т. д.

Світосприйняття художника-прикладника знаходить своє відображення в орнаментальному оздобленні килима або посуду, живописця – в картині, скульптора – в статуї або монументі. І в кожному з цих творів автор користується малюнком, як першоосновою зображення.

Малюнок є найдавніший вид художньої творчості. Прикладами такого твердження по праву являються виявлені в різних місцях планети наскальні зображення, створені десятки тисяч років тому. Основним засобом передачі будь-якого зображення, будь то звір або магічний знак, є найважливіший елемент малюнка – лінія.

Отже, художник, що працює в будь-якому напрямку образотворчого мистецтва, всі свої завдання вирішує за допомогою малюнка як допоміжного засобу. Але разом з тим малюнок має самостійне значення. Все залежить від того, які риси відокремлюють самостійність малюнка від зображення першоелемента, що став засобом створення форми.

Малюнок почав жити самостійно в один із найславетніших періодів розвитку образотворчого мистецтва – в епоху Відродження, коли творили Леонардо да Вінчі, Рафаель, Мікеланджело, Дюрер і інші видатні художники, які віддали особливу данину малюнку як найважливішій галузі художньої творчості. Кожна наступна епоха висувала нові завдання в мистецтві. Прославили себе в малюнку, залишивши людству графічні шедеври, такі художники, як Рубенс, Рембрандт, Енгр, Менцель, Іванов, Рєпін, Врубель, Серов.

Малюнок має значення як спосіб вивчення і пізнання світу. Однією з найбільш істотних особливостей тут є нічим не замінна можливість

швидко відобразити в малюнку побачене, показати раптово виниклу творчу думку, висловити художній або конструкторський задум.

У малюнку художньо-виразно зображують людей, природу, предмети побуту, тварин. У кожній роботі автор вирішує найрізноманітніші завдання, в залежності від матеріалів, якими він малює і на яких малює. Образотворчими засобами для малювання є лінії, штрихи, тонові плями. Наприклад, в одному малюнку автор користується виразними лініями, в іншому домагається тональних відносин, передають гру світла і тіні, створюючи таким чином враження об'ємності і реальності зображеного явища, різноманітно покладеними на папір штрихами.

Слово «малюнок» з'явилося, як позначення зображення за допомогою ліній, що показують форму, будову і т. д. Ця особливість передавати за допомогою ліній зовнішні обриси предмета від руки на око в наочному зображенні завжди викликає у людей певні реакції.

Розглянемо поняття «малюнок» в роботі кондитера по виробленню тортів і тістечок. Зрозуміло, вміння малювати у кондитера можна порівнювати з умінням малювати у професійного художника. І все ж кондитер повинен отримати необхідні знання та оволодіти достатніми навичками рішення виробничих завдань при оформленні кондитерських виробів.

Практична робота №2

Малювання плоских предметів геометричної форми

1. Початкові вправи з малювання
2. Малювання геометричних фігур

1. Початкові вправи з малювання

У будь-якому малюнку кожен дотик олівця на папері вже несе певний сенс, пов'язаний з тим, що тут в якості елемента зображення виступає щось характерне, що має конкретні обриси.

Перші практичні вправи, спрямовані на освоєння техніки малювання, слід почати з проведення від руки прямих ліній, розподілу прямих ліній на парне і непарне число рівних частин. Однак починаючому малювати провести пряму лінію від руки нелегко. Виходить це і від невпевненості, і від звичного використання в таких випадках лінійки. Вчитися малювати – значить поступово знаходити знання, вміння, навички, впевненість в собі, твердість, спритність і необхідну гнучкість руки, все більш вміло тримати олівець. Отже, всі лінії в малюнках проводять від руки. Перша вправа (рис. 1, рис. 2) проведення прямих ліній в горизонтальному напрямленні.

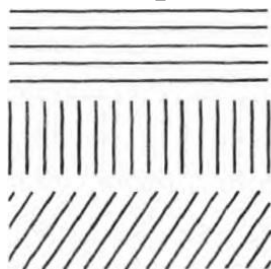


Рис. 1

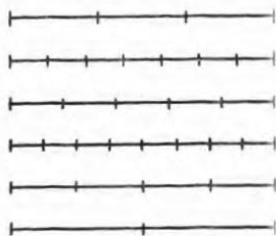


Рис. 2

Перш ніж провести першу пряму, потрібно освоїти рух руки зліва направо, обов'язково олівцем. Така «гімнастика» рухів руки, правильно тримати олівець, допомагає знайти легкість і свободу і в потрібний момент почати проведення прямих, одночасно стежачи за горизонтальною кромкою аркуша паперу як за орієнтиром

паралельності проведених ліній. Незабаром кожна нова пряма стає все більш точною й чіткою.

Велику користь людині яка малює в цих первинних вправах приносить приколотий до планшета аркуш паперу, який повинен бути нерухомим, що розвиває рухову координацію руки, окомір і почуття пропорцій. Шкідлива звичка обертати папір при виконанні малюнка (для зручності) гальмує процес навчання малюванню. При нерухомості паперу початківець малювати постійно бачить горизонтальні і вертикальні кромки листа, строго паралельні краях планшета, а це сприяє зібраності і «коригує» око при побудові вертикальних і горизонтальних напрямків форми предмета. В процесі проведення прямих ліній корисно працювати обома руками, виконуючи завдання одночасно двома олівцями і в різних напрямках.

Друга вправа проведення прямих ліній з вертикальними і нахиленими паралелями (рис. 1). Ці вправи направлені на подальший розвиток окоміру і почуття пропорцій. Одна з основних завдань вивчення основ образотворчої грамоти – дотримання пропорційному відношенню. Почуття пропорцій розвивається при діленні прямих ліній на рівні відрізки. Спочатку лінію ділять навпіл, потім – на чотири рівні частини, на вісім і більше парних частин (рис. 2). Найважче ділити пряму на непарне число рівних частин. При виконанні цієї вправи слід враховувати, що розподіл прямих ліній на рівні частини вимагає великої активності.

2. Малювання геометричних фігур

Прямі, гострі, тупі кути, квадрати, прямокутники, трапеції, ромби, дуги, кола, овали, плавні фігурні елементи каліграфічних букв складають зміст нових вправ, метою яких є подальший розвиток координації рухів руки і окоміру, почуття пропорцій, придбання нових знань, умінь і навичок.

Приставаючи до цих вправ, слід спочатку потренуватися в

малюванні коротких ліній під нахилом в різні боки. Коли рука знайде необхідну рухову координацію, можна побудувати прямий кут. На поверхню паперу наносять легкі лінії, відклавши на них однакові відрізки. Після цього роблять контури прямого кута більш виражено. Гострий кут повинен бути менше прямого, тупий – більше, але спосіб їх зображення буде таким же, що і при малюванні прямого кута.

Квадрат потрібно малювати за допомогою осей і діагоналей. Віссю називають тонку пряму лінію (горизонтальну або вертикальну), що проходить через середину геометричної фігури або будь-якого предмета циліндричної, конічної і інших форм. Вісь присутня тільки в різних графічних зображеннях, діагональ же служить образотворчим елементом, що проходить навскіс між кутами (наприклад, між верхнім правим і нижнім лівим). Осі і діагоналі при побудові квадрата бувають і як пересічні в центрі, і як розмірні допоміжні елементи.

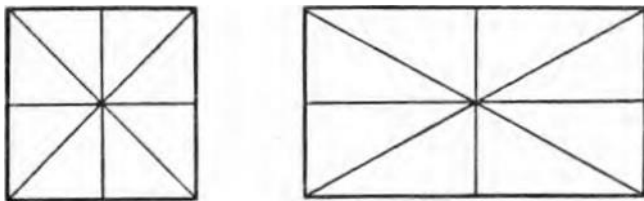
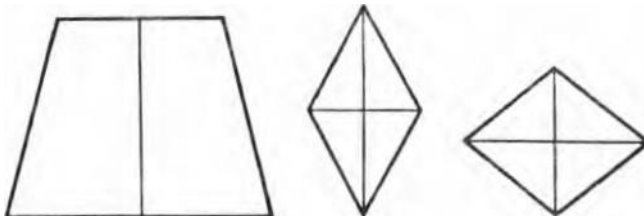


Рис. 3. Зображення квадрата та прямокутника

Прямокутник зображують таким же способом, що і квадрат, виключаючи лише абсолютну рівність сторін. Спочатку намічають осі, від місця перетину яких слід відкласти вправо і вліво великі, але однакові відрізки, а вгору і вниз – менші. Потім проводять діагоналі, щоб в них перетиналися сторони прямокутника.



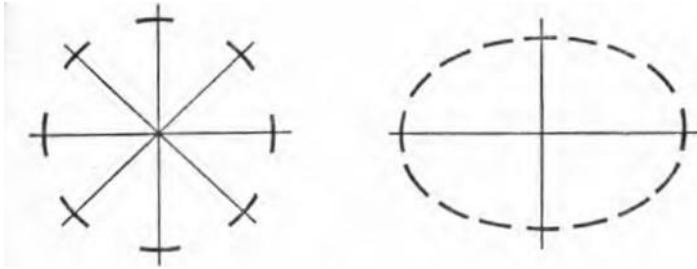


Рис. 4. Зображення різних фігур

Трапецію малюють також за допомогою осей. Відміряв від центру перетину по вертикалі певні відрізки, проводять паралельні горизонталі лінії. На них відкладають різні відрізки і, з'єднавши контурами точки, отримують фігуру, яка називається трапецією.

Ромб будують по осях, від центру перетину яких відкладають різні за розміром парні відрізки.

Криволінійні обриси – дуги, кола і овали – мають певну складність, викликану проведенням плавних контурів. Навчитися впевнено і чітко проводити від руки плавні криві дуже важливо з огляду на розмаїття форм видимих предметів, багато з яких складаються з округлих поверхонь. Крім того, вправи з проведення криволінійних обрисів корисні для подальшого розвитку руки. Перед виконанням вправ слід провести «розминку» у вигляді написання криволінійних фігур, плавна форма яких нагадує елементи рукописних букв (рис. 5).

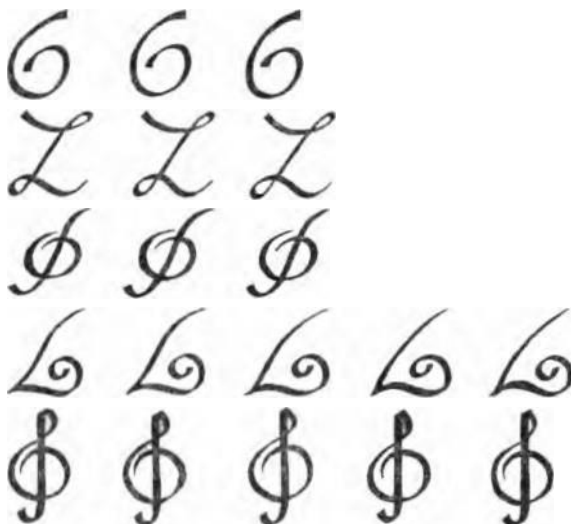


Рис. 5. Рукописні букви

Дуги, кола і овали малюють за допомогою допоміжних прямих ліній, без яких виконати цю вправу майже неможливо. Наприклад, перед проведенням дуги потрібно зобразити відрізок прямої, після чого легше зробити дотичну до нього криву. Окружність можна намалювати без попередньо позначених перетином під прямим кутом двох осей центру і розмічених на осях однакових відрізків, відкладених від того ж центру. Так само за допомогою осей малюють овал. При виконанні вправ з малювання геометричних фігур слід звертати особливу увагу на роль допоміжних побудов, які визначають форму кожного зображення в цілому. У міру практичного ознайомлення з більш складними способами малювання доведеться переконатися в значенні саме допоміжних побудов.

Контрольні питання:

1. У чому виражається необхідність початкових вправ з малювання?
2. Які правила малювання прямих ліній ви знаєте?

Контрольні завдання:

1. Виконайте вправи з малювання сніжинок, що мають різноманіття химерних геометричних форм.
2. Намалюйте всередині квадратів найпростіші візерунки.
3. Зобразіть одними контурами олівця два-три різних квітки.

Практична робота 3

Малювання орнаментів

1. Види орнаменту
2. Малювання орнаментів

1. Види орнаменту

Основним джерелом створення орнаменту з'явилася природа. Людина давно підглянув у природи «зразки» орнаменту. Чудовими візерунками «розписала» вона крила метеликів, спинки гусениць і змії, а якщо говорити про листя, квіти, безліч різних рослин, то тут якраз починається шлях в дивне царство краси, досконалості й завершеності форм і ліній. Та й сама древня людина, виготовляючи примітивні судини з глини, бачив, що вироби мають потребу в якихось доповнень, що облагороджують їх зовнішній вигляд. І ось на шийці або тулове судини він пальцем злегка продавлював концентричні кола, ромби, звивисті лінії. Можливо, що ідея візерунка була підглянена людьми в далекі часи у сплетеної з лози кошики.

Орнамент (від лат. Ornamentum «прикраса») – візерунок, складений з ритмічно чергуючих елементів рослинного і тваринного світу, а також геометричних форм. Головною особливістю орнаменту є те, що він пов'язаний з конкретним предметом (будівлею, посудиною, килимом і т. д.), за масштабом, ритмом, колоритом, пропорціями та іншими виразними засобами гармонізації. Орнамент відрізняється надзвичайно різноманітними мотивами, характер яких залежить як від природних умов, так і від національних образів, звичаїв і т. д.

Орнаменти поділяються на плоскі та рельєфні. У особливу групу об'єднуються ті з них, в яких поєднуються рельєф і колір. Своєрідність мають рельєфні візерунки, які використовуються при виготовленні таких кондитерських виробів, як печиво, пряники, шоколад.

Істотна особливість будь-якого орнаменту – чітко виражений ритм.

Повторення однієї і тієї ж групи елементів у візерунку називається мотивом. Ритмічне повторення одного і того ж мотиву називається одномотівним візерунком. Прикладом такого одномотівного візерунка є відомий давньогрецький «меандр» (рис. 1). Часто зустрічається в орнаменті ритмічне повторення двох різних мотивів (рис. 2).

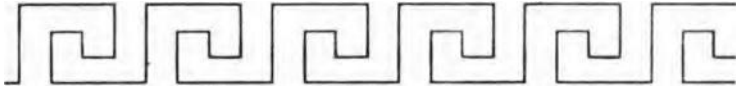


Рис. 1. Давньогрецький візерунок «меандр»

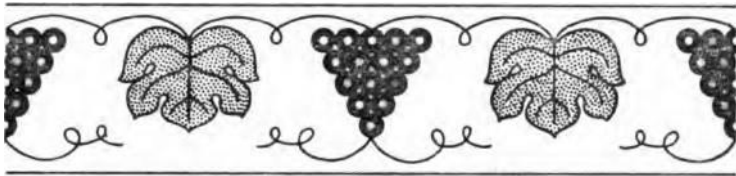


Рис. 2. Повторення двох різних мотивів

Основними прийнято вважати такі види орнаменту – стрічковий, сітчастий і композиційно замкнутий.

Стрічковий орнамент має вигляд стрічки або смуги і нагадує «відкритий двосторонній рух». Такий орнамент складається з повторюваних елементів і обмежений зверху і знизу. Цей орнамент підрозділяється на фриз, бордюри і кайму.

Фриз – орнаментована композиція, призначена для декоративного оформлення верхньої частини.

Бордюри – смуга, що підкреслює краї будь-якої площини або об'ємної форми. Багато тортів, наприклад, прикрашають бордюрами.

Кайма – узорна смуга, що обрамляє площину.

Сітчастий орнамент володіє рухом у всіх напрямках на геометричній основі. Форма орнаменту нагадує сітку з таких геометричних фігур, як квадрат, прямокутник, паралелограм, ромб, трикутник (рис. 3).

Композиційно-замкнутий орнамент – це мотив, укладений всередині кола, багатокутника або квадрата. Візерунок всередині кола носить назву розети (рис. 4). Декоративна прикраса торта частково є

прикладом такого орнаменту.

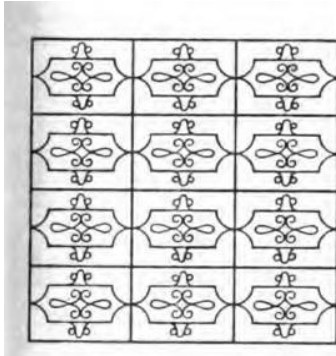


Рис. 3. Приклад сітчатого орнаменту

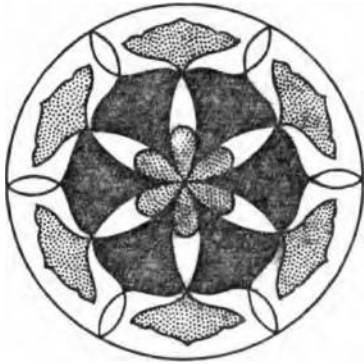


Рис. 4. Приклад композиційно-замкнутий орнамент

2. Малювання орнаментів

Як відомо, кулінарні та кондитерські здібності проявляються в найбільшою мірою у тих людей, хто не тільки добре відчуває і розуміє поживні і смакові властивості продуктів, але й вміє привабливо оформити приготовлені страви і вироби. Можна наприклад, просто приготувати таку страву, як вінегрет шляхом змішування необхідних компонентів, а можна, виявляється, оформити це блюдо за всіма правилами декоративного мистецтва. І торт можна спекти як кондитерський виріб з борошна і до смаку додати в нього солодкий крем, не піклуючись про те, як він буде виглядати зовні. Однак люди, які відчують тягу до декоративної образності, проявлять творчу фантазію при оформленні торта. Отже, людині властиво прагнення до краси.

Доступну, цікаву і продуктивну роботу для майбутній фахівців

становить малювання орнаментів. Значення вправ у зображенні орнаментів полягає в тому, що тут переслідуються найбільш істотні навчальні цілі вивчення способів і прийомів побудови орнаментальних мотивів, необхідних в художній обробці тістечок і тортів.

Вправи в малюванні орнаментів розвивають почуття композиції. Вміти складати зображення і одночасно його компоувати (розміщувати) на площині – основа образотворчої грамотності.

Після того як в початкових вправах з проведення прямих ліній і поділу їх на рівні частини розвивалися, а потім в наступних завданнях закріплювалися деякі практичні вміння та навички, малювання візерунків представляє новий етап в пробудженні творчих ідей.

Форма найпростішого візерунка утворюється з уже знайомих прямих і кривих ліній. Без натиску олівця, від руки, через середину горизонтально розташованого аркуша паперу проводять вертикальну пряму. Після цього під прямим кутом до неї і теж через середину аркуша, але вже по його ширині, потрібно провести горизонтальну лінію. На отриманих таким чином осях на всі боки від центру їх перетину відкладають приблизно рівні між собою відрізки і, провівши через них прямі, утворюють квадрат. Кути квадрата з'єднують діагоналями, що допомагають намалювати замкнуту криву – коло, яке сполучається зі сторонами квадрата. Для цього на діагоналях відкладають рівні частини кожного боку квадрата відрізки, через які пройдуть плавні криві. Можна тим же способом побудувати всередині ще одне, менше за діаметром коло, після чого, доповнити зображення квадратом усередині. Малювання нового візерунка (стилізованої квітки) пов'язано з тією ж схемою побудови квадрата за допомогою ліній, діагоналей і двох невеликих кіл (рис. 5). Завершується етап малювання орнаментів самостійною роботою. Знання прийомів побудови геометричних форм при малюванні простих візерунків значно полегшить подальшу роботу в рішенні задач творчого характеру.

Пристаюючи до самостійної роботи, здобувачам вищої освіти слід пам'ятати, що відмінною рисою орнаменту являється стилізація

природних форм. У малюнку можна використовувати будь-які рослинні мотиви, а в якості зразка взяти, наприклад, листівку з фоторепродукції квітів і на їх основі стилізувати, творчо переробити форми конкретних рослин в орнаментальні

Зображення стрічкового орнаменту починають з проведення від руки через всю довжину листа двох паралельних прямих. Після цього поділяють отриману смугу на задумане число частин, а потім будують повторювані мотиви візерунка.

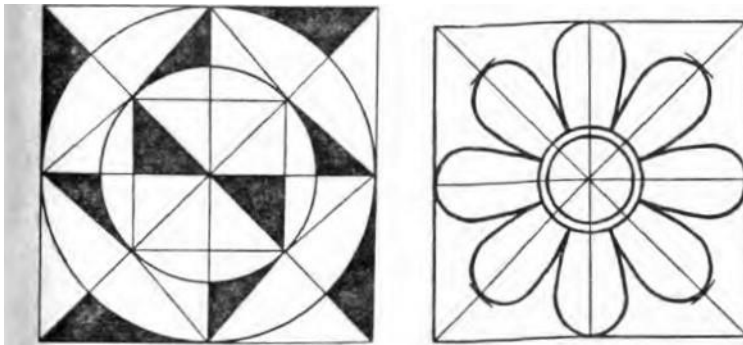


Рис. 5. Приклад оформлення візерунка

Контрольні запитання:

1. Що таке орнамент?
2. Які основні види орнаменту ви знаєте?
3. Чому при побудові малюнка орнаменту враховують особливості-геометричної форми?

Контрольне завдання:

Намалюйте різні геометричні фігури і придумайте форму візерунка, яка поєднувалася б з кожної з них.

Практична робота 4

Малювання з натури

1. Малювання з натури – шлях активного вивчення дійсності
2. Перспектива
3. Композиція малюнка
4. Поняття про світлотіні
5. Послідовність роботи над малюнком

1. Малювання з натури – шлях активного вивчення дійсності

Малюнок є зображення об'ємно-просторової форми. Таке зображення досягається за допомогою знань і навичок, вироблених в ході попередніх вправ, розвитку зорово-рухових координацій, пошуків практичних шляхів зображення всередині площині і т. д.

Малювання з натури пов'язане з вивченням кількох закономірностей, засвоєння яких допомагає в подоланні різного роду складнощів. Складність полягає в тому, що при малюванні з натури потрібно на плоскій поверхності зобразити подобу якогось предмета, що знаходиться перед очима, об'ємного за формою, яке слід правдиво і виразно.

Малювання з натури представляє процес роботи, в ході виконання якої вирішуються певні завдання. По-перше, необхідно розуміти конструктивну будову форми предмета, який зображуємо. По-друге, необхідно дотримуватися законів перспективного скорочення поверхонь предмета на різній відстані і, по-третє, необхідно знати, розрізняти предмети і передавати за допомогою градації світлотіні.

Передати на плоску поверхню об'ємну (тривимірну) форму того чи іншого предмета – означає вирішити всі три завдання. Здатність до вирішення подібних завдань можливо набути лише в копіткій праці по практичному вивченню конструктивної форми, положення в просторі і

освітлення зображуваних предметів.

Кожна людина наділена здатністю відчувати об'ємність предметів. Але далеко не кожен може намалювати об'ємний предмет, навіть якщо має здібності, але не знає законів перспективи і світлотіні.

Отже, малювання з натури – це складний процес, в якому органічно зливаються воедино навчально-пізнавальні та творчі цілі, завдання. Визначальну роль відіграє знання особливостей будови форми зображуваного предмета, тобто його внутрішньої, невидимої основи, так званої конструкції (від лат. Constructio – будова, побудова, структура, взаємне розташування і співвідношення частин). Предметний світ складається з поєднання геометричних тіл – куба, кулі, паралелепіпеда, піраміди, конуса і т. д.

Навчитися малювати з натури можна за умови, що студенти будуть прагнути до вміння «бачити» предмет і представляти в своїй уяві його графічний або мальовничий образ. Необхідно розглядати поверхню, на якій зображують предмети, як якийсь простір, в якому поміщається образ предмета, і реалізовувати зображення поєднаннями чиний, штрих, тональних відносин, колірних відтінків і т. д. «Бачити» означає не те ж саме, що дивитися. Тварини і птиці бачать значно пильніше людини і здатні розглянути що-небудь з далекої відстані, але тільки людина дивиться осмислено, аналізуючи форми і явища навколишнього світу, наділяючи їх образністю і розвиваючи на їх основі творчу фантазію.

2. Перспектива

Всі люди бачать навколишній простір в співвідношенні зі своїм зоровим сприйняттям. Воно таке, що ближні до людини предмети виглядають за розмірами більшими, ніж ті, які розташовані далі. Переконатися в цьому можна на прикладі спостереження багатопверхових будинків на міському проспекті, телеграфних стовпів, прямого шляху залізниці.

Явище, коли ми бачимо зменшення об'єктів у міру їх видалення від

нас на відстані, носить назву перспективи (від лат. Perspicio – ясно бачу). Закони перспективи були відкриті в епоху Відродження.

Знання законів перспективи дозволяє малювати предмети такими, якими люди бачать їх в житті. Тому, малюнок на плоскій поверхні виглядає просторовим зображенням. Існує три види перспективи: спостережну, лінійну і повітряну.

Спостережна перспектива є безпосередньо спостереження за навколишнім світом.

Суть лінійної перспективи заснована на способах геометричних лінійних побудов перспективних зображень.

Повітряна перспектива розглядається, як зміна за кольором і тону під впливом повітряного середовища предметів, що знаходяться на різній відстані від спостерігача.

Засвоїти правила перспективи допоможуть такі поняття, як поле зору, точка зору, картинна площина, лінія горизонту, точка сходу.

Поле зору – частина простору, яку людина може охопити поглядом.

Точка зорку – місце, з якого людина дивиться в простір на зображувані предмети.

Картинна площина – площина, на якій предмети зображуються такими, якими їх бачать.

Лінія горизонту – це пряма, проведена на картинній площині. В naturі вона відповідає межі зорового спостереження і збігається з рівнем очей.

Перспективні зображення створюють за допомогою ліній, що доходять до лінії горизонту. Місця перетину цих ліній з лінією горизонту називають точками перетину.

3. Композиція малюнка

Знання правил розташування зображення, тобто вміння komponувати малюнок на площині, має не менше значення, ніж подальша передача в малюнку світлотіньових відносин або колірною

рішення.

Організація поверхні в малюнку – це дотримання відносин між площиною поверхні і нанесеним на неї графічним зображенням. Розташування предмета полягає в рівновазі його частин між краями паперу, в результаті чого утворюється своєрідна злагодженість площини поверхні та зображення.

Відношення висоти предмета до його довжини (ширини) і відношення його елементів між собою і до цілого входять в поняття пропорцій. Основним способом визначення пропорцій служить порівняння одних частин предмета з іншими. Спочатку знаходять загальні розміри предмета по горизонталі і вертикалі, потім визначають співвідношення основних і другорядних елементів між собою і з цілим предметом. Вдалій компоновці зображення сприяє не тільки правильний вибір точки зору на об'єкт (щоб було ясно видно все найголовніше і характерне), але і міцне знання правил і закономірностей композиції.

4. Поняття про світлотіні

Освітлені предмети, розташовані в просторі, видно нам як об'ємні. Об'ємна форма предмета відповідно до його конструктивним будовою визначається грою світла і тіні. На поверхні будь-якого предмета знаходиться безліч ділянок, розташованих під різними кутами по відношенню до джерела світла. Зір сприймає форму як гармонійне поєднання світлих і темних плям, що створює враження обсягу, в якому виступають вперед і відступають в тінь окремі частини.

Світлотінь постає людському зору наступними градаціями (поступовими переходами від одного до іншого): світлом, відблиском, півтіню, власної і падаючої тінню, рефлексом.

Світло – це найбільш освітлена частина предмета, тобто ділянку поверхні, яка одержує від джерела світла найбільший потік прямих променів.

Найяскравіша пляма на найбільш освітленій ділянці поверхні (таке

явище чітко видно на блискучих і опуклих формах) називають бліком. Ковзають по поверхні предмета промені світла утворюючи ще один елемент світлотіні – півтінь.

Неосвітлена сторона предмета знаходиться в тіні, тінь на самому предметі називають особистою, а ту, яка утворюється навколо даного предмета, де він перегороджує напрямок світлового потоку – падаючою. Форма обриси падаючої тіні залежить від предмета при сильному освітленні і втрачається при розсіяному (в сонячний день, наприклад, падаюча тінь має чіткі межі і стає безформною в похмурий).

Ще один елемент світлотіні, рефлекс – висвітлення тіні, тобто вплив на тінь відбитого світла від оточуючих предметів тіл і площин. Отже, тінь власна, тінь падаюча, рефлекс – елементи такого поняття світлотіні, як тінь.

Порядок розподілу градацій світлотіні наступний: відблиск, світло, півтінь, власна тінь, рефлекс, падаюча тінь. Без знання правил розподілу світлотіні на поверхні предмета не можливо добитися передачі об'ємної форми.

Грамотне зображення об'ємного предмета на площині поверхні відбувається наступним чином. Спочатку на поверхні проводять легкі лінії, завдяки яким форма предмета komponується на площині. Потім поступово, при належному порівнянні з натурою, з'являються обриси, що характеризують її зовнішній вигляд – конструктивна будова, пропорції, і все це разом виконується легким штрихуванням, що моделює обсяг (початок передачі світлотіньових відносин). Після остаточного уточнення пропорційних відносин натури і зображення можна переходити до тонового малюнку, де на основі знань і володіння технікою роботи передаються світлотіньові градації, характерний образ реально існуючого предмета.

Око людини бачить навколишній світ кольоровим, в той час як малюнок, виконаний олівцем, безбарвний. Вміле відтворення світлотіньових поверхонь мальованого предмета припускають передачу на площині всього ладу спостережуваних в натурі градацій – від самого

світлого до найтемнішого, але не чорним.

5. Послідовність роботи над малюнком

У малюванні з природи доводиться здійснювати масу різноманітних дій, як розумових, так і практичних. І весь комплекс цих дій пов'язаний з проходженням декількох етапів виконання малюнка. Малюнок – це зображення, в якому передають основні, найбільш характерні риси природи. Природа (предмет, природа, людина, тварина і т. т.) має ті чи інші ознаки (властивості), в ряду яких ми виділяємо найістотніші з них. Саме за цими ознаками предмети і явища дійсності відрізняються один від одного. Завдяки їм (ознакам) зображення виходить правдивим і виразним.

Поступове виконання малюнку передбачає чітке знання поставленого завдання. Не можна прагнути неодмінно передати все, що вони бачать. Цього їм не дозволяє сам процес малювання з природи, і вони на етапах роботи приходять до правильного висновку, що все передавати в малюнку не тільки необов'язково, але і неможливо в силу певних причин. Максимального наближення до передачі природи в малюнку не буває, скільки б не досягали цього. Необхідно дотримання поетапного вирішення завдання, це дозволить передати образ предмета основних істотних ознак природи.

У процесі малювання предмета відбувається не тільки спостереження його зовнішнього вигляду, але і пізнання за рахунок вивчення характерних особливостей будови форми. Результатом такого спостереження і пізнання стає створення образу предмета на поверхні за допомогою таких засобів малювання.

Отже, процес малювання з природи включає бачення, вивчення, створення предмета або явища у вигляді відображення їх в малюнку на поверхні. Послідовність в процесі роботи над малюнком з природи, по пам'яті, за поданням так само потрібний початок, розвиток і завершення, тобто, складові будь-якого руху вперед.

Перший етап послідовної роботи – пошук на площині поверхні розташування зображення, компоновання малюнка. Від розташування зображення залежить вся подальша робота. Якщо розміщення малюнка з самого початку невдале, то з'являється небажання вести роботу далі. При малюванні необхідно спочатку проводити легкі лінії.

На другому етапі, або стадії, роботи починають уточнення характеру форми – все тими ж легкими лініями. Відомо, що предмети (об'єкти) мають свої пропорції. Пропорції – головна умова малювання, і якщо навчитися це робити, значить, оволодіти частиною основ образотворчої грамоти. Причому не треба думати, що в передачі пропорцій слід малювати предмет або групу предметів в натуральну величину.

Крім пропорцій не менше значення має в малюнку дотримання перспективних скорочень поверхонь, утворюють об'єм мальованого предмета або явища. Щоб чіткіше передати враження глибини простору з перспективними скороченнями, слід малювати «прозору» конструкцію предмета. Безумовно, не слід розуміти кожну стадію малювання, як щось зовсім самостійне, нічим не пов'язане з попередньою. Перехід тут непомітний, він є наслідком планомірного ведення роботи. Встановлення градацій світлотіні починається з легкого штрихування за формою мальованого предмета. Цим самим витримується характер загального в зображенні що, в свою чергу, допомагає йому бачити ціле і не руйнувати загальну форму. Таким чином, з внесенням елементів світлотіні в зображення виникає враження великої форми. Легка прокладка тіней і півтіні дозволяють уточнити пропорції мальованого предмета.

При нанесенні легкого штрихування намічають кордон тональних відносин. Подальше досягнення потрібного діапазону світлотіньових градацій залежить від того, як визначають найсвітліші і найтемніші плями.

Передостанній етап малювання з натури передбачає ретельне опрацювання форми предмета. Необхідно постійно порівнювати всі

проміжні нюанси.

На останньому етапі всі світлотіньові відносини наводяться для загальної гармонії, тобто цілісності зображення. Така цілісність досягається шляхом узагальнення при завершенні роботи над малюнком. Суть узагальнення в тому, що після дотримання принципу від загального до конкретного малюють для відновлення вірних світлотіньових відносин і цілісності зображення повертається до принципу «від часткового до загального».

Контрольні питання:

1. Що означає малювати з натури?
2. Які основні закономірності зображення потрібно добре засвоїти, щоб навчитися малювати з натури?
3. Яке значення має послідовність роботи при малюванні?
4. Чому при завершенні роботи над малюнком потрібно дотримуватися принципу «від часткового до загального»?
5. Що таке світлотінь? Назвіть всі відомі вам градації світлотіні.
6. Що таке тон? З яких етапів складається процес створення тонового малюнка?

Контрольні завдання:

1. Намалюйте квадрат в різних положеннях по відношенню до лінії горизонту з однією точкою сходу.
2. Зобразіть коло в перспективі.

Практична робота 5

Малювання з об'ємних предметів геометричної форми

1. Малювання з натури куба
2. Малювання з натури призми, кулі, піраміди

1. Малювання з натури куба

Навчання образотворчої грамоти потребує систематичного і послідовне розв'язання ряду завдань. Виконавши початкові вправи і малюючи орнамент, учні далі познайомилися з основними відомостями про малюванні з натури. Чергова задача – практичне освоєння способів малювання з натури об'ємних предметів геометричної форми. Такими предметами, служать геометричні тіла з чіткими гранованими, кульовими, циліндричними і конічними поверхнями – куб, паралелепіпед, призма, піраміда, куля, циліндр і конус.

Геометричні тіла незамінні при малюванні з натури не тільки тому, що вони об'ємні і по ним початківці малювати вивчають закони світлотіні, але ще й тому, що весь предметний світ складається з різноманітних поєднань їх форм.

Найбільш простим геометричним тілом виглядає куб, форму якого складають шість однакових граней. Тому кубу серед інших тіл в початкових вправах з малювання з натури об'ємних предметів належить беззастережно перша роль. Всі початківці опанувати образотворчої грамотою неодмінно вивчають об'ємну форму по кубу, вони легше долають закономірні труднощі в передачі об'ємно-просторового зображення завдяки квадратним за формою гранях куба.

Перед малюванням гіпсової моделі куба корисно поспостерігати на різних рівнях зору його дротяну модель, зміна положення якої дає можливість побачити конкретно закономірності перспективних скорочень. Потім слід уважно розглянути гіпсову модель куба – постановку (постановками називають поставлену для малювання з

натури ту чи іншу модель, а також групу предметів побуту, овочів, фруктів, квітів, дичини). Раніше бачена дротова модель куба допомагає відчувати невидимі грані і ребра гіпсового тіла, а яскраве освітлення підкреслює характер обсягу, виявляє градації світлотіні.

Модель куба повинна бути розташована так, щоб вона перебувала нижче лінії горизонту (нагадаємо, що ця умовна лінія проходить на рівні очей). В процесі роботи над малюнком не можна міняти точку зору на постановку, бо дещо зміниться становище моделі. Найкращою відстанню вважається таке, яке дозволяє добре бачити модель і становить потрібний розмір предмета. Малюнок починають з розміщення зображення, тобто з компоновання. Для цього потрібно знайти пропорційні відносини до розмірів аркуша всього зображення відразу. Після цього проводять в нижній частині листа горизонтальну легку лінію, дотичну з кутом силуету, щоб визначити точніше нахили двох ребер нижньої основи куба.

Одне з вертикальних ребер куба завжди розташоване ближче, ніж два інших. Саме це ближнє ребро утворює кут нанесеного на папір плоского силуету. При побудові форми куба починають з проведення довільної вертикальної лінії в межах силуету, взявши її за ближнє ребро. Потім на ній намічають верхню і нижню точки висоти ребра. Лінію горизонту подумки уявляють собі як продовження нижніх силуетних кордонів, які легко можна уточнити візуально.

Отже, межа – підстава гіпсової моделі куба видно двома краями-ребрами, що мають свої кути нахилу, які спрямовані до лінії горизонту до двох умовним точкам сходу. Тепер потрібно визначити пропорції кожної з двох видимих бічних граней гіпсової моделі, потім провести дві вертикальні лінії для ще двох ребер.

У побудові конструктивної форми геометричних тіл обов'язково показують невидимі оку обриси, без яких важче домогтися вірного зображення. Тому, при побудові об'ємно-просторових предметів виконують наскрізну промальовування всіх елементів, що утворюють велику конструктивну форму.

Невидиме вертикальне ребро куба знаходять за допомогою побудови нижньої основи, дві лінії якого перетинаються при направленні до уявних точок сходу. Подібним способом ведеться побудова верхньої межі геометричного тіла, використовуючи ті ж уявні точки сходу.

Одночасно з побудовою об'ємно-просторової форми легко намічають світлотінь. Надалі об'ємність зображення досягається штрихуванням (тушевкой) з передачею градацій світлотіні.

В ході роботи над світлотіньовий моделюванням форми малюнок постійно порівнюють з натурою. Щоб зображення не виявилось перетемненим, потрібно знайти граничну силу тіні, по відношенню до якої витримують загальний тон. При завершенні роботи над малюнком роблять узагальнення всього зображення, послаблюючи темні місця і пом'якшуючи світлі.

2. Малювання з природи призми, кулі, піраміди

Роботу з малювання з природи гіпсових моделей геометричних тіл продовжують, вивчаючи на практиці різноманітність об'ємних форм: кулі, піраміди і призми. Для цього складають натурні композиції з даних геометричних тіл – натюрморт. Ознайомимся з такими поняттями композиції, як композиційний центр, рівновагу, ритм і інше.

Малювання натюрморту, складеного з гіпсових тіл, виявляється дієвим засобом розвитку знань і практичних навичок в області образотворчої грамоти, допомагає засвоїти правила перспективного і конструктивного побудови предметів, світлотіньове моделювання форми тональними відносинами.

Якщо призма, що має квадратну підставу, за формою схожа з кубом, то куля і піраміда постають абсолютно різними обсягами. Крім того, в постановці натюрморту ці геометричні тіла групуються так, що тепер уже при компонованні малюнка важко відразу побачити загальне, як це було на прикладі куба. Отже, ускладнена задача в цій справі

вимагає уваги і попереднього аналізу всієї постановки. Аналіз групи геометричних тіл передбачає уважне вивчення натюрморту з усіх боків. Таке спостереження допомагає визначити розташування тіл відносно один одного і зіставити їх розміри, а також продумати характер компоновки і конструктивної будови форми гіпсових моделей.

Починати малюнок натюрморту слід з аналізу взаємного розташування геометричних тіл на площині, для чого в правому верхньому куті аркуша паперу в невеликому масштабі виконати композиційний ескіз постановки. Справа в тому, що складання предметів в натюрморті завжди пов'язане з певним змістом. Випадкове і непродумане розташування предметів в постановці має бути виключено.

У прикладі з натюрмортом, складеним з трьох геометричних тіл, смисловий зміст виражено в самому характері навчальної постановки і в однорідності матеріалу кожної моделі. Композиційним центром натюрморту тут служить піраміда, що стоїть вертикально. Разом з іншими тілами вона утворює силует якоїсь неправильної форми трикутника, щоб приступити до пошуків композиції. Такий силует намічають легкими лініями з умовою, що його розмір не псує загального враження.

Після того, як розміщення малюнка завершено, приступають до виявлення форми кожного тіла і їх пропорцій. Загальний характер форми вимальовувати відразу не можна, бо порушується більш точне визначення розмірів і пропорцій. Конструктивну основу форми потрібно виявляти активним порівнянням кожного тіла з іншими по висоті, ширині і глибині.

Побудова форми в малюванні призми, кулі і піраміди слід вести вже знайомим способом, як це було при малюванні куба: обов'язкове малювання видимих і невидимих контурів і не менш ретельне перспективне зображення підстав геометричного тіла. Така методика роботи не допускає помилки, поверхневого малювання, коли не думається про розташування предметів за планами «ближче», «далі», і

при перевірці виявляється, що підстави їх «налазять» один на одного.

Оскільки натюрморт освітлений штучним світлом і різко виділяються світлотіньові ділянки, в малюнку на етапі конструктивного аналізу і перспективного побудови потрібно легко прокладати тіні і півтіні.

Головна мета малювання з натури – світлотіньове моделювання форми предметів, за допомогою якої передаються обсяг, фактура (характер поверхні) і простір.

Особливість тонового малюнка полягає в тому, що світлотіньова характеристика зображення ґрунтується на певних законах розподілу світла. Адже передає в зображенні не абсолютну силу відповідних відтінків натури, а тільки їх пропорційні відносини, і при цьому знижуючи ступінь відтінків.

Легкі тіні в малюнку, прокладені при виявленні і уточненні конструктивної будови форми, допоможуть побачити як би об'ємні маси кожного геометричного тіла. Прокладка півтіней змушує посилювати тон тіней. Так починається новий етап подальшої роботи над малюнком, пов'язаний з детальним опрацюванням об'ємної форми зображуваних гіпсових моделей. Цим самим дотримується принцип послідовності в роботі. Відзначаючи в натурі всі відтінки, всю різницю в тоні, не можна забувати весь час про загальний вигляд малюнку, тобто не прагнути відразу до закінченості ділянок зображення. При цьому пропадає гострота сприйняття натури і порівняння з нею малюнка стає не таким обов'язковим, що і веде до помилок.

Тон в малюнку утворюють штрихи, товщина і характер яких можуть бути різними в залежності від передачі фактури зображуваних моделей.

Малюнок – це ілюзорно-просторове зображення, що досягається за допомогою дуже обмежених коштів на площині. Щоб форма виглядала в малюнку правдиво, штрихи слід наносити «під неї», тобто підкреслювати її характер. Якщо штрихи покладені не по формі, це різко падає в очі.

Таким чином, моделювання поверхні тоном в малюнку групи геометричних тіл полягає у вимальовуванні всіх деталей, виявленні штрихами їх структури. Закінчувати тоновий малюнок натюрморту потрібно способом узагальнення, тобто уважно перевірити загальне враження від зображення і поставленої групи геометричних тіл – порівняти всі елементи світлотіні. В природі, звичайно, все виглядає гармонійно, бо наш зір здатне виділити головне і підпорядкувати йому другорядне. А в малюнку цілісності зорового сприйняття можна домогтися лише дотриманням пропорційних відносин в тоні.

Якщо в малюнку детально пророблена форма гіпсових моделей неузгоджена в частинах (наприклад, рефлексии виглядають «латками» в тінях, однаковими по тону з півтінями, самі тіні різко протиставлені світу і т. д.), то всі контрасти слід пом'якшити і привести всю намальовану групу в єдине ціле.

Контрольне завдання:

1. Побудуйте на папері кілька зображень каркаса куба в різних положеннях по відношенню до лінії горизонту. Проробіть ряд вправ, пов'язаних з освоєнням техніки штрихування.

2. Намалюйте по пам'яті шестикутну призму і циліндр з світлотіньовим моделюванням обсягу.

Практична робота 6

Малювання предметів домашнього побуту і рослин

1. Малювання тарілки, чашки, вази
2. Малювання рослин

1. Малювання тарілки, чашки, вази

На попередніх практичних роботах вивчали будову форм геометричних тіл і перспективні зміни їх, залежно від положення в просторі, а також законів освітлення. Подальші вправи спрямовані на практичне ознайомлення з предметами, що мають різноманітну форму. Складність конструктивного аналізу полягає в поєднанні найпростіших геометричних тіл, в більшості випадків, це конус, циліндр, куля. Тарілка за формою складається з двох усічених конусів. Зображення її потрібно зробити в положенні, коли коло виглядає еліпсом. Тут в дію вступають закони перспективи. Саме знання конструктивної будови тарілки дозволить правильно зобразити предмет. Перш ніж приступити до вправи, слід уважно вивчити конструкцію тарілки в залежності від різних точок зору. Таке вивчення розвиває просторове мислення і закріплює навички перспективного зображення. Тому, вивчати предмет і зображати його потрібно завжди продумано, намагатися зрозуміти його конструктивну форму, характерні особливості і взаємозв'язок частин. Малюнок тарілки починають з побудови квадрата в перспективі, виходячи з розташування натури, що знаходиться нижче лінії горизонту, і огляду верхнього підстави, що дає наочний приклад перспективи кола. Зображення квадрата в перспективі необхідно в даній вправі для того, щоб навчитися показувати перспективу окружності. Після того, як квадрат побудований, у ньому знаходять центр на основі проведення діагоналей при їх перетині. І тут виявляється, що ближня половина квадрата виглядає більшою, ніж далека. Потім потрібно провести осьові лінії, точки перетину яких із сторонами квадрата

стануть місцями торкання його з дугою кола. Дуга є плавною замкнутою кривою, що зображує коло в перспективі. Виконання цієї досить складної роботи допомагає учням вчитися малювати окружність під будь-яким кутом по законам перспективи. Побудувавши верхню підставу тарілки, точно таким же способом будують нижню меншого розміру – денце. Всі зображення прорисовують наскрізь, методом «прозораю» конструкції, щоб не помилитися в зображенні загальної форми. При уважному аналізі конструктивної будови предмета не можна не помітити, що окружність нижньої основи тарілки менш «звужена» в порівнянні з верхнім. Таке явище обумовлено все тими ж законами перспективного скорочення: чим вище по відношенню до лінії горизонту (рівню зору) знаходиться верхня поверхню (підстава), тим вже вона виглядає (через зменшення кута зору). Загальна форма тарілки така, що потрібно промальовувати в середній частині зображення ще одне коло, кордоном перетину двох усічених конусів, які утворюють зовнішній вигляд даного предмета. Ще раз перевіривши конструктивну будову форми і уточнивши пропорції, приступають до передачі обсягу засобами світлотіні і характерних деталей типу нанесеного малюнка, облямівки і т. д. Практичне ознайомлення з принципом перспективної побудови кола на прикладі тарілки дозволяє перейти до наступної вправи, пов'язаного із зображенням предмета з чітко вираженою циліндричною формою, наприклад чашки. Виконання цієї роботи передбачає малювання циліндричної поверхні.

Малюнок можна робити в натуральну величину предмета. Верхню підставу чашки в порівнянні з нижнім буде виглядати в натурі вже, що обумовлено законами перспективи. Ще одна своєрідна «новинка» в побудові форми – розмітка пропорцій (відношення ширини предмета до загальної висоти). Роблять розмітку за допомогою вертикальної лінії – осі, на якій відзначають на око висоту, провівши потім через зарубки дві горизонтальні лінії і відзначивши на них на однакових відстанях від осі загальну ширину (діаметр) чашки. Наступною стадією роботи є побудова двох круглих підстав з урахуванням всіх вимог. Знаходження

пропорцій циліндричної форми не обходиться без одночасного побудови ще однією характерною деталі предмета – ручки. Ручка – невід’ємна від загальної форми чашки.

Виразність конструкції і циліндричний обсяг чашки в лінійному малюнку доповнить світлотіньове моделювання. Малюнок з натури вази являє собою зображення конструкції предмета, що складається з гармонійного поєднання геометричних форм. Компонування малюнка вази починають з визначення її силуету, що наноситься легкими лініями плавної форми. Необхідно налаштувати себе на успішне проведення роботи по зображенню витонченого обсягу. Розмістивши зображення, проводять вертикальну вісь, навколо якої планують в певній послідовності всі елементи, складові і характеризують конкретну форму натурної постановки. Безумовно, перед побудовою форми геометричну конструкцію вази уважно вивчають, не упускаючи жодної деталі. Таке вивчення з одночасним аналізом характеру геометричної форми сприяє більш впевненому почуттю обсягу. Повторюємо, що кожен може навчитися малювати за умови неухильного дотримання всіх правил малювання з натури.

Вісь – основа малюнка, його опорна лінія. Тільки з її допомогою намічають всі конструктивні вузли зображення, що передають загальну форму, яка визначається відносинами висоти до ширини. При уточненні загальної форми обов’язково потрібно уникати поверхневого малювання, виявити взаємне розташування елементів і частин предмета і зв’язок їх між собою на основі наскрізної промальовування всього зображення. Тільки таке організоване і послідовне виконання малюнка забезпечить чітку лінійну побудову великої конструктивної форми предмета, де будуть передані пропорції, форма, а потім і обсяг, пророблений м’яким світлотіньовим моделюванням.

2. Малювання рослин

Незамінну роль при вивченні основ образотворчої грамоти грає практичне ознайомлення з різноманітними формами рослин. Гілки дерев, листя, квіти оточують нас у повсякденному житті, і ми дуже рідко придивляємося до їх химерних контур. А одже, спостереження цих скомпонованих природою форм незвичайно розвиває уяву і фантазію. Малювання рослин змушує порівнювати, зіставляти природні форми, вміти знаходити нове, цікаве там, де байдужа людина бачить звичайне.

Майбутньому кондитерові необхідно знати різноманітні форми рослинного світу, щоб використовувати їх для орнаментальних побудов при художній обробці тортів і тістечок. Отже, на основі практичного малювання з натури рослин творча праця майбутнього кондитера буде повніше і змістовніше. Тому, до малювання листя і квітів слід поставитися з відповідальною серйозністю. Починати малювання рослин доцільніше з листя.

Як натури використовують засушені листя винограду, горобини, клена, дуба, каштана, які відрізняються неповторністю форм і прожилок. Все листя так чи інакше вписуються у будь-яку геометричну фігуру – трикутник, багатокутник, ромб, еліпс, коло. Наприклад, листя огірка і берези – трикутні, клена і винограду – п'ятикутні і т.д.

Зображення того чи іншого листа дерева виконують, поклавши його прямо перед собою, щоб було видно загальний тон. Зображення не повинно перевищувати натурального розміру листа дерева, але і не бути маленьким. Найкраще листя дерева намалювати в натуральну величину.

Зображення намічають легкими лініями. Вигин, рух форми простежується по центральній жилці листа. Вона передається в малюнку як би віссю, від якої розходяться інші жилки у вигляді ліній, проведених з урахуванням подібності їх з натурою. За кінчиками намальованих прожилок уточнюють контурний характер листа. Зображення весь час візуально порівнюють з натурою.

Далі малюнок будують від загального до конкретного, результатом

чого служать опрацювання і тонове насичення навіть дрібних деталей з усіма тінями і бурими плямами з подальшим узагальненням рельєфу рослини. Техніка роботи в малюванні листя, а потім і квітів вимагає дуже старанного і продуманого нанесення штрихування і тушовки. Нагадаємо, що штрихування є нанесення штрихів тієї чи іншої товщини і сили натиску (штрихи різноманітні: прямі і криві, короткі, похилі, накладені один на одного в кілька шарів і так далі). А тушовка передбачає нанесення рівного тону (світлого, сірого або темного).

Форма квітів надзвичайно різноманітна: колесовидним, колокольчата, трубчаста, дископодібна, лійкоподібна, куляста і т. д. Краса форми квітів, ніжність і невловимі відтінки їх забарвлення, не кажучи вже про переваги неповторного аромату кожної квітки, завжди приваблювали людей. На основі квітів художники створювали і створюють унікальні квіткові орнаменти і декоративні композиції. Композиції з квітів створюють і кондитери – для прикраси тортів.

Важливість практичного малювання з природи квітів полягає в тому, що кожна квітка – це чудова композиція, створена самою природою. Майбутньому майстру обробки кондитерських виробів як раз і потрібно вчитися розуміти і складати композицію як основу прикраси тортів.

У процесі малювання квітів (на жаль, живі квіти швидко, майже на очах, в'януть, змінюючи свої пропорції і форму, тому в навчальних цілях малюють в основному штучні) необхідно ретельно вивчати їх будову: стебло, пелюстки, зав'язь і т. д.

Малюнок будь-якої квітки починають з нанесення легкими лініями загального силуету рослини разом зі стеблом і листям. Потім уточнюють напрямок стебла, форму листя, бутони.

Контрольні завдання

1. Виконайте лінійні малюнки блюдця, кавової чашки і глечика.
2. Користуючись натурним фондом, намалюйте листя дуба, каштана, горобини, одного-двох квітів.

Практична робота 7

Поняття про колір

1. Поняття про колір
2. Техніка роботи фарбами

1. Поняття про колір

Око людини здатне розрізняти не тільки чорно-білі градації світлотіні в малюнку, які малює сам і створює, а й різноманітні кольори. Коли ми відкриваємо очі, то відразу ж потрапляємо в світ, повний кольору. Колір супроводжує людину всюди, надаючи на нього психофізіологічний вплив і викликаючи різні відчуття – тепла або холоду, бадьорості або зневіри, радості або занепокоєння і т. д. Наприклад, люди швидко приходять у бадьорий стан при неповторній грі колірних відтінків, створюваних пробившимся крізь товщу свинцевих осінніх хмар сонячних променів.

Основи розуміння кольору повинні закладатися у людей з дитинства, якщо розглядати значення кольору, як явище духовної культури і потреби його застосування в найрізноманітніших галузях науки і матеріального виробництва.

Колір почав психологічно впливати вже на наших далеких предків. Застосування яскравої розмальовки предметів, культових споруд, одягу і осіб носило певний духовний сенс. В античному світі імператори носили пурпурний одяг, і цей колір був тільки їх привілеєм. Пізніше люди продовжували надавати кольорам різні характеристики. Наприклад, в Європі білий колір вважався чистим, радісним, розумним, а жовтий був кольором затьмарення радості, уваги, синій розглядався як густа тінь, строгість, змужнілість, а чорний – як гіркота, старість, невідомість. Червоний бачився європейцям кольором чутливості, молодості і людяності.

Об'єкти і предмети зовнішнього світу різноманітні за кольором і

збагачуються незліченною кількістю відтінків під впливом навколишньої колірної гами. Люди бачать колір тому, що всі матеріальні тіла відображають в кожному окремому випадку певну частину спектру, в той час як інша частина поглинається цими ж тілами. Наприклад, кірка лимона відображає тільки жовто-зелені промені світла, поглинаючи всі інші.

В XVII столітті великий англійський фізик Ісаак Ньютон ввів природничо (фізичну) основу класифікації квітів – спектр. Поняття про спектр дає пропущений через прозору скляну призму світловий промінь. Легенда про Ньютона говорить, що одного разу він заснув вдень, завісивши шторою вікно, але не до кінця. Сонце під вечір освітило через залишену щілину лежавшу на столі тригранну скляну призму, яка заломила промінь і висвітлила на стіні, як на екрані, красиву смужку з декількох різних відтінків кольору, що нагадує веселку під час дощу. Прокинувся фізик був невимовно здивований цим явищем, що дозволило йому класифікувати кольори у вигляді спектра.

Ньютон виділив сім кольорів в спектрі: червоний, помаранчевий, жовтий, зелений, голубий, синій і фіолетовий. Ще один колір – пурпурний, зарахований до класифікації як освічений змішанням двох крайніх кольорів спектра, червоного і синього. Спектральні кольори складають дуже невелику частину видимих людиною відтінків. Людина з нормальним сприйманням кольорів здатна розрізняти близько десяти тисяч відтінків кольорів.

Основні кольори спектра – червоний, жовтий і синій. Змішання основних кольорів утворює похідні: помаранчевий – від суміші червоного з жовтим; зелений – від жовтого з синім; фіолетовий – від синього з червоним.

Біле і чорне в спектрі відсутні. Їх не можна назвати кольорами, хоча для зручності і порівняння до кольорів зараховують. Білий колір розглядається як результат повного відображення всього спектру, а чорний – повного поглинання спектральних кольорів. Так встановлено, вченими, і це стосується освіти кольору як явище фізичного на основі

світлового випромінювання. Кольорові пігменти олівців і фарб таку здатністю теж мають, бо самі відображають певну частину спектра під впливом світла.

Білий, чорний і сірий кольори, будучи по суті безбарвними, звуться ахроматичними, а всі інші кольори – хроматичними (тобто кольорові, пофарбовані).

Хроматичні кольори людина розрізняє за трьома характеристиками – колірному тону, насиченості і світлин.

Ознака кольоровості, за яким визначають, що цей предмет зелений, а той жовтий і т. д., називають кольоровим тоном.

Ступінь вираженості кольорового тону у будь-якому кольорі визначається таким поняття, як насиченість. Насиченість – це чистота кольору, а якщо добавлять до нього білила, то він стає менш насиченим.

Світлість визначається тим, що один колір виглядає світліше, інший – темніше. Наприклад, стронціанова жовта фарба світліше охри світлої.

Хроматичні кольори розрізняються також за принципом теплохолодності. Щоб краще уявити цей принцип, потрібно розглянути колірний круг, в якому послідовно розташовуються кольори спектру, що утворюють дві групи: теплі і холодні кольори. Жовтий, оранжевий і червоний – це теплі кольори, які асоціюються в людській свідомості з сонячним світлом, розпеченим металом, теплом, вогнем. В іншій групі знаходяться холодні кольори – синій, блакитний, зелений, викликають уявлення про брили льоду, місячне сяйво, охолоджений метал.

У колірному колі, крім очевидного поділу кольорів на дві групи за ознаками теплохолодності, можна відзначити ще дві особливості, на які слід звернути увагу. Наприклад, червоний і помаранчевий кольори в спектрі знаходяться поруч так само, як блакитний і синій, і т. д. Це родинні або, як їх ще називають, гармонійні кольори. Крім того, в колірному колі кольори розташовуються в секторах один проти одного, коло ділиться на вісім секторів, хоча в спектрі сім кольорів; зелений колір знаходиться в двох секторах: в кожному він «тяжіє» до групи або

теплих кольорів, або холодних. Кольори, розташовані один проти одного, називаються контрастними. Наприклад, червоний колір контрастний холодному зеленому, а теплий зелений – фіолетовому.

2. Техніка роботи фарбами

Ознайомитися з особливостями кольору в малюванні можна при виконанні ряду вправ по зображенню фруктів і овочів з натури. Для вправ використовують водяні фарби – акварель і гуаш, а також кольорові олівці.

Для оволодіння технікою роботи акварельними фарбами, крім малювання з натури, потрібно вивчити «поведінку» акварелі після нанесення пензлем барвистого шару і при його висиханні, а також при написанні по мокрому і на сухому.

Тут дуже важливо зрозуміти початкові положення образотворчої грамоти, що вимагають дотримання принципу «від простого до складного». У процесі навчання не повинно бути цікавою і нецікавою робота над тим чи іншим зображенням. Кожна вправа направлена на вирішення певної задачі.

Для нанесення фарби на папір її потрібно розвести водою і, набравши певну кількість на пензлик, прописати поверхню зображення у відповідному місці. Пензлик повинен бути з м'якою і пружною волосиною і при змочуванні мати конусоподібну форму з гострим кінцем.

Отже, пензлик спочатку опускають в чисту воду, потім мочать у фарбу, що знаходиться в фаянсовій або алюмінієвій ванні (кюветі). Вода з пензля вбирається у верхній шар фарби і розчиняє її. Кінчиком пензля чіпають поверхню фарби, забираючи її частину. Тепер фарбу треба розвести, щоб отримати необхідний тон. Розводять її тим ж пензлем на палітрі, в якості якої можуть бути використані як окремий аркуш білого паперу, так і звичайна тарілка або блюдце без облямівки і малюнка. Якщо отриманий на палітрі тон слід злегка змінити, в нього додають

іншу фарбу (більше трьох фарб змішувати між собою не слід, бо замість насиченого кольору вийде бруд). Коли розведеним на палітрі тоном покривають ділянку зображення, пензель тримають опущеним, щоб фарба рівномірно стікала на поверхню.

Перш ніж почати писати акварельними фарбами, потрібно виконати малюнок графітовим олівцем. Завдання роботи над олівцевим зображенням заключається в тому, що цей малюнок є підготовчим і повинен відповідати наступним вимогам до акварельного листа. Малюнок виконують одними тонкими лініями олівцем середньої твердості, так як м'які олівці залишають слід, що розчиняється водою і тим самим забруднює барвистий шар. Отже, вимоги до карандашного малюнку під акварель передбачають тонке лінійне промальовування всіх контурів, відблисків, півтонів, тіней і рефлексів і повне виключення вживання гумки.

Особливість написання акварельними фарбами – соковитість прозорих барвистих шарів. Білила в цій техніці не застосовуються, їх замінює білий папір, який, просвічуючи крізь барвистий шар, відображає частину світлових променів і створює тим самим особливу красу акварельного живопису.

Техніка роботи акварельними фарбами полягає в тому, що можна використовувати не менше двох прийомів письма – метод лесіровок (від нім. *Lassung* наносити тонкий, прозорий шар фарби) і метод а-ля пріма (від італ. *alla prima* – в один прийом).

Метод лесіровок – написання по сухому, пов'язане з умовою обов'язкового збереження прозорості фарб і перекриття одного шару фарб іншим для отримання нового тону, але спочатку дають просохнути поверхні паперу.

Метод а-ля пріма – написання по мокрому, засноване на принципі вливання одного барвистого кольору в другий на ще не просохлу поверхню паперу.

Для оволодіння навичками роботи акварельними фарбами необхідно випробувати обидва методи, і тоді відкриється чудова

властивість цієї техніки, що виражається в чистоті і прозорості принади наносимої мокрим пензлем колірного тону. Акварельні фарби можуть давати несподівані ефекти напливів, «впаювання» одного кольору в інший. Вміле володіння технікою призводить до надзвичайно мальовничих, властивим тільки акварелі переливам фарб.

Акварельне написання відрізняється особливістю підходу до передачі світлотіньових відносин. Спочатку папір покривають світлими тонами фарб, а потім поступово насичують тонами потемніше. Зображення виконують рухами пензля – мазками – відповідно будови об'ємної форми, як це роблять штрихи в тоновом малюнку. Мазки як би «ліплять» форму зображення, надають їй жвавості і переконливості. До роботи акварельними фарбами пред'являють підвищені вимоги.

При роботі з гуашшю її також розводять водою. Цією фарбою, застосовуючи палітру, можна писати, використовуючи акварельні прийоми і закриваючи густо і глухо поверхню паперу або картону. Гуаш – це непрозора, є густою пастою, легко розчиняється водою. Перевага гуаші – здатність вільно перекривати один шар іншим, недолік – можливе розтріскування і відшаровування (якщо вправа виконана товстим шаром). У результаті висихання гуаш світлішає, і цю особливість слід враховувати при підборі більш насичених тонів.

Невеликі порції кожної фарби викладають дерев'яною лопаткою на палітру і там з додаванням необхідної кількості води змішують для отримання необхідного кольору. Гуаш дозволяє виконати тонке опрацювання ескізів орнаментальних елементів, що прикрашають торт або тістечко.

Контрольні завдання

1. Складіть кольоровий круг і розфарбуйте його насиченими кольорами.

2. Зробіть кілька вправ для ознайомлення з технікою роботи фарбами: намалуйте квадрати або прямокутники і, розвівши одну фарбу в баночці з водою, покрийте отриманим тоном один раз перший квадрат, два рази – другий і т. д.

Практична робота 8

Малювання фруктів і овочів

1. Малювання з натури яблук, груш, апельсинів, персиків, винограду
2. Малювання моркви, ріпи, редису, буряка, грибів
3. Малювання з натури ваз і кошиків з квітами, фруктами

1. Малювання з натури яблук, груш, апельсинів, персиків, винограду

Велику і цікаву роботу представляє малювання з натури фруктів і овочів, які поряд з квітами і листям служать елементами орнаментальних композицій, що прикрашають торти і тістечка.

Безформних предметів в природі немає. Одна з властивостей будь-якого об'ємного тіла – форма. Вивчення форми, а також розвиток здібностей правильно сприймати різні відтінки природного кольору тривають в процесі малювання фруктів і овочів. Всі дари природи вражають уяву різноманітним кольором, фактурою і конструктивною будовою обсягу. Малювати їх в кольорі важливо для вивчення предметного забарвлення. У процесі пошуків мальовничих переваг фруктів і овочів відкриваються несподівані поєднання колірних відтінків в півтонах, рефлексів в тінях. Саме безпосереднє сприйняття натури і практичне втілення її у вигляді живописного зображення найкращим чином сприяють засвоєнню основ образотворчої грамоти. Враження, вироблене на кожну людину при вигляді соковитих фруктів, можна порівняти з радісним сприйняттям світу і буття. Необхідно зберігати це враження у вправі, передавши його фарбами. До роботи слід підходити впевнено, зображення робити на основі набутого досвіду, що дозволяє вміло скомпонувати малюнок, виділити істотні ознаки натури і домогтися мальовничої свіжості та соковитості.

Починати вправи в малюванні з натури фруктів в кольорі потрібно

з одного плоду, що має чітко виражену кулясту форму. Таким плодом слугує, наприклад, яблуко.

Як відомо, основа будь-якого зображення – малюнок. Для акварельного живопису малюнок також першооснова, і його виконують, дотримуючись необхідних вимог: не користуватися занадто м'яким олівцем, не штрихувати при намітці тіні, не користуватися гумкою і не засалювати папір руками. Легкі і впевнені обриси силуету плода, потім промита губкою поверхню паперу сприяють початку роботи. Однак перш бажано на окремому невеликому аркуші паперу зробити ескіз зображення плоду в кольорі. В ескізі перевіряють загальний кольоровий тон зображення.

Виконаний ескіз значно полегшує вирішення безпосередньо завдання в роботі. Допустивши в ескізі ряд тих чи інших помилок, викликаних невмінням проявити належну увагу до нанесення на папір барвистого шару на основі найперших вражень, студент зобов'язаний врахувати свої промахи і постаратися їх не повторити. Зрозуміло, що до ескізу малюючий відноситься як до пробного зображення і намічає найголовніше – світло, різницю між тінню і півтінню, тобто головні відносини. У цьому підготовчому кольоровому начерку вирішується також компоновка зображення і відносини плода і фону.

Будь-яке зображення завжди пов'язане з вивченням природи і пізнанням її особливостей. Студент повинен освоїти вміння дивитися на природу (долучитися до спостереження і одночасного вивчення матеріального світу), щоб ставити перед собою образотворчі цілі та завдання і самостійно їх вирішувати.

У зображенні кольором необхідно навчитися пов'язувати приватне (дрібне, детальне) з цілим, загальним, бачити природу не вузько, а широко охоплюючи поглядом, порівнювати кольорові відносини.

Зображення яблука потрібно виконати до частини простору, в якому плід знаходиться. Починаючи писати аквареллю, звертаються до головного об'єкту зображення, що має яскраве забарвлення. Найпершою плямою кольору буде освітлена в природі частина плода. Її потрібно брати

в таку силу тону, щоб при висиханні виглядав ближче до натури. Потім встановлюють тон півтіні і далі – тіні.

Тінь на фрукті через округлу поверхню під впливом рефлексів матиме кілька різних ділянок, що відрізняються по відтінках кольору. Тому потрібно намагатися шляхом порівняння знаходити кольорові відмінності, тобто визначати відносини між квітами. Навчитися співвідносити один колір з іншим – головна умова живопису. Студенту, дуже важливо зрозуміти, що для порівняння кольорових відмінностей не можна довго розглядати цікаву йому ділянку зображення, щоб точно визначити відтінок кольору. Наш зір володіє не тільки властивостями швидко втомлюватися, але ще й особливістю виникнення нових відчуттів, викликаних появою додаткового, оскільки він розглядав кольори (наприклад, до помаранчевого – блакитного, і навпаки). Крім того, стомившись від довгого сприйняття очі при погляді на іншу ділянку дає невірне представлення про відміну відтінку в натурі, і тим більше при перекладі зору на зображення. Тому, дивитися на природу, як і на зображення, потрібно швидко, охоплюючи поглядом не менше двох відтінків відразу. Таке бачення кольору допомагає правильному його визначенню.

Покриваючи основним тоном поверхню зображення, не слід забувати про бліки на яблуці, залишивши в цьому місці папір недоторканою, бо яскрава пляма надає малюнку і правдивість, і матеріальність.

У живопису аквареллю, як і взагалі в цьому виді мистецтва, виключну роль відіграє теплохолодність кольорів, тобто контрастна взаємодія фарб для посилення виразних властивостей зображення. Якщо в натурі є теплий відтінок, то поруч з ним обов'язково присутній холодний – в силу контрасту. У зв'язку з тим, що яблуко освітлене денним світлом, його тіньова сторона виглядає теплою по загальному тону, а освітлена – холодною. Таке сусідство надає натурі привабливу особливість, і вміло передати її в кольорі, отже вирішити основне завдання зображення з натури. Таким чином, контрастні відносини

теплих і холодних відтінків у живописі використовують для передачі світлотіні.

Все в живопису має значення, в тому числі і зміщення фарб. Чисті фарби в живопис може використовувати тільки той студент, який абсолютно безвідповідально виконує роботу. Побачивши щось червоне в природі, він бере просто червону фарбу і покриває нею поверхню зображення, і т. д. Не можна писати чистими фарбами, так як чистим кольором неможливо передати справжність реального кольору, що взаємодіє зі світлом. У живопису навіть великі художники можуть передати лише пропорційні природі світокольорові відносини, зумовлені навколишнім середовищем.

Тому, хто пише акварельними фарбами потрібно шляхом порівняння знайти колірні відмінності, змішуючи фарби. Ні в якому разі не можна змішувати одні і ті ж фарби. Наприклад, не знаючи про властивості кольору, можна виконати наступне: побачивши, що поверхня яблука червоно-жовта, що має з одного боку тінь, сумлінно змішують жовту і червону фарби, зафарбувати цією глухою сумішшю поверхню і, дочекавшись, коли вона просохне, благополучно покриє половину зображеного сірим тоном чорної фарби, щоб показати тіньову половину яблука. Безумовно, таке ставлення до роботи нікуди не годиться.

Одночасно з прокладанням кольору основних відносин поверхні зображуваного плода наносять пензлем тон площині, на якому яблуко в природі лежить, а також частину фону. Фонове оточення відіграє велику роль у передачі вірних відносин світла і кольору.

Весь час в ході роботи малюючий зобов'язаний порівнювати зображення з природою. Рух пензля в передачі об'ємної форми плода має бути різноманітним для вираження фактури яблука. Образотворча характеристика поверхні в малюнку акварельними фарбами залежить від вірно взятих кольоротональних відносин і від того, як підкреслена і узагальнена форма, як прописані світлі місця і наскільки соковито залиті яскравим прозорим відтінком тіні з рефлексами.

Новою вправою в живописі фруктів – малювання натюрмота, що включає в постановку гілку винограду, грушу і розрізаний апельсин з драпіровкою (так називають кольорову тканину, що служить певним фоном для компонентів натюрморту).

Яскравість помаранчевого кольору, матова приглушеність жовто-коричневого, теплий тон жовто-зеленого на холодному сіро-блакитному тлі створюють можливості для плідної роботи з вивчення основ образотворчої граматики.

Правильно скомпонована поверхність зображення робить його легким для сприймання. Малюнок під живопис наносять без тонового опрацювання, але намічають кордон світла, тіні, півтінів, рефлексів. Вживання гумки повністю виключається, щоб не пошкодити поверху. Писати натюрморт потрібно так, щоб в зображенні від початку роботи і до її завершення був присутній такий привабливий аргумент акварельної техніки, як сочність кольору.

Вживаючи вислів «соковиті персики», «соковитий виноград» і т. д., людина говорить про стиглість, наповненість соком фруктів. Стосовно ж до акварелі мається на увазі наповненість водним розчином речовини фарби, прозора нанесеною на поверхню і рівномірно вбралася в її поверхню в формі одночасного сліду пензля – мазка (соковитість кольору в цьому технічному прийомі зберігається навіть після повного висихання фарби: мазок справляє враження «мокрого»). У техніці акварельного малюнка до такої соковитості кольору потрібно прагнути постійно, тобто писати енергійно, не допускаючи брудних сумішей фарб. Подібне трапляється при механічному змішуванні взаємодоповнюючих кольорів один з одним (наприклад, червоного і блакитно-зеленого, оранжевого і блакитного, жовтого і бузково-синього, жовто-зеленого і червоно-фіолетового), в результаті чого утворюється брудно-сірий глухий тон.

В даному натюрморті визначають колірні відмінності в освітлених і тінювих місцях з урахуванням теплохолодності, весь час порівнюють зображення з натурою. Закінчувати роботу потрібно підпорядкуванням

всіх відтінків єдиному тону і кольору.

2. Малювання моркви, ріпи, редису, буряка, грибів

Локальне природне забарвлення овочів скромніше по забарвленню з фруктами, кольоровий діапазон яких надзвичайно широкий. Тому, в зображеннях окремих овочів і натюрмортів з них можна використовувати кольорові олівці.

У порівнянні з будь-якими фарбами кольорові олівці не дають ні необхідної сили тону, ні тим більше багатства відтінків кольору. Однак і у них є свої переваги, при розумному використанні яких можна домогтися певної мети в засвоєнні основ образотворчої грамоти. Кольоровий олівець добре передає найдрібніші деталі з граничною конкретизацією форми в малюнку. Зрозуміло, що колірний тон в зображенні кольоровими олівцями «набирається» за допомогою різноманітної техніки штрихування, що має геометричну основу. Проста зовнішня форма овочів і грибів дозволяє вивчати різноманіття рослинного світу, закріплювати розуміння обсягу і його кольорової характеристики, розвивати зорову пам'ять і зорові уявлення, необхідні в декоративному оформленні кондитерських виробів.

Скромний кольоровий діапазон олівців цілком достатній для передачі кольорово тональних зображень овочів і грибів. Характер штрихування кольоровими олівцями повинен диктуватися особливостями матеріальної поверхні зображуваних дарів природи, коли потрібно робити об'ємність і легко, і щільно, порівнюючи малюнок з натурою. Від вірно взятих відносин і різноманітності техніки штрихування виникає враження правдивості зображення, якщо, зрозуміло, штрихи наносять не тільки одним кольоровим олівцем, а різними – один колір перекривають іншим. Змішування штрихів різних відтінків вносить в малюнок елементи схожості з натурою.

Отже, геометричність становить основу об'ємно-просторової будови форми овочів і грибів. Морква має конусоподібну форму. Буряк

є обсяг, складений з поєднаних кулі і конуса. Таку ж будова має і ріпа, і редис. Ясність геометричності форми грибів виражена в циліндричній ніжці і кулястому капелюшку.

У малюванні кольоровими олівцями правдивість зображення залежить від дотримання законів теплохолодності. Грамотне малювання пов'язано з неухильним виконанням всіх вимог і правил кольорово-тональних зображень.

3. Малювання з природи ваз і кошиків з квітами, фруктами

Всі попередні вправи у виконанні малюнків і кольорових зображень мали на меті практичне ознайомлення з правилами і принципами малювання з природи. Спостереження результатів тих вправ дозволяє усвідомити, скільки знань і умінь потрібно мати, щоб розбиратися в пластичних тонкощах природи, навчитися розрізняти, порівнювати і зіставляти всі подробиці і одночасно бачити ціле. Пластична форма предметів, створених штучно, руками людини, запозичена у природи і представляє собою поєднання різних об'ємних елементів, переходів одних форм в інші. Зрозуміти цю особливість предметів – значить наблизитися до вміння аналізувати об'ємно-просторову структуру речей, так необхідну при засвоєнні основ образотворчої грамоти, підкріплених практикою малювання з природи.

Значну роль в образотворчій підготовці майбутнього кондитера грає малювання натюрморту, де метою роботи є повторення, поглиблення і закріплення знань і умінь, отриманих в процесі малювання з природи.

Натюрморт справедливо називають класичним навчальним жанром образотворчого мистецтва. Навчальні завдання натюрморту включають вивчення форми предметів (конструкції, закономірностей пластики і будови), світлотіні, перспективи, законів кольору. В процесі роботи над натюрмортом одночасно розвиваються здатності міркувати, аналізувати.

Натюрморт, як відомо, складають з предметів, об'єднаних в єдину композиційну групу. Натюрморти не можуть бути безглуздими або випадковими постановками: в них завжди повинна бути виражена та чи інша тема. Отже, натюрморти мають свою тематику і певний смисловий зв'язок предметів, тобто сюжет.

Майбутнім кондитерам дуже важливо малювати натюрморт, що складається з вази або кошики з квітами, фруктами. Для постановки можна використовувати невелику і нескладну за формою фаянсову або фарфорову вазу, плетений кошик середніх розмірів, в які ставлять букети з живих або штучних квітів. Натуру розташовують на кольоровому тлі драпірування, що гармонує за кольором з головним об'єктом. Наприклад, для червоних троянд або гвоздик можна використовувати тканини білого, світло-сірого або блакитно-зеленого тонів. Фон в натюрморті покликаний відігравати роль об'єднуючого початку для складових натури компонентів. Крім того, контрастність фону як однорідної по тону поверхні по відношенню до основного об'єкта постановки підсилює виразність всього кольорового ладу натюрморту.

Перед виконанням зображення в кольорі необхідно нанести на папір вірний по пропорціям натури малюнок олівцем безнажимними лініями, бо в живопису контури відсутні. Папір на лицьовій стороні промивають, щоб видалити сальні плями від пальців і графітову пил. Поки поверхня паперу просихає, слід деякий час уважно спостерігати постановку, подумки визначити теплохолодність кольору, колірного тону вази (кошика) і букета, загальний колорит, а також продумати послідовність виконання майбутньої роботи. Під колоритом потрібно розуміти систему колірних поєднань в мальовничому зображенні.

Початкову прокладку тонів роблять самими світлими плямами фарб, маючи на увазі їх як світлові частини зображення і враховуючи при цьому закони теплохолодності кольору. У наборі фарб не існує тієї, яку в чистому вигляді можна, розмочивши водою, нанести пензлем на папір і передати нею колір зображуваного предмета. Встановити

потрібний колір можливо лише шляхом змішування фарб, але не більше трьох в одній суміші, і лише в оточенні інших відтінків. Тому, будь-яку живописну роботу виконують, проклавши кольором всі місця зображення. Це буде першим етапом живопису натюрморту.

У порівнянні з натурою, де чітко видно насичені і слабонасичені кольори, а також світлі і темні плями, зображення все ще виглядає блідо. Так і повинно бути після закінчення першого етапу живопису. Отже, далі потрібно посилювати тон зображення і робити це потрібно поступово, домагаючись побудови живописної форми.

Головна вимога в живопису – передача форми предметів в кольорі в зв'язку з навколишнім середовищем. На сприймання кольору впливають багато факторів, що впливають на утворення в ньому різних відтінків: це і джерело світла, і повітряне середовище, і кольорове оточення. Наприклад, якщо за вікном опівдні, то предметний колір матиме одні опеньки, а ближче до вечора – інші. Отже, грамотно домогтися кольорових і тональних відмінностей в предметах натюрморту – це вирішити важке завдання живописного зображення.

Найбільш яскравими кольоровими плямами в даному натюрморті, посиленими по тону контрастним до них фоном драпірування виглядають троянди (або гвоздики). Незважаючи на гадану чистоту червоного кольору, чисту червону фарбу застосовувати не можна – пляма, що повинна зображати квітку, стає грубо розфарбованою. Копіювати колір природи теж не можна. Тому, в роботі фарбами необхідно звертати увагу не на окремі кольори, а на їх взаємозв'язок, взаємовплив один на одного, на їх пропорційні натурі відносини (необхідно пам'ятати, що кожен колір на світлі, в півтіні, тіні, кожен рефлекс важливий тільки в зв'язку з оточенням). Треба писати кольором не в одному окремому місці, а відразу в декількох місцях малюнка, постійно порівнюючи кольори, підпорядковуючи менш яскраві плями більш яскравим і навпаки, вирішувати живописно-тонові завдання, і тоді зображення стане правдивим.

Рішення живописно-тонового завдання пов'язують з передачею

освітлених ділянок природи, півтіней, тіней, рефлексів. Передати їх можна за допомогою м'яких тональних переходів. Колір, так само як і світло, покликаний виражати об'ємну форму. У малюнку світлотеньове моделювання поверхні предмета складається з направлених за формою штрихів. У живописі об'ємну форму передають соковитими мазками, що наносяться на поверхню зображення пензлем, і теж відповідно до характеру обсягу натурної моделі. Завершують роботу ослабленням різких колірних плям, пропрацювавши всі деталі.

Чергове завдання – натюрморт, що включає три різнокольорових драпірування, плетений кошик і різні фрукти – відрізняється від попереднього ще більшим колірним різноманіттям. В кошик можна укласти найрізноманітніші плоди – яблука, груші, персики, сливи та інше, а між фруктами прокласти листя фруктових дерев, які будуть відтінити їх і додаватимуть натюрморту реальність.

Як завжди в таких випадках, перед роботою уважно розглядають природу і виділяють в ній найхарактерніше за формою і кольором. Потім роблять етюд, намагаючись в ньому розібратися із загальним колірним строем постановки. Етюд повинен допомогти в подальшій роботі, коли в самому завданні будуть вирішувати основну задачу живопису натюрморту.

Для живопису натюрморту велике значення мають такі його складові, як фон і підставка. Фон зазвичай контрастний по відношенню до головного об'єкту натюрморту і тому, впливає на сприйняття цього об'єкта. Підставка, тобто горизонтальна площина, на якій розташований головний об'єкт, теж активно бере участь в кольоровій організації всього натюрморту. Фон створює враження простору і повітряного середовища, служить об'єднуючою частиною загальної кольорової організації натюрморту, допомагає «звучати» всіх основних компонентів постановки. Око бачить ще такі особливості фону, як затемнення навколо яскраво освітлених поверхонь природи і висвітлення (рефлекси) в місцях, де утворюється тінь на предметах. Крім того, фон повідомляє і кошику, і фруктам нові відтінки.

Весь фон немов витканий з теплих і холодних відтінків (поруч з теплими кольорами на поверхні предмета обов'язково поєднуються холодні; теплі за кольором поверхні фруктів оточені холодними відтінками фону). Підставка теж грає свою роль в організації простору. Фон знаходиться далі, кут підставки – ближче. Кожному видно, що тут існує різниця в просторових планах, впливаюча на зміну кольору. Якщо взяти до уваги, що для постановки взята тільки одне драпірування, то наглядова очей відразу побачить, що колірний тон її в тому місці, де тканина лежить на підставці, виглядає інакше, ніж її ж колір на тлі, тобто в місці прикріплення до стіни або до вертикальної площини.

У підготовчому етюді знайдений кольоровий стан, який служить основою, використовуючи яку продовжують роботу в рівномірної прописку форми кошика і плодів з урахуванням єдиного кольорового рішення натюрморту.

Легкість у виконанні завдання приходить до тих, хто в кожній роботі раніше неухильно дотримувався всіх вимог, що пред'являються до принципів вивчення основ образотворчої грамати. І в даному натюрморті треба бути особливо послідовним у роботі з природою. Перш за все, необхідно пам'ятати, що в будь-якому зображенні розкриваються найбільш істотні сторони боку природи у вигляді її форми, освітленості і кольоровості, передані образотворчими засобами (лініями або штрихуваннями, соковитими мазками пензля і т. д.), що зображуваний предмет знаходиться в зображуваному просторі, і вони пов'язані один з одним світловою і кольоровою підпорядкованістю, що якась частина зображення повинна бути передана більш чітко по формі і насиченості кольором, ніж інші, тому що вона знаходиться ближче, а ті далі що, нарешті, характер справжньої живописі полягає в грі теплих і холодних кольорів.

Хоча попередній етюд, необхідність якого викликана пошуками колірної стану природи, підказує також компоновку натюрморту на папері, механічного розміщення зображення по етюдних варіантах, допускати не слід.

Визначивши композицію натюрморту, намічають основні контури його компонентів, їх місце в постановці і просторове положення. Потім уточнюють загальну форму і наносять абрис всіх деталей. У карандашному малюнку легко намічають контури кошика, фруктів, складок драпірування. Потім промивають папір з лицьового боку, дають просохнути і починають по частинах покривати за потрібне кольором все місце малюнка, порівнюючи силу тону, намагаючись передати їх характер. Подібні живописні завдання раніше не ставилися.

У двох виконаних робіт з живопису натюрморту головну роль грала композиція, складена з двох зорових об'єктів – вази (кошика) і квітів або кошика і фруктів. Мета вправ – з поняттями про єдність вступають у взаємодію різних предметів. Така робота повинна допомогти подальшому поглибленню знань і навичок в області малювання і виконання самостійно розробленої композиції тортів.

Контрольні завдання:

1. Напишіть одним пензлем, без попереднього малюнка олівцем, акварельні етюди двох-трьох нескладних натюрмортів, складених з фруктів (за вибором).

Практична робота 9

Малювання тварин і птахів

1. Начерки і замальовки з натури птахів, ведмедів, білок, зайців і лисиць
2. Малюнки за мотивами казок

1. Начерки і замальовки з натури птахів, ведмедів, білок, зайців і лисиць

Поверхня кондитерських виробів нерідко прикрашають композиціями з фігурками птахів і деяких звірів. Для практичних цілей виробничої діяльності кондитерів ознайомлення з формами тваринного світу також представляє безсумнівний інтерес. Любов людини до тварин допомогла вижити безлічі різних видів, а деякі з них приручені і живуть поруч з ним. Художники-анімалісти ретельно вивчають анатомічну будову тварин, динаміку їх рухів, характер поведок, це їм необхідно для правдивої, переконливої передачі образів «братів наших менших» в образотворчому мистецтві.

Перед виконанням вправ, зрозуміло складних за змістом, дуже корисно спостерігати за представниками тваринного світу в живому куточку або зоопарку. Крім того, зараз у багатьох сім'ях живуть собаки, кішки, папуги, хом'яки, морські свинки, чудові об'єкти для таких спостережень.

Робити замальовки з натури живих птахів і звірів досить важко, тому для виконання завдання допоможе якісно виготовлене опудало, що дає чітке і повне представлення про зовнішній вигляд птиці, звірка.

Незмінна, одна і та ж поза опудала дозволяє точніше намалювати тварину, підкреслити всі особливості натури. У таких короткострокових вправах, як замальовки, студент повинен спробувати передати загальні обриси фігури пернатого або чотириноного разом з головними

пропорціями і основним рухом. При цьому потрібно уникати зображувати тільки профільні положення тіла тварини як найбільш зрозумілі і вигідні, з точки зору зручності малювання (та ще щоб опудало було розташоване головою до вікна, навпаки). Слід замальовувати тварин і спереду, і ззаду, що буде корисним у вивченні їх анатомічної будови. Одночасно з цими вимогами і замальовок студент повинен помітити індивідуальні особливості того чи іншого тваринного світу.

Перед тим, як приступити до начерку або замальовки, уважно розглянути об'єкт зображення основних силуетних ознак природи. Начерки роблять плавними лініями, виявляючи характер пози або рухи природи. Цінність укладена в фіксації початкового враження. На відміну від малюнка в замальовці закінченості не потрібно, так як тут головна мета – передача анатомічної будови птиці і її в просторі. Зарисовуючи птицю, спочатку похилу (в залежності від характеру загального тулуба птаха в природі) вісь для тулуба визначають загальне співвідношення висоти і довжини, намічають каплевидну форму пернатого. Після цього визначають характерні обриси тулуба, голови, ніг з урахуванням взаємозв'язку окремих елементів.

Виконати ескіз опудала білки – значить «схопити» звірка. При цьому важливо використовувати різноманітний натиск олівця в лініях, що показують обсяги «жвавості» фігурки білки.

Уміння бачити загальну форму розвивається при замальовці зовнішнього виду такого звіра, як ведмідь, у якого голова, тулуб, лапи виглядають більш узагальнено, ніж обриси багатьох інших чотириногих. В нарисі, швидко схоплюють видиме і запам'ятовують головне, також слід звернути увагу на основні і загальні обсяги фігури клишоногого, засвоїти силуету і передати його виразною лінією.

Характер побудови начерку з опудала лисиці засновується на визначенні співвідношення окремих частин – голови, тулуба і подовженого хвоста. Після основних розмірів тіла звірка передають загальну форму все тієї ж виразною лінією, і плавною.

В замальовці опудала зайця слід врахувати особливості характерних рис звірка – або підвестися для стрибка або стиснутого в грудку в спокійному стані. Особливу значимість мають начерки і замальовки, виконані з живих домашніх птахів і тварин.

У цих вправах намагаються відразу передати основні пропорції і будова фігури пернатого або чотириноного друга, приділивши при цьому увагу голові пташки, кішки або собаки дуже виразні і рухливі. При зміні пози тварини починають новий малюнок, пам'ятаючи постійно про завдання даної роботи.

Виконання начерків і замальовок з тварин і птахів має бути пов'язане з вивченням складних обсягів натури, уважним наглядом за звичками і проявами інстинкту птиці або тварини.

У подібній практичній роботі вдосконалюється вміння малювати взагалі, розвиваються спостережливість, зорова пам'ять, художній смак, творчу уяву. Малювання птахів і тварин необхідно кондитерові для прояву творчої фантазії в його практичній роботі.

2. Малюнки за мотивами казок

Розвиток образного сприйняття, тяжіння до творчої діяльності, прагнення висловити свої почуття, думки і настрої найбільш повно і продуктивно проявляються в самостійному малюванні на різні теми. Відмінна особливість тематичного малювання – виконання в кольорі сюжетної композиції.

Можна вибрати в якості теми своєї роботи одну з казок, добре знайому не тільки за сюжетом, а й за кількістю діючих в ній персонажів – тварин.

Зображення за мотивами казки вимагає глибокого осмислення її змісту та вміння образно висловити уявлення. Як відомо, образне уявлення у людини засноване на взаєминах між наглядом і уявою. Слід прагнути до передачі сюжету тільки по представленню, використовуючи досвід малювання тварин і птахів з натури і

спостереження їх поведок.

Персонажі казки, завжди олюднені, повинні бути зображені в певній взаємодії один з одним і з навколишнім середовищем, щоб можна було найбільш повно виразити сюжет. Для цього слід правильно скомпонувати малюнок того чи іншого епізоду казки з дійовими особами та побудувати перспективу з урахуванням однієї загальної точки зору. Потрібно зобразити природу або приміщення, де відбуваються події казки. Разом з тим в композиції малюнка на тему казки необхідно показати пору року і освітлення, застосувавши кольорові олівці, акварель або гуаш. Отже, виконання сюжетного малюнка пов'язано з умінням користуватися законами композиції, перспективи, конструктивної будови форми, а також кольором. При цьому можна виконати зображення в умовній манері з використанням декоративності кольору.

У малюванні на подібні теми не слід відтворювати образи образотворчого рішення епізодів тієї чи іншої казки, знайомі по дитячих книжок, мультфільмів або діафільмам. Студентам потрібно самостійно, суто творчо підійти до розкриття теми.

Олівцеві ескізи на невеликих аркушах паперу випереджають перехід до роботи. У них ведеться пошук варіантів композиції і кольорового рішення малюнка. На самостійно обраному форматі паперу (горизонтальному, вертикальному або квадратному) композиція епізоду вирішується довільно, але в образах персонажів повинні химерно поєднуватися ознаки властивостей, властиві людині. Малюнок всієї композиції включає обох героїв казки, стежку, дерева, кущі, траву, причому їх зображення повинно виглядати казковим, тобто перебільшеним, коли все нагадує щось незвичайне, загадкове, тривожне. З декількох кольорових начерків вибирають найбільш вдалий і по композиції, і за смисловим змістом. Він служить основою для подальшої роботи вже безпосередньо над оригіналом.

Потім виконують малюнок простим олівцем, враховуючи, що завдання виконується в кольорі. Після того, як малюнок для акварелі

промиють, окремо малюють таблицю потрібних відтінків кольорів, користування якою, як шкалою значно полегшує процес кольорового рішення тематичної композиції.

Перед тим як пишуть акварельними фарбами або малюють кольоровими олівцями, спочатку покривають певними тонами найтемніші місця в зображенні. В роботі кольором враховують ту обставину, що не можна допускати в зображенні глухих, непрозорих плям кольору. Зображення в кольорі завжди виконують способом поступового посилення кольорового тону.

Роботу кольором ведуть широко і в той же час обережно, користуючись різними прийомами акварельної техніки або штрихування кольоровими олівцями, намагаючись уникати строкатості і роздрібненості деталей, цілісності зображення потрібно домагатися з самого початку роботи кольором.

Виконання малюнку на тему казки є першою самостійною творчою роботою, направленою на розвиток художньо-творчих здібностей.

Контрольні завдання

1. Зробіть по пам'яті декілька нарисів і замальовок тварин
2. Напишіть одним пензлем в кольорі декілька живописних етюдів домашніх тварин з натури.

Список використаної літератури

1. Порхун Л. С. Малювання та ліплення для кондитерів : навч. посіб. Кременчук, 2015. 78 с.
2. Ігнат'єва М. А. Кулінарне мистецтво : довід. Київ, 2020. 560 с.
3. Стахмич Т. М., Пахолук О. М. Кулінарне мистецтво. Харків : Грамота, 2008. 496 с.
4. Якість і безпечність харчової продукції традиційних та інноваційних технологій : підручник / І. В. Сирохман та ін. Львів : Видавництво Львівського торговельно-економічного університету, 2020. 504 с.
5. Антонєць Л. І. Технологія приготування їжі та організація виробництва : лаб. практик. Київ : Факт, 2003. 302 с.
6. Nagashima H. The Decorative Art of Japanese Food Carving: Elegant Garnishes for All Occasions, 2012. 189 p.
7. Rie Yamada The Complete Book of Fruit Carving : Decorate Your Table for Any Special Occasion, 2018. 205 p.

НАВЧАЛЬНЕ ВИДАННЯ

ДИЗАЙН СТРАВ ТА КОНДИТЕРСЬКИХ ВИРОБІВ

Методичні рекомендації

Укладачі: **Шевчук** Наталя Петрівна
Зюзько Алла Валентинівна

Формат 60×84 1/16 Ум. друк. арк. 3,75 .

Тираж 20 прим. Зам. № ____

Надруковано у видавничому відділі
Миколаївського національного аграрного університету
54020, м. Миколаїв, вул. Георгія Гонгадзе, 9
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 4490
від 20.02.2013 р.