

**А.М. Лаптев**

# **Рисунок пером**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 7  
ББК 85  
А11

А11 **А.М. Лаптев**  
Рисунок пером / А.М. Лаптев – М.: Книга по Требованию, 2024. – 196 с.

**ISBN 978-5-458-31320-9**

В книге интересно все без исключения. Размещение в книге рисунков старых художников рядом «вперемежку» с современными представляется смелым экспериментом, который может вызвать, однако, и возражения. А.М. Лаптев смело группирует по тематикам художников самых различных стран, времен и направлений. Он отвергает историческую последовательность при рассмотрении рисунков. В качестве примеров для пояснения своих, выросших из живой творческой практики, наблюдений он берет то Рембрандта, то Куприянова, то Домье, то Сойфертиса, рассматривая их на равных правах и основаниях.

**ISBN 978-5-458-31320-9**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2024  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



# ПРЕДИСЛОВИЕ

С

реди многочисленных и разнородных видов изобразительного искусства рисование пером занимало и занимает видное место.

С давних времен художники в рисовании с натуры и в эскизной работе употребляли перо.

Особенно широкое развитие перовой рисунок получил в конце прошлого столетия, когда в репродукционной технике в большинстве случаев применялся способ цинкографии. Четкость линий и штриха в перовом рисунке делала его наиболее удобным для воспроизведения в печати. Впрочем, это свойство перового рисунка придает ему особое значение и в системе рисования вообще.

В рисовании главными и наиболее характерными изобразительными элементами являются линия и штрих, в рисовании пером эти элементы наиболее выражены. В связи с этим можно сказать, что рисунок пером является наиболее ярким выразителем специфики рисования вообще в его технико-формальных свойствах.

Я подчеркиваю это потому, что свойства перового рисования, о которых я буду говорить в дальнейшем, с известной поправкой могут быть отнесены и к карандашному рисованию. (Углевой, растушеванный рисунок, а также черная однотонная раз-

мывка, мне кажется, ближе к принципу живописного изображения, чем к рисунку.)

Рисование пером предъявляет художнику весьма строгие требования. Это рисование наверняка. Если в карандаше или угле не совсем уместная линия или штрих мало заметны, то в перовом рисунке они обнажены до предела.

Наиболее распространенными материалами перового рисунка являются обычное стальное перо и черная тушь. Ввиду этого переделки или исправления в перовом рисунке трудны и вообще нежелательны.

В своей книге я описываю лишь технико-формальные свойства перового рисунка. Это, понятно, лишь какая-то часть в работе художника над графическим произведением. Но такое обособление вопроса — необходимо. Без такого разграничения разбор произведений был бы менее целенаправленным, анализы менее углубленными.

В силу поставленной задачи я нарушаю (как читатель увидит в дальнейшем) и хронологическую последовательность в рассматриваемых примерах, и их стилевые группировки. В самом деле, перовые рисунки, например, Рембрандта гораздо „современнее“ и ближе нам по своим изобразительным средствам, чем, положим, рисунки такого известного рисовальщика, как Менцель. Небезызвестный английский журнальный рисовальщик Филь Мэй не блистал (мягко выражаясь) глубиной содержания, но его свободное, непринужденное манипулирование острием пера доходило до виртуозности. Поэтому я ему уделяю определенное место. Подобных примеров можно привести много. Некоторая пестрота в подборе примеров также зачастую вызвана необходимостью делать острые сопоставления различных художественных манер<sup>1</sup>.

Разбирая эти работы, я ни в коей мере не стремлюсь поучать или давать какие-либо наставления. Цель моей книги — познакомить читателей, по преимуществу молодых художников, с возможными способами технического решения перового рисунка. В своих анализах я пытаюсь быть максимально объективным и не отдавать предпочтения какому-то определенному приему. Как это удалось мне, пусть судит читатель.

<sup>1</sup> Сведения об упоминаемых художниках читатель найдет в конце книги, в примечаниях.

I

# **ОБ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВАХ**



## О ПЕРВИЧНЫХ ЭЛЕМЕНТАХ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ

Я

зык искусства имеет свою специфику — образное воспроизведение жизненных наблюдений. Образность противостоит иллюзорности (натурализму). Если натурализм, иллюзорность только фиксируют видимое, то образ передает самое главное, самое характерное в отобранном художником жизненном материале.

Задача искусства — пробуждать в сознании человека высокие идеалы гуманизма, радовать, тревожить его, вести на подвиг.

Для этого все средства искусства должны быть сильно действующими, привлекательными, мало того — чарующими. Краски, линии, цвет и свет, передача объемов и форм, пластика и выразительность рисунка, так же как в музыке звук, в балете — движение, все, все должно служить высоким целям искусства. Дублирует зеркало, искусство изображает. Как разнообразны виды искусства, так и разнообразны их изобразительные средства. К средствам художественной выразительности относится и сам материал, из которого создается произведение. В изобразительном искусстве мы знаем краски, холсты, бумагу, карандаш, перья, тушь, мрамор, гранит и многое другое. Невозможно себе представить, чтобы средства художественной выразительности были одинаковыми, положим, в скульптуре из фарфора и мрамора.

Всем сказанным я стараюсь подвести читателя к разговору о специфике языка перового рисунка.

Этот язык особенно острый, самобытный, разнообразный, но вместе с тем, как это ни покажется странным — собирательный. Мы в дальнейшем увидим, что он вмещает в себя не только все приемы, характерные для данного материала, но и основные свойства рисунка вообще и даже некоторые черты тонально-живописной техники.

Некоторые деятели искусства „голосу материала“ не придают никакого значения. Это, по-моему, глубоко неправильно. Пора, давно пора всем причастным к искусству людям понять, что в любом предмете, в любом явлении, в любом произведении искусства действительно все — как внутреннее состояние, так и состояние внешнее, то есть как содержание, так и форма, а раз форма, то, конечно, и материал. Пора совершенствовать всем нам работу над формой произведения не меньше, чем над его содержанием.

В художественных приемах разных мастеров мы можем порою обнаружить общие черты. Переключка в приемах зачастую произвольна и зависит часто не от желания художника воспринять или интерпретировать уже известные, найденные формы изображения, а от закономерностей зрительно-пластического восприятия человеком окружающего физического мира. Это и обусловило общность мировосприятия различных художников.

Вы увидите в дальнейшем общее в творческой манере таких в целом очень различных художников, как, например, Фаворский и Ван-Гог. Я говорю лишь об общности технико-формального исполнения их рисунков, но никак не о формально-композиционном решении, а тем более о их содержании. В связи с этим неизбежны некоторые повторы в дальнейших анализах.

Искусство, особенно большое, в первую очередь отличается своей цельностью, поэтому искусственно выделять лишь одну форму мастерства художника мне будет, предвижу, довольно трудно. Если я не всегда достаточно последователен, то прошу читателя быть снисходительным к возможным погрешностям.

При всем вышесказанном необходимо заметить, что разные художники различны и по степени сложности своего мастерства. Поэтому с едиными принципами анализа подходить ко всем невозможно. Вот как будто и все, что мне хотелось сказать предварительно.



Среди основных элементов изобразительного языка важное место в рисунке принадлежит линии. Ни линий, ни штрихов в природе физически не существует. Даже аккуратный рисунок тонких черных сучков дерева на фоне неба воспринимается нами все-таки предметно-пространственно в силу свойства бинокулярности глаз. Понятие о контуре — явное изобретение человека. Однако в рисунке линия — едва ли не самый главный элемент изображения. В рисунке пером она приобретает еще большее значение.

К изобразительным средствам в рисунке относится черный и белый цвет. Цвет полихромный почти исключен. (Я говорю „почти“ потому, что есть и цветные рисунки, выполненные двумя, тремя тонами.) Но это не значит, что с помощью черно-белых средств рисунка невозможно передать физический цвет окрашенности самой природы.

Как-то один солидный искусствовед, услышав слово „цвет“ в применении к черному рисунку, довольно решительно заметил: „В черном цвете рисунка передача цветности невозможна, ведь там же только черный и белый цвет!“ Оказывается возможна в своем условном решении и даже необходима.

Своими специфическими средствами рисунок также стремится показать тон и цвет.

Теперь рассмотрим это более подробно.

## **БУМАГА. ТОЧКА. НАЧАЛО БЕЛОГО И ЧЕРНОГО**

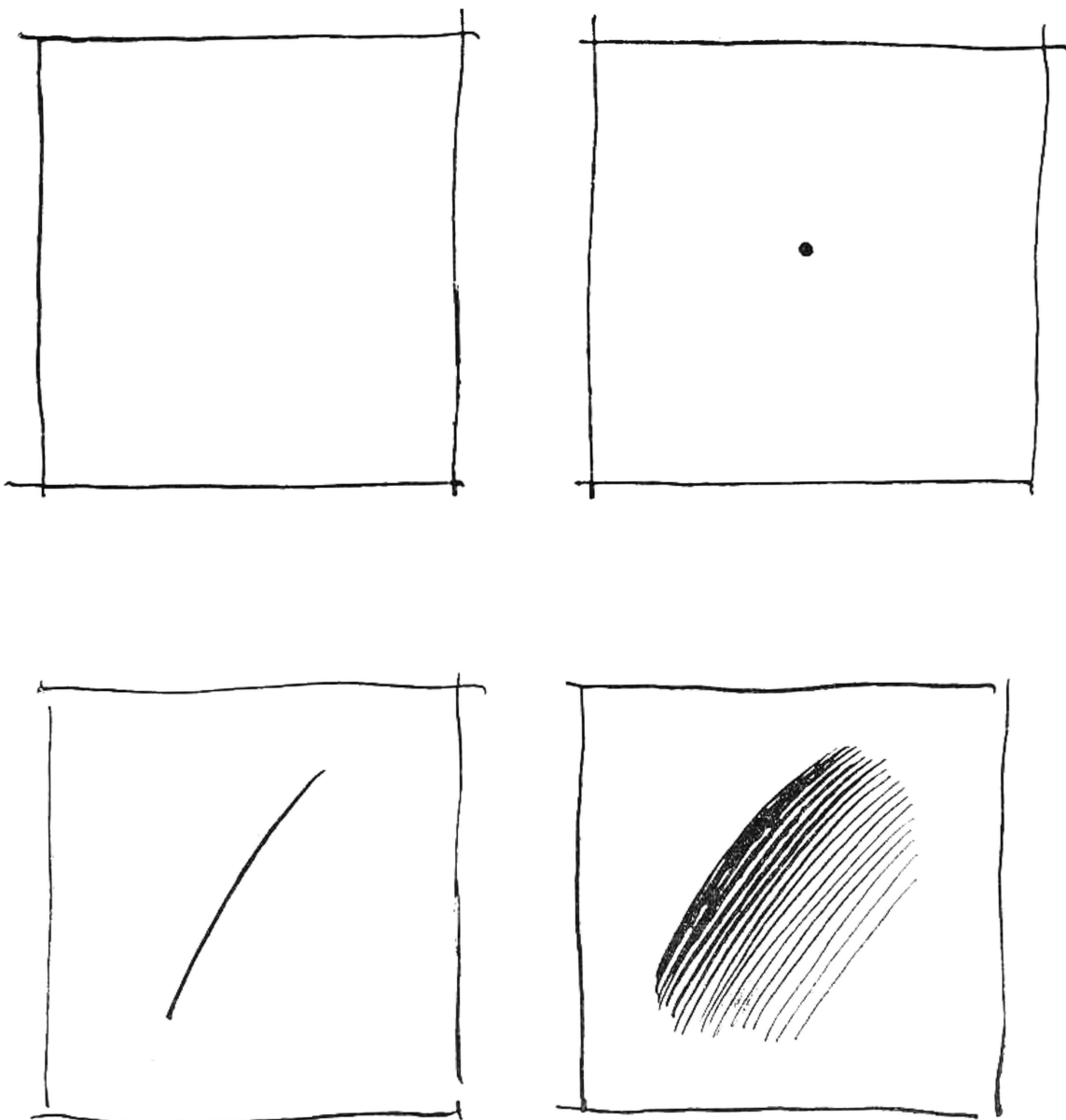
Черная точка на белой бумаге. Говорит ли что-нибудь нам это при первом беглом взгляде? Нет. Случайность, не привлекающая нашего внимания! Но присмотримся. Белый и черный цвет вошли в соприкосновение, и этот момент знаменует новое качественное состояние.

Посмотрите на эти два квадрата: левый пустой, правый с точкой посередине (*рис. 1*). Левый пустой квадрат чисто зрительно представляет собой ну, скажем, просто какую-то белую плоскость. Правый с поставленной точкой посередине является первичным изображением некоего, пока что беспредметного условного пространства. Точка является организующим моментом для белой плоскости бумаги. При наличии точки бумага уже не пуста. Это уже не бессодержательная плоскость, но некое пока что не определившееся до конца пространство.

Точку можно рассматривать двояко: и как мельчайший предмет, и как мельчайший прокол. В первом случае бумага будет пространством по отношению к точке, во втором — бумага будет предметом в отношении к проколу (пространству) точки.

Этот небольшой, как бы эпизодический разговор ложится в основу многих дальнейших положений. Мне с самого начала хочется подчеркнуть, что в отличие от живописи белый цвет бумаги в рисунке, особенно в перовом, играет самую активную роль. Так как рисунок во многих случаях не заполняет всю плоскость подобно живописи, цвет бумаги в перовом рисунке служит одним из средств художественного выражения. Иногда нарочно оставляются незаполненные места, в этом случае белый цвет бумаги передает реальный цвет изображенного предмета.

Перейдем к линии. Линия — это, условно выражаясь, точка в определенном движении — либо по прямой, либо по кривой. Органическое единство точки и линии

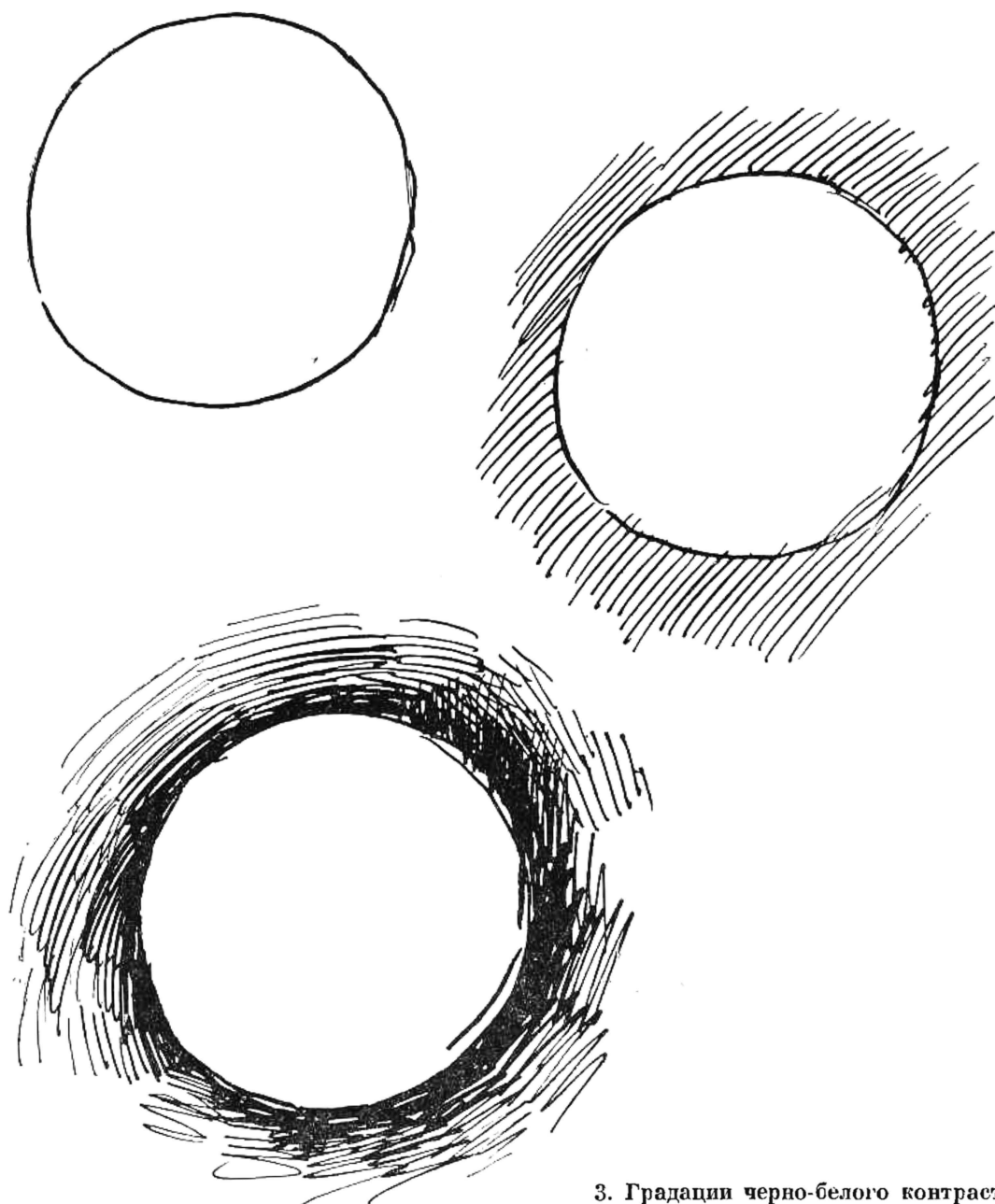


#### 1—2. Закон черно-белого контраста:

Взаимодействие белого цвета бумаги и точки.

Взаимодействие белого цвета бумаги, линии и штрихов

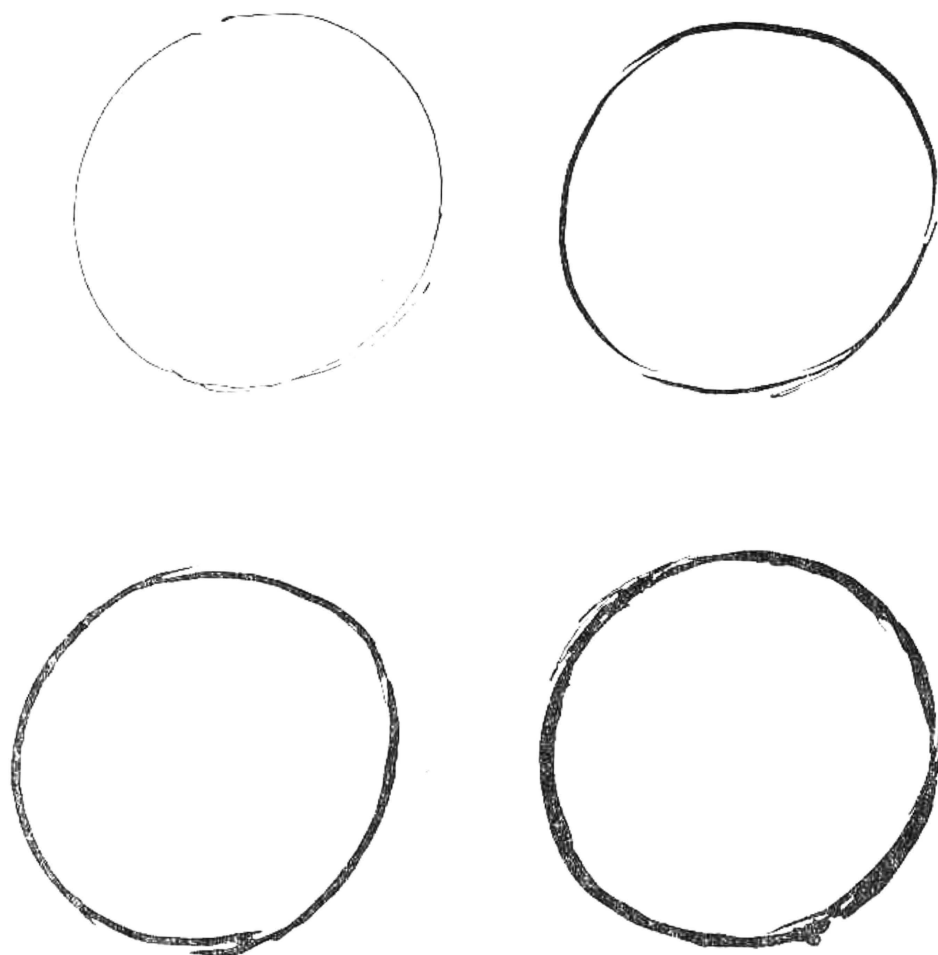
очевидно. Обратимся к следующему примеру (рис. 2). Левый квадрат, подтверждая предыдущий пример, несколько более активно показывает закон контраста черного и белого. Мы видим, что белое пространство около линии кажется несколько белее. Это закон контраста. Но этот закон еще яснее подтверждается примером справа, где дается разбег черных линий. Пространство бумаги около сгущенных штрихов кажется белее, чем около разреженных и тонких.



3. Градации черно-белого контраста

Контраст белой бумаги и черной линии присутствует и в *рис. 3*. На этом рисунке, кстати, нагляднее можно проследить пространственное взаимодействие бумаги и линии.

Круг, нарисованный на бумаге, уже как бы имеет и свой самостоятельный цвет, несколько более светлый, чем бумага (явление контраста), и некоторое пространственное положение, хотя все еще близкое к плоскости бумаги.



#### 4. Роль линии в определении пространства

Фон другого круга заштрихован. Он кажется белее первого. Третий круг окружен черной каймой штрихов. Он кажется самым белым. Это основные законы контраста черного и белого.

Но перейдем непосредственно к цвету самой линии. Линия имеет свой цвет — черный. Но количество черного в каждой линии различно. Линии могут быть тонкими, толстыми, жирными, сделанными предельным нажимом пера. Следовательно, и здесь, как и в прошлом примере, контрастирование с бумагой будет различно. На *рис. 4* четыре круга очерчены линиями различной толщины. Все нарисованные круги, прежде всего, лежат как бы на разных глубинах один по отношению к другому, но, кроме того, и окрашенность их как бы различна. Толщина черной линии, замкнутой в круг, создает определенную силу контраста с белой бумагой внутри круга, и чем толще и чернее будет линия, тем сильнее будет контраст.