

Теория рисунка

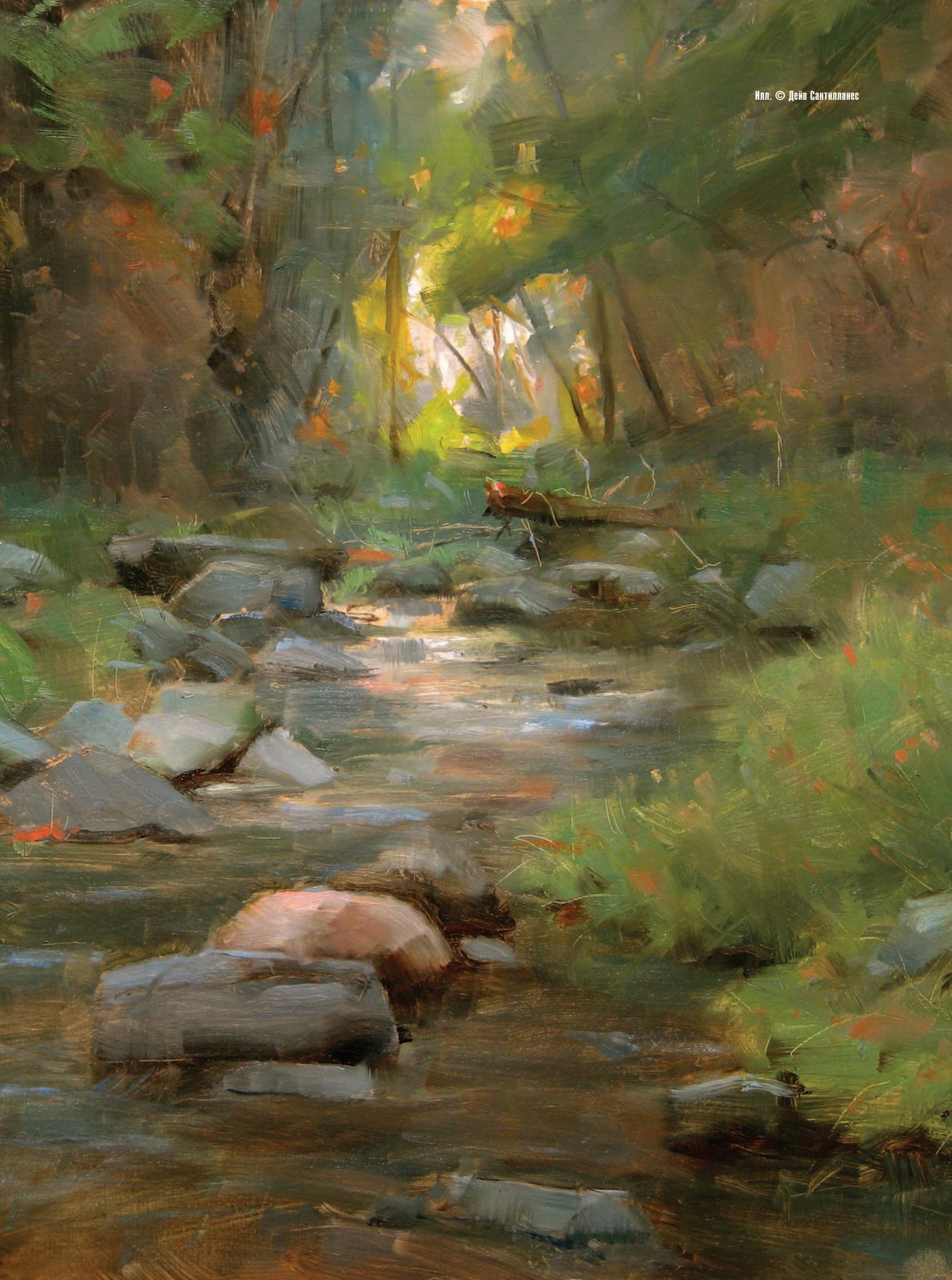
ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ И ПОНЯТИЯ

Все о цвете, свете, форме, перспективе,
композиции и анатомии

3dtotalPublishing



Москва 2022





Содержание

Введение

6

Свет и форма

8

Шон Лэй и Жиль Белёй

- История искусства: свет во времени 10
- Язык света 16
- Освещение формы 38

Цвет

52

Шон Лэй и Жиль Белёй

- История искусства: введение в цвет 54
- Тональность, насыщенность и валёрность 56
- Цветовая гармония 62
- Объединяем цвет и свет 70

Композиция

90

Андрей Рябовичев и Дейв Сантилланес

- Инструменты композиции 92
- Композиционные приемы 100
- Усиление композиции 114
- Планирование композиции 124
- Ваше субъективное мнение 125

Перспектива и глубина

132

Роберто Ф. Кастро и Дейв Сантилланес

- История искусства: прошлое в перспективе 134
- Перспектива 136
- Глубина 156

Анатомия

174

Мэтт Смит, Марио Энгер, Сильвия Бомба и Рита Фостер

- Голова 176
- Лицо 192
- Торс 206
- Рука 220
- Кисть 234
- Нога 240
- Ступня 250

Глоссарий

276

Авторы

278

Указатель

282

ВВЕДЕНИЕ

Перед вами второе издание бестселлера 3dtotal Publishing «Основы рисунка». Понимание теоретических основ необходимо для успеха вне зависимости от вашего уровня, выбранных инструментов, личного стиля и темы. Помня об этом, мы собрали экспертов из мира современного рисунка, чтобы проиллюстрировать издание. Хотя теория и основы рисунка никогда не меняются, всегда существуют новые способы научиться им и узнать, как их применять.

Начнем мы с самой базовой темы — света, без которого невозможно создать работу. Мы узнаем, как свет позволяет подчеркнуть форму, создать определенное настроение, расширить композицию и даже повлиять на настроение зрителя.

Далее рассмотрим обширную тему цвета. В этом издании много обновленных диаграмм, дающих художникам-новичкам возможность изучить тему на понятных примерах. Продвинутые художники также найдут в ней что-то полезное, благодаря детализированным примерам новых работ.

Тема композиции затрагивает такие науки, как математика, физика и даже биология. Эта глава состоит из множества правильно структурированных разделов, демонстрирующих не только работу этих дисциплин в контексте вашей работы, но также то, как они подпитывают интуицию художника и помогают добиться впечатляющих результатов.

На протяжении всей истории человечества художники стремились изобразить трехмерный мир на двухмерном холсте. Инструменты, которые помогут вам добиться этого — перспектива и глубина. В книге рассказ о них сопровождаются полезными диаграммами и иллюстрациями. Если вы будете использовать приемы, описанные в книге, то научитесь легко создавать притягивающие зрителя сцены.

Не имеет значения, реалистичные ваши картины или стилизованные, или, может, вы даже рисуете концепт-арты, понимание основ анатомии в любом случае необходимо. Новые иллюстрации, включая плоскостные модели для рисования головы и лица, добавят в главу больше практической информации и помогут добиться более уверенного подхода к работе с фигурами в ваших рисунках.

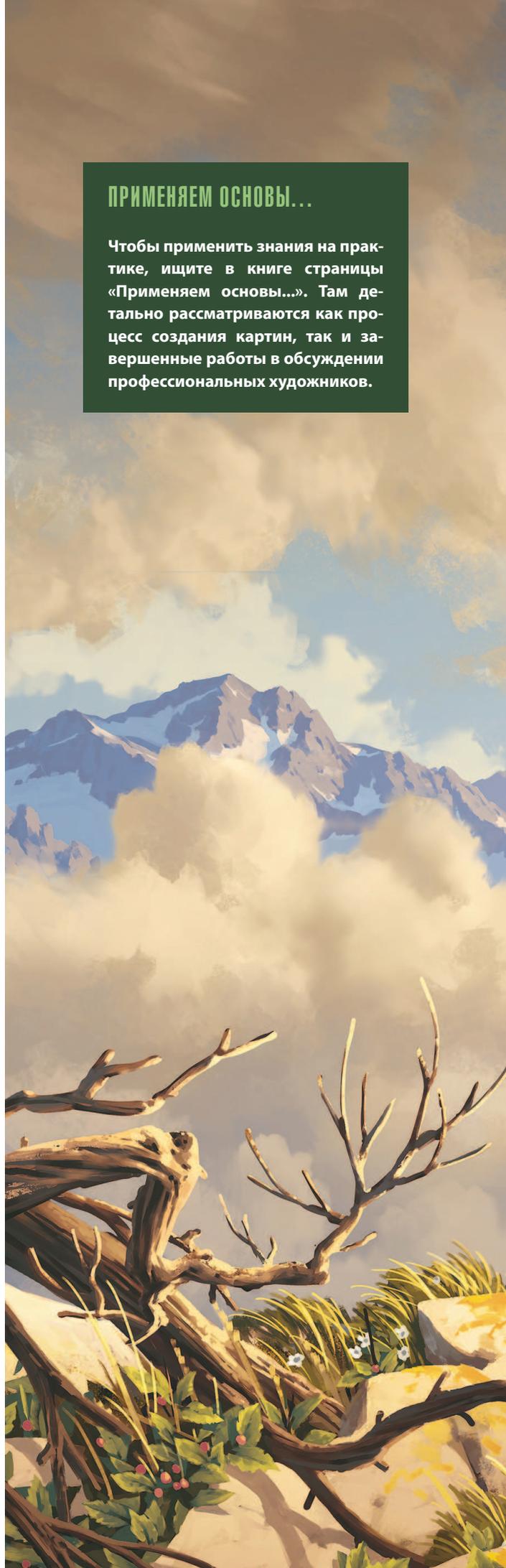
Не важно, будете ли вы читать эту книгу от корки до корки или заглядывать в нее за конкретным советом, сочетание теоретических основ и вашего собственного вкуса помогут творческому развитию.

Марица Льюис

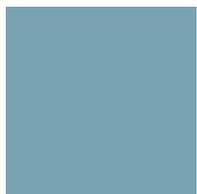
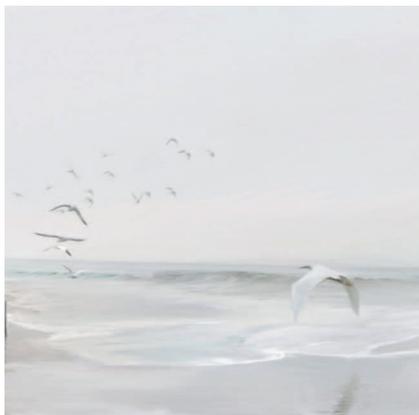
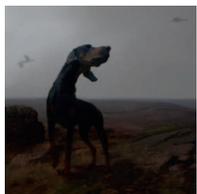
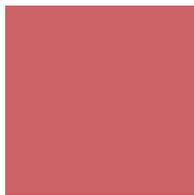
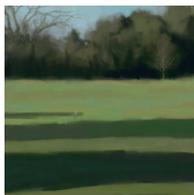
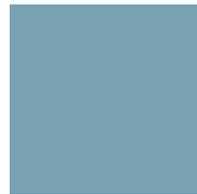
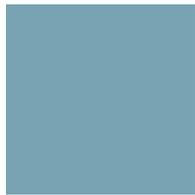
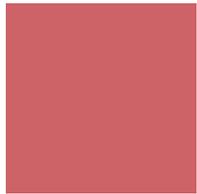
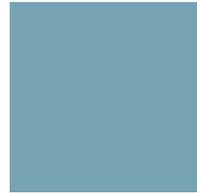
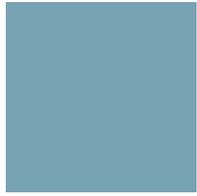
редактор, 3dtotal Publishing

ПРИМЕНЯЕМ ОСНОВЫ...

Чтобы применить знания на практике, ищите в книге страницы «Применяем основы...». Там детально рассматриваются как процесс создания картин, так и завершённые работы в обсуждении профессиональных художников.







Свет и Форма

Шон Лэй и Жиль Белёй

Один из ключевых концептов, над которым нужно подумать, создавая изображение — влияние света. Это не просто еще один элемент в построении работы, а фундаментальный момент — основа основ. Без света нет изображения. Именно он делает все вокруг нас видимым и формирует основу нашего восприятия цвета и формы. Освещение может быть ярким и впечатляющим или же оставаться менее заметной частью композиции. В любом случае, важно понимать, как им пользоваться, как воспроизводить его и манипулировать светом для создания различных эффектов.

В этой главе мы сначала изучим некоторые исторические вехи в работе художников со светом. Потом мы подробнее рассмотрим условия и принципы, используемые художниками для понимания освещения. Таким образом вы познакомитесь с важными визуальными концептами, такими как валёр и форма. К концу главы вы будете понимать, как освещение влияет на изображение и зрителя, а также узнаете, как улучшить свою работу, не забывая о свете, валёре и форме.

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА: СВЕТ ВО ВРЕМЕНИ

Существует много призм, через которые можно рассматривать историю искусства, и одна из них — использование света. Понимая, как свет применяли в разные периоды, мы, современные художники, можем придумывать, как лучше использовать свет в собственных работах. Мы начнем изучать тему с рассмотрения двух радикально разных подходов к свету в истории европейского искусства.

Караваджо: соединяя старую и новую Европу

Если мы посмотрим на картины Микеланджело Меризи да Караваджо, то поразимся его техниками использования света. Светящиеся лучи пронзают его работы и сосредотачивают внимание зрителя на драматическом

содержании, в то же время погружая окружающие предметы в полумрак, как показано на **иллюстрации 01** «Юдифь и Олоферн» (ок. 1599). По сравнению со своими современниками Караваджо использовал яркий свет и чернильно-черные цвета, что было радикальным решением тогда, а сейчас смотрится весьма современно.

Так что сподвигло его на такую стилистическую инновацию? Хотя большая часть жизни Караваджо остается загадкой, некоторые знания о его эстетическом развитии можно получить из контекста времени, в которое он творил. Принятие его радикальных работ публикой и религиозно-политическим руководством показывает, что в то время развивалось некое более масштабное движение, которое позволило резко отойти от традиций. Это

движение стало известно как Протестантская Реформация, переворот, который потряс весь христианский мир и стимулировал контрреформацию в католических анклавах. В Италии, католической твердыне и доме Караваджо, ожидалось, что художники будут мешать продвижению протестантизма, привлекая верующую публику к драматическим событиям Завета. Период до Реформации был посвящен поучительным библейским сценам, но теперь он уступил место инновационным картинам в духе Караваджо.

В этом смысле гениальное использование Караваджо света позволяет изобразить психологическую драму (**иллюстрация 02**). Такой подход сильно противоречил безвременным и немного отстраненным работам его предшественников.



▲ 01 «Юдифь и Олоферн», Караваджо (ок. 1599)



▲ 02 «Мальчик, укушенный ящерицей», Караваджо (ок.1600)



▲ 03 «Дама с зонтиком», К. Моне («Камилла Моне с сыном Жаном») (ок.1875)



▲ 04 «Ветёр летом», К. Моне (1880)

Импрессионизм: оптический реализм

Как и в случае Караваджо и его последователей, мнение импрессионистов разделилось. Когда в последние десятилетия девятнадцатого века зародилось это движение, академические художники Парижа стремились изображать исторические и мифологические сцены.

Импрессионисты, среди которых были Клод Моне (1820–1926) и Пьер Огюст Ренуар (1841–1919) отошли от ограничений студий, чтобы изучать и запечатлевать природу света и его бесконечно меняющиеся формы. Их стремления привели к работе на пленэре (на улице), и они поменяли великие исторические темы на повседневные и пасторальные (**иллюстрации 03 и 04**).

Этот сдвиг с мифологии на повседневность можно по-настоящему оценить, если понять, что импрессионисты

жили во времена изменений, привнесенных развитием естественных наук. В девятнадцатом веке процветали любители-натуралисты, изучающие мир вокруг себя. Природа и поведение света стали еще одним естественным чудом, за которым наблюдали свежим взглядом. Импрессионисты эти исследования проводили с помощью кисточки, а не инструментов натуралиста.

Импрессионизм можно считать сдвигом парадигмы в изобразительном искусстве, сдвигом, в котором другие художники, возможно, впервые применили научный подход к исследованию света и пониманию того, как он освещает мир вокруг.

Свет в наше время

Два предыдущих примера помогают понять, что то, как мы используем свет, отражает наше время. Начиная читать главу про свет, нужно задать

себе вопрос: «Что влияет на наше собственное использование освещения?»

Как наши умные устройства и любовь к кино и фотографии незаметно или решительно влияют на изображение света в наших работах? Как и в случае Караваджо и импрессионистов, ответы на такие вопросы завязят от конкретного человека, но могут отразить более широкие тренды нашего мира. **Изображение 05 (следующая страница)** было создано для видеоигры с помощью цифровых инструментов, а не краски на холсте, но задача погрузить зрителя в сцену с помощью света и тьмы остается неизменной.

Для художника свет важен как в концептуальном, так и в практическом плане. В этой главе мы рассмотрим оба аспекта. Вы узнаете про теорию света, поймете, как он влияет на традиционные и цифровые работы, а также получите практические навыки, необходимые для внедрения этих идей в работу.



«Для художника свет важен
как в концептуальном,
так и в практическом плане»

05 В наши дни многие художники работают в сфере развлечений, создавая работы для фильмов, анимации, телевидения, видеонг и книг





▲ 06 Атмосферный ландшафт Жюльи Белёя

ЯЗЫК СВЕТА

Хотя часть привлекательности творчества — свобода от правил, существуют общие рекомендации и универсальные концепты, которые помогают художникам создавать более интересные работы. Помня об этих моментах и принципах, вы сможете лучше понять творческий процесс, и эти знания станут основой для ваших художественных экспериментов. Прежде чем мы начнем обсуждать другие специфические техники, давайте поговорим о терминах, используемых для описания света.

Валёр

Первый концепт, о котором мы поговорим — валёр. В теории искусства термин **валёр** описывает разницу между яркостью и темнотой в картине. В действительности, в рамках описа-

ния света и создания картины, валёр важнее цвета. Вам нужно понимать валёр, чтобы нарисовать картину, вне зависимости от того, реалистичный вы выбрали стиль или абстрактный. При любом типе отрисовки вы должны думать в рамках валёрности и пытаться понять, как расположить светлые и темные области.

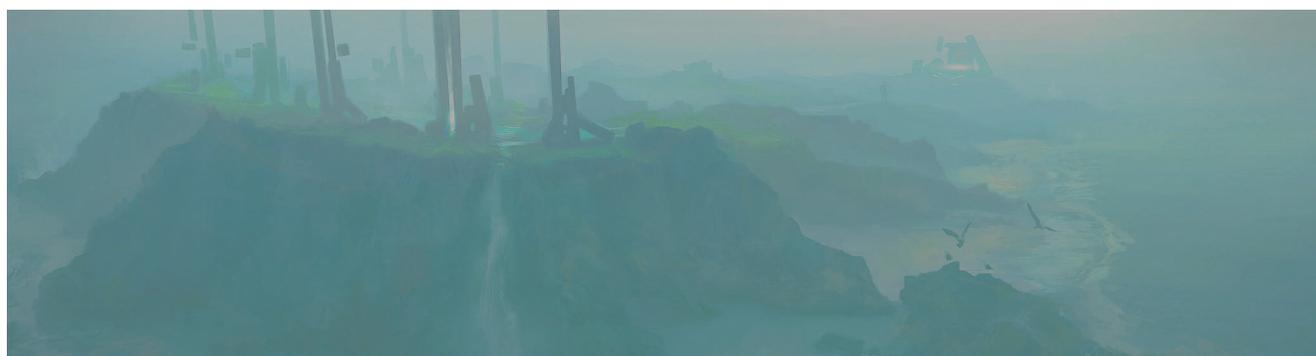
Если вы возьмете цветное изображение, в котором есть четкая система валёров (**иллюстрация 06**) и уберете из него все цвета, оно все равно останется читаемым даже в градациях серого (**иллюстрация 07**). И наоборот, если вы заберете что-то из системы валёров картины и оставите только цветную палитру, различить, что на ней изображено, будет очень сложно (**иллюстрация 08**).



«При любом типе отрисовки вы должны думать в рамках валёра и пытаться правильно расположить светлые и темные области»



▲ 07 Рисунок в виде чистых градаций серого, без цвета. Валёры сцены хорошо прочитываются



▲ 08 Без сильного распределения валёров сцена будет непонятной