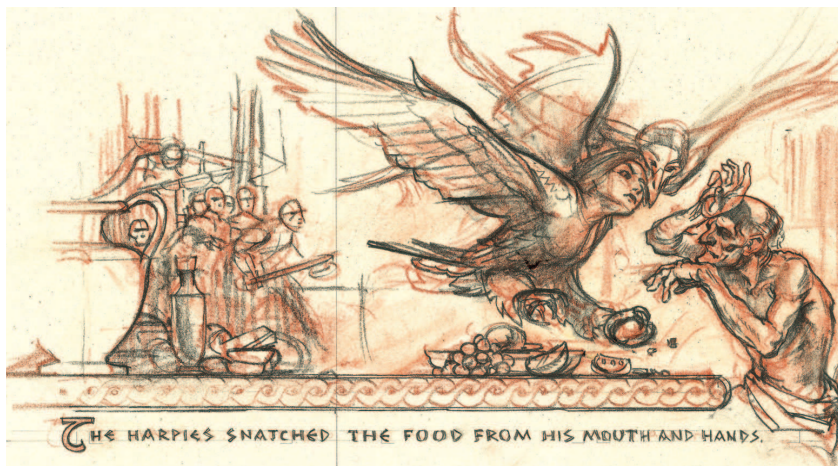




«Шествие в честь дня рождения», 1992. Холст, укрепленный на панели, масло, 74×74 см.
Опубликовано в книге «Динотопия: мир под землей»

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	6	Животные-персонажи	102	Отслеживание взгляда	168
ТРАДИЦИИ	9	Получеловек	104	Тепловые карты	170
Традиция рисования воображаемого	10	От модели до русалки	106	Спицевание	172
Живопись XX века	12	Киборги	108	Кластеринг	174
Копирование мастеров	14	АРХИТЕКТУРА	111	Внимание на голову	175
Студия	17	Четыре шага		Виньетирование	176
Столы, мольберты, освещение	18	в строительстве города	112	Покой и действие	178
Полезное оборудование	20	Визуализация		Репуссуар	180
Материалы для рисования	22	Города Водопадов	114	Вид в разрезе	182
Материалы для рисования красками	24	Архитектурные макеты	116	Вид с воздуха	184
Предварительные эскизы	27	Освещение макета	118	Карты	186
Немного игр,		Глина и камни	120	ПРОЦЕДУРА	189
чтобы расслабиться	28	ТРАНСПОРТНЫЕ СРЕДСТВА	123	Шаг за шагом	190
Миниатюрные эскизы	30	Начните со знакомого	124	Поверхности, материалы, техника	192
Раскадровки	32	Преувеличение	126	Текстура и импасто	194
Эксперименты с цветом	34	Эскизы как отправная точка	128	Соединение элементов	196
Комплексный эскиз углем	36	Насекомоподобные транспортные средства	130	КАРЬЕРА	199
Исправления и контуровка	38	Транспортные средства на шагающем ходу	132	Мягкие обложки	200
Уровень глаз	40	Альтернативная история	134	Кинематограф	202
Перспективная сетка	42	Обживаем будущее	136	Видеоигры	204
Не бросайте работу	44	Машиностроение	138	Дизайн игрушек	206
ИСТОРИЯ И АРХЕОЛОГИЯ	47	Подбор фотографий	140	Парки развлечений	208
Как рассказать историю	48	ЭТЮДЫ НА ПЛЕНЭРЕ	143	Послесловие	210
Древние люди	50	Рисование с натуры	144	ГЛОССАРИЙ	212
Взгляд вблизи или издали	52	Странное и удивительное	146	СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	216
Информация и атмосфера	54	Переносим факты в фантазию	148	РАБОТЫ ДЖЕЙМСА ГАРНИ И О НЕМ	219
Люди	57	Музеи и зоопарки	150	БЛАГОДАРНОСТИ	220
Этюды у зеркала	58	Ориентализм	152	АВТОРЫ ИЗОБРАЖЕНИЙ	220
Этюды на тонированной бумаге	60	Композиция	155	ОБ АВТОРЕ	220
Вживаемся в роль	62	Контрастность	156	ПРЕДМЕТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ	221
Фотографирование моделей	64	Силуэт	158		
Профессиональные модели	66	Светотень	160		
Макеты голов	68	Слияние форм	162		
Костюмы	70	Контрастный переход	164		
Персонажи в обстановке	72	Принцип мельницы	166		
Работа с деталями	74				
ДИНОЗАВРЫ	77				
Откапываем динозавров	78				
Динозавры в своей среде	80				
Необычное поведение	82				
Многочисленные макеты	84				
Готовим табло	86				
Самодельные миниатюры	88				
Крылья и плащи	90				
Плоско-объемные макеты	92				
Окрас	94				
СУЩЕСТВА И ИНОПЛАНЕТЯНЕ	97				
Макеты существ	98				
Модель скелета	100				



ВВЕДЕНИЕ

Эта книга рассказывает, как реалистично нарисовать то, чего не существует. Она предназначена не только для художников, интересующихся фэнтези и научной фантастикой, но и для любого, кто хочет воссоздать историю, изобразить вымерших животных или просто рассказать что-либо с помощью рисунка.



Большинство методов преподавания живописи предполагает рисование в процессе непосредственного наблюдения за объектом. Неважно, что вы пишете – натюрморт, портрет или пейзаж: необходимо видеть натуру.

Именно так я нарисовал череп и пленэр. Важно научиться тщательно изучить натуру и на ее основе изображать приятную глазу картину. Даже если вы срисовываете с фотографии, задача, по сути, такая же. Сначала вы учитесь смотреть и видеть, а потом – рисовать увиденное. Подобная наблюдательная подготовка помогает хорошо передавать черты лица или изображать реалистичный пейзаж.

Но это не слишком поможет, если вы захотите нарисовать русалку, тираннозавра или сцену времен Гражданской войны: потребуется совершенно другой подход. Невозможно просто выйти на задний двор и срисовать там космический корабль или сцену из «Одиссеи». В Интернете, конечно, найдутся какие-нибудь изображения, но это будут всего лишь представления других людей о том, как может выглядеть необходимая вам сцена.

В молодости я был изрядно озадачен этой проблемой. Мне нравилось рисовать с натуры, но вот книги, которые



учили бы развивать «мускулатуру» воображения, я найти практически не мог. Какое-то время я даже держал два отдельных альбома для эскизов – один для срисовывания с натуры, другой для рисования вымышленных изображений, и меня не оставляло ощущение, что это работы разных людей.

Первый учебник, соавтором которого я стал, назывался *The Artist's Guide to Sketching* («Руководство по эскизам для художника», 1982). Примерно в это же время я получил работу художника-декоратора в кинопромышленности. Позже я стал рисовать мягкие обложки для научно-фантастических

книг и журнала *National Geographic*, а в свободное время продолжал писать с натуры на свежем воздухе. Постепенно я обнаружил, что мои навыки наблюдения и воображения начали «срастаться» и подкреплять друг друга. После этого я написал и проиллюстрировал книгу «Динотопия: земля вне времени» (1992) – повествование о вымышленном, но реалистичном мире, где вместе живут люди и динозавры, выполненное в виде альбома эскизов, сделанных путешественником.

В то же самое время я занялся изучением методов преподавания живописи пятидесяти- и столетней давности, где

искусству воображаемого учили более системно. Я хорошо усвоил эти уроки для своего профессионального подхода и поделился ими со студентами-художниками по всей стране. В этой книге вы найдете подборку проверенных временем методов, которые мне показались самыми полезными в деле достижения реализма на картинах, изображающих вымышленные события. Они подходят и профессионалам, и начинающим студентам-художникам.

Это книга не о рисовании фигур, анатомии или перспективе. Это не пошаговое руководство «Как рисовать динозавров». Это и не учебник конкретной техники рисования, хотя все эти темы будут так или иначе затронуты. Вы можете работать в традиционной технике, например писать акварелью, гуашью, маслом или акрилом. Или, может быть, вы предпочитаете компьютерные программы, хотя бы тот же Photoshop. Лично мои методы художественного творчества стандартны: карандаш, бумага, ручки, краска, кисти, картон, глина. Но какую бы технику вы ни предпочитали, не существует коротких путей в исследовании и планировании. Методы, изложенные в этой книге, сэкономят вам время в долгосрочной перспективе и приведут к лучшим результатам.

Вы заглянете за кулисы творческого процесса, чтобы узнать, как рисовать воображаемое; увидите предварительные шаги, тупиковые переделки и приключения, которыми сопровождается рисование различных воображаемых картин. Каждый раздел рассматривает отдельную тему, основывающуюся на предыдущем материале. Вы можете листать книгу как журнал или читать как обычно, от начала до конца. Главы организованы по темам: эскизы, история, люди, динозавры, существа, архитектура, транспортные средства; в заключение мы выясним, какую работу могут найти художники, развившие свое воображение.

Раздел о композиции, начинающийся на стр. 155, отличается от большинства других руководств по дизайну, осно-



На предыдущей странице слева: «Ферма Уиндемов», 2006. Холст, масло, 28×36 см.

На предыдущей странице в центре: Этюд с черепом, 1980. Панель, масло, 30×32 см.

Вверху: «Храм Мут», 1990. Холст, масло, 55×36 см. Для статьи «Царство Куш», *National Geographic*, май 1990 г.

вывающихся по большей части на абстрактных формулах линии, формы или геометрических пропорций. Мой подход базируется на тональной организации, стоящей на службе изображения. Поскольку в английском художественном лексиконе не хватает слов, чтобы описать некоторые ключевые концеп-

ции, мне пришлось изобрести несколько терминов, например *кластеринг* или *слияние форм*, чтобы описать композиционные принципы, о которых художники часто думают, но не могут подобрать слова, чтобы их обсудить. Вы найдете определения этих терминов в глоссарии в конце книги.





ТРАДИЦИЯ РИСОВАНИЯ ВООБРАЖАЕМОГО

Художники служили «послами» воображаемого мира в течение большей части истории западного искусства. Инновации в перспективе и светотени, начавшиеся в эпоху Возрождения, привносили все больший реализм в полеты их фантазии.



На предыдущем развороте: Жан-Жорж Вивер, Франция, 1840–1902. «Гулливер и лилипуты», 1870. Холст, масло, 56×110 см. Частная коллекция. Фотография предоставлена Sotheby's, Inc. © 2008.

Вверху: Томас Коул, США, 1801–1848. «Путь империи. Расцвет» (третья картина в серии), 1835–1836. Холст, масло, 130×193 см. Коллекция Нью-Йоркского исторического общества.

На следующей странице: Эдвин Остин Эбби, США, 1852–1911. «Сцена спектакля в «Гамлете» (акт III, сцена 2), 1897. Холст, масло, 156×245 см. Мемориальная коллекция Эдвина Остина Эбби, картинная галерея Йельского университета, Нью-Хейвен, Коннектикут.

Какие картины стоит включить в список вечных шедевров? Возможно, вы назовете «Венеру» Боттичелли, роспись Сикстинской капеллы Микеланджело, «Тайную вечерю» Леонардо да Винчи, «Афинскую школу» Рафаэля и «Ночной дозор» Рембрандта. Что объединяет эти картины? Они созданы не на основе личных наблюдений авторов. Темы позаимствованы из истории, мифологии и христианской традиции.

Еще в эпоху Возрождения художники довели до совершенства поэтапный процесс, предназначенный для превращения воображаемой идеи в убедительное реалистичное изображение.

Художник XVI века Федерико Бароччи (1528–1612) писал свои картины в восемь этапов, о чем нам рассказал его биограф Беллори:

1. Придумав идею картины, Бароччи делал десятки эскизов, чтобы определиться с расположением фигур и их жестами.
2. Затем он пастелью и углем рисовал эскизы с живых моделей.
3. После этого он лепил миниатюрные статуи из воска или глины и одевал их в маленькие костюмы, чтобы посмотреть, как они будут выглядеть при разном освещении.



4. Далее следовал композиционный этюд гуашью или маслом, где определялось расположение света и тени.
5. Потом Бароччи рисовал полноразмерный тональный этюд («картон») пастелью или углем и грунтовкой.
6. Этот рисунок он переносил на холст.
7. Прежде чем писать картину, автор готовил несколько этюдов маслом, чтобы определиться с сочетанием цветов.
8. И только после этого он наконец писал законченную картину.

Бароччи, возможно, был более педантичен, чем некоторые его современники, но его творческий процесс не необычен: практически любой художник, рисующий воображаемое, следует по крайней мере нескольким из названных этапов.

Барочные художники вроде Тьеполо продолжили традицию фантастических картин: они создавали грандиозные потолки, украшенные ангелами. Романтические художники, например Тёрнер и Жерико, были настолько покорены духом величия, что изображали битвы и кораблекрушения, известные только по письменным источникам.

В течение XIX века благодаря академической подготовке художники оттачивали навыки изображения живых моделей, рисования с натуры, копирования классических шедевров и подготовки композиционных эскизов. Основной целью этого обучения было не создание натюрмортов, портретов и пейзажей, а интерпретация Библии и классики. Главным достижением французской Школы изящных искусств являлась Римская премия. Чтобы получить ее, студент-художник должен был нарисовать эскиз на заданную тему, сидя в запертой комнате без каких-либо источников. Затем на основе этого эскиза необходимо было создать большую картину, для чего уже разрешалось пользоваться моделями, декорациями и макетами. Преподаватели Школы изящных искусств, например Жан-Леон Жером и Вильям-Адольф Бугро, были мастерами «реализма воображаемого» – убедительного изображения того, что нельзя непосредственно наблюдать.

В Америке «рисование воображаемого» в основном было связано с грандиозными пейзажами. Томас Коул создал серию из пяти картин под названием «Путь империи» – хронику роста и упадка фантастического горо-

да. «Путь империи. Расцвет» (напротив) написана в традиции каприччо и архитектурной фантазии: блестящие дворцы окружают тихий залив.

Последующие американские пейзажисты, например Фредерик Чёрч и Альберт Бирстедт, изображали эпические сцены американских пустошей. Их взгляды часто были плодом воображения; Бирстедт порой выдумывал горные пики и называл их в честь своих покровителей. Но картины выглядели реалистичными, потому что были основаны на тщательно проработанных пленэрных этюдах с натуры.

Сцена из шекспировского «Гамлета» (выше), написанная выходцем из США Эдвином Остином Эбби, получила золотые медали на трех международных выставках. Эбби изобразил историю с точки зрения актеров «спектакля в спектакле». Офелия сидит на земле возле Гамлета, который украдкой оглядывается через плечо в надежде «заарканить совесть короля». Эбби не жалел ни усилий, ни расходов, чтобы сделать картину максимально достоверной: он приобрел «три волчьих шкуры с головами – головы не должны быть набиты» и заказал костюм средневекового датчанина из лучшего черного бархата и пурпурного атласа.

Живопись XX века

«Искусство вообразяемого», основанное на реализме и повествовании, не исчезло после появления модернизма. В двадцатом веке оно расцвело, преображенное и обновленное. Внимание публики теперь привлекали не оригиналы картин на выставках, а репродукции в книгах и журналах.



Вверху: Дин Корнуэлл, США, 1892–1960. «Царица Ривская», из книги Питера Кайна «И вместе им не сойтись», 1923. Холст, масло, 91×76 см. Частная коллекция.

На следующей странице: Говард Пайл, США, 1853–1911. «Требование выкупа от жителей: разграбление Картахены», 1905. Холст, масло, 75×50 см. Делавэрский музей живописи, выкуплено музеем в 1912 г.

Как новые технологии звукозаписи породили эпоху джаза и рок-н-ролла, так новые способы визуальной коммуникации произвели революцию в системе патронажа и дистрибуции, что привело к настоящей лавине творчества. Вместо того чтобы отправиться в салон или Национальную академию

искусств и потешить взор, люди наслаждались визуальным искусством с помощью книг, журналов и кинотеатров.

Благодаря культовым картинам о жизни пиратов (на следующей странице) Говард Пайл заслужил прозвище «Кровавый квакер». Он был знаменит не только как художник, но и как писатель и наставник. Среди его студентов – Ньюэлл Конверс Уайет, Джесси Уилкоккс Смит и Харви Данн, который, в свою очередь, учил Дина Корнуэлла (на этой странице). Пайл призывал своих учеников рисовать с костюмированных моделей и отождествляться на почти мистическом уровне с персонажами, которых они изображают. Он считал, что «картины – это творения воображения, а не технических навыков, и больше всего студентам-художникам нужно именно развивать свое воображение».

В течение двадцатого века художники Америки и Европы довели до совершенства серийные формы, такие как комиксы и анимация. Научно-фантастические и фэнтезийные фильмы, компьютерная анимация и видеоигры постепенно сместили классические иллюстрированные романы с позиции доминирующего вида искусства. Эти коллективные произведения требуют совместной работы множества художников, равно мечтательных и фундаментально подготовленных. Сегодня возможности молодого художника с хорошим воображением и умением аккуратно рисовать практически безграничны. Нет больше границы между изящным искусством и иллюстрацией, нет «высокого» и «низкого» искусства – есть только искусство, имеющее множество разных форм.



КОПИРОВАНИЕ МАСТЕРОВ

В девятнадцатом веке студенты-художники усердно практиковались в копировании старых мастеров. Некоторые школы искусств снова стали поощрять такую практику. Это отличная идея, потому что вы сможете намного лучше понять, что именно делают ваши персонажи.



«Головы в изображении различных иллюстраторов», 1986. Картон, масло, 30х41 см.

В качестве тренировки перед сочинением музыки Шопен проводил час-другой, играя «Хорошо темперированный клавир» Баха. Исполняя произведения Баха, он чувствовал себя так, словно впитывает дух мастера через поры на кончиках пальцев.

Почему мы, художники, таким не занимаемся? Может быть, потому, что нас учат, что копировать чью-то картины – плохо? А еще из-за вполне оправданного беспокойства, что

мы можем превратиться в подражателей чужого стиля.

Но в копировании для практики и обучения нет ничего плохого. Это самый краткий путь к пониманию. Хороший способ избежать подражательства – сделать копии сразу нескольких художников, чтобы увидеть, насколько разными способами можно решить одну и ту же художественную задачу.

Целью копий, приведенных на предыдущей странице, было сравнение,



THOMAS MORAN COPIES
Dorothy Johnson BS

как именно четыре классических иллюстратора изображают головы. Вы, возможно, узнали авторов (по часовой стрелке, начиная с верхнего левого угла): Хэддон Сандблом, Дин Корнуэлл, Норман Рокуэлл, Джозеф Лейендекер. Скопировав небольшие кусочки картин каждого из них, я лучше понял, какими кистями и красками они работали и какова была последовательность их действий для достижения необходимых результатов.

Например, Лейендекер на начальной стадии тратил немало времени, чтобы создать мягкие переходы внутри формы. Лишь в самом конце он добавлял фон большими, легкими мазками, используя гладкий, скользящий инструмент.

Каждый из этих великих иллюстраторов разработал собственную манеру рисования, опираясь на опыт мастеров прошлого. В Сундблуме есть немного от Андерса Цорна, в Корнуэлле – от Фрэнка Брангвина, в Лейендекере – от Бугро, в Рокуэлле – от Рембрандта. Мы можем опираться на достижения тех, кто творил до нас; у нашего поколения есть уникальное преимущество: буквально у самых кончиков пальцев лежит вся история мировой живописи.

Я писал копии, приведенные выше, с репродукций картин Томаса Мора-

на. Они все сделаны маслом, размер от 10 до 13 сантиметров. Во многих музеях вам разрешат поставить мольберт и сделать копию. Это окажется полезно, если вы захотите сделать более крупный или подробный этюд.

Копирование было неотъемлемой частью академической подготовки. От студентов ждали, что они будут ходить в музеи и делать небольшие эскизы карандашом или ручкой – «кроки», – чтобы передать общую структуру картин; кроме того, они писали и полноценные копии красками. Это считалось практически мистическим процессом: вы впускали в себя дух старого мастера.

Копии Томаса Морана, 2005. Масло. Общий размер 16×34 см.



Копия «Новой вывески для таверны» Нормана Рокуэлла. Картон, масло, 16×31 см.