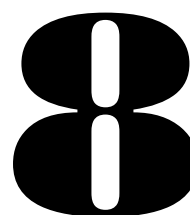


Курсы известных художников

Famous Artists Schools, Inc., Уэстпорт, Коннектикут

Композиция — организация фигур в изображении

Урок



Альберт Дорн
Фред Людекенс
Норман Роквелл
Аль Паркер
Бен Стал
Стивен Доханос
Джон Уитком
Роберт Фосетт
Питер Хельк
Джордж Джиусти
Остин Бриггс
Гарольд фон Шмидт



Эта иллюстрация Альберта Дорна напоминает нам, что композиция фигур это больше, чем расположение хорошо нарисованных фигур — это должно также отображать человеческие взаимоотношения. Люди на картинах должны выразить свои эмоции и свои реакции друг на друга — и, прежде всего, они должны быть понятны зрителю.

Композиция фигур

В третьем уроке этого курса мы видели, что различие между хорошей и бедной картиной значительно зависит от разумности ее композиции – способ, которым объекты расположены в пределах границ картины. Кроме того, мы видели, что слабая композиция не может быть улучшена просто улучшением отдельных объектов. Во многих наших примерах мы использовали тот же самый рисунок и в плохих композициях и в хороших. Различия создавались изменениями в размещении, относительном размере объектов и значений, и более логическим использованием пространства, в котором мы рисовали нашу картину – не различиями в рисунке.

Из третьего урока мы учились рисовать человеческую фигуру, изучая сначала основную форму, затем анатомию и как она движется, ее наиболее выразительные части, голову и руки, и, наконец, как рисовать одетые фигуры в действии, убедительно. Теперь мы готовы собрать все, что мы узнали до сих пор и использовать это, чтобы рисовать людей, которые имеют смысл – не только как отдельные фигуры, но также как в реальных жизненных ситуациях, люди выражают эмоции, взаимодействуют друг с другом и с окружающей средой.

Мы не использовали, такой подход к рисованию фигуры прежде. Верно, что третий урок содержал некоторые фигуры, но мы использовали их, в качестве объектов натюрморта – перемещая их вокруг пространства картины. Они были связаны с другими предметами в картине только композиционным образом, только как формы определенного размера или значений, с контурами. Мы не рассматривали взаимоотношение фигур человека. Теперь мы сделаем это.

Этот новый подход не изменяет композиционные взаимоотношения фигур в картине – просто добавляет человеческие качества к фигурам и их отношение друг к другу. Все, что вы узнали о композиции в Уроке 3, применяется в композиции фигур, помните о нем, когда узнаете, как использовать знания, полученные в этом уроке.

Люди в наших картинах, как люди, которых мы встречаем в повседневной жизни, будут иметь чувства и эмоции. В реальной жизни они могут выражать свои эмоции и объяснить свои действия словами. В картине, однако, люди могут общаться только словами и жестами. По их внешнему виду и действию мы должны показать это.

Один из самых великих живописцев в мире, Леонардо да Винчи, суммировал все это сотни лет назад: «Мы должны показать действием тела отношение ума». В этом уроке мы будем видеть, как это может быть сделано. Мы узнаем, что есть определенные позы, которые передают чувство и мысли фигуры со всей ясностью слов.

Фигуры не существуют в вакууме. Одна из ценных вещей, о которых мы узнаем, то, как разместить фигуру в обстановке, которая не мешает, но объясняет и усиливает ее действие. В реальной жизни, если мы хотим увидеть что-то более четко или следовать за действием, мы можем двигать глаза, голову, или тело. На картине возможно только фиксированное представление. Это представление должно показать самый наглядный этап действия – и фигура должна быть помещена в этом месте на картине, где она будет лучше прояснять действие.

В композиции может быть одна фигура, или сто, каждая со своими собственными проблемами и особенностями. Здесь мы увидим, как могут быть обработаны группы всех размеров. Мы будем работать с ними способом, которым режиссер, останавливает внимание на выборе соответствующих символов, костюмов, реквизита, освещения и мнения, которые ясны и эффективны.

Прежде всего, мы узнаем, что хорошая композиция фигур это намного больше чем несколько фигур, нарисованных в некотором отношении друг к другу или помещенных в пределах границ. Художник должен создать острую и значащую сцену о ситуации и чувствах людей, вовлеченных в нее. В этом уроке все было запланировано, чтобы показать, как сделать эту сцену – на картине, которую зрители поймут, почувствуют и запомнят.

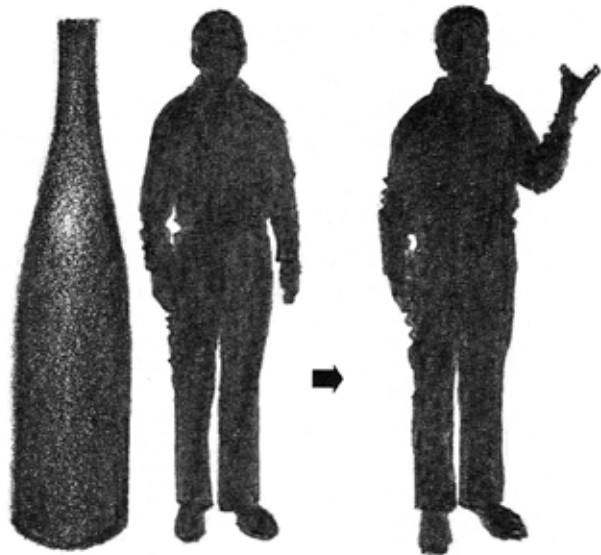


Фигура — это живая изменяемая форма

Рисунки на этой странице демонстрируют поразительное различие между человеком и фиксированной формой неодушевленного объекта. Живая фигура — это мобильная форма, которая постоянно изменяет форму. Она может растягиваться, сворачиваться, наклоняться, — принимать бесчисленные различные положения.

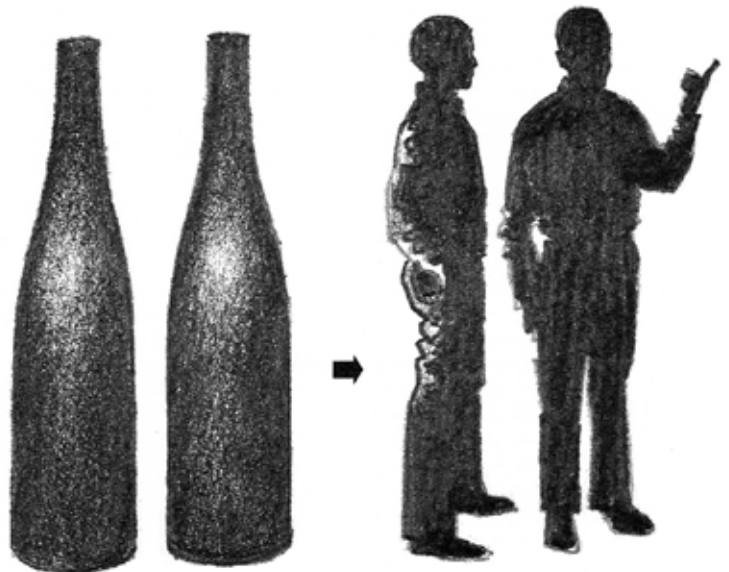
Именно это, делает рисунки с фигурами такими интересными. Когда мы ставим две бутылки в картине, они могут стоять бок о бок или перекрывать друг друга но они все еще неодушевленные предметы. Но, когда мы помещаем две фигуры вместе, они немедленно кажутся, связанными друг с другом. В зависимости от отношений или жестов, которые мы даем нашим фигурам, значение картины изменится.

Мы можем сделать только ограниченное число операций с объектами натюрморта — но изменяя фигуру можно выразить целый диапазон человеческих отношений и событий.



Бутылка представляет типичный неодушевленный объект — фиксированная форма. В отличие от этого, у фигуры рядом с ней, даже в статической позе, есть свойство жизни. Простой подъем руки создает новую форму и новое значение.

Смотри - Соблюдай - Запоминай



Две бутылки не менее неодушевленные, чем одна. Но добавление одной фигуры к другой создает совершенно новую ситуацию. Эти две фигуры реагируют друг на друга. Они образуют человеческие отношения. Один человек говорит, другой слушает.



Вот всего несколько бесчисленных жестов, которые фигура может принять. Поднятые руки выражают волнение, резкий спад говорит об усталости или горе. Наклоняясь или указывая, фигура рассказывает что-либо.



Наши две фигуры могут выразить много настроений и чувств — дружеские рукопожатия, страх и угрозу, ограбление, ссору. В каждом случае форма фигуры объясняет ситуацию.



Как действие фигуры выражает ее настроение

Символы настроения помогают выявить смысл

В одном из предыдущих уроков мы узнали, что голова и руки являются наиболее выразительными в рисунке. Но само тело, также выражает эмоции. Большая часть мастерства художника в организации композиции фигур состоит в представлении всей фигуру выразительно. Он должен показать чувства и эмоции действием тела.

Когда тело перемещается, оно создает различные формы, которые мы связываем с различным настроением или чувствами. Спад усталости или веселая радость являются типичными ассоциациями действия фигуры и чувства. Хороший художник знает, насколько ясно эти действия передают настроение и чувство, и использует это в картинах. Полезно думать об этих выразительных действиях или жестах с точки зрения символов настроения, которые быстро передают чувство фигуры. Самые основные из этих символов и их отношение к фигуре показаны на этих двух страницах.

В реальной жизни эмоции часто путаются или не ясно выражаются действием. Например, человек может принять позу, которая предполагает горе, хотя он фактически довольно счастлив. Мы не знаем об этом несоответствии в реальной жизни, потому что слова человека могут рассказать о его чувствах или потому что через мгновение он переместится и сделает жест, который лучше соответствует им. Нет никакого места для таких случайных или противоречащих жестов в картине. Одно представление, которое вы показываете, должно быть правильным и ясным — то, которое выражает просто эмоцию, которую вы хотите показать.



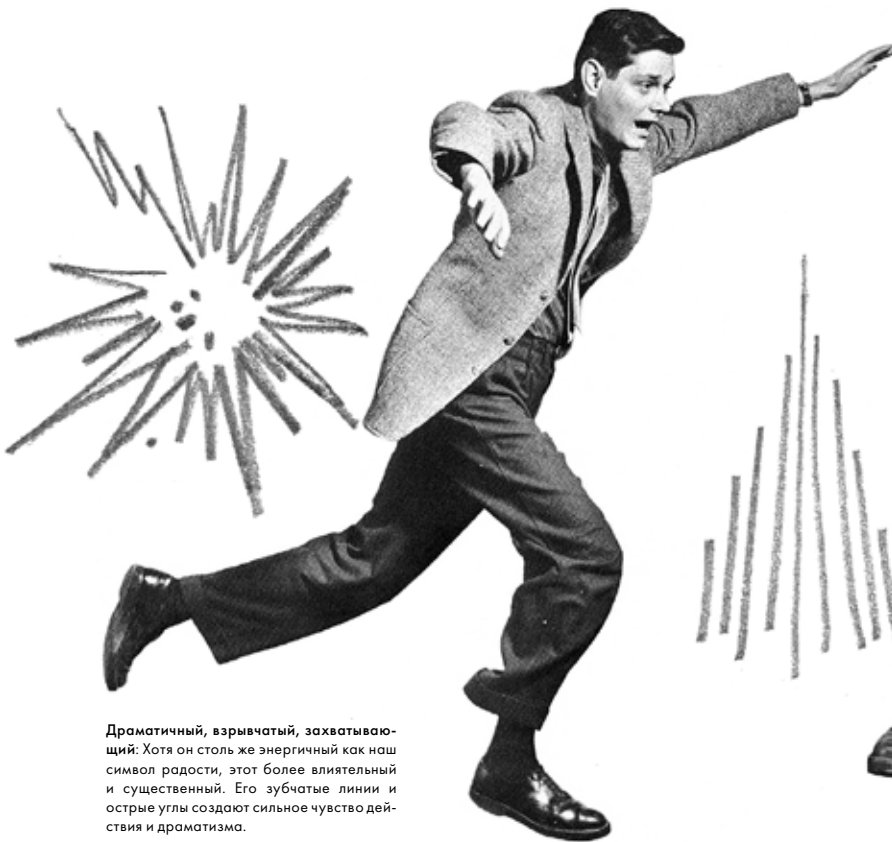
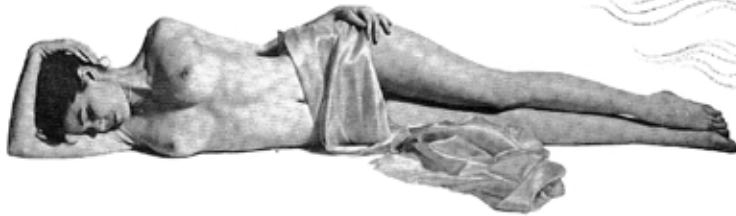
Счастливый, яркий, веселый: Здесь вытянутые руки ноги представляют форму, которая буквально излучает радость. Все парящее действие является одним из проявлений радости.



Утомленный, печальный, удручаемый: Это настроение находится в прямом контрасте по отношению к предыдущему. Обратите внимание, как четко жест провисания и опускания выражает печаль, вину или усталость.



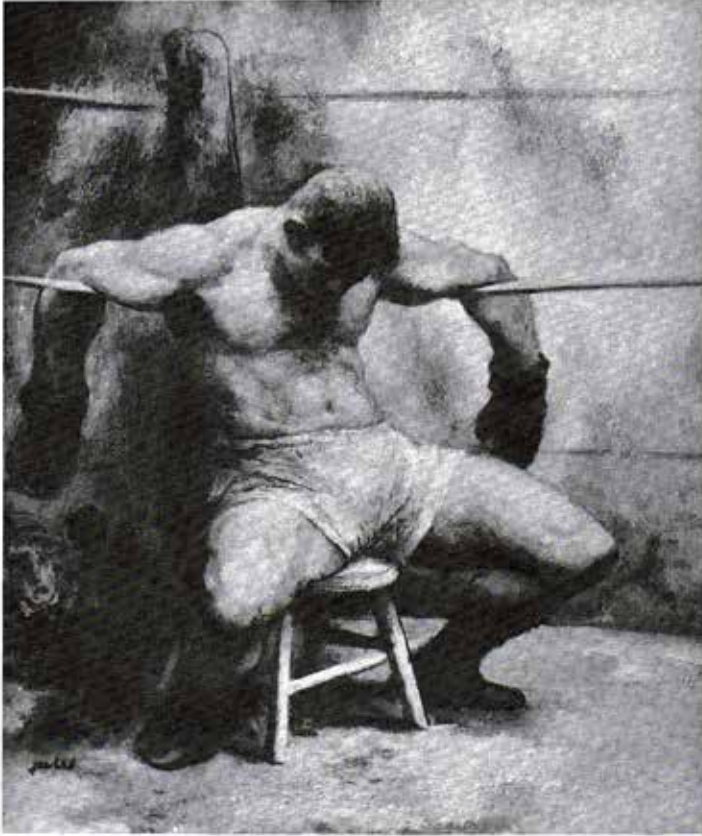
Тихий, нежный, чувственный: Ритмичные, плавные формы с мягкими, изгибающимися линиями составляют настроение этой фигуры. Угловые формы — минимизированы.



Драматичный, взрывчатый, захватывающий: Хотя он столь же энергичный как наш символ радости, этот более впечатлительный и существенный. Его зубчатые линии и острые углы создают сильное чувство действия и драматизма.



Стремление, справедливый, доминирующий: у этой фигуры есть вертикальная особенность, которая дает нам чувство стабильности и силы. Направленные вверх линии могут также предложить стремление или духовное настроение.



© Esquire



Бен Стал

Чувство выраженное в этой картине является от большой усталости и надвигающейся поражения. Мало того, что эта фигура падает и провисает, даже больше, чем символ, но все остальное действует, чтобы подчеркнуть настроение. Сочетание света и тени в картине, особенно, важно. Темные, угнетающие второстепенные тени, кажется, скапливаются в большей степени по углу ринга.

Символы настроения в действии

Иллюстрации на этих двух страницах — превосходные примеры того, как наши символы настроения могут указать на выбор эффективной позы. Каждая из фигур выражает различное настроение, и это настроение, немедленно и ясно установлено действием фигуры.



Аль Паркер

Справа, мы видим, как Аль Паркер изображает живое, счастливое настроение. Радость буквально исходит от фигуры и заполняет пространство картины. Менее вдумчивый художник, возможно, остановился на позе, как показано ниже, оправдывая это тем, что это более правдиво. Но, несмотря на улыбку на лице девушки, ее настроение значительно подавлено, потому что общее действие не сочетается с ней.



© American Airlines



© The Curtis Publishing Co.

Норман Роквелл

Эта картина Линкольна, представляет другой из наших символов настроения. Высокая вертикальная форма президента создает убедительное впечатление от достоинства. Это чувство усилено положительными вертикальными линиями флажштока и ножек стола.



© Coronet



Бен Стал

Эта картина показывает нам замечательно ясным способом, насколько наши символы настроения могут способствовать смыслу картины. Чувственная, сладострастная фигура Саломеи резко контрастирует с Св. Иоанном Крестителем, который является строгим, духовным символом.



© The Curtis Publishing Co.



Фред Лудекенс

Фред Лудекенс сделал способное использование взрывчатого символа, чтобы выразить эту бурную часть действия. Отбрасываемые руки и ноги борющихся фигур создают острый, зубчатый символ, который немедленно говорит о насилии.

Выберите наиболее наглядную позу

В нашем первом уроке композиции мы показали, что очень важно выбрать вид объекта, который делает его легко распознаваемым. Мы использовали чайник и сахарницу, чтобы продемонстрировать, что форма может быть ясной или запутанной в зависимости от угла, под которым мы на нее смотрим.

Когда мы составляем фигуры на картине, должен быть рассмотрен не только вид, но и поза в т.ч. Поскольку фигура очень мобильна, то может выразить то же самое действие многими различными жестами и позициями. Некоторые из них более наглядные и распознаваемые, чем другие. Мы

должны выбрать полностью подходящую и выразительную позу для нашей цели.

Хотя все шесть примеров возможные представления одного действия, каждый описывает его с самой большой ясностью и драматизмом. Рисунки на противоположной странице, с тремя или более фигурами, успешны только потому, что художники экспериментировали, пока не достигли сочетания фигур, которое объяснило их замысел. Как и они, вы должны пробовать ставить фигуры в разных композициях, пока не найдете четкий и выразительный способ упорядочить их.

Проблема: показать ясный и драматический вид падающей в обморок девушки в руках мужчины.



- 1** Девушка находится в бессознательном состоянии, достаточно ясно, но хватка мужчины выглядит как борьба и удержание. Его поднятая рука может даже вызвать подозрение, что он задушил девушку.



- 2** Ситуация по-прежнему неясна. Похоже, что этот мужчина поднимает девушку с земли. Действие слишком многогранное и топорное.



- 3** Одна фигура почти скрывает другую, так что мы не можем быть уверены, что то, что происходит. Девушка, кажется, в состоянии эмоционального упадка, а не обморока.



- 4** Он показывает ей упражнение? Поскольку ноги девушки находятся в активной позе на земле, не ясно, что она упала в обморок. Общая форма двух фигур довольно неуклюжая.



- 5** Хотя взаимосвязь между этими двумя фигурами лучше, чем ранее она все еще далека от совершенства. Фигура мужчины не достаточно вовлечена в действие, и кажется, что он изучает девушку.



- 6** Окончательный выбор: В этой позе фигуры выражают действие четко и эффективно. Каждая линия резкого спада формы девочки, каждая линия мужчины угловая и активная. Не возникает вопросов, что он поддерживает ее вес. Факт, что он смотрит на ее лицо, дает две личных связи, и вид спереди помогает нам увидеть это. Все другие рисунки показывают ту же самую ситуацию, но ни один не делает это так же существенно как этот.

© The Curtis Publishing Co.



© The Curtis Publishing Co.

Аль Паркер

На этой иллюстрации Аль Паркер хорошо использовал символы настроения для создания эффективного силуэта повествования. Высокие, сильные формы полицейских на каждой стороне резко упавшей фигуры сразу показывают нам, что происходит. Темные, зловещие тени усиливают смысл драмы.

Норман Роквелл

Здесь две фигуры тесно связаны, а третья намеренно изолирована, чтобы подчеркнуть ее настроение. Обратите внимание, как ее сутулость и несчастье контрастирует с бодрой позой двух других фигур. Тональность намного более яркая, чем на иллюстрации Паркера, акцентирует живость и юмор картины. Как других иллюстраций здесь, это — виньетка, у нее нет фона — но история все еще достаточно четкая.



Остин Бриггс

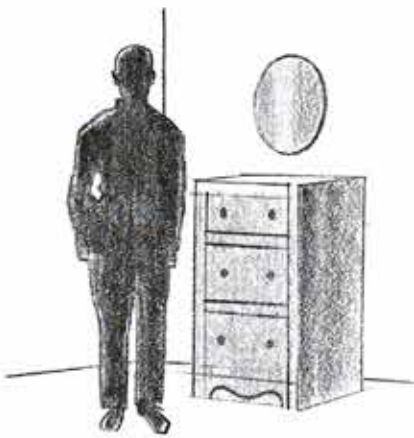
На этой иллюстрации есть только одна расслабленная фигура — улыбающийся человек в рубашке, и художник тщательно вырисовывает его стабильную, вертикальную форму. Обратите внимание на контраст фигур, и как умело они организованы, чтобы показать их лица и действия. Они совместно создают взрывную, угловую форму. Чувство волнения, несмотря на небольшой юмор в ситуации.

© The Curtis Publishing Co.

Давайте добавим простую обстановку

Большинство фигур композиции включает обстановку, а также людей. Это может быть где угодно — от угла комнаты до леса. Художник может показать простую обстановку, или заставить ее доминировать.

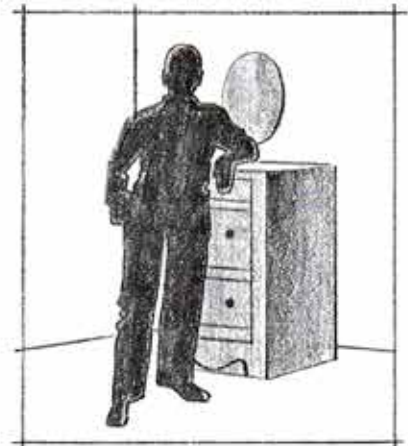
Роль обстановки значительно варьируется. Часто просто служит фоном, который говорит нам, где фигура. Во многих картинах, тем не менее, она является более важной и фигуры, фактически используют ее. На рисунках ниже планируется познакомить вас, с возможностями обстановки. Играть ли это большую или маленькую роль в картине, всегда используйте это, чтобы усилить или объяснить действие фигур.



Фигура, комод, зеркало, и угол комнаты — мы будем использовать их в нескольких простых вариациях, чтобы увидеть, как они влияют друг на друга и на всю композицию.



Вот схема, со всеми объектами просто сгруппированными вместе. Они создают единую, но жесткую композицию. Комод и зеркало являются неактивными, и просто определяют обстановку как угол спальни.



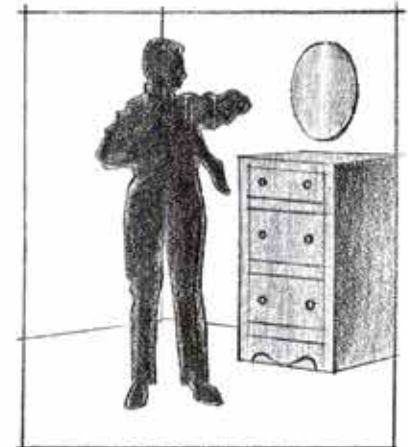
Этот более интересно. Фигура была воплощена в жизнь, а фон принял более непосредственное участие. Просто потому, что человек, опираясь на комод, становится активной частью композиции.



Здесь, человек собирается открыть ящик, и комод становится почти столь важным как и он. Это расположение хорошо организовано. Фигура и комод размещены так, чтобы сделать действие абсолютно четким.



В этом действии фигура смотрит в зеркало. Поскольку зеркало теперь более важное, чем комод, фигура может логически больше перекрывать или разбивать комод, чем в предыдущем рисунке.

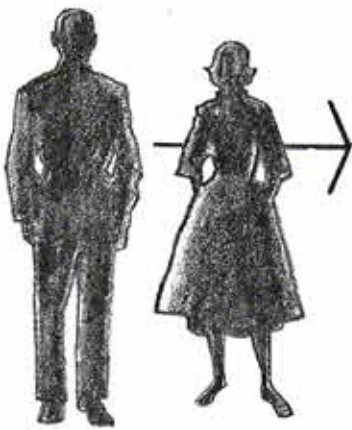


Эта композиция является менее очевидной, но показывает то же самое действие. Важно помнить: Фигура и объект могут быть связаны с окружением жестом или направленной линией взгляда.

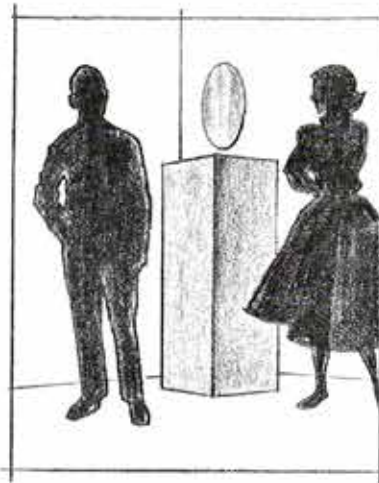
Теперь давайте добавим другую фигуру

Как только мы добавляем еще одну фигуру в нашу ситуацию мы создаем человеческие отношения. Наша работа состоит в том, чтобы видеть, что эти отношения ясны, что две фигуры рассказывают одну историю. Как и прежде, расположение должно помочь объяснить историю. Это не должно вмешиваться в отношения фигур.

Так как у нас теперь есть вторая фигура в той же самой области картины, мы должны сделать более различное использование глубины и изменение размера просто, чтобы расположить все.



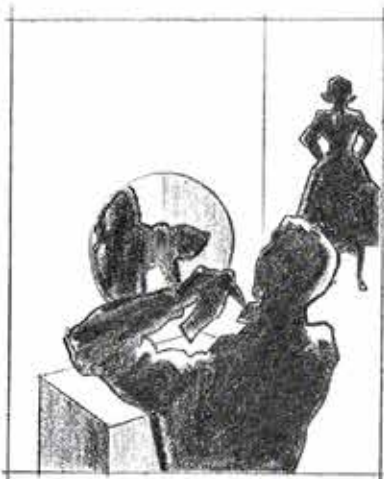
Используя эту же обстановку, как и прежде, мы будем компоновать эти две фигуры.



Эта композиция является слабой в двух направлениях. Рассматриваемое просто как расположение форм, это однообразная композиция. Поскольку комод расположен по центру, он стремится стать важным, как и фигуры. Зеркало прерывает линию взгляда.



Такое расположение намного лучше. Размещение в области изменяется, и девушка и комод создают единую форму. Человеческие отношения не прерываются — мужчина говорит, женщина слушает. Обстановка активно участвует, но не так как, нужно.



Вы должны всегда знать, как объекты связываются в картине. Здесь, мужчина связан непосредственно с зеркалом и женщиной, которая смотрит на него. Наложение и изменение размеров придает картине глубину и добавляет интерес.



Все три формы накладываются, придавая расположению значительную глубину. Комод и зеркало служат главным образом, чтобы выделить фигуру девушки через сильный контраст значений.



Линия взгляда и жеста мужчины тесно связывает две фигуры. Комод и мужчина образуют единую форму, что делает его еще более доминирующим. В то же время комод, идентифицирует сцену, не прерывая человеческие отношения.

Обстановка должна быть правильной

Каждый раз, начиная создавать картину с фигурами, нужно иметь четкое представление о фоне или окружающей среде, которые будут способствовать истории, которую вы хотите рассказать. Это должно не только усилить иллюстрацию, но также быть самым лучшим представлением, которое соответствует фону.

Например, легкая любовная сцена между двумя людьми могла быть сделана более убедительной светлым, приятным фоном. Та же самая сцена могла вводить в заблуждение или абсолютно запутывать, если бы она была сделана на темном, драматическом фоне, который не сделал ничего, чтобы объяснить или поддержать идею картины.

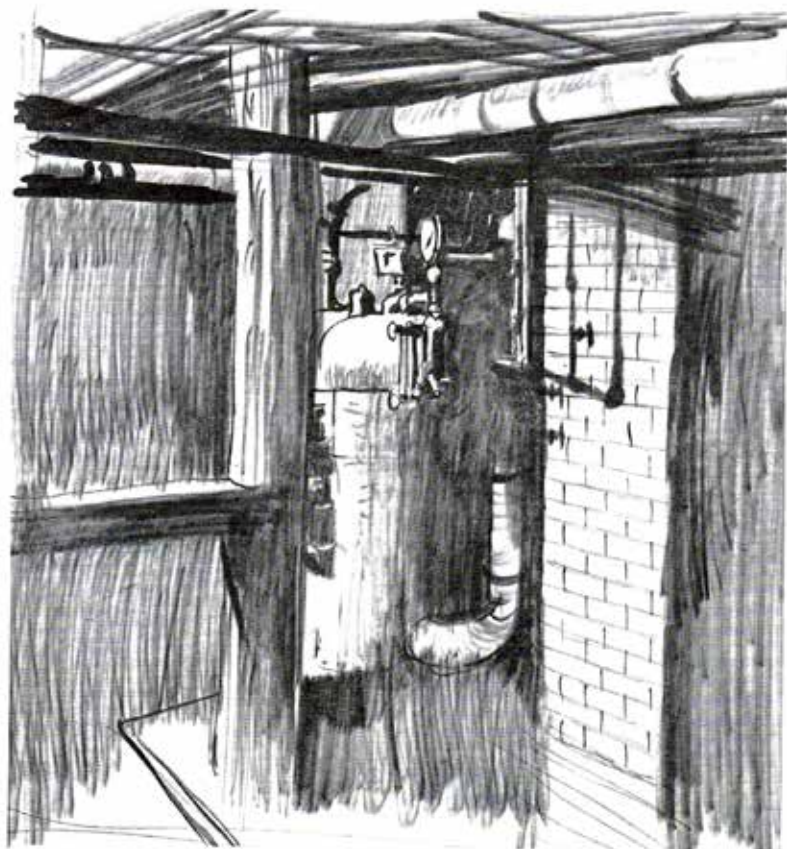
Конечно, ситуации происходят в среде, которая не является соответствующей. С точки зрения рисования, однако, это необычные случаи. Ваша работа в качестве художника состоит в том, чтобы сделать картину последовательной, и с фоном и с фигурами, поддерживающими друг друга.



Законченная иллюстрация — превосходный пример того, как обстановка может установить настроение и усилить ситуацию.



Вот один из первых эскизов Бриггса, сделанных для создания обстановки. Хотя это было сделано в том же самом подвале как в финальном эскизе, этот фон был абсолютно неправильный. Показанные объекты довольно обычные и нет ничего отличительного в обстановке. Все формы горизонтальные и статичные, а не динамичные. Освещению полностью недостает драматического качества. Для некоторой другой иллюстрации с полностью различным настроением этот фон, возможно, был бы прекрасен — но не для этой сцены.



Эскиз справа показывает фон, который Бриггс фактически использовал. Как вы можете видеть в картине в правом верхнем углу, он использовал практически все важные детали. Обратите внимание на зловещую атмосферу посредством тщательной обработки значений. Даже без персонажей фон был бы таинственным. Обстановка настолько подлинная и наводящее на размышления, что стала одним из главных действующих акцентов в драме.

Как сделать фигуры доминирующими в картине

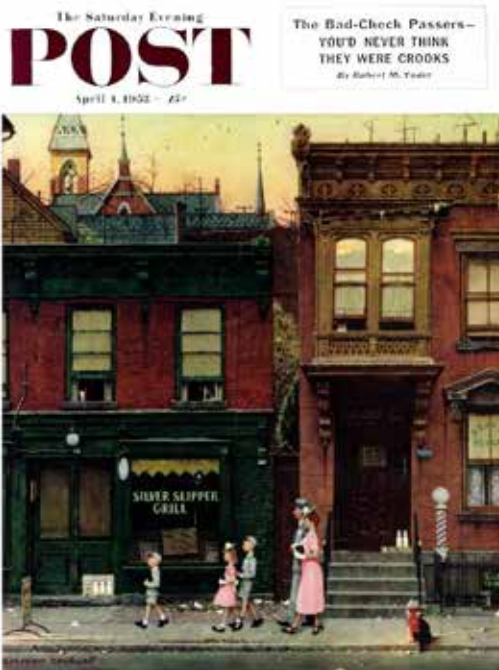
Часто, большая часть картины заключается в обстановке. Нам, вероятно, при случае, придется сделать ее почти столь же важной как и сами фигуры. В таких случаях мы должны придать обстановке нужное положение, не позволяя ей подавлять фигуры. Эти три иллюстрации показывают способы, которыми мы можем сохранить доминирование фигур в обстановке. Размер, положение, значения и контраст — самые эффективные из средств, используемых художником.

© Hiram Walker, Inc.



Роберт Фоссетт

На этой рекламной иллюстрации Роберта Фосетта нужно было показать интервью между двумя мужчинами на улице Сан-Франциско. Фосетт использовал размер, положение и значения, чтобы сделать фигуры доминирующими, в то же время местоположение очень ясное. Это вызвано тем, что художник сделал эффективное использование фона. Даже небольшое пространство между фигурами показывает один из известных мостов города и одну из его холмистых улиц.



Норман Роквелл

Здесь мы видим прямо противоположное соотношение между фигурами и обстановкой. Они занимают лишь малую часть пространства картины, но у нас нет никакой трудности сфокусировать взгляд на них, как центре композиции. Они выделяются в основном, потому что они — светлый, оживленный набор форм на более темном, статическом фоне. Их центральное положение переднего плана также помогает. Вертикальные линии краев зданий и их горизонтальные шай и основание играют определенную роль в продвижении наших глаз непосредственно к фигурам.

© The Curtis Publishing Co.

Джон Пеллью

Хотя эта работа заполнена огромными горными формами, центр композиции — небольшая одинокая фигура. Чтобы сохранить ее от подавления, художник делает силуэт на фоне неба. Обратите внимание, также, как его форма в вертикальном положении контрастирует с большими скалами.

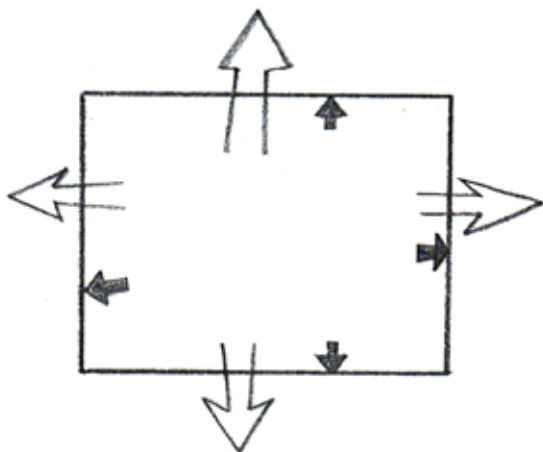


Как границы изображения влияют на действия фигуры

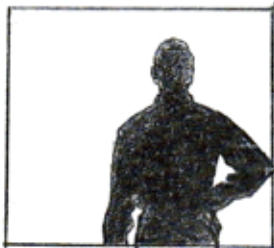
На диаграмме слева, контурные стрелки позволяют предположить, что за пределами рамки есть большой мир. Ваше размещение фигур и предметов должны убедить зрителя, что такой реальный мир существует за ее пределами. В то же время вы никогда не должны забывать, что фактические границы, обозначенные черными стрелками, также являются частью общей картины. Эти границы могут иметь особенно сильное влияние, когда вы создаете композицию фигур.

В зависимости от того, где вы размещаете фигуру по отношению к границам, ее действие может быть четким или запутанным. Если, например, вы размещаете фигуру слишком близко к границе, она может соединиться с границей, привлекая внимание зрителя к рамке, а не к действию фигуры. Даже когда фигура не касается границы, ее жест может направить глаз зрителя к границе нежелательным способом. Больше пространства между фигурой и границей — хорошее средство, как мы покажем, ниже.

Важно создание движения фигуры. Если она находится ближе к одной границе, чем другие, то имеет тенденцию быть связанной с границей. Можно сказать, что эта фигура притягивается к этой границе. Мы видим, эффект этого притяжения в нижнем ряду рисунков. Правильное размещение движущейся фигуры очень поможет ускорить ее действие.



Граница может запутать или конкурировать



Если поместить фигуру в пространстве таким образом, жест руки на бедре уводит глаза резко к правой границе. Действие переполняет край картины — локоть ударяет границу.



Действие становится более четким, когда мы отодвигаем фигуру от отвлекающей границы. Это — строго вопрос размещения относительно границы, фигура — то же самое.



Вот активный жест, который указывает на определенное направление для глаз. Жест несет наш глаз право на границу и фокусируется на ней. Мы смотрим на границу, а не на действие.



Когда фигура перемещается назад, то намного проще сосредоточиться на самом действии. Граница в настоящее время достаточно далеко, так что она не конкурирует с этим действием или становится центром.

Граница может помочь или помешать движению



Хотя эта фигура в бегущем действии ей не хватает движения, потому что расстояние от каждой границы одинаковое. Все четыре стороны оказывают равное внимание на фигуру, она кажется заморожена в центре.



Теперь мы переместили фигуру так, чтобы она была подрезана границей. Кажется, что она не в состоянии освободиться. Фигура кажется столь же статичной, как и в рисунке слева.



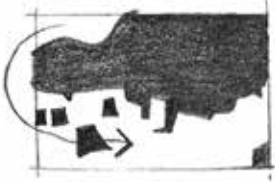
В этом рисунке мы испытываем убедительное чувство движения. Фигура, кажется, мчится к правой границе, которая теперь притягивает ее. Пространство позади предполагает, что фигура зашла далеко.



Когда фигура перемещается так далеко вправо, то становится частью правой границы, это так же как статично, как в первых двух рисунках в этом ряду.

Управление движением фигуры

Мы видели, как работает граница, чтобы создать движение на картине. Здесь показано, как управлять движением. Заметьте, что каждый элемент на картине — объекты, значения — может использоваться с этой целью. Они помогают управлять не только действием фигуры, но и движением глаза зрителя, препятствуя направлению далеко от центра композиции и картины.



Гарольд фон Шмидт

Фигуры могут мчаться из пространства картины, но наш глаз должен остаться в ней. Гарольд фон Шмидт держит наше внимание в этой драматической иллюстрации несколькими средствами. Взгляд между индейцем и девушкой поддерживает наше внимание на две фигуры. Ее положение ближе к правой границе имеет тенденцию противодействовать сильному мчащемуся движению всех трех фигур из другой стороны картины. Обратите внимание на то, что самая большая масса темного фона справа, далее замедляет движение девушки. Кроме того, пни помещены, чтобы привести наш глаз обратно в композицию. В то же время они — опасные препятствия на пути девушки.



© Elk's Magazine



Остин Бриггс

Вот еще один прекрасный пример того, как предметы могут быть использованы для противодействия движению фигуры и сохранения взгляда в границах. Доминирующее движение налево с большой массой шкафа, проявляющего сильное напряжение на фигуре девочки. Но темные фигуры, и ковер в частности, ведут вправо в противовес ее быстрому действию.

© The Curtis Publishing Co.

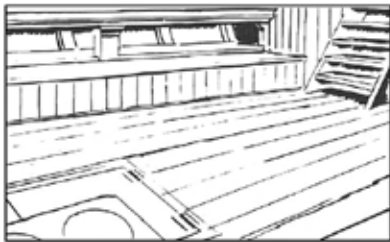
Режиссура ваших картин (Роберт Фосетт)

Будет очень полезным смотреть на свою работу, как будто вы режиссер кинофильма. Как режиссер, вы должны выжать каждую возможную часть смысла и драмы из набора персонажей, костюмов и реквизита, освещения, размещения, и точки обзора. Вы должны развить свою картину с нуля, планируя и продумывая каждый из этих аспектов композиции фигур, и заставляя их сочетаются друг с другом.

Большая иллюстрация ниже и диаграммы вокруг нее помогут зафиксировать шесть важных частей «режиссуры». Картина Роберта Фосетта, иллюстрирует историю о

двух летчиках, которых подобрали на лодке в Ла-Манше. В этой сцене, один из истощенных летчиков борется с членом экипажа лодки, который хочет забрать его бинокль. Фосетт опробовал много вариантов, прежде чем достиг наилучшей композиции.

Для художника это продумывание композиции — одна из самых важных частей производства. Правда, он должен будет все еще сделать картину — но она станет намного лучше из-за тщательного предварительного планирования.



Обстановка: Должна быть соответствующей и убедительной — дополнять фигуры, не отвлекать от них. Обратите внимание, как хорошо обстановка отвечает этим требованиям.



Персонажи: Это должны быть не просто какие-то мужчины или женщины, но и фигуры, которые действительно выглядят частью картины и нарисованы в выразительных действиях.



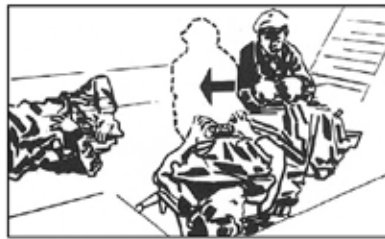
Реквизит: Правильный реквизит помогает установить сцену и сделать ее убедительной. Не используйте слишком много реквизита, иначе он может отвлечь от фигур.



© The Curtis Publishing Co.



Точка обзора: Какой вид лучше всего выражает идею — крупный план, общий план, вид сверху или снизу? Рассмотрите все, прежде чем решить.



Композиция: Переместите фигуры и реквизит вокруг, пока не будет хорошего, логического расположения. Эта диаграмма показывает, что Фосетт чувствовал, что вертикальная фигура должна быть перемещена в центр, чтобы усилить композицию.



Освещение: Свет и тень два основных элемента в создании настроения. Убедитесь, что они могут быть применены. Используйте их, чтобы выделить персонажей и действие. Здесь художник использовал сильное верхнее освещение для реалистичного эффекта.

Тщательное планирование создает настроение и смысл



Вот отличный пример того, как выдающийся художник применяет принципы композиции, которые мы только что объяснили. Остин Бриггс тщательно выбрал обстановку, персонажей, костюмы и реквизит, освещение и точку обзора, чтобы создать картину с сильным эмоциональным качеством.

Обратите внимание, в первую очередь, напряжение в действии фигуры. Взгляд каждой направлен к другой и наш взгляд перемещается назад и вперед между двумя лицами. Мы не можем упустить интригу.

Все было запланировано, чтобы привести наше внимание к двум лицам и удержать его там. Галстук и руки на переднем плане фигуры ведут к сигарете, а затем к его глазам. Дверной проем ведет вниз к злобной фигурке сзади. Его белая рубашка предотвращает его лицо от потери на темном фоне.

Точка обзора заслуживает внимания. Бриггс приблизился к точке обзора крупным планом его персонажей, так, чтобы, казалось, что мы в комнате вместе с ними. Их эмоции можно ощутить гораздо более непосредственно в этом случае.

Эта картина показывает, насколько сильно может быть создано психологическое воздействие, хотя действие фигур незначительно. Из-за осторожного взгляда позади композиции, мы немедленно можем понять смысл ситуации, и наше внимание никогда не сможет отклониться от центра.



© The Curtis Publishing Co.

Каждая часть вносит свой вклад в картину

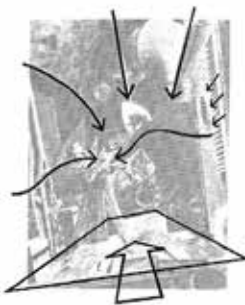
Эта иллюстрация напряженного момента на борту судна предложенная Фосеттом прекрасный шанс использовать практически все элементы в сцене, чтобы выдвинуть на первый план драматическое действие фигур. Во-первых, художник выбрал интересную часть судна, в котором можно организовать драму. Затем, самое захватывающее представление в этой части, и, наконец, расположил объекты так, чтобы сосредоточить внимание на фигурах. Изучите эту картину и диаграммы вокруг очень тщательно. Они показывают размышление и композиционное планирование профессионального художника.



Наш основной символ настроения волнения и насилия выражен сильно. Динамические, зубчатые линии и формы обстановки поддерживают драматические жесты фигур. Все это «взрывается» — не из-за предмета, а драматической композиции!



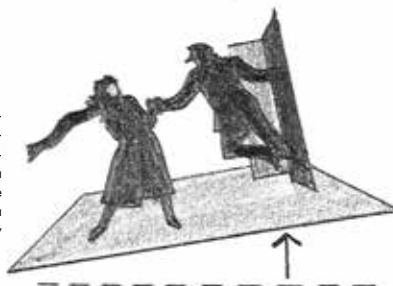
Фосетт использует формы и линии, чтобы добавить волнение и направить наше внимание. Посмотрите, как молниеносная модель спасательной лодки подчеркивает голову девушки, а быстрая кривая верхнего края лодки приводит глаз к удерживаемым рукам фигуры.



Фактически каждая важная линия приводит к рукам двух фигур. Даже короткие линии жалюзи на правой границе и линии люка палубы направляют наше внимание к линиям обстановки и фигур, приводящих к центру композиции.



Посмотрите, как темная шляпа выделяется на фоне светлого вентилятора. Обратный контраст (свет против темноты) используется, чтобы сделать голову девушки выделяющейся на фоне борта шлюпки.

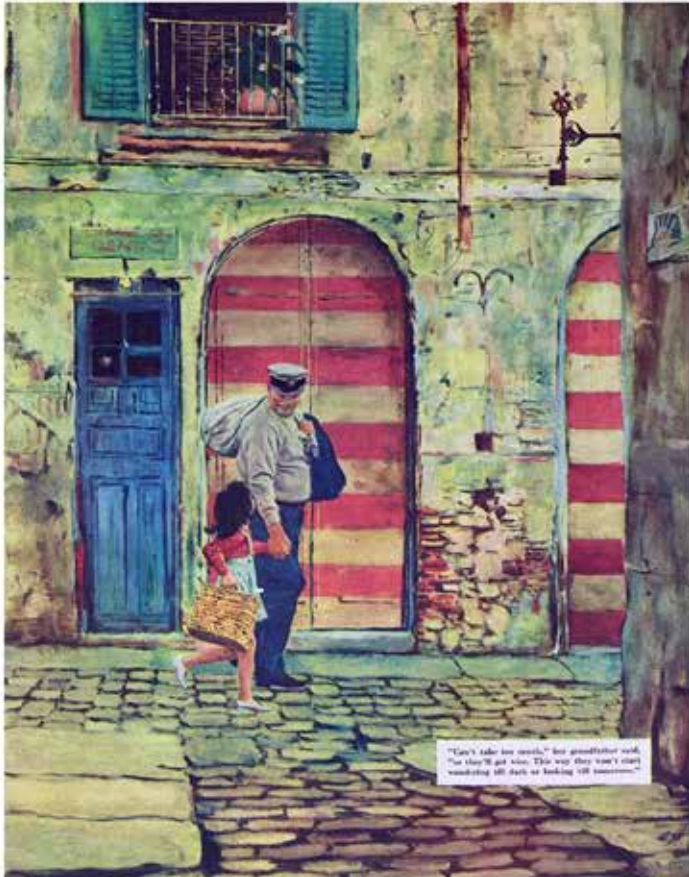


Плоскость палубы устанавливает ключ композиции. Это драматическое диагональное внимание. Линия рук и шарфа повторяет и усиливает это внимание.

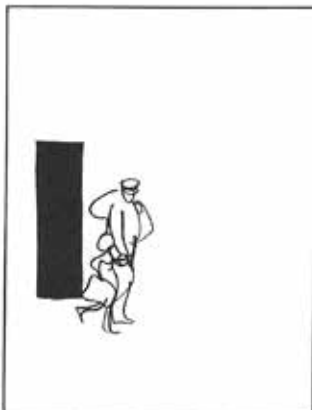
Подведение итогов наших принципов

Эта иллюстрация Остина Бриггса показывает, как применить пункты, которые мы до сих пор делали в этом уроке. Заметьте, как художник создает эмоцию и интерес посредством жеста и формы его фигур, способ, которым он связывает их друг с другом и с пространством картины, и, наконец, посредством вдумчивого выбора и расположения. На хорошо скомпонованной картине ничто не происходит случайно.

© The Curtis Publishing Co.



Первый шаг Бриггса в планировании этой картины — выбрать модели и сфотографировать их в различных положениях. Одна поза (слева сверху) была слабая, потому что фигуры были отделены и статичны. Другая (справа сверху) лучше, но, несмотря на руки, казалось, что они падают друг от друга. У позы выше было все, на что он рассчитывал. Она показала, теплое человеческое отношение и создало прекрасную ритмичную форму. Жирные линии на диаграмме указывают на ритмичное повторение линий и форм в пределах фигуры.



«Оживленный» контур из фигур создает ощущение анимации и движения. Это усилено контрастом с прямыми, статическими линиями узкой двери.



Горизонтальные полосы арки двери подчеркивают движение фигур. Эти полосы также добавляют примечание подлинности, поскольку они — типичная часть западной Индии места действия этой картины.



Эта диаграмма показывает главные линии и формы законченной картины. Дорожное покрытие, конечно, создают чувство глубины. Балкон помещен непосредственно над фигурами, чтобы привести наш глаз вниз, вертикальные линии дверей и арка привлекают внимание к фигурам, обрамляя их. Показ части следующей арки предполагает, что вне границ существует больше пространства.

Улучшение идеи картины

Композиция может быть хорошо сбалансированной, приятной и интересной, и все же картина может быть далекой от того, чтобы быть эффектной. Обычно это признак того, что художник не уделил достаточно внимания улучшению идеи — к тому, как он может объяснить свою идею быстрее, более ясно, или с большим воздействием.

Когда вы составили картину, спросите себя: действительно ли это то расположение, которое я хочу? Вся мысль была бы более ясной, если бы я сдвинул ближе эти фигуры

вместе? Предположим, что я сделал одну меньше и другую больше? Могу ли я лучше использовать какую-либо часть фона, чтобы связать их? Я должен показать много фона?

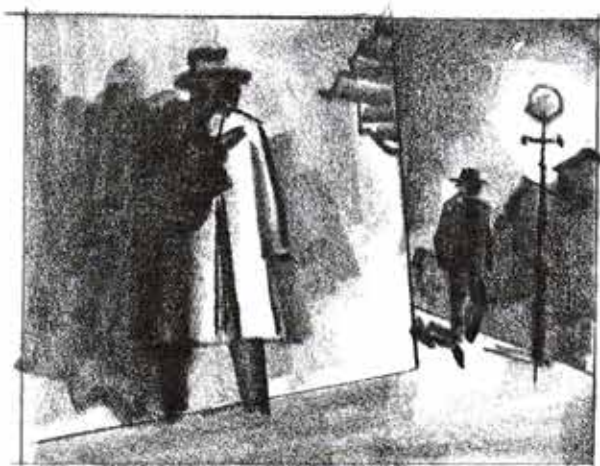
Время, которое вы проводите в размышлении, спрашивая и отвечая на вопросы, чрезвычайно важно. Как эскизы ниже демонстрируют, что может означать различие между картиной, с просто приятной композицией и той, которая выражает смысл эффективнее.



Картина слева показывает три женщины на пляже. Они просто отдыхают там, как неодушевленные предметы. Ничего не происходит, нет активных человеческих отношений между ними. Картина справа показывает, как вы могли бы взять тот же предмет и дать ему реальные человеческие отношения, что должно сделать рисунок интересным. Сейчас обе девушки на за-



днем плане ближе друг к другу. Возможно, они шепчут что-то о третьей девушке. Темное облако позади двух девушек предполагает интригу и связывает их. Понижение горизонта помещает обе головы выше него, усиливая их близость и отделяя их от третьей девушки. Поворот головы третьей девушки от других также помогает изолировать ее.



Вот еще один пример того, как хорошо спланированная композиция может быть превращена в более захватывающую и эффективную иллюстрацию. Как композиция, слева — у нее есть разнообразие форм и хорошее направление линии. Это — просто хорошая и приятная картинка. Однако, думая и задавая вопросы, вы могли бы прийти ко второй композиции. Так как более крупная фигура очевидно выглядит злоеющее,



почему бы не позволить ей передвинуться на передний план, подавляя пространство картины так как он собирается сокрушить свою жертву? Почему бы не использовать те горизонтальные полосы на углу, чтобы увести глаз зрителя от бандита к жертве? Это новое расположение имеет другой вид воздействия.

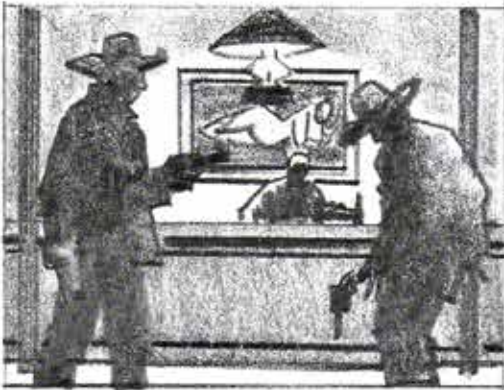
Что следует помнить

Попытайтесь сформировать ясное умственное изображение эффекта, который хотите создать. Не соглашайтесь с первой композицией, которая приходит на ум — думайте! Если хотите показать определенную фигуру или фигуры, не позволяйте другим фигурам, или второстепенным элементам отвлекать внимание зрителя. И, если хотите, чтобы фигуры общались, не теряйте из виду символы настроения. Убедитесь, что формы и направление линий на картине ясно выражают настроение.

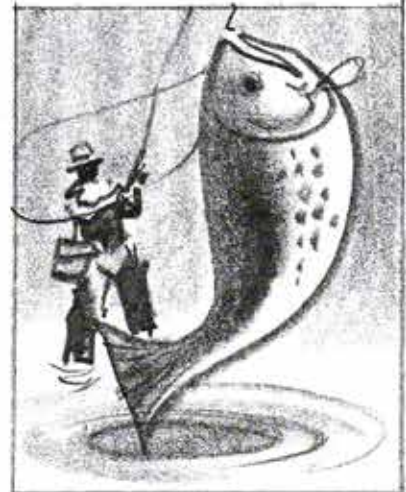
Подумайте об эмоциях, которые будет испытывать зритель, и работайте, чтобы создать их в предварительных эскизах. Нужно сделать много предварительных эскизов и затем выбрать лучший из них. Каждый эскиз должен быть продуманным, он должен представлять некоторое новое представление или расположение, которые вы сначала визуализировали в мысленном образе. Не делайте много бездумных эскизов в надежде, что один из них мог бы оказаться правильным. Должен быть реальный смысл за каждым из них.



Важно препятствовать обстановке и реквизиту вмешиваться в фигуры и их действие. В первом эскизе лампа — центр композиции из-за своего положения зритель отвлечен от фигур и от того, что происходит между ними. Во втором эскизе, лампа больше не мешает и угол тени направлен к девушке, помогая связать фигуры вместе. Она также служит контрастным фоном для лица мужчины, добавляя больше интереса к композиции.



Старайтесь, представлять символ настроения, когда планируете основные линии и формы. Это не было сделано в первом эскизе — он полностью испытывает недостаток в напряженности и драме. Потому что состоит в основном из статических вертикалей, горизонталей и прямоугольников. Другая картина представляет взрывной символ. Кажется, как мы смотрим через плечо бандита. Низкий уровень глаз создает диагональные линии, которые приводят к жертве в дальнем конце бара.



Эти три картины показывают, что есть несколько способов рассмотреть ситуацию и каждый является лучшим для определенного эффекта. В первом эскизе наш интерес разделен между мужчиной и рыбой. Второй концентрируется на мужчине — поставив нас прямо за ним, где мы можем увидеть его

действие в деталях. Последняя картина просто акцентирует рыбу, если это задумано. Каждая из этих композиций подчеркивает что-либо. Всегда представляйте цель в уме, выбирая точку обзора и объект для акцента.



© Ewing Galloway



Композиция картины со множеством фигур

Принципы, которыми мы составляем сначала одну, затем две, и несколько фигур, являются теми же самыми, которые мы используем, чтобы расположить целую толпу людей в пространстве картины. Это вызвано тем, что толпа — больше чем одна или две выразительных измененных фигуры умноженные во много раз. Если вы можете расположить несколько фигур, то сможете расположить множество.

Толпа, может выразить любые эмоции — веселье, печаль, гнев, или напряжение. Ее настроение может быть безразличным, любопытным, или просто ожидающим, когда что-нибудь произойдет, как на фото выше. Как и одна фигура, большая группа людей всегда должна выразить некоторое настроение или чувство. Толпа никогда не может быть невыразительной.

Хотя каждая фигура в большой группе может вывить те же основные эмоции, они делают это по-разному. Изучите реальную толпу или фотографию и увидите, как различны их жесты и выражения. Если не показывать этих индивидуальных выражений в своих рисунках, то это станет монотонным повторением форм и граней, а не убедительной картиной или рисунком.

Хорошие примеры различных жестов и эмоций в толпе можно увидеть в секциях изображения в левой нижней части противоположной страницы. Они были взяты из большой фотографии над ними. Хотя практически каждая фигура повернута к нам лицом, обратите внимание, что некоторые головы высокие, некоторые наклонены, другие подняты с одной стороны. Одежда отличается от человека к человеку, некоторые носят шляпы, некоторые нет. Значения также различаются — некоторые фигуры соведены, некоторые в тени. Даже пространство между ними отличается.

В большом фото, обратите внимание на постепенную потерю детализации отдельных фигур от передней к задней части толпы. Выражения и жесты ближайших фигур отчетливо видны. Они устанавливают настроение для частей толпы, где вы не видите лица ясно.

Фотографии на этой странице показывают толпу в некоторых типичных настроениях. Обратите внимание, как жесты и эмоции каждой группы представлены паттерном наших символов настроения.

© Bob Henriques — Pix



Печаль: Склоненные головы, лица в тени и нисходящие взгляды выражают торжественное горе. Это настроение было бы ясно даже без фигур, вытирающих, слезы с глаз.

© Melcher - Pix



Террор: Дикие, неконтролируемые жесты этих фигур соответствуют символу взрывной драмы. Чувство ужаса в необычных падающих действиях усилено сильным образцом диагональных линий.



© Wide World

Радость: Поднятые руки этих фигур сигнализируют о радостном приветствии — прекрасная демонстрация нашего универсального символа радости. Мы считаем эту группу ликующих лиц и махающих рук более интересной из-за интригующего разнообразия жестов и выражений.



© Associated Press

Насилие: Это бушующая, беспорядочно движущаяся толпа передает чувство взволнованного действия. Обратите внимание на рваный, активный контур, образованный бегущими ногами ниже и плакатами выше. Наши глаза следуют за повернутыми головами, чтобы сосредоточиться на центре композиции слева.



Создание массовки

**ALBERT
DORNE**

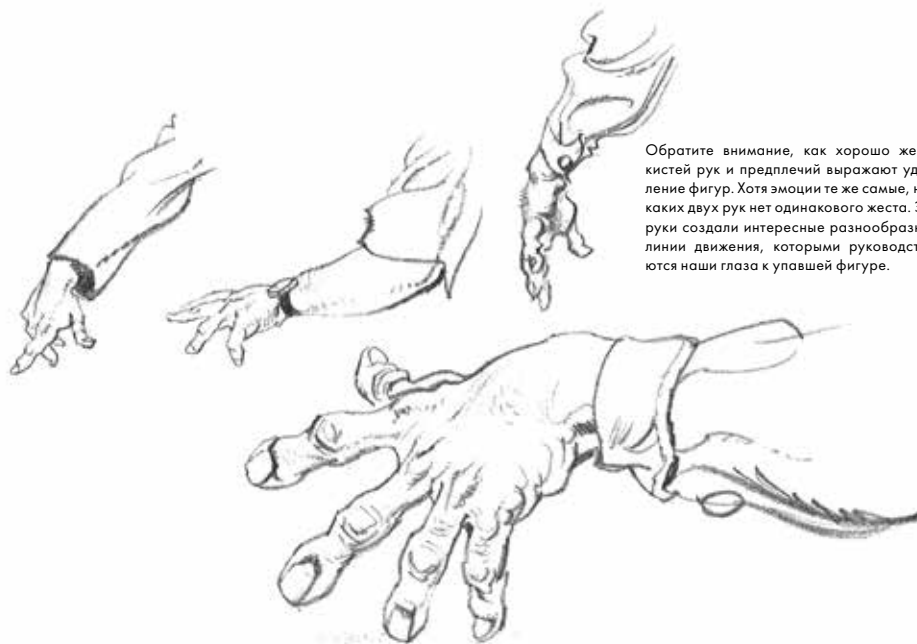
Нет никакого вопроса о настроении, выраженном этой толпой. Это явно сильное удивление. Каждый из прохожих свидетелей удивлен индивидуальным способом. Из-за разнообразия выражений и жестов, которыми Альберт Дорн заполнил картину, она имеет большое оживление и интерес.

Все в этой массовке было тщательно продуманно, чтобы рассказать историю ясно и сильно. Рассказ о съемке Западного кинофильма, показывает ковбоя, который только что вырубил неприятного актера, к огромному удивлению продюсера, режиссера и всех остальных в поле зрения. Четыре главных героя слева, и каждый из них показан в позе, которая делает ситуацию ясной.

Дорн расположил толпу вокруг этих фигур таким обра-

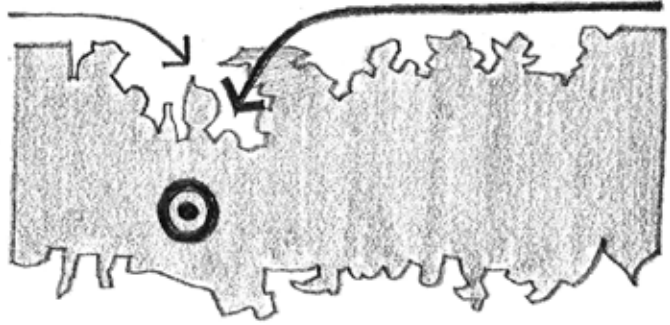
зом, что каждая крупная линия и форма и многие незначительные, приводят наше внимание к драме, разворачивающейся слева и в ее центре композиции, обессиленной фигуры. Фигуры настолько активные и живые, что они почти гуляют по странице, но каждая из них находится там, где больше всего выражает композицию!

Некоторые важные идеи композиции на этой картине объясняются в диаграммах. Особо стоит отметить экономичный способ, который Дорн использует в обстановке. Он предполагает целый бар, показывая только конец барной стойки, висящую лампу, и кресло в правом нижнем углу. Это позволяет ему расположить пятнадцать фигур, каждую чрезвычайно выразительно, в аналогичной картине.



Обратите внимание, как хорошо жесты кистей рук и предплечий выражают удивление фигур. Хотя эмоции те же самые, ни у каких двух рук нет одинакового жеста. Эти руки создали интересные разнообразные линии движения, которыми руководствуются наши глаза к упавшей фигуре.

Общая форма: Эта диаграмма представляет собой одну из первых вещей, которую следует рассмотреть — общая форма толпы, которая составляет картину. Обратите внимание на то, что Дорн запланировал главный излом в оживленном контуре вдоль вершины формы, чтобы привести непосредственно вниз к лысому мужчине, который указывает на центр композиции. Также обратите внимание на то, что главный излом в контуре вдоль основания общей формы является ногой упавшей фигуры. Дорн тщательно запланировал эти изломы, чтобы привести наш глаз к центру композиции.



Отдельные фигуры: Общая форма запланирована, чтобы довести наше внимание быстро в центр композиции, отдельные фигуры должны быть организованы, чтобы сделать ту же работу в области этой формы. Головы героя и бармена и, фактически, всех других людей на картине, повернуты к упавшей фигуре, направляя наш глаз к ней.



Связь главных героев: Наши главные герои должны иметь отношение должным образом и в человеческих и в композиционных терминах. Наш герой расхаживает над обессиленным хулиганом, и продюсер и режиссер удивлены. Горизонтальная фигура, размещенная прямо рядом с героем, подчеркивает его высоту и мужественность. Положение наклона двух других фигур делает их вторичными.



Установка лейтмотива: Как только главные герои были скомпонованы, вокруг них помещается толпа. Крупная фигура справа дает нам чувство, что мы стоим позади нее. Его реакцию на сцену показывают с большой ясностью в жесте его руки и выражения на его лице. Они устанавлива-

ют лейтмотив — повторяются, со многими изменениями, в других фигурах. Снова, важно отметить, что выражение и жест каждого персонажа отличаются в каждом случае.

Есть много соображений в хорошей иллюстрации — *ALBERT DORNE*

Общее оформление страницы или разворота нужно всегда рассматривать при планировании иллюстрации. На двух страницах я мог использовать 2/3 общей площади для картины. Этот эскиз был одним из нескольких, от которых я отказался.



Этот макет дал мне более интересную область изображения для того, что я имел в виду, большее количество символов, реквизита и т.д.



Это был эскиз, представленный клиенту. Композиция была значительно открыта, и я ввел все элементы, которые первоначально представлял — включая клиента на переднем плане, дополнительного полицейского, стул парикмахера и клиента. Обратите внимание, как эта композиция позволяет персонажам приковывать свое внимание на нашего героя, таким образом создавая атмосферу напряженности, которую я хотел показать.

Следующая иллюстрация на две страницы для *Cosmopolitan* показывает развитие композиции со многими фигурами. Используя минимум реквизита и фона, это — интересное решение проблемы редактора и демонстрация, как одни только фигуры могут использоваться, чтобы создать весь дизайн. По мере нашего прогресса вы увидите, что скромное начало продумывания композиции поможет, достичь хорошего результата.

Обычно есть несколько ситуаций, в каждой истории, которые могут быть проиллюстрированы. Художник всегда может найти «легкий» путь, просто с помощью одного или двух персонажей и очевидных композиционных приемов. Однако только искренний художник и мастер смогут произвести самую лучшую картину и для прекрасной иллюстрации и артистического успеха.

История, здесь, показывает парикмахера, по ошибке обвиненного в убийстве, который негодует на то, чтобы быть арестованным. Чтобы доказать это, он дает энергичную, если не художественную демонстрацию в искусстве, используя бритву на группу полицейских.

Как гласит история, полиция обращается к парикмахеру во время его работы. Борьба начинается в магазине и заканчивается на тротуаре. Моя первая мысль была, чтобы установить сцену в интерьере магазина. Полиция только что вошла и хлопнула нашего героя по плечу, таким образом создавая впечатление напряженности. В то время как история содержала несколько забавных ситуаций, я чувствовал, что представил провокационную идею и все еще не раскрыл сюжет. Это — одно из кардинальных правил для успешной иллюстрации: Заинтригуйте читателя, но не раскрывайте сюжет.

Я чувствовал также, что эта сцена могла представить некоторый забавный подтекст, особенно с интересным фоном парикмахерской, посетителями, реквизитом, и т.д. Я сделал некоторые грубые эскизы и обсудил их с художественным редактором журнала.

Ему понравилась идея, но он поднял важный редакционный пункт (и это очень необходимое соображение для успешной иллюстрации). «Аудитория, которая покупает и читает *Cosmopolitan*», сказал он мне, «являются преимущественно женской. Мы узнали в течение многих лет посредством опросов и других методов общественного мнения, что наши читатели предпочитают иллюстрации с женщинами».

Этот факт, конечно, устранил внутреннюю идею парикмахерской, так как парикмахерская символизирует одну из последних частных границ для мужчины. Тогда возникла идея — как насчет того, чтобы перенести сцену перед магазином? Если бы мы сделали это, то мы могли бы показать действие в полной мере с дополнительной возможностью захватывающей массовки и, конечно, законно ввести проходящих мимо женщин в иллюстрацию.

Я возвратился в свою студию и пошел, работать со следующим результатом — редакционной иллюстрацией, которая была отобрана Клубом Художественных руководителей Нью-Йорка как одна из лучших в течение того года.

Отказываясь от всех моих предыдущих усилий в интерьере парикмахерской, я двинулся к магазину, чтобы создать сцену борьбы, предложенную клиентом.



1 После нескольких попыток это выглядело довольно хорошо. Полицейский на переднем плане поперек сгиба двух страниц удерживает фигуры вместе, патрульный фургон и тротуар добавляют больший объем и глубину — но мне не нравится обрезание полицейского на переднем плане точно пополам, и правая сторона композиции слишком статична.



3 Машинные рисунки предложили новый подход к композиции. Конструкция из борющихся фигур указывает новое действие для полицейского. Перекрываемая линия его руки, продолжает действие борьбы от размахивающего дубинкой полицейского вокруг к новой фигуре переднего плана, создает хороший кадр для главного действия.



Всегда учитывайте область текста.

2 Когда я озадачен планированием картины, я часто стимулирую некоторое новое размышление, делая много машинных рисунков, чтобы установить действие своих персонажей.



4 Композиция кажется законченной. Вертикальные линии фонарного столба и патрульного фургона концентрируют действия борьбы и движения толпы, таким образом добавляя стабильность и баланс к картине. Магазины на заднем плане обеспечивают местный колорит. Но, несмотря на хороший дизайн, элементы кажутся слишком надуманными.

5 Вот настоящее изменение. Удаление патрульного фургона «открыло» картину и позволило мне представить больше персонажей. Добавление интереса этих новых людей, компенсирует удаление патрульного фургона. Твердые вертикальные линии фонарного столба все еще достаточны, чтобы уравновесить движение фигур. Думаю, что теперь я на правильном пути к хорошей иллюстрации. Персонажи, а не реквизит теперь создают дизайн и иллюстрированный интерес.



Всегда учитывайте сгиб, который отделяет страницы.

Я беру на себя больше работы. . . рисунок продолжает расти

При изучении композиции я чувствую, что фон ненужный, таким образом, в следующем эскизе я использую просто полюс парикмахера, чтобы установить место действия. Дизайн голов становится более очевидным; человек на переднем плане, его рука теперь на подбородке. Мне кажется, что, когда текст объединен с иллюстрацией это кажется слишком «жестким». Поэтому, в заключительном эскизе (ниже) я добавляю больше области иллюстрации.

Четыре новых персонажа, включая собаку, добавлены на этой стороне.



Законченный рисунок, показывающий результаты тщательного планирования, трудолюбия, и рисунка, является прочной основой, на которой могут быть построены хорошие рисунки.



Теперь, когда иллюстрация увеличена, область текста кажется менее переполненной против левых и правых границ иллюстрации.

**Готовая иллюстрация,
в Cosmopolitan.**



Три новых персонажа добавляются на этой стороне.

Вернитесь к первому эскизу в самом начале. Вы заметите, что в то время я начал с шести персонажей, чтобы сделать интересней иллюстрацию для этого особой проблемы я сделал более тридцати персонажей. Я призываю вас рассмотреть это, потому что это, моя собственная философия по отношению к моему искусству — самая лучшая иллюстрация, которую я могу сделать, независимо от ее сложности.



Задания

Вот практическая работа, которую вы должны сделать

Этот урок показывает, что при составлении изображения с фигурами, вы должны показать их, как реальных людей, которые выражают настроение и эмоции, и реагируют друг на друга. Вы должны учитывать эти человеческие качества в дополнение к основам композиции в Уроке 3. Вот несколько советов для изучения и практики, которые помогут вам применять эти новые соображения в своей работе:

1. Сделайте рисунки с одной или двумя фигурами, подобно фигурам на страницах 4 и 5. Каждая фигура, должна ясно выразить определенное действие или эмоцию и быть убедительно связана с другой фигурой, если она есть. Вся форма должна рассказать историю сразу. По мере приобретения опыта, делайте композиции с большим количеством фигур. Просмотрите журналы для иллюстраций, которые хорошо отражают жесты фигуры или форму, чтобы усилить настроение изображения.

2. Изучите эффект окружения фигуры, делая маленькие композиционные эскизы подобными тем, как на страницах 12 и 13. Обратите внимание что каждые изменения в окружении фигуры и их действие в некотором роде, содействует или запутывает общий эффект.

3. Сделайте другие маленькие композиционные эскизы карандашом, в которых изменяете размер своих фигур как показано по странице 15. Убедитесь, что фигуры всегда – центр композиции в этих эскизах.

Задания, которые необходимо отправить на проверку

ЗАДАНИЕ 1. Сделайте две фигурные композиции, которые выражают эмоции. В первом, используйте одну фигуру, во второй, используйте две фигуры. Выберите любые два из следующих настроения или эмоции: страх, любовь, беспокойство, ненависть, удивление, усталость, спокойствие, конфликт, радость, уныние, насилие или тайна. Не копируйте фигуры из урока. Создайте свои собственные и убедитесь, что они передают чувство, которое вы хотите.

Сделайте эти композиции карандашом, заштрихуйте их, при необходимости но помните, что учитываются основное действие и форма фигуры, так что не беспокойтесь о деталях. Сделайте эти рисунки 9 шириной 12 см высотой на бумаге для рисования формата А3. Если вы предпочитаете, вы можете сделать их на отдельных листках бумаги, вырезать и приклеить аккуратно лентой на формате А3.

Укажите настроение каждой композиции и отметьте этот лист – ЗАДАНИЕ 1.

ЗАДАНИЕ 2. Сделайте две версии следующей ситуации, представляя ее с двух разных точек зрения. Вы можете выбрать любой задний план или типы людей, которых вы хотите. Если вы предпочитаете, то можете опустить фон и обрабатывать изображения в качестве виньетки, как охот на изображении на странице 11.

Действие имеет место в гостиной обычного дома. Есть три присутствующие человека – молодой Харрис, его мать, и полицейский лейтенант Уэйд. Поскольку молодой

4. Контроль за движением глаз зрителя – важная часть композиции. Просмотрите страницы с 18 – 21 Урока 3 и страниц 19 и 20 Урок 8, а затем сделайте несколько эскизов, в которых вы направляете внимание зрителя в центр композиции, путем осторожного расположения ваших элементов изображения.

5. Следуя примерам на страницах 16, 17, и 21, сделайте некоторые композиции, в которых вы управляете движением фигур. Посмотрите, как смена положения фигур относительно границ и главных картинных элементов замедляет действие фигур или ускоряет его.

6. Скомпонуйте толпу. Она должна четко показывать основное настроение или ощущение, как показано в примерах на страницах 25, 26 и 27.

Практикуйтесь, ваш акцент и концентрация должны быть на тщательном выборе эффективных размеров, форм и положений для фигур и окружения. Сохраняйте свои эскизы простыми. Рисуя, спрашивайте себя: «эффект был бы лучше, если бы я подвинул поближе эти две фигуры вместе? Это слишком близко к границе? Действительно ли фигура слишком одинаковые в размере? Линии, тоны, формы, и т.д. – передают настроение и чувство, которые я хочу показать? Думайте! Спрашивайте! Это – единственный способ, которым вы преуспеете в том, чтобы сообщить свое чувство зрителю.

Харрис сидит, ожидая с тревогой следующего вопроса от лейтенанта Уэйда, отношение его матери показывает беспокойство и недоумение. Вдруг полицейский поворачивается и обвиняет молодого человека. «Ты сделал это! Ты убил ее!» Харрис задыхается, переполненный страхом и ужасом. Его мать шокирована и не верит.

Визуализируйте отношения и жесты, которые ясно отражают описанные чувства. Здесь место, чтобы использовать преимущества основной фигуры. Это не случайные вещи, такие как значок или форма, которые рассказывают историю. Это – правильный и решительно нарисованный жест, который действительно устанавливает настроение. Не полагайтесь исключительно на свою память или воображение – ищите справочный материал, просите друзей позировать. Хотя это – активная сцена, действие не должно быть экстремальным или насильственным, чтобы быть эффективным.

Мы будем оценивать, насколько хорошо вы передаете драму ситуации и насколько интересно вы располагаете и группируете фигуры.

Сделайте эти композиции карандашом. Каждая должна иметь размеры 12 x 18 см и может быть горизонтальной или вертикальной. Если вы делаете их на отдельных листах бумаги, вырежьте их и закрепите их вместе на листе бумаги А3.

Отметьте этот лист – ЗАДАНИЕ 2.