

*Керім Аккізов*

# Вчимося МАЛЮВАТИ КРОК ЗА КРОКОМ

- Закон світла і тіней
- Перспектива в малюнку
- Композиція
- Натурна постановка
- Стилізація
- Малювання з пам'яті та уяви
- Начерки



ВИДАВНИЦТВО  
КАБЕ СІМЕЙНОГО ДОЗВІЛЛА



## Графіка

Що таке графіка.  
Світ графіки

## Інструменти для малювання

**Вчимося малювати  
грамотно**

Закон світла і тіней.  
Перспектива в малюнку.  
Композиція.

Натурна постановка

## Малюємо настрої

Стилізація. Малювання  
з пам'яті та уяви. Начерки

Керім Аккізов

# ВЧИМОСЯ МАЛЮВАТИ

КРОК ЗА КРОКОМ

---

 **ВИДАВНИЦТВО**  
КЛУБ СІМЕЙНОГО ДОЗВІЛЯ

Харків  
2010

УДК 75/76 (075.4)  
ББК 85.14  
А39

Жодну з частин даного видання  
не можна копіювати або відтворювати в будь-якій формі  
без письмового дозволу видавництва

Дизайнер обкладинки *Сергій Ткачов*

**Аккізов К.**

А39 Вчимося малювати. Крок за кроком [Текст]. — Харків : Книжковий  
Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2010. — 128 с. : іл.

ISBN 978-966-14-0603-1.

Ця книга допоможе засвоїти основні закони малювання тим, хто прагне виразити  
свою думку графічними засобами. Навчальні вправи, зібрані в книзі, присвячено роз-  
витку об'ємно-просторового й художньо-композиційного мислення.

УДК 75/76 (075.4)  
ББК 85.14

ISBN 978-966-14-0603-1

© Аккізов К., текст та ілюстрації, 2010  
© Книжковий Клуб «Клуб Сімейного До-  
звілля», видання українською мовою, 2010  
© Книжковий Клуб «Клуб Сімейного До-  
звілля», художнє оформлення, 2010

## Від автора

Я задумував цю книжку як своєрідний путівник у світ загальної художньої культури. Хочу, щоб посібник став для читачів мудрим напутником у пізнанні форми та простору, терплячим учителем у засвоєнні законів малювання, добрим порадником для всіх, хто прагне вільно виражати свою думку графічними засобами.

Графіка, якій присвячено посібник, — це самобутній різновид художньої творчості, що ґрунтується на відображенні пластичних характеристик об'єкта і сприйняття емоційного образу через текстуру та фактуру. Навчальні вправи, зібрані тут, — це переважно реалістичний малюнок. У процесі навчання ми разом намагатимемося розкрити його роль як дієвого інструменту для розв'язання різноманітних творчих завдань — роль малюнка, який за своєю суттю є образною мовою художника, підґрунтям його світогляду і світосприймання.

Читачеві пропонується методика, яка передбачає послідовне занурення у світ візуального самовираження, покликаною виховувати почуття гармонії, вміння графічними засобами передавати свій настрій, емоції та ідеї.

Більшість практичних вправ, поданих на сторінках книжки, зорієнтована на розвиток об'ємно-просторового та художньо-композиційного мислення, оскільки це має першочергове значення у творчій діяльності художника-графіка.

Кожен, хто прагне відобразити свій внутрішній світ через малювання, хто шукає законів гармонії, хто намагається знайти нові грані буття, можливо, знайде тут відповіді на свої запитання.

Сподіваюсь, що книжка, яку ви тримаєте в руках, не тільки стане вимогливим гідом у світ мистецтва малювання, але й залишить враження приємного співрозмовника і терплячого вчителя.

# МЕНІ ПОДОБАЄТЬСЯ МАЛЮВАТИ

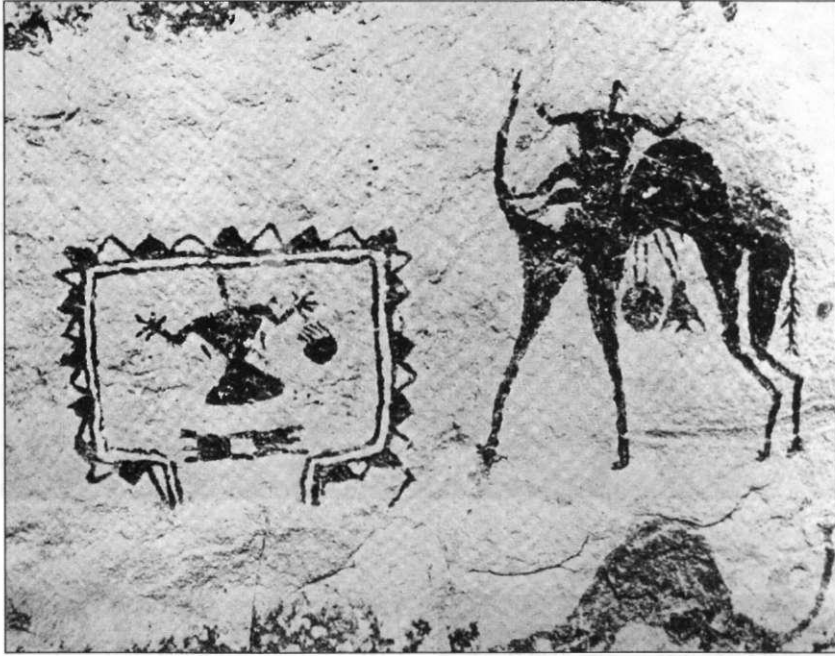
Якщо, читаючи ці рядки, ви відчуваєте, як ваше серце завмирає, то, швидше за все, ви вже не раз говорили собі: «як мені хочеться це намалювати, але...», «мені подобається малювати, але...» і таке інше. Це свідчить про те, що ви маєте найголовніше для творчості й зокрема для малювання — бажання. Оце бажання, нестримне бажання є даром згори. Кожен з нас у душі наділений здатністю сприймати світ особливим, притаманним лише нам, індивідуальним, прекрасним баченням. І всі ми маємо потребу в засвоєнні абетки цієї мови, близької нашому серцю, мови творчості, яка спроможна передати емоційні грані наших вражень.



Мал. 1. Дитячий малюнок

Можливо, неусвідомлене, нез'ясоване, інстинктивне бажання малювати — це, власне, ваша мова спілкування із собою, з близькими людьми, з природою і Богом.

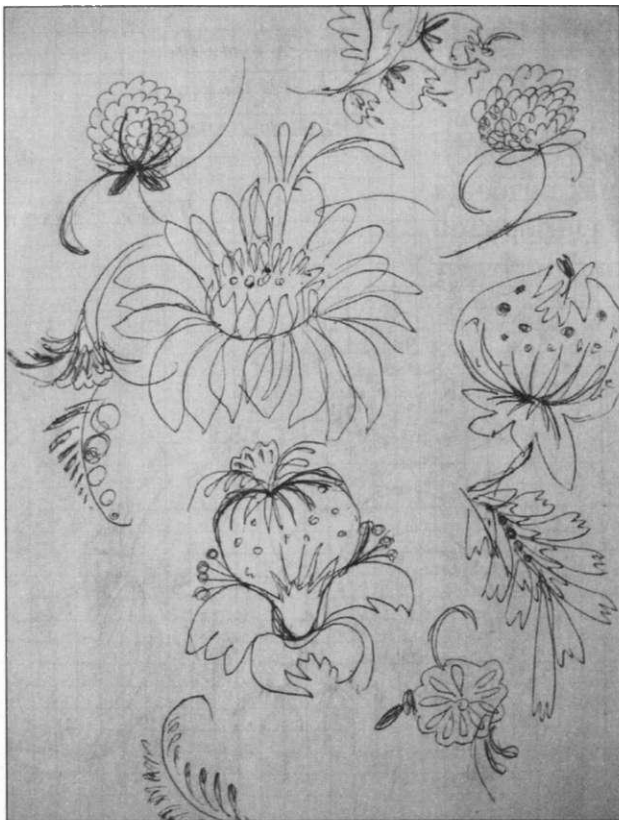
У далекому минулому (20—30 тисяч років тому) первісні люди залишали наскельні зображення на стінах печер як свідчення свого існування, як спосіб передавання інформації та відображення своєї життєдіяльності. Дослідники процесу



6



Мал. 2. Наскельний малюнок (а) і зображення на шкурі бика (б), зроблені первісними людьми



а



б



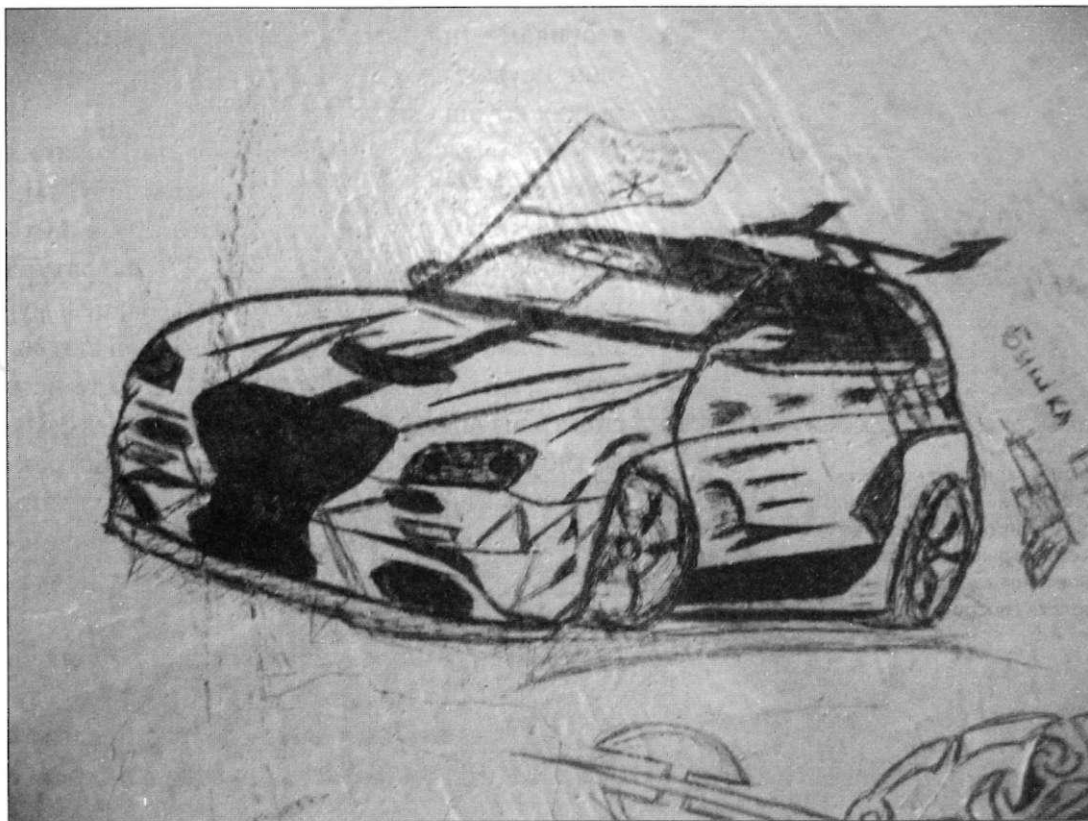
в

Мал. 3. Малюнки, зроблені в учнівському зошиті (а, б) і на шкільній лаві (в, г, д).

творчості стверджують, що і дитина, і первісна людина через малюнок намагаються побачити себе в навколишньому світі (мал. 1, 2). Саме цей інстинкт самоідентифікації лежить в основі творчої діяльності, прагнення до краси та гармонії.

Наведу низку прикладів, коли наше інстинктивне бажання творити, малювати, зображувати світ навколо нас, людей, природу, явища та вчинки виявляє себе у спонтанній творчості. У дитинстві дівчатка крейдою малюють принцеса на асфальті і воротах гаражів, а хлопчики — роботів-трансформерів і машини на шкіль-





ній парті. У школі з'являються записки з намальованими червоною кульковою ручкою сердечками, кумедні портрети на останніх сторінках зошитів. Потім на стінах будинків народжуються нехай часом дещо хуліганські, але сміливі графіті, а в училищних та інститутських коридорах — плакати з вітаннями (мал. 3—6). Пізніше ми оздоблюємо трояндочками повідомлення коханим і оформлюємо дембельський альбом малюнками на згадку.

Дорослішаючи, ми й далі малюємо: під час телефонної розмови заповнюємо вільні місця телефонної книжки ві-



д



**Мал. 4.** Дитячий малюнок крейдою на гаражі. Вулична творчість має особливу привабливість завдяки чистоті творчого потягу і щирості, без прагнення вразити художньою майстерністю. Цю рису слід зберегти в процесі навчання, щоб малювання не стало самоціллю, а залишалось способом самовираження

зерunkами, прикрашаємо малюнками дитячий одяг і сумочки, малюємо в Інтернеті на сторінках друзів (мал. 7).

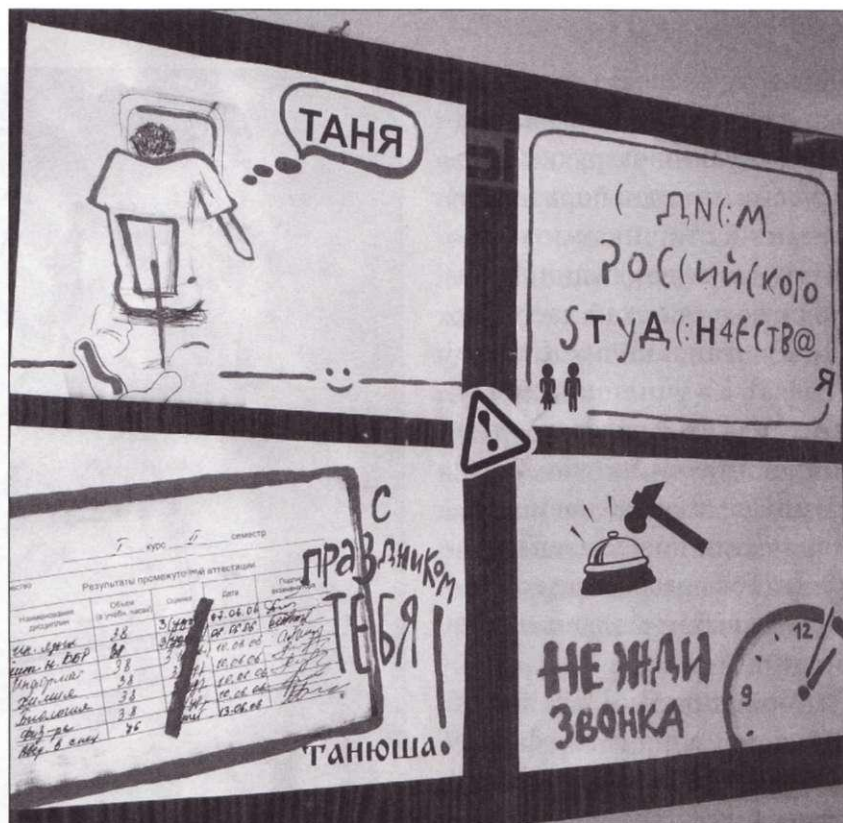
В основі творчості лежить наше бажання пізнавати та відображати навколишній світ, ділитися враженнями, використовуючи високохудожні форми спілкування. Це література та її засоби вираження: проза, поезія; це й музика і різноманіття інструментів, що її відтворюють; це й образотворче мистецтво та весь спектр візуального самовираження — від живопису до графіки, від реалізму до абстракціонізму. Твори подібних форм спілкування відображають не тільки фрагменти навколишнього світу, а й внутрішні враження та почуття самого автора.

Художник, зображуючи яблуко, не просто фіксує певний предмет навколишнього світу, а й передає своє бачення цього предмета (мал. 8—10). Він може, малюючи конкретне



**Мал. 5.** Графіті на стіні

**Мал. 6.** Студентські плакати, підготовлені до Тетяниного дня. Зверніть увагу на трактування плакатних ідей, позбавлених прямолінійності. Старайтеся в малюванні завжди донести ідею, і реміснична майстерність охочіше до вас прийде

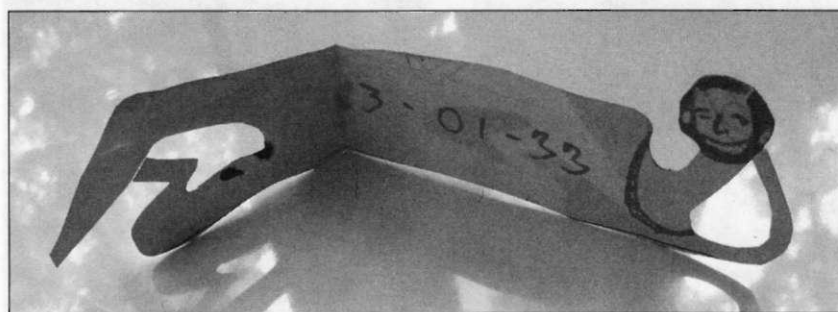




а

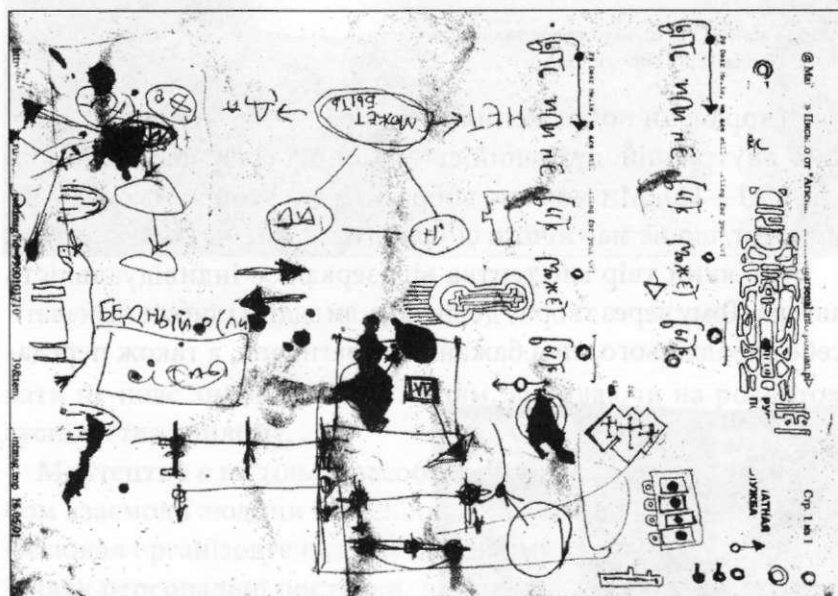


б



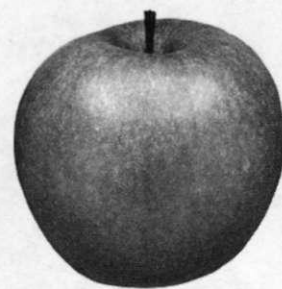
Мал. 7. Малюнки в Інтернеті (а, б)  
і приклади спонтанної творчості (в, г)

в

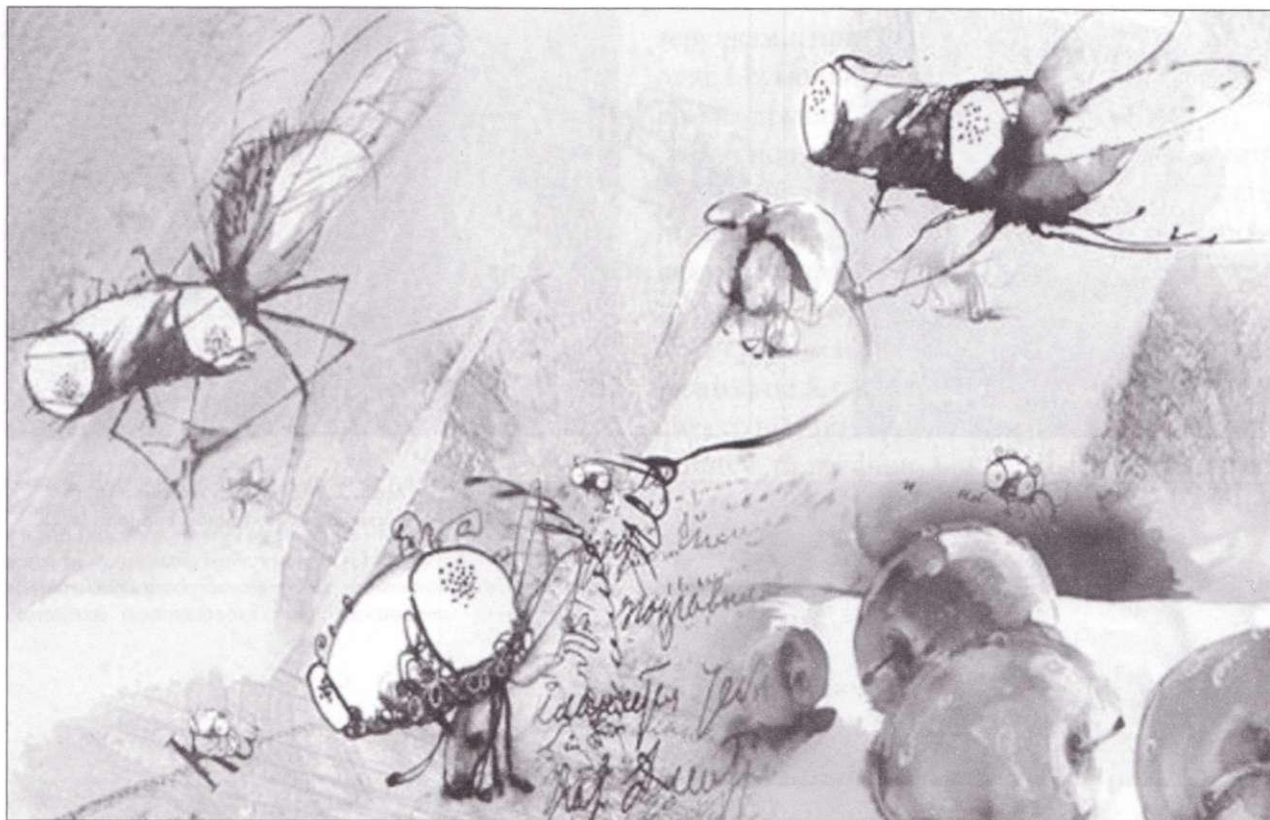


г

яблуко, передавати через малюнок бачення всіх яблук взагалі. Тобто малюнок, як і витвори мистецтва в цілому, не є фотографічним знімком навколишньої дійсності, а демонструє образ наших вражень.



Мал. 8. Яблуко



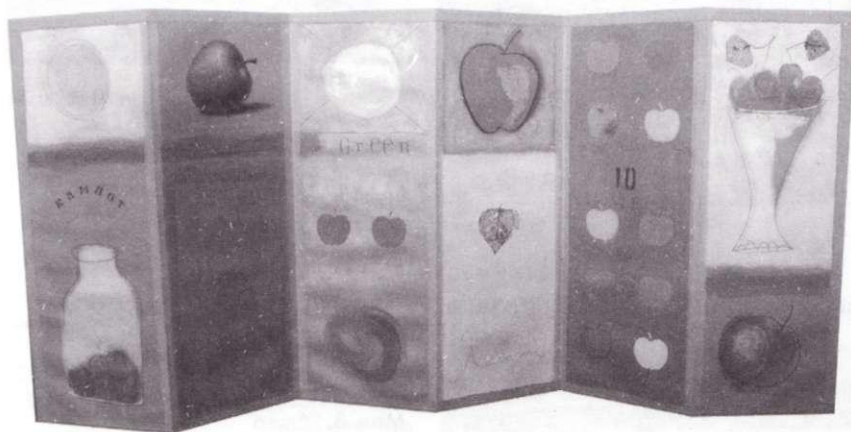
**Мал. 9.** І. Оленіна. Яблука. Туш, перо, акварель, гуаш.

Зверніть увагу, наскільки по-різному звучить образ яблука і як цьому сприяє техніка виконання.

У метафоричній композиції явно присутня мальовнича свіжість і прохолода

Створюючи зображення, ми виражаємо через малюнок свій внутрішній, духовний світ, емоції, переживання, думки (мал. 11—16). Ми можемо зобразити свій сон чи фантастичний світ, що не має нічого спільного з реальністю.

Будь-який твір мистецтва віддзеркалює індивідуальність автора. Тому через творчу діяльність ви здатні глибше пізнавати себе справжнього, свої бажання і прагнення, а також переда-



**Мал. 10.** К. Аккізов. Яблучний компот. Колаж, сепія, листя, акрил.

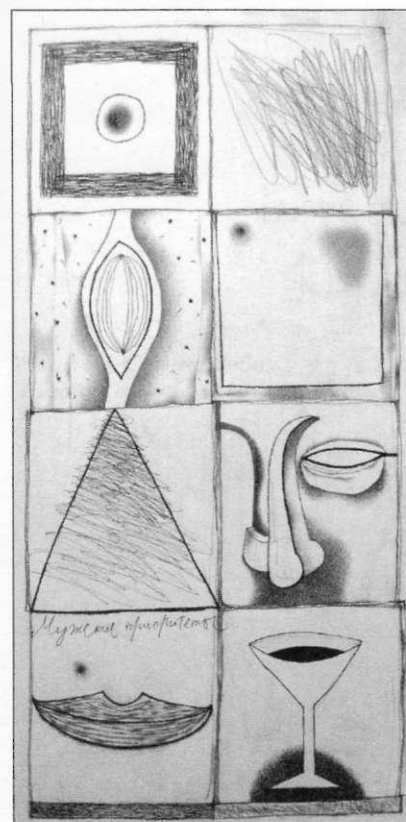
Цілковиту протилежність образу яблука ми спостерігаємо в декоративності самовираження і лаконічному звучанні мінімалізму



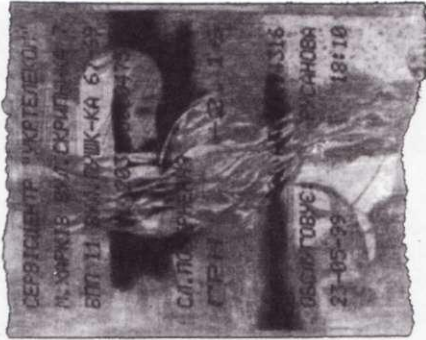
Мал. 11. К. Аккізов. Дотик. Пастель

вати це нове знання іншим людям, впливаючи на розвиток суспільства в цілому.

Мистецтво є не тільки засобом самовираження, а й способом взаємодії людини із суспільством. Кожен художник-професіонал організовує на тому чи іншому етапі свого творчого шляху персональні виставки, не кажучи про участь у колективних виставках. Можливість виставляти свої роботи мають не лише професіонали, але й художники-аматори. До того ж останнім часом, завдяки розвитку Інтернету, з'явилась можливість вільно виставляти свої роботи у віртуальних галереях. Такий спосіб виставкової діяльності має дві великі переваги: нульові витрати та широка аудиторія. Вираження свого



Мал. 12. К. Аккізов. Чоловічі пріоритети. Графітний олівець, кулькова ручка, капілярна ручка



Мал. 13. К. Аккізов. Дзвоник.  
Графітний олівець, голка



Мал. 14. К. Аккізов. Фінські острови. Селія, акварель, акрил

«я» і отримання відгуку з боку суспільства сприяє нашому естетичному вихованню.

Що розуміють під естетичним вихованням? «Естетичне виховання — це виховання почуттів, на яких ґрунтується пізнання, а отже, інтелект і все те, що характеризує людину. І тільки тоді, коли ці почуття перебувають у звичній гармонії з навколишнім світом, формується особистість у всій її повноті...» — ось відповідь відомого західного мистецтвознавця, філософа, художнього критика і літератора Герберта Ріда. Для гармонійного, узгодженого з природою розвитку людини важливим є не ли-

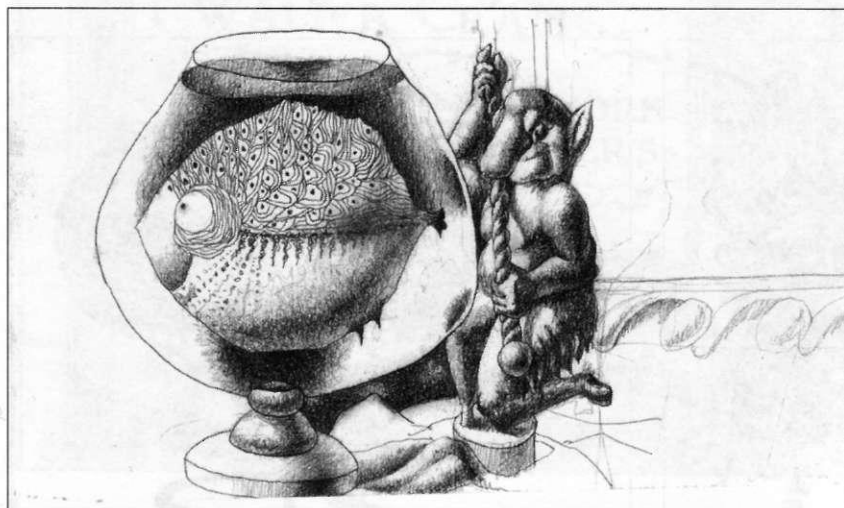
ше фізичне, інтелектуальне, духовне виховання, а й виховання естетичне (мал. 17).

Естетичне виховання, зокрема художнє, не ставить за мету підготувати художника-професіонала. Адже неприпустимо накидати людині естетичні аксіоми, канони, постулати. Розкриття та розвиток природженого творчого потенціалу — ось що є основним завданням естетичного виховання людини. Для нас же першочерговим є виховання здатності виявляти себе через такий вид мистецтва, як **графіка**.

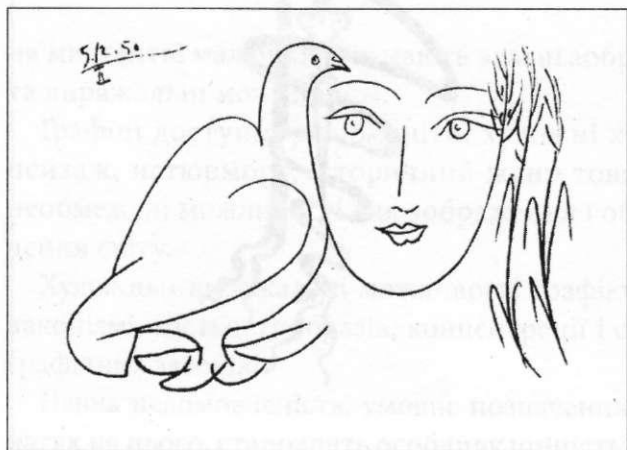
У пропонованій книжці описано і проілюстровано низку основних правил у мистецтві малювання. Відповіді на базові питання образотворчого мистецтва будуть лейтмотивом нашого з вами віртуального спілкування.



Мал. 15. І. Оленіна. Сон. Гелева ручка



Мал. 16. І. Оленіна. Риба. Графітний олівець



Мал. 17. П. Пікассо. Дівчина з голубом. Туш, перо

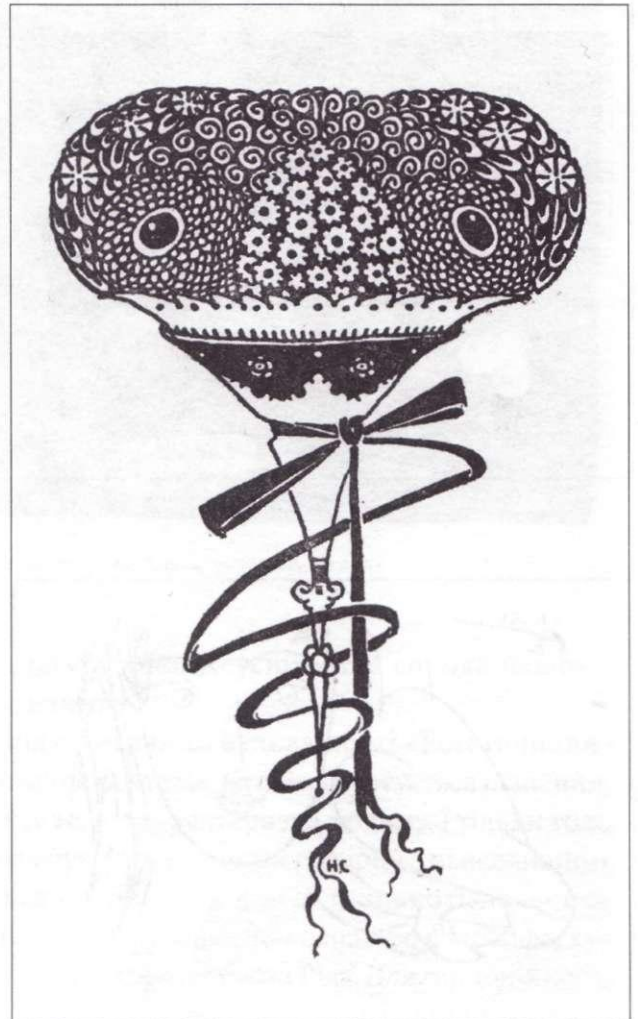
# ГРАФІКА

## Що таке графіка

**Графіка** — це різновид образотворчого мистецтва, пов'язаний із відтворенням образів на площині. Прикметно, що термін «графіка» спочатку використовувався на позначення лише письма і каліграфії. Досі у графіці особливе місце посідають знакові та декоративні елементи — шрифт і орнамент, що являє собою систему графічних символів (мал. 18). Графіка складається з різних видів друкованої графіки, що базуються



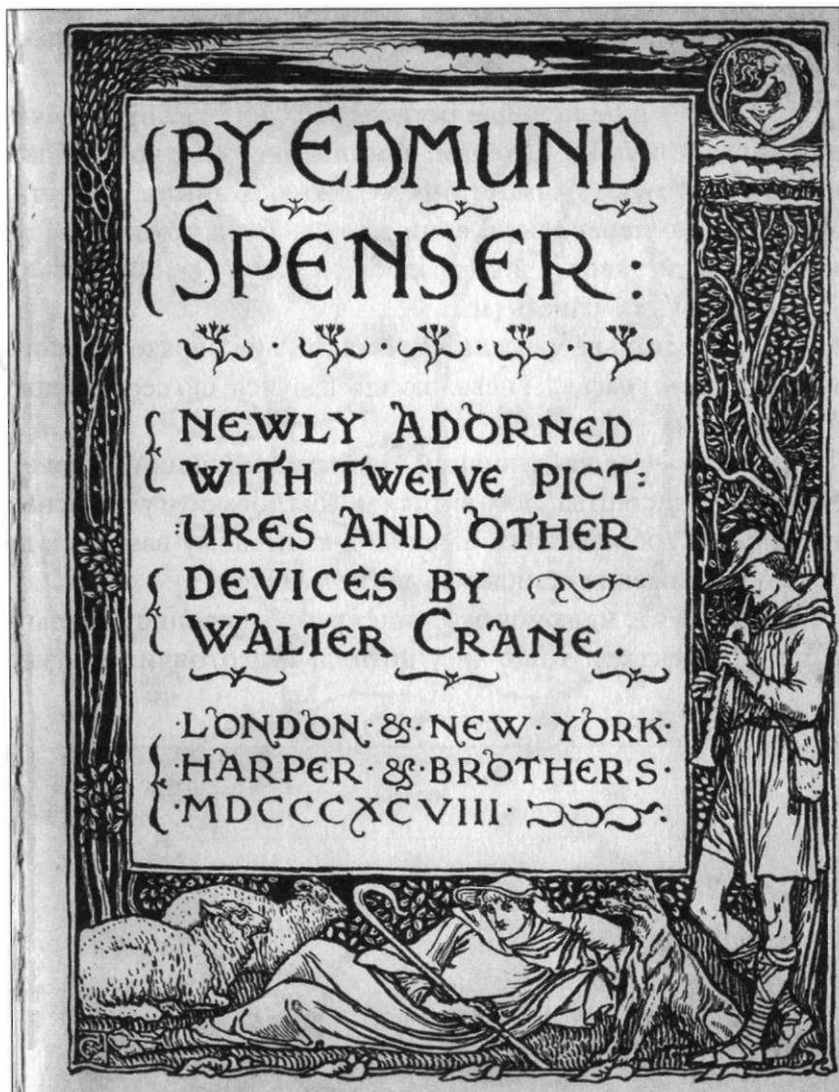
а



б

Мал. 18. Приклади традиційного використання графіки:  
а, б — рослинний орнамент; в, г, д — сторінки книг XIX ст.





B

на мистецтві малюнка, але мають власні зображальні засоби та виражальні можливості.

Графіці доступні різноманітні художні жанри (портрет, пейзаж, натюрморт, історичний жанр тощо) і практично необмежені можливості для зображення і образного тлумачення світу.

Художньо-виражальні можливості графіки полягають у її лаконізмі, місткості образів, концентрації і суворому доборі графічних засобів.

Певна недовомленість, умовне позначення предмета, наче натяк на нього, становлять особливу цінність графічного зоб-



Г

Д





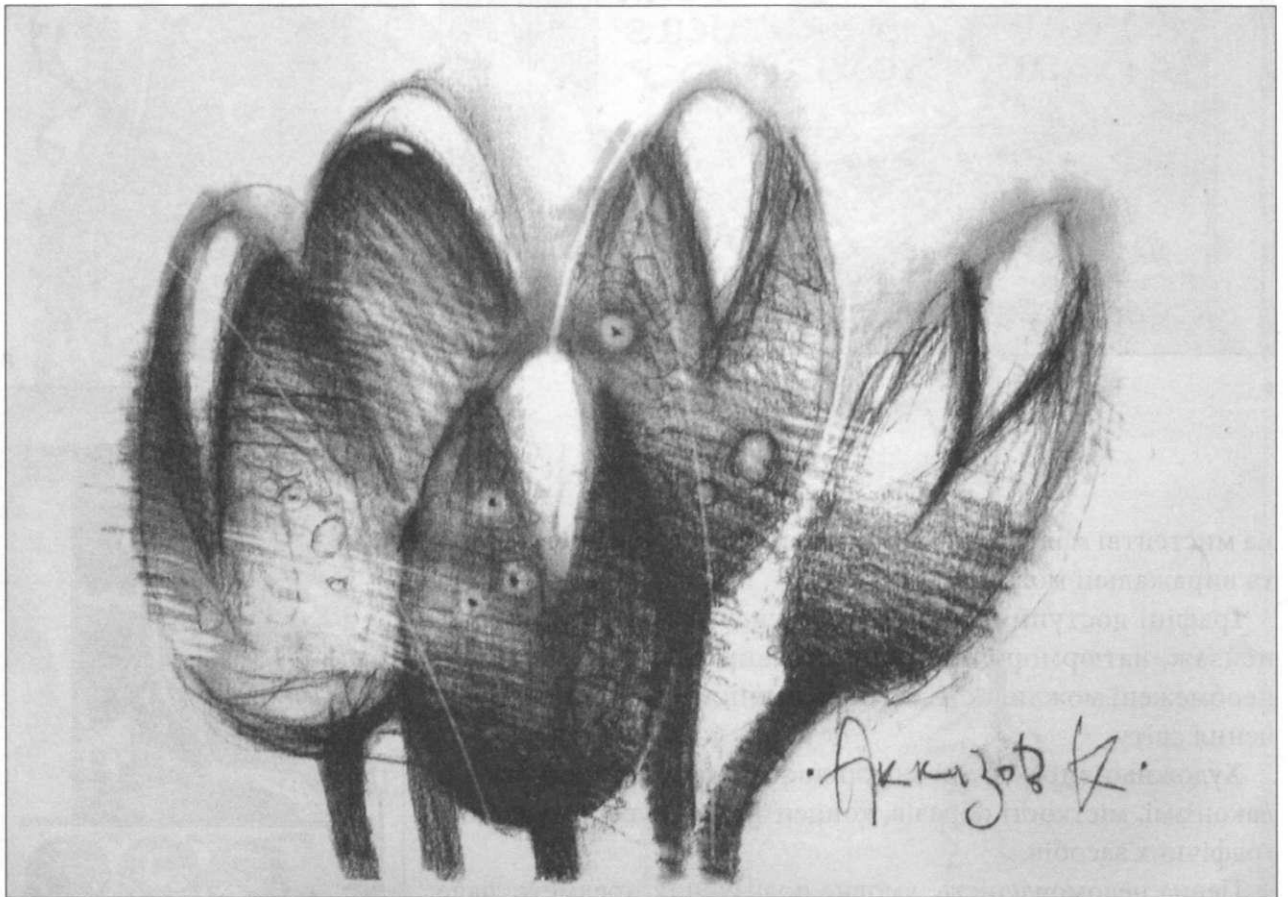
раження, вони розраховані на активну роботу уяви глядача (мал. 19—21).

У зв'язку з цим не лише ретельно промальовані графічні аркуші, а й швидкі начерки, замальовки з натури, ескізи композицій мають самостійну художню цінність. Графічні аркуші легко переносити, вони можуть бути призначені не тільки для виставок, а й для оздоблення інтер'єрів житлових та громадських будівель (мал. 22).

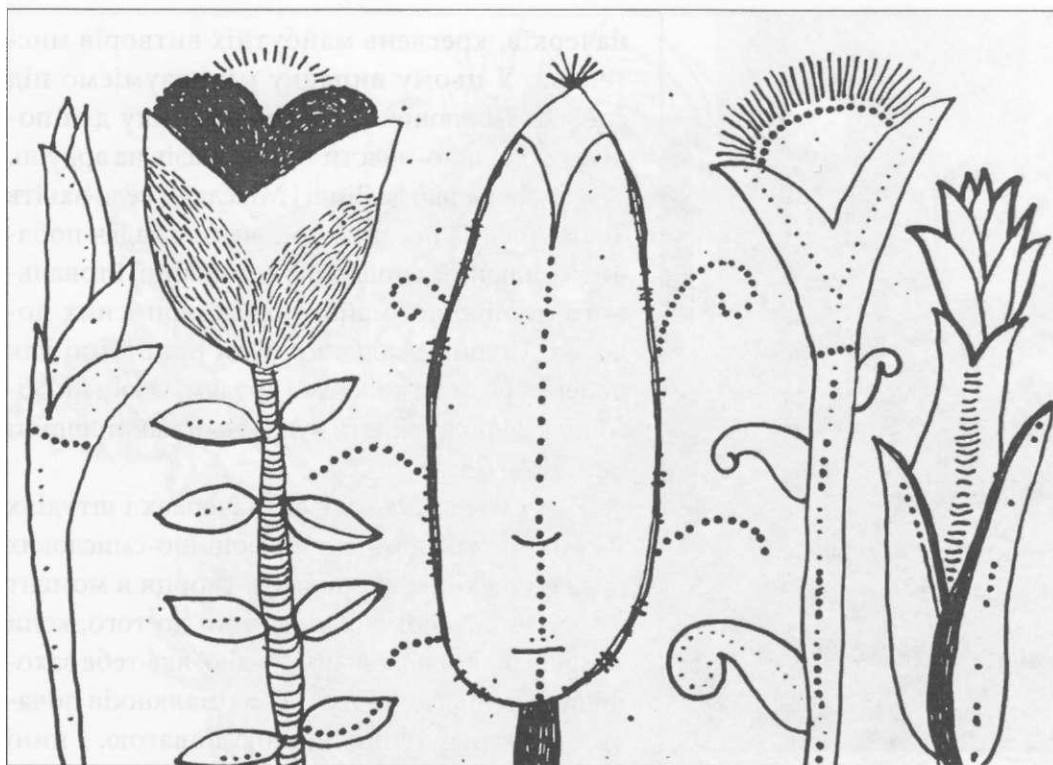
Ось вам загальне уявлення про такий вид образотворчого мистецтва, як графіка, і неважко здогадатися, що серцевиною її є малюнок.

Малюнок — це найдавніший і найтрадиційніший різновид графічного мистецтва. Його витoki можна побачити у первісних наскельних зображеннях, а також в античному вазописі, де основу зображення становлять лінія та силует.

Тривалий час малюнок був лише слугою живопису, скульптури, архітектури тощо — у вигляді підготовчих ескізів,



Мал. 19. К. Аккізов. Квіти. Вугільний олівець



Мал. 20. К. Аккізов. Квіти. Чорний маркер

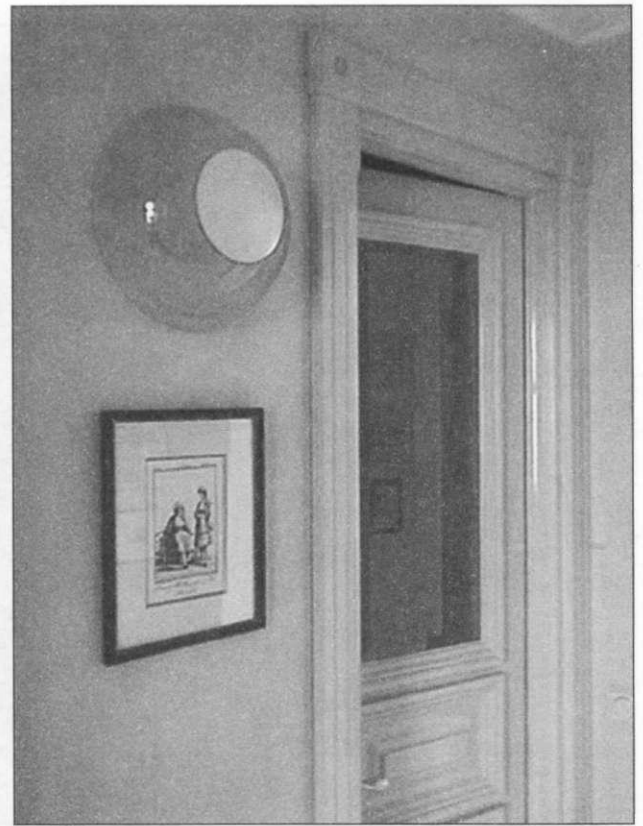
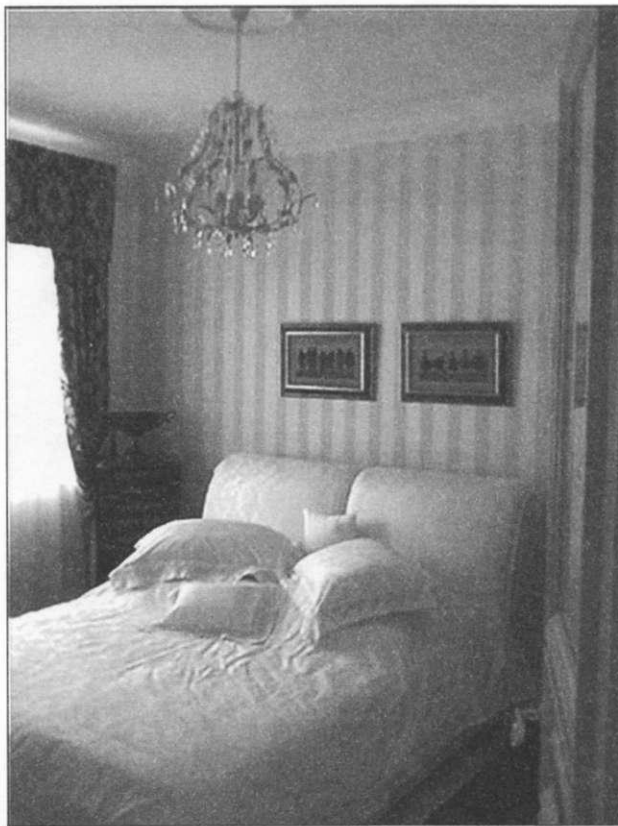


Мал. 21. І. Оленіна. Гілка. Туш, перо

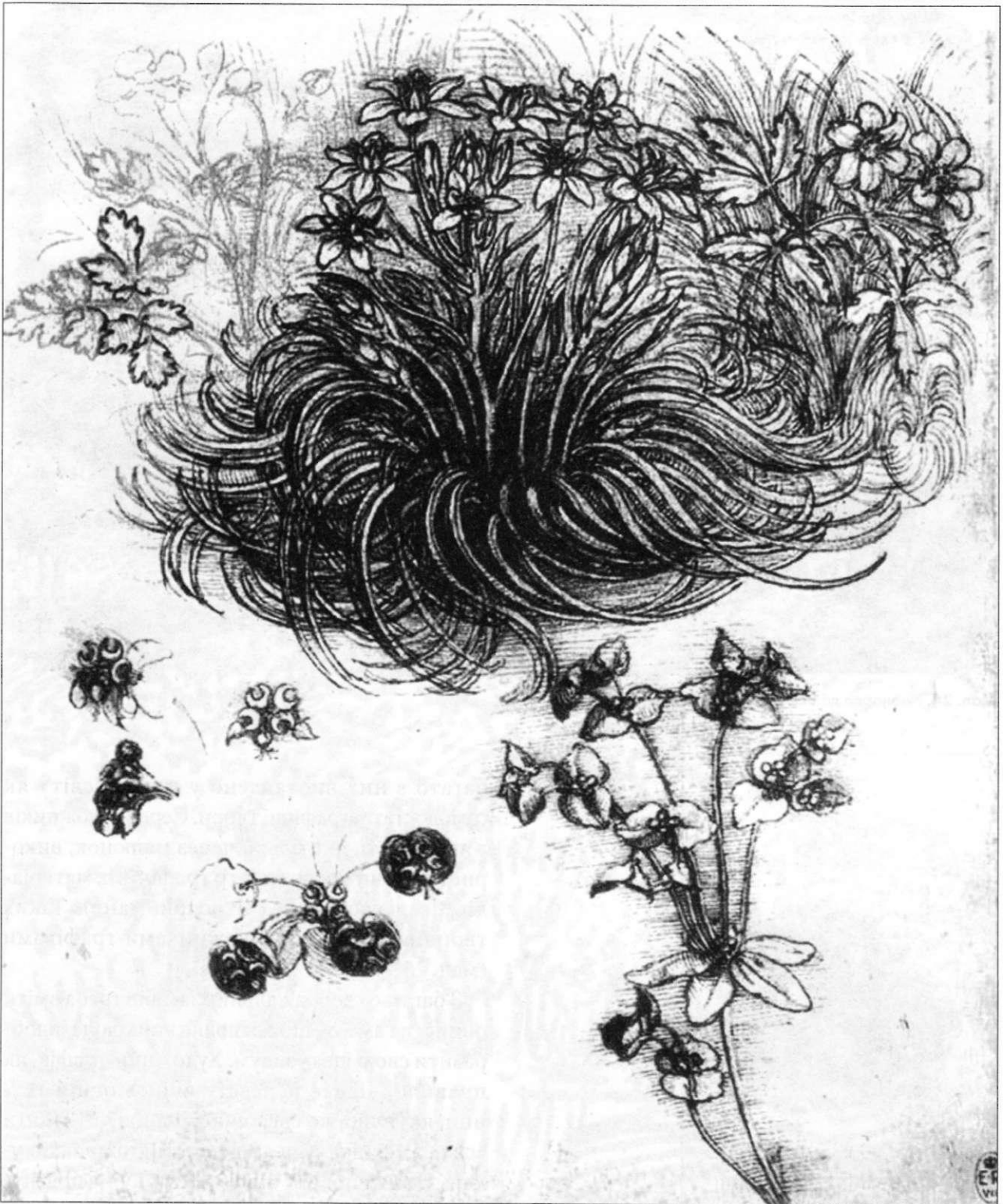


начерків, креслень майбутніх витворів мистецтва. У цьому випадку ми розуміємо під словом «малюнок» графічну техніку для пошуку тонально-пластичних образів на аркуші. У часи Леонардо да Вінчі і Мікеланджело навіть уважалося за поганий тон, якщо глядач побачить малюнки з пошуком композиції і тонального вирішення майбутніх живописних полотен. Подібні малюнки були приступні для перегляду лише колегам і друзям, із якими обговорювалися секрети художньої майстерності (мал. 23—25).

Але саме в цих ескізах, начерках і штудіях можна побачити характер емоційно-смыслових вражень, які переповнюють творця в момент натхнення, у момент, подібний до того, коли вперше розповідаєш про подію, яка тебе захопила. Пізніше до підготовчих малюнків почали ставитися з відповідною повагою, і нині



Мал. 22. Використання графічних робіт для оздоблення інтер'єру квартири



Мал. 23. Леонардо да Вінчі. Етюд. Туш, перо



Мал. 24. Леонардо да Вінчі. Етюд. Туш, перо



Мал. 25.  
Б. Мікеланджело.  
Начерки.  
Графітний олівець

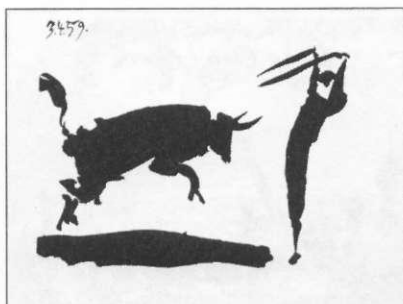
багато з них виставлено у музеях світу як самодостатні графічні твори. Серед художників з'явилися ті, які тільки через малюнок, використовуючи увесь спектр графічних матеріалів, реалізують своє світосприймання. Таких творців називають художниками-графіками (мал. 26—28).

З багатьох зображальних засобів треба вміти обирати саме те, що дозволяє найкраще відобразити свою ідею, задум. Художник-графік, як правило, віддає перевагу якійсь одній техніці, яку глибоко і всебічно опановує. Шукати «свою» техніку слід лише постійно практикуючи, а знайшовши «свою» техніку — прагнути досконалості.

Засвоївши графічну майстерність, окрім можливості творчо самореалізовуватися, багато художників-графіків починають займа-



Мал. 26. В. Ван Гог. Пейзаж. Туш, перо



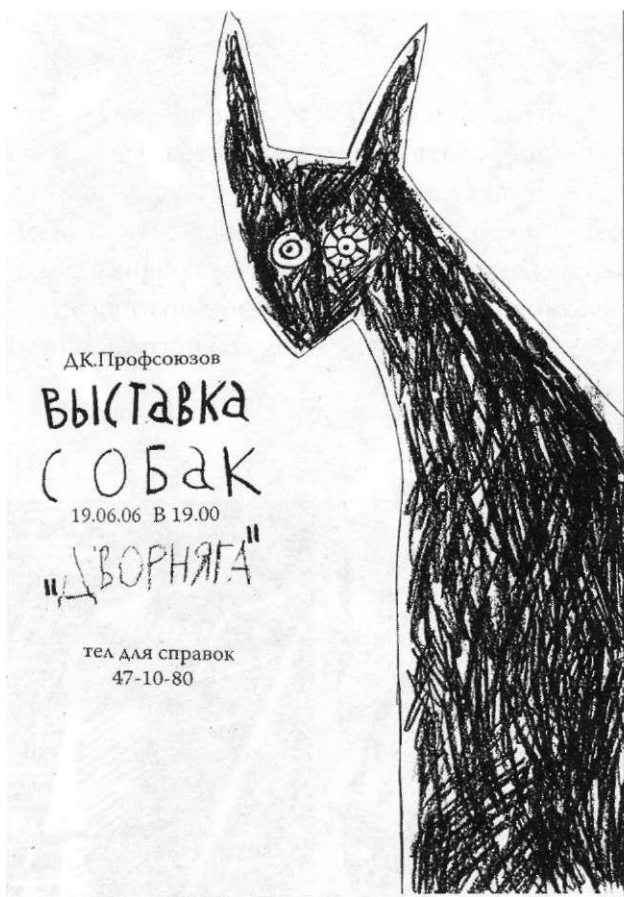
Мал. 27. П. Пікассо. Корида.  
Туш, пензель



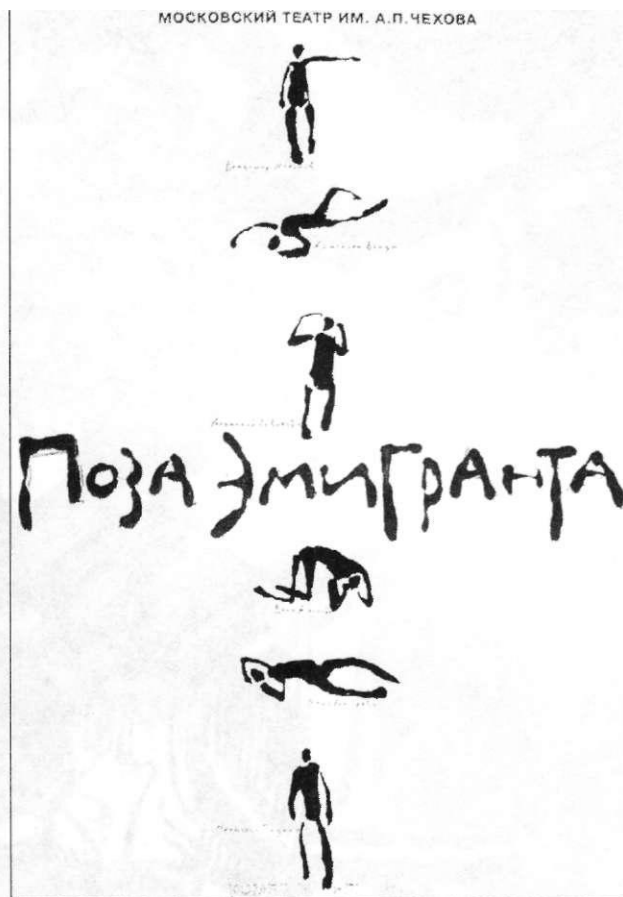
Мал. 28. М. Врубель. Троянди.  
Графітний олівець

тися ілюструванням поліграфічних видань, відкриваючи для себе цікаві можливості у пошуку взаємозв'язку зображення і тексту.





Мал. 29. Афіша. Студентська робота



Мал. 30. К. Аккізов. Театральний плакат



Мал. 31. Марки

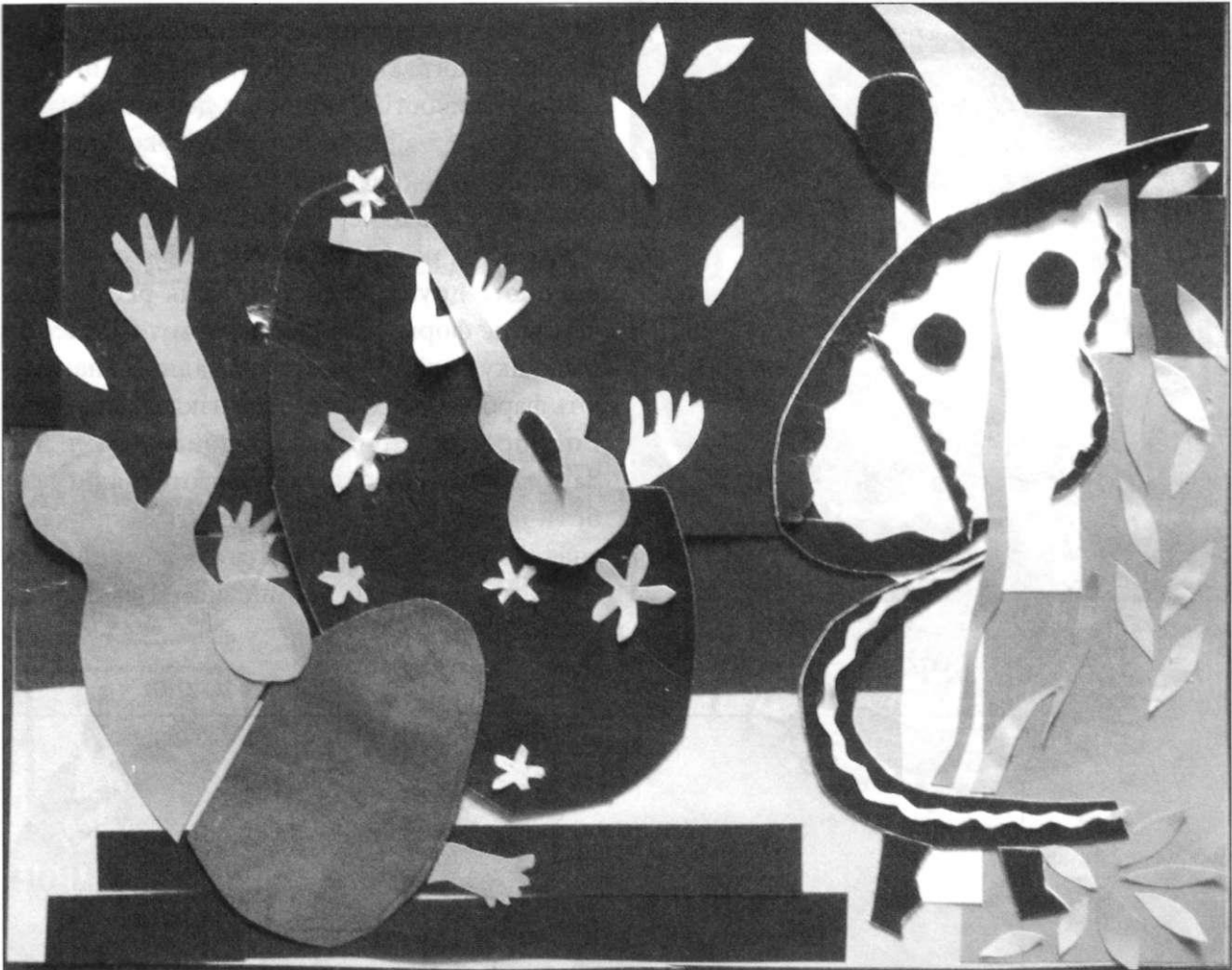
Захопившись комп'ютерною графікою, художники застосовують її у графічному дизайні, у розробках рекламно-інформаційної продукції (мал. 29—31).

## Світ графіки

Не варто ставитися до графіки як до суто академічного, сухого і лаконічного виду образотворчого мистецтва. Насправді сучасна графіка має безліч напрямків, доволі експресивних своєю природою. До таких напрямків можна віднести **станкову графіку, колаж, каліграфію і комп'ютерну графіку**. У названих видах образотворчого мистецтва графіка розглядається як гра... гра уяви художника, увічнена у продукті його творчості (мал. 32—35).



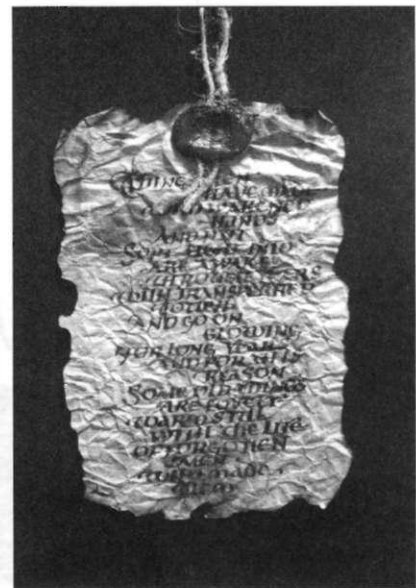
Мал. 32.  
А. Кравченко. Бібліотека.  
Гравюра на дереві



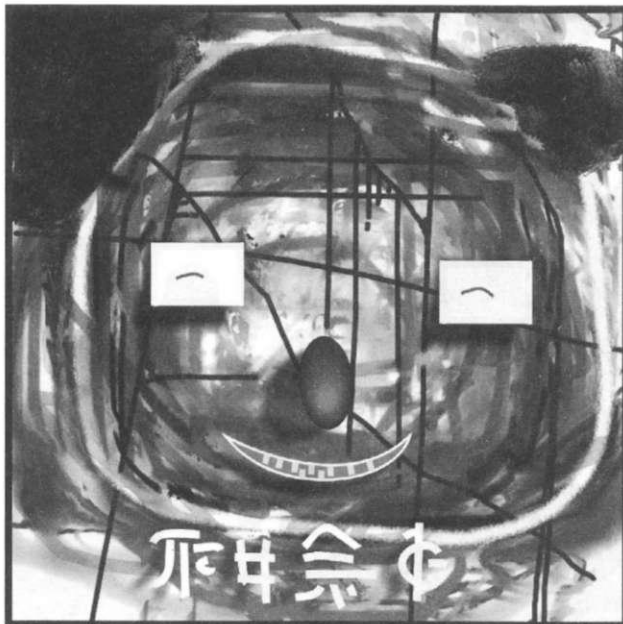
Мал. 33. А. Матісс. Колаж

Графіка як самостійний вид образотворчого мистецтва виникла завдяки саме станковій графіці. Можливість тиражувати зображення надала графічним творам не тільки широкої популярності, а й практичного застосування в перших друкованих виданнях. Безліч гравюр таких великих майстрів графіки, як Дюрер, Гольбейн, Гойя, Рембрандт, збереглася і до наших днів. Технологія тиражної графіки полягає в тому, що зображення наноситься не безпосередньо на папір, а спочатку різьбиться на матриці, з якої потім роблять відбиток на папері.

Способів виготовлення матриць безліч, якщо враховувати і сучасні, але окремо можна



Мал. 34.  
Каліграфія.  
Студентська  
робота.  
Туш, перо



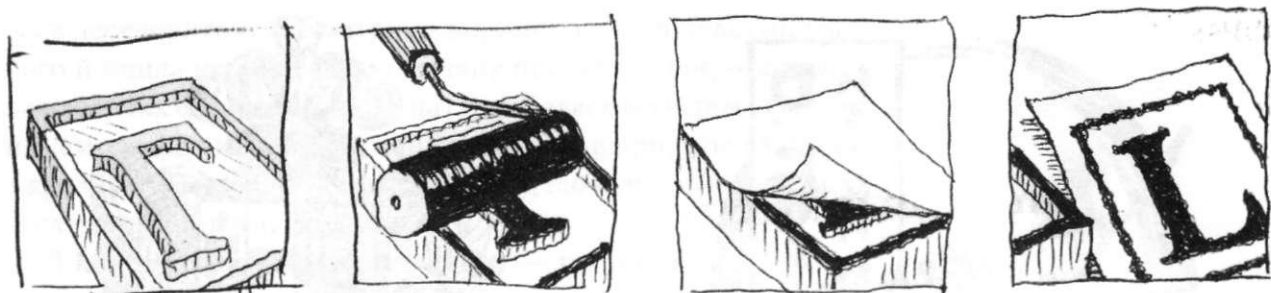
Мал. 35. Д. Белих. Мишка. Комп'ютерна графіка

виділити гравюру на дереві (дереворит), літографію, ліногравюру й офорт. Кожен із них має свої особливості. Наприклад, **дереворит** (ксилографія) — найдавніший вид друкованої графіки, що зародився у XV столітті в Китаї, разом із появою паперу (мал. 36).

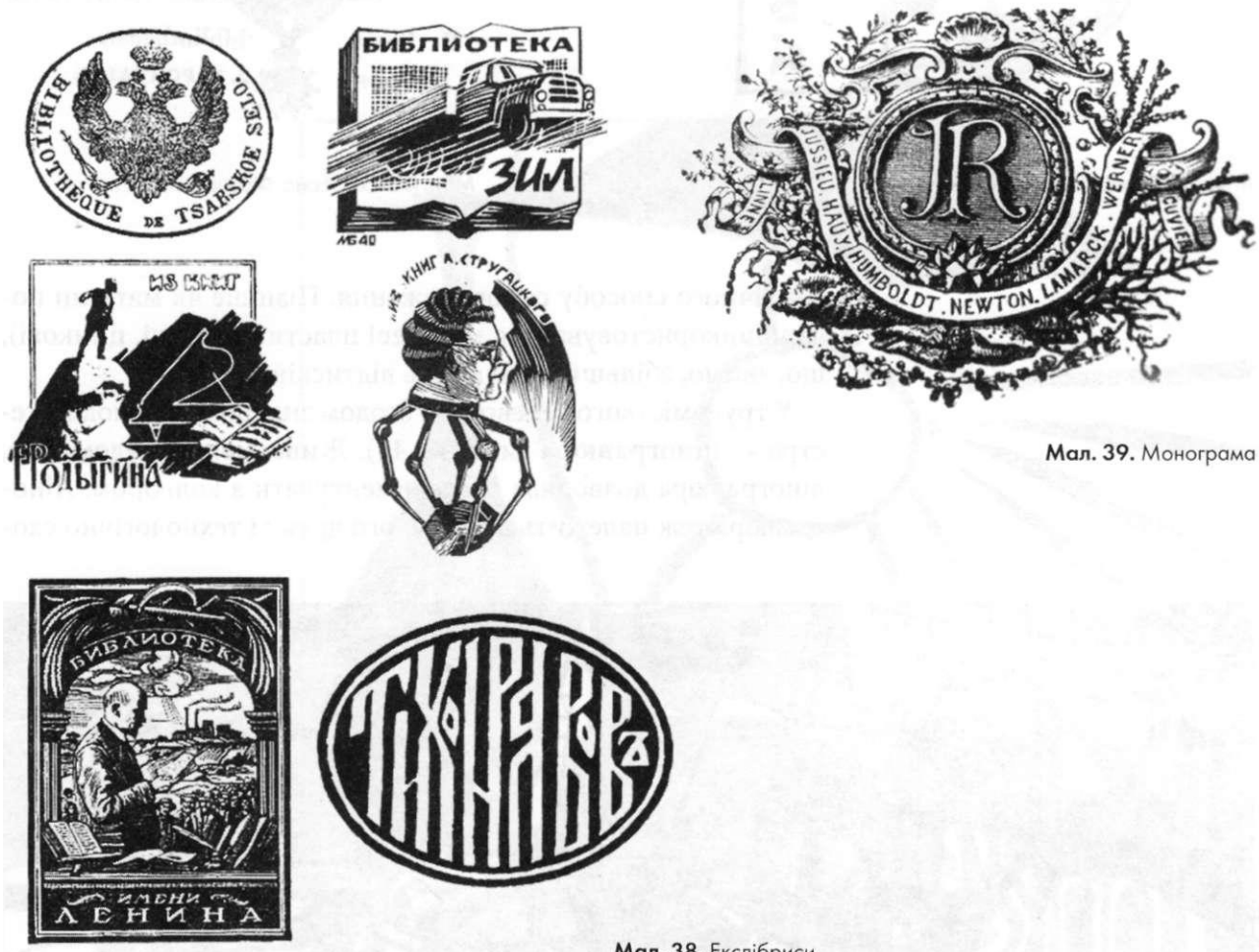
Гравюра на дереві створюється способом **високого друку**, коли художник різьбить на дереві не форму, а її контрформу. Після того як дошку вирізьблено, на неї валиком накочують фарбу, а зверху акуратно накладають папір і під пресом отримують відбиток (мал. 37). За допомогою такої техніки виготовлялися роботи невеликого розміру, печатки, книжкові знаки, екслібриси. Більшість зразків подібних гравюр — це невеликі композиції з лаконічним



Мал. 36.  
К. Кольвіц. Горь.  
Гравюра на дереві



Мал. 37. Технологія друку деревориту



Мал. 39. Монограма

Мал. 38. Екслібриси

змістом, що розкривали образ і професію якої-небудь людини, для якої виготовлялась ця гравюра, для маркування приватної бібліотеки чи цінних паперів (мал. 38—41). Але кількість відбитків, звісно ж, була доволі обмежена, оскільки під тиском пресувального верстата дошка поступово розвалювалася. Проте й досі серед художників-графіків є прихильники цього



Мал. 40. Екслібрис у японському стилі



Мал. 41. Екслібрис. Франція, XVIII ст.

графічного способу самовираження. Пізніше як матриці почали використовуватися металеві пластини (мідні, цинкові), що, звісно, збільшило кількість відтисків.

У трудомісткого деревориту згодом знайшлася молодша сестра — **ліногравюра** (мал. 42, 43). Жива, менш трудомістка, ліногравюра дозволяла експериментувати з кольором. Ліногравюра теж належить до високого друку і технологічно схо-



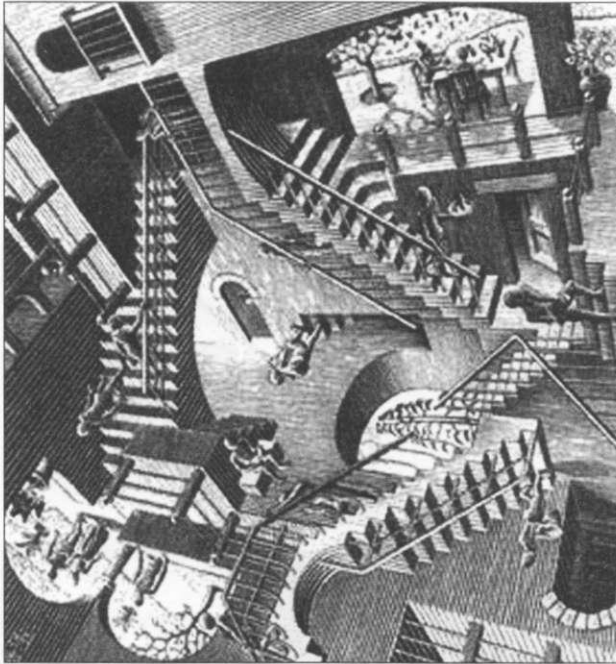
Мал. 42. Д. Белих, О. Олендарева. Пристань. Ліногравюра

жа з дереворитом, але матриця вирізається на лінолеумі, від чого й пішла назва. За технологічну простоту і широке поле для творчих експериментів вона сподобалася молодим художникам-графікам. Єдиний каприз ліногравюри, пов'язаний з крихкістю матеріалу, полягає в тому, що відбитків вона дає десятки два-три максимум.

З іншого боку, лихо не без добра — тим цінніший кожен відбиток. Заведено навіть підписувати графічні аркуші: наприклад, «3/15» означає третій відбиток із п'ятнадцяти. Фактично кожен графік працював у цій техніці, особливо в період пошуку своєї пластичної мови.



**Мал. 43.** П. Пікассо.  
Натюрморт із пляшкою  
та лампою. Ліногравюра



Мал. 44. М. Ешер. Відносність. Літографія.

Літографічний камінь надає зображенню характерної зернистості, що робить техніку впізнавною, але деколи камінь шліфується до дзеркального блиску і тоді навіть найтонші лінії продруковуються, а зображення можна довести до фотографічної чіткості

Найкраще пристосованою для життя можна назвати **літографію** — спосіб друку, при якому фарба під тиском переноситься з плоскої друкарської форми на папір (мал. 44—45). В основі літографії лежить фізико-хімічний принцип, що передбачає отримання відбитка з цілком гладенької поверхні (каменя), яка, завдяки відповідній обробці, набуває властивості на окремих ділянках приймати спеціальну літографічну фарбу. Літографію створено у 1798 році; вона стала першою принципово новою технікою друку після винайдення гравюри. Саме в цій техніці створювалися ілюстрації в перші газети, книги, мапи, що масово тиражувалися. Тривалий час грошові купюри теж друкувалися літографічним способом (мал. 46). Літографська матриця виготовляється



Мал. 45.  
Феодално-абсолютистський  
режим і 13 березня 1848 р.  
Літографія



на спеціальному камені з попередньо відшліфованою поверхнею. Зображення наносять літографським олівцем або тушшю, після чого камінь травлять спеціальним розчином. Фарбу накочують валиком, а відбиток переносять під пресом на слабопроклеєний папір. Літографія дала змогу широким верствам населення насолоджуватися репродукціями відомих полотен та графічних робіт. Газети XVIII—XIX сторіччя рясніли карикатурами та політичними шаржами.

На початку XVI століття виникає ще один вид гравюри, який став улюбленим жанром



Мал. 46. Грошова купюра, виготовлена літографським способом



Мал. 47. Ф. Гойя. Серія «Капричос».

Офорт, акватинта.

Офорт часто суміщують із акватинтою, це робиться з метою створити локальні плями. Технічно металеву пластину посипають каніфоллю, перетертою до консистенції цукрової пудри або кухонної солі, після чого пластину нагрівають доти, доки каніфоль не пристане до металу, і поміщають у розчин кислоти, де й протравлюють. На цій гравюрі сірий тон на задньому плані зроблено саме таким способом

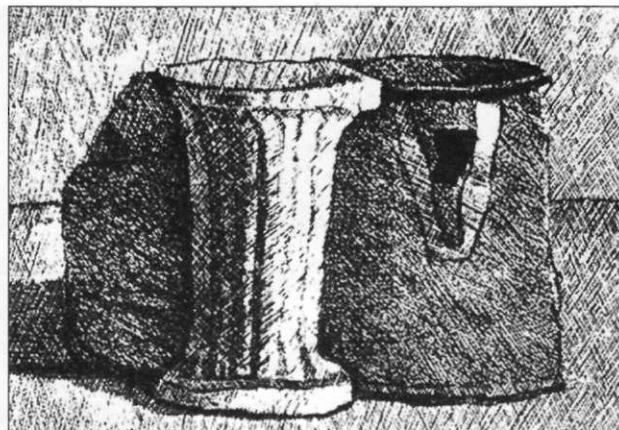


Мал. 48. А. Альдофер. Велике дерево.  
Офорт

для багатьох видатних художників, — це **офорт** (мал. 47—50). Техніка виконання офорту відрізняється від вищезгаданих видів станкової графіки. Зображення наносять на металеву пластину і травлять кислотою. Офорт розглядається як техніка **глибокого друку**, оскільки зображення витравлюють углиб на металі, а фарбу накочують, забиваючи всі борозенки зображення. Потім папір, попередньо зволоживши, кладуть на метал і під тиском офортного верстата отримують відбиток. Процедура нанесення зображення на метал теж дуже непроста. На металеву пластину наносять валиком офортний лак, після копчення він стає чорного кольору. Матеріал, яким наноситься зображення, — голка: вона здряпує офортний лак. Малюнок наносять у дзеркальному відображенні. Після нанесення зображення пластину опускають у 5 %-й розчин азотної кис-

лоти, і нанесений голкою малюнок травиться до потрібної глибини. Офорт — це не тільки графічна техніка, це ціла культура поводження з матеріалом; сам процес, подібно до чайної церемонії, повниться сенсом у кожній дії.

**Колаж** — творчий жанр, при якому твір складається з найрізноманітніших зображень, вирізаних і наклеєних на папір або полотно, а також виконаних за допомогою графічних редакторів на комп'ютері. Слово «колаж» перекладається з французької як «наклеєний папір».



Мал. 49. Дж. Моранді. Натюрморт. Офорт



Мал. 50. Х. Рембрандт. Фауст. Офорт. В офорті товщина лінії залежить від часу протравлення: що довше протравлюється малюнок, то темніша і товща лінія. Але у гравюрах Х. Рембрандта товщина лінії створювалася різною товщиною офортної голки, а тіні, що здаються суцільною чорною плямою, це густе штрихування навхрест. Подібні прийоми можна використовувати і в графіці пером та тушшю, гелевою ручкою або капілярною тощо — це надає графіці виразності й насиченості

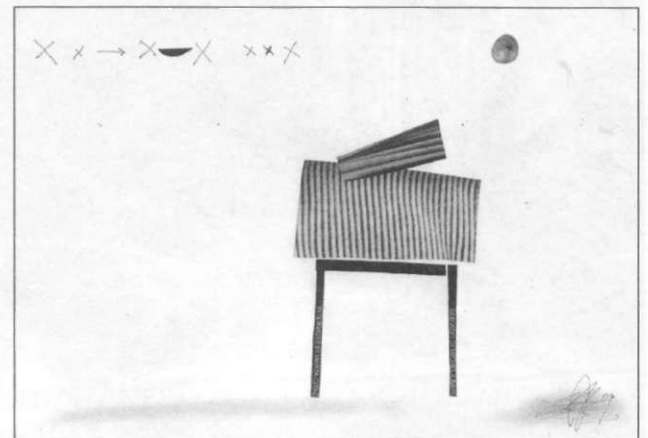


■ Колаж — мабуть, найсучасніша графіка на сьогоднішній день, оскільки сам підхід до створення такої композиції яскраво демонструє філософію сучасного суспільства. Еклектика, кітч, гламур знаходять дедалі більше розуміння в художньому середовищі, як актуальна і доступна для розуміння мова самовираження. ■

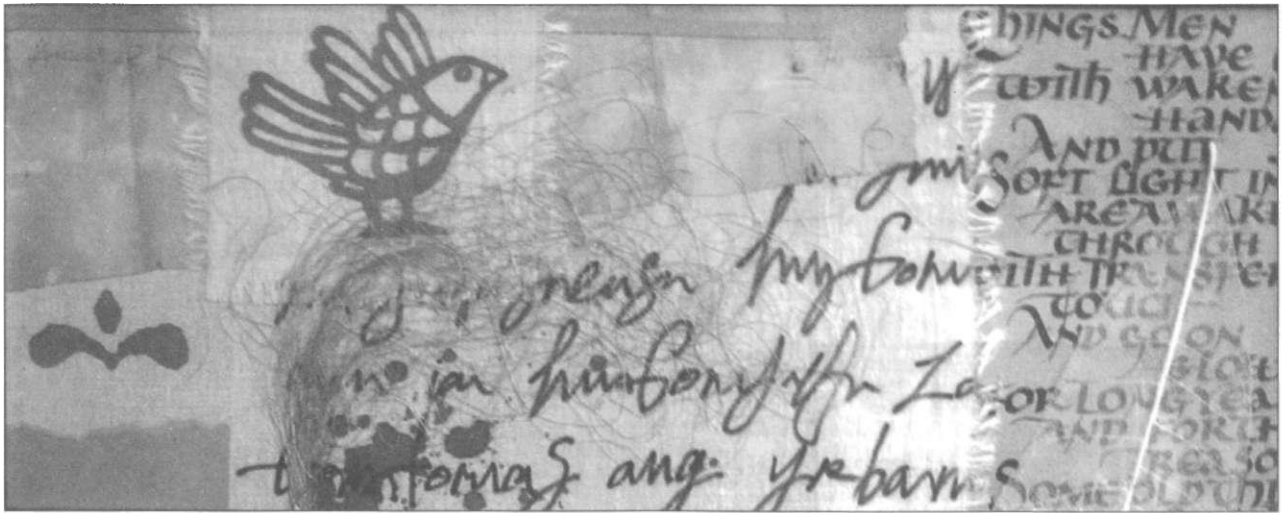
Мал. 51. А. Матісс. Колаж

Досить швидко це поняття стало означати будь-яку суміш різnorідних графічних елементів (мал. 51—54).

Термін «колаж» у його сучасному тлумаченні використовується також для визначення прийому створення цілого зображення з окремих фрагментів інших зображень. Колаж — це абсолют-



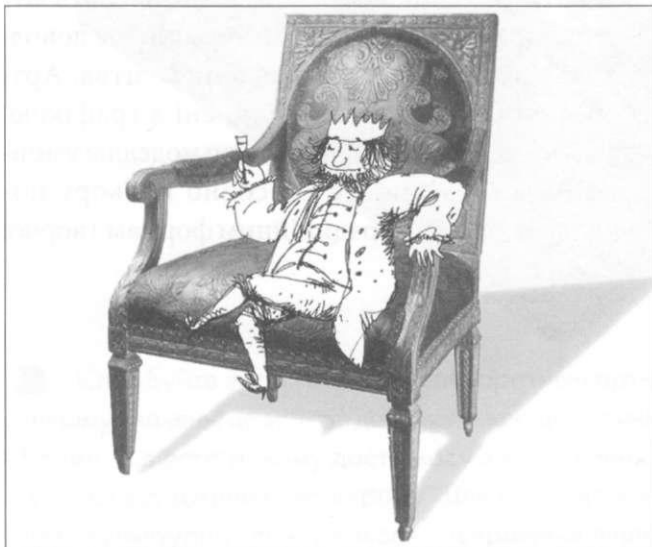
Мал. 52. К. Аккізов. Стіл. Колаж



но вільна техніка: в її основі філософія комбінування протилежностей, які мають прихований взаємозв'язок. Наприклад, поєднання фотозображення та графіки, тобто синтез двох мов світловідображення (див. мал. 54). Поєднання несполучних, здавалося б, речей може творити нову пластику вираження: посудина, наповнена ефірною олією троянди, намальована сепією, а аромат зображено у вигляді справжніх пелюсток троянд, які ніби «літають», наклеєні на картину (мал. 55). Таке самовираження класифікується як техніка колажу.

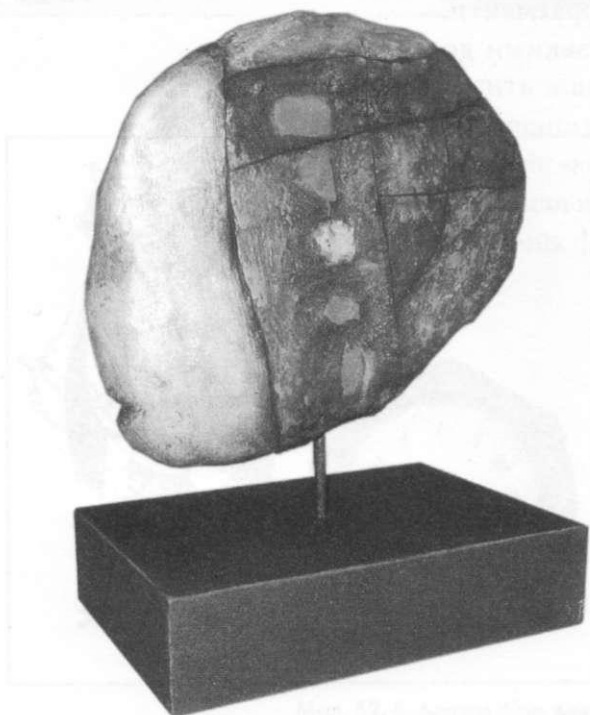
Ще одним із жанрів, подібних до колажу, є **асамбляж**, у якому використовуються різноманітні предмети і фрагменти, зібрані та скомпоновані на одній площині. Близькими до

Мал. 53. К. Аккізов. Шрифтова композиція. Колаж



Мал. 54. І. Оленіна. Фрагменти оформлення книги. Комп'ютерний колаж

Мал. 55. К. Аккізов. Пахощі троянди.  
Селія, пелюстки троянд



асамбляжу є **арт-об'єкт** та **інсталяція** (мал. 56—58). Часто всі ці поняття змішують навіть музейні працівники, оскільки терміни ще доволі нові у вжитку вітчизняного мистецтва. Арт-об'єкт та інсталяція споріднені з графікою, адже саме графіка є найпершою моделлю умовної мови. Умовність стосовно кольору поклала початок нетрадиційним формам творчої самореалізації.

Мал. 56. К. Аккізов. Земля. Гіпс, мозаїка, дерево, метал

■ Настійно раджу спробувати себе у колажі: згодом, коли ми говоритимемо про способи стильової єдності та взаємозв'язку всіх елементів композиції, цей досвід вам знадобиться. Наприклад, пропоную створити композицію про близьку вам людину. Спробуйте поєднати фотографію (не обов'язково портрет, це може бути пейзаж, що зображує пору року, близьку їй), графічний розчерк, що відображає характер (зухвалець, добряк, веселун, трудяга), асоціативний колір або поєднання кольорів, улюблені слова тощо. ■



**Мал. 57.** К. Аккізов. Концепт-книга.  
Дерево, принт, акрил, паталь



**Мал. 58.** К. Аккізов. Білий слон.  
Гіпс, дерево, скло

■ Спробуйте зробити подібні декоративні арт-об'єкти. У практичному значенні це заняття допоможе краще сприймати тривимірну форму, а в естетичному дасть масу задоволення — як від процесу, так і від закінченого виробу. Для цього вам знадобиться гіпс або скульптурна глина, а після завершення ліплення виріб можна розфарбувати як завгодно. ■

惑·但救我們脫離那邪惡者·  
 們寬免虧負我們的人·不要讓我們陷於誘  
 賜于我等日用之糧·而救免我等罪債·犹如我  
 國來臨·愿你的旨意承行于地·如于天·求今  
 在天我等父·我等愿你的名是圣·愿你的

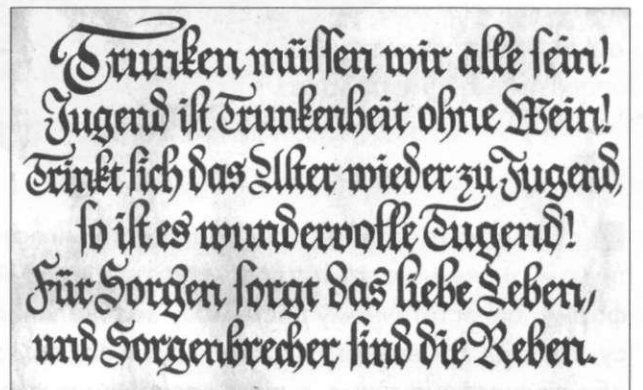
**Каліграфія** — різновид образотворчого мистецтва, який є старовинною галуззю ужиткової графіки, а точніше — естетичного оформлення рукописного шрифту (мал. 59—63).

Школи письма існували за всіх часів. Нині каліграфічне письмо найчастіше можна зустріти на весільних запрошеннях. На сьогодні мистецтво швидкого та гарного письма називають ужитковою, або віртуозною, каліграфією.

Ранні форми каліграфії сягають корінням малюнків стародавніх людей. До 1440 року, коли було винайдено друкарський прес, каліграфія була єдиним способом створення книжок та інших публікацій. Писареві доводилося переписувати вручну кожен копію книги чи видання.



Мал. 60. Арабська в'язь



Мал. 61. Готичний текст

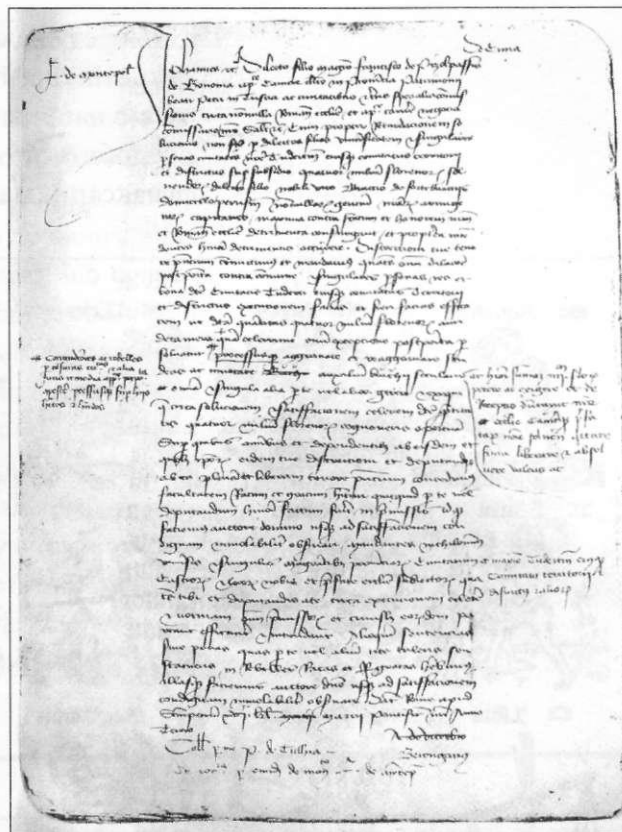


До винайдення книгодруку каліграфія, як основна можливість графічного оформлення та організації знаків тексту, була технічно пов'язана з аркушевими матеріалами (папір, пергамент, папірус тощо) та графічними інструментами (очеретяне, пташине і металеве перо, пензель) писемності.

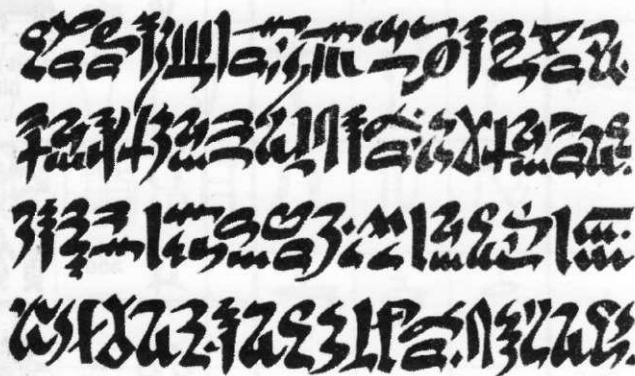
Саме тому історія каліграфії невіддільна не тільки від історії розвитку шрифту та знарядь письма (очеретяне перо-калам — у стародавньому світі, у народів середньовічного Сходу; пташине перо — в Європі до першої половини XIX століття; пензель — у далекосхідних країнах), але й від стилістичної еволюції мистецтва. Каліграфія не просто має на меті зручність читання — вона надає письму емоційно-образної графічної виразності. Стилїстика каліграфії тяжіє або до виразності контурів, можливостей читання на відстані, або до експресивного скорописного курсиву, або до декоративної візерунковості. У Китаї та інших країнах Далекого Сходу каліграфія цінувалася особливо високо — як мистецтво насичувати графічний знак емоційно-символічним значенням, передавати в ньому як сутність слова, так і думку, і почуття каліграфа.

З поширенням книгодруку, машинопису та комп'ютерного набору каліграфія втрачала своє первісне ужиткове значення; нині вона сприймається переважно як естетичний феномен, залишаючись, утім, базою для розробки гарнітур набірних шрифтів.

Мистецтво каліграфії характеризується тим, що у процесі вивчення прийомів каліграфічного письма формується особливе ставлення до знакової культури, до гармонії з віковою традицією, яку творила людина. Шлях до писемності сам по собі унікальний, людина перетворила звуки на графічні знаки, а за допомогою візерунків, зітканих поєднанням цих знаків, ми обмінюємося інформацією, почуттями, враженнями (мал. 64, 65).

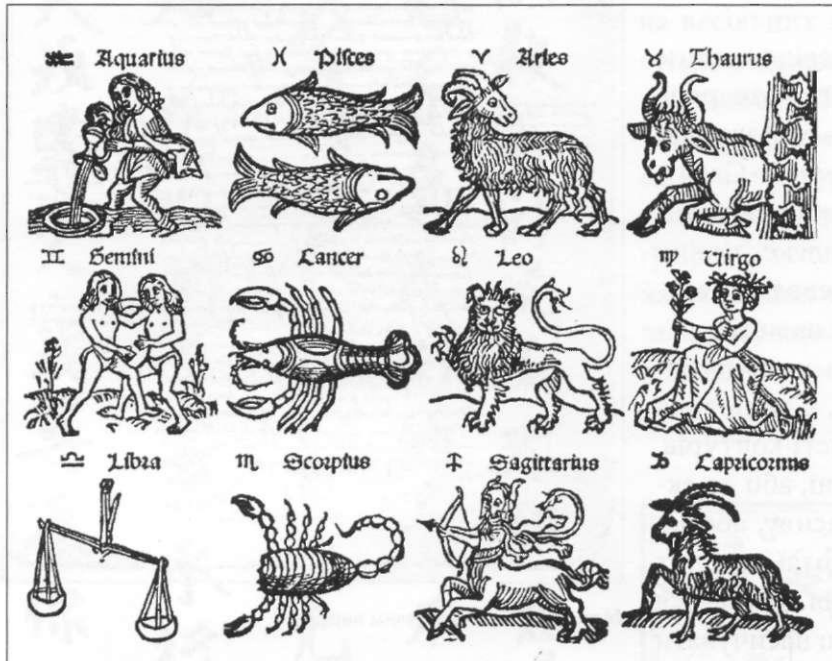


Мал. 62. Письмо гусячим пером



Мал. 63. Ієратичне письмо

Через знакову культуру ми намагаємося розкрити низку секретів графічної культури та мистецтва малювання. Тим па-че що навичка до гарного каліграфічного письма вам завжди знадобиться — як у графічних роботах, так і в моменти творчої релаксації (мал. 66—68).



### ЗНАКИ ЗОДІАКУ І МІСЯЦІВ

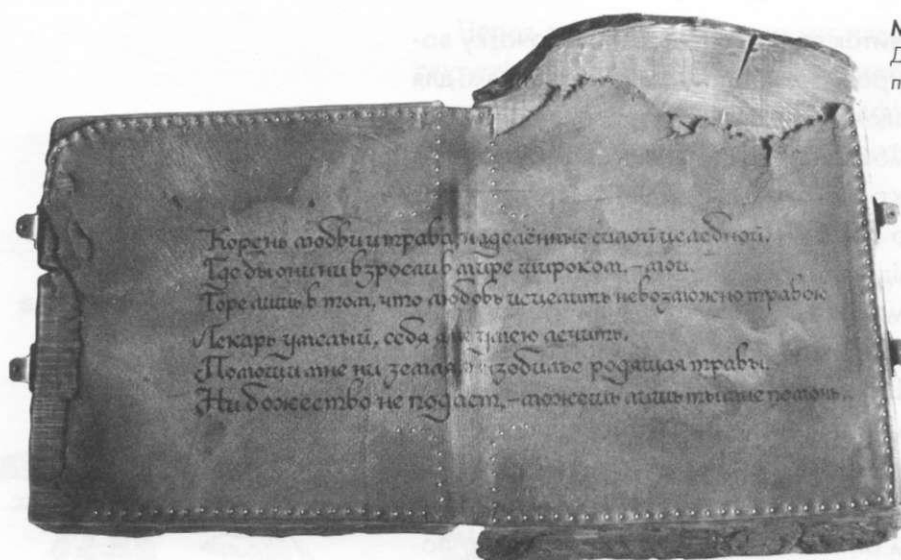
♊	або		-Близнюки (травень)	♏	або		-Скорпіон (жовтень)
♋	або		-Рак (червень)	♐	або		-Стрілець (листопад)
♌	або		-Лев (липень)	♑	або		-Козеріг (грудень)
♍	або		-Діва (серпень)	♒	або		-Водолій (січень)
♎	або		-Терези (вересень), точка осіннього рівнодення	♓	або		-Риби (лютий)
♏	або		-Скорпіон (жовтень)	♈	або		-Овен (березень), точка весняного рівнодення
♐	або		-Стрілець (листопад)	♉	або		-Телець (квітень)
♑	або		-Козеріг (грудень)	♊	або		-Близнюки (травень)

Мал. 64. Знаки зодіаку і місяців

■ Зверніть увагу на розвиток знакової системи. Спочатку вона виглядала як набір піктограм із конкретним зображенням: для позначення дерева малювався знак у вигляді дерева. З часом бажання описати предмет емоційно почало вимагати збільшення знаків, і особливо абстрактних, таких як радість, страх, холод тощо, які не мали наочного образу. Це призвело до виникнення умовних знаків, які зовні відтворюють жестикуляцію, що супроводжує опис відчуттів та емоцій. Ці знаки розуміли втаємничені в цю графічну систему люди, які у свою чергу могли озвучити подібний текст для інших. Виникнення умовних знаків виховало культуру розуміння знакової писемності, названої сучасниками ідеографічним письмом. Але розвиток суспільства не стояв на місці і настав момент злиття знака і звука. Оскільки кожний знак супроводжувався звуковим описом, інакше кажучи словом, почала створюватися система знаків, що зображують окремо взяті звуки, а комбінація таких знаків створює слово. Ця система писемності існує донині і називається фонетичним письмом. ■

1						2			3
2800	2600	2200	1500	300	1500	1900	1300	200	200 v. d. Z.

Мал. 65. Розвиток знакової системи

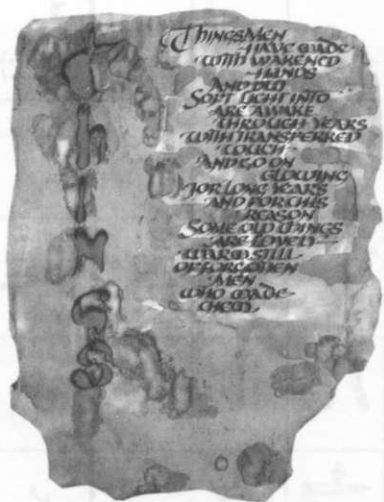


Мал. 66. К. Аккізов. Книга-сувенір.  
Дерево, шкіра, мідь, мозаїка, туш,  
перо

■ Спочатку пропоную засвоїти техніку ширококінцевого письма. Основне завдання — відпрацювати елементи літери. Якщо ви подивитесь на будь-який набірний шрифт, аналізуючи його складові елементи, то помітите, що їх не так уже й багато. У рукописному письмі ситуація аналогічна, тому виділіть для себе низку літер, на основі яких ви зможете засвоїти інші, наприклад **о, е, к, и, у, б, а, г, с**.

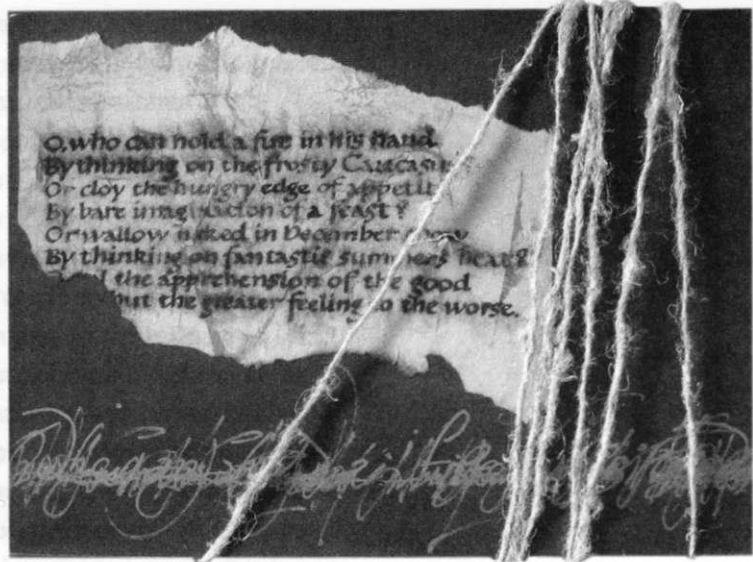
Перо ширококінцеве має форму лопатки з невеличким діагональним скосом на кінці. Тримайте перо не міцно, так, щоб, якщо витягати його з вашої руки, воно виходило спокійно. Легкого натискання більш ніж досить, інакше перо чіплятиметься за папір і лишатиме плями. Заправляйте перо спиртовою тушшю, білячим пензлем акуратно в тушетримачі (тушетримач прикріплений до пера). Перо має стояти під кутом до аркуша, тоді кінчик пера зі скосом повністю лежатиме на папері. Ведіть перо так, щоб його широка частина писала вертикальну лінію, а ребро — діагональну. Прокручувати перо у руці не треба, пересувайте пензель, а перо має залишатися постійно під самим кутом. Візьміть аркуш із зошита в клітинку, в такий спосіб ви привчите руку писати букви, зберігаючи однакову висоту.

Коли засвоїте написання окремих літер, намагайтеся виписувати поєднання літер, короткі слова. Не засмучуйтесь, якщо виходитиме не відразу — каліграфія вимагає терплячості. Ну а якщо, навпаки, ви швидко досягнете успіху, то спробуйте написати короткий віршований твір рукописним шрифтом, підпорядковуючи характер письма емоційно-смысловому образу тексту. Текст komponуйте у центрі аркуша. Не заощаджуйте на відстані між рядками, вона має становити щонайменше дві величини висоти вашого шрифту. ■



Мал. 67. Студентська робота.  
Каліграфічна імпрізація.  
Туш, перо, акварель

Мал. 68. Студентська робота. Каліграфічна імпровізація. Туш, перо, мотузка, маркер



Окрім каліграфічного образу, шрифт як система графічних имволів тісно пов'язаний із графікою, з такими поняттями, як ропорції, рівновага, форма, контрформа, симетрія. У графічній культурі **шрифтова графіка** відіграє доволі значну роль, особливо останнім часом. Звісно, це зумовлено розвитком рекламного бізнесу, збільшенням ринку попиту. Нас скрізь оточують графічні символи та знаки: на вулиці рекламні слогани, оготипи, товарні знаки, дорожні знаки, знаки навігації в супермаркетах, на вокзалах і в аеропортах. Це теж дитя мистецтва графіки. Увесь графічний дизайн базується на грамотному маконку, майстерній композиції та образній стилізації.

Шрифти багатоманітні, вони можуть базуватися як на антиквених (класичних), так і на гротескних зображеннях літер, як на традиційних, так і на видозмінених формах. Для самих шрифтів важливі межі можливостей їх сприйняття та зручності прочитання. Вони можуть розроблятися на зразках класичних або модерних шрифтів. Велике значення мають індивідуалізація, неповторність, оригінальність. Під час створення шрифтів інтелект відступає перед емоційністю, суб'єктивізмом, використовуються навіть професійні, спонтанні, непередбачувані, парадоксальні, вуличні зображення. Зверніть увагу, як ізоманітні шрифтові написання змінюють емоційне враження від того самого слова (мал. 69).

Шрифт не тільки читають, тобто безпосередньо трансформують текст у думки та слова, — його ще й сприймають естетично, хоча читач цього здебільшого не усвідомлює. При цьому виникають ті чи інші асоціації, в основі яких лежать особливості шрифту. Шрифт може здаватися енергійним чи

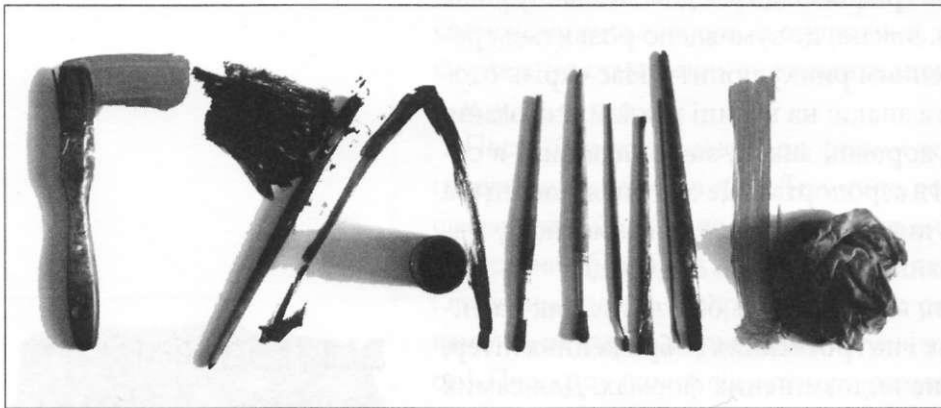


<b>PAINTER</b>	PAINTER
<i>painter</i>	<b>painter</b>
<b>painter</b>	<i>painter</i>
<b>PAINTER</b>	<b>PAINTER</b>
<i>painter</i>	<i>painter</i>
<b>PAINTER</b>	<b>PAINTER</b>
<b>PAINTER</b>	<i>painter</i>
<b>painter</b>	<i>painter</i>

Мал. 69. Розмаїття шрифтового накреслення

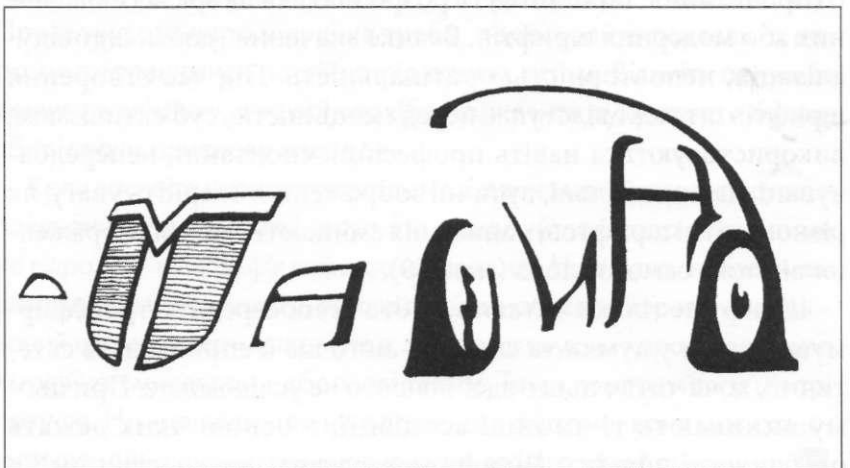
ніжним, діловим чи суто «особистим». У всякому разі є привід стверджувати, що правильно дібраний шрифт може посилювати чи послаблювати концентрацію уваги під час читання, полегшувати чи утруднювати сприйняття значення слова, словосполучки, тексту.

■ Не дуже заглиблюючись у тонкощі шрифтової графіки, пропоную вам трохи «погратися» зі шрифтом. Використовуючи образну інтерпретацію для посилення уваги, створіть зображення, що базується на асоціаціях та враженнях від значення слова. Коротше кажучи, створіть образ слова. Головне, пам'ятайте, що є кістяк літери, тобто проста схема знака, за якою ми впізнаємо його. Решта — це образ літери, її одяг, корпоративний костюм. Перед вами кілька літер, що утворюють слово, їх треба «одягти» та оздобити таким чином, щоб вони посилювали смисловий образ слова (мал. 70).



а

б

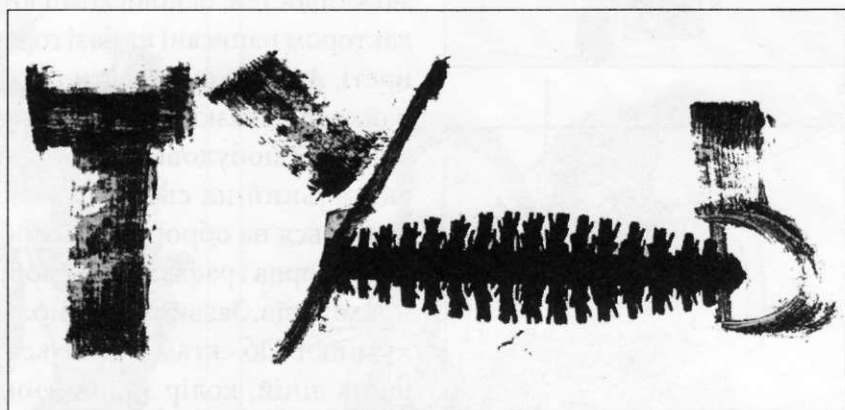


**Мал. 70.** Студентські роботи.  
Завдання: слово — образ: а — «гуашь»;  
б — «машина»; в — «тушь»; г — «джаз»

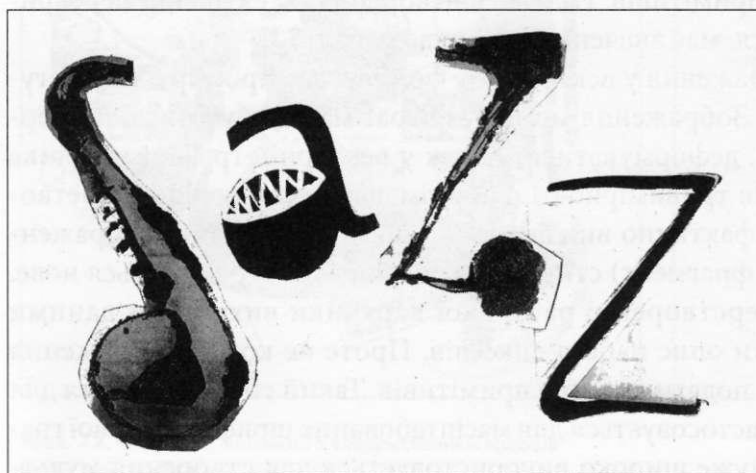
■ На цих прикладах ми бачимо декілька прийомів образної стилізації як окремо взятої букви, так і слова в цілому. Позначимо три основні прийоми: графічний, об'ємно-просторовий і ілюзорний, у поєднанні вони посилюватимуть образний ефект. Надаючи букві пластики, динаміки і характерних значенню слова рис («джаз»), ми використовуємо наш графічний ресурс.

Образ букви можна знайти і в довколишньому фізичному, об'ємно-просторовому світі, наприклад буква «А» у слові «гуашь» знаходить горизонтальний штрих за рахунок тіні, що падає від банки з фарбою.

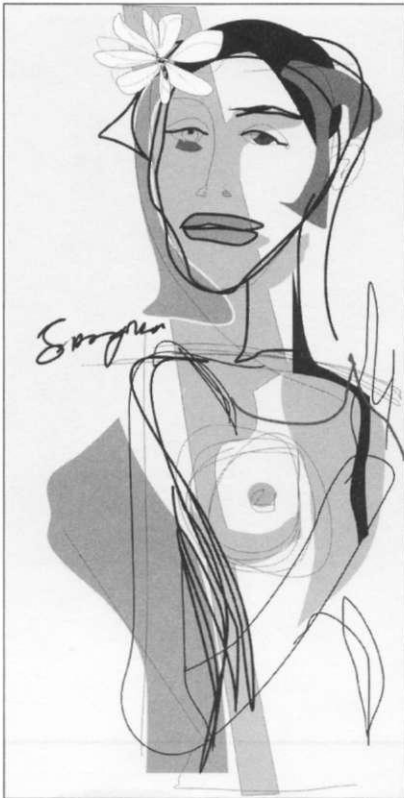
І найбільш умовний прийом пошуку образу, це ілюзія, коли загальне враження від знака букви і є буква. Наприклад, буква «ш» має три вертикалі, створюючи враження безлічі вертикалей, що яскраво передано в словах «гуашь» і «тушь». У житті ми часто зустрічаємо практичне застосування всіх прийомів у рекламі, що оточує нас, товарних знаках і логотипах. ■



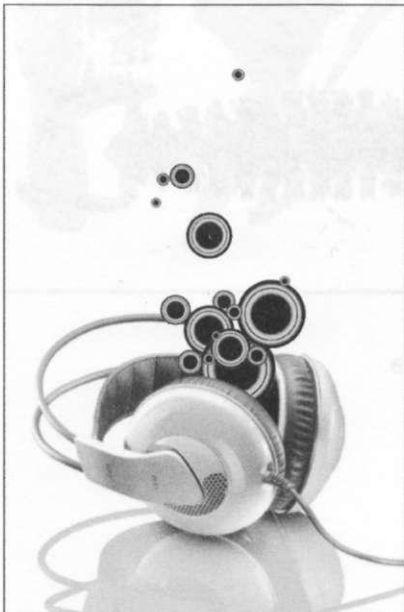
в



г



а



б

**Мал. 71.** Малюнки, виконані засобами комп'ютерної графіки:  
а — Б. Белых. Вона; б — К. Аккізов.  
Музика

**Комп'ютерна графіка** — сфера діяльності, де комп'ютери використовуються як для синтезу зображень, так і для обробки візуальної інформації, що отримується з реального світу. Також комп'ютерною графікою називають і результат цієї діяльності (мал. 71).

Художники, які працюють у техніці комп'ютерної графіки, виконують композиції з ліній, що вигадливо переплітаються, об'ємних елементів, візерунків, кольорових плям на екрані дисплея, а потім отримані зображення друкують на принтері. Здатність графіки швидко відгукуватися на актуальні події, виражати почуття та думки художника, а також розвиток техніки створюють умови для виникнення нових видів графіки.

Цифрова графіка виконується, як правило, за допомогою комп'ютерних програм, на зразок Adobe Photoshop та інших графічних редакторів. В основі створення цифрового колажу лежить робота з шарами. У процесі створення цифрового колажу можуть застосовуватися різні типи накладання, змішування та прозорості. Незважаючи на рясноту нових технічних можливостей, основи комп'ютерних програм із графічним редактором написані на базі головних законів графічної майстерності. А якщо оцінювати результат електронної творчості, то найкращі зразки відзначаються чудовим розумінням композиційної побудови і тональної рівноваги. Можна виділити актуальний на сьогодні різновид цифрової графіки, який будується на обробці фотозображення, — векторна графіка.

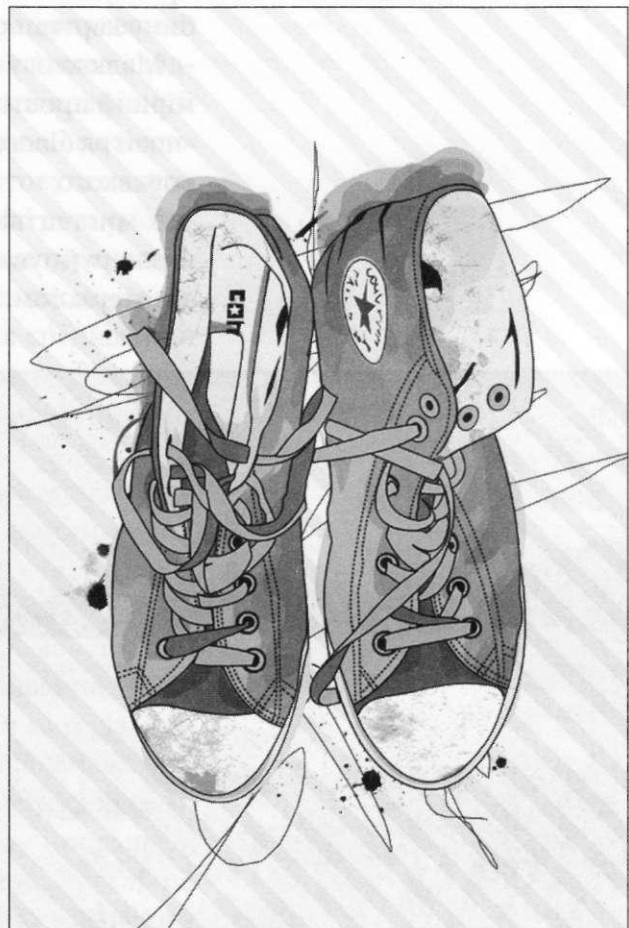
Векторна графіка подає зображення як набір геометричних примітивів. Зазвичай вибираються точки, прямі, кола, прямокутники. Об'єктам надаються деякі атрибути, наприклад товщина ліній, колір заповнення. Зображення зберігається як набір координат, векторів та інших чисел, що характеризують набір примітивів. Під час відтворення об'єктів, що перекриваються, має значення їх порядок (мал. 72).

Зображення у векторному форматі дає простір для редагування. Зображення може без втрат масштабуватися, розвертатися, деформуватися; також у векторній графіці можлива імітація тривимірності. Річ у тім, що кожне подібне перетворення фактично виконується таким чином: старе зображення (чи фрагмент) стирається, а замість нього будується нове. При перетворенні растрової картини вихідними даними є тільки опис набору пікселів. Проте не кожне зображення можна подати як набір примітивів. Такий спосіб годиться для схем, застосовується для масштабованих шрифтів, ділової графіки, дуже широко використовується для створення мульт-



фільмів і просто роликів різного змісту. Але оскільки цю книжку присвячено засвоєнню майстерності унікальної графіки, грамоті художнього малювання, то про комп'ютерну графіку вам варто знати лише як про форму подальшої трансформації ваших знань та й усе.

Як бачите, світ графіки досить широкий, і повірте — це ще далеко не межі. Якщо взяти за основу мистецтва графіки не технічну майстерність, а творче вивчення широких понять краси та гармонії, то ви зрозумієте, що світ цих знань дістається у будь-яку сферу людської діяльності.



**Мал. 72.** Малюнки, виконані з використанням засобів векторної графіки

# ІНСТРУМЕНТИ ДЛЯ МАЛЮВАННЯ

Головними виражальними засобами малюнка є лінія, штрих, контур, пляма і тон, а основним матеріалом — папір. Головний ефект створюється контрастом між виражальними засобами графіки та матеріалом.

Активну участь у створенні загального враження від твору графіки бере білий аркуш паперу. Чистий білий фон аркуша, не зайнятий зображеннями, і навіть фон паперу, що проступає під зафарбованим шаром, створює повітря та глибину картинного простору.

Малюючи у площині аркуша, ми створюємо умовний тривимірний простір, що здебільшого залежить від фону паперу — «повітря білого аркуша», за висловом майстра графіки В. А Фаворського.

У мистецтві малюнка абсолютно необхідно, щоб зображення не руйнувало площини аркуша, органічно пов'язувалося з матеріалом, на якому воно створене. Лише за цієї умови зберігається цілісність, концентрованість твору в межах аркуша (мал. 73, 74).

Отже, оповідь про інструменти для малювання ми почнемо з матеріалів, на які наноситься малюнок. Безумовно, такими можуть бути будь-які поверхні, від асфальту до монітора, але ми поговоримо про папір, його особливості та сумісність із різноманітними інструментами зображення.

**Офісний папір**, призначений для принтерів та ксероксів, чудово згодиться для малювання тушшю, малювання



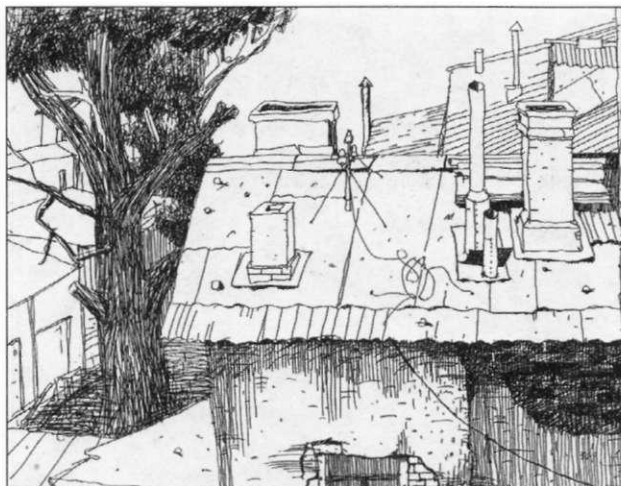
Мал. 73. А. Шаваєв. Пейзаж. Графітний олівець

Мал. 74. І. Оленіна.  
Кримські мотиви.  
Капілярна ручка, вино сухе



маркерами та фломастерами, оскільки він добре проклеєний і в міру крейдианий, що не дозволяє надміру розтікатися рідким основам інструментів малювання. Простий графітний олівець теж приємно наносити на офісний папір, але товщина такого паперу не дозволяє активно використовувати гумку. Тому для графітного олівця середньої м'якості використовують папір ватман: він набагато цупкіший і краще переносить гумку. Для м'яких, сухих інструментів зображення, як-от пастель, вуглина, сангіна, сепія, використовується спеціальний папір, який у продажу називається «для пастелі». Він мало проклеєний і має шорстку поверхню, що надає «оксамитовості» штрихам і насиченості лініям.

Під час добору основи для зображення і матеріалу для малювання враховуйте тональний контраст між ними. Ось, наприклад, білий папір і чорна туш нададуть суворості та виразності ідейному задумові вашого малюнка. Якщо ви бажаєте створити легку, повітряну, сповнену романтичного серпанку графічну роботу, то вам допоможе тонований чи кольоровий папір у поєднанні із м'якими, сухими матеріалами (вуглина, крейда, пастель). Також для створення подібного образу можна використовувати графітний олівець середньої м'якості по білому паперу. Картину, сповнену ностальгії, повітря спогадів і запаху антикварної старовини, органічно створити на папері, попередньо вкритому міцно завареним чаєм, при цьому малювати сепією — твердою сухою крейдою темно-брунатного кольору.



Мал. 75. І. Оленіна. Дах.  
Гелева ручка

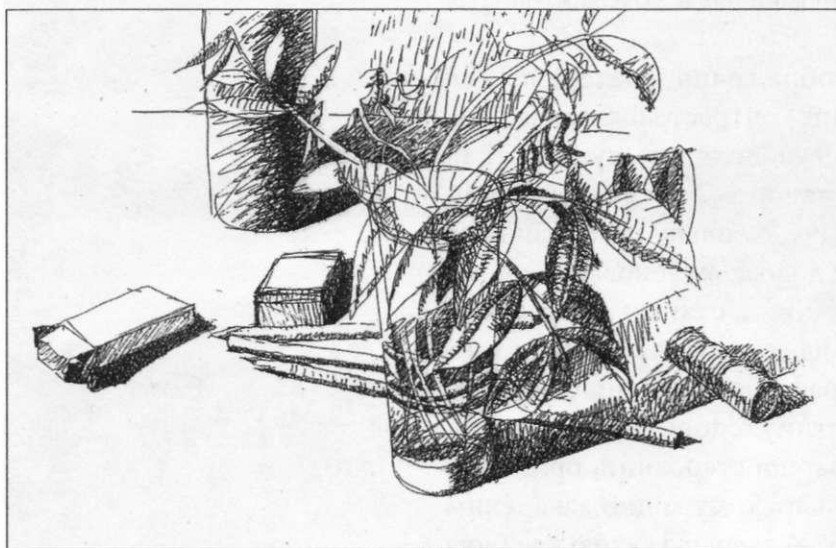
А тепер час поговорити про графічні матеріали для малювання, поява яких на поверхні паперу в разі грамотної режисури композиційної побудови перетворюють аркуш на витвір мистецтва.

**Туш** — це чорна фарба, виготовлена із сажі. Вона буває рідка, концентрована та суха, у вигляді паличок чи плиток. Чорна туш високої якості має густий чорний колір і характеризується кількома властивостями, які вигідно відрізняють її від інших графічних інструментів.

1. Нерозмиваність туші, яку можна перевірити таким чином: на аркуші паперу для креслення накреслюють кілька ліній різної товщини, після того як туш висохне, аркуш поміщають під воду на 1 хвилину. Туш високої якості не розмиється і не потече. Тому для заповнення документів упродовж тривалого часу використовували туш.

2. Спиртотривкість туші дозволяє знежирювати окремі забруднені ділянки перед зафарбовуванням, не порушуючи закріпленого тушшю малюнка.

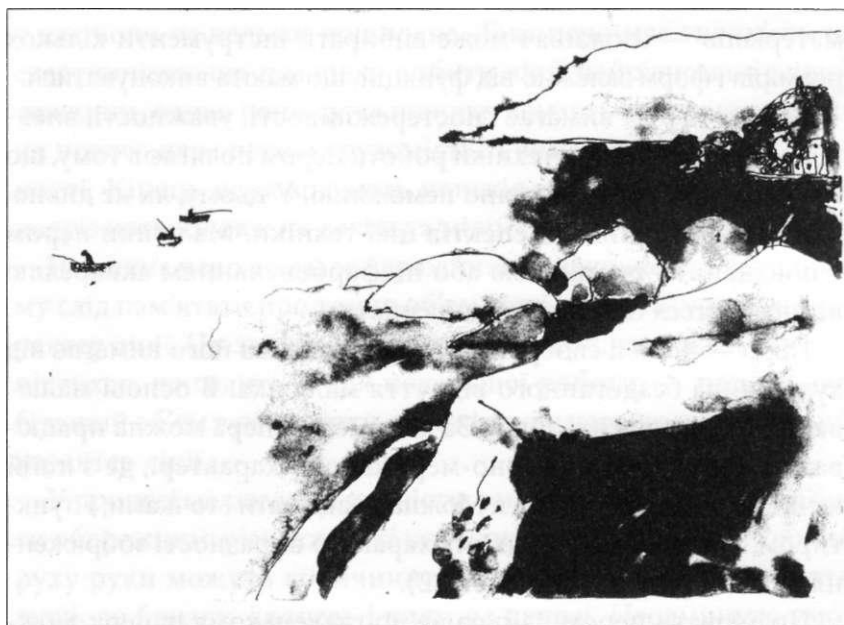
Зазвичай туш продається у скляних чи пластикових баночках зі спеціальними насадками-піпетками, які дозволяють без труднощів наповнювати тушшю будь-який інструмент, не боячись випадкового розлиття. Купуючи туш, ви можете помітити, що деяка частина пігменту опинилася на дні банки у вигляді



Мал. 76. І. Оленіна. Натюрморт. Гелева ручка



Мал. 77. В. Ван Гог. Дерева. Туш, перо



Мал. 78. І. Оленіна. Ландшафт. Туш, перо, пензель

осаду. Добре струсіть банку та перевірте якість матеріалу на папері — лінія має бути однорідною, блискучого чорного кольору. Існує загальне правило: не купуйте туші, якщо від дня її виготовлення минуло більш як два роки.

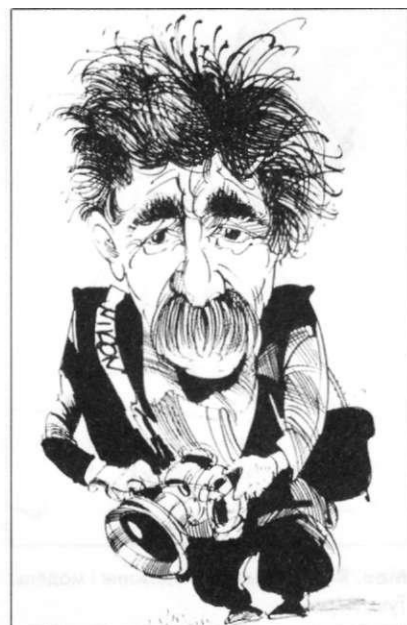
На сьогодні туш найширше застосовується для малювання, особливо створення коміксів і карикатур. Зображення, виконані тушшю, відзначаються світлостійкістю, оскільки основний її компонент — сажа — хімічно інертний.

Особливістю малюнків, зроблених тушшю за допомогою пера, є штрихова манера виконання (мал. 75, 76).

Під час малювання тушшю, окрім пера, використовують і пензлі. Кожному художникові притаманні свої прийоми роботи з тушшю. Видатний голландський художник Рембрандт, наприклад, проробляв зображення не тільки пером, а й пензлем, скіпочками, паличкою і навіть власними пальцями, вмоченими у фарбу.

Техніка виконання малюнка тушшю доволі активна за зображальною мовою: ретельна і точна проробка пером, заливка за допомогою пензля тонкими тональними градаціями, їх контраст із білим (або трохи тонованим) папером — усе це дає художникові великі творчі можливості (мал. 77—81).

Для виконання графічних робіт, малювання, письма використовується **перо**. Перо являє собою доволі гнучкий інструмент, що дає змогу художникові наносити лінії різної товщини. Пір'яні ручки широко рекламуються виробниками художніх



Мал. 79. В. Гальченко. Дружній шарж. Туш, перо, пензель



Мал. 80. П. Пікассо. Профіль. Туш, пензель



Мал. 81. П. Пікассо. Художник і модель.  
Туш, перо

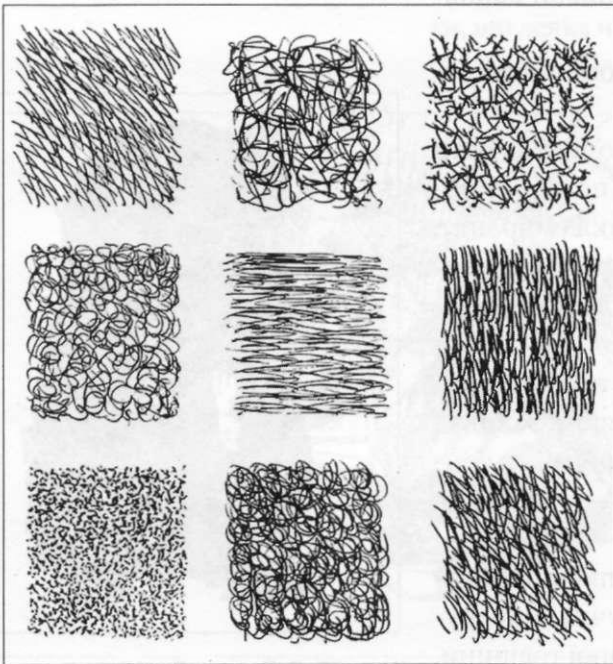
матеріалів — споживач може вибирати інструменти кількох розмірів і форм залежно від функцій, що мають виконуватися.

Робота пером вимагає спостережливості, уважності, впевненості. Особливість техніки роботи пером полягає в тому, що виправлення тут практично неможливі. У цьому, як не дивно, один із привабливих аспектів цієї техніки. Малюнки пером у поєднанні з розмивкою або підфарбовуванням аквареллю відзначаються особливою виразністю.

Перо — доволі своєрідний засіб. І техніка його вимагає від художника бездоганного відчуття малюнка. В основі малювання пером лежить лінія. За допомогою пера можна працювати з контуром, в ажурно-мережаному характері, де з ліній наче сплітається орнамент. Можна працювати і точками, і пунктиром, і штрихом. При цьому характер виразності зображення буде щоразу різним (мал. 82).

Працювати пером найкраще по гладенькому паперу, можна користуватися і крейдяними його різновидами. Для малювання використовуються різноманітні пера.

**Пташині пера.** У давнину малювали пташиними перами (гусячими, лебединими, воронячими, павиними тощо). Наприклад, О. С. Пушкін любляв виконувати начерки пташиним пером на полях своїх рукописів (мал. 83). Малювання пташиним пером досі не втратило свого значення, але все ж таки



Мал. 82. Техніка роботи пером



Мал. 83. Сторінка рукопису О. С. Пушкіна

у нас воно не вельми поширене. Таке перо має гнучкість та еластичність, що дозволяє робити лінії найрізноманітнішої товщини, однак воно дуже швидко ламається, а приготування нового пера доволі трудомістке і вимагає певної майстерності. Кінець пера зрізають навскіс гострим ножем, потім надрізають уздовж на декілька міліметрів.

Пташине перо вимагає періодичного наповнення. При цьому слід пам'ятати про те, що об'єм туші на пері впливає на характер лінії. Це, звісно, не означає, що перо, туш на якому вже підсихає, не годиться для подальшої роботи, — просто, що більший об'єм туші міститься на кінчику пера, то насиченіший характер лінії.

У процесі малювання повністю заправленим пером слід бути обережним: різкі, стрімкі штрихи або раптове припинення руху руки можуть спричинитися до випадкового розлиття туші, до бризок, крапель і плям на папері. Неодмінною умовою успішного етюдів є бездоганна якість «роботи» пера. Слід завжди тримати під рукою чисту вологу ганчірку, щоб періодично видаляти з пера залишки висохлої туші.

**Перо для каліграфії.** Основна функція цього виду пер — допомогти художникові в написанні літер. Перо для письма в порівнянні зі звичайним, для графічних робіт, має ширший наконечник. Виробники художніх матеріалів пропонують такі пера у доволі широкому діапазоні розмірів та форм: плоскі наконечники, наконечники у формі стамески і косі зрізи наконечників, що дозволяють роботу як лівою, так і правою рукою, овальні і круглі наконечники.

Перо для письма, звісно ж, розроблялося не для виконання начерків. Однак за його допомогою художник може створювати чудову лінію, що візуально рухається. У графічному малюнку дія такого пера характеризується великою мобільністю. Крім того, це перо, залежно від ширини та форми наконечника, може створювати цілу гаму різноманітних за характером штрихів (мал. 84). Лінія, нанесена пером для письмових робіт, завжди ширша, «вагоміша». Деякі пера оснащені металевими затискачами, що служать як резервуари для



Мал. 84. Каліграфічні імпровізації

Aan uwe boezem eunden alle tochten,  
 mijn vrouw die mij met God en mens verbindt,  
 Altijd ontbloeid en nimmer vrij gevochten,  
 troost zich mijn ziel aan u en aan ons kind.  
 Met u en braune herfst in dezen huize,  
 de appels geblonken op de schootw in rij,  
 wachtende boeken, vuur en vlamvend seizoen,  
 is t hart, hoe droef ook, toch onzegbaar blij.



Мал. 85. Студентська робота. Копія каліграфічного письма. Туш, перо

туші; у цьому випадку нанесення лінії і подавання барвника здійснюється рівніше. У процесі малювання ручку з пером треба тримати в якнайприроднішому положенні, як звичайний олівець.

Для роботи цим різновидом ручок згодиться ціла низка матеріалів: різні види паперу, пергамент, калька. Традиційно успішно виконуються роботи на поверхнях твердих, гладеньких чи слабофактурних основ (папір гарячого пресування). Проте експериментувати можна з різними видами паперу (мал. 85).

**Вуглина.** Як інструмент для малювання вуглина застосовується дуже давно. Видатні італійські майстри епохи Відродження широко користувалися нею у своїх роботах. Художник Ченніні у «Трактаті про живопис», написаному наприкінці XIV століття, наводить спосіб приготування вуглини.

Наберіть прямих, тонких, як олівець завтовшки, гілочок берези та верби. Очистивши гілки від кори, наріжте з них жмуток паличок однакової довжини (10—12 см). Цей жмуток зв'яжіть тонким дротом. Знайдіть круглу бляшанку, вкладіть пучок усередину і заповніть бляшанку сухим річковим піском. Щільно закрийте бляшанку кришкою і замажте глиною, щоб усередину не проникало повітря. Поставте бляшанку у протоплену піч на розжарене вугілля, за декілька годин витягніть бляшанку з печі й перевірте, чи добре пропалилися вуглини. Якщо вуглини пропалені недостатньо, поставте їх на деякий час удруге в піч, але стежте, щоб не перепаляти. Перепалені вуглини не тримаються на папері, розсіпаються на частини.

**Пресовані вуглини** виготовляються з вугільного порошку в поєднанні з рослинним клеєм. Ці вуглини чорніші від тих, що отримані за допомогою випалювання в печі.

Труднощі малювання вуглиною полягають у тому, що вуглина легко стирається й обсіпається від найменшого торкання руки. Щоб не пошкодити зображення, доводиться працювати надзвичайно обережно.



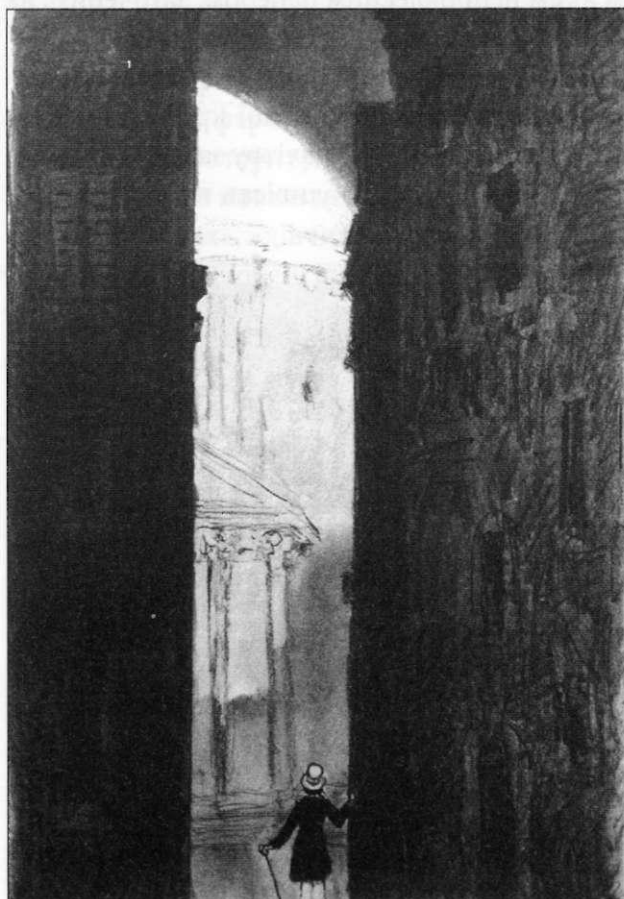
Мал. 86. А. Кокорін. Постановка з парасолькою. Вуглина



Можна застосовувати у малюванні вуглиною такий прийом. Спочатку весь малюнок покривають тонким шаром вугілля. На цьому рівному тлі, як на сірому папері, накреслюють контур, потім тампоном (шматочком вати, зібганим кулькою) у світлих місцях шар вугілля знімають. Далі вуглиною посилюють, де потрібно, загальний тон і наносять тіні, гумкою вибирають найсвітліші місця.

Навіть при використанні тільки чорного кольору можна досягти вельми виразного зображення (мал. 86, 87). Саме тому графіку часто називають мистецтвом чорного та білого. Однак це не виключає застосування у графіці кольору. Наприклад, кольорову графіку виконують пастеллю, а комбінація сангіни, сепії та соусів дає приємне, стримане у барвах поєднання земляних відтінків (мал. 88, 89).

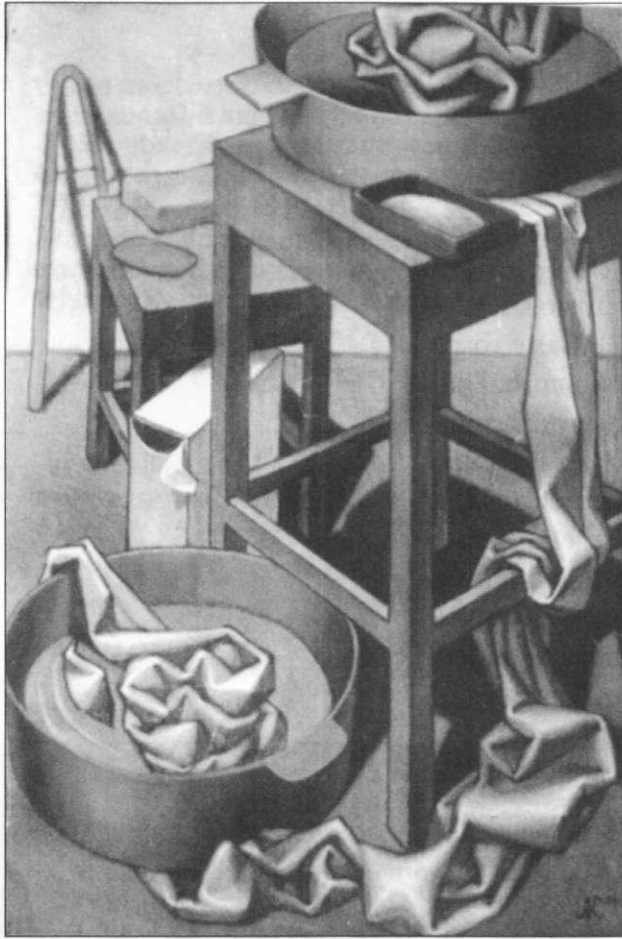
**М'які матеріали** — це суха, на основі земляних пігментів крейда, що своїм походженням сягає далеко в минуле. Поряд із вуглиною та найпершими природними пігментами, ними



Мал. 87. А. Кокорін. Андерсен. Вуглина



Мал. 88. К. Аккізов. Взуттєва полицка. Пастель



Мал. 89. К. Аккізов. Прання. Пастель

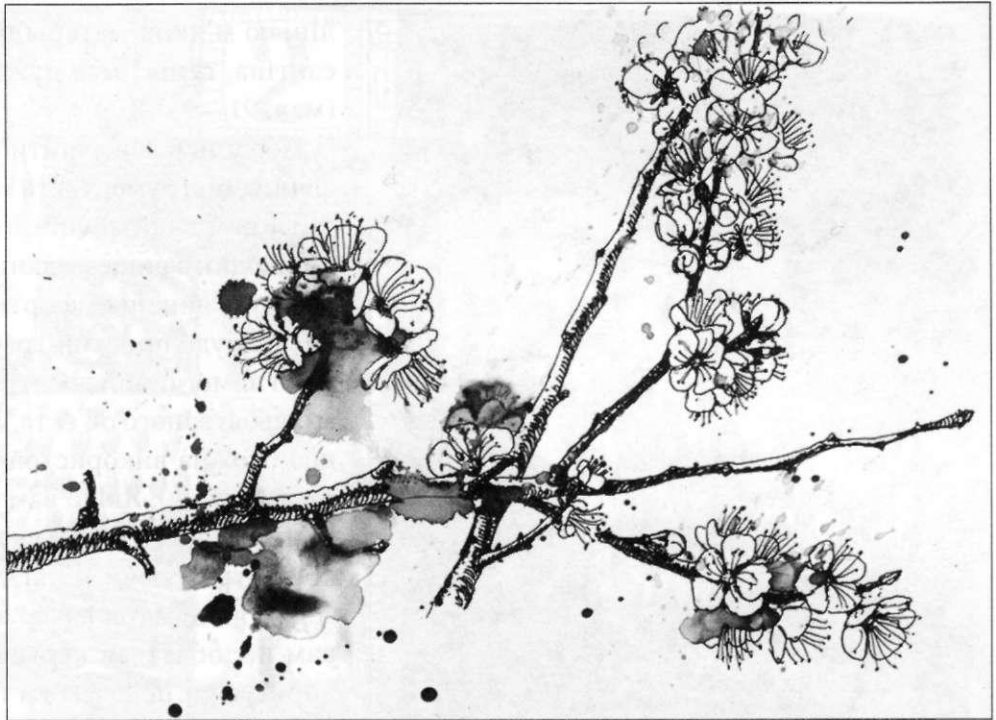
користувалися великі майстри доби Відродження. З таких матеріалів виокремимо деякі. **Сангіна** — крейда теплого червоно-оранжевого кольору; **сепія** — темно-брунатна, з холодним відтінком крейда, трохи гущіша за консистенцією, ніж сангіна; **соус** — найкрихітший із перелічених матеріалів, має градацію земляних відтінків від світло-сірого і до глибоко-чорного. Соус часто використовують для підготовчих малюнків до живописних робіт. Усі ці матеріали дають насичену оксамитову лінію, тому майстерність володіння ними полягає в градації доторкання крейди до паперу — від легкої, що ледь залишає слід лінії на папері, до насиченої густої плями (мал. 90). Малюючи м'яким матеріалом, часто використовують розтирання рукою, ганчіркою чи спеціальним предметом (щільно згорнутим м'яким непроклеєним папером, заточеним, як олівець), який називається сухотеркою.

**Пастель**, так само як і м'які матеріали, належить до сухої пігментної крейди, але має у спектрі всю колірну палітру завдяки барвникам. Прикметна особливість пастелі в тому,



Мал. 90. К. Аккізов. Ніч. Чорний соус, крейда

Мал. 91.  
І. Оленіна. Гілка.  
Капілярна ручка



що завдяки крейдяній основі кольори виходять більш стриманими, ніж у фарб, які розчиняються у воді. Це надає картинам м'якого колориту, який, як показує практика, приємний людям: адже в повсякденні ми нерідко чуємо: «інтер'єр у пастельних тонах», «дівчина в сукні пастельних тонів» тощо.

Малюнки, виконані вуглиною, м'яким матеріалом чи пастеллю, вкрай нетривкі. Вони легко обсипаються, тому завершені малюнки закріплюються спеціальним фіксативом або схожим за властивостями лаком для волосся.

Найпростіший фіксатив можна приготувати з рідкого знежиреного молока з домішкою невеликої кількості цукру. Фіксатив наносять із пульверизатора на малюнок, покладений горизонтально на стіл.

Вибір паперу має велике значення. Працювати краще на малопроклеєному папері з рівною шорсткою поверхнею, яка добре тримає вуглину та крейду.

**Акварель** — фарба, що розчиняється у воді, але вважається графічним матеріалом; щоправда, щодо цього погляди художників та мистецтвознавців не збігаються. Колірна палітра акварелі притаманна живописним матеріалам, але прозорість і взаємозв'язок із поверхнею нанесення наближують акварель до графічних матеріалів. У будь-якому разі поєднання акварельних заливок і лінійного малюнка тушшю чи оксамитовою



Мал. 92. Невідомий майстер. Етюд. Туш, перо, акварель

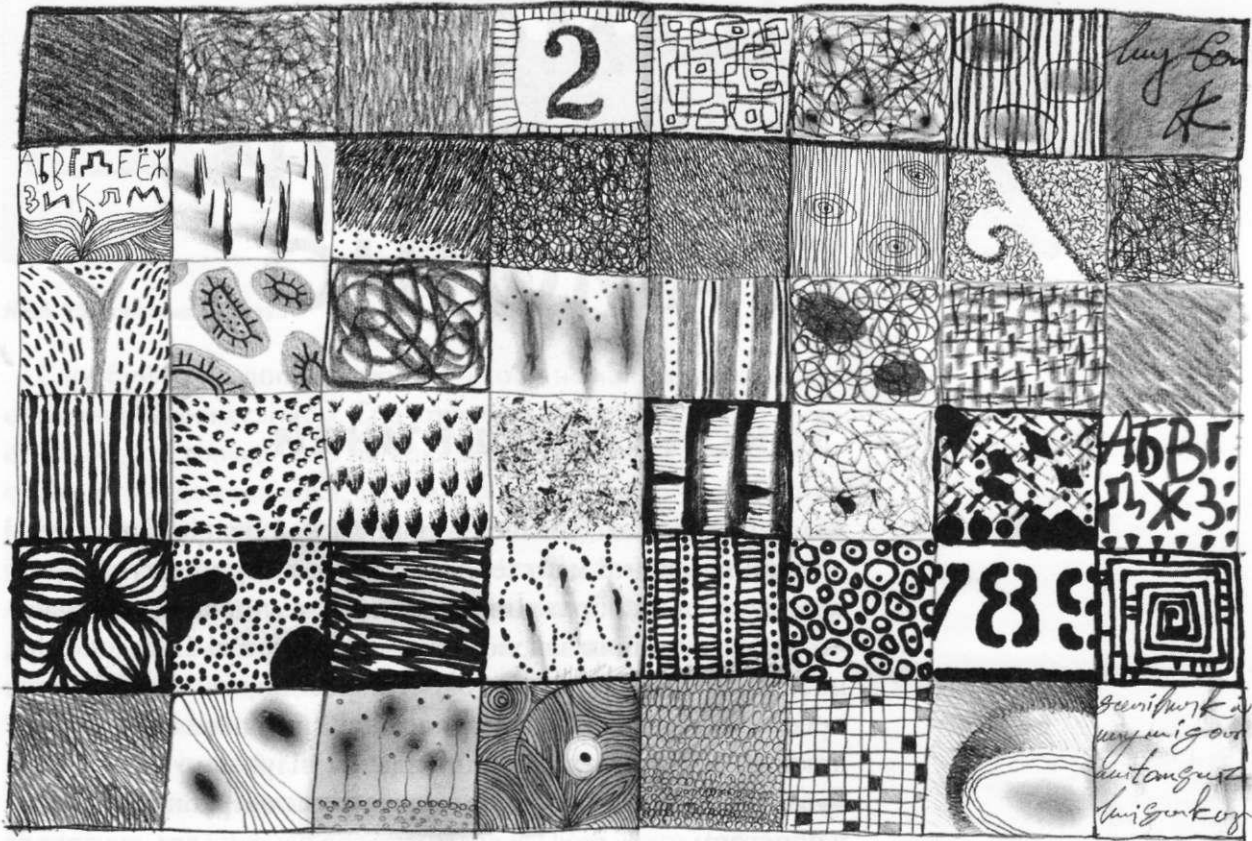
лінією м'яких матеріалів (вуглина, пастель, сангіна, сепія) має дуже вигашний вигляд (мал. 91—93).

Перш ніж завершити екскурсію у світ графічних інструментів та матеріалів, хочу порадити вам знайти свій інструмент — маю на увазі один з вищезгаданих — той, з яким саме вам буде якнайкомфортніше працювати. Може, це буде простий графітний олівець, тонкий і вимогливий до штрихування, до деталей змальовуваного об'єкта. А може — перо з тушшю (можна використовувати гелеву чи капілярну ручку). Якщо вам більше імпонує лінія узагальнена та жива, яку можна розтерти рукою, отримуючи м'які тональні відтінки, — тоді м'який матеріал до ваших рук. Ну а якщо вам подобається керувати водною стихією, диригуючи пензлем на папері, то вашу пристрасть задовольнить акварель.

Звісно ж, аби знайти свій інструмент, вам доведеться випробувати їх усі. Для прискорен-



Мал. 93. П. Пікассо. Двоє. Туш, перо, пензель



Мал. 94. Варіант заповнення квадратів

ня та спрощення цього процесу зробить одну вправу. Її мета — розкрити графічні можливості та зручність застосування кожного матеріалу.

■ Поділіть альбомний аркуш на клітинки, як шахівницю, і, застосовуючи різні штрихування та розтирання, хрестики та нулики, точки та рисочки, прямі лінії та хвилясті, грубі й тонкі, літери і плями, загалом, усі способи, що спадуть вам на думку, заповніть кожен квадрат середнім тоном (мал. 94). ■

Слово «тон» походить від грецького слова *tonos* — напруга. Під терміном «тон» розуміють характеристику світлості того чи іншого предмета залежно від джерела світла та забарвлення самого предмета.

Успіхів вам у пошуках матеріалу, який вірно служитиме вам у мандрівці до таємниць малювання! До речі, не забудьте про гумку (раджу фірми «Koh-i-Noor» або «Faber-Castell»).

# ВЧИМОСЯ МАЛЮВАТИ ГРАМОТНО

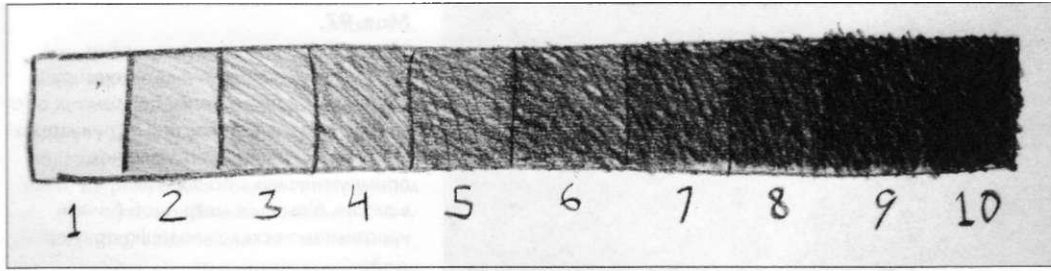
## Закон світла і тіней

Взаємозв'язок світла і тіней — мабуть, найцікавіше, що є у філософії графічної майстерності. Зорове сприйняття форми предметів та їх зображення в малюнку значною мірою визначається розумінням закономірностей світлотіні. Ці закономірності легко простежити і зрозуміти, розглядаючи навколишні предмети, освітлені як природним, так і штучним світлом. Завдяки джерелу світла людина здатна візуально сприймати і розрізняти ті чи інші форми освітлених поверхонь предметів у просторі.

Але для того, щоб серйозно оволодіти тональним малюнком, необхідно добре засвоїти закономірності світлотіні. Інакше малювання перетвориться на безглузде змальовування, а саме зображення буде позбавлене виразності та переконливості.

Для створення об'єму предметів спочатку слід визначити їх світлотіньові контрасти, а потім півтони. Будь-який предмет, який ми бачимо, окрім свого рідного тону, тобто тональної насиченості, має світло й тінь. Іноді ми бачимо предмет, освітлений у фас, коли джерело освітлення розташоване з того самого боку, з якого ми дивимось на предмет. Бічним освітленням називають положення джерела освітлення, перпендикулярне до нашого погляду. У контражурі ми можемо бачити предмет, коли джерела освітлення перебувають за предметом. Для моделювання світла і тіні ми користуватимемося тональними можливостями графічних матеріалів.

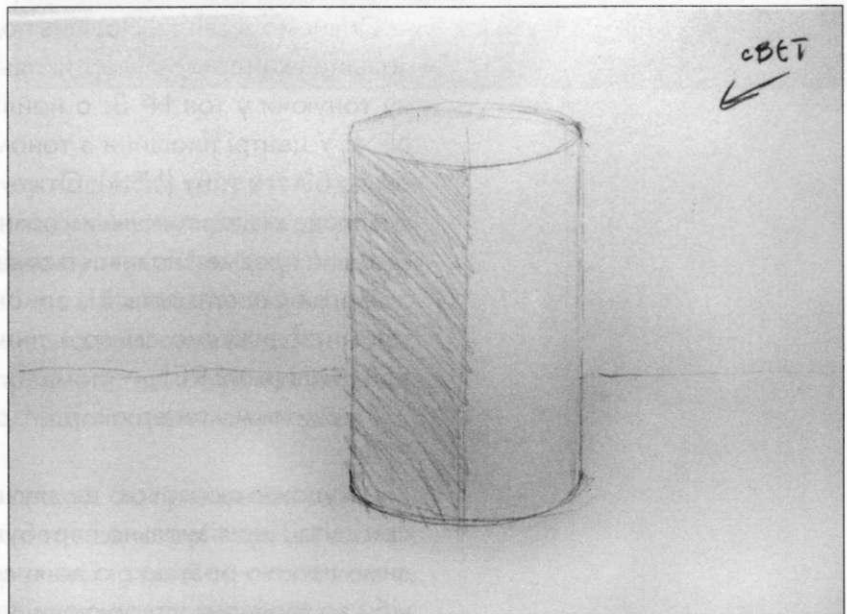
■ Спочатку створіть тональну шкалу від білого (колір вашого паперу) до чорного (максимальний тон вашого графічного матеріалу), розмістивши між ними відтінки сірого плавною розтяжкою (мал. 95).



Мал. 95. Тональна розтяжка

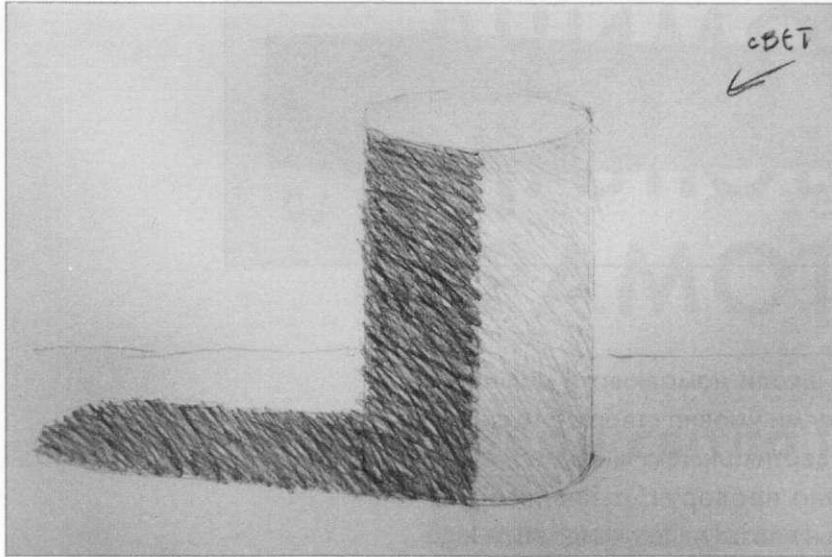
Спробуймо за допомогою цієї шкали намалювати циліндр, освітлений бічним світлом. Спочатку ми умовно створюємо силует циліндра і ділимо його легкою вертикальною лінією на зону світла і тіні: домовимося, що світло праворуч, а тінь ліворуч (мал. 96). Тепер уявіть вашу тональну шкалу, що складається від білого до чорного, між якими 8 відтінків сірого: від світло-сірого, майже білого, до темно-сірого, майже чорного. Це ваш графічний ресурс, яким можна створити мелодію вашого малюнка, як по нотах. Далі ми цю градацію позначатимемо цифрами: 1 — білий, 2 — найсвітліший сірий, 3 — трохи темніший сірий і так далі до цифри 10 — чорний.

Легким торканням олівця на папері позначаються межі тіней — як власних, так і тих, що падають іззовні. Після цього ми беремося до нанесення тону. Тонем № 2 наносимо штрихування на зону світла, а тоном № 6 — зону тіні, можна одразу і тінь, що падає, затонувати у № 6. Предмет композиції набирає умовних тональ-



Мал. 96.

Під час роботи намагайтеся не торкатися рукою паперу, виховуйте руку, дозволяючи украй рідко торкатися паперу лише мізинцем. Якщо ж не виходить, то візьміть лінійку або маленьку указку і підставляйте під руку, яка малює. Важливо, щоб малюнок зберігав легкість і не був затертий руками

**Мал. 97.**

Наносячи велику тональну пляму, стежте, щоб на відстані витягнутої руки тон стелився рівномірно, без темних або світлих провалів у павутині штрихування. Періодично дивіться на малюнок, примружившись або відходячи на відстань більш ніж метр, щоб бачити узагальнено всю композицію аркуша

них співвідношень зони світла і тіней (власної і тієї, що падає). Ці співвідношення утворені за допомогою тону вашого графічного матеріалу (олівець, гелева ручка, сепія тощо) (мал. 97).

Ось так ми отримуємо загальну композицію майбутнього твору, його тональне співвідношення, його мелодію контрасту. Надалі ви самі визначатимете ці відношення, залежно від своїх емоційно-смыслових задумів. Продовжуємо! Тепер у гру входять півтони, ці тонкі тональні переходи, що наповнюють і світло, і тінь.

Півтони є і при світлі, і в тіні, це дає нам змогу моделювати за допомогою градації обидві зони — світло і тінь.

Почнемо зі світла. Поділіть подумки зону світла на три однакові завширшки території вертикальними лініями, центральну площину тонуючи у тон № 3, а найлівішу світлову площину — тоном № 4. У центрі площини з тоном № 3 витріть вертикальну смугу аж до білого тону (№ 1). Отже, ми створили при світлі найбільш освітлене місце з тональним позначенням № 1. Найбільш освітлене місце на предметі називається відблеском (полиском). Зона світла з лівого боку стикається із зоною тіні, затонованою до тону № 4: так ми зближуємо світло з тінню, створивши найтемніше місце при світлі (мал. 98).

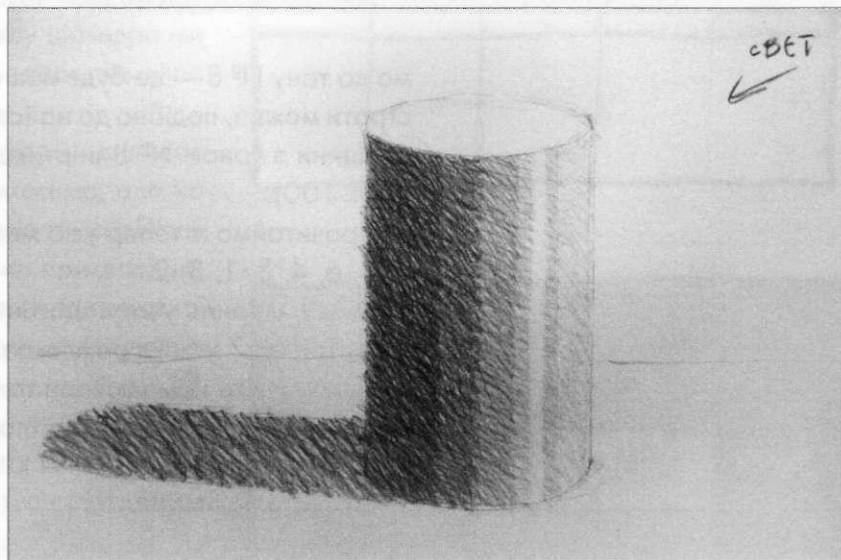
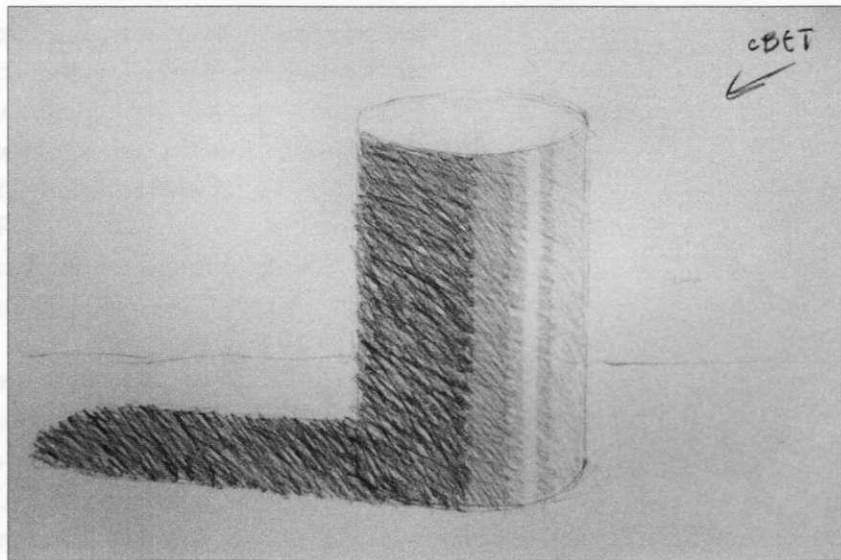
Прочитаємо тепер акорди зони світла зліва направо: 4, 3, 1, 3, 2.

А художньою мовою це звучить так: від найтемнішого півтону при світлі, що візуально перебуває найближче до нас, ми проходимо легкою розтяжкою до кульмінації світла і м'яко відходимо, ніби за горизонт, створюючи легкий рефлекс на краю форми.



Мал. 98.

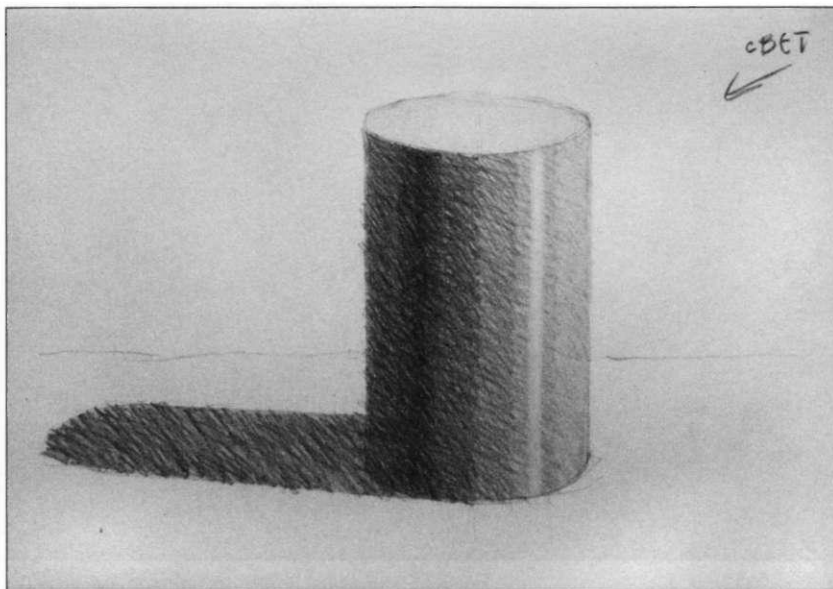
Напря́м штрихування не має значення в цій вправі, але надалі можете напря́м штрихування наносити формою або задаючи динаміку чи статику за рахунок напря́му і кута зіткнення штрихувальних ліній. Штрихування навхрест під прямим кутом робитиме тональну пляму статичною, і відповідно, що менший кут, то динамічніший образ мальованого об'єкта



Мал. 99

Зверніть увагу, що праворуч у нас після тону № 3 іде тон № 2 — це рефлекс. Рефлекс — це відбиття тону предмета, розташованого поряд, а оскільки це може бути як світлий, так і темний предмет, то відповідно і рефлекс буде у бік висвітлення чи затемнення. На нашому циліндрі ми умовно пропонуємо світлий тон, отже, світлий рефлекс. Якщо ж предмети, що оточують циліндр, ми затонуємо, наприклад, до тону № 5, то рефлекс при світлі стане № 3 чи № 4.

Візьмемося до тіньової зони циліндра. За принципом світлової сторони ділимо тіньову сторону на три однакові частини вздовж вертикалі. Ми починаємо з центральної та лівої смуги, наносячи на них тон № 7 (мал. 99). Тепер центральну площину ще загустити-



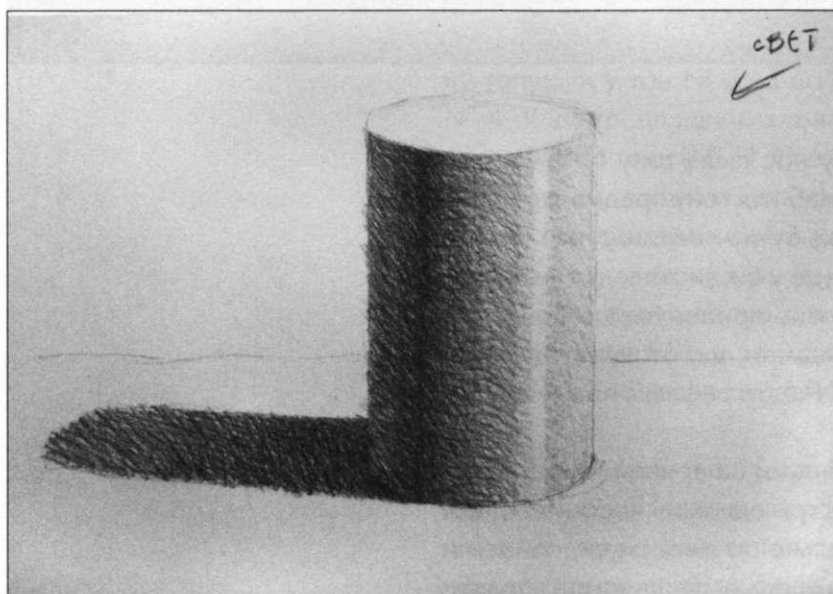
Мал. 100

мо до тону № 8 — це буде наше найтемніше місце у тіні. Для гостроти можна, подібно до найсвітлішого місця при світлі, у центрі площини з тоном № 8 вертикальною смугою пустити тон № 9 (мал. 100).

Прочитаймо ж тепер усю мелодію тіні і світла у цифрах: 7, 8, 9, 8, 6, 4, 3, 1, 3, 2.

Знову зверніть увагу, що тінь починається не з найтемнішого тону. Тон № 7 у тіні є рефлексом із тіньової сторони.

Якщо ви вже намалювали такий циліндр, то, можливо, вам не дає спокою контраст між світлом та тінню (№ 6 — № 4). Так, це



Мал. 101

зіткнення дуже важливе. Справа в тому, що саме на межі світла і тіні на формі наше око бачить істинний тон і колір предмета. При світлі форма світліша від свого власного тону, а в тіні — темніша. Отже, сміливо можете стверджувати, що рідний тон вашого циліндра — це щось середнє між тональностями № 6 і № 4, і нанести між світлом та тінню тон № 5.

Попрацюємо тепер із тінню, що падає. Спершу ми затонували її тоном № 6. Відразу скажу, що тень, яка падає, завжди темніша від власної тіні у місці зіткнення.

Початок свій тень бере від найтемнішого місця власної тіні і починається з тієї самої тональності. У нас найтемніше місце — це тон № 9, отже, не відходячи далеко від предмета, дайте розтяжку від тону № 9 до № 8 на тіні, що падає, і від тону № 8 плавно зійдіть до тональності № 6, яка в нас уже є. На місці тіньового рефлексу циліндра ми створили враження, що тень, яка падає, темніша від тіні власної (мал. 101).

Звісно, на світлотіньову гру форми впливає безліч обставин, ми і про них скажемо, але на практиці ви зіткнетеся з ними самостійно. Після засвоєння основного принципу на прикладі циліндра двері розуміння моделювання тривимірної форми на площині відкриватимуться для вас із легкістю. ■

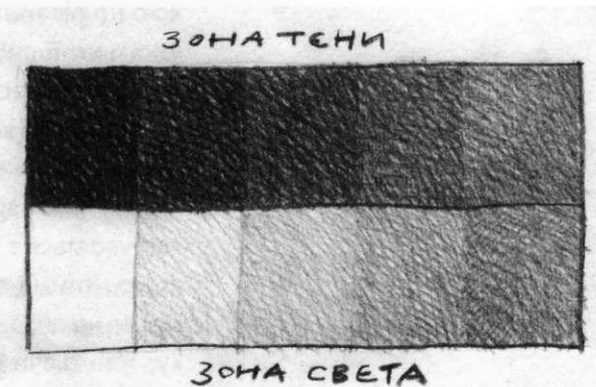
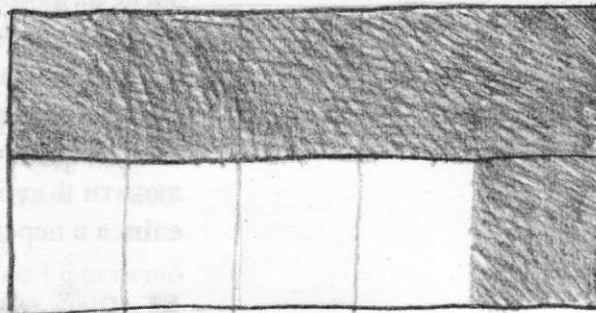
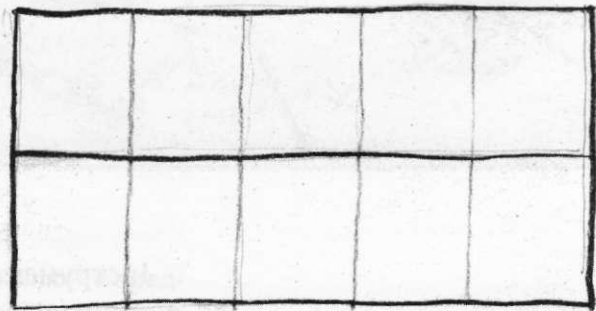
Пам'ятайте декілька основних законів:

Найтемніше місце при світлі буде світлішим від найсвітлішого місця у тіні.

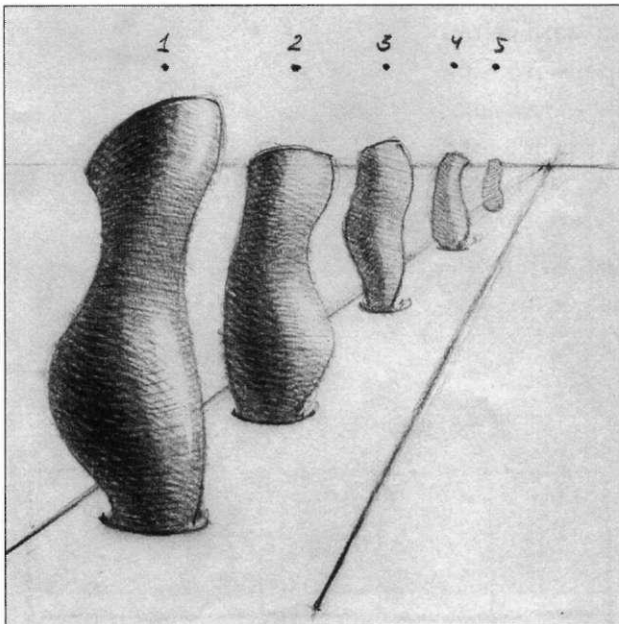
Створіть тональну шкалу і визначте кордон між тінню і світлом, перш ніж почнете малювати що-небудь (мал. 102).

Ступінь освітленості поверхні предметів залежить від характеру джерела світла (яскраве чи приглушене), відстані до джерела світла, а також від кута падіння променя світла на поверхню.

Тональний контраст у реалістичному малюнку має плановість, передній план більш контрастний і насиченіший за тоном, дальній — м'якший за контрастом і світліший за тоном (мал. 103).



Мал. 102. Поетапне заповнення таблиці тональної шкали



**Мал. 103.**

На цьому малюнку ви можете побачити, як створюють глибину два способи передавання простору разом — лінійний і повітряний. Штрихування нанесено формою, тим самим вона посилює об'ємно-просторове враження

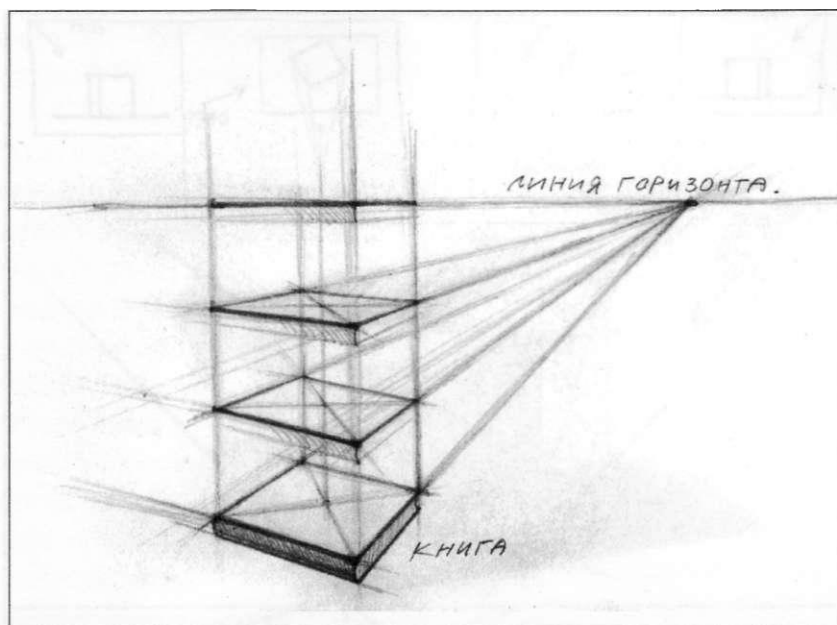
Інструменти світлотіньового моделювання — світло, тінь, півтони, відблиск, рефлекс.

Кожна композиція, за винятком відблиску (найсвітліше місце на формі), може мати кілька тональних відтінків, залежно від освітлення та складності форми.

Якщо вам вдалося з'ясувати принципи світлотіньового моделювання на прикладі сферичної форми, то з такою формою, як куб, вам буде значно простіше. Проте ми спробуємо намалювати й куб — для того, щоб зрозуміти принцип побудови еліпса в перспективі.

■ Після того як прочитаєте цей абзац, закрийте книжку і тримайте її горизонтально у витягненій руці. Опустіть кисть руки з книжкою на рівень пояса, зберігаючи горизонтальність книги, і зверніть увагу на її силует. Тепер повільно піднімайте руку і відстежуйте скорочення розмірів книжки у перспективі. Підіймайте книжку, до поки тільки її корінець залишиться в полі зору, — тобто до лінії горизонту. Отже, закривайте книжку і виконуйте завдання!

Важливо зрозуміти, що таке скорочення розмірів силуету відбувається з будь-якою формою, і, малюючи куб, кожна зі сторін якого матиме своє скорочення, ви повинні вміти зображати його грамотно на площині аркуша. Якщо хочете, можете знову закрити книжку; тримаючи її вертикально, ведіть руку ліворуч, праворуч, угору, вниз, спостерігайте за змінами силуету, за викривленням у перспективі ребер книги (мал. 104). Це спостереження розвиває окомір.



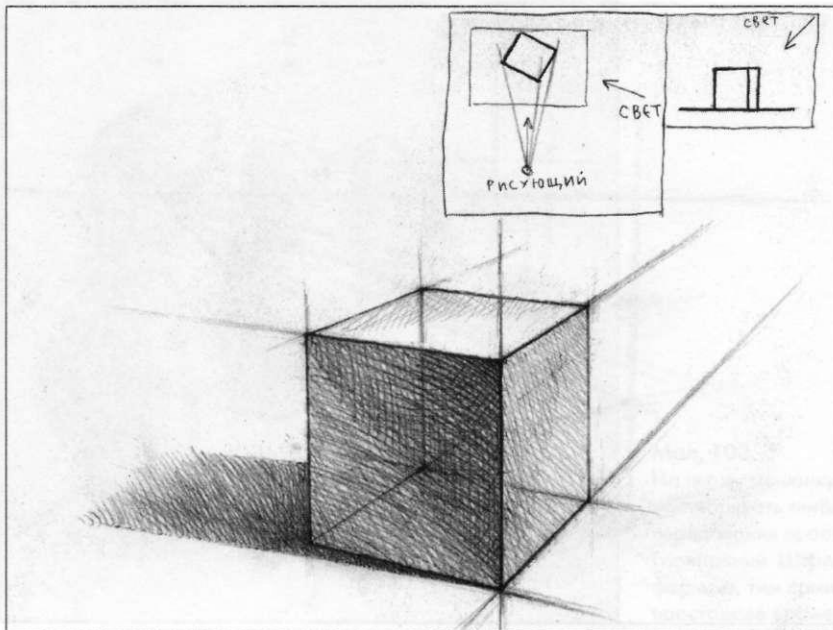
Мал. 104

Тепер візьміть щось подібне формою до куба і намалюйте предмет, урахувавши досвід із книжкою. Наразі ми не говоритимемо про закони перспективи (про це згодом), а спробуємо оформити куб світлотіньовим моделюванням. На аркуші з малюнком вашого куба у верхньому кутку зробіть дві схематичні проєкції. На одній — вид куба згори — стрілочкою покажіть, із якого боку ви його намалювали. На другій схемі — вид збоку на рівні стола, на якому стоїть куб, — зробіть те саме. На першій схемі стрілочкою покажіть сторону джерела освітлення, а на другій схемі — висоту джерела освітлення.

Припустімо, ви обрали освітлення справа наліво і фактично зверху. Вам відкриваються три сторони куба, які під різними кутами дивляться на світло або не дивляться на нього. Відповідно, одна сторона більше за інші обернена до світла, саме її ми позначимо як найсвітлішу. Сторона, більше за інші відвернена від світла, — це зона тіні, нанесіть на неї тон достатньо темний, але не перечорніть. Сторона, що залишилася, має середній тон; вам слід визначити, до чого він ближчий — до тіні чи до світла. Визначте це самостійно, враховуючи, наскільки ця сторона обернена чи відвернена щодо світла.

Отже, кожна зі сторін знайшла свій тон, і тепер ми бачимо найконтрастніше місце на зображенні куба: це найближчий кут із трьома тональними позиціями.

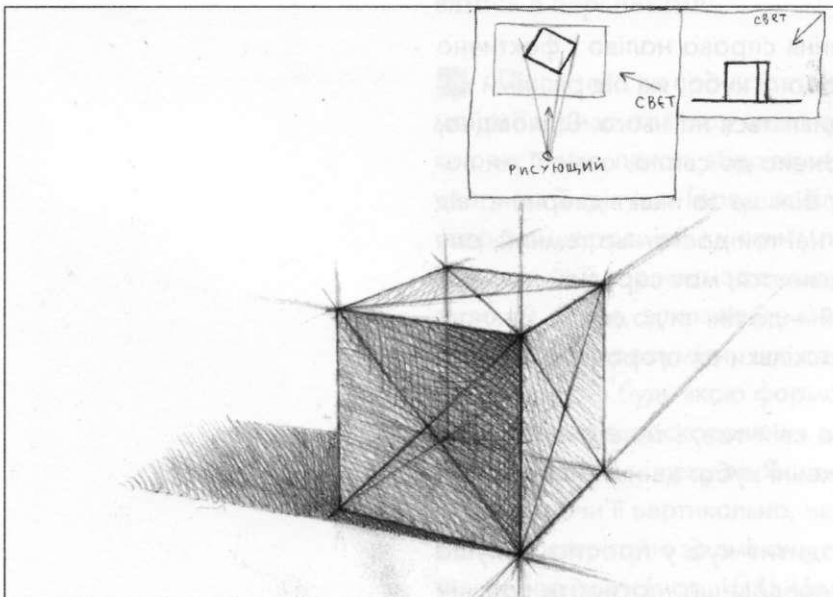
Аби посилити контраст, «посадити» куб у простір аркуша і створити рефлекс повітряного середовища, послабте дальній



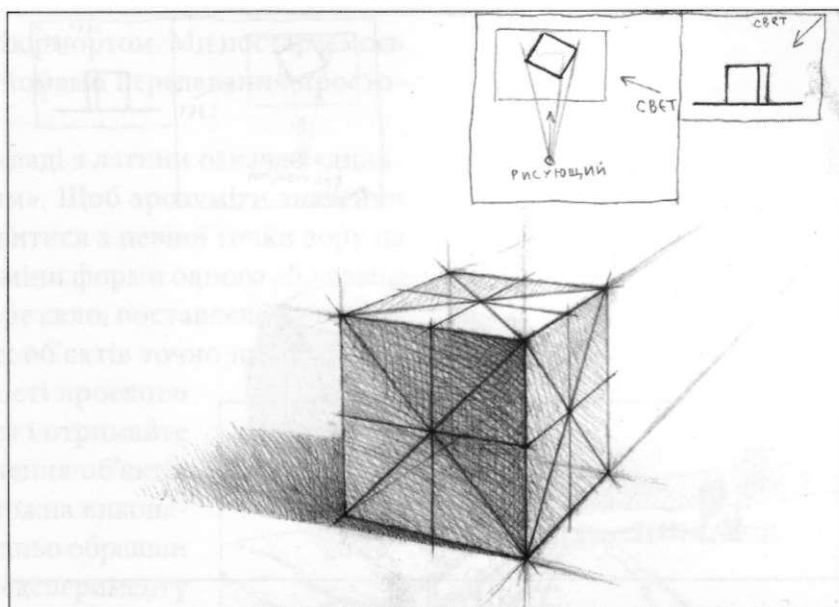
Мал. 105

кут тіньової і півтонової сторін, а дальній кут світлової сторони, навпаки, злегка затонуйте. Тінь, що падає, нанесіть за тим самим принципом, що й під час роботи з циліндром (мал. 105).

Тепер поділіть кожен бік куба на чотири частини, провівши легкі діагональні лінії. Кожна сторона знайшла свою центральну точку на місці зіткнення ліній (мал. 106). Через центральні точки проведіть відносні вертикалі та горизонталі, позначте серединні точки ребер куба (мал. 107). Ми підійшли до законів побудови еліпса.



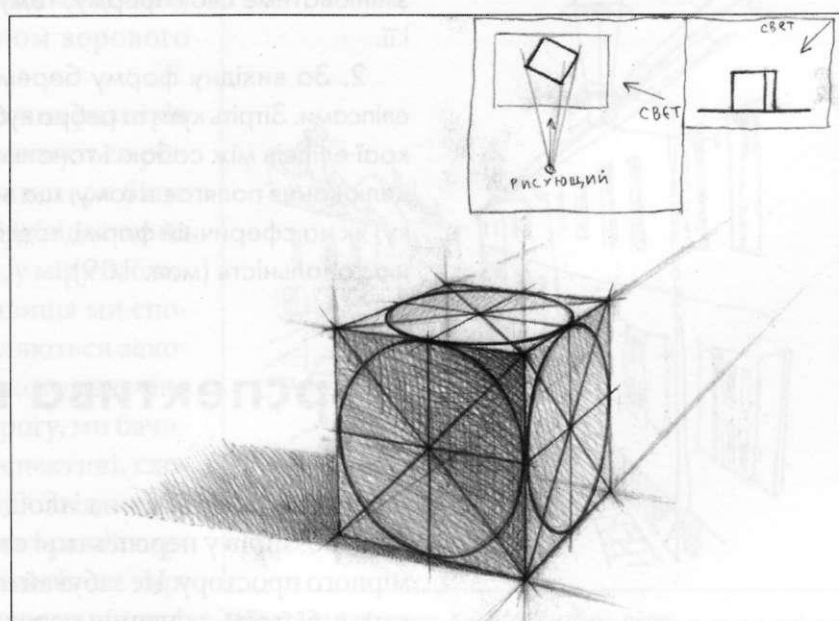
Мал. 106



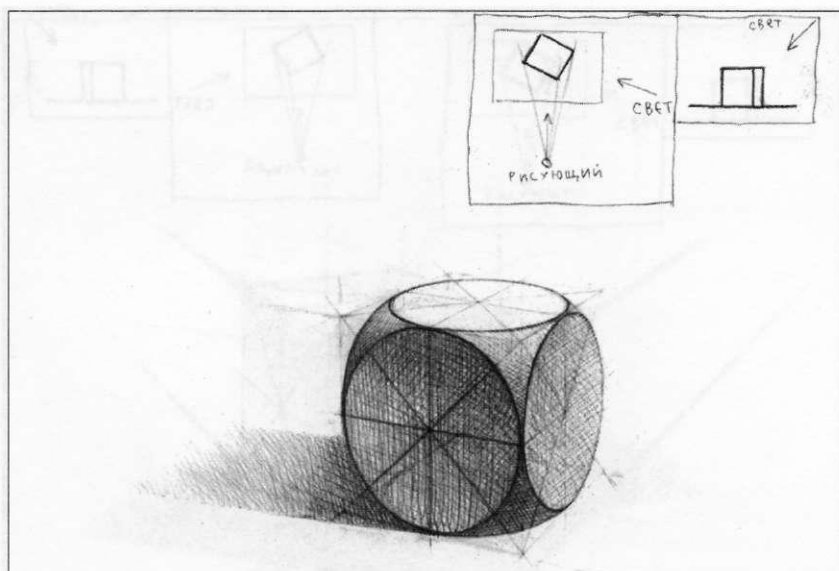
Мал. 107

Уявіть, що на кожній стороні куба намальоване коло, яке своїм контуром торкається точок на ребрах куба. Побудуйте коло від точки до точки — вийде *правильне викривлення у просторі* (мал.108). Так само будують кола циліндричних та кулястих форм.

Правильний еліпс не має гострих кутів: навіть якщо він наблизився до лінії горизонту, все одно з країв овалу буде закруглена контурна лінія. ■



Мал. 108



Мал. 109

Якщо ви впорались із побудовою еліпса, то виконайте ще кілька завдань на ускладнення простої геометричної форми.

■ 1. Трансформуємо куб у багатогранник, відсікаючи ребра та кути від вихідної форми. Якщо ви не замислювалися, з якого матеріалу зроблено намальований вами куб, то уявіть собі, що він із твердого сиру! Відрізайте кути куба наче ножем, і у вас виходитимуть нові площини зі своїм положенням щодо джерела освітлення, а отже, зі своїм тоном. Зрізайте кути й послідовно надавайте їм тональних рішень, після чого зріжте всі ребра куба й також оформіть нові площини тонально. Тінь, що падає, також змінюватиме свою форму, тому з кожною зміною куба змінюйте і її.

2. За вихідну форму беремо куб із зображеними на ньому еліпсами. Зітріть кути та ребра куба — залишаться еліпси. Поєднайте краї еліпсів між собою і тонально вирішіть ці ділянки. Інтерес моделювання полягає в тому, що зона між еліпсами матиме розтяжку, як на сферичній формі, тоді як кола збережуть свою попередню тональність (мал. 109). ■

## Перспектива в малюнку

Побудова предметів на площині з урахуванням скорочення їхніх розмірів у перспективі створює нам повну ілюзію тривимірного простору. Не забувайте про це, якщо у вашій майбутній картині стоїть завдання передати глибину, легкість або навіть

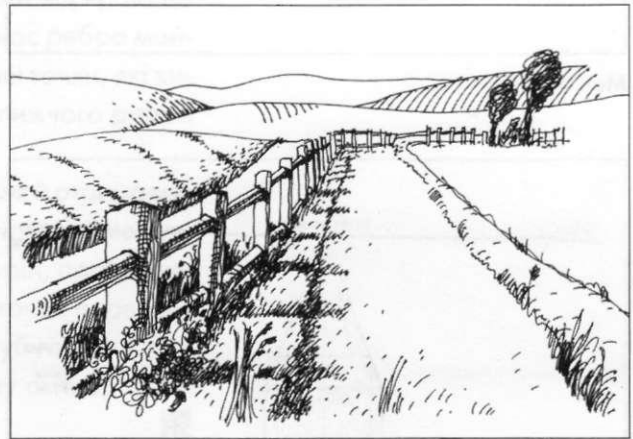


площину стола з тематичним натюрмортом. Ми постараємось ознайомитися з декількома прийомами передавання простору в зображальному мистецтві.

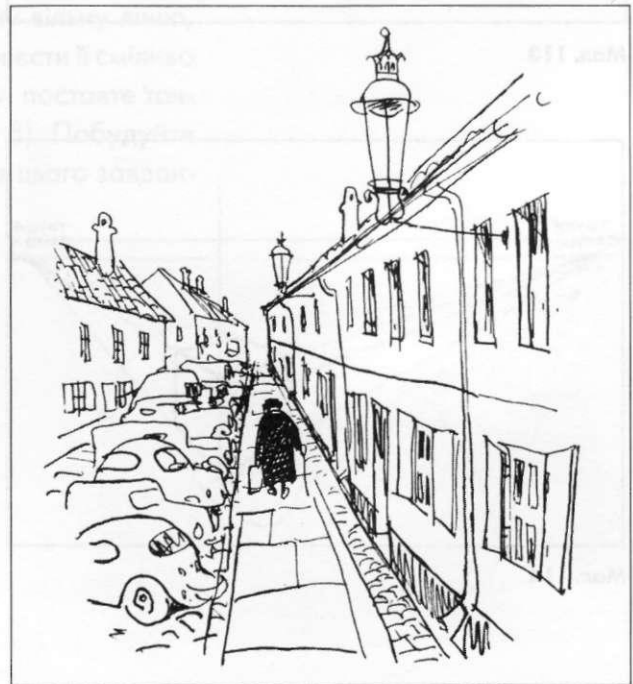
Слово **«перспектива»** у перекладі з латини означає «дивитися наскрізь, правильно бачити». Щоб зрозуміти значення цього терміна, спробуємо подивитися з певної точки зору на закономірності перспективної зміни форми одного або групи предметів, видимих крізь прозоре скло, поставлене на певній відстані. Лінії контурів видимих об'єктів точно проєктуються на площину скла. Для наочності проєкцію їхніх контурів обведіть маркером і отримайте правильне перспективне зображення об'єктів на площині скла. Такий дослід можна виконати і через віконну шибку, попередньо обравши об'єкт на вулиці. Сутність цього експерименту полягає у можливості уявити собі положення предметів у просторі та їхню проєкцію на площині (картинна площина).

Усі предмети та явища світу, які ми спостерігаємо, постають перед нами у зміненому вигляді — причиною цього є особливості людських очей. Кожен із нас намагався, дивлячись одним оком, штовхнути пальцем літак, що летів у небі, або й затулити долонею сонце. З огляду на колосальну відстань, розміри літака і сонця значно зменшуються, вони стають завбільшки як монета щодо пальця чи долоні, розташованих поряд із джерелом зорового сприйняття, тобто наших очей.

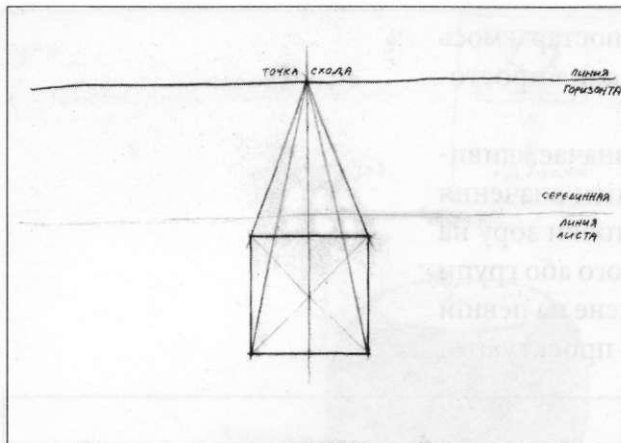
Два однакові предмети однакових розмірів на різній від очей відстані здаватимуться різними: ближчий до очей здаватиметься більшим, а дальший — меншим. У міру віддалення предмет здаватиметься меншим, у міру наближення — більшатиме. Подібні явища ми спостерігаємо скрізь, де чітко виявляються закономірності перспективи. Дивлячись у далечинь на паралельні рейки, стовпи, дорогу, ми бачимо, як вони зменшуються у перспективі, сходяться в одну точку (мал. 110, 111). Звідси стає очевидним одне з найважливіших правил перспективи: паралельні лінії предметів на картині сходяться в одній точці. Точки на віддалі,



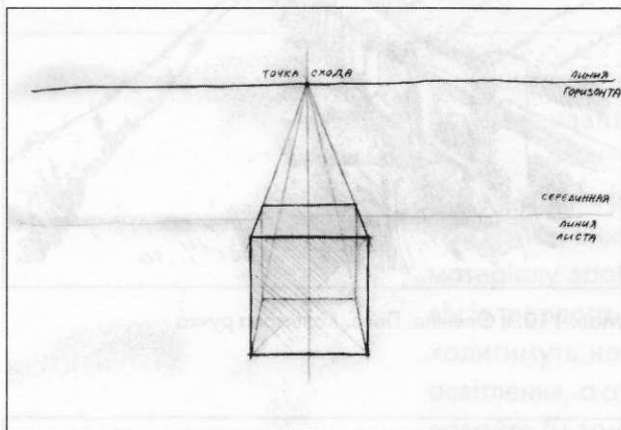
Мал. 110. І. Оленіна. Поле. Капілярна ручка



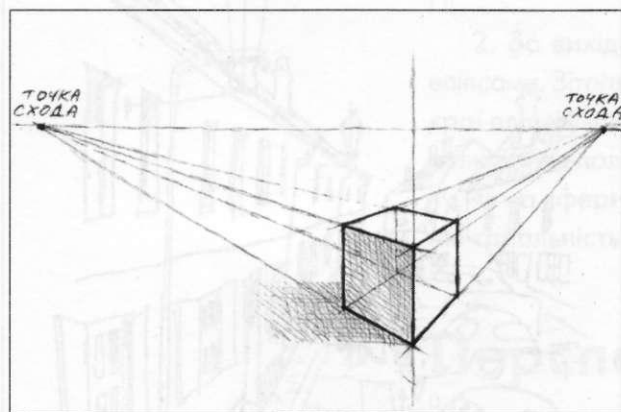
Мал. 111. А. Кокорін. Копенгаген. Туш, перо



Мал. 112



Мал. 113



Мал. 114

де сходяться паралельні лінії, називаються в перспективі **точками сходження**.

Необхідно відзначити одне важливе правило: горизонтальні паралельні лінії на картинній площині мають одну точку сходження на лінії горизонту. Під час спостереження вид предмета значною мірою залежить від вибору точки зору (ліворуч, праворуч, згори, знизу). Лінія, що визначає висоту точки зору, називається **горизонтом**. Горизонт легко визначити за допомогою води, налитої у будь-яку прозору посудину. Горизонтальна поверхня води, розташована на рівні очей, показує на висоту горизонту щодо навколишніх предметів та явищ. Варто знати і те, що лінія горизонту постійно перебуває на рівні очей, у якому б положенні ми не перебували. Це означає, що горизонт змінює своє положення залежно від положення глядача. Словом, де проходить лінія нашого зорового сприйняття, там і горизонт.

Перспективний горизонт — це уявна горизонтальна лінія, яку заведено називати **лінією горизонту**. Вона відіграє основну роль у перспективній побудові зображення. Щоб отримати правильне перспективне зображення форми предмета, слід встановити лінію горизонту і визначити на ній точки сходження.

■ Спробуємо зробити це на практиці. Проведемо у верхній частині аркуша горизонтальну лінію — таким чином ми задаємо лінію горизонту. Далі малюємо квадрат трохи нижче від середньої лінії аркуша і точно по центру ведемо вертикальну лінію — це лінія нашого зорового сприйняття квадрата. Оскільки квадрат абсолютно правильний, отже, наш погляд іде точно по центру, ні лівіше, ні правіше. А оскільки лінію горизонту ми задали вище від нашої фігури — виходить, ми дивимося на неї згори. Вертикальна лінія, яка перпендикулярно перетнула лінію горизонту, на перетині показала точку сходження. Тепер ми будемо від кутів квадрата прямі промені до точки сходження. У цьому випадку

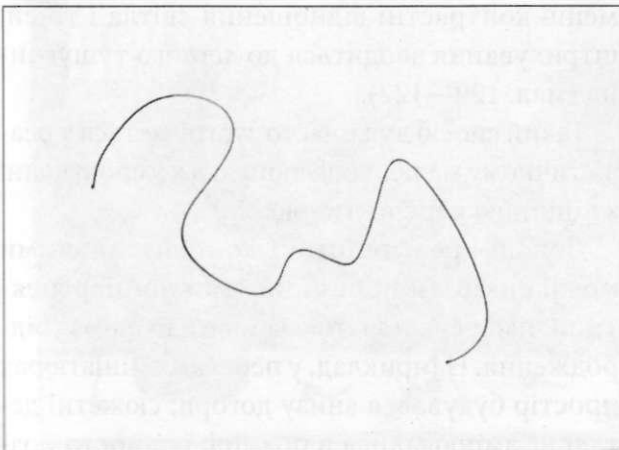
в нас вийде довгий прямокутник, що йтиме за горизонт, із квадратним перерізом (мал. 112). Підключивши свій природний окомір, проведемо дальні грані куба так, щоб візуально площини у скороченні створили враження рівнобічного куба (мал. 113).

Тепер ускладнюємо завдання. Спробуємо побудувати куб, що стояв би до нас ребром. Знову проводимо лінію горизонту у верхній частині аркуша і на ній вільно ставимо на досить великій відстані одну від одної дві точки сходження. Тепер у зоні між точками сходження задаємо вертикальну лінію, майже від краю до краю аркуша, — так ми позначимо найближче до нас ребро майбутнього куба. Відзначаємо на вертикальній лінії дві точки, які визначають висоту куба: нижній та верхній краї найближчого ребра куба.

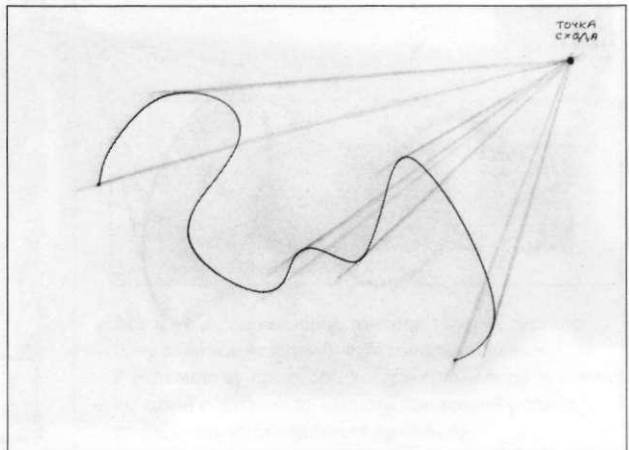
Від цих точок проведемо промені у точки сходження й отримаємо дві зовнішні сторони майбутнього куба. Настав час підключати окомір і визначати дальні ребра двох видимих сторін, проводячи вертикальні лінії. Після чого від отриманих нових точок перетину пустимо промені до точок сходження, і фактично куб готовий. Задайте джерело освітлення і вирішіть у тоні сторону світла, півтіні й тіні (мал. 114).

Для засвоєння знань пропоную імпровізаційне завдання.

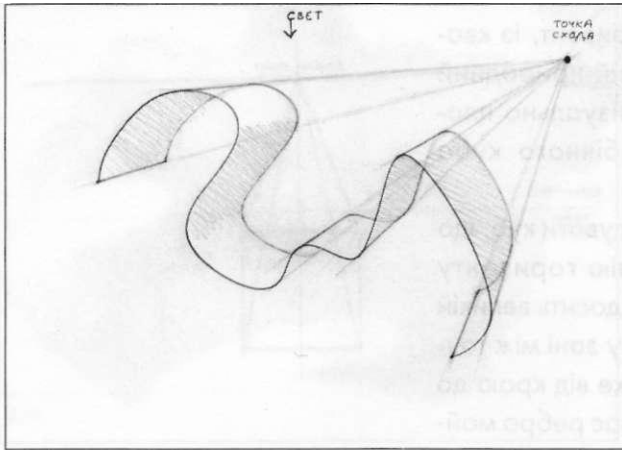
■ Візьміть аркуш паперу і проведіть спонтанну вільну лінію, подібну до розчерку пера (мал. 115). Бажано провести її сміливо м'яким олівцем. Вільно, ближче до краю формату, поставте точку — це буде умовна точка сходження (мал. 116). Побудуйте з лінії стрічку і задайте їй ширину. Для розв'язання цього завдан-



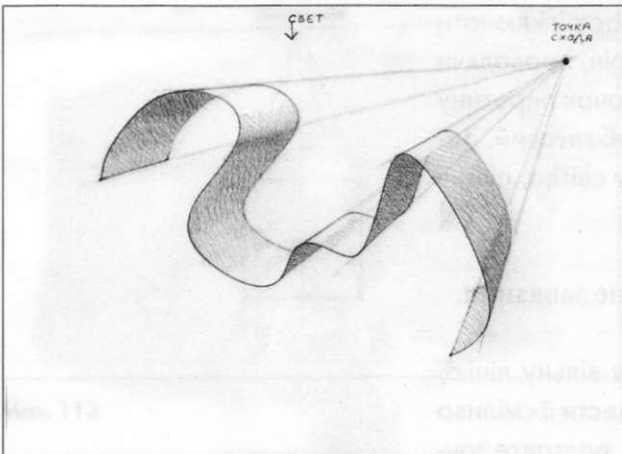
Мал. 115



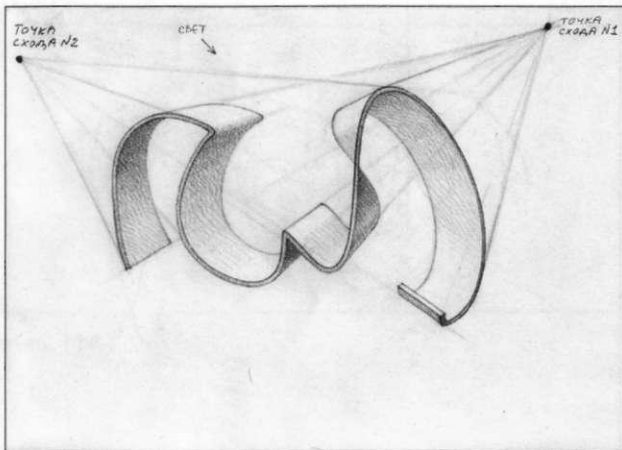
Мал. 116



Мал. 117



Мал. 118



Мал. 119

ня від ключових місць лінії, наприклад від різкого вигину чи спіралі, побудуйте промені до точки сходження і знайдіть другу лінію стрічки. Відстань між двома лініями і буде шириною стрічки (мал. 117). Задайте джерело освітлення і легким тоном нанесіть тіні (мал. 118).

Повторіть цю вправу з двома точками сходження і задайте товщину стрічки зі світлотіньовим моделюванням (мал. 119).

Ось ми й ознайомилися з принципами побудови лінійної перспективи, основної моделі побудови простору в реалістичному графічному зображенні.

**Лінійна перспектива** — точна наука, що вчить нас зображати на площині предмети видимого світу відповідно до змін їхнього розміру, контурів і чіткості, зумовлених ступенем віддаленості від точки спостереження.

Окрім лінійної перспективи, у малюванні використовуються й інші системи побудови простору, дещо умовніші, хоча також виразні.

Почнемо з **легкої перспективи**, в основі якої лежить використання тонального контрасту як засобу передавання простору. У цьому випадку все, що перебуває на передньому плані, моделюється чіткіше, контрастніше, густіше за тоном, малювальним штрихом; відповідно, що далі від художника розташовується форма, то вужча тональна градація, менш контрастні відношення світла і тіней, штрихування зводиться до легкого тушування (мал. 120—122).

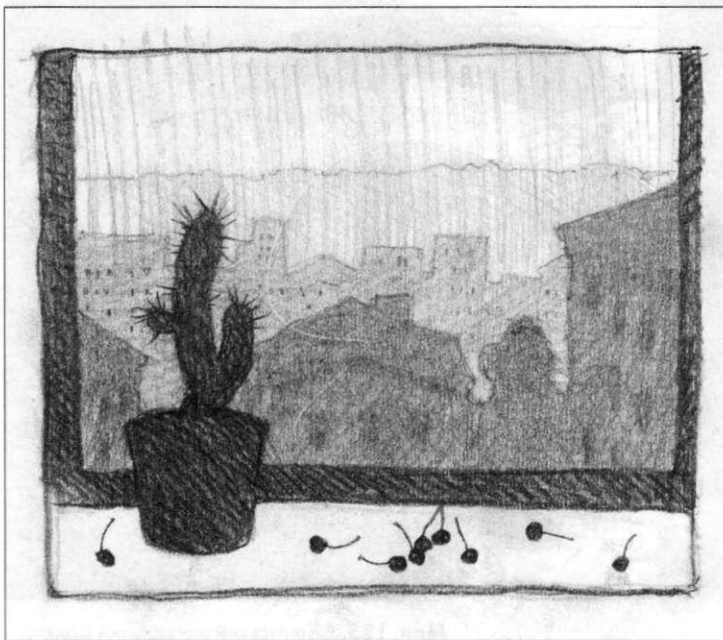
Такий спосіб дуже часто зустрічається у реалістичному малюнку, щоправда, у сполученні з лінійною перспективою.

Доволі креативними і концептуальними можна назвати принципи **умовної перспективи**, яка бере початок задовго до епохи Відродження. Наприклад, у перських мініатюрах простір будувався знизу догори, сюжетні деталі не змінювалися в розмірі, їх просто роз-

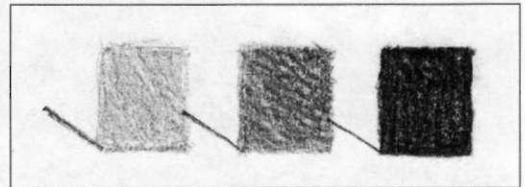
**Мал. 120.**  
К. Аккізов.  
Світанок. Пастель



міщували або у нижній частині картинного простору — ближче, або у верхній — далі (мал. 123, 124). Проте за рахунок ліній горбів чи різних текстур вони створювали доволі переконливий простір усередині самої мініатюри.



**Мал. 121.** Зразок  
використання повітряної  
перспективи



**Мал. 122.** Це наочний приклад того, як густина тону впливає на сприйняття тональної плями в картинному просторі. Усі три плями перебувають на одній горизонталі і мають однаковий розмір, але візуально складається враження, що найтемніший квадрат розташований ближче до глядача



Мал. 123. Перська мініатюра. XV ст.

На давньоєгипетських рельєфах зображено персонажів різного розміру, одні наче ближче до глядача, а інші далі; це створює трохи умовний простір. Але це масштабування мало суто ієрархічне значення: боги великі, раби маленькі (мал. 125).

Пізніше на гравюрах епохи Відродження ми також можемо побачити приклади умовної перспективи. Уявіть, наприклад, що ви намалювали річку, її ближній берег — це горизонтальна лінія, а дальній берег — це друга горизонтальна лінія, вища. Як вам показати, що ширина річки становить близько 200 метрів? На одній із ренесансних гравюр по річці сплавляють ліс і колоди зображені лініями під різними кутами — так, ніби колоди вишикувались у зигзаги і ці зигзаги наповнили річку.



Мал. 124. Перська мініатюра



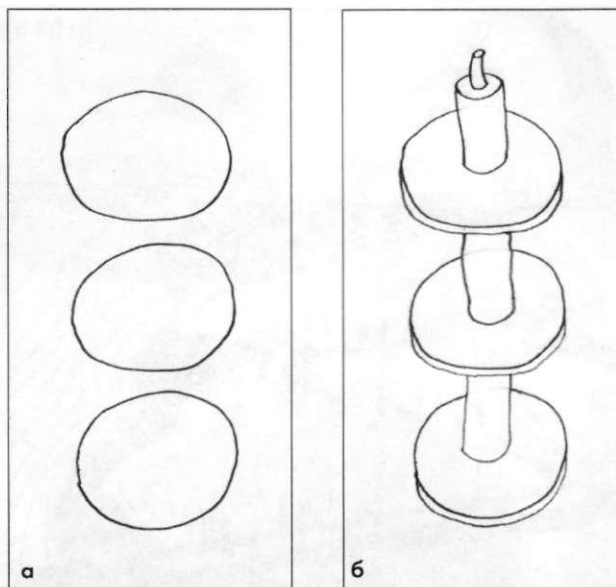
Мал. 125. Єгипетський наскельний малюнок

У результаті глядач, у думках співвідносячи пропорції колод із реальністю, вибудовує ширину річки машинально.

Або така картина: річкою пливе пароплав. У цьому разі лінія ближнього до нас берега залишається неторкнутою, а дальній берег частково буде перекритий зображенням пароплава, що, власне, і створить умовну відстань між лініями берегів.

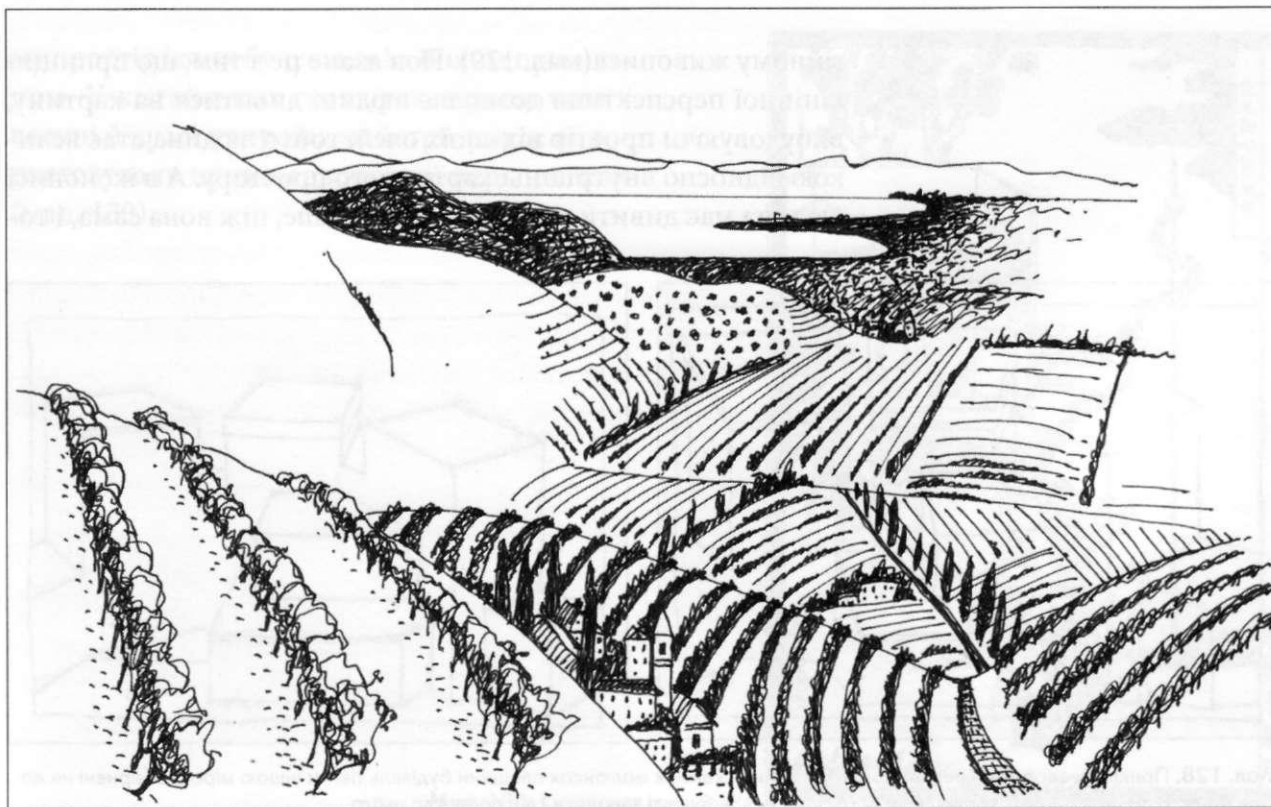
У сучасній графіці прийоми умовної перспективи часто застосовують як візуальну мову спілкування з глядачем (мал. 126, 127).

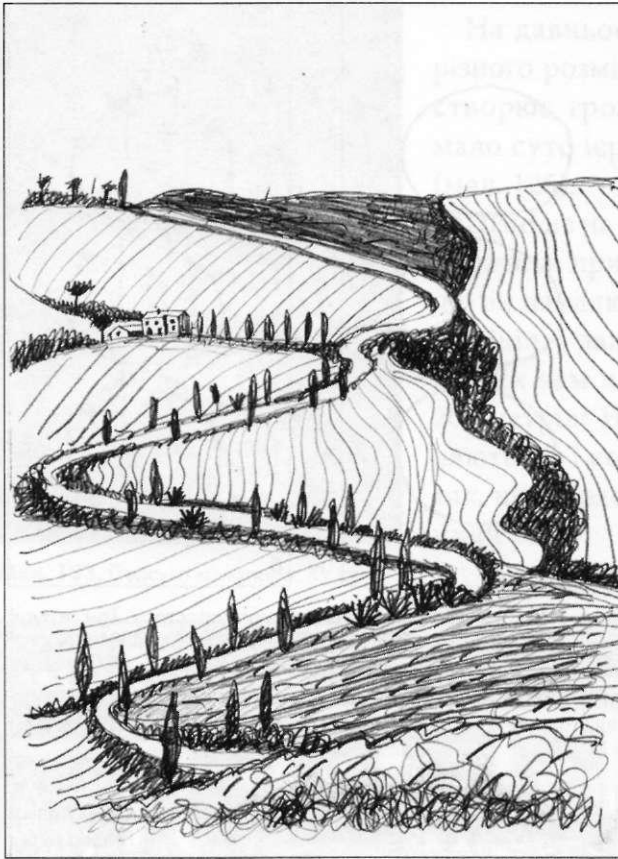
**Зворотна перспектива** — мабуть, найнеможливіша перспектива! Утім, застосовується вона здавна, хоч і вкрай рідко. Щоб повірити в її існування, візьміть сірникову коробку або щось подібне і піднесіть до перенісся. Ваш зір ухопить обидві протилежні сторони коробки — наче ви її вивернули (мал. 128). Зворотну перспективу часто використовують у релі-



**Мал. 126.** Приклад створення умовного простору. Три округлі форми (а) сприймаються розташованими на одній площині, але, створивши між ними ситуацію накладання предмета на предмет (б), ми бачимо, як плоскі кола набули товщини і відстані одне від одного в картинному просторі

**Мал. 127а.** І. Оленіна. Із серії «Етюди кримських полів». Гелева ручка



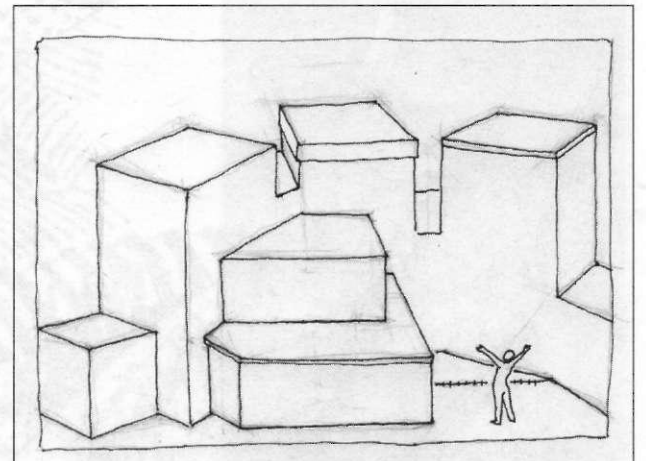
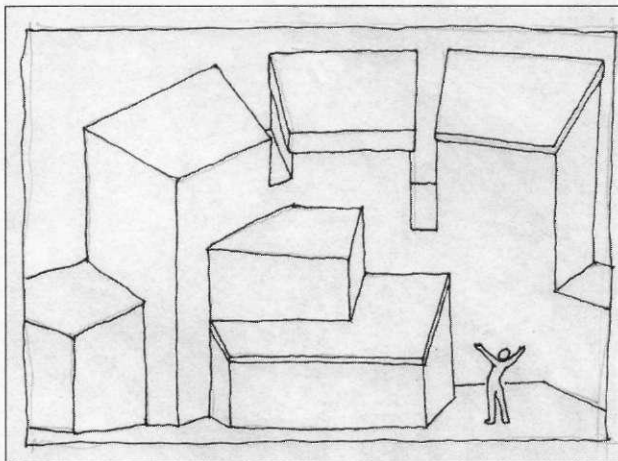


■ Нерідко використання зворотної перспективи давало особливі переваги: вона, наприклад, дозволяла розвертати будови так, що відкривалися «затулені» ними деталі і сцени, що розширювало інформативність іконної оповіді. ■

**Мал. 1276.** І. Оленіна. Із серії «Етюди кримських полів». Гелева ручка.

Яскравий приклад того, як діє умовна перспектива: за допомогою ритмічних ліній на площині аркуша автор створює глибину завдовжки десятки кілометрів

гійному живописі (мал. 129). Пов'язане це з тим, що принцип лінійної перспективи дозволяє людині дивитися на картину, вибудовуючи простір від своїх очей; тобто людина стає великою відносно внутрішньокартинного простору. А в іконописі людина має дивитися на щось величніше, ніж вона сама, і то-



**Мал. 128.** Приклади зворотної перспективи. На даних схемних малюнках площини будівель тієї чи іншою мірою обернені не до горизонту, а до персонажа, звеличуючи його, ніби навіть будівлі звернули свій погляд до нього



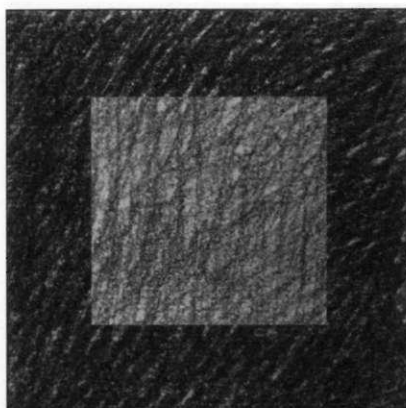
**Мал. 129.** Зворотна перспектива та її властивості яскраво виражена на Новгородській іконі «Параскева п'ятниця в житті». Зворотна перспектива не повинна сприйматися як невміння зображати простір. Стародавні російські іконописці не прийняли лінійної перспективи, коли ознайомилися з нею. Зворотна перспектива зберігала своє духовне значення, але була і протестом проти спокусу «плотського зору»



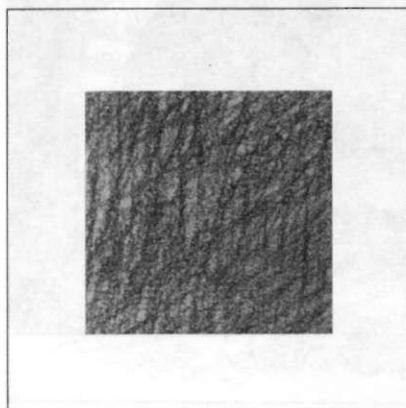
му простір ікони будується за іншим принципом. У китайських гравюрах, присвячених величі й красі природи, майстри також використовували прийом зворотної перспективи (мал. 130).



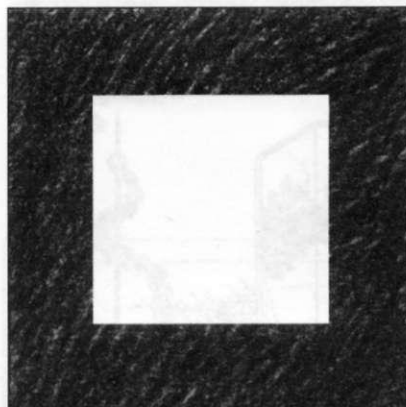
**Мал. 130.** Китайська гравюра



а



б



в

Мал. 131 а, б, в

## Композиція

Коли перед нами лежить аркуш паперу, а в руці який-небудь інструмент для малювання, що ось-ось торкнеться поверхні аркуша, — ми кидаємо погляд у білосніжний простір паперу й інтуїтивно шукаємо місце для перших ліній. Щоб пояснити природу композиційного мислення, проведемо паралель із побудовою мовлення під час спілкування.

З малознайомою людиною наш діалог починається із загальних фраз, щоб відчути характер людини, її манеру спілкування й налаштуватися на неї. Подібним чином відбувається і знайомство з папером та олівцем. Відчуйте вагу олівця, його положення у руці, силу натискання для отримання тональної градації, ступінь шорсткості паперу, чи легко папір піддається витиранню гумкою... Важливо знайти відстань від очей до аркуша з урахуванням формату аркуша — так, щоб ви бачили його повністю. Пробіжіться від краю до краю аркуша легким торканням олівця для оцінювання графічного простору. І, звісно ж, бажано, щоб ви знайшли спільну мову з головним співрозмовником, тобто графічним матеріалом.

Тему, яку плануємо викласти нашому новому знайомому, ми зазвичай вибудовуємо у ланцюг послідовних осмислених речень. Звісно, бувають і непередбачувані питання, експромт, жарти, вони поживляють процес спілкування. Ланцюг послідовних речень — це попередня композиція, яка або готується в ескізах, або народжується у той момент, коли олівець зависає над білосніжним аркушем, а ваші очі «створюють картину» поглядом. Наші композиційні уявлення у будь-якому разі трохи розбігатимуться з реальним малюнком, оскільки потенціал паперу та олівця здатен вносити свої корективи. Співвідношення мас, єдине гармонійне, виражальне ціле формується у процесі малювання. Співвідношення мас важко вгадати в ескізах, оскільки в різних форматах навіть абсолютно пропорційні зображення «звучать» по-різному.

Для того щоб і подальша бесіда була вам зрозумілою, зробіть кілька графічних експериментів.

■ 1. Намалюйте у форматі 7×7 см по центру квадрат 4×4 см, зробіть 6 таких заготовок. Тепер затонуйте один внутрішній квадрат до чорного тону, другий — до сірого. На решті аркушів, навпаки, тонуйте зовнішній квадрат, а не внутрішній, однією з тональностей — сірою, білою, чорною (мал. 131). Ця вправа демонструє, як по-різному звучить формат тільки за рахунок то-

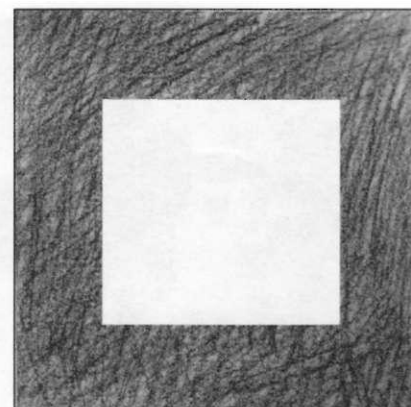
ну. Зверніть увагу, що візуально навіть розмір внутрішнього квадрата здається то більшим, то меншим. Окрім усього іншого, ця вправа тренує руку — ви набуваєте вміння наносити штрихування у заданому форматі.

2. Візьміть чорний аркуш із набору кольорового паперу та аркуш сірого чи бежевого тону (підійде обгортковий папір) і виріжте декілька різноманітних модулів, від простих (квадрат, коло, трикутник) до складних (спіраль, хвиля, дуга). На альбомному аркуші, відступаючи від країв по 5 см, намалюйте прямокутник. У середині цього прямокутника викладайте, але не клейте, композицію із двох модулів. Ця вправа розвиває розуміння картинної рівноваги, співвідношення мас та їх співмірність. Складіть із цих модулів кілька композицій на теми: динаміка, статика, згущування, розрядка, радість (мал. 132).

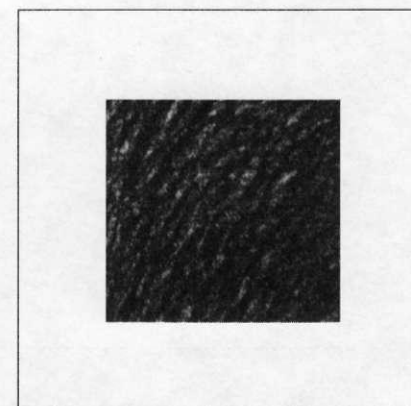
Виконавши ці вправи, гадаю, ви краще засвоїте, що таке композиційна побудова картинної площини. ■

Зображення починається з композиційного розміщення на аркуші паперу. Від того, як скомпоновано те чи інше зображення, здебільшого залежить загальне враження від картини. Однією з головних вимог у малюнку є вміння правильно розміщувати зображення предметів на аркуші паперу.

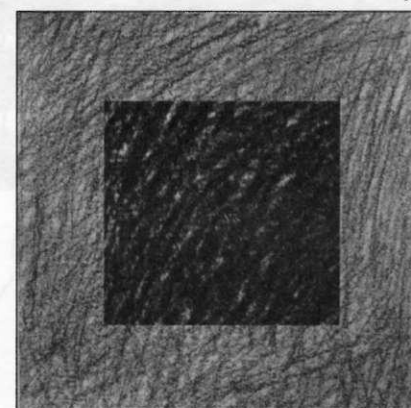
Слово «композиція» у перекладі означає «зіставляти», «складати», «компонування» — «зіставляти ціле з частин». Композиція як термін має подвійне смислове значення. У художній творчості це значення є ширшим. Розмежування понять «композиція» та «компонування» має доволі умовний характер, оскільки одне непомітно переходить в інше, зливаючись у процесі роботи над зображенням. Термін «композиція» використовується у різних сферах та галузях мистецтва: у кіно, музиці, театральних постановках, балеті, літературі та різних видах образотворчого мистецтва. У творчому розумінні композиція — це загальний художній задум, структура твору ми-



г



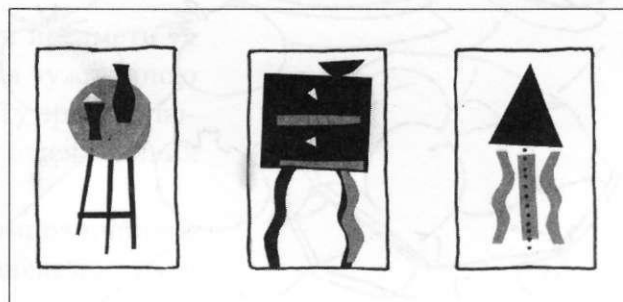
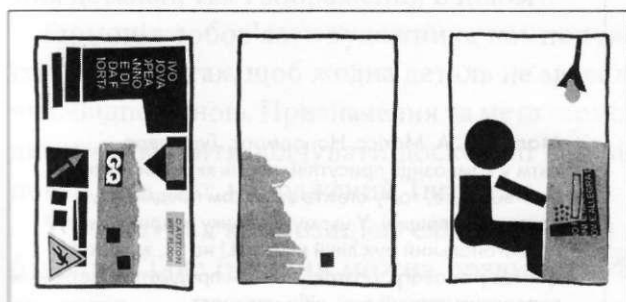
д



е

Мал. 131 г, д, е

Мал. 132



стецтва, що найповніше втілює його ідею. У малюванні — це правильний вибір розміру та розміщення предмета у межах заданого формату. Головним завданням композиції в малюнку є вміння розміщувати предмети та їхні частини так, щоб створити єдиний гармонійний та виразний простір у картинній площині (мал. 133, 134).

Для вирішення композиційних завдань необхідно як слід ознайомитися з такими поняттями, як масштаб, пропорції, співмірність, рівновага, тематика, сюжет, образ, тон, форма, конструкція, простір (перспектива), симетрія, контраст, ритм, динаміка, статика, а також головне та другорядне, єдність та цілісність і, звисно, виразність і гармонія.

Уміння точно й виразно розміщувати зображення у межах формату аркуша є неодмінною умовою у малюнку. Тому для оволодіння мистецтвом компоновання нам потрібно розвивати в собі композиційне бачення, чуття.

Людському оку притаманно бачити і сприймати навколишній світ у пропорціях та відповідностях — про це потурбувалася

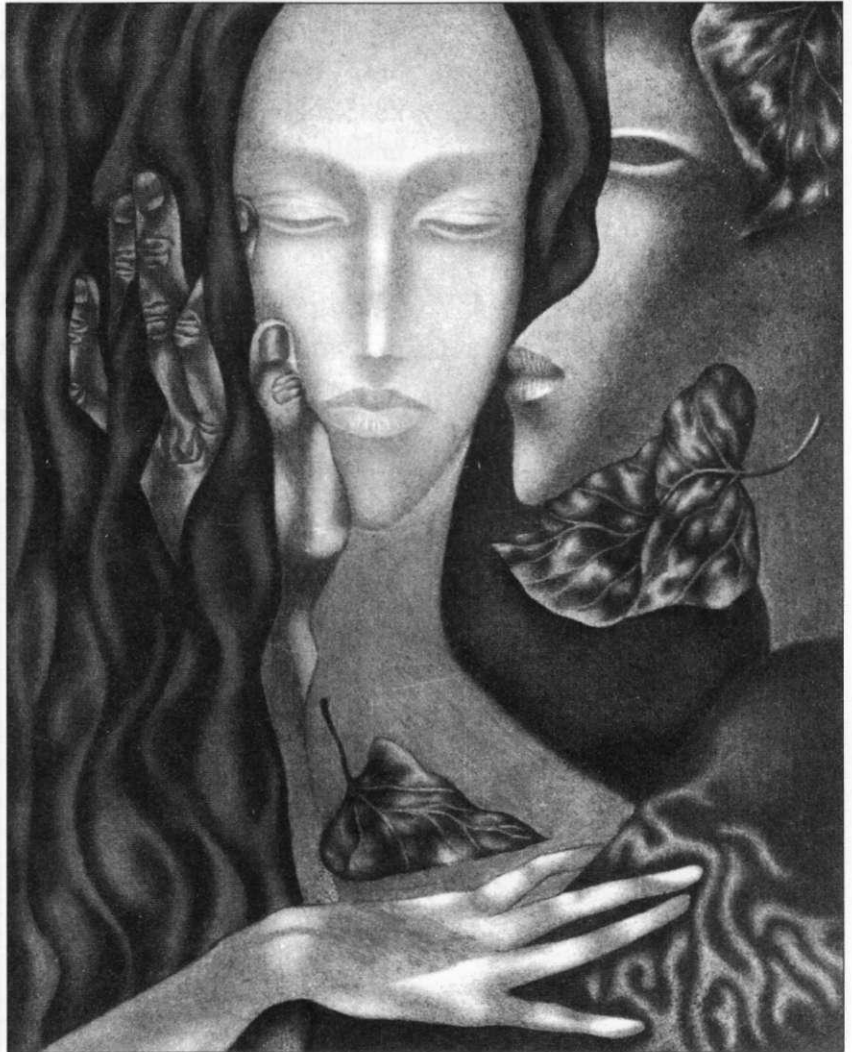


**Мал. 133.** А. Матісс. Натюрморт. Туш, перо. Ритм у композиції присутній, навіть якщо ви його не створюєте, тому стежте за рухом предметів у картинній площині. У цьому малюнку зверніть увагу на діагональний рух ліній на столі і на те, як автор тримає рівновагу, розташуванням предметів створюючи перпендикулярний рух, ніби навхрест

**Мал. 134.** К. Аккізов. Торкання.  
Пастель.

Ритмічна побудова даної композиції схожа з мал. 133, з лівого верхнього кута рух волосся підтримується чоловічою кистю, і по листкові погляд опускається на пальці жіночої руки, з яких ніби стікає по складках на одязі в нижній правий кут. І тепер перпендикулярний рух — від листка у верхньому правому кутку спускаємося по лінії світла і тіні на обличчі до наступного листка, потім до наступного, падаючи на зап'ястку і скобуючись у лівий нижній кут.

Не забувайте крім графічних ритмів будувати в композиції смислові ритми і рухи. Цю роботу можна описати так: «Осіннім листям торкаюся рук твоїх і потопаю пальцями в локонах твого волосся»



сама природа, поклавши в основу нашого зору чудові якості, що дозволяють визначати прекрасні пропорції.

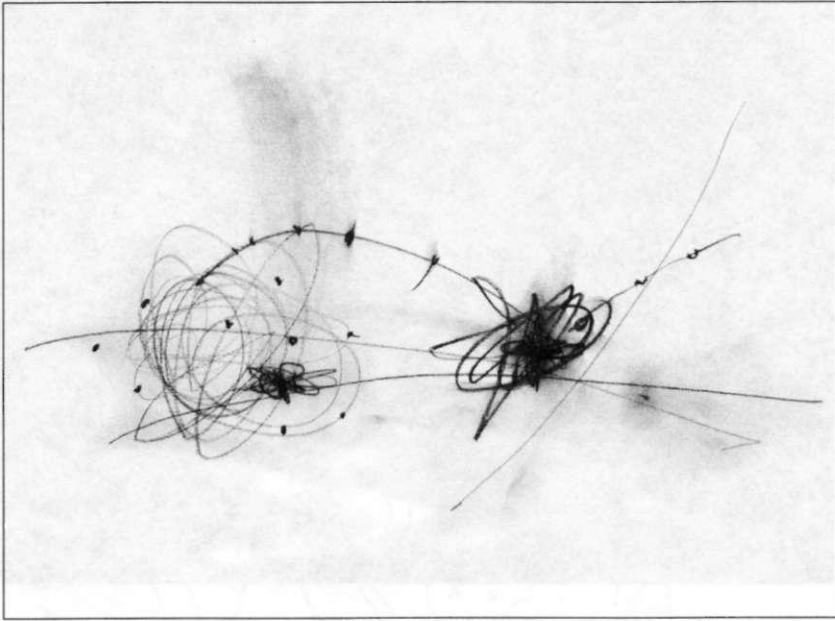
Що ми маємо на увазі під виразною композицією? Передусім гармонійність. Ідеться про таку якість художніх творів, завдяки якій око відчуває певний комфорт уже від розміщення тональних плям на аркуші, від пластичного вирішення як окремих деталей, так і зображення в цілому.

Гармонія зобов'язує художника компоувати предмети та їхні частини так, щоб жодна деталь не здавалася чужорідною чи невідповідною. Призначення та мета гармонії у природі людини — навчити відчувати досконалі співвідношення, яких повен наш світ, народжений Творцем.

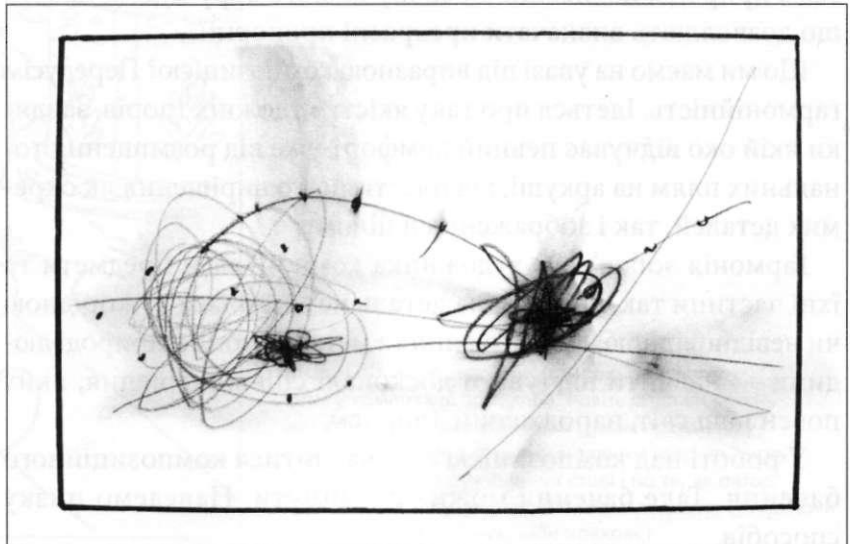
У роботі над композицією слід навчитися композиційного бачення. Таке бачення можна розвинути. Наведемо низку способів.

1. Поставте на аркуш паперу ляпку чи будь-яку абстрактну пляму (мал. 135), після чого обмежте її рамкою, окресленою навколо плями на певній відстані (мал. 136). Залежно від характеру плями, у цьому форматі в нас виникне композиція з певним характером. Будь-яка абстрактна пляма, подумки чи буквально обмежена рамкою, називатиметься композицією, або композиванням.

2. Другий спосіб схожий на попередній, але тепер ви спочатку створіть рамку (мал. 137), а відтак спробуйте вписати у цей формат будь-яке зображення (мал. 138). Важливо враховувати рівновагу тональної плями (зображення) у заданому форматі.



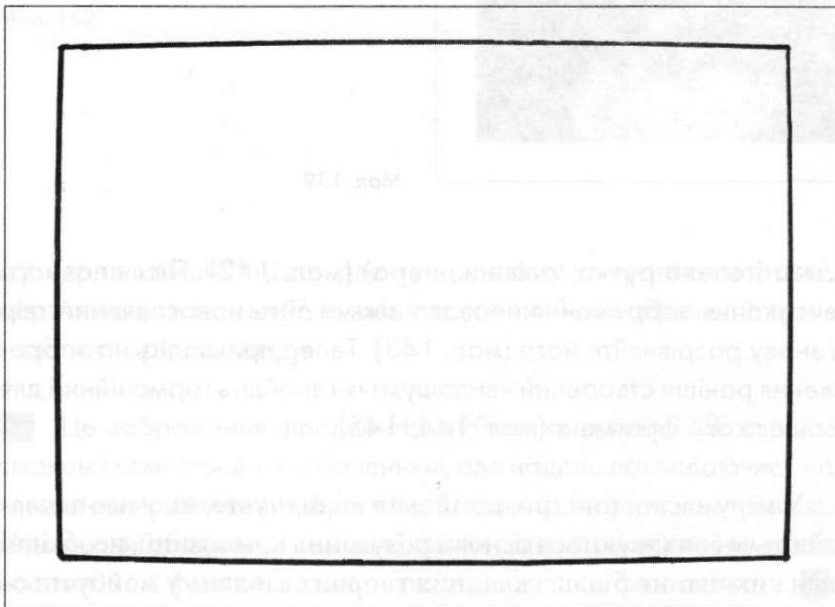
Мал. 135



Мал. 136

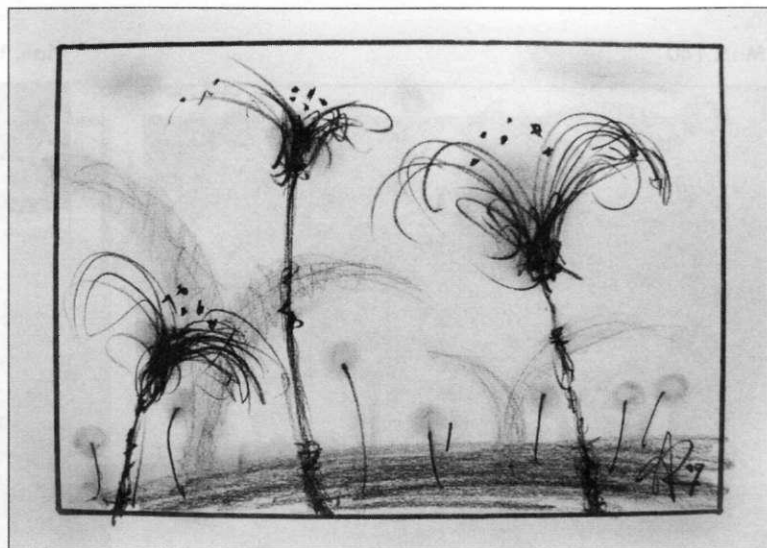
3. Для наступного способу візьміть аркуш паперу і виріжте в центрі аркуша прямокутник розміром 3×4 см. Дивлячись в отримане віконце на аркуші (умовно назвемо його «видошукач») на невеликій відстані від очей, знайдіть тонально та сюжетно цікавий фрагмент довколишнього світу (мал. 139).

4. Найбільш творчим є ось який спосіб. Візьміть аркуш паперу, нанесіть на нього туш по всій поверхні (мал. 140) і, не даючи їй висохнути, прикладіть до розфарбованої поверхні інший чистий аркуш. На отриманому відтиску ви побачите спонтанну композицію чорних та білих плям (мал. 141). Можете доповнити отриману композицію лінією, наносючи її тонко матеріалами для пи-

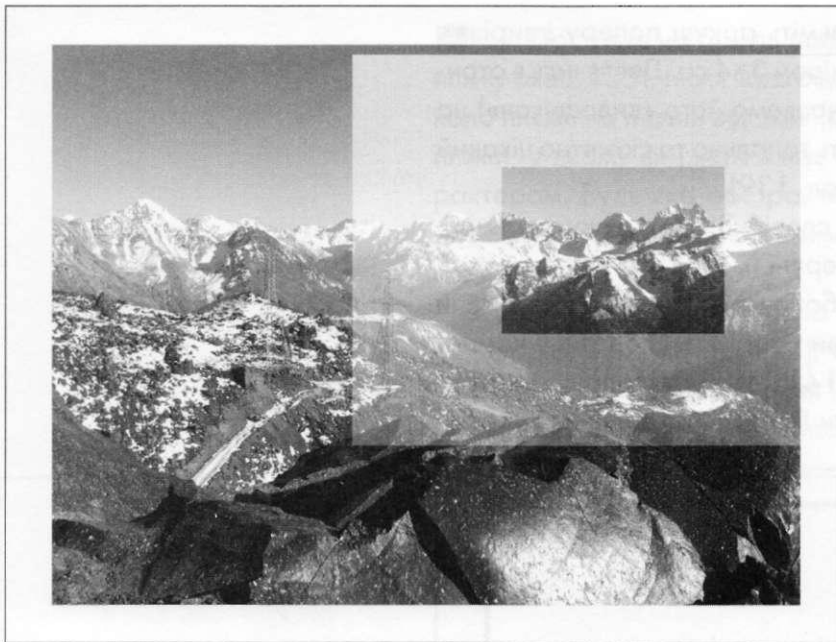


Мал. 137

■ Ви можете такий композиційний пошук проробляти на всьому, що вас оточує, наприклад: старі стіни з патьоками і потрісканою фарбою або затерте фарбоване поруччя тощо. Такий пошук композиції робили і великі майстри, як Мікеланджело і Леонардо да Вінчі. ■



Мал. 138



Мал. 139

сьма (гелева ручка, олівець, перо) (мал. 142). Після повного висихання зображення нервово зіжмакайте новоспечений твір і знову розрівняйте його (мал. 143). Тепер прикладіть на зображення раніше створений «видошукач» і знайдіть гармонійний для вашого ока фрагмент (мал. 144, 145). ■

У міру засвоєння цих прийомів ви відчуєте, як у вас закладаються і виховуються основи розуміння композиції, необхідні для виконання більш складних творчих завдань у майбутньо-

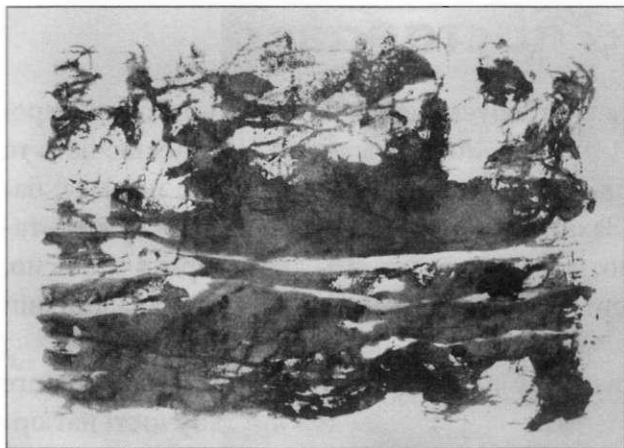
Мал. 140



Мал. 141







Мал. 142

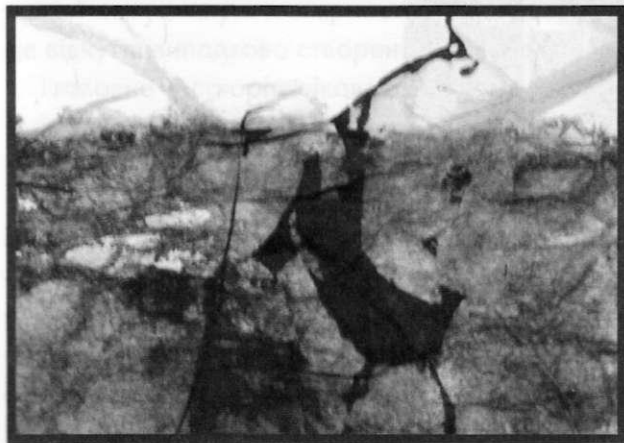


Мал. 143

му. Гарна композиція надає художньому творові цілісності, виразності та гармонії, що являє собою беззаперечний аргумент на користь твору.

■ Це зображення фрагментів, вибраних із мал.143 за моїм смаком і композиційним баченням, але надалі, покладаючись на тональне вирішення цих фрагментів, можна створити композицію, підміняючи абстрактні тональні плями цілком реалістичними образами. Такі фрагменти дають поштовх нашим фантазіям. ■

Мал. 144



Мал. 145

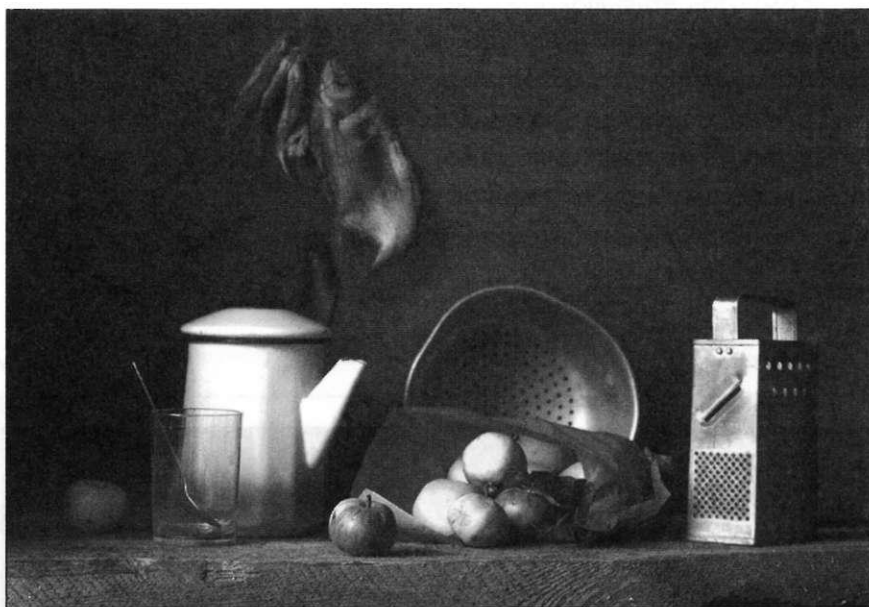


## Натурна постановка

У цьому розділі ми спробуємо від суто технічних знань перейти до творчості, для якої потрібна не стільки посидючість та завзяття до знань, скільки внутрішня емоційна наснага, бажання, настрої. За об'єкт творчої насолоди нам послужить такий жанр образотворчого мистецтва, як натюрморт. Звісно, перший натюрморт ми намагатимемося виконати в академічній манері — для засвоєння отриманих знань.

Отже, слово «натюрморт» у перекладі з французької (*nature morte*) означає «мертва натура». У художній творчості натюрморт є одним із самостійних жанрів, в якому різні навколишні предмети і речі втілюються в образну форму у творах графіки та живопису.

Естетичне значення виявляє себе не тільки в майстерності передавання матеріальності та фактури предметів, але і в красі, у характері форм, покликаних виражати певні настрої. Це може бути радість, сум, ностальгія, залежно від поставленого завдання та сюжету, а також від самих предметів, їх смислового навантаження.



Мал. 146а. Фотонатюрморт

■ Під час складання натюрморту постарайтеся знайти цікаві поєднання текстур як самих по собі, так і в поєднанні одна з одною, наприклад: стара чорна сковорода в контрасті з тонкою склянкою, або ажурна, плетена скатертина в поєднанні з матовою сферичною поверхнею яєць, або пористий чорний хліб і склянка з білосніжним молоком і т. ін. ■



Мал. 1466. Фотонатюрморт

■ Для першого натюрморту ми поставимо завдання, спрямовані на засвоєння елементарної грамоти малюнка та прийомів перспективно-конструктивної побудови: виявлення об'ємних форм світлотінню, цілісного бачення групи предметів у їх тоновій і композиційній єдності.

Спочатку складемо простий натюрморт із трьох побутових предметів. Предмети бажано брати близькі за формою до геометричних фігур, це полегшить процес побудови картини. Тематично узгодьте предмети: вони мають бути пов'язані між собою смисловим навантаженням і практичним призначенням (мал. 146).

У постановці натюрморту слід виділити головний предмет, найбільш важливий як за змістом, так і за формою та тоном. Інші предмети розмістіть, наче підігруючи головному предметові. Намагайтеся уникнути химерності, нехай основним пріоритетом буде відчуття випадково створеної гармонії.

І головне — створіть цікаве освітлення, яке доповнить емоційно-змістовий образ вашого натюрморту. Джерело освітлення може як кардинально зруйнувати ідею постановки, так і непередбачувано збагатити його. Наприклад, контрастне штучне світло з глибокими густими тінями надасть графічності й таємничої агресії, але якщо ви поставите з тіньового боку білий аркуш, за межами натюрморту, то відбите від нього світло наповнить постановку рефлексами, надасть їй легкості та сонячності. Висота джерела освітлення, сторона (ліворуч чи праворуч), відстань і плановість (попереду чи за натюрмортом) також мають значення. Найвигідніше



положення світла досягається тоді, коли освітлення йде трохи збоку: тоді предмети на вигляд достатньо об'ємні та виразні.

Розміщуючи зображення групи предметів на площині аркуша, важливо витримати масштаб цієї групи відносно вільного поля на форматі паперу — так, щоб предметам не було тісно, але й не дуже вільно. Розміщуючи групу предметів на площині аркуша паперу, водночас слід правильно визначити композиційний та зоровий центри.

Слід зазначити, що насправді зоровий центр не завжди збігається з композиційним. Це здебільшого залежить від характеру об'єкта зображення. Під зоровим центром розуміють центр картинної площини, його зорову піраміду, а під композиційним центром — будь-який основний предмет постановки, навколо якого розміщуються другорядні чи допоміжні предмети. І все ж, залежно від характеру об'єкта зображення, композиційний та зоровий центри мають або суміщатися, або бути на незначній відстані один від одного. Це дає змогу підпорядкувати в зображенні другорядні деталі головному предметові й тим самим надати зображенню композиційної цілісності. Для оптимального вирішення композиційного завдання в зображенні необхідно спочатку уважно розглянути натурну постановку з різних боків. Обравши для себе певну точку зору (місце), поміркуйте про ракурс (лінії горизонту). Поверхню столу, на якій розміщуються предмети постановки, має бути добре видно, оскільки вона входить у компонування, а зображені предмети мають викликати відчуття тривкості.

Якщо дотримано всіх цих умов, натюрморт набуде найбільшої виразності.

Беручись до натюрморту, необхідно чітко дотримуватися методичного принципу послідовності ведення малюнка (від загального до часткового або від часткового до загального), без чого важко зрозуміти основний зміст зображення.

Нагадаємо, що основні прийоми та правила перспективної побудови, пропорцій, законів світлотіні і тонових відношень, завдання і процес самого зображення залишаються тими самими, що й були раніше.

Для того щоб робота просувалася успішно, необхідно створити поетапний план:

1. Композиційне розміщення зображення на площині.
  2. Перспективна побудова зображення на площині.
  3. Світлотіньове моделювання.
  4. Повне тональне прокреслювання форми.
1. Почніть компонування з пропорційного співвідношення предметів щодо формату аркуша. Створіть подумки загальний силует

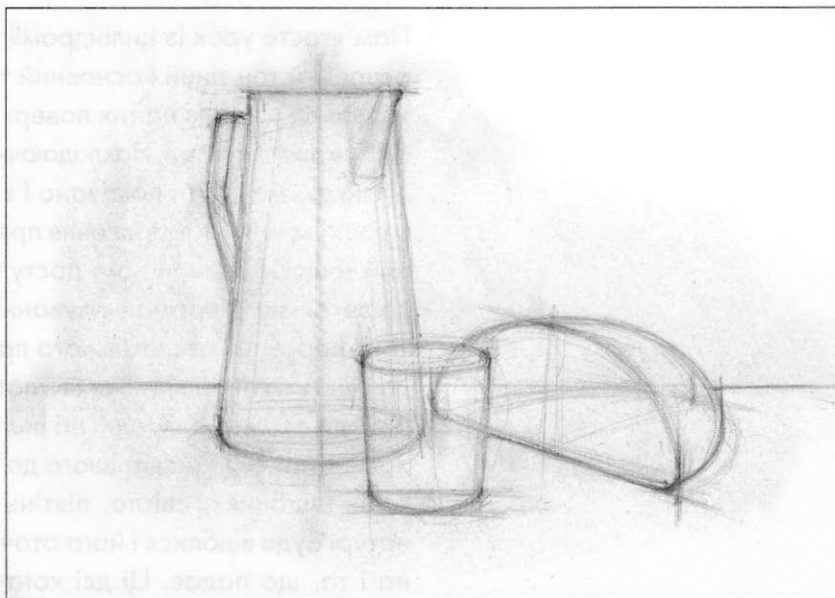
предметної групи і легкою лінією позначте його на аркуші (мал. 147).

2. Задайте площину стола, де розміщено натюрморт, у перспективному скороченні відносно вашої лінії горизонту. Тепер підійдіть до постановки і проаналізуйте розміщення предметів один щодо одного, після чого позначте на намальованій раніше площині стола місця розташування предметів з урахуванням їх перспективного скорочення. Уважно дотримуйтеся пропорцій. Якщо сліди торкання предметів на столі перебувають на одній перспективній площині — отже, початковий етап виконаний успішно. Від крайніх точок слідів торкання проведіть вертикалі, позначивши ними кордони предметних форм, і визначте висоту предметів, дотримуючись їхніх пропорцій один щодо одного і щодо аркуша. Будуючи верхні площини предметів, урахуйте, що лінії побудови йдуть у точку сходження.

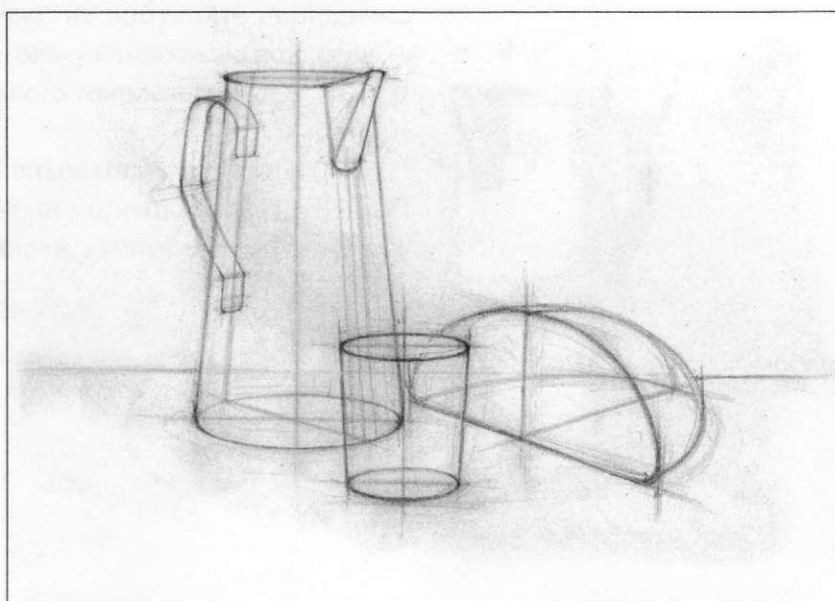
Форми предметів виконуйте за допомогою лінійно-конструктивної побудови (мал. 148).

3. Визначте для себе тональний спектр, у якому ви будете працювати, позначте зони власної тіні, світла і тіней, що падають.

Для виявлення об'ємних форм предметів тоном треба визначити найсвітліші і найтемніші місця на натурі. Виходячи з різниці світлотональних контрастів, від найсвітлішого до найтемнішого та їхніх проміжних тонів, потрібно уважно простежити напрямки світлових променів, що падають на поверхню предметів. Визначивши межі світла та тіней на формах предметів, знайдіть положення тіней, що падають, і беріться до нанесення великих тіней, «узагальнено» дивлячись на натуру (мал. 149).



Мал. 147



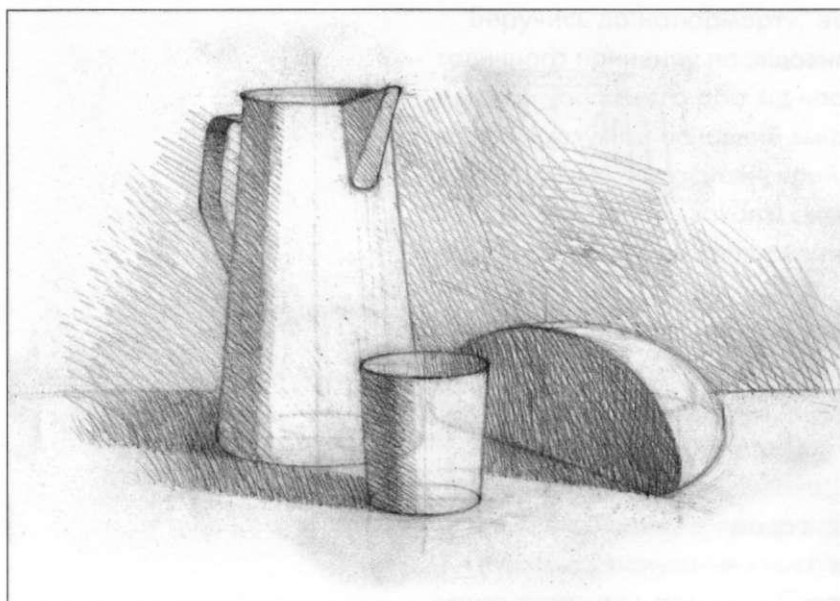
Мал. 148



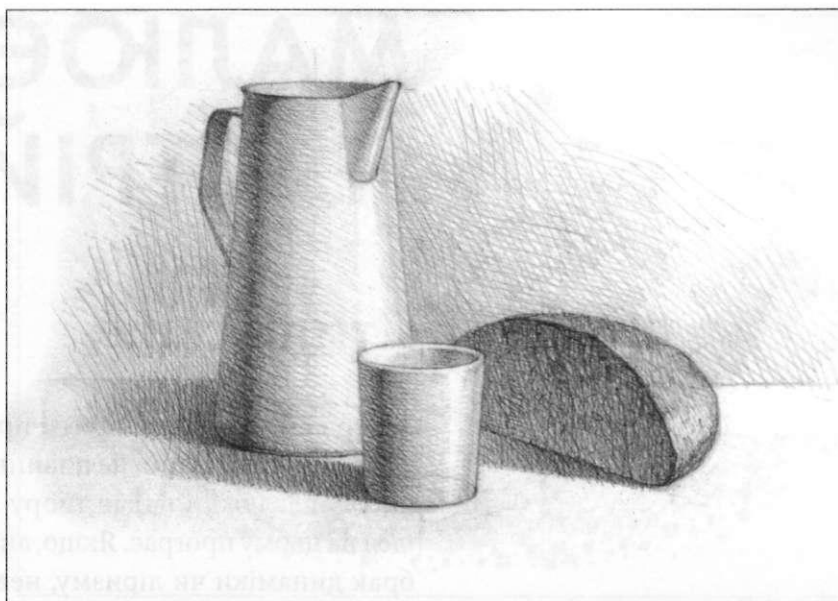
Пам'ятаєте урок із циліндром? Задайте одразу два відношення: основний тон тіней і основний тон світла. Потім поступово переходьте до півтонів на тих поверхнях предметів, де проміння падає під ковзкими кутами. Накладаючи півтони, посилюйте тон у тінювих ділянках: має бути показано і власні тіні, що падають, і їхні межі з урахуванням забарвлення предметів (темний, брунатний, зелений тощо). Таким чином, поступово посилюючи тон, переходьте до детального промальовування форм.

4. Беручись до детального промальовування форм, слід уважно відстежити всі відтінки світлотіней на деталях форми та їхні переходи з однієї поверхні на іншу. Моделюючи форму предметів, починайте від найсвітлішого до найтемнішого та їхніх проміжних тонів (відблиск, світло, півтінь і тінь). Найсвітлішим місцем на натурі буде відблиск і його оточення, а найтемнішим — тіні: власна і та, що падає. Ці дві контрастні плями мають служити за орієнтир у подальшій роботі над світлотональним зображенням при визначенні правильних тонових відношень. Орієнтуючись на найсвітліші і найтемніші місця на натурі, постійно порівнюючи одну силу тону з іншими, ви знайдете всі інші відтінки світлотіні. Знов-таки не забувайте: найтемніше місце при світлі — світліше від найсвітлішого місця в тіні (мал. 150).

Враження світла можна досягти в однотонному малюнку внаслідок витриманості тонального масштабу. Малюнки за тоном можуть бути як світлими, так і темними. Тому в тональному малюнку дуже важливо встановити тональний ресурс між світлим тоном білизни паперу та силою тону графітного олівця. При цьому то-



Мал. 149



Мал. 150

нальний ресурс, незалежно від м'якості олівців, за винятком твердих, може бути встановлений цілком правильно. Для наочності та отримання повного уявлення про тональний ресурс добре потрібуйтеся на окремому аркуші ватману. Прокладіть штрихами тон у вигляді смужок із кількох прямокутників, складених в один ряд (тональний спектр), де сила тонів, правильно узгоджуючись по всьому діапазоні, плавно і поступово, ледь розрізняючись, від освітленості паперу переходить до найтемнішого тону олівця.

Гадаю, після тонального промальовування, зокрема, дрібних деталей, ви трохи втратили композиційну цілісність та узагальненість. Займаючись деталізацією, не забувайте періодично відходити від малюнка і бачити загальну композицію на аркуші — чи нічого в ній не порушує загального тонального ладу. ■

Завершивши наш натюрморт, виконаний у традиціях академічного малюнка, пропоную уважно проаналізувати, чи всіх законів дотримано, і, якщо є помилки, визначити причину.

# МАЛЮЄМО НАСТРІЙ

## Стилізація

Тепер саме час поговорити про стилізацію та інтерпретацію у графіці. Стилізація не повинна вважатися самоціллю у творчості, це завжди надає твору химерності і дешеvizни. Ваша ідея на цьому програє. Якщо, аналізуючи натюрморт, ви відчули брак динаміки чи ліризму, невідповідності емоційного образу та характеру техніки виконання, — можливо, вам варто трохи абстрагуватися у малюванні. Для цього спробуйте перед роботою розв'язати низку завдань:

- 1) мотивація вибору;
- 2) асоціативний опис (вербально);
- 3) пошук візуального вирішення (ескіз);
- 4) взаємозв'язок і стильова єдність.

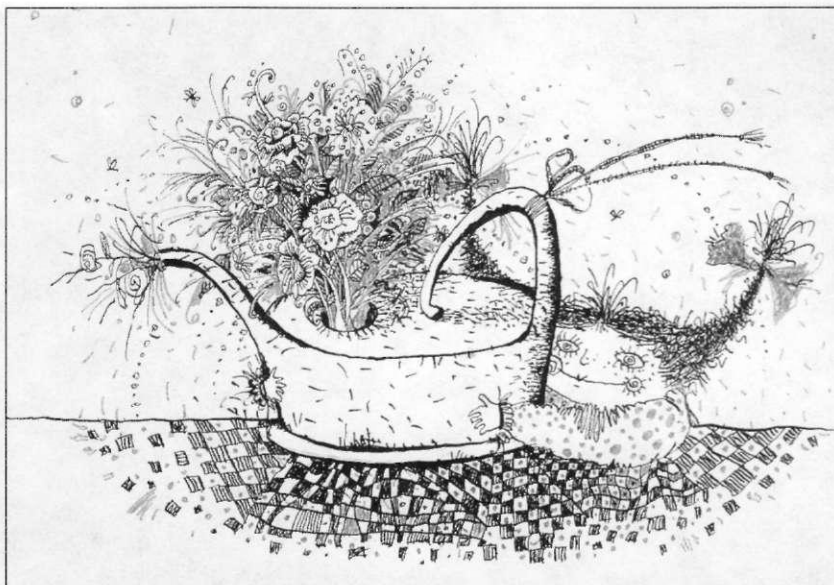
Ці завдання змінюють характер творчого процесу. В академічному натюрморті ви можете показати красу форми буденних предметів, гармонію, витворену в картинному просторі, майстерність володіння художнім матеріалом. Але якщо вам важливіше передати смак ранкової кави чи прохолодний за-



Мал. 151. І. Оленіна. Ландшафт.  
Капілярна ручка, сухе вино



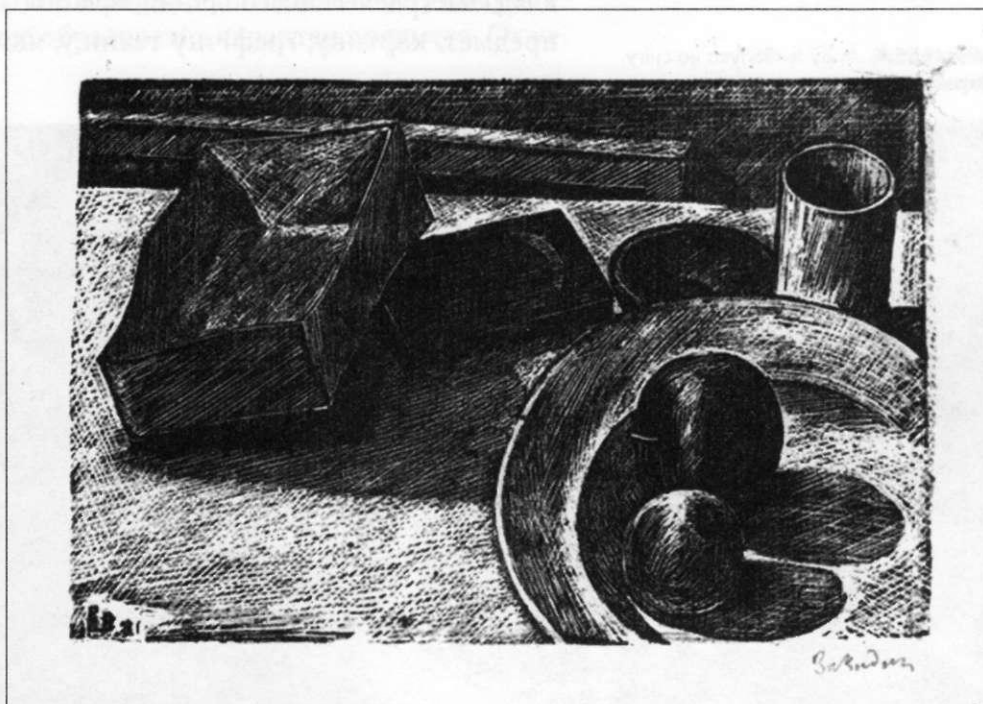
Мал. 152. І. Оленіна. Магазин.  
Туш, перо



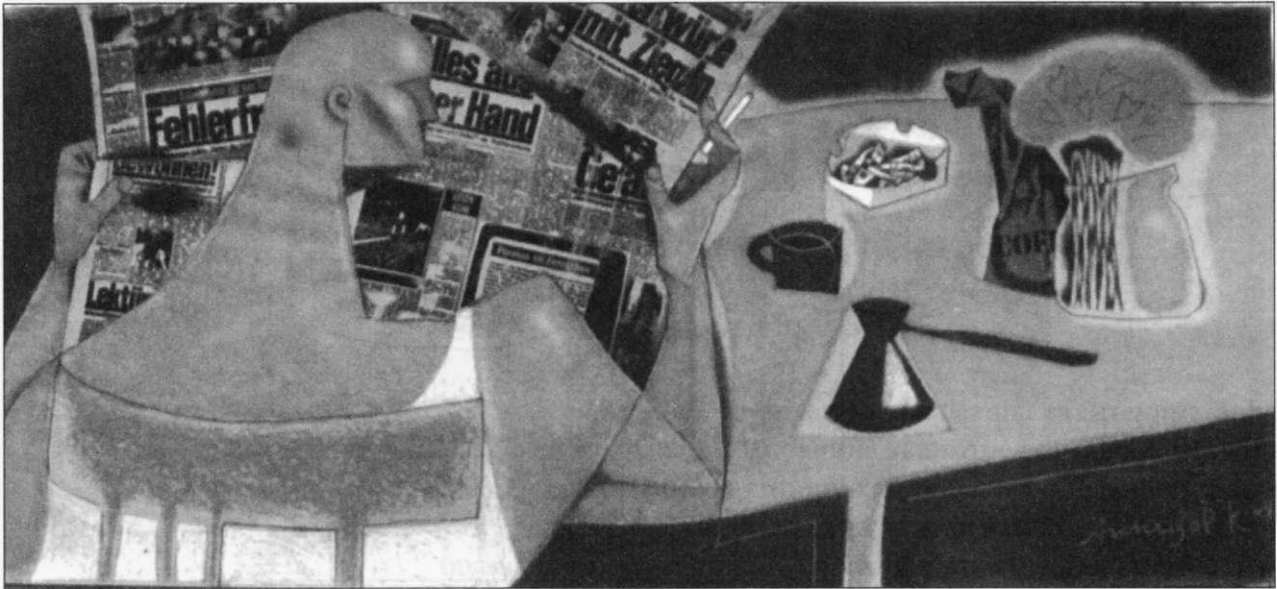
97

МАЛЮЄМО НАСТРІЙ

пах осіннього парку з нотками паленого листя, то академічної майстерності буде замало (мал. 151—154). Тому перш за все поясніть собі, що і чому ви хочете намалювати, — **мотивація вибору**. Наприклад, рано-вранці ви ясно відчули смак яблука, і не просто — яблука!.. Коли прохолодного ранку ви вийшли у сад, то побачили, що вночі випав перший сніг, як ніколи рано, у листопаді, і на цьому снігові розсипані зелені яблука. Ви підібрали одне з них — прохолодне, воно увібрало в себе



Мал. 153. В. Вакідін.  
Натюрморт.  
Гравюра на дереві



Мал. 154. К. Аккізов. Холостяк.  
Пастель, газета

запах осені, снігу, ранку... Протерши, ви з насолодою вкусили його. А тепер ви нестримно бажаєте втілити це враження у картині (мал. 155).

Наступний етап — **асоціативний опис**, який ви зможете переповісти словами. Це допоможе вам позбутися перебіжних фантазій і обрамити відчуття у слова. Опишіть колір, запах, настрій, простір, пластику, освітлення, ритм, динаміку. Користуючись описом, намагайтеся графічно їх фіксувати, наприклад «настрій легкий, сонячний, м'який». Доберіть фотографію, предмет, картину, графічну техніку, які пробуджують у вас

Мал. 155. К. Аккізов. Яблука на снігу.  
Акрил, маркер



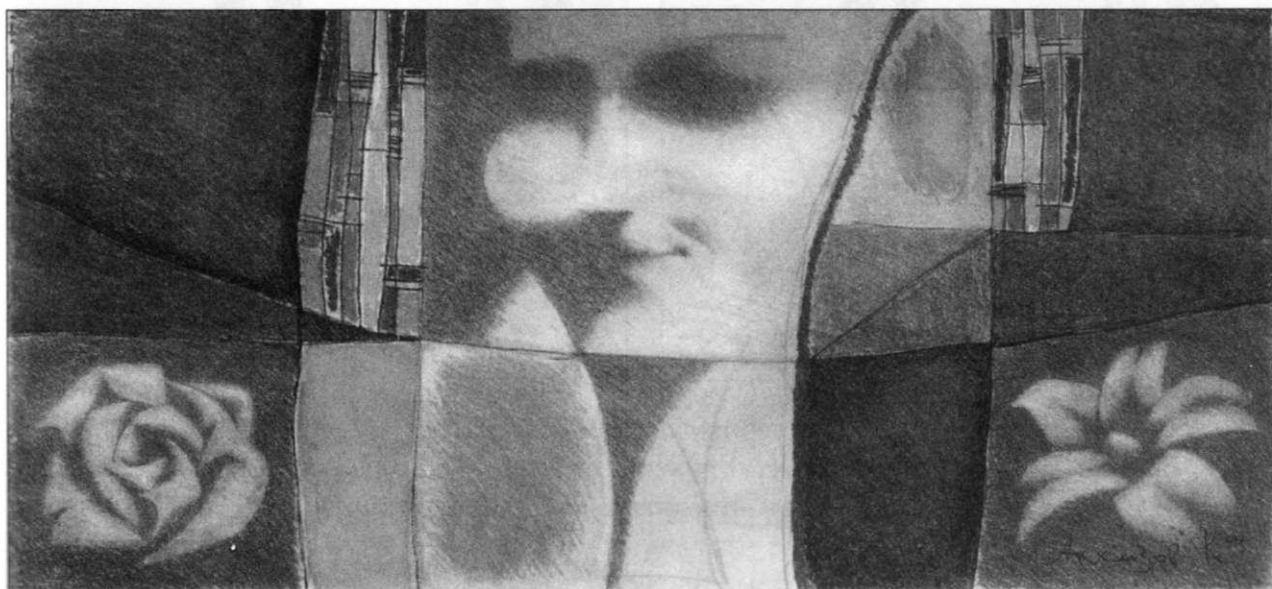
Мал. 156. К. Аккізов.  
Спогади. Туш, віск, голка



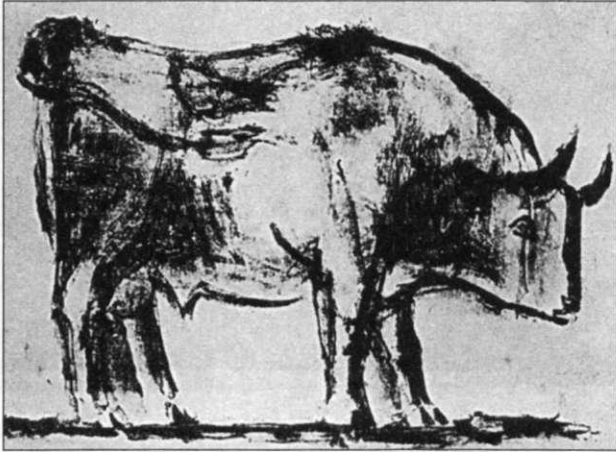
аналогічний настрої. Такі графічні заготовки знадобляться у роботі над наступним етапом — **пошуком візуального вирішення**.

Виконайте пошукові ескізи композиції, збираючи в одне ціле всі графічні заготовки. Не забувайте, що простір, його картинна глибина може вплинути на ідею вашого зображення. Освітлення і світлотіньовий контраст — також важливий інструмент у формуванні емоційно-сміслового образу (мал. 156, 157). Стилізуючи форму з реалістичної у трохи умовну, ми додаємо більше образності в характер предмета. Отже,

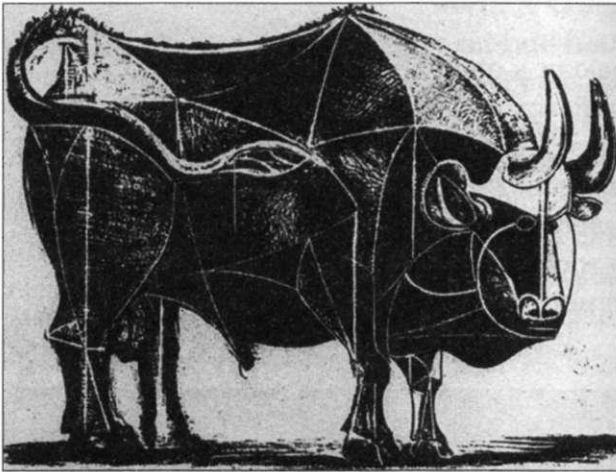
Мал. 157. К. Аккізов. Ліза.  
Пастель, соус



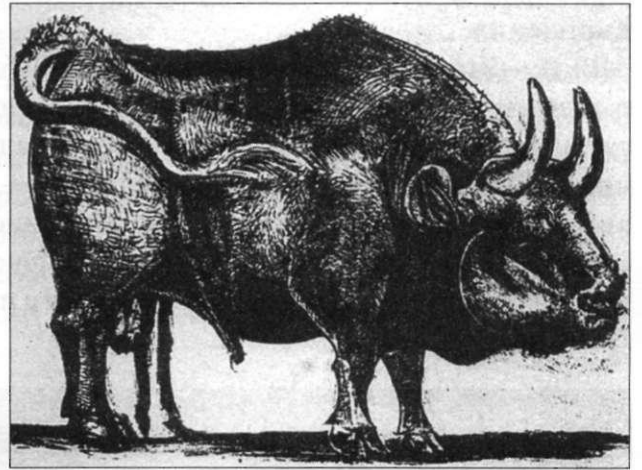
той самий предмет може викликати почуття радості чи суму, асоціацію зі старістю чи молодістю... Прийоми трансформації пластичного образу також сприяють створенню умовної графічної мови самовираження (мал. 158).



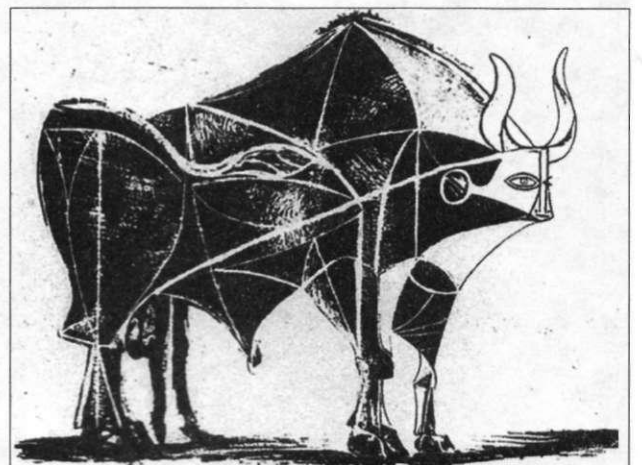
а

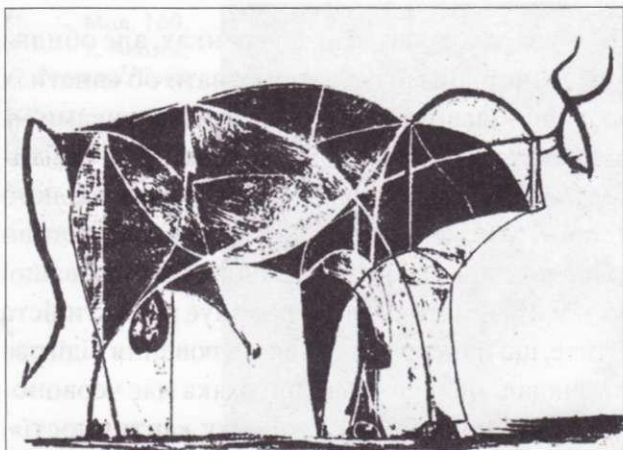


б

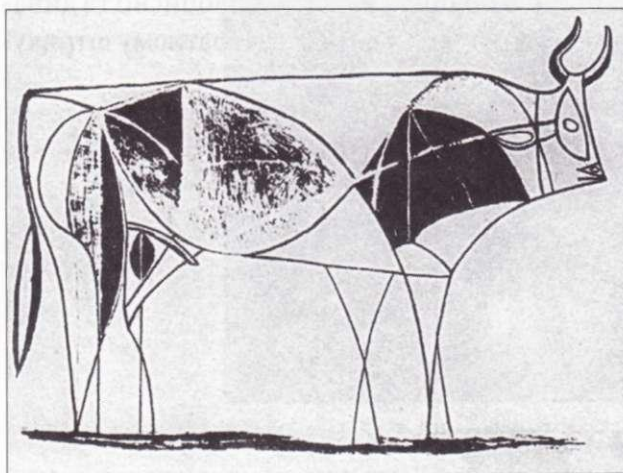


в

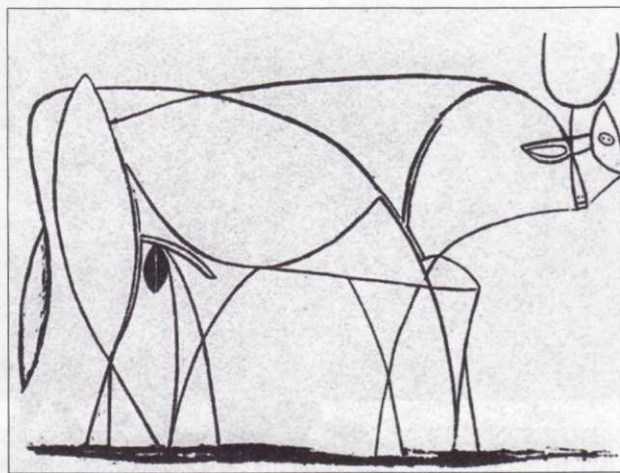




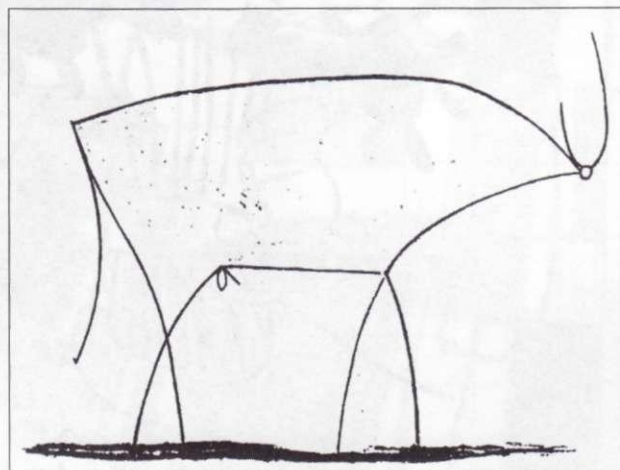
д



е



ж



з

Мал. 158. П. Пікассо. Метаморфози.  
Змішана техніка

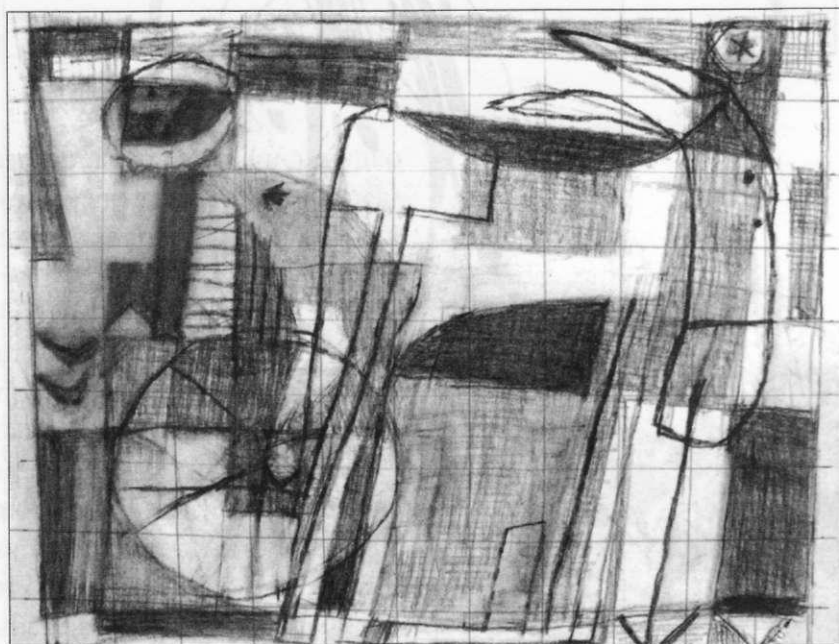
Коли скомпонується візуальний образ вашої майбутньої картини, ми наблизимось до пошуку **взаємозв'язку та стильової єдності** всієї композиції. Взаємозв'язок створюється з метою полегшити прочитання вашої картини. Наприклад, у вашій картині присутні два предмети, один має просту геометрич-

ну форму, другий — увесь у рельєфних візерунках, але обидва вони важливі в композиції. Ви можете спробувати об'єднати їх тінню, яка б падала, чи «засвітити» предмет із візерунками — тим самим, не перевантажуючи його моделюванням, наблизити до іншого предмета. Багато підкажуть пошуки візуального вирішення, оскільки саме в них уся ваша ідея, і можливо навіть, що контраст цих предметів — ключова інтрига вашої картини (мал. 159—161). Тематика часто виконує роль стиліста твору, але враховуйте, що й інструмент для малювання відіграє подібну роль. Наприклад, малюнок сангіною, яка має червоно-оранжевий колір, надає сонячності й ефекту «античності», а в поєднанні з вуглиною починає звучати живописно та динамічно. Візьмемо туш і загострене перо: при акуратному штриху-



Мал. 159. Ф. Леже. Мир. Туш, перо

Мал. 160.  
К. Аккізов.  
Ромашки. Сепія



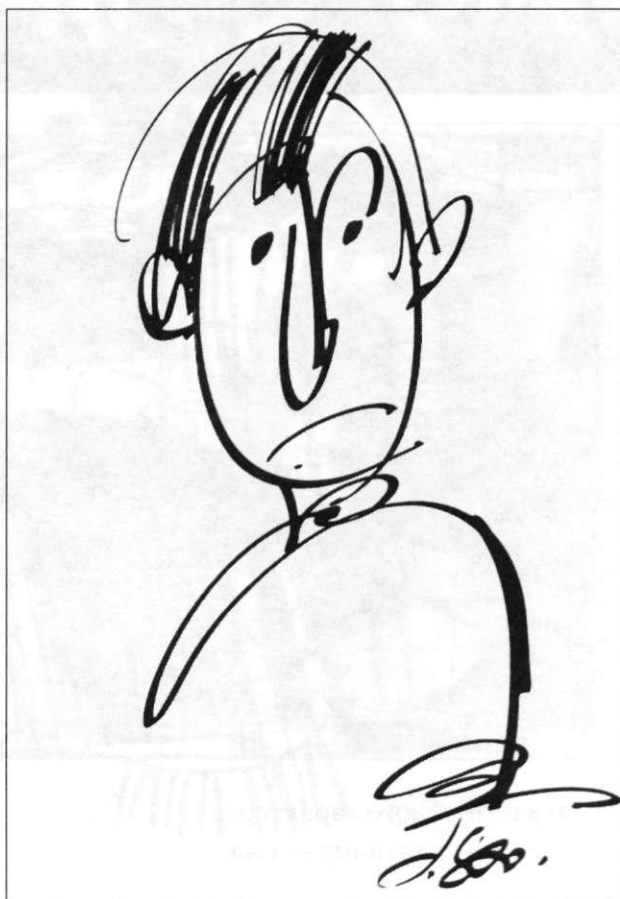
Мал. 161. Р. Тураєв. Ташкент. Вуглина

ванні малюнок набирає спокійного, втихомиреного характеру, але варто змінити манеру штриха на нервово-хаотичну — і малюнок стане сучасним, ритмічним.

А ця вправа розвиває розуміння технічних можливостей матеріалу. Зробіть декілька малюнків того самого предмета, але різними інструментами. Спробуйте різні техніки, вигадуйте свої прийоми, а потім викладіть усі малюнки в ряд, порівняйте, знаходьте переваги та особливості кожного. Надалі ви користуватиметеся всіма матеріалами, техніками та прийомами графіки, наче музичними акордами, створюючи виразні образи ваших настроїв.

## Малювання з пам'яті та уяви

Важливою вправою, що вдосконалює майстерність образотворчої графіки, є малювання з пам'яті, яке дає змогу контролювати хід думки над малюнком з натури. Крім того, воно сприяє вихованню самооцінки і є гарним способом для застосування отриманих знань та вмінь на практиці. Це гарний



Мал. 162. В. Гальченко. Дружній шарж.  
Маркер



Мал. 163. В. Гальченко. Дружній шарж.  
Маркер



спосіб перевірки вміння помічати характерні ознаки, швидко і лаконічно виражати графічно конструктивну сутність предмета, фіксуючи в пам'яті не лише зовнішні риси, а й емоційний образ (мал. 162—164).

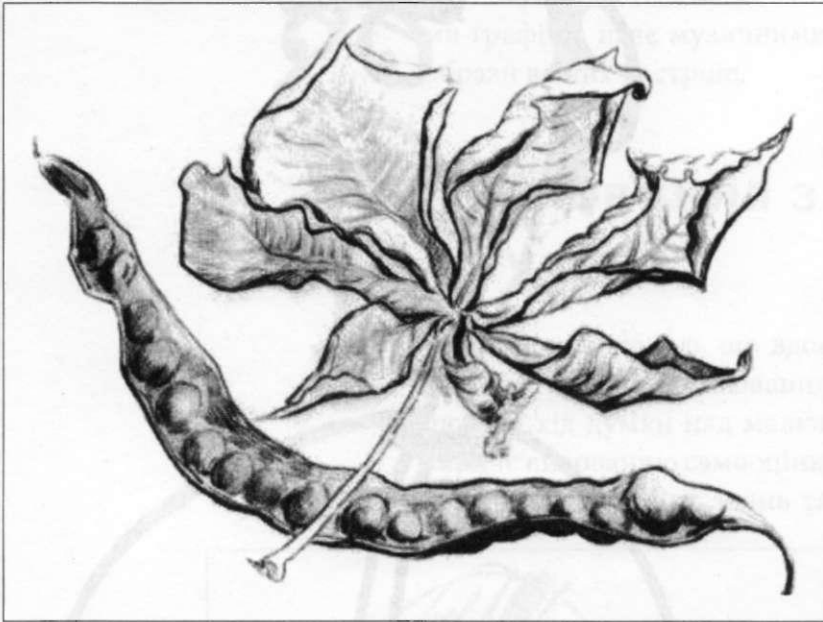
Таке малювання сприяє розвитку зорової пам'яті, логіки, уяви, що особливо важливо для творчого елемента. Тому малювання з пам'яті необхідно запроваджувати як обов'язкову щоденну вправу, звикати графічно фіксувати яскраві враження дня, красиво освітлені фрагменти, деталі навколишнього світу. Зрозуміло, такі вправи мають базуватися передусім на безпосередньому малюванні та вивченні натурних предметів. Розвивати вищезгадані навички слід практично від перших днів вивчення образотворчого мистецтва — у тій самій послідовності, що й при виконанні основних завдань, тобто за принципом від простого до складного.

Малювання з пам'яті по праву вважається невіддільною частиною процесу навчання. Малюючи з пам'яті й уяви, ви

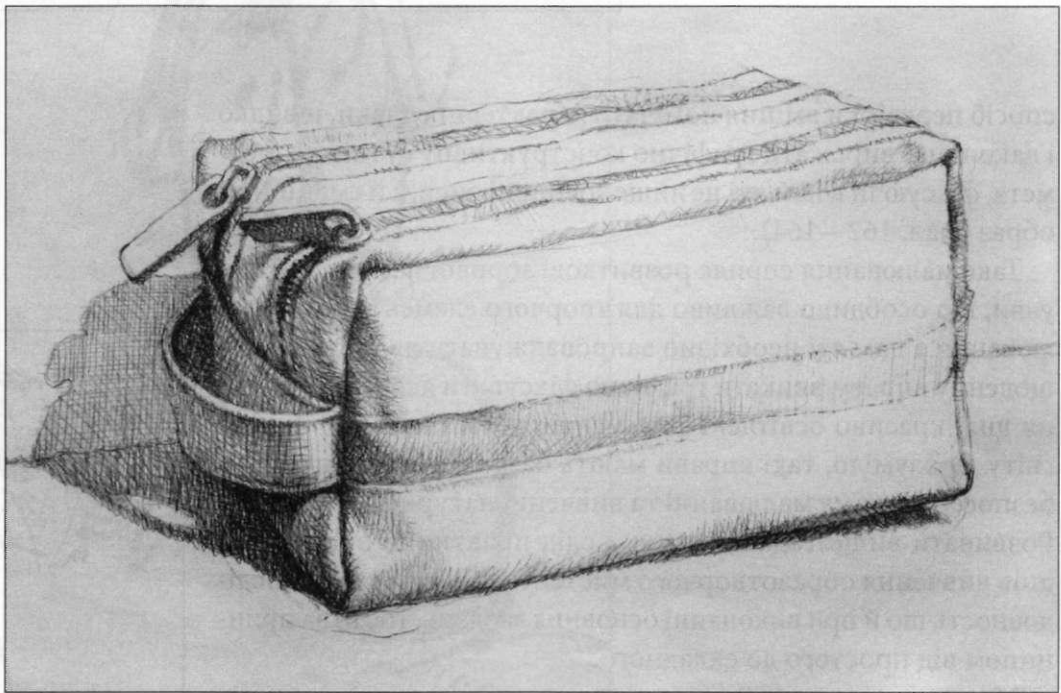


Мал. 164. Студентський малюнок

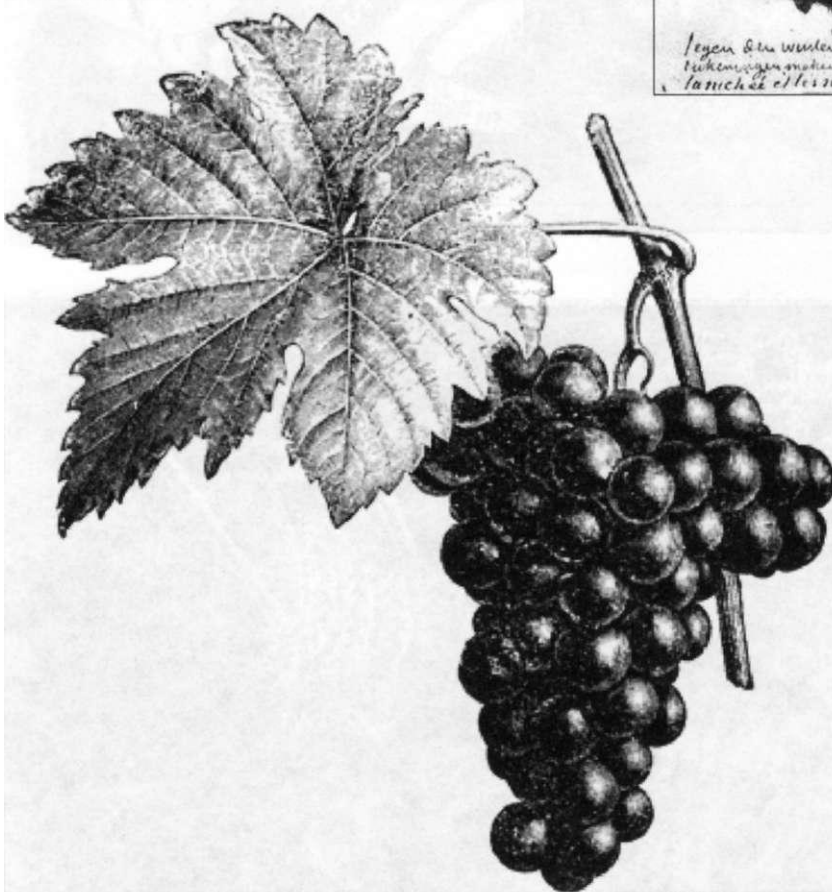
пізнаєте логіку побудови різних за складністю предметів, механіку їх пересування і конструктивний зв'язок частин та цілого. Спочатку ви будете вражені, що предмети, про які, здавалося, в пам'яті лишається чітке уявлення, раптом виявляться незнайомими. Наприклад, хто не знає, який вигляд має бе-



**Мал. 165.** В. Ван Гог. Листок акації.  
Вуглина



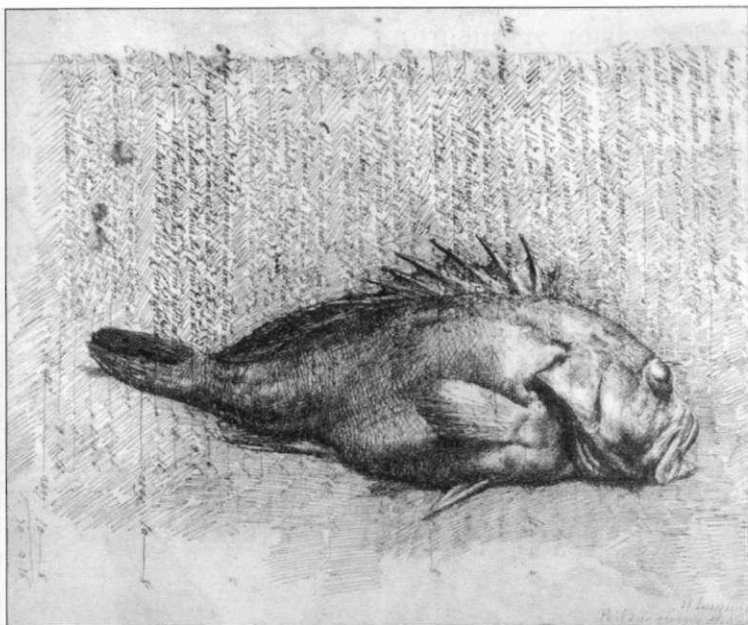
Мал. 167. В. Ван Гог. Гніздо. Вуглина



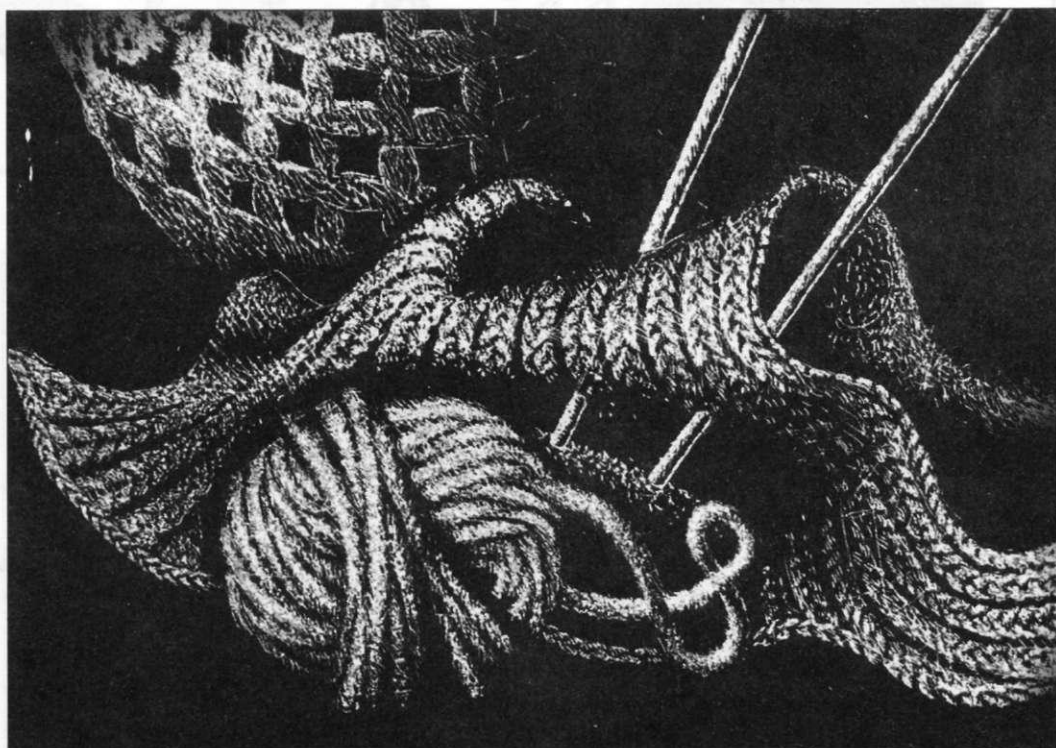
Мал. 168. Невідомий автор. Гроно винограду. Туш, перо

реза? А чи пам'ятаєте ви, який вигляд мають листочки берези? Як кріпиться до стовбура її гілля? Як світло проникає крізь крону? Вважаю, що це складніше. Просто наша пам'ять фіксує загальне враження. Але якщо ставити перед собою завдання: розгледіти — намалювати з пам'яті, то з часом ви почнете помічати значно більше нюансів навколишнього світу (мал. 165—170).

Систематичні вправи та малювання з пам'яті дають можливість відрізнити механічну пам'ять від свідомої, виявляти ті

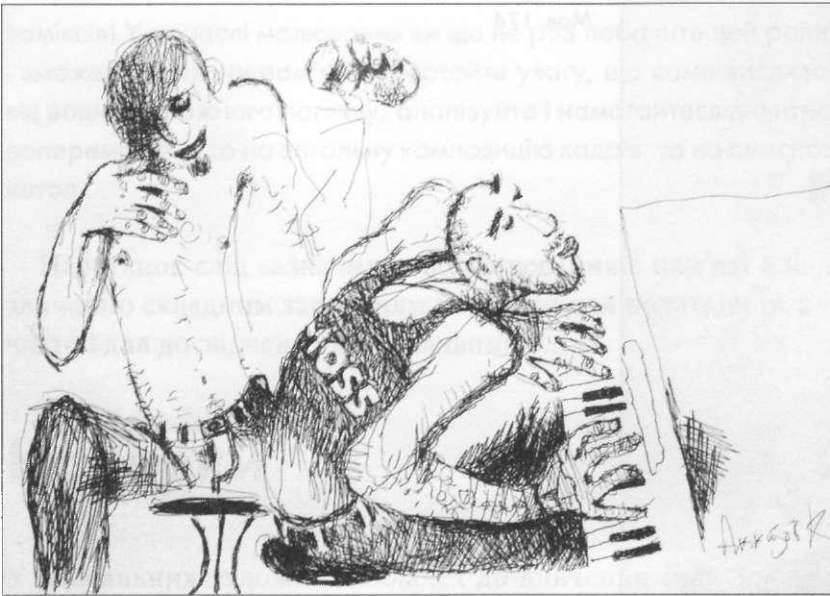


Мал. 169. Невідомий автор. Риба. Туш, перо



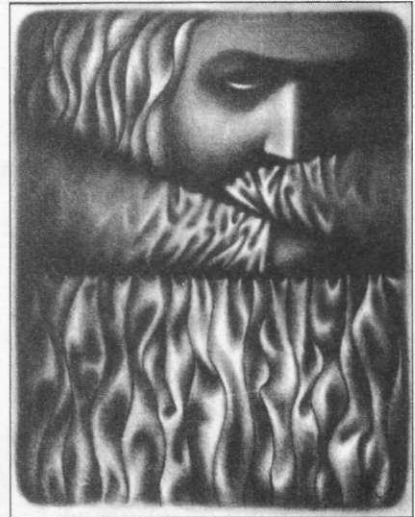
Мал. 170. К. Аккізов. Спогади (фрагмент). Туш, віск, голка

чи інші помилки, яких ми припустилися в малюнках, виконаних з натури раніше; саме вправи дозволяють бачити і запам'ятовувати головне, суттєве. Основне в подібних вправах — це зв'язок пам'яті з натурною моделлю, що зовсім не означає механічного повторення чи відтворення раніше виконаного



Мал. 171. К. Аккізов. Домашній джаз. Гелева ручка

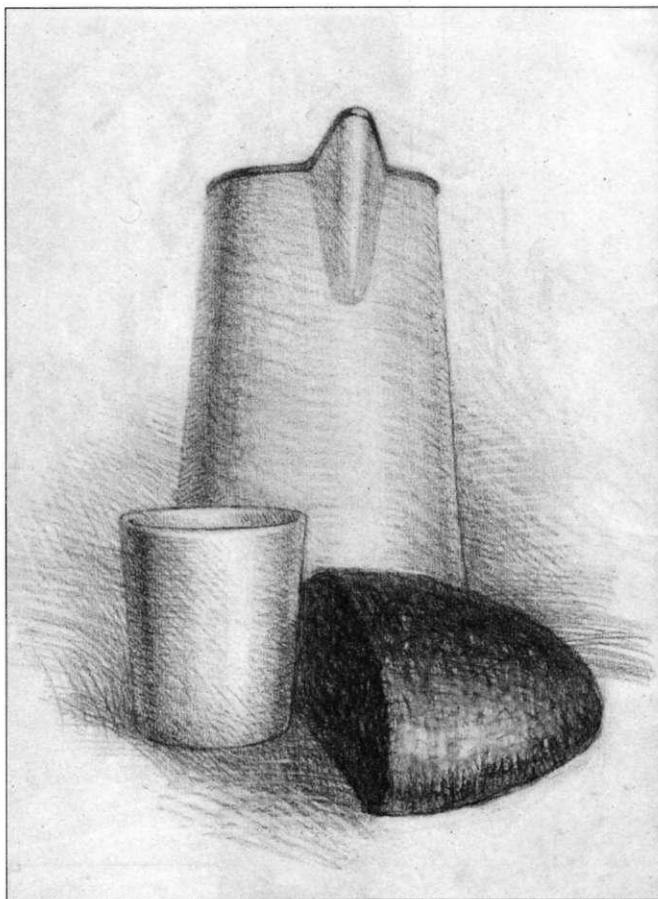
зображення. У малюнку з пам'яті чи з уяви важливо відбити сутність моделі, типові закономірності її будови, підкріплені знанням логічної та конструктивної основи (мал. 171—173).



Мал. 172. К. Аккізов. Смуток. Сепія



Мал. 173. І. Оленіна. Місто золоте. Олівець



Мал. 174

■ Спробуйте зараз зробити замальовку з натюрморту із трьох побутових предметів, який ви вже малювали, тільки тепер з пам'яті і з принципово іншого положення. Подібні вправи рекомендується розпочинати із зображення об'єкта саме з іншого кута зору, який відрізняється від уже використаного в попередньому зображенні ракурсу. Це дозволить вам уникнути спокуси повторити свій малюнок і пробудить вашу пам'ять (мал. 174). ■

Постійне тренування в малюванні з пам'яті та уяви, чергування їх із замальовками з натури — усе це розвиває уяву, що надзвичайно корисно для майбутньої творчої діяльності.

■ Щоб ваші малюнки не перетворювалися на голе тестування пам'яті, пропоную виконати невелику серію замальовок, а тематикою нехай стане ваш улюблений рекламний ролик. Сідайте перед телевізором, узявши із собою альбом, олівець та гумку. Гадаю, реклами довго чекати не доведеться. А переглянувши її, спробуйте тут-таки розкласти ролик на певну кількість (близько 10 штук) сюжетних картинок і... намалюйте ключові кадри в стилі

коміксів! У процесі малювання ви ще не раз побачите цей ролик і зможете освіжити пам'ять. Звертайте увагу, що саме вислизає від вашого уважного погляду, аналізуйте і намагайтеся дивитися поперемінно — то на загальну композицію кадрів, то на смислові деталі. ■

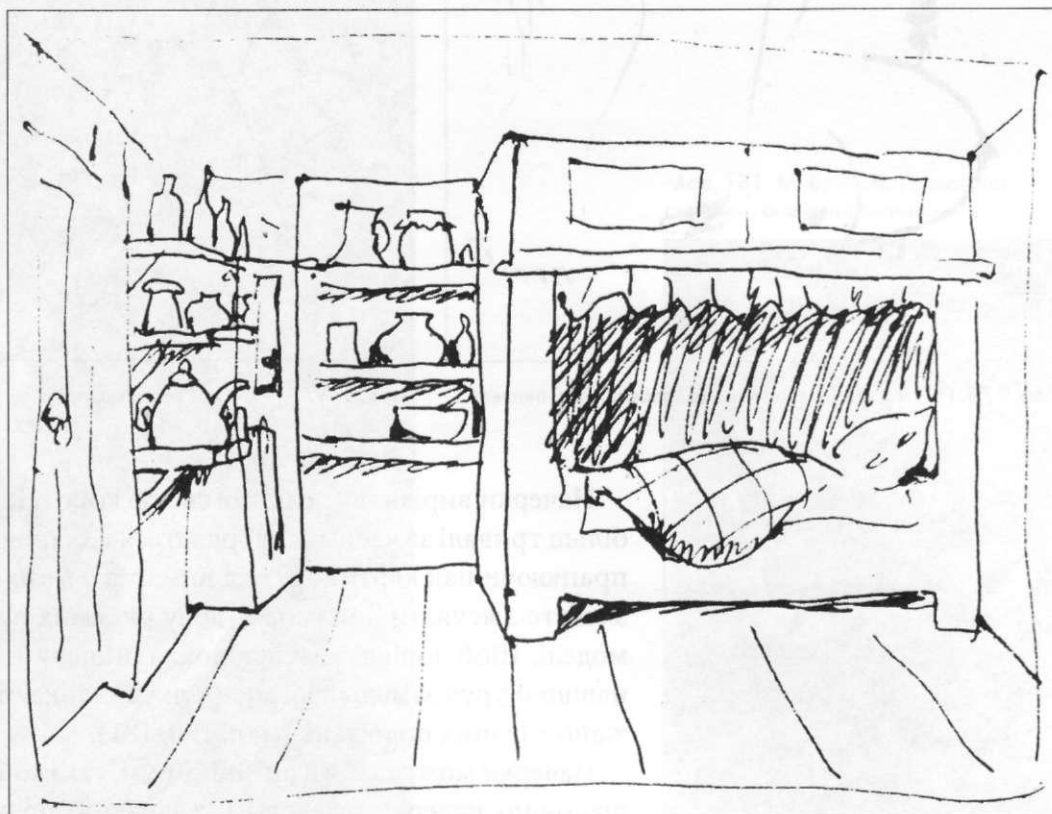
Наостанок слід зазначити, що малювання з пам'яті є надзвичайно складним завданням не тільки для початківців, але часто і для досвідчених малювальників...



Мал. 175. Р. Гуттузо. Нарис черевиків. Вуглина

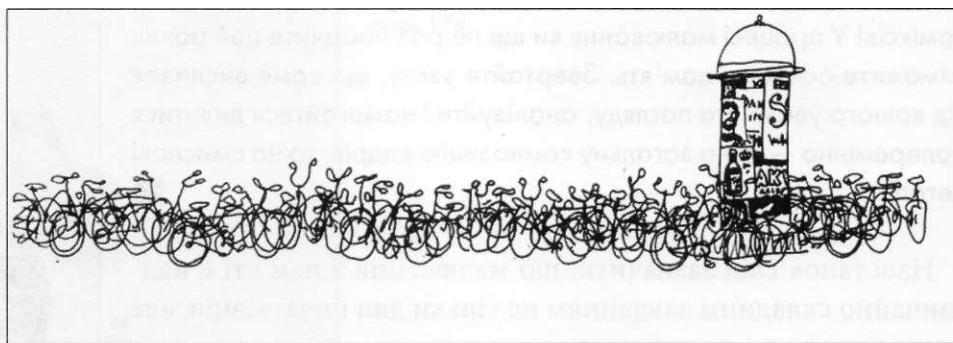
## Начерки

У навчальних художніх закладах до вивчення академічного малюнка неодмінно входить і заняття начерками. **Начерк** — це малюнок, зроблений за короткий проміжок часу з метою передати основну характеристику зображуваного об'єкта. Начерки необхідні як допоміжний матеріал і водночас як вправи, що закріплюють знання та навички, здобуті у процесі навчання (мал. 175—179).

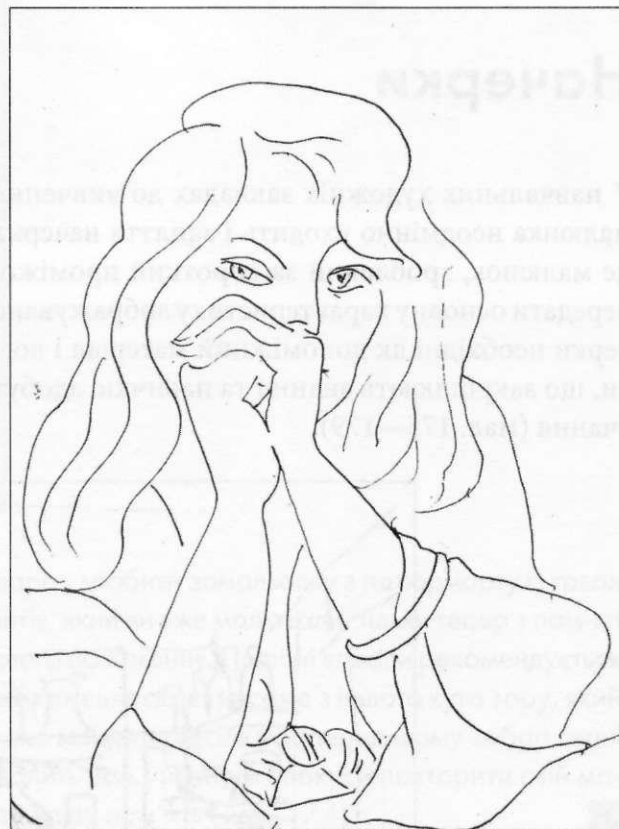


Мал. 176. А. Кокорін. Нарис кімнати. Туш, перо

Мал. 177. А. Кокорін.  
Копенгаген. Туш, перо



Мал. 178. П. Пікассо. Та, що укладає волосся. Туш, пензель



Мал. 179. А. Матісс. Етюд. Туш, перо

Начерки вирізняються саме своєю короткістю. Замальовки більш тривалі за часом і створюються для іншого. Наприклад, працюючи над картиною, яка вимагає багато часу, ви ніяк не можете з'ясувати для себе будову окремих вузлів та деталей моделі. Щоб зорієнтуватися докладніше, ви маєте виконати нашвидкуруч замальовки місць, які викликають труднощі, бажано з різних положень (мал. 180, 181).

Начерки можуть бути як лінійними, так і тональними. Вибір різновиду начерку залежить від завдань, що стоять перед ва-



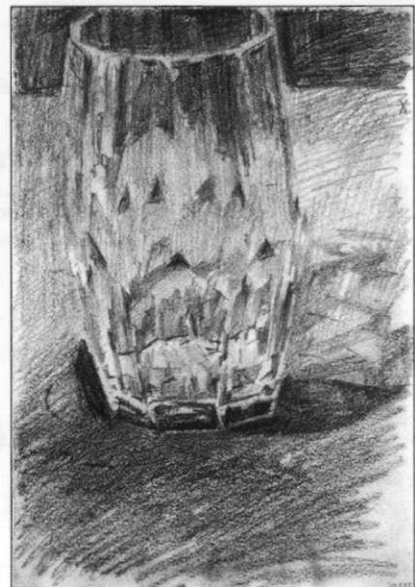
ми, від досвіду роботи з тим чи іншим графічним матеріалом. Це дозволяє відчутти різницю між ними і водночас надати начеркам розмаїття, характерної виразності. Отже, перо з тушшю і гелева ручка залишають чіткі лінії та штрихи, як і загострений олівець середньої твердості. Сангіна, вуглина, соус дозволяють краще виявляти тоном об'єм і передавати цілісність форми предмета. Аквареллю та пензлем добре шукати ритмічний лад об'єкта. Перші начерки та замальовки починають із простіших геометричних натурних форм, поступово ускладнюючи їх.

Займайтеся начерками постійно, не бійтеся перших помилок. Хай ваші перші начерки будуть жалюгідними і незграбними — це тільки спочатку. За умови регулярної роботи начерки звільнятимуться від боязких ліній — на місце боягузтву прийде смілива, в один дотик, переконлива лінією. У тональ-



**Мал. 180.** А. Дюрер. Замальовка рук у молитві. Туш, перо, білила

**Мал. 181.** М. Врубель. Гранована склянка. Графічний олівець





Мал. 182. Невідомий автор.  
Замальовка. Вугільний олівець

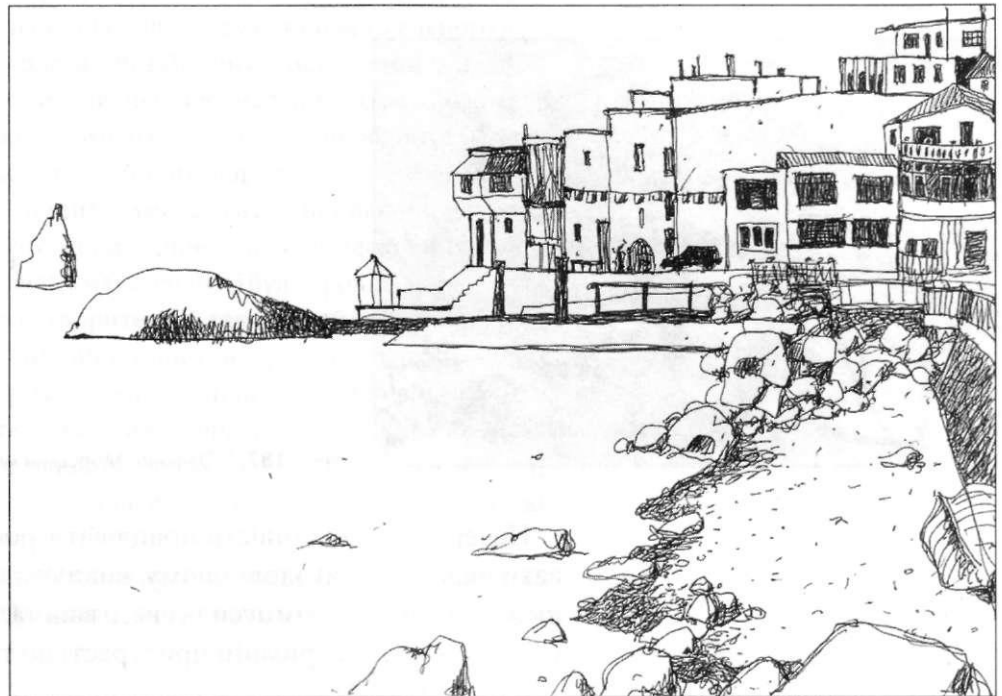
них начерках матиме місце пошук загальної тональної композиції, співвідношення чорного, сірого та білого.

Під час виконання вільних начерків та замальовок намагайтеся не думати, а покладайтеся на очі та руки, чисту мить першого враження, відкидаючи сумніви та страхи. Одне ми знаємо достеменно: що частіше практикуються начерки, то кращими вони виходять. Ставте різні завдання, наприклад пропорції та співвідношення мас, велике світло й тіні, внутрішня динаміка натурної постановки (мал. 182, 183). Робіть начерки, свідомо обмеживши себе в часі — залежно від поставленого конкретного завдання. Систематичні заняття дозволяють успішно вдосконалювати навички малювання, а також надають суттєву допомогу в засвоєнні матеріалу. Вони сприяють розвитку окоміру, координації руки та швидкої орієнтації, вмінню точно і лаконічно передавати найсуттєвіше, виявляти конструк-

**Мал. 183.** З. Доржиев.  
Близнюки.  
Графічний олівець



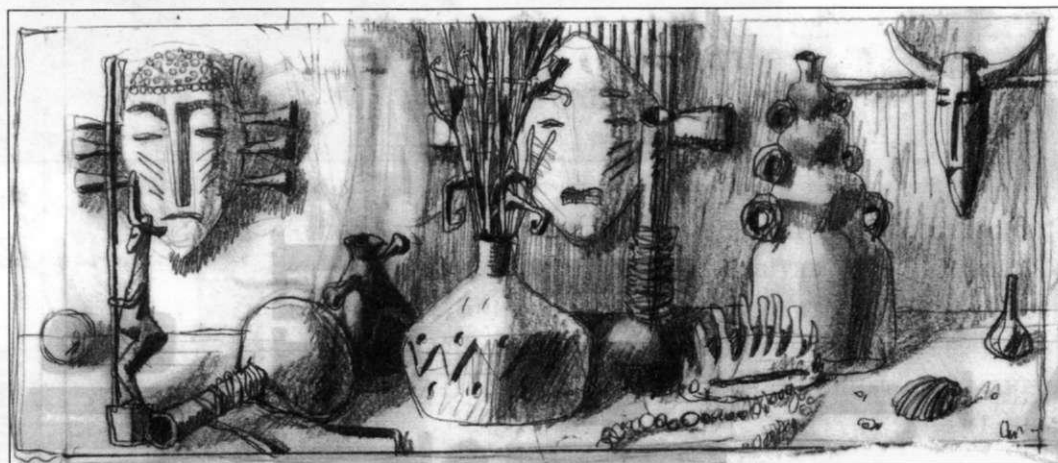
тивно-структурні, пропорційні й динамічні закономірності зображуваних об'єктів. Вільне володіння мистецтвом начерку дозволяє перейти до вільного зображення складних живих форм без застосування допоміжних ліній побудови, що є свідченням зростання професійної майстерності малювальника (мал. 184—187).



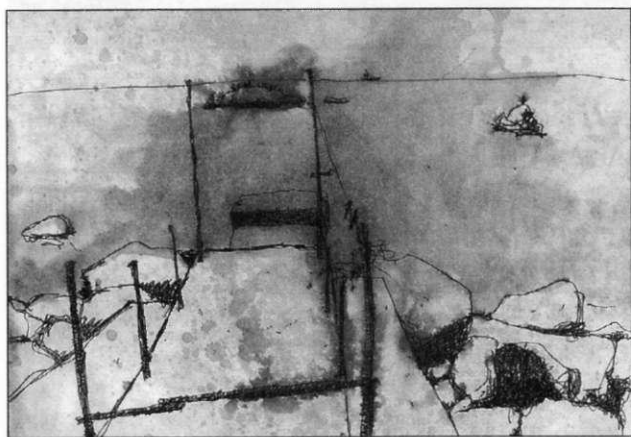
**Мал. 184.**  
І. Оленіна.  
Морський мотив.  
Капілярна ручка



Мал. 185.  
 В. Ван Гог.  
 Фрагмент листа  
 братові. Туш, перо



Мал. 186.  
 І. Оленіна. Нарис  
 натюрморту.  
 Графічний олівець



Мал. 187. І. Оленіна. Морський мотив. Капілярна ручка

Начерк дає можливість працювати розкрито — зосереджувати увагу на найголовнішому, виключаючи другорядне. Для цього потрібно трохи зусиль і весь ваш талант, що виявляється у величезній, нестримній пристрасності до творчості.

## Післямова

Шановні читачі, якщо ми зустрілися на цій сторінці, то зважуся сказати, що ми близькі до завершення першого етапу творчого шляху. Я намагався надати книжці методичного спрямування, націленого на вивчення та засвоєння творчого малюнка. Наведено основні принципи та методи зображення предметних форм, які можуть надати суттєву допомогу художникам-початківцям як у теоретичній, так і в практичній роботі, а також сприяти подальшому вдосконаленню майстерності у такій надзвичайно важливій царині образотворчого мистецтва, як малюнок.

У вивченні мистецтва малюнка при створенні нових форм велике значення має застосування умовних точок та основних напрямків. Такий спосіб малювання виробляє звичку спершу міркувати та аналізувати, а відтак уже малювати. Пошук і добір основних точок, своєрідних маяків, а через них напрямних променів конструкції дає можливість охоплювати форму в цілому, що дозволяє послідовно і методично вирішувати питання перспективної побудови і світлотіньового моделювання форми, загального ритмічного ладу композиції та образної стилізації. Якщо дотримуватися цих принципів, творчий процес перетвориться на приємну мандрівку, що дасть вам не тільки естетичне задоволення, але й радість відкриттів.

Малюнок загострює аналітичний погляд на природу, дозволяє свідомості художника проникати у глиб форми, тобто за зовнішніми ознаками прозирати глибше. Багатогранність впливу малювання на розвиток внутрішньої гармонії та креативного мислення яскраво демонструє діяльність найвидатнішого художника та вченого доби Відродження — Леонардо да Вінчі. Його досягнення у науці та мистецтві не могли б бути здійснені без малюнка. Саме його творча манера уможливила глибоке пізнання природи, відбите у витворах мистецтв і нових конструктивних формах.

Безумовно, здобуті знання вимагатимуть від вас посидючості й терплячості, але повірте, коли тернистий шлях засвоєння фундаментальних понять графічної майстерності буде пройдено, у просторі білосніжного аркуша ви створите свій таємничий світ. Коли ви перестанете бачити олівець (або інший інструмент) у руках і папір на планшеті, а бачитимете тільки власні почуття, що виникають із порожнечі й набирають візуального образу, коли навколишній світ розкриється перед вами мільйонами відтінків світла... ось тоді, озирнувшись, ви зрозумієте, що ваші зусилля й завзяття винагороджено чудовим даром бачення.

До наступної зустрічі! І, після того як закриєте книгу, намагайтеся скласти цілісне враження про прочитане, побачене і вами створене.

## Глосарій

■ **Абстрактне мистецтво, абстракціонізм** (від лат. abstractio — відвернення) — один із найпоширеніших напрямів у сучасному мистецтві. Для нього характерні відмова від зображення реальної дійсності, предметів, людини, ліквідація художньої образності. Абстрактне мистецтво приходить до руйнування форми, заперечує малюнок, композицію, перетворює картину на безладне нагромадження плям (звідси ташизм, від фр. tache — пляма) або ліній. Скульптурне зображення замінюється хаосом випадково взятих предметів (цвяхи, дроти тощо).

■ **Академізм** — оцінний термін, що стосується тих напрямів у мистецтві, представники яких цілком орієнтуються на встановлені художні авторитети, розглядають прогрес сучасного мистецтва не в живому зв'язку з життям, а в якнайбільшому наближенні його до ідеалів і форм мистецтва колишніх епох, обстоюють абсолютні, незалежні від місця і часу норми прекрасного. Історично академізм пов'язаний із діяльністю художніх навчальних закладів — академій, що виховували молодих художників у дусі некритичного наслідування зразків мистецтва античності та італійського Відродження. Зародившись у Болонській академії в XVI ст., ця тенденція набула широкого розвитку в академіях нового часу; була вона притаманна і російській Академії мистецтв XIX ст., що і спричинило відому «боротьбу з академізмом», яку вели передові художники-реалісти.

■ **Акварель** (фр. aquarelle; від лат. aqua — вода) — «водяні фарби», фарбовий матеріал, призначений для акварельного живопису. Характерна властивість акварельних фарб — надзвичайно тонке розтирання пігменту і великий відсоток клейких речовин як у'яжучих (як-от рослинний клей із домішками меду, цукру, гліцерину). Аквареллю називається також техніка живопису акварельними фарбами. Акварель зазвичай виконують на папері круглими волосяними пензлями, розводячи фарби водою. Найважливіша властивість акварельного живопису — прозорість і м'якість якнайтоншого шару фарби.

■ **Антураж** — навколишнє середовище, довкілля, обстановка; оточення.

■ **Асиметрія** — відсутність симетрії — художній прийом у мистецтві, що вносить у композицію розмаїття й динаміку. Асиметрія властива мистецтву бароко, рококо, романтизму; в китайському, японському, корейському мистецтві, в живописі імпресіонізму асиметрія композиції створює ефект невимушеності, природної випадковості, а в мистецтві стилю модерн — посилює незвичайність, химерність образу. У сучасній архітектурі поширені вільні асиметричні планувальні та об'ємні вирішення, зумовлені функцією споруд.

■ **Відблиск** — елемент світлотіні — світлова пляма на яскраво освітленій опуклій чи плоскій глянцевої поверхні. Виникає внаслідок

дзеркального чи дзеркально-дифузного відображення яскравого джерела світла на предметі.

■ **Враження** — це слово, так само як відповідне латинське *impressio* та німецьке *Eindruck*, пов'язане з наївним уявленням первісного мислення (що збереглося частково і в давній філософії), ніби зовнішні предмети впливають на душу, як печатка на м'який віск, вдавлюючи в неї свої зображення, що зберігаються більш-менш тривалий час. Коли панували такі уявлення — істинність чуттєвого пізнання не становила проблеми для мислителів: адже за цю істинність відповідали самі предмети, що залишали в душі суб'єкта свої точні віддзеркалення.

■ **Вуглина** — матеріал для малювання: обпалені гілочки чи обстругані палички липи, верби та інших дерев або стрижні, сформовані зі спеціальної вугляної маси. Вуглина відзначається оксамитовим штрихом, дозволяє поєднувати лінію і тональні ефекти, використовується для створення самостійних малюнків та підготовчих начерків.

■ **Гама колірна** — в образотворчому мистецтві: найменування зовнішніх колірних особливостей, характеристика «оптичної» закономірності, яка об'єднує основні відтінки кольорів. Як правило, цей термін супроводжується звичайними для кольору визначеннями (колірну гаму називають теплою, гарячою, холодною, яскравою, бляклою, світлою тощо).

■ **Гармонія** (грецьк. *ἀρμονία* — зв'язок, порядок; лад; злагодженість, співмірність, стрункість) — взаємна відповідність явищ, предметів, властивостей тощо.

■ **Гарнітура шрифту** — це поліграфічний термін, що об'єднує набір шрифтів, які відрізняються за розміром, зображенням, наявністю чи відсутністю зарубок на кінцях ліній, за співвідношенням розміру висоти великих та малих літер, розміром верхніх та нижніх виносних елементів, за густотою, але є близькими за характером і приметними знаками малюнка. Назви гарнітур шрифтів, що використовуються в друкарнях, або склалися історично, або названі за іменами своїх авторів.

■ **Градація** (лат. *gradatio* — поступове підвищення, від *gradus* — ступінь) — послідовність, поступовість у розташуванні будь-чого, послідовно розташовані етапи, ступені під час переходу від одного до іншого.

■ **Гратаж** (від фр. *gratter* — дряпати) — спосіб виконання малюнка шляхом продряпування пером чи гострим інструментом по папері або картоні, що залиті тушшю.

■ **Графіка** (від лат. *grapho* — малюю) — мистецтво зображення предметів контурними лініями та штрихами. Іноді у графіці допускається застосування кольорових плям. До графіки відносять малюнок та його друковані різновиди: гравюру, літографію, монотипію тощо. Залежно від змісту та призначення графіка поділяється на станкову, підготовчу (ескіз, начерк, замальовки), книжкову та

журнально-газетну, прикладну (ужиткову) графіку, промислову графіку (грамоти, марки, етикетки, реклама тощо), плакат.

■ **Графіті** (від італ. *graffio* — дряпати) — уперше це слово вжито щодо написів, які знайдено під час розкопок міста Помпеї 1755 року, коли його розчистили від вулканічного попелу, під яким воно було поховане після виверження Везувію 79 року н. е.

■ **Графічні засоби** — виражальні засоби малюнка: контурні лінії, штрихи, плями. Різні поєднання графічних засобів дозволяють створювати світлотіньові й тональні ефекти, здійснювати пластичне моделювання малюнка.

■ **Гумка** — на початку XIX ст. англійський хімік Джозеф Пристлі (Joseph Priestley) помітив, що сирий натуральний каучук може стирати сліди графіту (олівця) краще, ніж хлібний м'якуш, який використовувався тоді з тією самою метою. Матеріал, добутий зі смоли бразильського дерева *Hevea*, названо каучуком. Сьогодні слово «каучук» (*rubber*) використовується як синонім слова «гумка» (*eraser* — це перша офіційна назва виробу), а також воно визначає властивість сировини (синтетичний чи натуральний каучук), що використовується у промисловості для створення виробів із гуми, від шин до гумок.

■ **Джерела світла** — випромінювачі електромагнітної енергії у видимій (точніше, оптичній, тобто не тільки видимій, а й ультрафіолетовій та інфрачервоної) ділянці спектра. Природними джерелами світла є сонце, місяць, зорі, атмосферні електричні розряди тощо; штучними — пристрої, що перетворюють енергію будь-якого виду на енергію видимих (чи оптичних) випромінювань.

■ **Ескіз** (від фр. *esquisse* — начерк) — в образотворчому мистецтві: художній твір допоміжного характеру, що являє собою підготовчий начерк більш масштабної роботи і втілює її задум основними композиційними засобами. Виконанню значної картини чи скульптури зазвичай передують ціла серія ескізів, у яких художник шукає чи розробляє структуру цілого, яка б його задовольнила. Розміри і техніка ескізу дуже багатоманітні — це може бути як швидка замальовка олівцем, так і розроблена композиція «в матеріалі». Будь-який повноцінний ескіз має давати уявлення про основний ідейно-образний зміст задуманої художником величезної роботи. Перш ніж узятися до роботи над картиною, скульптурою чи декораціями до вистави, художник робить малюнок майбутнього твору. Такий малюнок називається ескізом. В ескізі визначається, як будуть розташовані дійові особи чи предмети у творі, який вигляд вони матимуть. Якщо йдеться про картину, то в ескізі художник може визначити колірну палітру майбутньої картини. Ескіз дуже допомагає художникові в роботі. Безліч ескізів видатних майстрів самі по собі є шедеврами образотворчого мистецтва.

■ **Естамп** — відтиск із дошки для гравіювання. Це те саме, що й гравюра на дереві, металі, лінолеумі чи камені. Естампи бувають чорно-білими та кольоровими. Дошку з вигравіюваним малюнком робить



художник. Потім він виготовляє зображення-гравюри. Естампидереворити з'явилися дуже давно, ще в XV ст. На відміну від картин, вони коштували дуже недорого, тож їх могли купувати для себе й незаможні люди. Естампами прикрашали будинки.

■ **Етюд** (від фр. *etude* — вивчення) — в образотворчому мистецтві: твір допоміжного характеру обмеженого розміру, виконаний цілком з натури задля ретельного її вивчення. За посередництвом етюдую художник розробляє деталі картини чи скульптурної композиції, розв'язує спеціальні питання художньої практики, вдосконалює свою професійну майстерність. У реалістичному мистецтві минулого, аж до останньої чверті XIX ст., етюд незмінно зберігав свою допоміжну роль. Із живописом імпресіоністів з'явилася переоцінка етюдую, в результаті якої він змінив собою картину. Російський художник Олександр Іванов писав своє відоме полотно «Явлення Христа народу» понад двадцять років. Він зробив до своєї картини декілька ескізів і дуже багато етюдів фарбами. Етюди до картини Олександра Іванова виставлено у Третьяковській галереї, так само як і саму картину.

■ **Жанр** (від фр. *genre* — рід) — сукупність формальних та змістових особливостей твору. Жанри сформовані наборами умов, яких слід дотримуватися; втім, багато творів виконано в кількох жанрах — шляхом запозичення та об'єднання цих умов.

■ **Каліграфія** (грецьк. *καλλιγραφία* — гарне письмо) — вид образотворчого мистецтва, давня галузь ужиткової графіки, естетичне оформлення рукописного шрифту, також — навчальна дисципліна. Прикладною та побутовою каліграфією називають мистецтво гарного та швидкого письма.

■ **Картон** (фр. *carton*) — в образотворчому мистецтві: великоформатний малюнок, виконаний у розмірі майбутнього твору фрескового живопису, мозаїки, вітражу чи шпалери. При перенесенні композиції на стіну контури малюнка проколювались.

■ **Колаж** (від фр. *papier collé* — наклеєний папір) — творчий жанр, коли твір створюється з найрізноманітніших зображень, вирізаних і наклеєних на папір чи полотно; бувають колажі й у цифровому варіанті. Одним із найвідоміших художників, хто застосовував колаж, був Макс Ернст; також можна згадати Джона Гартфілда. У Росії художники-колажисти — це Родченко, Телінгатер, а на сьогодні — Анатолій Брусиловський, який вперше ввів це слово в загальний ужиток російської мови (1962 р. в газеті «Неделя», Москва, ілюстрації до оповідань Славомира Мрожека). Дуже швидко це поняття стало вживатися в розширеному значенні: як суміш різнорідних елементів, яскраве та виразне повідомлення з уривків інших текстів.

■ **Комікс** (від англ. *comic* — смішний) — серія малюнків зі стислими текстами, які утворюють єдине оповідання. Розрізняють гумористичні, пригодницькі, фантастичні, історичні та інші комікси.

■ **Контражур** (від фр. а *contrejour* — проти світла) — 1) у рекламі: ефект підсвічування задньої частини рекламних конструкцій; 2) у фотографії: метод зйомки з розташуванням джерела світла ззаду предмета, що фотографується.

■ **Контур** — лінія, що окреслює форму предмета.

■ **Копія** (від лат. *соріа* — безліч, запас) — художній твір, що повторює інший твір із метою відтворити його якомога точніше. Повноцінна копія має відповідати оригіналові як розміром і технічними засобами, так і якістю виконання. На практиці цей термін застосовується до творів різних властивостей. Копія, виконана автором оригіналу, часто має спеціальне найменування — «дублет», «репліка», «повторення» тощо.

■ **Кроки** (від фр. *croquis* — начерк) — нашвидкуруч зроблений (олівцевий) малюнок, який охоплює найхарактерніші риси натури чи місцевості або який швидко фіксує загальний композиційний задум архітектурної споруди, твору живопису, скульптури чи графіки.

■ **Курсив** — шрифт із заокругленими і похилими буквами, що імітує текст, написаний від руки.

■ **Літографія** — поширений різновид графічної техніки, пов'язаний із роботою на камені (твердий вапняк) чи на металевій пластині (цинк, алюміній). Літографія виконується художником на поверхні каменя жирним літографським олівцем і спеціальною тушшю. Слідом за травленням каменя кислотою малюнок змивають; відтак наносять друкарську фарбу. Її накочують валиком по вологому каменю. Друк здійснюється на спеціальному верстаті.

■ **Логотип** — термін, що позначав у ХІХ ст. невеликі друковані форми, що містили дві чи декілька часто вживаних букв (наприклад, замість «and» — &), створені з метою прискорення набору; пізніше так стали називатися адреси, назви чи торгові марки, відлиті у вигляді друкованої форми єдиним шматком. У наші дні це слово часто скорочують до слова «лого» і так іноді називають торгову марку (спеціальне зображення, яке репрезентує компанію чи організацію), що вносить певну плутанину.

■ **Малюнок** — зображення на поверхні, зроблене від руки сухою чи рідкою фарбовою речовиною за допомогою графічних засобів. Зазвичай малюнок виконується одним кольором з більш чи менш обмеженим використанням різних кольорів.

■ **Натюрморт** (фр. *nature morte* — мертва природа). У натюрморті художники зображають різні предмети довкілля. Це можуть бути предмети побуту, наприклад посуд, інструменти; може бути й те, що дає нам природа, — фрукти, овочі, квіти. Дуже часто в натюрмортах ми бачимо і предмети побуту, і дари природи.

■ **Окомір** — здатність визначати відстань, не вдаючись до допомоги додаткових приладів (окрім власних очей).

■ **Олівець** (від слова «оливо» — те саме, що «свинець») — стрижень з вугілля, свинцю, графіту чи сухої спресованої фарби (у дерев'яній

або металевій оправі), призначений для письма, малювання чи креслення. Розрізняють графітні, кольорові, копіювальні та інші олівці. Особливими видами олівців є сангіна та пастель.

■ **Пастель** (від італ. *pasta* — «тісто») — техніка живопису і малювання по шорсткій поверхні паперу, картону тощо спеціальними олівцями з сухого фарбового порошку з домішками скріпних та розбілювальних речовин (пастельні олівці). При цьому починають жорсткуватими олівцями і закінчують м'якими, а фарбовий порошок розтирають пальцями чи розтушовкою. Для пастелі характерні: оксамитово-матова поверхня фарбового шару, звучний та чистий колір, м'якість барв, що зберігають початкову свіжість.

■ **Перо** — інструмент для малювання тушшю, сепією, чорнилом та іншою рідкою фарбовою речовиною. Малюнок пера відрізняється особливою непересічністю та імпульсивністю і дає багаті можливості для каліграфії. Пташине перо дозволяє змінювати товщину ліній, варіювати методи штрихування.

■ **Ракурс** (від фр. *racourcir* — скорочувати) — перспективне скорочення форми предмета, що спричиняється до зміни його звичних контурів. Ракурсом називають зазвичай різко виражені скорочення, що виникли під час спостереження предмета згори або знизу, особливо зблизька.

■ **Рейсфедер** — інструмент для малювання у вигляді тонкої металевої трубки, кінець якої (розрізаний по поздовжній осі) оснащений затискачем. У затискач рейсфедера вставляється матеріал для малювання (вуглина).

■ **Рефлекс** (від лат. *reflexus* — відбиття, віддзеркалення) — в образотворчому мистецтві: один з основних елементів світлотіні, пов'язаний з ефектом освітлення відбитим світлом. Одиначний ефект відбитого світла, що падає на предмет чи яку-небудь його частину (переважно затінену) від сусідніх із ним освітлених предметів, від неба тощо, також називається рефлексом. Термін застосовується як до самої природи, так і до її зображення.

■ **Розтушування** — розтирання на аркуші паперу ліній та штрихів, проведених олівцем, сангіною, пастеллю тощо. Розтушування виконується розтушовкою, гумкою, хлібним м'якушем чи пальцем і вносить елементи світлотіні й тону в лінійний малюнок.

■ **Сангіна** (від лат. *sanguis* — кров) — інструмент для малювання у вигляді палички-олівця без оправы. Сучасна сангіна виготовляється з каоліну та оксидів заліза з додаванням клейких речовин. Сангіна дає м'яку фарбову лінію, дозволяє застосовувати розтушовку та штрихи різної інтенсивності, не потребує фіксації, використовується при зображуванні оголеного тіла.

■ **Свинцевий олівець** — штифт для малювання, вставлений у металевий футляр. Свинцевий олівець залишає на папері не яскравий, але чіткий слід, застосовувався у XIII—XVII ст. для підготовчих начерків.

■ **Сепія** (від грецьк. *sēria* — каракатиця) — світло-брунатна фарба з чорнильного мішка морського молюска (сепії). Використовувалась європейськими художниками з середини XVII ст. для малювання пером чи пензлем.

■ **Символ** — знак, пов'язаний із предметністю у такий спосіб, що предмет розкривається лише через інтерпретацію знака.

■ **Сприйняття** (перцепція, від лат. *perceptio*) — пізнавальний процес, що формує суб'єктивну картину світу.

■ **Сріблястий олівець** — інструмент для малювання, тонкий сріблястий дріт (із ручкою). Сріблястий олівець має темно-сірий тон, який із часом набуває коричневого відтінку. Штрихи сріблястого олівця не стираються.

■ **Станкове мистецтво** — твори живопису, скульптури і графіки, що мають самостійний характер, вільні від прямих утилітарних функцій і не призначені для входження в ансамбль як складова та невіддільна частина.

■ **Станковий малюнок** — малюнок, що не має прикладного значення, самостійний вид графіки. Основними жанрами станкового малюнка є портрет, пейзаж і фігурна композиція. Твори станкового мистецтва розглядаються окремо від оточення, їх значення не змінюється залежно від місця, де вони розташовані.

■ **Стиль** — спільність образної системи, засобів художньої виражальності, творчих прийомів, зумовлена єдністю ідейно-художнього змісту. Можна говорити про стиль окремих творів чи жанру (наприклад, про стиль російського роману середини XIX ст.), про індивідуальний стиль (творчу манеру) окремого автора, а також про стиль цілих епох чи величезних художніх напрямів, оскільки єдність суспільно-історичного змісту визначає в них спільність художньо-образних принципів, засобів, прийомів (наприклад, у пластичному та інших мистецтвах — романський стиль, готика, Відродження, бароко, рококо, класицизм).

■ **Туш** — чорна фарба, що не втрачає з часом інтенсивності свого тону, служить для креслення і малювання пером чи пензлем, із застосуванням штрихування, заливання, відмивання тощо. Туш виготовляється із сажі, що добувається під час спалювання хвойної деревини, рослинних олій та смол, нафтопродуктів. Розрізняють суху та рідку туш.

■ **Уява** — здатність свідомості створювати образи, уявлення, ідеї і маніпулювати ними; відіграє ключову роль у таких психічних процесах, як моделювання, планування, творчість, гра, людська пам'ять. Різновид творчої уяви — фантазія.

■ **Фломастер** — інструмент для малювання й оформлювальних робіт на папері, склі, картоні, дереві тощо. Записувальним вузлом у фломастері є волокнистий пористий стрижень із фетру, лавсану, тефлону тощо. Стрижень просякає водним чорнилом, що легко стікає.

■ **Фон** (від фр. *fond* — дно, глибинна частина) — тло, будь-яка частина образотворчої чи орнаментальної композиції стосовно включеної до неї «випнутої» (зокрема першопланової) деталі. Необразотворчий фон (зазвичай у портреті) називається нейтральним. Дія в картині відбувається або у приміщенні, або серед природи, або на міській вулиці. Це й називається фоном (тлом) в образотворчому мистецтві.

■ **Штрих** — у малюнку: лінія, проведена одним порухом руки. Відмінностями в напрямі, товщині, контурі й характері штриха передають об'ємно-пластичні та просторові властивості об'єктів, досягають моделювання форми, характеристики середовища тощо. Залежно від характеру роботи штрихи можуть являти собою окремі лінії або ж зливатися у суцільну пляму.

## Зміст

<i>Від автора</i> .....	5
<b>Мені подобається малювати</b> .....	6
<b>Графіка</b> .....	16
Що таке графіка.....	16
Світ графіки.....	26
<b>Інструменти для малювання</b> .....	50
<b>Вчимося малювати грамотно</b> .....	62
Закон світла і тіней.....	62
Перспектива в малюнку.....	72
Композиція.....	82
Натурна постановка.....	90
<b>Малюємо настрої</b> .....	96
Стилізація.....	96
Малювання з пам'яті та уяви.....	104
Начерки.....	Ш
<i>Післямова</i> .....	117
<i>Глосарій</i> .....	118

**Видавництво Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля»**  
**www.trade.bookclub.ua**

---

**ГУРТОВИЙ ПРОДАЖ КНИГ ВИДАВНИЦТВА**

**ХАРКІВ**

**ДП з іноземними інвестиціями**  
**«Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля»»**

61140, г. Харків-140, просп. Гагаріна, 20-А  
тел/факс +38 (057) 703-44-57  
e-mail: [trade@bookclub.ua](mailto:trade@bookclub.ua)  
[www.trade.bookclub.ua](http://www.trade.bookclub.ua), [www.euro-best.info](http://www.euro-best.info)

**КИЇВ**

**ПП «Букс Медіа Тойс»**

04073, м. Київ, пр. Московський, 10Б, оф. 33  
тел. +38 (044) 351-14-39,  
+38 (067) 572-63-34,  
+38 (067) 572-63-35  
e-mail: [booksmt@rambler.ru](mailto:booksmt@rambler.ru)

**ЛЬВІВ**

**ТОВ «Книжкові джерела»**

79035, м. Львів, вул. Бузкова, 2  
тел. +38 (032) 245-00-25  
e-mail: [Knigi@lviv.farlep.net](mailto:Knigi@lviv.farlep.net)

**ДОНЕЦЬК**

**ТОВ «ІКЦ «Кредо»»**

83096, м. Донецьк, вул. Куйбишева, 131  
тел. +38 (062) 345-63-08, +38 (062) 348-37-92, +38 (062) 348-37-86  
e-mail: [fenix@kredo.net.ua](mailto:fenix@kredo.net.ua)  
[www.kredo.net.ua](http://www.kredo.net.ua)

**Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля»**

**служба роботи з клієнтами:**

тел. +38 (057) 783-88-88

e-mail: [support@bookclub.ua](mailto:support@bookclub.ua)

Інтернет-магазин: [www.bookclub.ua](http://www.bookclub.ua)

«Книжковий клуб», а/с 84, Харків, 61001

---

Видання для організації дозвілля

**АККІЗОВ Керім**

**Вчимося малювати.**

**Крок за кроком**

Головний редактор *С. С. Скляр*  
Відповідальний за випуск *Н. С. Дорохіна*  
Художній редактор *Н. П. Роєнко*  
Технічний редактор *А. Г. Верьовкін*  
Коректор *Н. Я. Радченко*

Підписано до друку 15.12.2009. Формат 84x108/16.

Друк офсетний. Гарнітура «Minion».

Ум. друк. арк. 13,44.

Наклад 7000 пр. Зам. № 7409.

---

Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля»

Св. № ДК65 від 26.05.2000

61140, Харків-140, просп. Гагаріна, 20а

E-mail: [cop@bookclub.ua](mailto:cop@bookclub.ua)

Віддруковано з готових діапозитивів

у ТОВ «Фактор-Друк»

м. Харків, вул. Саратовська, 51