

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие редактора .....	3	5. Первые шаги		Скетчи и память .....	58
Список художников, чьи работы		<b>в освоении валёров .....</b>	<b>27</b>	Текстурные характеристики .....	58
воспроизведены в этой книге .....	7	Работа с валёрами в рисовании пером .....	27	Цвет .....	61
<b>1. Небольшое введение .....</b>	<b>9</b>	Создаём тоновые шкалы .....	27	<b>9. Рисуем группы объектов .....</b>	<b>63</b>
Популярность рисования пером .....	9	Построение оттенков серого .....	27	Выбираете объекты .....	63
Ограниченность иных средств .....	9	Тоновые переходы .....	29	Составляете композицию объектов .....	63
Ограничения в применении пера .....	9	<b>6. Методы и применение</b>		Видоискатель .....	64
Развивайте личную технику .....	10	<b>контурного рисования .....</b>	<b>31</b>	Треугольная композиция .....	64
Коммерческое использование .....	10	Простые типы линейных рисунков .....	31	Иные варианты композиции .....	66
Дополнительные замечания .....	10	Слово к чертёжнику .....	33	Сохраняйте свою позу	
<b>2. Инструменты и материалы .....</b>	<b>11</b>	Акцентированные контуры .....	33	и местоположение .....	66
Птичьи и тростниковые перья .....	11	Контурное рисование предметов .....	35	Предупреждение для преподавателя .....	67
Металлические перья .....	11	Рисование предметов		Пробный этюд .....	67
Держатели перьев .....	14	в акцентированных контурах .....	35	Проанализируем	
Перочистка .....	14	Процесс выполнения		один из пробных этюдов .....	67
Чернила и тушь .....	14	контурного рисунка .....	35	Как надо заканчивать шедевры .....	70
На чём мы рисуем .....	14	Архитектура в контурных рисунках .....	35	Варьируйте натуру .....	70
Планшет .....	16	Изучайте другие примеры		Стилизованные, или декоративные,	
Чертёжные кнопки .....	16	контурных работ .....	41	произведения .....	70
Карандаши .....	16	<b>7. Начальные понятия</b>		Уравновешенность	
Линейка .....	16	<b>о свете и тени .....</b>	<b>43</b>	тёмных и светлых участков .....	70
Ластики .....	16	Наблюдайте и анализируйте форму .....	43	Побольше практикуйтесь	
Нож .....	16	Для начала выбирайте простой объект .....	43	в рисовании объектов .....	73
Щиток для подчистки .....	16	Против природы? .....	45	Перечень объектов,	
Щётка или тряпка .....	16	Две категории объектов .....	46	подходящих для рисования .....	73
Промокательная бумага .....	16	Запомните эти принципы навсегда .....	46	<b>10. Базовые принципы</b>	
Держатели бутылочек .....	16	<b>8. Начинаем рисовать</b>		<b>композиции .....</b>	<b>75</b>
<b>3. Первые упражнения</b>		<b>с применением света и тени .....</b>	<b>49</b>	Зачем изучать эти принципы? .....	75
<b>по овладению ручкой .....</b>	<b>17</b>	Рабочее место .....	49	Что такое композиция? .....	75
Всему своё время .....	17	Характер освещения .....	49	Соответствие целям .....	76
Что нужно для практики .....	17	Стенд для объектов .....	51	Выбор объектов .....	76
Приготовления .....	19	Остальные удобства .....	51	Единство .....	77
Как держать ручку .....	19	Выбираете предмет .....	51	Сбалансированность .....	77
Первые ровные линии .....	19	Анализируете вид предмета .....	51	Центр притяжения внимания	
Вспомогательные упражнения .....	21	Рисуйте! .....	51	(интереса) .....	79
А теперь меняем нажим .....	21	Проверки .....	51	Выделение центра светом и тенью .....	79
Кривые линии .....	21	Измерение “на глазок” .....	53	Выделение центра деталями .....	79
<b>4. Практикуемся</b>		Пробные этюды .....	53	Выделение центра контрастами .....	80
<b>в наложении тонов .....</b>	<b>23</b>	Переводите рисунок в тушь .....	53	<b>11. Рисуем с фотографий .....</b>	<b>85</b>
Сначала проштудуйте эти примеры .....	23	Техника исполнения .....	53	Выбираете фотографию .....	85
Наложение тонов строгими линиями .....	23	Рядовая задача из практики .....	53	Изучаете валёры .....	85
Наложение тонов свободными линиями .....	25	Влияние направления линий на форму .....	54	Работа пером .....	88
Комбинируем штрихи и линии .....	25	Побольше практикуйтесь .....	54	Простой пример .....	88
Специальная тонировка .....	26	Линия стола .....	56	Ещё один пример .....	88
		Линия рамки .....	56	Как обрезать фотоизображение .....	91
		Дальнейшее изучение работы		Перестройка композиции	
		с объектами первой категории .....	56	фотоизображения .....	91
		Округлые формы .....	56		

<b>12. Изучаем произведения других художников . . . . .</b>	<b>95</b>	Как репрезентировать крыши . . . . .	142	Балансировка светлых и тёмных зон . . . . .	191
Этика копирования . . . . .	95	Свесы крыш и карнизы . . . . .	142	О технике исполнения . . . . .	193
Имитации нет, а польза есть . . . . .	95	Дымоходы и дымовые трубы . . . . .	144	Локвуд: свободное рисование . . . . .	193
Видеть не только технику исполнения . . . . .	96	Тени . . . . .	144	Кинг: предварительные этюды . . . . .	197
Ошибки новичков . . . . .	96	Окна . . . . .	145	Эппингхаузен: строгий объект . . . . .	197
Розенберг и Бут: два полюса . . . . .	96	Двери . . . . .	146	Гудхью: усложнённые объекты . . . . .	197
Григгс: управление тонами . . . . .	100	Обо всём прочем . . . . .	146	Уилкинсон: примеры тонкой работы . . . . .	205
Пейксогто: нежность трактовки . . . . .	100	<b>16. Методика архитектурного рисования . . . . .</b>	<b>147</b>	Пейксогто: не робей перед деталями . . . . .	205
Кент: смелость трактовки . . . . .	100	Функции архитектурных рисунков . . . . .	147	Босворт и Ринг: ещё два примера	
Нил: фантазийное рисование . . . . .	100	Перспектива как итог		детальных изображений . . . . .	205
Фланаган: внешние очертания . . . . .	100	эскизного проекта . . . . .	149	<b>19. Интерьеры и их заполнение . . . . .</b>	<b>207</b>
Гибсон, Флэгг и Грант:		Спланируйте процесс рисования . . . . .	149	Изучайте детали интерьера . . . . .	207
мастера техники . . . . .	100	Определитесь с направлением световых лучей . . . . .	150	Экстерьеры и интерьеры: свет и тень . . . . .	207
Пенфилд: солидная чернота . . . . .	100	Выберите тональность изображения . . . . .	150	Экстерьеры и интерьеры:	
Кларк: декоративный подход . . . . .	112	О генезисе валёров . . . . .	151	“редактирование” композиции . . . . .	210
Бёрч: работа свободными линиями . . . . .	112	О распределении валёров . . . . .	155	Экстерьеры и интерьеры:	
Колл: работа изящными линиями . . . . .	112	Последние проверки . . . . .	155	текстурные особенности материалов . . . . .	210
<b>13. Работаем на пленэре . . . . .</b>	<b>113</b>	О технике исполнения . . . . .	156	Экстерьеры и интерьеры:	
Работа ручкой под открытым небом . . . . .	113	<b>17. Изображаем строение целиком . . . . .</b>	<b>157</b>	эффекты перспективы . . . . .	212
Выбор объекта и собственной позиции . . . . .	113	О распределении валёров . . . . .	157	Рисуем отдельные предметы мебели . . . . .	212
Применение видоискателя . . . . .	118	Попробуйте порисовать самостоятельно . . . . .	161	А теперь рисуем	
Продумывать композицию . . . . .	118	Обучайтесь на работах других художников . . . . .	161	“групповые портреты” обстановки . . . . .	212
Освещение и законченная картина . . . . .	118	Розенберг: экономичность . . . . .	161	Об эскизной трактовке . . . . .	212
Совет изучающим архитектуру . . . . .	118	Юэлл: привлечение теней для контраста . . . . .	161	Естественные валёры . . . . .	212
Практическая польза рисования под открытым небом . . . . .	123	Льюис: полный контроль над сложной линейной работой . . . . .	161	Распределение зон притяжения интереса . . . . .	212
<b>14. Деревья и другие элементы пейзажа . . . . .</b>	<b>125</b>	Пауэрс: разносторонность таланта . . . . .	167	Об одном наброске . . . . .	221
Важность темы . . . . .	125	Прайс: яркость вырастает из теней . . . . .	167	Вертикальные проекции и планы . . . . .	221
Изучайте деревья . . . . .	125	Килли: техника исполнения обусловлена целью . . . . .	167	Перо и тонкие слои . . . . .	221
Выбор объекта . . . . .	125	Бёрс: представление конкретной архитектурной идеи . . . . .	167	<b>20. Особые методы . . . . .</b>	<b>223</b>
Анализ объекта . . . . .	126	Ди Нардо и Дайз: упор на архитектурный объект . . . . .	167	Кисточка, используемая подобно перу . . . . .	223
Контур (силуэты) . . . . .	126	Лонг: воздух и солнечный свет . . . . .	182	Кисточка в сочетании с пером . . . . .	223
Валёры . . . . .	127	Уильямсон: декоративность . . . . .	182	Другие применения чёрного цвета . . . . .	223
Уместная техника исполнения . . . . .	127	МакСуини: опора на белизну бумаги . . . . .	182	Работа расщеплённой кистью . . . . .	223
Не упускайте из виду тени . . . . .	127	О дополнительных проекциях и видах . . . . .	182	“Сухая кисть” . . . . .	226
Большая красноречивая тень . . . . .	130	Рисуйте настоящие дома . . . . .	182	Перо и серые тонкие слои . . . . .	226
Деревья и кусты в группах . . . . .	130	Нежилые постройки . . . . .	183	Перо и карандаш . . . . .	226
Присматривайтесь к “скелетам” деревьев . . . . .	130	<b>18. Более крупные архитектурные проблемы . . . . .</b>	<b>185</b>	Брызги и точки . . . . .	226
Век живи — век учись . . . . .	132	Выбор точки обзора . . . . .	185	О цвете . . . . .	226
Деревья в движении . . . . .	132	Линия горизонта (уровень глаз) . . . . .	185	Цветные чернила . . . . .	228
<b>15. Рисуем элементы построек . . . . .</b>	<b>133</b>	Предварительное планирование . . . . .	190	Первые попытки рисовать в цвете . . . . .	228
Слово к архитектору . . . . .	133	Элементы окружения . . . . .	191	Подготовьте материалы и инструменты . . . . .	228
Начинать нужно с деталей . . . . .	133			Некоторые общие указания по работе с цветом . . . . .	229
Каменная кладка . . . . .	133			Об использовании акварельных красок подобно чернилам . . . . .	229
Кирпичная кладка . . . . .	138			Об иных цветных рисовальных средствах . . . . .	229
Штукатурка или бетон . . . . .	138			Окрашенная (цветная) бумага . . . . .	229
Обшивка досками . . . . .	142			<b>“Галерея” . . . . .</b>	<b>231</b>
Дранка, или дранки . . . . .	142				

---

# СПИСОК ХУДОЖНИКОВ, ЧЬИ РАБОТЫ ВОСПРОИЗВЕДЕНЫ В ЭТОЙ КНИГЕ

---

- Бёрдсли Обри (Aubrey Beardsley) 8, 242  
Бёрч Реджинальд (Reginald Birch) 95, 110, 232  
Бирс П. Е. (P. E. Bearse) 171  
Бишоп Торнтон А. (A. Thornton Bishop) 206, 208, 214  
Бойд Резерфорд (Rutherford Boyd) 244  
Босворт Уэллес (Welles Bosworth) 203  
Брэгдон Клод (Claude Bragdon) 246  
Бут Франклин (Franklin Booth) 97  
Бэкон Френсис Г. (Francis H. Bacon) 42  
Бэнкрофт Томас Ф. (Thomas F. Bancroft) 49, 125  
Ван Бюрен Мэгонигл Г (H. Van Buren Magonigle) 40  
Вирдж Дэниел (Daniel Vierge) 63, 75  
Вуд Хэри (Harrig Wood) 11  
Гибсон Чарлз Дэйна (Charles Dana Cibson) 104  
Гилд Люрелл (Lurelle Guild) 207  
Гогорза Мейтленд де (Maitland de Gogorza) 225  
Грант Гордон (Gordon Grant) 106, 113  
Грегг Дэвид А. (David A. Gregg) 249  
Григгс Ф. Л. (F. L. Griggs) 98  
Гудхью Бертрам Гроувнор (Bertram Grosvenor Goodhue) 17, 160, 194–195, 196, 197  
Дайз Айвен Дж. (J. Ivan Dize) 172  
Джардин Уолтер (Walter Jardine) 222  
Джонс Сидни Р. (Sydney R. Jones) 179, 215  
Кейтс Герберт С. (Herbert S. Kates) 27, 85  
Кент Рокуэлл (Rockwell Kent) 9, 101, 247  
Килли Френсис (Francis Keally) 170  
Кинг Томас Е. (Thomas E. King) 192  
Кларк Гарри (Harry Clarke) 108–109  
Клеланд Т. М. (T. M. Cleland) 252  
Колл Джозеф Клемент (Joseph Clement Coll) 111  
Кэсл Сидни Ф. (Sydney F. Castle) 181  
Ле Бутилье Эддисон Б. (Addison B. Le Boutillier) 250, 251  
Локвуд Роберт (Robert Lockwood) 184, 186–187, 188–189, 190, 217  
Лонг Бёрч Бурдетта (Birch Burdette Long) 173  
Льюис Шелл (Schell Lewis) 137  
МакГилкрист Дж. (J. MacGilchrist) 147  
МакЛарен Томас (Thomas MacLaren) 248  
МакСуинни Ангус (Angus McSweeney) 175  
Нардо Антонио ди (Antonio di Nardo) 172  
Нил Джон Р. (John R. Neill) 102, 236, 237  
О'Нил Роуз (Rose O'Neill) 243  
Паттерсон Рассел (Russell Patterson) 209, 216  
Пауэрс Ричард М. (Richard M. Powers) 163, 164, 165, 166, 168, 218  
Пейксотто Эрнест (Ernest Peixotto) 99, 201, 202  
Пенфилд Эдвард (Edward Penfield) 107  
Погейни Вилли (Willy Pogany) 238–241  
Прайс Честер Б. (Chester B. Price) 169  
Рейлтон Герберт (Herbert Railton) 254  
Ригел Дж. (младший) (J. Riegel, Jr.) 179  
Ринг Джонатан (Jonathan Ring) 204  
Розенберг Луис С. (Louis C. Rosenberg) 160, 180  
Роув Джон Ричард (John Richard Rowe) 191  
Саломонски Верна (Verna Salomonsky) 219, 220  
Тиг Уолтер Дорвин (Walter Dorwin Teague) 23, 245  
Тони Эдвард Ф. (Edward F. Toney) 185  
Уилкинсон Гарри С. (Harry C. Wilkinson) 198, 199, 200  
Уильямсон Рассел Барр (Russell Barr Williamson) 174  
Финк Боб (Bob Fink) 31, 231, 253  
Фланеган Джон Р. (John R. Flanagan) 103  
Флэгг Джеймс Монтгомери (James Montgomery Flagg) 105, 224  
Фогерти Томас (Thomas Fogarty) 132, 234, 235  
Фордайс Элмон (Allmon Fordyce) 177, 178  
Хайнрих Р. Ф. (R. F. Heinrich) 233  
Хелд Джон (младший) (John Held, Jr.) 133  
Хупп Дорис (Doris Hupp) 43  
Чемберлен Сэмюел В. (Samuel V. Chamberlain) 227  
Числинг Эллиот Л. (Elliott L. Chisling) 177, 178  
Шелгрэн Олаф (Olaf Shelgren) 157  
Ширк Жанетта С. (Jeannette C. Shirk) 223  
Эллис Харви (Harvey Ellis) 89  
Эппингхаузен Чарлз Ф. (Charles F. Eppinghausen) 193  
Юэлл Джон Флойд (John Floyd Yewell) 162



Рис. 1. Обри Бёрдсли. Фронтиспис издания "Венера и Тангейзер". М-р Бёрдсли обладал колоссальной способностью применять яркую стилизацию или декоративный подход ради наилучшего результата.

# 1. НЕБОЛЬШОЕ ВВЕДЕНИЕ



Рокуэлл Кент

Рисование пером как отдельная и законченная форма изобразительного искусства — явление сравнительно молодое. Высшего уровня своего развития оно достигло в начале последней четверти XIX века.

Это, конечно, не означает, будто до тех пор пером никто не рисовал. Вспомните хотя бы об иллюминированных (снабжённых яркими цветными вставками) манускриптах, датированных средними веками, чтобы представить себе тогдашнюю степень квалификации переписчиков и декораторов. Но почти в каждой из этих работ над рисованием как таковым довлеет каллиграфия (буквописание) или же линии, вычерченные пером, служат лишь контурами, рамками для разноцветных украшений.

Узнав о многочисленных эскизах и этюдах пером, сделанных сотни лет назад некоторыми из наиболее известных наших старых мастеров, вы быстро придёте к обратному выводу: мол, и в их дни к этому инструменту обращались довольно-таки часто. Однако анализ указанных произведений проясняет: в большинстве своём они либо служили предварительными набросками для картин (или фрагментов картин), рисуемых масляными красками, либо выполнялись на скорую руку для памяти о каких-то фактах, случайно возбудивших интерес. В той эпохе не видно попыток развивать рисование пером как самостоятельный вид искусства. Они происходили на протяжении небольшого числа только последних десятилетий, и сегодня рисунки пером уже не просто приделки иных произведений, краевые орнаменты или изящные виньетки, а полные, отделанные вещи с собственными сюжетами и композицией. Пример можно видеть на рис. 1.

## Популярность рисования пером

Изобретение и последующие улучшения различных процессов фотомеханического воспроизведения, на использование которых опираются сравнительно дешёвые и точные методы репродуцирования работ, выполненных пером, несомненно, ускорили развитие этого вида изобразительного искусства. Издатели весьма быстро оценили преимущества таких процессов, и по-

явился спрос на рисунки пером, а художники, в свою очередь, поспешили на него откликнуться.

Рисование пером получило стимул с другой стороны. Постепенное усовершенствование и стандартизация используемых материалов — ручек, туши, чернил, бумаги — привело к тому, что теперь их неисчислимо разнообразие стало легко доступным по разумной цене, и можно сделать выбор, удовлетворяющий требованиям любой цели.

Но даже при наличии упомянутых стимулов популярность этого вида искусства вряд ли взлетела бы столь стремительно, если бы художники, приверженные к нему, не понимали, что ручка с пером вследствие её специфических качеств требует совершенно иного обхождения, чем любое другое средство отображения.

Пожалуй, теперь будет вполне уместно рассмотреть определённые фундаментальные принципы, имеющие отношение ко всем произведениям искусства, — принципы, с которыми эти художники, бесспорно, были знакомы, — и увидеть, как они приложимы к рисованию пером.

## Ограниченность иных средств

Во-первых, помните: каждое из изящных искусств имеет свои конкретные рамки — результат развития характерных для него условностей. Во-вторых, отдавайте себе отчёт: если художник не принимает эти рамки и сопровождающие их условности, то его путь к высоким достижениям будет чрезвычайно затруднённым.

Проиллюстрируем первую мысль. Скульптор, работающий с пластичными материалами, в силах точно воссоздать едва ли не всякую природную форму, но вынужден игнорировать её цвет в подавляющем большинстве случаев. Живописец, напротив, может показать зрителю цвета в полной гамме их различий, но ограничен двумя измерениями плоского холста и, чтобы отобразить на нём третье измерение (объём) реального объекта, должен прибегать к общепринятым формальностям. Тот, кто избрал своим «оружием» кисть и тонкие серые слои, уязвим в условиях ещё

глубже, поскольку это средство творчества обязывает рисовальщика интерпретировать любой живой цвет неким оттенком серого, взятым из тоновой шкалы, простирающейся от ярко-светлого до крайне тёмного. С очень похожими ограничениями часто приходится мириться при использовании угольных и пастельных карандашей. Ими можно рисовать ещё и в линейной манере — тогда надо будет учитывать новые правила, которым подчиняются, в частности, применение контуров, а также передача цвета и светотеней посредством комбинирования по-разному наложенных линий. Графитовый карандаш (хотя им можно работать по установлениям, известным для тонких серых слоёв, угля и пастели) тоже имеет свои отличительные особенности, среди которых — предельно острый кончик. Итак, в обхождении с каждым средством отображения существуют отдельные условия и законы.

## Ограничения в применении пера

Теперь поговорим про ручку и её законы. Их много — наверное, больше, чем для любого иного рисовального средства. Из-за этого может показаться, что ручка — неудачный выбор для начинающего художника. А правда как раз в обратном.

Ручка с пером — линейный инструмент, но в отличие от графитовых, угольных и пастельных карандашей она сама по себе не создаёт ни цветовых, ни тоновых оттенков. Она служит просто средством транспортировки туши из бутылочки на бумагу, действует подобно кисти. Однако в сравнении с кистью у пера очень тонкий и жёсткий конец, на нём способно удержаться весьма малое количество красящей жидкости, что непрактично, если ею надо покрывать большие площади на листе.

Это ограничение проявляет себя двояко: 1) размеры рисунков пером имеют тенденцию оставаться не слишком великими; 2) отображение широких вариаций густоты тона, как и заполнение больших зон, слишком затруднительно. Вы должны помнить: всякая линия, нанесённая пером, абсолютно черна (цветная тушь — редкое исключение) на фоне бумаги, которая

обычно бывает белой. Это значит, что цвет придётся либо вообще игнорировать, либо интерпретировать изощрёнными комбинациями чёрных линий и белых промежутков. Со светотенями надо будет поступать тем же образом. Чтобы создать какой-нибудь оттенок серого, необходимо применять точечное тонирование (вариант для особо усидчивых), параллельную или перекрёстную штриховку. Если впоследствии вы пожелаете сделать более тёмным тон, наложенный одним из этих способов, то обречены старательно и кропотливо увеличивать в размерах каждую имеющуюся линию или точку; альтернатива — попробовать втиснуть в ту же область рисунка дополнительные точки или линии. (Сравните эти процедуры и рисование тонкими серыми слоями. Там можно создать любой нужный тон легко и сразу; нетрудно и затемнить его, если потребуется при доработке картины, нанесением ещё одного слоя.) Осветлить избранный участок изображения, сохранив приличное качество, практически нельзя; если он излишне тёмнен, то ничего другого не остаётся, как стереть его совсем (на рисунке тушь — задача отнюдь не простая) или заклеить бумажной заплатой и поместить на неё новый вариант.

Эти разнообразные сложности технического характера, сопутствующие работе тонким кончиком с чёрной тушью на белой бумаге, экстремально затрудняют (а правильнее сказать — делают сугубо невозможным) отображение тонов, точно соответствующих видимым в натуре. Следствие: вы должны игнорировать тон с менее выраженной интенсивностью, а другие будете упрощать или обозначать только намёками (подсказками).

Взамен проигнорированного цвета или тона мы обязаны что-то вставить во избежание потери форм. В подобных случаях приходится прибегать к условностям, связанным с прочерчиванием контуров, особенно там, где надо изобразить один светлый объект на фоне другого. Перо — восхитительно прекрасный инструмент именно для такой работы. Оно не только обеспечивает непревзойдённую чёткость линий, обрисовывающих форму, и инженерно-чертёжную точность передачи контуров; следы, оставляемые пером, хотя и черны как смоль, могут чрезвычайно выразительно воспроизводить всякую нерегулярность силуэта и текстуры (строения поверхности) объекта.

Использование контуров и метод выстраивания тонов посредством линий или точек — две наиболее крупные отличительные характеристики рисования ручкой. Их дополняет множество мелких, с которыми мы так свыклись, что едва ли задумываемся о них: “хитрости” в имитации теней, способы изображения деревьев, например, или облаков, приёмы воспроизведения особенностей текстуры (в том числе строительных материалов) и т. д.

Итак, есть в рисовании пером важные ограничения, особенности и условности, которые познаны художниками, сделавшими наш вид искусства тем, чем он явля-

ется в настоящее время, и должны быть познаны новичками, желающими последовать примеру лучших мастеров. Вы пытаетесь выполнить рисунок пером в размерах, превышающих позволенные данным инструментом? Или тшитесь распространить серые оттенки на целый бумажный лист? Или намереваетесь как-либо по-другому проигнорировать специфику этого рисовального средства? Во всех подобных ситуациях необходимо понимать и помнить: вы принуждаете ручку делать то, что ей несвойственно, к чему она не приспособлена наилучшим образом, и сколь бы успешными ни выглядели результаты таких попыток — они относятся скорее к разряду технических достижений, нежели художественных.

### Развивайте личную технику

Всё сказанное об ограничениях в применении ручки не означает, будто вы скованы ими настолько, что любые проявления индивидуальности немислимы. Совсем наоборот! Удивительная диалектика искусства часто демонстрирует: чем более оно опутано условностями, тем шире круг возможностей блеснуть оригинальностью. Мы готовы даже утверждать: нет другого рисовального средства, которое предоставило бы человеку лучшие шансы, чем ручка с пером, развивать личную технику исполнения, потому что рисование пером сродни собственноручному писанию; нет на свете двух людей, у которых был бы абсолютно одинаковый почерк, и, значит, нет на свете двух людей, которые рисовали бы пером абсолютно одинаково.

### Коммерческое использование

Выше мы уже говорили о популярности рисования пером и связывали её, во-первых, с хорошими методами репродукции, а во-вторых, с лёгкостью и дешёвизной получения нужных исходных материалов. Но оставим такие “внешние” причины в стороне. Рисование пером обеспечило себе прочную позицию среди иных видов изящных и прикладных искусств благодаря собственным подлинным достоинствам. Привлекают простота, чёткость и непосредственность чёрного цвета на белом фоне; изображения полнятся жизнью и светом. Многие из них “работают” лишь как подсказки, позволяющие включиться воображению зрителя, от чего он испытывает дополнительное удовольствие. Несколько линий здесь, несколько следов пера там — иногда этим и исчерпывается внешний облик произведения, однако оно энергично будит мысль, и в сравнении с такой мощью фотоснимки, усердно отображающие всё, на что был нацелен объектив аппарата, кажутся оцепеневшими, скучными, тупыми копиями действительности.

Превосходство штрихового рисунка над фотографией ощущают даже хладнокровные бизнесмены или представляющие их интересы специалисты по сбыту товаров, о чём свидетельствует широкое использование рисунков пером в рекламе, хотя в наши дни искушённые в ком-

мерции фотографы встречаются на каждом шагу.

Возможно, распространённость рисунков пером в рекламе объясняется ещё и тем, что репродукция такого рисунка прекрасно вписывается в общий образ напечатанной в типографии страницы, ибо состоит из отдельных штрихов, не требует полутонов, отображается на такой же самой бумаге такой же самой краской. Эти гармоничные качества, несомненно, служат одной из главных причин большого спроса на иллюстрации, выполненные ручкой, в оформлении книг, журналов и всех подобных видов издательской продукции.

### Дополнительные замечания

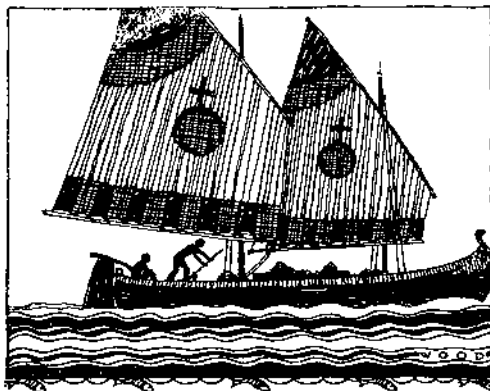
Может показаться, что сильный контраст чёрного и белого не позволяет пером отображать тонкости, потребные во многих случаях. Но это опровергается богатым количеством свидетельств-рисунков. Фактически большинству работ пером присуще особое изящество, которого не хватает в произведениях, выполненных иными средствами.

Не следует забывать про опрятность. Многие прочие рисовальные средства легко размазать или случайно стереть, замазать ими руки или одежду. Рисунки пером и сами остаются чистыми, и не пачкают соседних листов в стопке, и не выцветают.

Итак, во вводной главе 1 мы бегло рассмотрели ряд главных свойств, характеризующих рисование пером, несколько принципов, на которые оно опирается, очерк его истории, а также конкретные пути применения его результатов. Этого достаточно, чтобы продемонстрировать важность предмета, которому посвящена книга, и дать понять, с какой степенью серьёзности следует им заниматься. Однако если всё, что было здесь написано, придаёт нашему предмету устрашающую глубину и сложность, то можем предложить новичку слово ободрения.

Вот оно. Исполнение рисунков пером, находясь “под гнётом” столь многих условностей, требует профессиональной ловкости, умения, сноровки. Есть дети, без труда обучающиеся красиво писать. Подобно им, отдельные люди, уже овладевшие какими-либо знаниями по рисованию (ибо в нашем предмете “лёгких трюков”, доступных любому и каждому без предварительной подготовки, нет), освоив специфические приёмы работы пером, получают требуемую сноровку почти без мучений. Но это, конечно, исключительные случаи. А правда жизни такова: большинству новичков нужны громадные количества практики для достижения тех же самых результатов (причём некоторые из нас, прилагая даже максимум усилий, никогда не поднимутся выше самых ординарных приёмов). Ну и что же? Знайте: мастера, прославившиеся в применении других рисовальных средств, иногда, взявшись за перо, терпели неудачу; она, без сомнения, обескураживала и расхолаживала их, но воодушевляла менее известных художников, которые тоже видели, что этот путь труден.

## 2. ИНСТРУМЕНТЫ И МАТЕРИАЛЫ



Хэри Вуд

Принадлежности, необходимые для рисования пером, малочисленны, просты, недороги и легко доступны. Чтобы начать, вам потребуется совсем немного: два или три хороших пера в удобных держателях; бутылочка туши и перочистка; несколько листов бумаги с гладкой плотной поверхностью; чертёжная доска (или планшет, похожий на неё, но меньших размеров) и полдюжины кнопок, чтобы закрепить на ней лист; мягкий карандаш для предварительного “конструирования” рисунка и мягкий ластик для последующего удаления карандашных линий и очистки листа; твёрдый ластик, острый нож или бритвенное лезвие для корректирования следов пера.

Рынок наполнен таким разнообразием этих товаров, что для грамотного выбора вам нужен ряд советов. Новичок без руководства почти наверняка накупит лишнего. Но вы не сможете превратиться в художника, собрав дома целую коллекцию принадлежностей для рисования. Рекомендуется приобрести вначале небольшое количество инструментов и материалов, научиться мастерски управляться с ними и лишь затем пробовать другие — тогда в конце концов вы поймёте всё о собственных пристрастиях и сделаете обоснованный вывод о том, что именно лучше соответствует вашей индивидуальности. Не будьте слишком торопливым или самоуверенным в процессе “отбраковки”. Ведь нельзя порицать музыкальный инструмент за то, что вы не сумели с первой попытки сыграть на нём. Принадлежности для рисования часто обладают скрытыми качествами, для настоящего знакомства с которыми требуется долгосрочная практика.

Хороший суп можно сварить только из хороших ингредиентов. Те принадлежности для рисования, о которых рассказано в главе 2, не обязательно принадлежат к числу супер-экстра-классных, но они выдержали проверку временем и полюбились многим известным художникам. Какая-нибудь вещь оказалась недоступной вам? Можно найти ей замену, которая даст

эквивалентное удовлетворение (а то и большее). Отдельные “особые штучки” (с пояснениями по использованию) будут упоминаться в следующих главах книги.

Дело величайшей важности — выбор перьев. Мнения зрелых художников по этому поводу сильно расходятся, и неудивительно, если новичок оказывается в замешательстве, не зная, куда податься и что искать.

### Птичьи и тростниковые перья

В старину не было такого ошеломляющего ассортимента, как сейчас. Слово “pen” (“писчее перо” по-английски), похоже, образовалось из латинского “penna”, означающего птичье перо или оперение, и относилось к инструментам для письма или рисования, которые изготавливались из гусиных, утиных или вороньих перьев (см. рис. 2). Такие инструменты (а наряду с ними — сделанные из тростинок или камышинок) были в обиходе на протяжении многих столетий и широко использовались даже после середины XIX века. Но теперь они стали редкостью. В конце 1920-х годов известный британский художник Уолтер Крейн (Walter Crane) в своей книге, озаглавленной “Линия и форма” (“Line and Form”), заявил: “Даже если кому-нибудь и повезёт случайно встретиться с хорошим стальным пером — я нахожу, что оно слишком часто подводит человека именно тогда, когда износится в достаточной степени, чтобы приобрести нужную гибкость. И я охотно обращаюсь к птичьему перу, которое могу очинить в полном соответствии с конкретными особыми требованиями предстоящей работы (см. рис. 3). Для крупного, насыщенного чёрным рисунка предпочтительнее тростниковое перо с великолепным качеством линий”.

В другой английской книге того же периода — “Линия” (“Line”) — Эдмунд Дж. Салливан (Edmund J. Sullivan) писал: “Тростниковые перья, как и птичьи, почти полностью вытеснены стальными. Автор не накопил богатого опыта в обращении с ними, но хорошо помнит, как они волновали

Дж. Пеннелла (J. Pennell), одного из самых искушённых мастеров; а ежели художнику общение с каким-нибудь инструментом может приносить приятные ощущения, то этот инструмент и является самым лучшим из возможных в это время. В древнем мире всех особо очаровывал калам (тростниковое перо). Набор каламов, которыми пользовались египтяне в эпоху фараонов, можно увидеть в Британском музее”. Теперь вы получили представление об их возрасте?

И Магиннис (Maginnis) в книге “Рисование пером” (“Pen Drawing”), написанной в те же годы, вынужден был сказать следующее: “Птичьи перья, служившие верой и правдой нашим отцам, уже перестали повсеместно применяться и вышли из моды, но остаются в фаворе у многих художников-иллюстраторов. Лёгкость управления таким пером почти пугает; оно восхитительно приспособлено для размашистых, энергичных штрихов в создании эффектов переднего плана. Аналогичными добродетелями вправе похвалиться и тростниковые перья, которых теперь нигде не купишь”.

Какой бы ни была их стоимость, тростниковые и птичьи перья нынче чрезвычайно дефицитны. Каталоги ряда ведущих торговых компаний не предлагают этого товара, как показал наш последний поиск.

### Металлические перья

А с ними в торговле нет никаких перебоев.

Металлические перья тоже имеют длинную историю. Перья из бронзы найдены при раскопках города Помпеи; есть и другие примеры их использования римлянами. Древние металлические перья для письма или рисования копировали форму очиненного вороньего пера (см. рис. 4). Эту форму мы и сейчас можем различить в наших маленьких стальных “вороньих перьях”. Поговорим о них подробнее.

Первые попытки изготавливать стальные перья датируются концом XVIII столетия. Но только в 1825 году в Англии Джозеф Джиллот (Joseph Gillott) сделал



Рис. 2. Слово “pen” (“писчее перо” по-английски) образовалось из латинского “pena”, означающего птичье перо.



Рис. 3. Кончик птичьего или тростникового пера для письма или рисования надо заострить (очинить) ножом, который так и назван — перочинный.

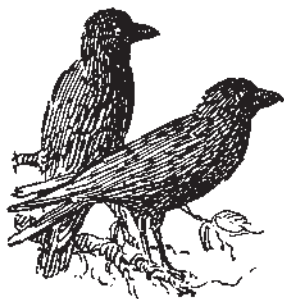


Рис. 4. Вороньи перья давали особо тонкую линию по сравнению с гусиными или утиными.



Рис. 5. Современное стальное “воронье перо”.

конструкцию практичной — значительно усовершенствовал её форму и удешевил производство, механизировав его. Даже и сегодня перья Джиллота числятся среди наилучших образцов и будут описаны здесь первыми, ибо их тонкие рабочие кончики хорошо известны среди художников.

Одно из самых маленьких — “воронье перо” № 659 (см. рис. 5). Оно имеет наиболее нежный кончик, оставляющий на бумаге экстремально тонкую линию, если не прилагать давления, а под давлением источает линию такой толщины, которая кажется просто удивительной для столь небольшого пера. Очень тонкими являются и литографическое перо “Gillott № 290”, предназначенное для рисования на литографских камнях, но часто применяемое для бумаги, и картографическое перо “Gillott № 291”, чрезвычайно гибкое при таких малых размерах.

Эти три модели относительно дороги, но оправдывают свою цену весьма долгим сроком службы, если не нарушать правил эксплуатации. Если же неоднократно “выжимать” из такого перышка линию, параметры которой лежат за пределами его возможностей, то оно скоро откажется работать. Для новичка перья с тонкими кончиками часто опасны, поскольку устремляют его к вычурности. Естественно, они лучше подходят для выполнения малых, а не больших рисунков и проявляют себя “в полную силу” на гладкой бумаге.

Если вы хотите создавать крупноразмерные произведения, или рисовать на шершавых поверхностях, или работать любимыми линиями, кроме самых тонких, то обратите внимание на перья “Gillott № 170”, “Gillott № 303” или “Gillott № 404”. Они как раз пригодны для начинающих, ищущих свою манеру исполнения среди множества альтернатив, да к тому же и заметно дешевле, чем перья с тонкими кончиками. Перо № 170 ещё вполне тонкое, чтобы послужить достижению любой вашей цели; № 303 имеет хороший размер из категории средних; а № 404 даст такую “тяжёлую” линию, грубее которой обычно и не понадобится.

Если же возникнет нужда в перьях более крупных, чем № 404, то поищите их среди лобых других, предлагаемых в продаже. Хотите вписать в рисунок буквы (этого часто требуют иллюстрации, сопровождающие текст какого-нибудь учебника)? Выбирайте перо с шароподобным, овальным или куполообразным концом. Им можно прочерчивать и линии — они будут выглядеть грубее при одинаковой толщине с теми, что сделаны пером с тонким кончиком. Для многих разновидностей декоративного рисования практичны широкие укороченные перья, похожие на те, которыми пишут буквы; торговля предлагает разные размеры их. Ещё есть перья с округлыми уплощёнными концами, напоминающими клюв утки-широкоски; наиболее известный производитель их — фирма “Speedball”. Они (см. рис. 6) используются преимущественно как плакатные (для выписывания букв), но годятся и для рисования, особенно если вам нужны линии, на всём своём протяжении сохраняющие постоянную толщину (ширину).

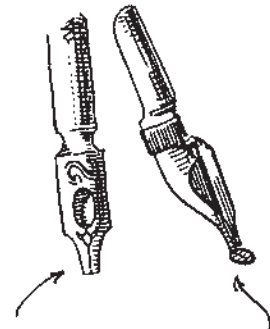


Рис. 6. Широкое укороченное перо (слева) и перо с округлым уплощённым концом (справа) могут послужить нескольким целям.

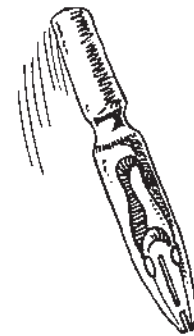


Рис. 7. Перо-“двухстволка”, способное породить две параллельные линии за один проход.

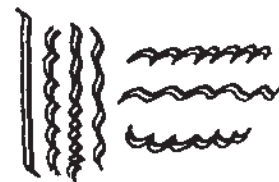


Рис. 8. Следы пера-“двухстволки”, попавшего в руки человека с художественной фантазией.

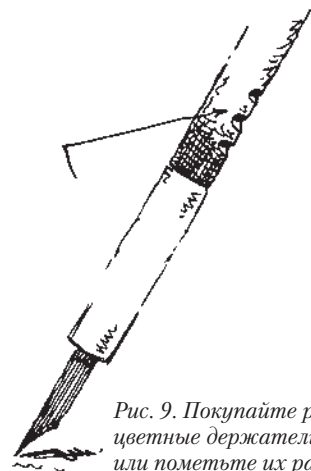


Рис. 9. Покупайте разноцветные держатели или пометьте их разным числом зарубок.



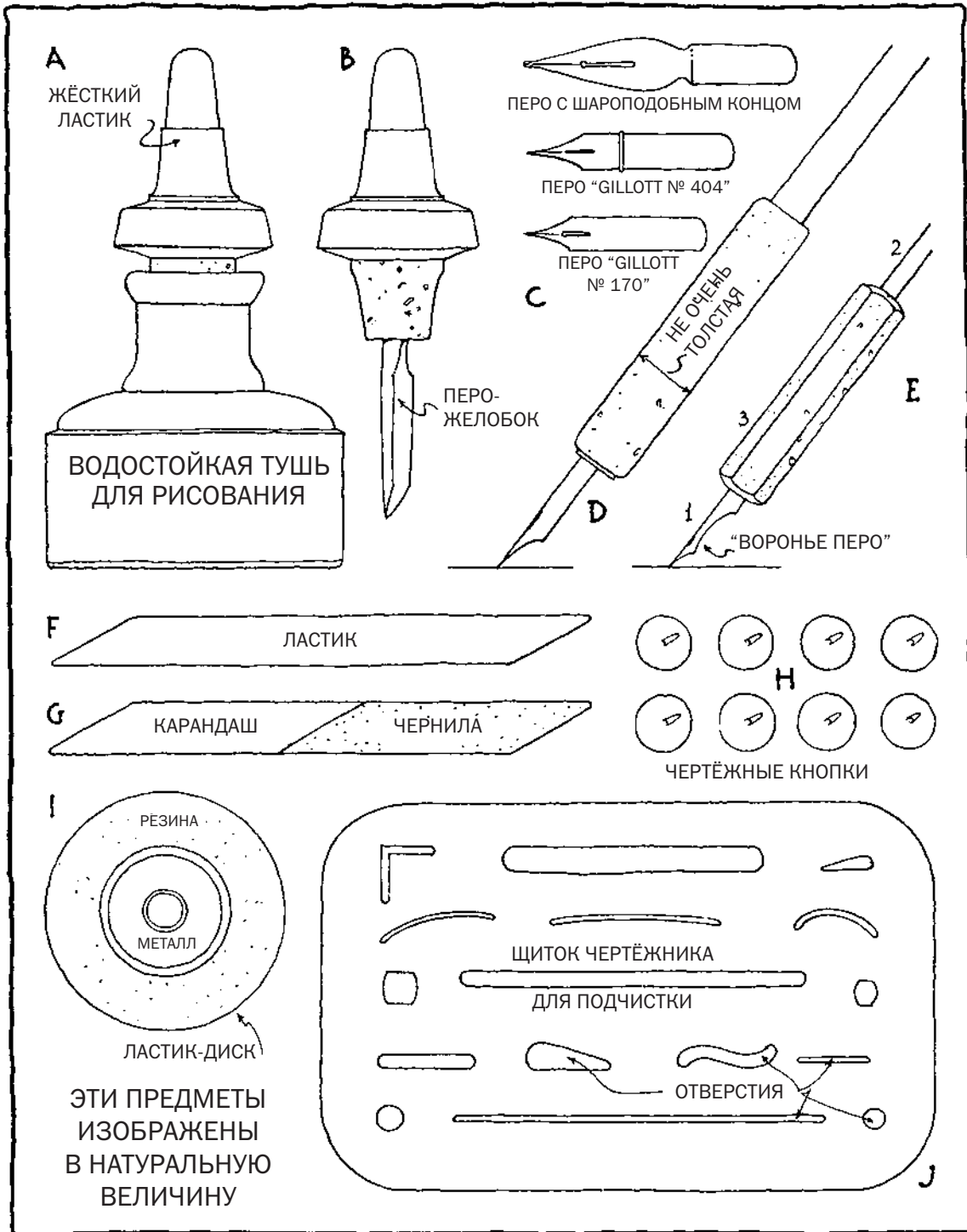


Рис. 10. Простыми контурами ясно изображён минимальный набор необходимых вам принадлежностей.

Вот вы и познакомились с перьями, которые наиболее часто используются рисовальщиками тушью. Для полноты обзора надо упомянуть и специально придуманные для ускорения разлиновки бухгалтерских гроссбухов перья-«двухстволки» (см. рис. 7); художники открыли, что с их помощью можно получить интересные новые эффекты (см. рис. 8). Авторучки фонтанной конструкции тоже входят в моду как инструмент для рисования, хотя быстро засоряются большинством сортов водостойкой туши; такая авторучка хороша при выполнении эскизов, набросков с натуры, когда возиться с тушью в бутылочках неудобно.

## Держатели перьев

Не так уж редко в работе над одним рисунком вам придётся задействовать несколько разных перьев. Поэтому целесообразно для каждого из них иметь свой держатель (ручку-вставочку). Перо с тонким кончиком требует специального держателя, и их можно приобретать в комплекте. Один показан на рис. 10, *Е*: трубчатый нерабочий конец (ствол) пера (1) насажен на стержень (2) соответствующего диаметра; туго скользящую по стержню диаметричную втулку (3) вы установили в удобное для себя положение так, что она немного напозла на хвостовик пера. Когда этот инструмент не используется, вы сдвинете втулку вниз — она полностью закроет перо и предохранит его нежный кончик от повреждений.

Конструкции других перьев рассчитаны на общеупотребительные (ученические) ручки-вставочки. Покупая такую вставочку, убедитесь, что диаметр её достаточно мал, чтобы она свободно проходила в горлышко бутылочки с тушью и не пачкалась об его края.

Рекомендуется приобретать держатели разной окраски или отчётливо пометить каждый из них (зарубками, например, — см. рис. 9), чтобы с одного взгляда различать инструменты. Скажем, в красном держателе пусть всегда будет перо «Gillott № 303», в коричневом — № 404 и т. д. Привыкнуть к такой маркировке нетрудно, а время она сэкономит.

## Перочистка

Запаситесь куском замши или фетра и поддерживайте перья в чистоте. Избегайте тряпочек из волокнистых материалов, частички которых застревают в рабочих концах перьев и порождают кляксы.

## Чернила и тушь

Как и перья, чернила обладают длинной историей. Свидетельства их применения найдены на папирусах возрастом свыше 4000 лет. Большинство те древние чернила были цветными. Чернила отличались от туши химическим составом и тогда, и теперь, но он здесь не обсуждается.

Сегодня тушь для рисования — преимущественно чёрная и, как правило, водостойкая. Практически вся она продаётся разлитой по флакончикам, а раньше художник покупал палочку твёрдой туши

(см. рис. 11), затем должен был постругать её и растереть стружки с водой в неглубокой ступке (см. рис. 12), сделанной из сланца или иного шершавого камня, до тех пор, пока не получал достаточно тёмную красящую жидкость. Нынче торговля предлагает многие сорта туши — «Higgins' Ink» в Америке считается одним из стандартов, а среди германских хорош «Pelikan». Большинство американских сортов, включая «Higgins' Ink», поставляются в бутылочках удобной формы, которые не так-то охотно опрокидываются (см. рис. 13); тугие пробки укомплектованы специальными перьями-желобками, помогающими чертёжнику заряжать рейсфедер (см. рис. 10, *А* и *В*). Водостойчивая тушь необходима, когда рисунок предполагается подкрашивать цветными жидкостями (чернилами, акварелью и т. п.) или смачивать с любой другой целью. Если вы не собираетесь подвергать его воздействию влаги, то применяйте обычную чёрную тушь для рисования: многие признают, что у неё текучесть лучше, чем у водостойкой.

Не следует при выполнении одного рисунка пользоваться тушью из нескольких источников, иначе его участки после высыхания могут отражать падающий свет по-разному. (В главе 20 мы поговорим о многих цветных красящих жидкостях, предлагаемых рынком.) Каждый флакончик (неважно, чёрная тушь там или цветные чернила) нужно держать плотно закрытым, а то вследствие испарения жидкость загустеет; даже при тщательном соблюдении этого правила вы к концу наверняка почувствуете, что она стала слегка вязкой. Если так случится, то можно чуть-чуть разбавить её согласно указаниям производителя, изложенным на этикетке. Но для тонких линий лучше купить новую бутылочку, а эту оставить для работы кисточкой или крупными перьями. Если в пользовании у вас одновременно находятся два флакончика или более, то позаботьтесь проставить на этикетке каждого дату приобретения, чтобы не путать их.

## На чём мы рисуем

Бристольский картон обеспечивает художников одним из наиболее широко используемых типов поверхностей для рисования тушью. Лучшие сорта бристольского картона обладают массой преимуществ, определяющих их пригодность для нашего занятия. Первое — гладкость, разрешающая перу свободно и безопасно скользить в любом направлении. Второе — замечательная стойкость к истиранию (хотя глянec ластиком часто уничтожается, и поверхность становится менее красивой). Третье — бристольский картон достаточно твёрд, чтобы вы, рисуя, совершенно не замечали мелких неровностей под ним (вроде дырок от кнопок в подстилающей чертёжной доске); попробуйте взять тонкую бумагу — и увидите, как будет трудно работать, если не подложить под неё плотный гладкий лист. Четвёртое — бристольский картон не коробится и будет оставаться плоским, если только количество нанесённой на него туши не является чрезмерным. Пятое — жёсткость и проч-



Рис. 11. Твёрдую тушь теперь отыскать в продаже почти невозможно.

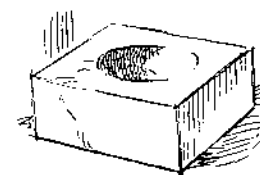


Рис. 12. Неглубокая ступка из шершавого камня для растирания твёрдой туши — тоже редкость.



Рис. 13. Бутылочку такой формы не очень легко опрокинуть.



Рис. 14. Имейте под рукой щётку-сметку для удаления пыли с бумаги.

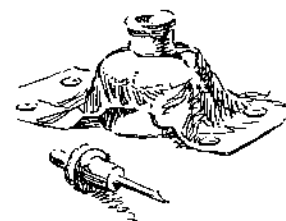


Рис. 15. Простейший держатель для бутылочки с тушью — кусок ткани с прорезью и четыре чертёжные кнопки, которыми он приколот к доске.