

## Експресивні форми

Найскладніше завдання вчителя полягає у покращенні та вивільненні творчого потенціалу учня. Для того, щоби втілити це в життя, необхідно вибрати гнучкий і податливий матеріал, який реагує на найменший порух руки, як-от пензлик із тушшю або м'яка вуглинка. Як правило, учні недбало ставляться до своїх інструментів. Вони використовують пензлі для розмальовування поверхонь, але не ставляться до них як до цінних інструментів творчого вираження.

Для того, щоби передати розуміння предмета у вигляді лінії чи просто на поверхні, треба спочатку його відчути під час тренувань. Рука, кисть, пальці й не в останню чергу тіло повинні бути просякнуті цим розумінням. Така відданість роботі вимагає неабиякої концентрації та здатності зняти із себе напругу. Малюнки пензлем, наведені в цій книзі, ніколи би не досягли такого високого рівня, якби учні за них бралися без попередніх вправ на дихання, концентрацію та зняття напруги. Погляд, спрямований назовні, плавне мислення та рішучий підхід повинні поступитися тут внутрішньому баченню. Також важлива готовність віддатися натхненню. Художник повинен зачекати, доки внутрішнє відчуття не змусить його зобразити своє бачення на папері. Усі фігури, що постануть на папері в мить повної самовіддачі художника роботі, виглядатимуть правильно та злагоджено. Після цього вже немає чого додатичи прибрати з намальованого, бо внаслідок будь-якого виправлення картина матиме дивний і неорганічний вигляд. Будь-яка картина, намальована таким чином, вражатиме непередбачуваністю своїх форм.

Щоби могли намалювати рукою велике коло за допомогою пензля, треба досконало володіти тілом і мати неабияку духовну концентрацію. На відомій китайській картині, виконаній тушшю, намальовано одне-єдине коло на шовкові. І хоча вся лінія кола рівномірно тонка, вона все одно справляє враження певної наповненості. Один із головних постулатів китайського мистецтва малювання тушшю проголошує: «Рука й серце повинні стати одним цілим». Художник-початківець, який малює пензлем, лише тоді усвідомить еластичність мазків, коли відчує фігуру, яку планує відтворити на папері, і коли буде готовий іти за цим відчуттям. Пензлик набагато кращий засіб для створення зображень, аніж вугілля, оскільки вони дають змогу відтворити набагато більше художніх нюансів. Повернете ви вуглинку праворуч чи ліворуч — вона все одно вестиме однаково грубу лінію. Проте пензель дає набагато більше опцій. Коли учні вже більш-менш упевнено почуваються з пензлем і можуть відрізнити фігуру, яку вони відчули, від тієї, яку ще не відчули, їм уже можна давати завдання на зображення природи. Малюється глечик безперервною лінією. Його форма буде правильною лише тоді, коли художник по-справжньому вивчить його пластику, його внутрішню порожнечу, його носик, міцність ручки та дна.

Якось цілий тиждень учні щоранку по пів години вивчали будову папороті й малювали її з натури, щоби відчути та осягнути її характерну форму. В останній день тижня я прибрав горщик із рослиною з класу. Потім учні за 15 хвилин із пам'яті відтворили всі її деталі. Ми багато часу витратили на вивчення хутра й ефекту руху перед тим, як учні пензликом із тушшю змогли відтворити на папері кішку, що на вигляд була немов жива.

Такого самого ефекту живого зображення, як і з кішкою, вдалося досягти під час малювання автопортрета із дзеркалом та кішкою. Я постійно радив учням роздивлятися себе у дзеркалі, звертатися до себе на ім'я та постійно вести із собою діалог.

Непогано зарекомендувала себе вправа, коли учні малювали людське обличчя доти, доки вистачало їхнього спонтанного враження від споглядання цього обличчя. Рух руки наслідував рух очей. Щойно очі припиняли роздивлятися, руки припиняли малювати.

Для вивчення малювання на основі відчуттів також корисним був аналіз робіт майстрів.

Коли ще в Баугаузі я давав учням завдання проаналізувати картину «Магдалена, що плаче» Грюневальда, на заняття випадково завітав Оскар Шлеммер. У своїй книзі «Листи та щоденники» він, у листі до Отто Маєра-Амдена від 16 травня 1921 року, писав:

«Іттен у Веймарі дає завдання провести аналіз. Показує їм фотознімки картин, після чого учні

повинні відтворити певні їх деталі, переважно головні лінії, вигини, елементи руху. Після цього він вказує на божественну постать. Потім показує грюневальдівську Магдалену, що плаче біля вітваря. Учням важко вичленити з усього складного різноманіття щось суттєве. Іттен бачить їхні потуги та гримає: "Якби ви мали мистецьке чуття, то ви мали б не змальовувати цю величну картину, це зображення плачу, плачу всього світу, а вмиватися слізьми!».

Треба не імітувати картину, а зі співчуттям інтерпретувати плач за допомогою лінії.

Робота з експресивними формами дає нові можливості зображення експресивних картин, таких як «Собаки, що гарчать одна на одну», «Тигр, що ричить», «Кінь на прогулянці». Вибір картини дуже важливий для виразного відтворення на папері.

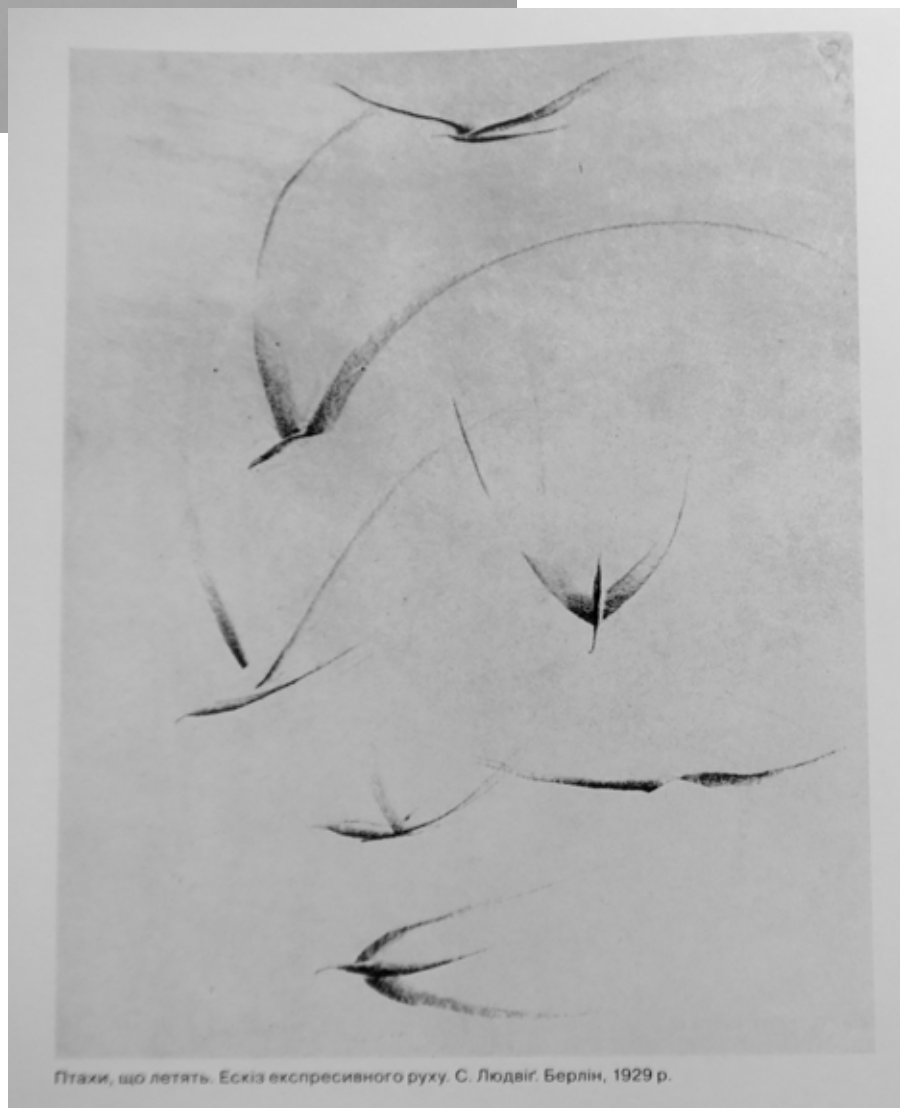
Коли під час відтворення форми рука й серце зливаються в одне ціле, то ця форма стає носієм єдиного духовного змісту. Якщо зміст можна відчутти через зображену на папері форму, то тоді людина пізнає ефекти справжнього витвору мистецтва.



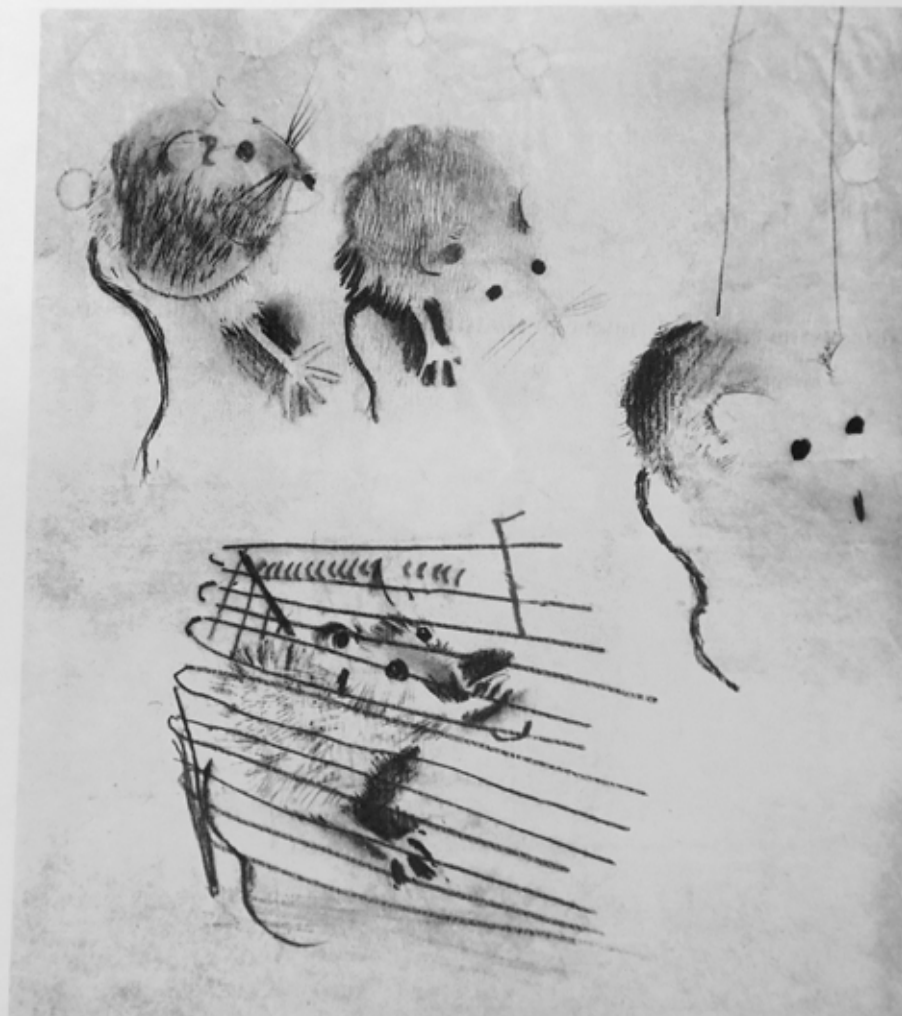


Квіти. Е. Гасбах. Берлін, 1928 р.

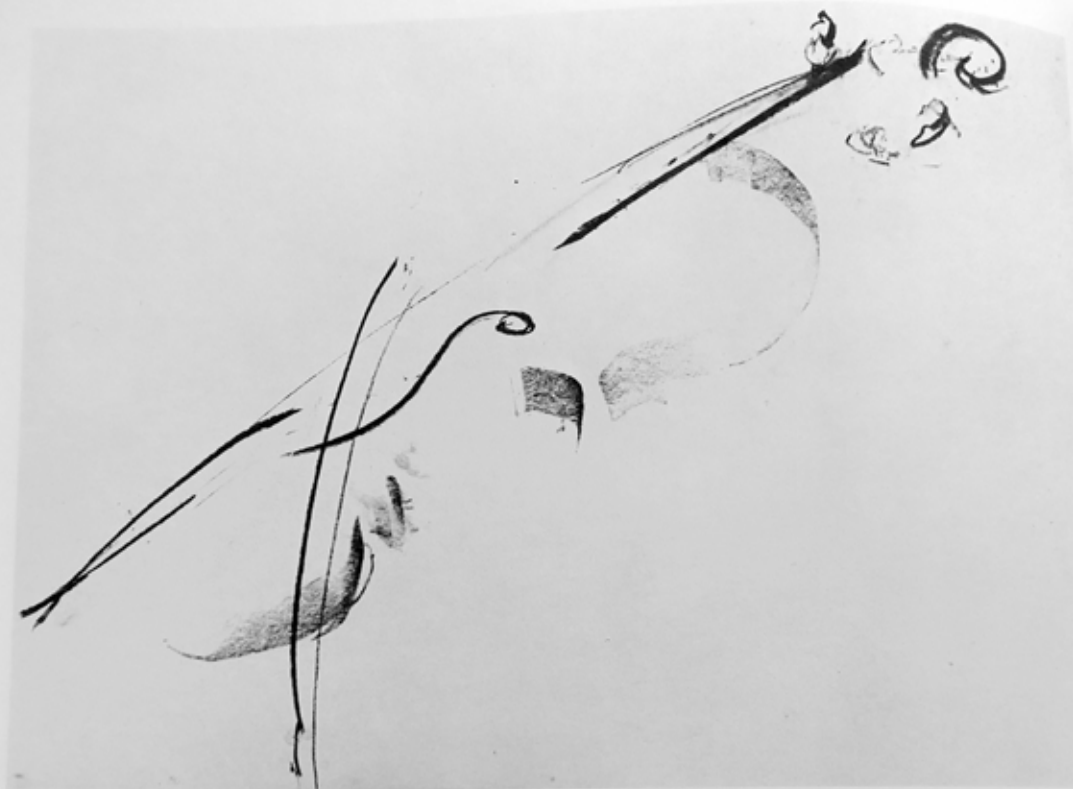
На квітковому натюрморті зображено стебла, листки та квіти в русі, але без суперечності.



Птахи, що летять. Ескіз експресивного руху. С. Людвіг. Берлін, 1929 р.

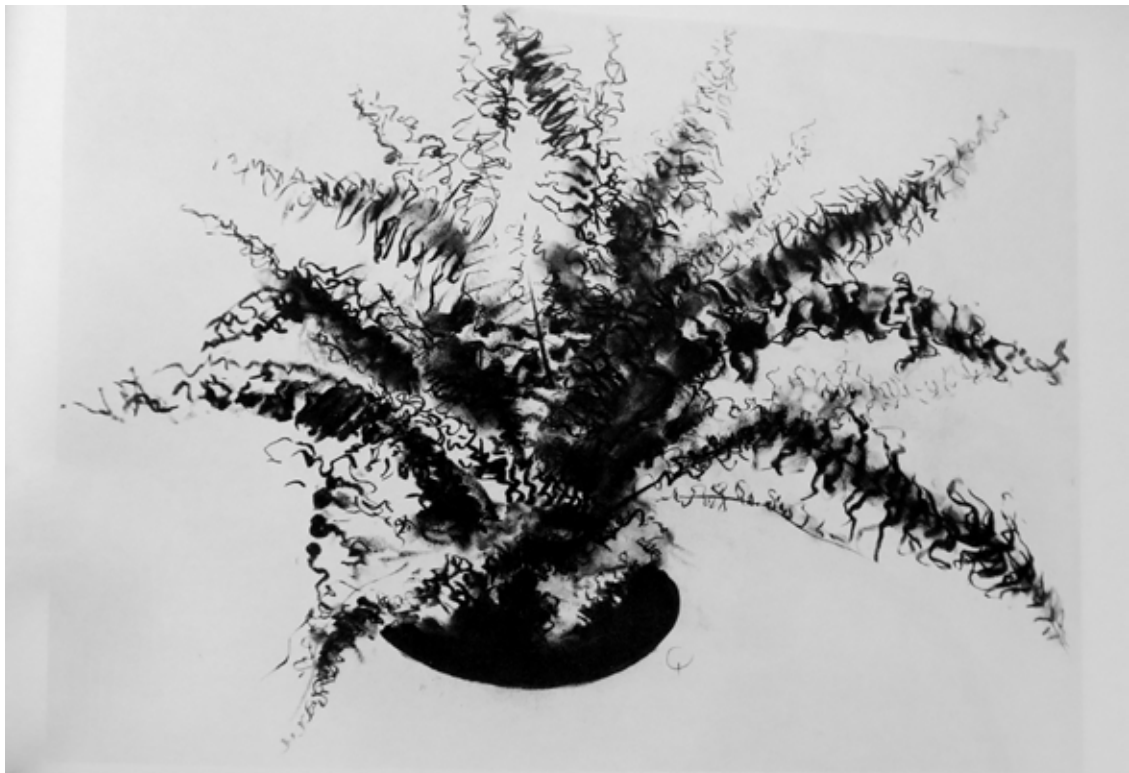


Миші. Ф. Дікер. Веймар, 1919 р.



Стенограмна фігура скрипки. Г. Пап. Берлін, 1928 р.

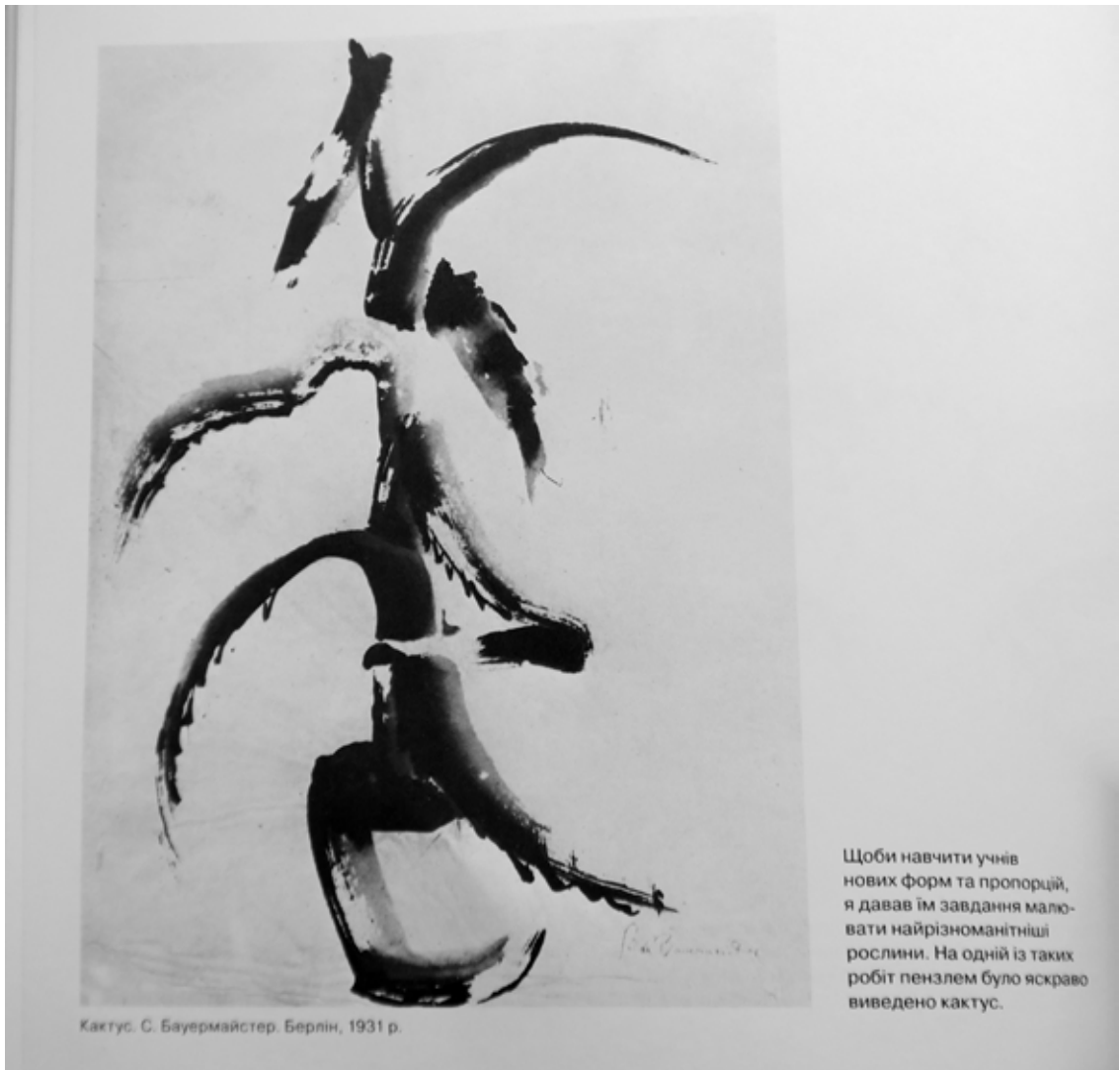
Я давав завдання малювати такі стенограмні форми на різну тематику без попереднього вивчення предмета, щоби подивитися, наскільки учні пам'ятають окремі ознаки того чи іншого об'єкта.



Папороть. Берлін, 1929 р.

Протягом тижня студенти щоранку пів години вивчали та малювали папороть. В останній день я відклав горщик із рослиною і дав учням 15 хвилин намалювати її на

папері. Після вивчення рослини у них сформувалося про неї уявлення на підсвідомому рівні, що допомогло їм її відтворити на папері.



Кактус. С. Бауермайстер. Берлін, 1931 р.

Щоби навчити учнів нових форм та пропорцій, я давав їм завдання малювати найрізноманітніші рослини. На одній із таких робіт пензлем було яскраво виведено кактус.

Глечик, намальований  
безпервною лінією  
пензликом із тушшю після  
того, як було вивчено його  
внутрішню будову.

Малюнок глечика, виконаний пензлем із тушшю.



Кішка, С. Кайзер, Берлін, 1931 р.



Автопортрет. Е. Кайзер. Берлін, 1931 р.



Портретний ескіз. Берлін, 1928 р.

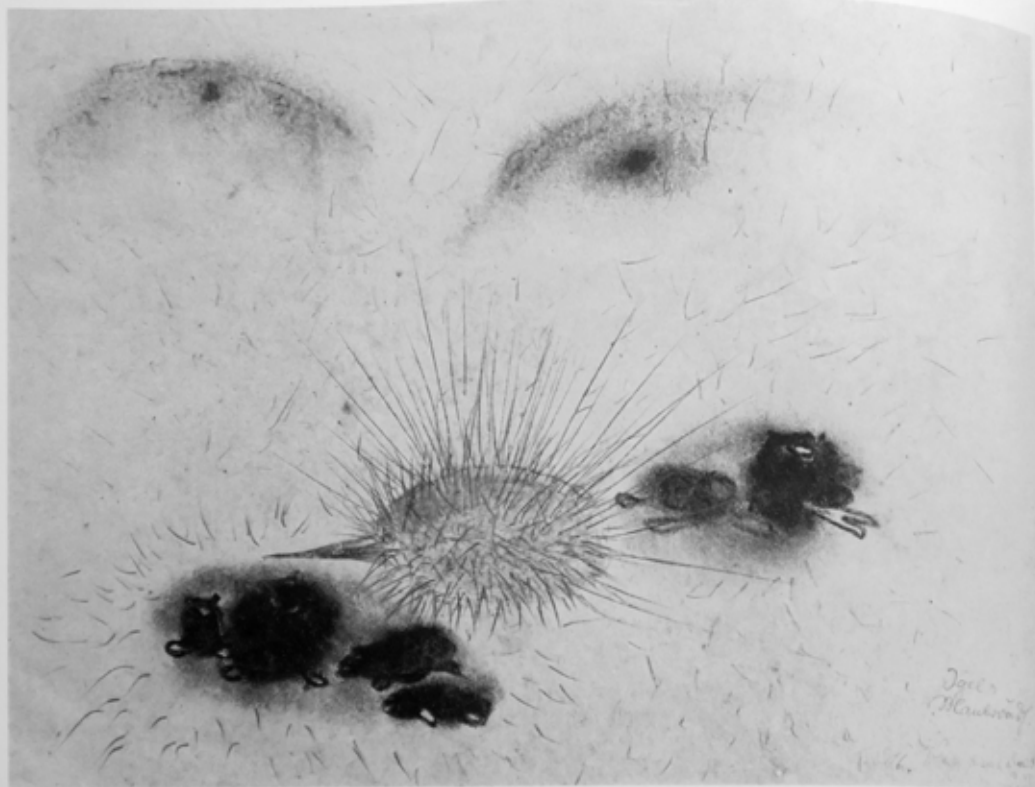
Такі вправи необхідно виконувати тоді, коли треба синхронізувати погляд та руку художника. Лише побачене спонтанно можна відтворити, а не завчене заздалегідь. Тоді поставатимуть такі взаємозв'язки між формами,

які відразу усвідомлюються. Таким чином можна уникнути схематичного зображення раніше вивчених деталей.



Трагічність події, зображену за допомогою світлотіні та характерних форм на картині, виразно показано в цій аналітичній роботі.

Аналітичне зображення картини «Розп'яття» Матіаса Гроневальда. Веймар, 1921 р.



Іжак і кріт. К. Аубок. Веймар, 1922 р.

У іжака характерні гострі колючки. Їх треба зобразити мазками, спрямованими всередину та назовні. Кріт, у його оксамитово-чорній м'якості, це ніби щось темне,

а його лапки ніби світяться, як маленькі світлі плями. Обидві тварини дуже відмінні між собою. Цей контраст і показано на картині.





Тигр, що ричить. Б. ф. Грефе. Берлін, 1928 р.

Завданням було намалювати тигра. Усі учні почали малювати тигра з декоративними смужками. У них вийшов тигр, що ричить, тобто тварину зображено у збудженому

стані. Після того, як учні спробували самі проричати, мов тигр, у них з'явилося уявлення, як це робить хижак. Навіть ягуар дрижатиме, коли почує тигрове ричання!



Кінь мчить. О. Окуневська. Відень, 1919 р.

Кінь мчить страхітливим галопом. На візку, який вихилився, їде позаду, візник безпорадно здіймає руки. Не зовсім анатомічна фігура коня та нереалістичний вигляд візка надають сцені присмаку страху.



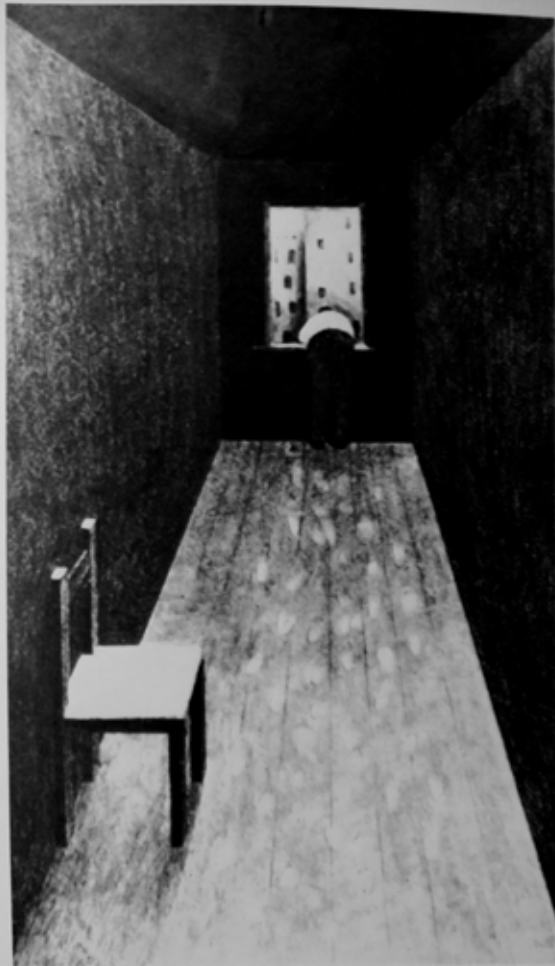
Нічні жахи. Г. Іттинг. Берлін, 1928 р.

Відчуття страху виникає від образу сомнамбули з крихітною головою, що падає з даху квартирного будинку. Біла постать нагадує привида й контрастує з мерехтливими вікнами на тлі.



Кічні перегони. Ф. Брілл. Берлін, 1929 р.

Завдання в кінці місяця на тему «Я й моя кімната» пропонує студентам дослідити найрізноманітніші аспекти теми в серії малюнків. У цьому випадку експресивності вдалося досягти, застосовуючи мінімум засобів.



Простір, що нагадує камеру в'язниці. Ф. Брілл. Берлін, 1929 р.



Ельзе Ласкер,  
учениця, читає вголос.

Маленький плакат  
агітує за такі спільні  
заняття учнів.

Плакат із нагоди першої вечірки в Баугаузі. Ф. Дікер. Веймар, 1920 р.



Вивчення експресивних форм, колаж. М. Тері-Адлер, Веймар, 1920 р.