

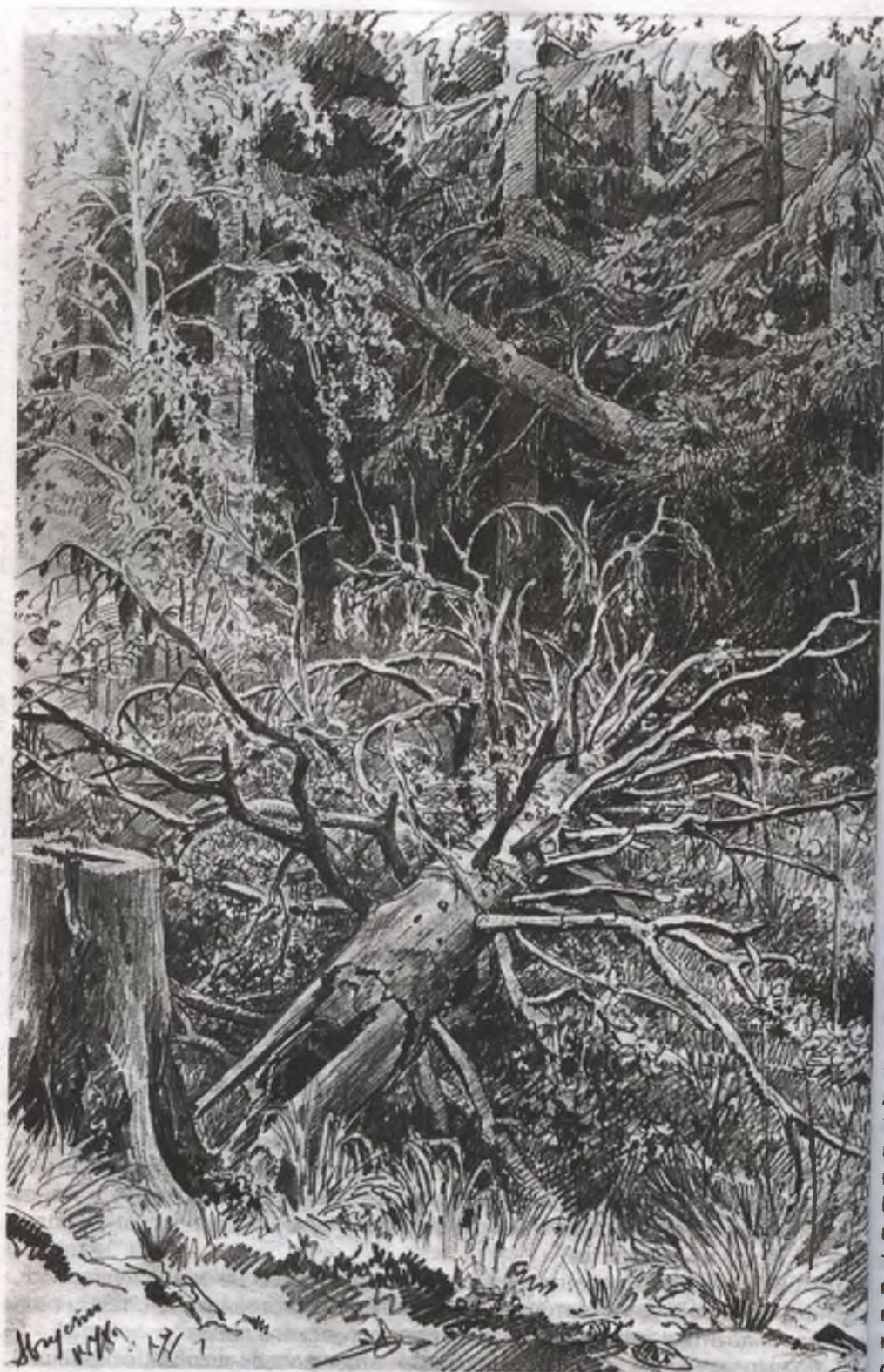
# ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО В ШКОЛЕ

№ 4

2007







И. Шишкин. В лесу. Поваленное дерево, 1878



Сочетание в шишкинских набросках внимательной штудировки с поэтическим восприятием сообщает большую привлекательность его рисункам. Поиски национального характера пейзажа выражались в них в любовном изучении художником скромных деталей русской природы. Красота жизни была для него во всем, в величественном и в малом.

**А. Савинов**

## Рисунки Шишкина

Работы Шишкина пером напоминают офорты приемами штриховки, то положенной параллельно, то короткой, отрывистой (с офортом художник уже был знаком в эти годы). Но им свойственны также измельченность, стремление передать наибольшее количество признаков изображаемого. Сама техника рисунка пером, которой Шишкин овладевал все более, отвечала еще не изжитому стремлению художника к регистрации всех деталей натуры. О рисунках заграничного периода приходится судить, впрочем, не по ним самим (их почти нет в наших собраниях), а по тем, что были исполнены художником по возвращении в Россию (техника исполнения таких произведений не менялась у Шишкина на протяжении всех 60-х годов). Как раз его работа над рисунками надолго запомнилась И.Е. Репину. Вспоминая о петербургской Артели художников середины и второй половины 60-х годов и об организуемых ею вечерах, Репин рассказывал о том, с каким мастерством создавал Шишкин свои произведения в присутствии посетителей Артели: «Немало нарисовал он пером на этих вечерах своих превосходных рисунков. Публика, бывало, ахала за его спиной, когда он своими могучими лапами ломового и корявыми, мозолистыми от работы пальцами начнет корезить и затирать свой блестящий рисунок, а рисунок, точно чудом или волшебством каким, от такого грубого обращения автора выходит все изящней и блистательней».

Рисование пером ставило Шишкина перед рядом трудностей. Художник мог использовать только короткий штрих, незначительно различающийся по степени нажима пера: тушь всегда была одинаково черной и не позволяла давать легкий, как дымка, прозрачный тон, лежащий сплошным пятном (без труда достижимым при обработке карандашного рисунка растушевкой или пальцем). Надо еще иметь в виду, что пером Шишкин пользовался не для набросков, а, наоборот, для «графических картин», и подчас весьма крупных. Рисунок, выполненный пером, всегда являлся у Шишкина сложной композицией, в которой требовалось передать множество переплетающихся растительных форм, различных по очертаниям, размерам и освещенности. И тем не менее, такие композиции Шишкина (при всей трудности исполнения их пером) нарисованы сразу и окончательно. Они не всегда исполнены с неприужденностью, но в них подкупает та редкостная уверенность, то техническое совершенство, с которыми Шишкин вносил в изображение новые и новые подробности, определял планы, их светотеневое построение и т.д.



Лес. 1850-е

Сравнение ранних произведений с поздними позволяет проследить развитие техники Шишкина в области рисунка пером, какой бы она ни казалась скованной однообразием приема. Внешне этот прием мало менялся от более ранних работ («Лес», 1865; «Аллея Летнего сада в Петербурге», 1869) к более зрелым («Чаща», 1879), — менялось мастерство художника, его умение воплотить все более сложное содержание. В ранних работах Шишкин неумоимо укладывает штрихи, его перо двигается с почти непостижимой точностью по множеству ветвей, листве, травинкам и т.д. Художник как бы ставит целью с наибольшей обстоятельностью и полнотой информировать зрителя об изображаемом. Но вместе с тем, какой школой безошибочного владения тонкой линией являлись такие рисунки 60-х годов! Шишкин приучил себя точно определять место каждого штриха, работая без поправок; эта дисциплина рисования легла в основу того изощренного мастерства, с каким он владел иглой при создании многочисленных офортов в последующие годы. Да и работа пером стала в 70-х годах более гибкой и разнообразной, чем она была в 60-х. Примером может служить рисунок «Чаща», созданный в 1879 году. В нем выразительно сочетаются светлые и темные участки изображения, тушь то густой штриховкой плотно закрывает бумагу, то касается ее лишь слегка. Прежняя техническая непогрешимость каждого штриха подчинена здесь разработке светотеневых градаций, вносящих в изображение некоторую эмоциональность.

Подлинными шедеврами среди шишкинских рисунков пером являются «Пасека» (1884) и «Лесной ручей» (1880). То, что характеризует «Чащу», развито в них в высочайшей степени: они наполнены светом, прекрасно передают глубину и кажутся исполненными без малейшего усилия. Нельзя не отметить того, что рисунок «Лесной ручей» имеет редкостные для работ пером размеры — 77,4х61,4 см.

Шишкин создавал пером большие и всесторонне завершённые произведения станковой графики, но не делал их достоянием широкой аудитории.



«Рисунки пером очень редко появлялись на выставках и вообще мало известны публике», — признавался он сам. Возможно, причиной было то, что новые тенденции совершенствования художника на рубеже 60-х и 70-х годов и позднее не могли быть выражены в этих рисунках в полной мере в силу относительно ограниченных возможностей техники. Живопись маслом и рисунок карандашом и углем открывали перед художником большие перспективы для развития в нужном ему направлении. Показательно, что, даже пользуясь пером, Шишкин стремился оперировать не линией, а пятном, прибегая к сплошному покрыванию изображения плотной штриховкой. Эти искания тона в графике (аналогично исканиям его в живописи в 70-х годах, когда Шишкин, по выражению И.Н. Крамского, «тон почуял») решались полнее и богаче с помощью графитного и черного (итальянского) карандаша или угля. Карандашные рисунки Шишкина 70-х годов резко отличаются от его работ, исполненных пером, а в 80-х годах почти полностью их вытесняют.

Правда, своеобразная выразительность рисунка карандашом и в 70-х годах еще не была оценена Шишкиным безраздельно. У него случались попытки продолжить начатое ранее создание «рисованных картин». К числу самых показательных в этом отношении работ принадлежит «Деревня» (1874). По-прежнему художник стремился в ней к иллюзорному воспроизведению всего видимого, не позволяя бумаге даже просвечивать из-под слоя карандаша. Поэтому все здесь слишком плотно и тяжеловесно для того, что мы привыкли понимать под термином «рисунок» и что мы знаем среди произведений самого же художника. Однако как монохромная картина, независимо от материала, она вполне заслуживает признания: в ее основе лежит серьезный идейный замысел, выраженный сильно и правдиво, роднящий ее с произведениями пейзажистов-передвижников того же времени, посвященными жизни и видам пореформенной деревни. В градациях серо-черных тонов карандаша Шишкин передал осевшие избы, плотные массы листвы и воздушную даль. Основные искания в области рисунка шли у него все же в ином направлении.



И. Шишкин.  
Автопортрет. 1854

Прежде всего, Шишкин в большинстве своих рисунков уже перестал стремиться к картинности, к законченности, к «выставочному» их виду (с точки зрения 70-х годов, несравненно более требовательных в этом смысле, чем наше время). Многие рисунки исполнены с непосредственностью и свободой, в живом движении карандаша. В них бумага подчас оставлена большими незакрытыми плоскостями, что сообщает им воздушность и насыщенность светом. Это действительно графические работы — создания начертательного искусства, в которых отобрано и передано в немногих линиях и пятнах главнейшее из всего многообразия природы. Кроме карандаша, изредка Шишкин, используя подцвеченную бумагу, применял мел (для светлых мест изображения). Так исполнен рисунок «Зеленина роща» (1871), наполненный, кажется, ясным воздухом и нежным светом русского полудня.

Шишкин, совершенствуясь в изучении природы, охотно делал многочисленные наброски. Он нашел для них и своеобразную форму, резко отли-



Лесная речка

чающую их от его же графических работ станкового характера. Так, его набросок «Сломанная береза» (1872) не может быть даже сопоставлен с его же «Деревней», настолько они различны по характеру работы, по пониманию задач рисунка. «Сломанная береза» (а также и ряд других) — это живой, быстрый рисунок, наглядно показывающий, с каким знанием природы Шишкин мог найти нужный ему фрагмент, мог выделить из множества форм леса необходимые ему главные очертания, определив их отношения в пространстве; в немногом точно воплощено важнейшее. Деревья второго плана лишь намечены в самых общих контурах, сама же сломанная береза выделена легко проложенной по ней штриховкой, чуть подчеркивающей ее строение и освещенность.

В этом рисунке-наброске видно умение не только сознательно остановиться на главнейшем, но и воплотить его верно в каждом штрихе. Художник проводит без переделок и поправок любую линию в своем произведении: школа рисования пером, дисциплинировавшая Шишкина в 60-х годах, дала в дальнейшем самые положительные результаты. Более того, рисунок в экономии и целесообразности своих средств производит гармоничное, красивое впечатление; «музыка карандаша» — по определению Шишкина, «жизнь контурная» — по словам великого мастера рисунка Александра Иванова, были творчески ощущаемы художником: его линии сплетаются в простое, словно прозрачное целое.

Постоянная работа на природе маслом и карандашом быстро усовершенствовала графическое дарование Шишкина. 70-е годы — время стремительного развития реалистического искусства, и именно тогда Шишкиным был создан ряд подлинно правдивых и художественных рисунков. Они обычно довольно велики — в пол-листа рисовальной бумаги. Среди них трудно выделить лучшие. Не все рисунки Шишкина дошли до нас (в воспоминаниях о нем указывается на исполнение им целых пачек рисунков за лето, которые он затем привозил в Петербург, прибив эти пачки по углам гвоздями к доске, чтобы рисунки не потерялись в пути).

Шишкин рисовал постоянно, круглый год, в поездках и в мастерской. Лето 1873 года он провел в Тульской губернии, «на полустанции Козловка-Засека» (как сообщал П.М. Третьякову И.Н. Крамской, живший и работавший там же вместе с Шишкиным и К.А. Савицким). Одна из превосходных работ этого года, показательная для достижений Шишкина, — «Овраг в Козловке-Засеке». Рисунок был сделан не для выставки, а «для себя» (в его верхней части имеется добавочный набросок каких-то деревьев), но как он свободен в широкую и красивую передачу русской природы! Художник удачно выбрал точку зрения, остановившись на выигрышном мотиве: справа спускается пологий склон холма и масса зелени, дальше уходят несколькими планами последние покатоности возвышенности, дальняя роща завершает развитие изображения в



глубину. Пространственное решение, градации тонов, ритмы линий и масс, поэтическое выражение в передаче природы — все соединяется в содержательном изображении. «Овраг в Козловке-Засеке» — пример этюдной работы Шишкина. Это не фрагмент какого-то вида, а итог тщательного выбора и вдумчивых наблюдений, мастерского владения рисунком. В карандашном этюде заложено зерно будущей картины или до конца разработанной офортной композиции. Этюд, даже если это был набросок карандашом, являлся выражением зрелого замысла, а не минутного интереса к случайному явлению. Сам подход Шишкина к работе над рисунком поучителен в методическом отношении и для нашего времени.

К шедеврам шишкинского карандашного рисунка середины и конца 70-х годов принадлежат: «У скита», «Сосны на взморье», «Поваленное дерево», многие этюды листьев и травы, а также серия работ, выполненная в Крыму в 1879 году (Шишкин совершил поездку в Крым вместе со своим учеником А.Н. Шильдером и пейзажистом-передвижником Е.Е. Волковым). Высокое мастерство присуще этим работам, хотя все они несколько различаются между собой.

Легкими прикосновениями карандаша исполнен рисунок «У скита», превосходно передающий ощущение теплого летнего дня; серебристая тональность и легко стелющиеся линии говорят о покое и тишине. Иное настроение заложено в суровом строе отрывистых движений карандаша в большом рисунке «Сосны на взморье». Его короткие линии проведены сильно и резко, но этим не исчерпывается их художественная выразительность: кажется, здесь каждый штрих, каждая определяемая им форма входят в такое согласие с другими, что образуют единое ритмическое целое. Ни Шильдеру, ни Волкову, работавшим с Шишкиным бок о бок в Крыму, не были знакомы и доступны в таком масштабе энергия линии, чувство красоты реальных форм как в деталях, так и в ансамбле.

По-своему замечательны и этюды травы и упавших сухих деревьев — деловито-точные и «щепетильно-правдивые». Действительно, надо было, по словам Крамского, знать «пейзаж ученым образом», чтобы суметь свое увлечение частным случаем в природе воплотить так безошибочно и интересно в четком рисунке, как это сделано в этюде «Поваленное дерево» (1878). Оно показано в ракурсе, вершиной от зрителя, с торчащими в стороны обломанными сухими ветвями. Как бы ни следовали эти ветви в сложном сочетании одна за другой, каждая из них видна ясно, имеет четкую форму и с почти стереоскопическим



Сосны. 1883



*И.И. Шишкин за мольбертом. Фото. 1891*

рельефом кажется расположенной в пространстве ближе или дальше соседних. Как студия этот рисунок может считаться образцовым, но он учит и анализу форм и умению сочетать их в выразительном единстве.

Как раз сочетание в шишкинских набросках внимательной студировки с поэтическим восприятием сообщает большую привлекательность рисункам, изображающим отдельные фрагменты пейзажного мотива: куст, несколько лопухов, пучок травы. Поиски национального характера пейзажа выражались в таких рисунках, в любовном изучении Шишкиным скромных деталей русской природы. Четко переданные формы сплетаются в ясный и живой узор; красота жизни была для него во всей природе, в величественном и в малом.