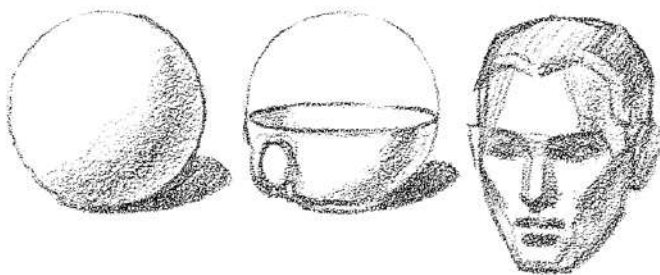
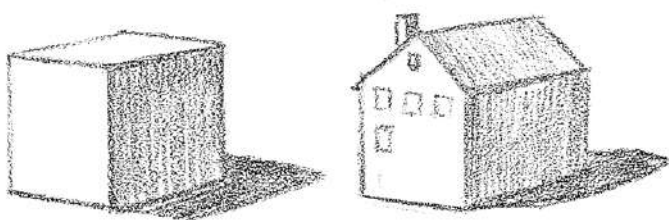


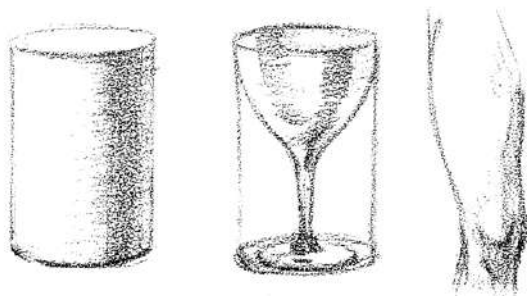
КОЖЕН РИСУНОК ПОХОДИТЬ ВІД ОДНІЄЇ ЧИ КІЛЬКОХ ТАКИХ ФОРМ



КОЛО



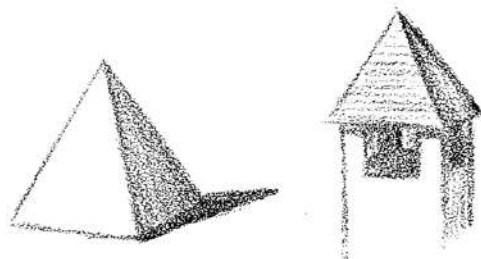
КВАДРАТ



ЦИЛІНДР



КОНУС



ПІРАМІДА

ОСНОВИ

У мистецтві справді настала золота доба. Здається, в наш час бажання малювати охопило таку велику кількість людей, як ніколи раніше. Це явище поширилося по всій країні. Багато хто цікавиться малярством як справою на дозвіллі чи як хобі, але є й такі, котрі залюбки обрали б малярство, щоб заробляти на прожиття, якби були переконані, що їхніх здібностей достатньо, щоби сподіватися на успіх.

Щодо малювання завжди існуватиме певна плутанина між тим, що таке талант чи вроджені здібності, й тим, що таке знання ремесла. Занадто часто як обдарованість трактують саме знання. З іншого боку, малюнок, автору якого бракує знань із побудови, рідко буває вдалим. Правда в тому, що ми не розгледимо талант, доки не з'ясуємо, які засоби його творять. А такими засобами є доволі точний аналіз і розуміння законів природи у сприйнятті людським зором.

Малювання — це бачення на папері. До того ж це індивідуальне бачення, пов'язане зі сприйняттям, інтересами, спостережливістю, характером, філософією та безліччю інших якостей, котрі походять з одного джерела. Малювання не може — та й не має, якщо прагнути успіху, — бути чимось іншим. Воно дуже тісно пов'язане з іншими видами мистецтва, кожен з яких є чистим бажанням виразити власні емоції, зробити так, щоб інші збагнули наші почуття. Ми хочемо, щоб вони почули чи побачили, щоб оцінили те, що ми можемо запропонувати. Можливо, хочемо, щоб нашими конкретними досягненнями захоплювалися. Можливо, у нас є думка, яку вважаємо гідною уваги інших. Можливо, в таких зусиллях ми вбачаємо приємний спосіб стати корисними чи знайти собі роботу, адже хай там як, а себе треба забезпечувати.

Ті, хто обирають образотворче мистецтво як засіб самовираження, повинні усвідомлювати, що в нього є певні підґрунтя, від яких ми відштовхуємося, як і в літературі, театрі чи музиці. На жаль, основи підходу до образотворчого мистецтва зазвичай не так чітко окреслено для

практичного вивчення, як у деяких інших видах творчої діяльності. Комерційне образотворче мистецтво — відносно нова професія. Однак лідери цієї галузі вже почали роздумувати, як його викладати.

Успіх у творчій царині завжди супроводжує самотність, щось, що вирізняє людину як індивідуальність та виокремлює з натовпу. Певний митець може бути настільки ж успішним, як і його колега, використовуючи ті самі базові знання, проте не повторюючи манери інших. Якщо митець прагне допомогти колезі, то насправді має лише сприяти здобуттю знань про ремесло як таке, а не поліпшувати щось у конкретній роботі. Знання в нашому ремеслі мають бути спільними, як-от у різних науках та інших професіях, коли всі ми насичуємося і водночас робимо власні внески. Коли людина навчає, то їй складно стриматися від демонстрування своїх робіт як зразків. Та я певен, що, наприклад, у цій книжці знайдеться багато матеріалу, який учні зможуть застосувати до власної роботи, не взуруючись на якийсь конкретний мій стиль чи техніку.

Уявімо, що перед нами два рисунки. Один подобається, інший — ні. Перший вважаємо вдалим, а другий поганим. Чому? Гадаю, я можу вказати на основні та цілком зрозумілі причини. Як не дивно, ці причини зазвичай не викладають у мистецьких посібниках. Реакція на рисунок пов'язана з емоціями і досвідом людини та, наскільки мені відомо, зовсім не залежить від викладання мистецтва. А проте я вважаю, що мистецтво не досягне вершин, якщо художники не розуміють такої реакції. Художники можуть прожити все життя, так і не второпавши, чому їхні роботи не подобаються. Навіть успішні митці насправді можуть не усвідомлювати, чому їхні твори відгукуються публіці, хоча й дякують небесам за це.

Щоби зрозуміти, чому якийсь рисунок до вподоби, а якийсь ні, ми повинні усвідомити певну здатність, яка розвивається у кожній нормальної

людини від раннього дитинства до дорослого життя. На мою думку, найкраще для означення такої здатності підходить термін «інтелектуальне сприйняття». Це бачення, узгоджене з розумом. Це відчуття правильності, що розвивається через контакт. У той чи той момент наш розум приймає певні чинники та візуальні образи за істину і дотримується цього. Ми вчимося відрізняти один візуальний образ від іншого за розміром, пропорціями, кольором і текстурою. Всі органи чуття працюють злагоджено і забезпечують розумне сприйняття. У нас з'являється відчуття простору і глибини, навіть якщо ми нічого не знаємо про перспективу. Ми швидко усвідомлюємо викривлення чи деформацію, оскільки певний візуальний образ не збігається з тим, що, з огляду на досвід, ми навчилися вважати нормальним чи істинним. Наш розум запам'ятовує форму, навіть якщо ми нічого не знаємо про анатомію і пропорції, так що ми одразу розпізнаємо обличчя, хоча навіть не можемо як слід описати його словами. Відчуття пропорцій підказує нам, де дитина, а де карлик, де цуценя, а де маленький собака. Інтелектуальне сприйняття включає в себе відчуття об'єму і контуру. Ми відрізняємо лебедя від гуски чи гуску від качки. Ця риса у тих, хто споглядає мистецтво, розвинена так само добре, як і в самих художників. Усі люди підсвідомо сприймають, як саме світло впливає на довкілля. Ми розпізнаємо, коли бачимо візуальний образ у денному світлі, штучному освітленні, сутінках чи на яскравому осонні. Таке сприйняття є частиною природи.

Щойно глядач помічає зміну пропорцій, викривлення, зміну форми, кольору чи текстури, то розуміє, що щось не так. Його не обдурить навіть досконала імітація. Манекен у вітрині крамниці буде для всіх лише манекеном. Ми відрізняємо плоть від воску за ознаками, зафіксованими в нашій свідомості ще раніше.

Художники не можуть ігнорувати це розумне сприйняття і розраховують на розумну реакцію чи навіть прихильне ставлення до власних робіт. Тримайте на думці, що публіка реагуватиме на ваші роботи точно так само, як на саме життя. Розумне сприйняття вважає переконливою лише правду. Нефахівцю не потрібно бути

знавцем мистецтва, щоби зрозуміти, подобається йому ваша робота чи ні. Можна використати всі аргументи, відмовки чи виправдання на світі, можна пояснювати до хрипоті, однак змінити те, що так глибоко вкоренилося у людській свідомості, не вдасться. Якщо виражене фарбами не відповідає дійсності, — за кольором, тоном, світлом, — глядачі це відчують, і ми не в змозі переконати їх у протилежному.

Із психологічною реакцією все ще складніше. Кожне зображення повинне мати якусь підставу для існування, якусь мету, що стоїть за ним. Якщо нам вдасться передати цю мету глядачам, то, значить, пощастить і зацікавити їх. Кожна людина живе не лише в оточенні природи, а і з власним досвідом. Життя — це не тільки те, що вона бачить, а й те, що відчуває. Додавання до рисунка емоції, яку людина вже переживала, і забезпечує реакцію. Ви можете відтворити лише ту емоцію, яку переживаєте, тож будь-яка емоція у вашій роботі повинна йти саме від вас. Можете не сумніватися: більшість емоцій, які відчуваєте ви, інші також досвідчили. Саме тому ми співпереживаємо героям у фільмі чи п'єсі. Подобається нам дійство чи ні, значною мірою залежить від того, наскільки воно зачіпає наші індивідуальні емоції. З тієї ж причини нам подобається чи не подобається витвір образотворчого мистецтва.

Тільки коли рисунок переконливий для інтелектуального сприйняття глядачів завдяки правильності форми, текстури, простору та освітлення і водночас апелює до їхніх емоцій, художники можуть розраховувати на схвальну реакцію.

Навчатися рисунку не варто через вивчення спеціалізованих чи індивідуальних технік. Варто опанувати способи передавати форму, контури і тональність, незалежно від манери виконання. Те, як певний художник тримає олівець, ніяк не стосується вашої головної проблеми. А от те, як він працює зі світлом на формі та з контурами, — заслуговує на увагу. І якщо художник вправний, можете бути певні, цю інформацію він бере з єдиного найкращого джерела — самого життя.

Напевно, він наймав модель чи використував фотокамеру, щоб забезпечити собі

інтелектуальну інформацію. Він вдаватиметься до імітації мінімально і малюватиме з уяви лише тоді, коли не матиме іншого способу досягти результату.

Існують певні базові складники вдалого рисунка, без яких жоден рисунок не увінчається успіхом. Я вважаю, що ці складники можна опанувати. Поки що мені не вдалося знайти підручник з малювання, який би визначав зв'язок пропорцій і перспективи з вивченням світлотіні. Та оскільки ці елементи напрочуд взаємозалежні, ця книжка, у якій їх подаю саме так, має задовольнити реальні потреби.

Для тих, котрі розуміють закони природи, а також мають бачення, найкращим учителем є сама природа. Якщо художники оволоділи технікою зображення побудови й контурів об'єкта, розміщеного в просторі, а також знають, як світло лягає на форми, які вважають базовими, вони звели трамплін для власного самовираження, яке, зрештою, і має найбільшу цінність.

Пропоную запитати себе, що таке хороший рисунок? Поміркуймо спочатку про якості, які роблять рисунок таким, бо саме вони вкажуть на складники нашого ремесла. Все, що ми малюємо, має виміри: довжину, ширину і висоту. Між цими трьома вимірами існує співвідношення, яке ми називаємо пропорцією. Усі частини одного предмета зображення також співвідносяться певним чином між собою, і якщо співвідношення правильні, то все разом забезпечує правильність загальних розмірів. Рисунок не може бути вдалим без коректних пропорцій, тому складником номер один назвемо пропорцію.

Оскільки пропорції того, що хочемо намалювати, існують ще до того, як ми це намалювали, поміркуймо, як усе розмістити в межах паперу певного формату. Уявімо, що папір — це відкритий простір, у якому хочемо розташувати предмет зображення. Ми хочемо, щоб він гарно розмістився на тій ділянці, де буде найпривабливішим і водночас найправдоподібнішим. Уважно придивімося до предмета зображення, щоб вибрати точку зору. Можна вирізати з картону видовукач — прямокутну рамку, пропорційну площині нашого рисунка, щоб побачити, куди

саме має стати предмет зображення. Наскільки великим чи маленьким він має бути, як близько чи далеко, де саме? Назвемо цей складник просторовим розміщенням.

Коли ми обрали точку зору і визначили розміщення, починаємо малювати. З'являється третій складник. Об'єкт не можна намалювати без перспективи. Оскільки перспектива — це перша основна проблема, що постає в рисунку, то саме перспективу передусім і повинні вивчити художники. Розуміння перспективи має передувати чи бути частиною навчання в кожній художній школі. Жоден рисунок не буде насправді рисунком без прив'язки до рівня очей чи горизонту, і художники мають розуміти цей зв'язок. У цій книжці не вийде висвітлити тему перспективи повністю, та я спробую дати опорні знання, які, на мою думку, є обов'язковими. Однак раджу знайти інші книжки і в процесі навчання дізнатися про перспективу якомога більше, оскільки це один з найважливіших компонентів успіху в рисунку.

Уявімо, що перспективу ми зрозуміли і правильно її визначили. Що далі? Для того, щоби створити правдиву форму засобами світла, півтіні й тіні, ми повинні розбити ці три зони на площини. Завдяки тому, що світло падає на площини, ми отримуємо цілісний образ форми. Спочатку визначаємо ділянки чи площини з повним освітленням, потім, коли форма віддаляється від джерела світла, знаходимо ділянки чи площини півтіні. За площинами півтіні вловлюємо затінені ділянки або ж цілі площини тіні. У межах останніх визначаємо відбите світло, яке хоч і є частиною тіні, та все одно окреслює форму.

Визначивши площини, ми підходимо до наступного складника вдалого рисунку, який можна назвати патерном (текстурою). Коли працюємо з тонами, то маємо справу з тональною організацією рисунка. Текстура — це ще один аспект композиції. Просторове розміщення пов'язане з композицією через лінію, а текстура — через ділянки певного тону.

Саме тут творчість отримує свій перший шанс. Ми можемо самостійно підібрати текстури предмета зображення, а не просто прийняти

їх, як це робить фотокамера. Патерни в природі можуть здаватися нам хорошими чи поганими, залежно від нашого сприйняття і конкретних просторових обмежень. Кожен рисунок — це завдання для художника розмістити і підібрати патерни тону.

Композиція — це абстрактний складник. Композиції можна навчитися лише трохи. На цю тему є книжки, варті старанного вивчення. Збагатіть такими свою бібліотеку. Однак, здається, композиція більш-менш інстинктивна. Переважно люди воліють влаштовувати все по-своєму, а не вислуховувати, як усе варто робити.

Найкращий спосіб дійти до патерну чи композиції — це робити невеликі замальовки, які називаємо ескізами-мініатюрами. Виконайте їх у трьох-чотирьох тонах, доки не відчуєте предмет зображення. Робіть їх заздалегідь перед самим рисунком. Рисунок — це за своєю суттю дизайн, а дизайн — це рисунок. Одне завжди буде виростати з іншого.

Якщо ви ще не помітили, то ми розглянули п'ять складників вдалого рисунку, і всі вони починаються на літеру «П». Це пропорція, просторове розміщення, перспектива, площини і патерн. Назвімо їх «П»-п'ятіркою.

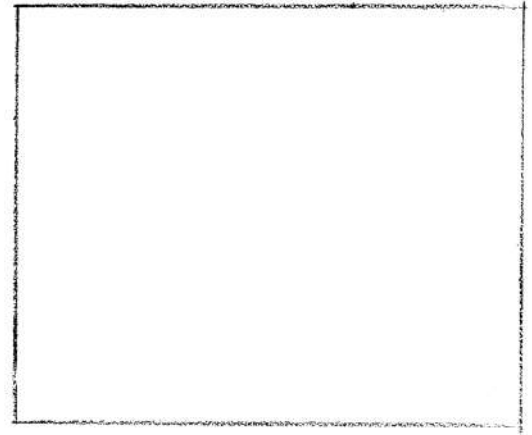
Та це ще не всі роздуми, що таке вдалий рисунок. Перед цим ми розмірковували над емоційними якостями, якими має володіти кожен майстерний рисунок. Якщо предмет зображення неживий, то емоційні риси проявлятимуться в тому, як його представили. Якщо це пейзаж, то емоційність можна виразити через настрій дня, через свіжість і чарівність трактування. У натюрморті — через привабливість сюжету, красу самих предметів. У рисунку людської фігури емоцію можна розкрити через рух чи вираз обличчя або через історію, яку вони розповідають.

Перш ніж почати малювати, заплющте очі та спробуйте уявити предмет зображення. Подумайте про те, що відбуватиметься. Подумайте про основну ідею чи мету ваших зусиль. Усе це можна назвати концепцією сюжету. Знову ж таки треба робити ескізи-мініатюри, хай навіть каракулі, доки предмет зображення не почне набувати форми.

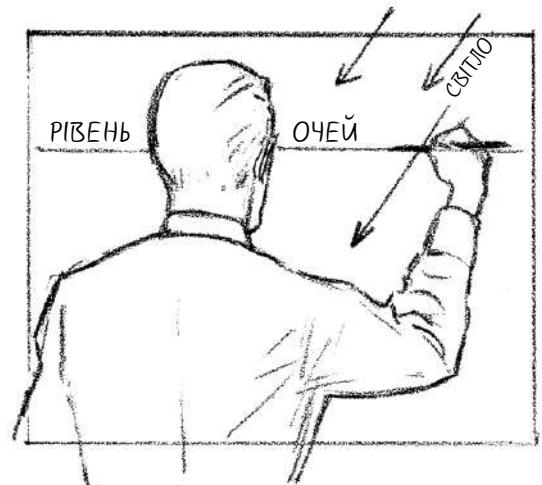
Пам'ятаючи про відчуття правильності, яке ми сподіваємося викликати у тих, хто дивитиметься на наші спроби чи судитиме про них, тепер знайдімо інформацію, яка допоможе нам бути переконливими. У нас є ідея, ми зробили замальовки, а тепер маємо братися за рисування. Наступний важливий складник — конструкція. Тут нам варто збирати фотографії, робити ескізи й етюди, віднаходити різноманітні зразки, звертатися до будь-якого доступного джерела за достовірною інформацією. Якщо можете собі дозволити, найміть модель для фотографій чи етюдів з натури.

Є ще один складник, настільки тісно пов'язаний з конструкцією, що їх треба розглядати разом, оскільки не можна виконати одне без іншого. Це контур. Конструкція стосується внутрішнього об'єму чи маси. Контур — це зовнішній край маси у просторі. Конструкція ґрунтується на точці зору й перспективі. Вигляд об'єкта може відрізнятися залежно від кута огляду. Тому треба встановити один рівень очей, з яким співвіднесемо всю конструкцію і контур. Жоден предмет зображення не вдасться намалювати правильно для кількох рівнів очей — лише для одного. Бо ж неможливо дивитися на будь-який об'єкт з двох позицій одночасно. З цієї причини інформацію, яку маємо, треба адаптувати відповідно до завдання. На двох зразках чи двох фотографіях із тим самим предметом зображення зрідка буде однаковий рівень очей чи — а це критично важливо — однакове джерело чи тип світла. Звичайно, ідеальну інформацію зможете отримати, коли перед вами всі частини предмета зображення відразу, в однаковому освітленні, з однієї точки зору чи камери. Особливо початківцям варто працювати саме так. Ось чому натюрморт, пози в художніх школах та сцени на пленері найкраще пасують для того, щоб навчитися бачити і малювати. Та все одно потрібно знати базову інформацію. Учні, які ходять у художню школу і дещо знають про пропорції та перспективу, а ще те, як їх передати, обженуть своїх колег семимильними кроками, а коли закінчать школу, їхні роботи здобудуть визнання значно швидше, ніж роботи інших.

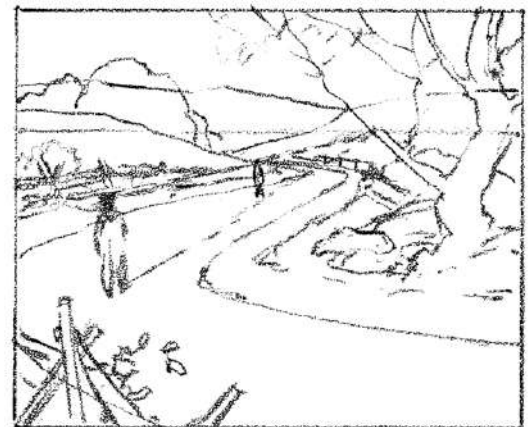
Уявіть, що ваш папір — це відкритий простір, а не двовимірною поверхню, але так, що його краї — це межі відчиненого вікна. І ви споглядаєте все життя і природу через це вікно на папері.



Спробуйте або вписати форми в цей простір, який існує перед вами, або надати відчуття реалістичності формам, які творите самі на основі знання законів природи. Ми вивчаємо природу, її явища, а потім фіксуємо їх.



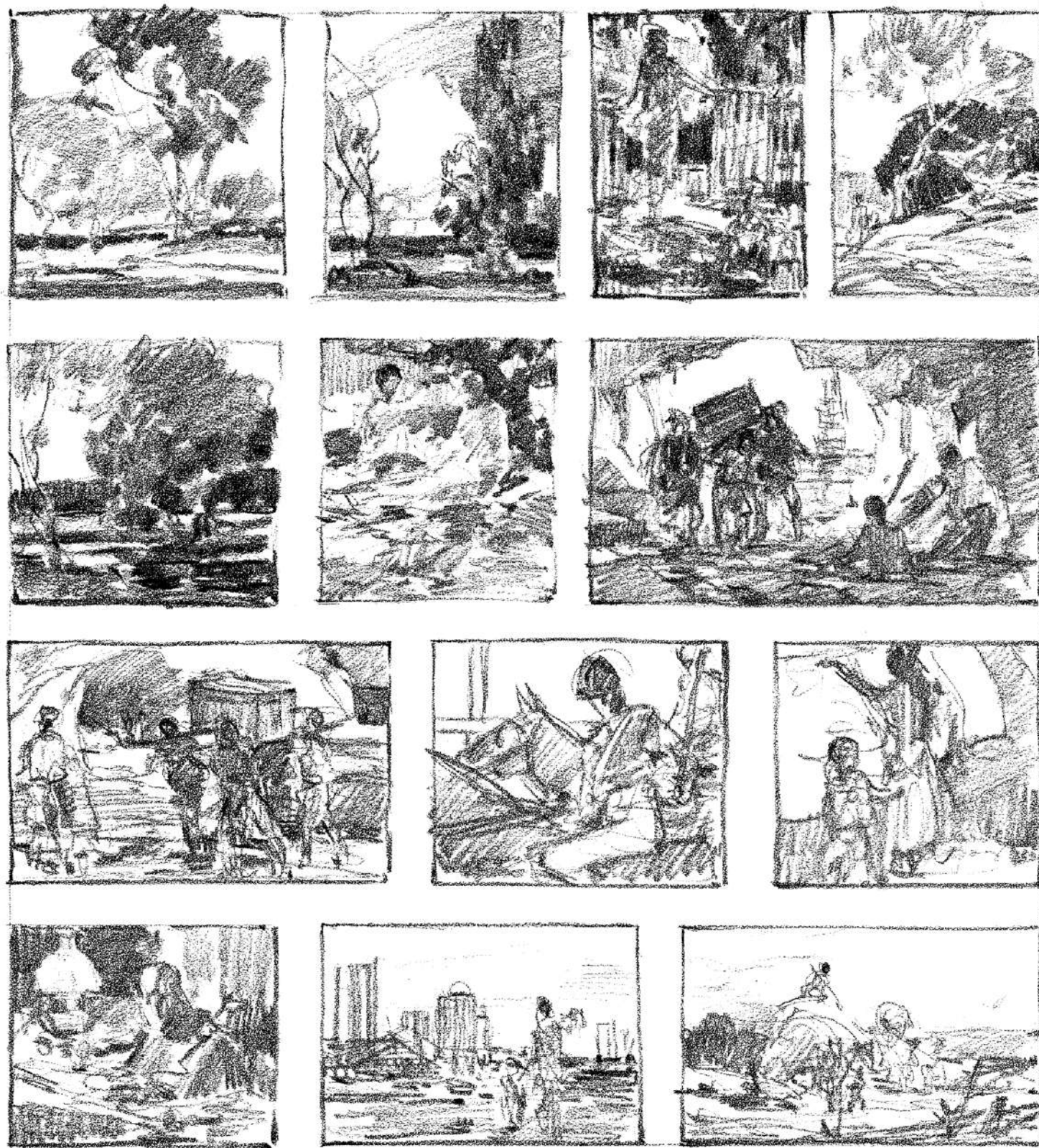
Це включає розміри, контур, точку зору (тобто перспективу) та освітлення. Лише через світло, яке передає всі тони, кольори та візуальний образ, можна створити правдиве зображення життя.



Малюючи по-справжньому, не можна думати лише про якийсь один аспект малювання, як-от контур, і не брати до уваги інші, а треба прагнути об'єднати всі аспекти в завершене й організоване ціле.



ЕСКІЗИ-МІНІАТЮРИ



Звичка фіксувати власні уявлення про предмет зображення в мініатюрах може зіграти найважливішу роль у вашому розвитку як митця. Найкращий спосіб — заплющити очі та спробувати

уявити, що саме відбувається, так ніби це відбувається в житті. Без дрібних деталей, а просто окреслюючи матеріал. Подумайте про певне освітлення. Усе складеться.

Без знань про перспективу й освітлення базових форм, без уявлення про вимірювання та пропорції художники стають рабами фото-статів, проекторів чи інших механічних засобів, які замінюють знання, яких їм бракує. Якщо вони обводять фотографії чи проєктують слайди замість того, щоб малювати сюжет, то результат позначиться на роботі. Такі художники рідко стають першорядними, якщо їхня робота не матиме якостей, які певним чином вирізняються з-поміж робіт інших копіювальників. Якщо рисунок задумується як індивідуальний і динамічний, художник повинен використовувати фотокамеру лише для того, щоби змалювати зі світлини, наче з моделі. Фотокамера не бачить у тій самій перспективі чи пропорції, що й пара очей. Коли художники — раби камери, то це зазвичай накладає слід фотографічності на їхню роботу. Якщо використовуєте фотографії, розкладіть їх і малюйте, але завжди малюйте, а не обводьте.

Якось мого знайомого художника попросили намалювати один сюжет, коли він був у від'їзді, а всі його копіювальні пожитки були вдома в майстерні. Того разу він був змушений таки малювати. До завершення роботи він пройшов через торттури. Рисунок так і не вдавсь. Цей художник не усвідомлював, наскільки сильно залежав від своїх милиць. Він повернувся додому і почав малювати по-серйозному. Раб камери ніколи не усвідомлює, наскільки він поганий і чого бракує його роботі, доки не побачить різницю між справжнім малюванням на власній креслярській дошці. Те, як працює художник, — його особиста справа, однак початківцям варто втовкмачити, що найбільше надій їм треба покладати на власний хороший рисунок від руки.

Тепер, коли завдяки наполегливим зусиллям нам вдалося опанувати конструкцію і контур, є ще дещо, тісно пов'язане з ними, про що треба пам'ятати постійно. Це характер. Характер — це те, що відрізняє предмет або людину від інших. Об'єктові надає характеру вжиток, а людині — досвід. Характер — це завжди неповторність. З погляду графіки характер — це форма, яка належить саме цьому предмету

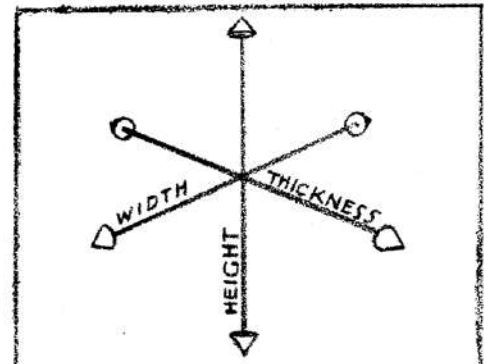
зображення і ніякому іншому. Це форма в конкретному місці, за конкретних умов освітлення, з конкретної точки зору, з конкретною властивістю. Це щось безпосереднє, схоплене ніби з першого погляду — набір рис саме в певний момент, вираз очей, рота, площини обличчя в цьому освітленні, все це пов'язано з обставинами саме в ту мить і в тому місці. Отут фотокамера і може спіймати цінну інформацію. Та перш ніж вона клацне, треба щоб емоції та візуальний образ були присутні, щоб їх відчував художник і переносив на модель або щоб їх виражала модель і розпізнавав та вловлював художник. І тоді, завдяки всім зусиллям, художник відчуває те, що хоче виразити, що спонукає його сказати щось за допомогою олівця чи пензля. Таке відчуття отримує вираження через матеріали та інструменти, втілюється завдяки цьому медіуму, посереднику. Іноді художники навіть не усвідомлюють цього, однак це все одно сприяє успіху роботи через те, що почуття також передається глядачеві.

Характер значно доповнюють одяг і драперія, руки, взуття. Жест, якщо його розмістити в просторі й намалювати правильно, теж виконує власну роль. Адже жест — це таки про вміння передати конструкцію і контур, площини і тони. А ескіз портрета — взагалі характер на сто відсотків, бо передбачає точне розташування рис обличчя, площин і контуру. Характер не вдасться передати без усіх складників хорошого рисунку. Саме вміння передавати характер підносить художників до висот професії.

І нарешті, найважливіший складник — консистентність, або ж узгодженість. Узгодженість охоплює багато чого. Це саме та істина, яку розпізнає розумне сприйняття, властиве всім нам — як художникам, так і нефахівцям. З технічного погляду, узгодженість передбачає, що завдяки доречному освітленню, пропорціям, перспективі всі елементи належать одному конкретному предмету зображення і ніякому іншому. Є узгодженість мети, коли все спрямовують лише на її досягнення. Є технічна узгодженість промальовування, коли складається враження, що всі частини предмета зображення виконали однією рукою в індивідуальній манері. Я маю

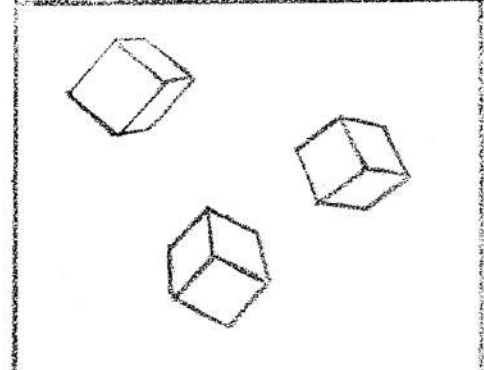
1

ПРОПОРЦІЯ
Три виміри.



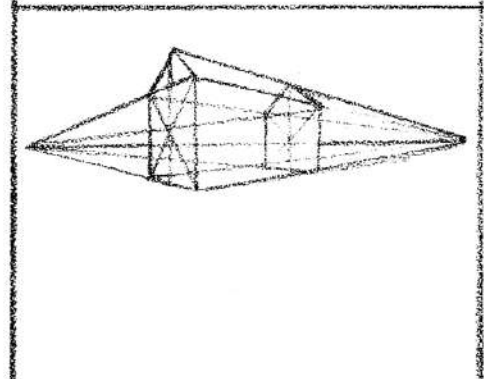
2

ПРОСТОРОВЕ РОЗМІЩЕННЯ
Положення в просторі.



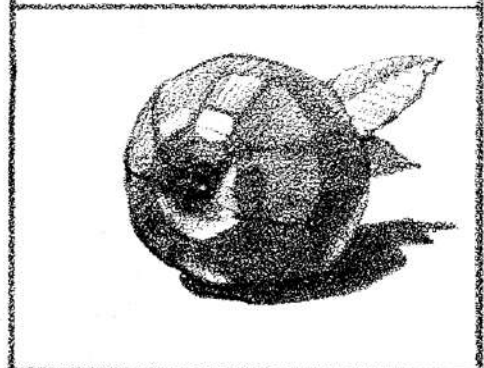
3

ПЕРСПЕКТИВА
Співвідношення точки зору
із предметом зображення.



4

ПЛОЩИНИ
Вигляд поверхні,
визначений світлотінню.

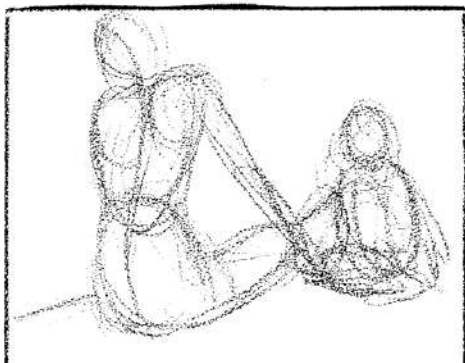


5

ПАТЕРН
Обдуманий добір тонів
на предметі зображення.

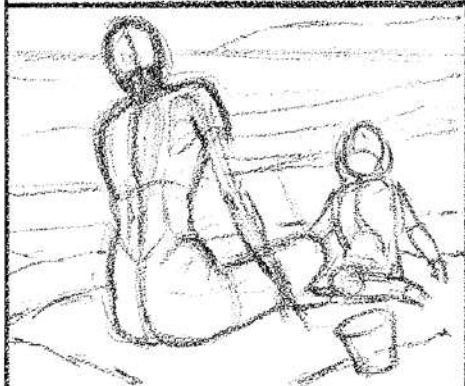


«К»-П'ЯТІРКА



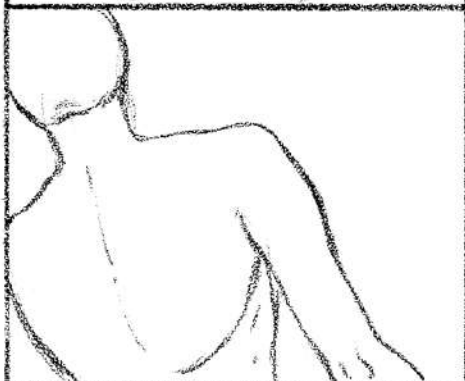
КОНЦЕПЦІЯ
Приблизний опис ідеї.

1



КОНСТРУКЦІЯ
Спроба відтворити форми
з натури чи з базових знань.

2



КОНТУР
Межі форм у просторі
залежно від точки зору.

3



КРИТЕРІЙ ХАРАКТЕРУ
Особливі якості окремих складників
предмета зображення у світлі.

4



КОНСИСТЕНТНІСТЬ
Усі основні аспекти конструкції,
освітлення і патерну, організовані
як єдине ціле.

5

на увазі не те, що всі поверхні треба прорисовувати так, наче їх виготовили з одного матеріалу чи однаковими штрихами, а те, що до всіх частин застосували єдиний підхід і бачення, яке організовує предмет зображення в цілісний витвір.

Хай ми побачимо через роботу самого художника: його відчуття стосовно неї, радість від її виконання. Якщо цього вдасться досягти, роботу ніколи не вважатимуть імітацією, бо вона і не є імітацією. Коли ми думаємо про узгодженість, то міркуємо про сукупність усіх складників. Митець не помилиться, коли розгледить велику істину або те, що відчуває як велику істину. Якщо він шукає великі площини, світлотінь, тони і співвідношення, то в нього все вийде краще. Можна легко загубитися в безлічі маленьких істин, так і не розгледівши великих. Окремий листок і крона дерева — ось різниця між великими і маленькими істинами, між широким і вузьким кругозором.

А тепер підіб'ємо підсумки щодо всіх цих складників. Певно, ви помітили, що ми додали ще п'ятірку, які починаються на літеру «К». Це концепція, конструктивна побудова, контур, критерій характеру і консистентність. Отже, у нас є п'ять «П» і п'ять «К». Це щоб вам було легше їх запам'ятати. Вони проілюстровані на сторінках 18 і 19.

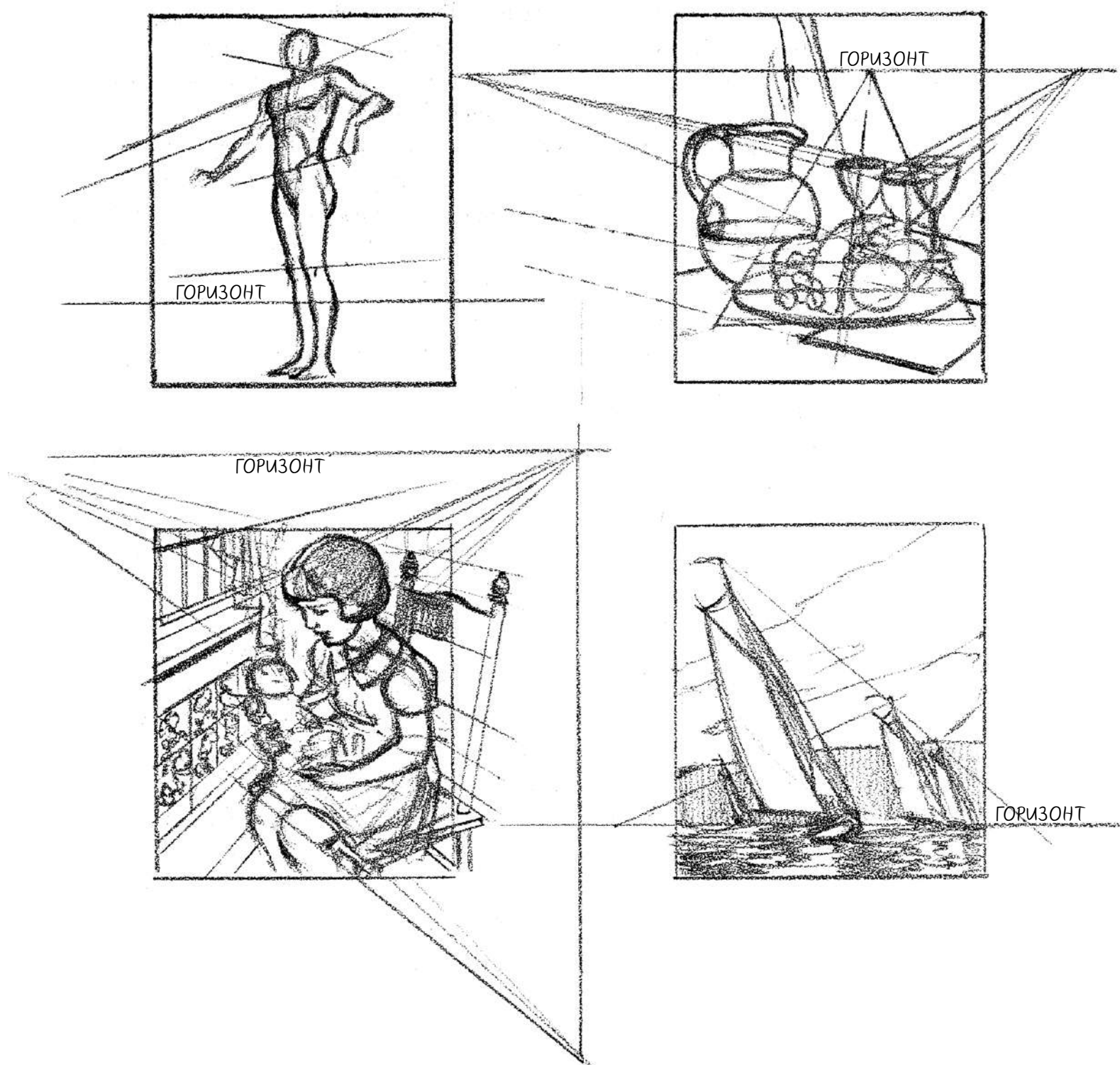
Повторюйте назви цих складників знову і знову, поки не запам'ятаєте їх, бо вони завжди слугуватимуть дороговказом до успіху в рисунку. Реалізувати їх усіх не вдаватиметься щоразу, і не кожен рисунок буде вдалим, але можна подивитися на кожну роботу і проаналізувати, скільки з цих складників відповідає вимогам. Рисунок буде невдалим, якщо не вдався один чи кілька цих складників; треба дослідити і знайти джерело невдачі, бо це вкаже на помилки і труднощі. Коли ми зосереджуємо увагу на цих складниках, то стараємося розвиватися, і тоді поступово наша робота покращується. Розумове сприйняття забезпечує нам орієнтир: що візуально є хорошим, а що — поганим. Це схоже на моральний орієнтир, тобто розуміння того, що є добром, а що злом. Нас набагато легше ошукати через вуха, ніж через очі. Майте сміливість вірити

в те, що бачите, так, як це бачите ви, і малювати саме так, навіть якщо хтось інший бачить речі інакше. Саме це й робить вас художниками. Мистецтво, безумовно, є цариною рівних прав; ніхто не має привілею володіти ним одноосібно.

Організовуючи матеріал у книжці, я поставив на перше місце перспективу, бо вважаю, що навчитися працювати з самою лінією легше, ніж братися за складніші площини й тони, та це й не має сенсу без тривимірності та перспективи. У художніх школах зазвичай предмет зображення ставлять перед нами, і ми просто повинні малювати те, що бачимо. Та коли працюємо самостійно, зазвичай предмета зображення перед нами немає. Не так і складно намалювати куб, який стоїть перед вами. Однак потрібно навчитися малювати уявний куб на будь-якому рівні очей, щоб він вписувався в будь-які умови. Ви усвідомите, що це дуже важливо вміти, коли знатимете, що майже будь-який об'єкт можна намалювати в перспективі з куба чи блока, оскільки вони і представляють три виміри всього, що малюємо. Навіть куля компактно вписується в куб. Куб чи блок можна уявити собі як коробку, в яку поміститься все, що є у Всесвіті. Знання того, як правильно намалювати блок, забезпечує нам шлях до вхідних дверей у перспективу. Будівля — це зовнішня частина коробки. Інтер'єр — внутрішня частина, і ми повинні знати, як передати її об'єм та виміри, коли це стає потрібно. А зазвичай це потрібно хоча б для того, щоб фігури трималися на підлозі, були пропорційними відносно стін, дверей і меблів. Коли будівлі та фігури поєднуються в одному сюжеті, нам потрібні виміри й масштаб.

Розмістити фігуру в будь-якій точці на площині поверхні чи іншій горизонтальній площині у правильній пропорції до інших фігур просто, проте навіть висококласні художники час від часу не можуть цього досягти, і в результаті робота виходить настільки поганою, що це помітить будь-хто. Коли на рисунку є різні рівні очей, імовірно, художник не зміг узгодити невідповідності з різних зразків, з якими працював. Він може навіть не помічати цих невідповідностей, проте люди, які споглядатимуть його роботу, матимуть тривожне відчуття, що щось не так,

КОЖЕН РИСУНОК МАЄ ГОРИЗОНТ



хоча й не завжди знатимуть, що саме. Коли все гаразд, публіці є що обговорити. А коли не так — вона зазвичай просто промовчить. Успішний художник повинен змусити глядачів обговорювати твір.

На все, що ми малюємо, незалежно від предмета зображення, впливає рівень очей і точка зору, з якої ми малюємо. Рівень очей — це горизонт

рисунка. Він може бути вище чи нижче за площину рисунка, а може перетинати її в будь-якій точці. Ми повинні знати, як співвіднести всі форми та їхні контури з рівнем очей. На фотографії все так само співвідноситься з об'єктивом фотокамери, проте художник не може покладатися на фотокамеру. Він повинен знати перспективу.