

РИСУЕМ ЧЕЛОВЕКА по ФОТОГРАФИЯМ

практическое руководство с референсами и туториалами

Патрик Дж. Джонс

РИСУЕМ ЧЕЛОВЕКА по ФОТОГРАФИЯМ

практическое руководство с референсами и туториалами



СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие 7

Введение 9

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ. ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ 11

Первый мастер-класс. Визуальный обман 13

Второй мастер-класс. Сила иллюзии 33

Третий мастер-класс. Естественный ритм 47

Четвертый мастер-класс. Покой есть движение 63

Пятый мастер-класс. Воспоминания, созданные светом 83

Шестой мастер-класс. Принятие неудач 97

Седьмой мастер-класс. Плато 117

ВТОРАЯ ЧАСТЬ. ПОХВАЛА ФОТОКАМЕРЕ 133

Восьмой мастер-класс. Учимся видеть 135

Послесловие. В погоне за искусством 157

Благодарности 160

*Искусство, несомненно, является одним
из чистейших и высочайших элементов
человеческого счастья. Оно тренирует
ум через глаза, а глаза — через ум.*

Джон Леббок (1834–1913)

ПРЕДИСЛОВИЕ

СТИВ ХЬЮСТОН

В 1960-е и 1970-е Я РОС НА АЛЯСКЕ и знаю, что источник, откуда черпал вдохновение Патрик на другом конце света, был так же практически пуст. Правда, там хранились палп-фикшен издания и научная фантастика. Пока мне не стукнуло двадцать, этого было более чем достаточно: так выглядела спасательная капсула, которая мне нравилась и куда меня тянуло. О да, я наслаждался историями, если в них было хоть что-то интересное, но в основном меня интересовали иллюстрации. Меня привлекал реализм — зачастую очень специфичный, — и я любовался сверхчеловеческими грацией и силой, привнесенными лучшими художниками в свои работы. Великолепные рисунки могли с лихвой компенсировать любые недостатки даже самых заурядных текстов.

Большая часть моего детства прошла за чтением комиксов и иллюстрированных рассказов, созданных такими художниками, как Джон Бьюсема, Хэл Фостер¹ и Алекс Реймонд. Что касается беллетристики в мягких обложках, то дело, конечно же, было в иллюстрациях, и в их число входили работы Джеймса Бамы, Бориса Вальехо и Фрэнка Фразетты. Оглядываясь назад, я понимаю, что их объединяло умение органично сочетать силу и изящество. Мне нравилась их гиперболизация; подростком она казалась мне чем-то сверхчеловеческим.

Даже теперь, после сорока лет созерцания и создания собственных произведений искусства, я понимаю, что встречал очень мало художников-реалистов, сумевших отточить свое мастерство до такой степени, чтобы добиться этой «сверхчеловечности», не говоря уже о том, чтобы сделать это легко и непринужденно. Патрик Дж. Джонс — один из таких мастеров.

Вы не удивитесь, узнав, что его работы впечатляли меня на протяжении многих лет. Только благодаря счастливому стечению обстоятельств несколько месяцев назад я имел честь познакомиться с их создателем. Обычно, когда меня просят написать предисловие, даже к настолько выдающейся книге, как эта, я вежливо отказываюсь. Однако на сей раз я с удовольствием согласился и искренне рад, потому что могу раскрыть маленький секрет о Патрике...

Я с огромным удовольствием сообщаю вам и всему миру, что сила и грация, которые мы видим в картинах Патрика, в той же степени свойственны и ему самому. Потому он и добился признания во всем мире как художник и как человек. И для меня большая честь называть его своим другом. Те же свойства делают его еще и идеальным наставником, способным помочь вам разобраться в теме, важной для создания успешного произведения искусства так же, как и умение выстроить нос, или бедро, или фигуру в полный рост, поскольку все взаимосвязано.

Итак, я оставляю вас в крайне привилегированном положении: вы одновременно можете любоваться фантастическим творчеством моего друга и под руководством одаренного художника погрузиться в изучение того, как снимать, а затем использовать фотореференс. А теперь переверните уже эту чертову страницу и приступайте!

Счастливого путешествия!

С наилучшими пожеланиями,

Стив Хьюстон, Манхэттен/Монтана, США

¹Здесь, скорее всего, речь идет о комиксе «Принц Вэлиант во времена короля Артура». — *Прим. ред.*



ВВЕДЕНИЕ

ПАТРИК ДЖ. ДЖОНС

ЭТА КНИГА ОСНОВАНА на годовом курсе мастер-классов, который я создал для журнала ImagineFX в 2018 году. Как бы весело и легко ни было писать статью в журнале, мне хотелось очень много всего уместить в фиксированный объем печатных знаков. Поэтому я решил, что пришло время переписать и доработать мастер-классы, сосредоточившись на использовании фотографии художниками. Я пишу эти слова в 2020 году, в разгар пандемии коронавируса, которая привела к рождению мира, где, чтобы предотвратить распространение вируса, запрещают массовые собрания людей. Это означает, что помимо многих других социальных мероприятий также приостановлены и занятия по живописи с натуры, а значит, обращение к фотореференсам становится ключевой темой для возобновленного исследования и дальнейшего обсуждения.

Возможность использовать фотографии в качестве референсов оказалась для художников невероятным даром, но также привела к отходу от наблюдения за реальной жизнью; на самом деле нет сомнений, что сегодня во всем мире большинство художников работают по фотографиям, а не с натуры. Итак, в чем недостатки подобного подхода? Проблемы заключаются в холодном циклопическом объективе камеры и его относительно примитивной передаче глубины и фокуса. Мы выросли в окружении изображений, сделанных только с таким объективом, и большинство из нас уже не замечают их недостатков, хотя с помощью нашего бинокулярного зрения мы сами видим мир совершенно иначе. Существуют программы, в некоторой степени исправляющие фотоискажения, но они не корректируют касательные и не сообщают, что представляют собой некоторые неясные тени. Еще важнее, что с их помощью нельзя натренироваться воспринимать мир так, как это делают наши глаза. Именно по этой причине картины старых мастеров, созданные в мире, где не существовало камер, сохраняют глубину и воздух.

Совершенно иначе дело обстоит с фотографиями с очевидными искажениями; те, что созданы намеренно — как сделал я на этом снимке, — могут быть захватывающими, но чаще всего искажения не так заметны и могут попадать на рисунки и подводить нас. В следующих мастер-классах я буду работать совместно с двумя из моих самых дорогих коллег, Аланой Брекейманс и Кэти Вудс. Вместе мы тщательно исследуем множество проблем, связанных с искажением, пропорциями, краями, тенями и касательными, создаваемыми светом в короткий момент съемки кадра.

Патрик Дж. Джонс
Брисбен, Австралия

Слева: модель Алана Брекейманс



Если вы умеете рисовать хорошо, то копирование ничего не испортит; если же вы не умеете рисовать хорошо, то копирование не поможет.

Брэдли Шмел

ПЕРВАЯ ЧАСТЬ

ФОТОГРАФИЧЕСКАЯ МОДЕЛЬ

НЕСМОТРЯ НА ТО что я много лет преподавал технику рисования в школах, только после издания моей первой книги по рисованию *«Анатомия стиля»* меня пригласили проводить семинары по рисованию в оффлайн-формате. Поскольку публикация послужила толчком к проведению частных уроков, я решил назвать их в честь книги. Затем в них стали включаться и более продвинутые занятия, основанные на моей следующей книге *«Фигуры с натуры»*.

В мастер-классах, представленных в этой книге, я, чтобы воссоздать атмосферу моих оффлайн-семинаров, буду использовать фотографии и демонстрировать все так, будто идет урок рисования с реальной моделью. Тогда у вас появится превосходная возможность наблюдать за происходящим «из-за моего плеча» и творить вместе со мной. Я буду объяснять процесс и рассказывать о своих идеях, пока мы займемся изучением красоты линий и форм человеческой фигуры. Место реальной модели займет фотомодель, она станет позировать нам на каждом из этапов работы.

Поскольку мы будем работать с фотореференсом, я также сосредоточусь на том, чтобы провести вас по минному полю проблем, связанных с фотографией, и предложу способы их решения. Объектив камеры может быть очень обманчив, поэтому мы должны с осторожностью относиться к каждому снимку, с которым работаем. Главным подозреваемым является искажение, часто незаметное не тренированному глазу, поскольку мы привыкли воспринимать искажения на фотографиях как «нечто нормальное». К сожалению, это не распространяется на искажение в рисунках, поэтому мы копируем кадры на свой страх и риск. Я считаю, что только профессиональным художникам с горящими дедлайнами допустимо полагаться на срисовывание, да и то лишь в качестве быстро действующего вспомогательного средства, чтобы наметить основные элементы. Дабы не опираться на костыль в лице копирования и многие пороки, присущие этой практике, я продемонстрирую радость и свободу импровизации.

Слева: Патрик проводит мастер-класс в рамках «Анатомии стиля» вместе с моделью Кэти Вудс



*Фотография — это мгновенная реакция,
рисование — медитация.*

Анри Картье-Брессон (1908–2004)

ПЕРВЫЙ МАСТЕР-КЛАСС

ВИЗУАЛЬНЫЙ ОБМАН

НАШ ЦИКЛОПИЧЕСКИЙ ПРОТИВНИК, объектив камеры — двуличный разносчик лжи! Сегодня фотоаппарат лежит в карманах миллиардов людей на Земле — и это революция, если учесть, что в начале 20-го века фотографу требовался помощник, чтобы переносить тяжелое фотооборудование.

Сейчас владение фотоаппаратом стало настолько обычным делом, что ежегодно снимаются буквально триллионы фотографий, большинство из которых сделаны через искривляющий объектив 20–35 мм. Люди привыкли воспринимать искаженные изображения как реальность; покажите кому-нибудь фотографию, и он не увидит погрешностей — *если только* сам не окажется в кадре, особенно ближе к внешнему краю, где отклонение сильнее всего. Из-за безграничного выбора фотореференсов в Интернете художники могут облениться, заимствуя то, что подходит для их целей, и монтируя образы в подобие чудовища Франкенштейна. Досадная проблема заключается в том, что, хотя мы научились «не замечать» искажений и чересчур резких краев на фотографиях, мы пока что не умеем «не видеть» эти же аномалии в творчестве художников.

В большинстве картин, которые я рассматривал, есть некая странность, указывающая на то, что в качестве референса использовалась фотография. Когда рисунок приближен к реальности и выглядит «прямо как в объективе камеры», он сбивает с толку. Мы все встречали реалистичные, но немного неуклюжие изображения — не совсем идеальные, но все же правдивые в своем измененном виде. Неспециалисты могут не заметить искажения, вызванные съемкой на камеру, но они все равно понимают, что что-то не так. Когда я вижу красивое изображение человеческой фигуры, оно обычно написано с натуры или по фотографии в руках художника, знающего, как разглядеть и исправить фотографические погрешности и аномалии объектива, чтобы создать ощущение восприятия человеческим зрением. В первом мастер-классе я буду сопровождать вас на пути к становлению таким художником.

Давайте начнем...

Слева: модель Алана Брекедьманс





ВАМПИРША В ТРАНСЕ

Уголь и карандаш на газетной бумаге формата А2

Сегодня мы будем рисовать Кэти — удивительную модель, которая отдается позированию со всей страстью, и именно на это я надеюсь, когда подбираю позу для нее. Такое положение бросит нам вызов как художникам-реалистам и поможет раздвинуть рамки воображения.

В моей первой книге по рисованию человеческих фигур — «Анатомии стиля» — я анализировал стандартные пропорции человеческой фигуры, и нам стоит довольно часто возвращаться к данной практике. Как только мы хорошо изучим пропорции, то сможем хранить их в подсознании и обращаться к ним по мере необходимости. Однако надо помнить, что это всего лишь ориентиры. Пытаясь подогнать каждую фигуру под идеал, равный 8 головам, вы получите нескладные, заурядные картины.

Работая с моделями, мы можем добавить фэнтезийные элементы с помощью костюмов; или же изучить контуры фигуры, а затем добавлять элементы, опираясь на воображение, и именно такой способ я продемонстрирую в первом мастер-классе.

Чтобы добиться изящества, необходимо работать с движением, передающим дух позы. Однако, если переборщить, рисунок будет казаться слишком неустойчивым. Для решения проблемы необходимо взаимодействовать с твердой структурой; однако если перестараться, то картина получится слишком резкой. Вот в чем кроется ключевой момент фигуративного искусства: баланс движения и структуры. Мы будем изучать нюансы вместе на протяжении всех мастер-классов.