

Евгения Илюхина

Маэстрия пера

М.Н.ВОРОБЬЕВ
Иматра. 1830-е
Бумага, тушь, кисть,
перо, графитный
карандаш. 19,2 × 24,3

Mikhail VOROBIEV
Imatra. 1830s
Ink, brush, pen and
graphite pencil on
paper. 19.2 × 24.3 cm



Открывшаяся в ноябре 2008 года выставка произведений из фондов графики Третьяковской галереи «Маэстрия пера» продолжает серию сменных экспозиций, посвященных графическим техникам и материалам. Среди 300 работ, представляющих историю рисунка пером в русском искусстве XVIII–XX веков, – шедевры К.П.Брюллова, А.А.Иванова, Ф.П.Толстого, И.И.Шишкина, И.И.Левитана, И.Е.Репина, В.А.Серова, М.А.Врубеля, К.А.Сомова, А.Н.Бенуа, В.В.Кандинского, П.Н.Филонова и других известных мастеров.

Перовой рисунок – одна из самых древних рисовальных техник – на протяжении столетий претерпел значительную эволюцию. В разные эпохи в нем ценились то строгость и спокойная гармония классицистической линии, то способность в штриховках передать оттенки тона, игру света и тени, то беглость и скоропись наброска. В зависимости от индивидуальности художника и требований времени он мог играть вспомогательную, служебную роль или становился самоценным.

В Россию эта техника пришла в XVIII веке. Особая роль в ее становлении принадлежит иностранным мастерам, принесшим с собой развитую традицию западно-европейского рисунка.

Произведения театрального декоратора П.Гонзага, архитекторов Дж.Кваренги, Ч.Камерона и Ж.Тома де Томона, небольшие артистичные листы Д.Скотти и Г.-Ф.Дуайена демонстрируют все многообразие выразительных средств пера. Несмотря на то, что русские современники этих мастеров выступают еще в ранге учеников, в их работах, подчас программно копийных (зарисовки с античных рельефов, живописных полотен и гравюр старых мастеров), ощущается стремление к творческой интерпретации первоисточника. Во второй половине XVIII столетия появились русские мастера, свободно владеющие пером и кистью. Их отличает индивидуальность художественных приемов: острая

пластическая выразительность присуща рисунку скульптора М.И.Козловского; мягкой гармонией наполнены библейские композиции И.А.Иванова; энергичная эффектная манера рисования характерна для С.Ф.Галактионова; изысканностью отличаются пейзажи Ф.М.Матвеева, в которых прозрачный тон сепии соединяется с тонким перовым кружевом. К шедеврам собрания графики ГТГ относится торжественный «Пейзаж с руинами» (1799) Сем.Ф.Щедрина.

В первой половине XIX века техника рисунка пером была особенно востребована в академическом искусстве; она являлась необходимым этапом при создании мифологических и библейских композиций, исторических картин, церковных росписей. Эстетика классицизма, основанная на гармонии и ясности форм, нашла идеальное воплощение в строгих и точных линиях перовых рисунков А.Е.Егорова, В.К.Шебуева, Ф.А.Бруни, О.А.Кипренского, К.П.Брюллова, А.А.Иванова, принадлежащих к плеяде выдающихся графиков, вышедших из стен Императорской академии художеств.

«Русским Рафаэлем» современники называли блестящего рисовальщика А.Е.Егорова. Представленный на выставке рисунок тушью «Богоматерь, венчаемая ангелами» (начало 1820-х) привлекает тонким чувством линии, музыкальной пластикой, точно найденным ритмом. В иной, экспрессивной манере исполнен эскиз «Тайная вечеря» (1820-е): цветовое сочетание галловых чернил и голубоватой бумаги, энергия движения кисти и пера раскрывают темперамент и фантазию художника. Совершенно противоположная рисовальная манера В.К.Шебуева: ее отличают твердость и уверенность контуров, чеканность абрисов, любовь к многофигурным композициям.

Талантливые педагоги Егоров и Шебуев подготовили многих знаменитых художников следующего поколения. Одним из самых одаренных рисовальщиков был Ф.А.Бруни. Рисунки и эскизы к картине «Медный змий» (1827–1839) знакомят с методом его работы над большим полотном: используя в качестве основы карандашный

◀ Сем.Ф.ЩЕДРИН
Пейзаж с руинами
1799
Бумага, сепия, тушь,
кисть, перо. 48 × 37

Semion SHCHEDRIN
Landscape with Ruins
1799
Sepia, brush, pen on
paper. 48 × 37 cm

Yevgenia Iiukhina

Mastery of the Pen

С.М.ВОРОБЬЕВ
Панорама Ревеля из
предместья. 1838
Бумага, тушь, перо
19,2 × 52,9
Лист склеен из двух
частей



Socrat VOROBIEV
Panoramic View of
Revel from a Suburb.
1838
Ink and pen on paper.
19.2 × 52.9 cm
Two sheets attached
together

The exhibition “Mastery of the Pen”, featuring graphics from the holdings of the Tretyakov Gallery, is part of a show series focused on drawing techniques and media. The 300 pieces tracing the history of pen drawing in Russian art of the 18th-20th centuries include work by Karl Briullov, Alexander Ivanov, Fyodor Tolstoy, Ivan Shishkin, Isaac Levitan, Ilya Repin, Valentin Serov, Mikhail Vrubel, Konstantin Somov, Alexandre Benois, Wassily Kandinsky, Pavel Filonov, and many other famous artists.

One of the oldest drawing techniques, pen (quill) drawing has come a long way over the centuries. Depending on the age, pen drawings were marked by the austerity and serene harmony of Classicist contours, or by the emphatic sketchiness and cursiveness of a “croquis”, or by attempts to convey through hatching the shades of a tone, the play of light and dark. Depending on the artist’s individuality and the imperatives of the age, pen drawings were sometimes a peripheral, subordinate element, sometimes a piece of art in themselves.

In Russia, pen and ink started to be used in the 18th century, and the non-Russian artists who came to Russia imbued with the mature tradition of Western European drawing, contributed much to the development of the craft. Works by the artist and theatrical designer Pietro Gon-

zaga, architects Giacomo Quarenghi, Charles Cameron, Jean-François Thomas de Thomon, the small-size elegant pieces by Domenico (Dementy) Scotti and Gabriel-François Doyen demonstrate the full variety of the creative capabilities of the pen. The Russian counterparts of those artists at the time were still in an apprenticeship stage, but their works, sometimes emphatically derivative – pictures of antique reliefs, copies of the old masters’ paintings and engravings – display the Russians’ aspiration to creatively interpret the original source. In the second half of the 18th century some Russian artists already displayed a confident command of pen and brush. Their works are marked by a sharp individuality of artistic techniques: the emphatic plastic expressiveness of the sculptor Mikhail Kozlovsky’s drawings, the tender harmony of Ivan Ivanov’s biblical

compositions, the sophistication of Fyodor Matveev’s landscapes where sepia’s gossamer tone mingles with a fine pen-drawn lace, and the energetic, flamboyant drawing style of Stepan Galaktionov. The masterpieces of the graphics collection include the solemn “Landscape with Ruins” (1799) by Semion Shchedrin.

In the first half of the 19th century the craft of pen drawing was especially popular among the academic artists. Pen drawings were a requisite stage in the process of creation of mythological, biblical and historical compositions, as well as historical paintings and church murals. Classicist aesthetics, based on harmony and clearness of forms, was perfectly conveyed in the austere and neat lines of pen drawings. The St. Petersburg Academy of Fine Arts graduated a large group of prominent painters: Alexei Yegorov, Vasily Shebuev, Fyodor Bruni, Orest Kiprensky, Karl Briullov, and Alexander Ivanov. The “Russian Raphael” was the nickname of Alexei Yegorov, an excellent graphic artist. An ink drawing “Mother of God Crowned by Angels” (early 1820s) stands out for its fine sense of line, faithfully captured rhythm, and musical plasticity of contours. The “croquis” “The Last Supper” (1820s) has a different expressive style: the colour combination produced by gallic ink and bluish paper, the vigor of the brush and pen strokes highlight the artist’s life force and imagination. Shebuev’s style, the complete opposite of Yegorov’s, is distinguished by steady,

assured contour lines, neat silhouettes, and a preference for multi-figure compositions.

Yegorov and Shebuev were talented teachers who mentored many artists of the next generation. Fyodor Bruni, a prolific draftsman, was one of the most talented graphic artists, whose drawings and studies for the painting “Copper Serpent” (1827-1839) allow us to glimpse into the ways the artist worked on a big painting. Using a pencil drawing as the base, Bruni applied a pencil drawing as the base, Bruni applied pen and ink to delineate the definitive “approved” elements of the composition, making them into finished pieces. Especially expressive are his small sketches and studies, where Bruni polished details, separate figures and fragments. The linear expressiveness of these pieces, the rapidity with which the pen literally races across the paper, leaving behind a nearly gossamer trace or bright splashes of hatchwork, demonstrate an uninhibited, emotional visual language.

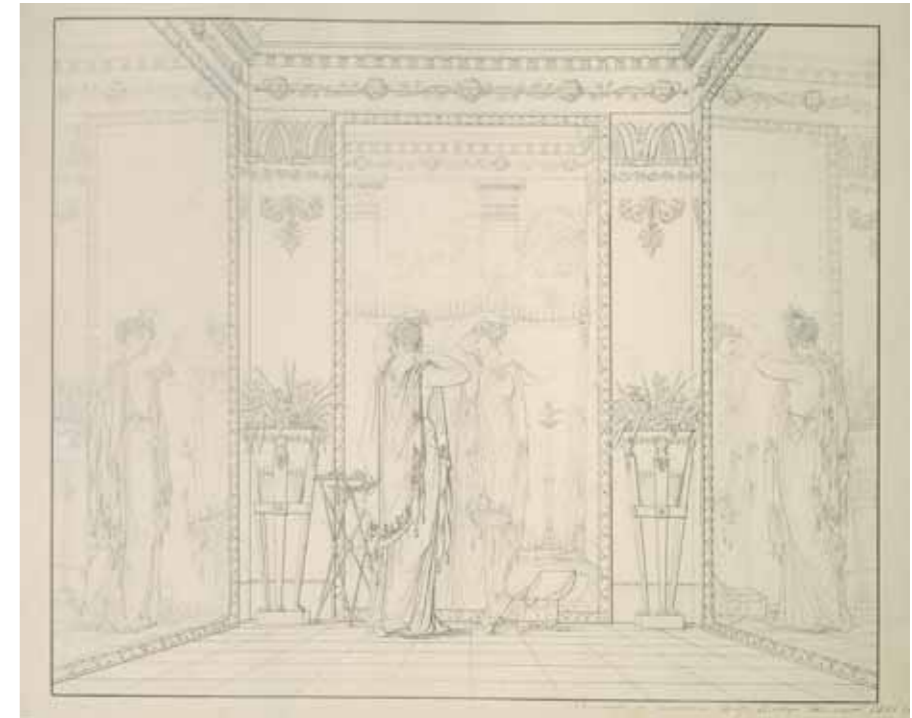
A unique command of all drawing media was a trademark of Karl Briullov; his pen pieces are distinguished by exceptional craftsmanship and truly Briullovian artistry. His small initial study for the painting “Last Day of Pompeii” (1828-1830), featuring curt, curly lines that seem to be racing along trying to catch up with the pace of thought, the birth of the idea, is a true masterpiece. The artist’s best works include an allegorical drawing “Knight’s Departure” (1836) featuring the shades of a tone and varied effects of hatches and blots.

In the series of Alexander Ivanov’s small-size drawings themed on the Days of Creation the idea of the birth of the world is conveyed through metaphors using a variety of artistic techniques. The drawings depicting the birth of the universe are absolutely



Ф.П.ТОЛСТОЙ
Душенька любит
собой в зеркало. 1825
Бумага, тушь, перо
34,4 × 40,5

Fyodor TOLSTOY
Dushenka (Darling)
Looks Admiringly at
Her Image in Mirror
1825
Ink and pen on paper
34.4 × 40.5 cm



free of any traditional academic dogma. Two biblical mainstays of the universe – light and dark – are represented, respectively, by the white surface of the paper sheet and the various gradations of the dark tone of ink and sepia. Every drawing is crisp, compositionally accomplished, and based on a combination of crisp pen-drawn images and astonishing light and dark effects. The sepia colour spots and ink blotches form a background against which the lines appear especially light and delicate, introducing individual emotional highlights in every scene.

The legacy of the landscapes of Maxim Vorobyev and his son Socrat Vorobyev includes a wide variety of pen

drawings. The nature of a particular pen-drawn piece is defined by a motif noticed, a fleeting impression and mood. The drawings created by Maxim Vorobyev in Russia (views of Nikolskoye village, Moscow, and St. Petersburg) and during his travels in the Near East, the Greek Archipelago, Bulgaria, and Italy reveal an impeccable command of the pen technique as well as competence in toning the image with sepia and watercolour. Socrat Vorobyev, Maxim’s son and student, developed an entirely individual style. In a series of drawings depicting views of the city of Revel (now Tallinn) from 1838 the artist, skillfully varying the degree of force with which he plies the pen, conveys the volume and depth of the space

П.ГОНЗАГА
Архитектурная
фантазия
Конец 1790-х
Бумага, бистр, кисть,
перо, графитный
карандаш. 19,8 × 9,2

Pietro GONZAGA
Architectural Fantasy.
Late 1790s
Bister, brush, pen and
graphite pencil on
paper. 19.8 × 9.2 cm

К.П.БРЮЛЛОВ ▶
Последний день
Помпеи. 1828–1830
Один из первых эскизов
одноименной картины
(1830–1833, ГРМ)
Бумага, бистр, перо
15,5 × 18,9

Karl BRIULLOV ▶
Last Day of Pompeii
1828–1830
One of the earliest studies
for the painting of the same
name (1830–1833, Russian
Museum)
Bister and pen
on paper
15.5 × 18.9 cm





А.А.ИВАНОВ
Дни творения, день четвертый. «Да будут светила на тверди небесной!»
1846–1847
Бумага, сепия, тушь, кисть, перо, графитный карандаш
14,9 × 22,8

Alexander IVANOV
Fourth Day of Creation.
“Let there be lights in the firmament of heaven!”
1846–1847
Sepia, ink, brush, pen and graphite pencil on paper
14,9 × 22,8 cm

and the rhythm of movements, plays up the contrasts between the light contours of historical buildings and the liveliness of lines, the fluidity of hatching in the images of trees.

Quite a contrast to the emotional drawings of Socrat Vorobyev, Fyodor Tolstoy's works are imbued with calm and harmony. His illustrations to Ippolit Bogdanovich's poem “Dushenka” (Darling, 1817–1833) are amazingly elegant in their purely linear expressiveness. The master artfully penned an exquisite lacework of lines on paper. The rhythm of the lines, their continuity, the lightness of the tracery, and the varied density of the pen strokes take on a nearly musical quality. In his treatment of an ancient Greek story the artist subtly conveyed his admiration for the classics. Tolstoy's “Dushenka” remains in art history as a classical example of Russian book illustration.

The second half of the 19th century saw the rise of new types, genres and sorts of pen drawing and the development of an

individual, distinct style. This novel manner distinguishes the drawings of Nikolai Samokish, who for many years taught graphics and painting at an art school affiliated with the Artist Encouragement Society. Samokish published in 1894 a study guide “Pen Drawing”, frequently reprinted, where he summed up the main skills and techniques of pen art such as they were by the end of the century. At the time, paintings were central to visual arts; pen drawings were one of the tools for outlining and developing a future painting. The most noteworthy drafts and studies presented at the show include Vasily Perov's pieces marked by a distinct graphic style. The artist used both pen and pencil in his drafts for the paintings, mingling the clear-cut pen-drawn contour lines with soft pencil-made toning. The techniques of toning and contour drawing blended, the graphic language achieved plastic expressiveness, creating painting effects (“Woman-the-Holy-Fool Surrounded by Women Pilgrims” (1872), “Pleaders” (1879–1880),

and “Dispute about Faith” (1880)). Perov would often first draft the general outlines of a composition with lively, confident strokes of the pen, neatly securing the edges of the objects, and then went on to round off the image with soft penciled toning (“Easter Eve” (1870–1873), “Predators from the Volga” (1878)). Perov's other set of drawings includes improvised sketches marked by smooth fluid lines, such as “Ivan the Tsar's Son Riding a Grey Wolf” (1879), “Spring the Beautiful” (1878), “Women Walking to a Water Hole” (1879), and “Woman Pilgrim in a Field” (1879).

In the second half of the 19th century the most important influence on the craft of pen drawing originated from its close ties with the publishing industry. Growing quickly, publishing in Russia at the time needed artists to illustrate magazines and numerous album-type publications. Most often the draftsmen opted for the medium of the pen because of its kinship with engraving. This encouraged development of certain drawing techniques which the connoisseur and researcher of Russian graphic art Alexei Sidorov called “non-contour drawing with open hatchwork”. A famous illustrator of historical books Vyacheslav Schwartz, who designed illustrations for the works of Alexander Pushkin, Mikhail Lermontov and Alexei Tolstoy, was a leading exponent of this trend in the use of hatching.

The mid-19th century witnessed a rise in the popularity of etching, which was taken up by Vyacheslav Schwartz and Viktor Vasnetsov as well as many other artists of the time. In 1871 in Russia Andrei Somov organized an Etchers' Society, which had a large membership including, for example, Ivan Kramskoy, Ivan Shishkin, Fyodor Vasiliev, Konstantin Savitsky, Nikolai Ghe, Mikhail Klodt, and Alexei Bogolyubov. The technique of creating a design with a sharp needle scratching along a soft priming undoubtedly influenced the style of the pen drawing of many artists. Often the drawings looked almost like an etching. Shishkin's etchings and pen drawings are so closely linked and so closely interact, sharing the same techniques, that the marriage of the two produced Shishkin's signature hatching style distinguishing his graphic pieces, both the “hand-made” ones and the prints. In the age of the “Peredvizhniki” (Wanderers) exhibitions group, Shishkin was the top master of the craft of pen drawing.

Especially important for the development of this craft was the publication of a catalogue titled “25 Years of Russian Art. Illustrated Catalogue of the Art Department of the All-Russian Exhibition in Moscow in 1882”, which included “more than 250 photo lithographs, most of them reproduced by Messrs. Scamoni and Chesterman from the artists' original drawings”. Innovative printing technologies allowed to make high-fidelity copies (replicas) of the graphic reproductions of the

рисунок, тушью пером художник обрисовывал окончательно «найденные» фрагменты композиции, которые в дальнейшем практически не менялись. Но особенно выразительны небольшие наброски, этюды, в которых Бруни отрабатывает детали, отдельные фигуры и фрагменты. Линейная экспрессия этих листов, быстрота, с которой перо буквально летит по бумаге, оставляя то легкий «паутинный» след, то яркие штриховые пятна, позволяют в полной мере оценить его темпераментную и свободную манеру исполнения.

Первые рисунки К.П.Брюллова, в совершенстве владевшего всеми видами графических техник, исполнены с исключительным мастерством и истинно бюрловским артистизмом. Подлинный шедевр — маленький первоначальный эскиз к картине «Последний день Помпеи» (1828—1830), нарисованный быстрыми клубящимися линиями, словно спешащими за рождающимся замыслом. Одно из лучших произведений художника — аллегорическая композиция «Отъезжающий рыцарь» (1836) — построена на градациях тона и разнообразной игре штрихов и пятен.

В серии небольших листов А.А.Иванова с изображениями Дней творения, созданной в 1846—1847 годах, идея возникновения мира из небытия метафорически воплощена в самих художественных приемах. Рисунки, представляющие сцены рождения мироздания, совершенно свободны от традиционных академических канонов. Белое поле бумажного листа и многообразные градации темных тонов туши и сепии олицетворяют две библейские основы вселенной — свет и тьму. Каждый лист композиционно завершен, построен на сочетании лаконичного перового рисунка и удивительной пластики света и тени. Линии, кажущиеся особенно легкими, трепетными на фоне, образованном цветовыми пятнами сепии и заливками туши, расставляют в каждой сцене определенные эмоциональные акценты.

В видовых пейзажах М.Н. и С.М.Воробьевых (отца и сына) перовой рисунок предстает в изменчивом разнообразии. Увиденный мотив, мимолетное впечатление, настроение определяют характер работы пером. Рисунки М.Н.Воробьева разных лет, исполненные в России (виды села Никольского, Москвы, Санкт-Петербурга) и во время путешествий по Ближнему Востоку, островам Греческого архипелага, Болгарии, Италии, демонстрируют безупречное владение чисто перовым рисунком и умение сочетать его с тоном, сепией, акварелью. Обучавший у отца С.М.Воробьев совершенно самостоятелен в своем творчестве. В рисунках с видами города Ревеля (1838), мастерски варьируя нажим пера, он передает объем и глубину пространства, играет на сопоставлении облегченных контуров архитектурных зда-

С.Ф.ГАЛАКТИОНОВ
Дерево
Начало 1800-х
Бумага, тушь, бистр, итальянский карандаш. 40,5 × 52,8

Stefan GALAKTIONOV
Tree. Early 1800s
Ink, bistre and Italian pencil on paper
40,5 × 52,8 cm



ний и «звучности» линий, подвижности штрихов в обрисовке деревьев.

В отличие от темпераментных рисунков С.М.Воробьева работы Ф.П.Толстого проникнуты покоем и гармонией. Его иллюстрации к поэме И.Ф.Богдановича «Душенька» (1817—1833) удивительно артистичны в своей чисто линейной выразительности. Виртуозное перо мастера наносит на бумагу филигранное графическое кружево; ритм линий, их протяженность, легкость сплетений приобретают музыкальное звучание. Обратившись к античному сюжету, художник тонко выразил восхищение классикой. «Душенька» Толстого вошла в историю искусства как одно из лучших творений русской очерковой графики.

В искусстве второй половины XIX века постепенно вырабатываются новые типы, жанры и виды перового рисунка, особый, характерный почерк. Эту новую манеру демонстрирует в своих рисунках Н.С.Самокиш, многие годы преподававший рисунок и живопись в Рисовальной школе Общества поощрения художеств. Именно он в 1894 году в своем учебном пособии «Рисунок пером» (неоднократно переиздавалось) изложил основные навыки и технические приемы перового рисунка, сформировавшиеся к концу столетия. Согласно практике того времени главное место в изобразительном искусстве занимала картина. Рисунок пером был одним из инструментов для разработки и фиксации будущего живописного произведения.

Среди эскизов и этюдов тех лет заметно выделяются подготовительные рисунки В.Г.Перова, отмеченные индивидуальным графическим стилем. Свои картинные замыслы художник строил, пережмая в одной композиции карандашный и перовой рисунок, сочетая контурные линии пера с мягкой тонировкой карандашом. Приемы тонкого и очеркового рисунка сливались,

графический язык приобретал пластическую выразительность, достигая эффектов живописного звучания («Юродивая, окруженная странниками», 1872; «Ходоки-просители», 1879—1880; «Спор о вере», 1880). Часто художник сначала набрасывал композицию уверенными линиями пера, точно определяющими границы пластических объемов, и лишь потом завершал моделировку рисунка мягкой карандашной растушевкой («Вечер в Великую субботу», 1870—1873; «Поволжские хищники», 1878). Другую группу его рисунков составляют беглые импровизационные наброски, отличающиеся свободой и раскованностью линий («Иван-Царевич на Сером волке», 1879; «Весна-Красна», 1878; «По воду», 1879; «Страница в поле», 1879).

Главная особенность перового рисунка второй половины XIX столетия определяется его тесной связью с печатной графикой. В этот период выходят в свет различные иллюстрированные журналы, многочисленные альбомные издания. Бурно развивавшееся в России печатное дело нуждалось в художниках. Чаще всего рисовальщики использовали технику пера как наиболее близкую к гравюре. Это способствовало развитию определенных приемов рисования, которые знаток и исследователь русского рисунка А.А.Сидоров назвал «неконтурным рисунком открытыми штрихами». Ярким выразителем, мастером штриховой манеры можно считать основоположника историко-бытового жанра в русской живописи В.Г.Шварца — автора иллюстраций к произведениям А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, А.К.Толстого.

В середине XIX века особую популярность приобрел офорт. В 1871 году А.И.Сомовым было основано «Общество аквафортистов», объединившее большой круг мастеров, среди которых были И.Н.Крамской, И.И.Шишкин, Ф.А.Васильев, К.А.Савицкий, Н.Н.Ге,



А.Е.ЕГОРОВ
Тайная вечеря. 1820-е
Эскиз
Бумага, галловые чернила, кисть, перо, итальянский карандаш. 21,5 × 31

Alexei YEGOROV
Last Supper. 1820s
Croquis
Gallic ink, brush, pen and Italian pencil on paper. 21,5 × 31 cm



В.Д.ПОЛЕНОВ
Бабушкин сад. 1882
Реплика одноименной
картины (1878, ГТГ)
Бумага, тушь, перо
22 × 26

Vasily POLENOV
*Grandma's
Garden*. 1882
Copy of the painting of
the same name (1878,
Tretyakov Gallery)
Ink and pen on paper.
22 × 26 cm

paintings created by the artists themselves specially for the occasion. The “Peredvizhniki” artists believed it was very important to make printed copies of their works so that as many people as possible could see them. The extraordinary popularity of the reproductions provoked interest in pen drawing among artists beyond the “Peredvizhniki” circle. Drawings made with pen and black ink on white paper, on the orders of publishers, heralded the black and white graphic pieces featured at the 1890s shows “Blanc et Noir” (“Black and White”), and in terms of style many of the drawings paved the way for 20th-century graphics. Thus, the exhibition features pen drawings made by Ilya Repin for magazines and books – in terms of their imagery, style and plastic ease these superb examples of unconstrained drawing are an artwork in their own right.

At the turn of the 20th century the graphic arts flourished. Sketch-making for

future paintings and book illustrations, the traditional area of the use of pen drawing, was the main breeding ground for new approaches to the craft. Mikhail Vrubel's illustrations represented a turning point where the 19th-century tradition of book illustration came to an end, giving way to different principles of interaction between the text and the image. The illustrations to Mikhail Lermontov's poems were Vrubel's public debut, which stunned the audiences with the novelty of their artistic language. The precious texture of Vrubel's pieces – the fanciful tracery of the tiniest brushstrokes and dots and whimsical, “snaky” pen-drawn hatches – produces additional tonal gradations and, as Vrubel put it, “creates the atmosphere”. The artist aspired to image that which eluded portrayal – the poetic texture of Lermontov's verse, the fragrance of his prose. The poet and the artist came into contact at the level of artistic techniques and the search for

visual graphic analogues to their verbal inspiration.

The book artists became “freed” from the necessity to literally abide by the narrative, as is evidenced by the work of the “World of Art” and Symbolist painters. Book design, the “dressing up” of a book became for these artists an item on their agenda of the aesthetization of life and introduction of an element of art into it. Books were thought of as harmonious items mingling verbal and visual arts, a drawing and a text. The linear properties of drawing preserving the plane surface of a paper sheet, the decorative qualities of drawing, the combination of black and white, of silhouettes and hatching – these are the new principles, not even of book illustration, but of book design, conceived at the turn of the 19th century and fleshed out in the early 20th century with the advent of a whole new generation of artists who specialized mostly in graphics.

At that stage of its development the craft of pen drawing was in large measure influenced by the art magazines, whose design, in addition to illustrations, also included various elements of page design, such as vignettes, headpieces, and variations on the use of capital letters. The mouthpieces of different groups and associations, magazines such as “World of Art”, “Weigh-scales”, “The Golden Fleece”, and “Apollo” publicized their aesthetic agendas, their “philosophy of graphics”. The section of the show devoted to the magazine and book graphics traces the development of this art from the first pen drawings created by the art's founders – the “World of Art” masters such as Alexandre Benois, Leon Bakst, Mikhail Dobuzhinsky, and Konstantin Somov – to the even more refined and decorative drawings of the “junior ‘World of Art’ artists” such as Sergei Chekhonin, Sergei Sudeikin, Konstantin Yuon, and the whimsical fantasies of the Symbolists such as Vasily Millioti and Nikolai Feofilaktov. And the show features a first-ever representative display of the bulk of the Scorpio publisher's artwork archive, held at the Tretyakov Gallery.

Studies for paintings and monumental compositions, for murals in mansions and theatre sets continued to be a traditional area of ink drawing. Vrubel's energetic pen-drawn study for the painting “Demon Prostrate” (1901) conveys the whole range of the tragic emotions of the finished piece and anticipates its plastic greatness. The small skimpy sketches made by Valentin Serov for Yevfimya Nosova's house represent the artist's “initial glimpses of the idea”, which were to be fleshed out later in large coal-on-cardboard pieces and coloured gouaches. In these drafts Serov polished the composition and general “concept of the painting” without dwelling on the figures. The quick

М.П.Клодт, А.П.Боголюбов. Практика работы острой иглой, с помощью которой рисунок процарапывается по мягкому грунту, безусловно, сказалась на характере перового рисунка в творчестве многих художников. Часто рисунок почти имитирует офорт. В творчестве И.И.Шишкина они настолько тесно соприкасались, что в результате их взаимодействия выработался тот характерный шишкинский штрих, который отличает его графические произведения, будь то рисунок «от руки» или печатный лист. С именем Шишкина связаны главные достижения перового рисунка в период передвижничества.

Особую роль в развитии перового рисунка сыграло издание под названием «25 лет русского искусства. Иллюстрированный каталог художественного отдела Всероссийской выставки в Москве 1882 г.», куда вошло «более 250 фотолинографий, воспроизведенных гг. Скамони и Честермэном большею частью с оригинальных рисунков художников». Новые технологии печати позволили с большой точностью воспроизвести специально созданные для этой книги авторские графические реплики живописных полотен.

Передвижники придавали особое значение репродуцированию своих произведений для знакомства с ними широкого круга зрителей. Необычайная популярность реплик способствовала развитию интереса к перовому рисунку в художественной среде того времени. Рисунки пером, черной тушью на белом листе бумаги, предназначенные для печати, стали предвестниками черно-белой графики выставок «Blanc et noir» («Черное и белое») 1890-х годов. По своей стилистике многие из них предвосхищают графику XX века. Так, экспонируемые в ГТГ перовые рисунки И.Е.Репина, связанные с работой для журналов и книг, по своему образному строю, манере исполнения, пластической раскрепощенности являются абсолютно самостоятельными, это блестящие образцы свободного рисования.

Рубеж XIX–XX веков отмечен расцветом графического искусства. Новое отношение к рисунку пером возникает прежде всего в традиционных областях его применения: эскизах будущих картин и в книжном оформлении. Иллюстрации М.А.Врубеля стали той точкой отсчета, с которой закончилась традиция книжной иллюстрации XIX века, и были заложены иные принципы соотношения текста и изображения. Иллюстрации к произведениям М.Ю.Лермонтова¹ – первое публичное выступление Врубеля, поразившее современников необычностью художественного языка. Драгоценная фактура врубелевских листов – фантастический узор мельчайших

И.И.ШИШКИН
Лесная глушь. 1870
Бумага желтая,
графитный карандаш,
растушка, тушь, перо,
кисть, белила
37.2 × 54

Ivan SHISHKIN
Backwoods. 1870
Graphite pencil,
blending stump, ink,
pen, brush and white
paints on yellow paper
37.2 × 54 cm



движений кистью, точек и причудливых, словно «змеящихся» перовых штрихов, создает дополнительные тональные переходы, «дает атмосферу», по словам Врубеля. Художник стремился воплотить то, что не поддается изображению (поэтическую материю лермонтовского стиха, аромат его прозы), достичь соответствия словесной и графической ткани.

Освобождение от необходимости буквального следования сюжету при иллюстрировании нашло воплощение в творчестве художников объединения «Мир искусства» и символистов. «Убранство» книги стало для них составляющей программы эстетизации жизни. Книга воспринималась ими как некое гармоничное соединение словесного и изобразительного искусства. Декоративные особенности рисунка, его линейные качества, сохраняющие плоскость страницы, сочетание черного и белого, силуэта и штриха – эти новые принципы даже не иллюстрирования, а книжного оформления были заложены на рубеже веков и развиты в начале XX века.

Своеобразие следующего этапа развития перового рисунка во многом определяется деятельностью художе-

ственных журналов, использовавших в своем оформлении не только иллюстрации, но и всевозможные элементы графического дизайна: виньетки, заставки, буквицы. Такие журналы, как «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон», представляя различные группировки и объединения, предлагали свои эстетические программы, свою «философию графики». Один из разделов выставки «Маэстрия пера» посвящен журнальной и книжной графике и позволяет проследить развитие этого вида искусства от первых работ пером его основоположников – художников «Мира искусства» А.Н.Бенуа, Л.С.Бакста, М.В.Добужинского, К.А.Сомова до еще более рафинированных и декоративных рисунков «младомирискусников» С.В.Чехонина, С.Ю.Судейкина, К.Ф.Юона и причудливых фантазий символистов В.Д.Милиотти, Н.П.Феофилактова. Впервые достаточно полно, как целостное явление, представлен хранящийся в собрании Третьяковской галереи изобразительный архив издательства «Скорпион».

Традиционной областью применения тушевого рисунка остаются эскизы картин и монументальных композиций,



В.Г.ПЕРОВ
Поволжские хищники.
1878
Эскиз-вариант неосуществленной
картины
Бумага, графитный
карандаш, растушка,
тушь, перо. 15 × 25

Vasily PEROV
*Predators from the
Volga*. 1878
Sketched version of a painting,
which was never realized
Graphite pencil,
blending stump, ink
and pen on paper
15 × 25 cm

¹ Lermontov, Mikhail Yurievich. Works. Published by the I.N. Kushnerov and Co. partnership and P.K. Pryanishnikov's book store. Moscow, 1891.

И.Е.РЕПИН
«1917 год».
У Казанского
собора. 1917
Бумага, акварель,
тушь, кисть, перо
22.2 × 35,7

Ilya REPIN
*“1917.” At the Kazan
Cathedral*. 1917
Watercolour, ink,
brush and pen on paper
22.2 × 35.7cm



¹ М.Ю.Лермонтов. Сочинения. Художественное издание тов-ва И.Н.Кушнерова и К^о и книжного магазина П.К.Пряншишкова. М., 1891.



light pen strokes turn these drafts into amazing “stills” filled with air and motion, which convey the effect to be felt in the future interior, the sense of the magnitude of the space. The inked “croquis” of Viktor Borisov-Musatov – the numerous studies for a mural design of Mme. Derozhinskaya’s house – help us trace the step-by-step materialization of the idea. “...My dreams are taking shape. Shall I find a place where they can be effected, where I can create a fresco the way I perceive it?” wrote the artist². The murals either were not accomplished or were later destroyed, but thanks to the sketches they are now a piece of art history.

The early 20th century was an age of ostentatious individualism, and the art experimentation of the 1910s influenced pen drawing as well, with every artist testing the new waters in his own distinctive way. Quite naturally, the avant-garde artists, with their penchant for abstract forms, were keen to explore the natural properties of the pen and its varieties – the stick, or the shank of the brush. They were interested in pure – abstract – expressiveness of line, and its interaction with colour spots. They often drew on the “lubok”, traditional folk and primitive art (both European and Oriental), where the properties of form are naively exposed. So, the marriage between an interest in popular prints (Wassily Kandinsky’s interest in German glass paintings, and Georgy Yakulov’s interest in Japanese prints) and the authorial theories of light and colour produced such works, presented at the show, as Kandinsky’s glass pieces (“Lady in a Golden Dress”, 1917; “Ship” c. 1918; “Amazon”, 1917; “Ladies in Crinolines”, c. 1918) and Yakulov’s compositions “Race” (1905) and “Café Chantant” (1906) – remarkably beautiful and engrossing dialogues, on equal terms, between line and colour. To an even greater degree these “dialogues” were pictured in

М.А.ВРУБЕЛЬ
Прощание Зары
с Измаилом
1890–1891
Иллюстрация к поэме
М.Ю.Лермонтова
«Измаил-бей»
Бумага, черная
акварель, белила,
тушь, сепия, кисть,
перо, графитный
карандаш. 41 × 30,5

Mikhail VRUBEL
Zara Parts with Izmail
1890–1891
Illustration to Mikhail
Lermontov’s poem
“Izmail-bey”
Black watercolour,
white paints, ink, sepia,
brush, pen and graphite
pencil on paper
41 × 30.5 cm



К.Ф.ЮОН
Царство животных
из цикла «Сотворение
мира». 1908–1909
Бумага, тушь, перо
48 × 64,5

Konstantin YUON
Animal Kingdom
from the “Creation
of the World” series
1908–1909
Ink and pen on paper
48 × 64.5 cm

Kandinsky’s non-figurative works. The graphic and colourful painterly elements in his work continuously interact, and this interaction is pivotal for the overall composition.

For Pavel Filonov, with his predilection for an analytical approach and eagerness to “expose the atomistic structure of objects”, pen drawing became an ideal form of expression. His hatched dots, hatched scratches seem to reveal the inner nature of an object or occurrence, the movement of “the juice of life”. In Filonov’s hand the pen became a surgeon’s lancet that penetrates the outer cover of things. “The eye of the investigator, inventor – the master of analytical art – aspires to an all-round vision...: he watches with his analysis and brain, and he can see where any other artist’s eye fails to,” he wrote³.

The artist Natalia Goncharova made pen drawings occasionally, and the pieces differ depending on the goals pursued. The famous composition “Electric Chandelier” (1912), based on the contrasts between black lines of different thickness and the fair surface of the sheet, is often thought of as a manifesto of Rayonism. In the 1920s–1930s, when she developed a passion for Chinese and Japanese art, Goncharova discovered for herself other possibilities of this technique. Expressiveness of lines gave way to a softness of tonal gradations and effusive blots in combination with a fine pen-drawn “framework” of lines.

Mikhail Larionov made gouache drawings only occasionally, and when he did, he used, instead of a pen, a little stick, which delivered more fluent contour lines. The use of this implement delivered an especially impressive result in Larionov’s illustrations for Alexander Blok’s poem “The Twelve” (1920). Sometimes it appears that the drawing medium itself led the artist to opt for a certain manner of drawing. When Larionov bought, from an antique dealer on the banks of the Seine, an old piece of paper and a bottle of walnut ink, the traditional implements of the 18th century, he felt as if he lived at the same time with the famous draftsmen of the past. Such is his “Old-style Portrait of a Man” (1920s–1930s), fashioned in the manner of the old masters. Not accidentally, this item is the last in the array of the exhibits at the show, spawning a thread – “a fine pen-drawn thread” – that reaches back to the show’s starting point, to the brilliant works of the European masters who gave birth to the culture of pen drawing in Russia.

The author used material from Anna Antonova’s and Lidia Torstensen’s publications.

² Durylin, Sergey. Vrubel and Lermontov. Quoted from: Vrubel. Correspondence. Memoirs about the artist. 2nd reprint. Leningrad, 1976. p. 317.

³ Quoted from: Pavel Filonov. Paintings. Graphics. From the holdings of the State Russian Museum. Exhibition catalogue. Leningrad, 1988. p. 108.

росписей особняков и театральных декораций. Энергичный перовой рисунок М.А.Врубеля к картине «Демон поверженный» (1901) уже содержит всю гамму трагических эмоций большого полотна, позволяет осознать его пластический размах. Маленькие беглые эскизы-наброски В.А.Серова для дома Е.П.Носовой – самые «первые мысли» художника, разработанные впоследствии в угольных картонах и цветных гуашах. В них он выявлял композицию и общую «идею росписи», не останавливаясь на подробной разработке фигур. Стремительный летящий росчерк пера, превращает эскизы в удивительные наполненные воздухом и движением «кадры», в которых присутствует эффект пребывания в будущем интерьере, ощущается масштабность пространства. Тушевые эскизы В.Э.Борисова-Мусатова – многочисленные варианты композиций для росписи дома А.И.Дерожинской – позволяют проследить постепенное развитие замысла художника. «...Мечты мои формируются. Найдется ли им место, где они воплотятся, где можно будет написать фреску так, как я ее понимаю», – писал он². Росписи не были осуществлены, но благодаря эскизам они остались в истории искусства.

Начало XX века – время ярко выраженного индивидуализма. Художественные эксперименты 1910-х годов отражаются и на стилистике перового рисунка: он приобретает подчеркнuto авторский характер. Стремившиеся к абстрактному пониманию художественной формы, мастера авангарда были сосредоточены на исследовании природных свойств пера, его разновидностей – палочки, черенка кисти. Их интересовали чистая (абстрактная) выразительность линии, а также взаимодействие линии с красочным пятном. В своем творчестве они часто обращались к традиционным народным и примитивным видам искусства (европейского и вос-



точного), где свойства формы наивно обнажены. На пересечении интереса к лубку (немецкому – у В.В.Кандинского и японскому – у Г.Б.Якулова) и авторских теорий света и цвета рождались такие произведения, как стекла Кандинского («Дама в золотом платье», «Амазонка», оба – 1917; «Корабль», «Дамы в кринолинах», оба – около 1918) и композиции «Скачки» (1905) и «Кафе-шантан» (1906) Якулова, удивительные по красоте и увлекательности диалога равноправных сторон – линии и цвета. В еще большей степени эти диалоги воплощены в беспредметных работах Кандинского. Рисуночная и красочная «живописная» формы в них находятся в непрерывном взаимодействии, которое и есть – основная движущая сила построения всей композиции.

Для П.Н.Филонова, тяготевшего к «вскрытию атомистической структуры предмета», рисунок пером стал идеальной формой выражения. Штрихи-точки, штрихи-царапины как бы проявляют внутреннюю природу вещей или явлений, течение «жизненных токов». Перо в его руках превращалось в ланцет, вскрывающий внешнюю оболочку предметов. «...Глаз исследователя изобретателя – мастера аналитического искусства стремится к исчерпывающему видению... он смотрит своим анализом и мозгом и им видит там, где вообще не берет глаз художника», – писал художник³.

В творчестве Н.С.Гончаровой перовой рисунок возникал время от времени и в зависимости от задачи носил различный характер. Знаменитая композиция «Электрическая люстра» (1912), построенная на контрастах черных линий различной толщины и светлого поля листа, часто воспринимается как своеобразный манифест лучизма. В 1920-е–1930-е годы, в период увлечения китайским и японским искусством, Гончарова открыла для себя иные особенности этой техники. Экспрессия линий усту-



В.В.КАНДИНСКИЙ
Экзотические
птицы. 1915
Бумага, акварель,
тушь, кисть, перо
33,4 × 25,2

Wassily KANDINSKY
Exotic Birds. 1915
Watercolour, ink, brush
and pen on paper
33.4 × 25.2 cm

Г.Б.ЯКУЛОВ
Кафе-шантан. 1906
Бумага, гуашь, перо
64 × 96

Georgi YAKULOV
Café Chantant. 1906
Gouache and pen
on paper. 64 × 96 cm

пила место мягкости тональных оттенков, растекающихся пятен в сочетании с тонким перовым «каркасом» линий.

М.Ф.Ларионов обращался к рисунку тушью редко и использовал не перо, а палочку, дающую более свободный пластичный контур. Особенно выразителен этот инструмент в иллюстрациях к поэме А.Блока «Двенадцать» (1920). Иногда сам материал как бы провоцирует определенную манеру рисования. Найденная на антикварных развалах набережной Сены старая бумага и флакон орешковых чернил (традиционные материалы XVIII века) заставили Ларионова почувствовать себя современным знаменитым рисовальщиком прошлого. В традициях старых мастеров исполнен «Мужской портрет в старинном стиле» (1920-е–1930-е). Неслучайно именно эта работа завершает выставку, протягивает нить – «тонкую перовую линию» – к открывающим экспозицию произведениям европейских мастеров, стоявших у истоков культуры рисунка пером в России.

При подготовке статьи использованы материалы А.З.Антоновой и Л.А.Торстensen.

² Дурьлин С. Врубель и Лермонтов. Цит. по: Врубель. Перешка. Воспоминания о художнике. Изд. 2-е. Л., 1976. С. 317.

³ Филонов П.Н. Живопись. Графика. Из собрания Государственного Русского музея. Кат. выст. Л., 1988. С. 108.