

Муниципальное бюджетное дошкольное образовательное учреждение
“Центр развития ребенка - детский сад № 15 “Страна чудес”

РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ ПЕЙЗАЖ. ЛЕТО



Составитель: воспитатель по изо
Диянова Елена Сулеймановна

Ханты-Мансийск

Васильев Федор Александрович

Мокрый луг

1872. Холст, масло.

Государственная Третьяковская галерея, Москва



В 1872 году Васильев поселился в Ялте, взяв с собой рабочий альбом с этюдами и набросками украинских деревенских мотивов. Как бы отключаясь от южной красоты Крыма, Васильев стремится восстановить пейзаж средней полосы России. В Крыму по этюдам и воспоминаниям он написал одну из лучших своих картин - широкое эпическое полотно "Мокрый луг" - картину-реквием.

Раннее утро. Рассвело. Робкая заря глядится в гладь озера. За покатыми холмами золотится край неба. Зато ближе клубятся, ползут косматые, тяжелые облака. Тени облаков скользят по влажной земле, клочкам травы, кустам мокрого луга, темнеющим купам деревьев. Привольно, свежо. Легкая дымка скрывает дали. Художнику удалось самое трудное. Пейзаж живет. Редко даже у классика европейского ландшафтного искусства Шарля Франсуа Добиньи встретишь такое лирическое решение полотна. Неумолимая проза рождала щемящую поэзию приволья. Уже мерцает рябь воды, разбуженная ветерком. Уже шевелятся жалкие травинки на озаренной светом земле. И тьма, ползущая из глубины, отступает пред натиском рождающегося дня. Шелест чахлой травы. Неясный лепет воды. Немое, неодолимое перемещение туч. Игра света и тени, пробуждение природы, умытой дождем и готовой к встрече нового дня.

Одна из особенностей "Мокрого луга", свойственная и большинству других вещей Васильева, - это цельность образа и вместе с тем тщательная и подробная разработка деталей. Под кистью художника каждая травинка, камень с бликом солнца, сухая ветвь - все кажется одинаково драгоценным, на всем как бы лежит отсвет внимательного и лю-

бовного взгляда художника.

Строгая по композиции картина поражает свежестью, глубиной и богатой внутренней градацией цвета. Образ природы, запечатленный Васильевым, таит в себе сложную гамму чувств, передавая переживания самого художника.

Картина эта глубоко взволновала Крамского, письма которого были для Васильева почти единственной, но плодотворной связью с русской художественной жизнью. Васильев очень дорожил советами Крамского, делился с ним своими планами и сомнениями.

Крамской пишет о свойственной живописи картины окончательности, о фантастическом и одновременно натуральном свете, от которого нельзя оторвать глаз, и о той правдивости переданного Васильевым состояния природы, так по-разному проявившегося в еще мокрых от дождя деревьях, в налетевшем на воду ветерке, в убегающей тени от тучи и в яркой весенней зелени омытой дождем травы, изображенной на переднем плане. "...Вы поднялись до почти невозможной гадательной высоты... Я увидел, как надо писать... Замечаете ли Вы, что я ни слова не говорю о Ваших красках. Это потому, что их нет в картине совсем... Передо мною величественный вид природы, я вижу леса, деревья, облака, вижу камни, а по ним ходит поэзия света, какая-то торжественная тишина, что-то глубоко задумчивое, таинственное..."

Появившись в начале семидесятых годов, в период формирования нового типа пейзажа, картина Васильева была для своего времени явлением редким и знаменательным, открывавшим новый путь для русской пейзажной живописи: "На новой дороге всегда мало проезжих, хотя бы она была и кратчайшая, - писал Крамской Васильеву в период появления "Мокрого луга" на конкурсе, - и пройдет немало, времени, пока все убедятся, что именно эта дорога уже давно была необходима".

Написанная не с натуры, а сочиненная художником на основе зарисовок, сделанных в разных местах и в разное время, она поразила современников свежестью живописи, точностью воссоздания атмосферы и, более всего, исходящим от нее ощущением неясной томительности.

Академия присудила Васильеву звание "классного художника первой степени". На очередном конкурсе он получил вторую премию.

Васнецов Аполлинарий Михайлович **Серенький денек**

1883. Холст, масло. 54,5x89

Государственная Третьяковская галерея, Москва



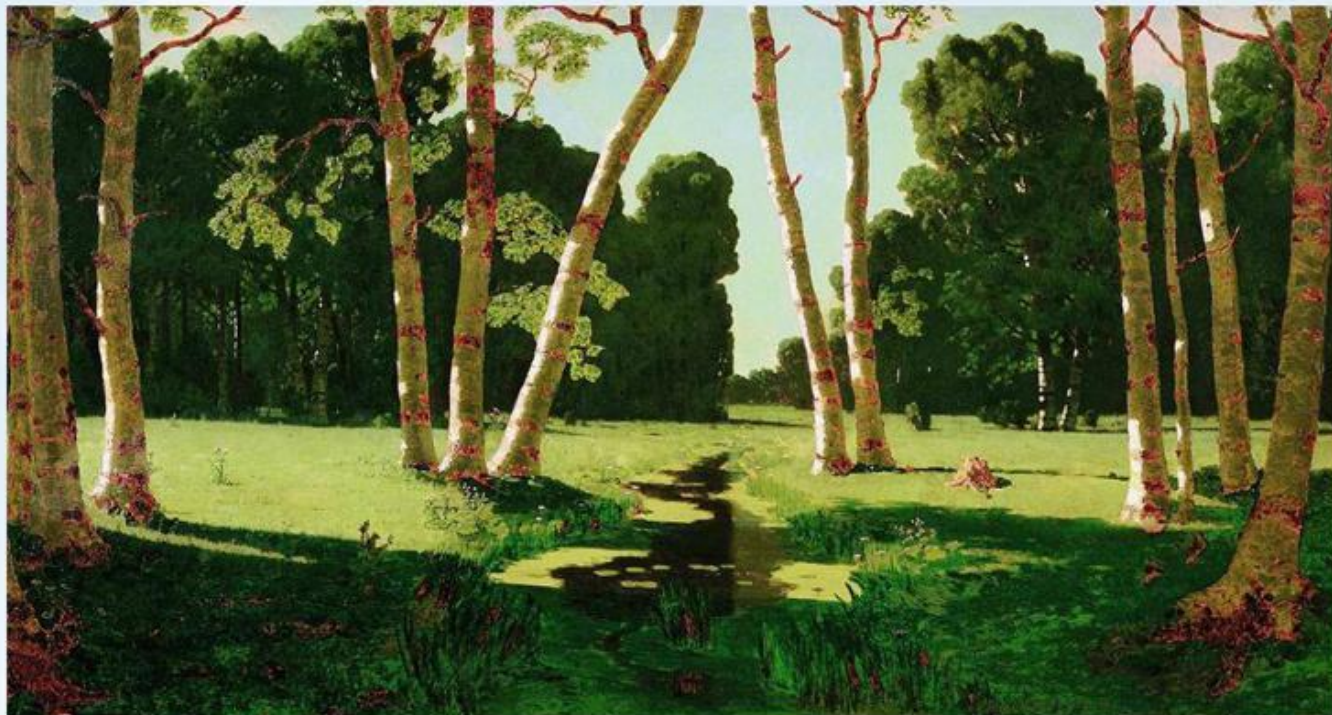
Уроженца Вятской губернии Аполлинария Васнецова сформировала та же величественная природа Предуралья, что и Шишкина, который был его любимым художником. В своих произведениях 80-х годов Васнецов стремился соединить лирическое и эпическое восприятие русского пейзажа, в 90-х годах в его творчестве стали преобладать монументальные образы природы Урала. В картине “Серый денек” хорошо передана приглушенная цветовая гамма летнего дня. Любимый Шишкиным мотив одиноких дубов отнесен здесь в глубину, они не выглядят такими могучими, как у Шишкина, а весь передний план занят изображением зеленой поляны, замкнутой каймой темного леса, к которому тянется узкая тропинка, уводящая взгляд зрителя вдаль. Впечатлению открытых просторов вторит высокое серебристое небо с легкими облаками. Безлюдие пейзажа не угнетает, так как в нем ощущается незримое присутствие человека.

Куинджи Архип Иванович

Березовая роща

1879. Холст, масло. 97x181

Государственная Третьяковская галерея, Москва



“Березовая роща” - одна из самых прославленных картин Куинджи. Ученик Куинджи А.А. Рылов так описывает свои впечатления: “Березовая роща” - какая странная композиция, какая упрощенность формы и красок! Краски сочные, душистые, точно пропитаны березовым соком. Как смело художник обрезал рамой стволы берез наверху. Ничего, что темно-коричневые стволы берез ненатуральны, и все как бы ненатурально. Не беда. Эти коричневые краски подчеркивают сочность зеленых тонов. Реальна эта радость, сверкающая под душистыми березами”. Художник изображает в картине зеленую лесную поляну, залитую ослепительным солнцем. Передача этого яркого солнечного света, определяющего состояние изображенной природы, и стала основной задачей художника. И она была блестяще решена: такого натурального солнечного света до Куинджи еще не знала русская пейзажная живопись. Это породило всякие домыслы. Уверяли, например, что “Березовая роща” писана на стекле, а сзади искусственно освещена фонарем. Но успеху картины Куинджи они не могли повредить.

Куинджи Архип Иванович

Радуга

1900-1905. Холст, масло. 110x171

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Картина “Радуга” - одна из наиболее известных среди картин Куинджи. На картине запечатлено одно из красивейших явлений природы - радуга после сильного дождя.

Пейзаж на переднем плане скуп и однообразен: под ярким синим небом простирается бескрайняя степь. Нет ни высоких раскидистых деревьев, ни густого кустарника, лишь бескрайнее поле. Трава пронзительного зеленого цвета - это недавний дождь смыл с нее пыль и грязь, все краски стали резкими и четкими. На холме чуть поодаль трава уже пожелтела под солнечными лучами - скорее всего, уже конец лета. Посреди степи проложена узкая дорога. Дорога немного размыта после сильного ливня. Вдали, над самым горизонтом, еще видны низко нависшие темные грозовые тучи и полосы дождя.

На синем небе, еще не отошедшем от ливня, от края до края над горизонтом простирается цветная дуга. Радуга выглядит как легкий мазок художника краской, созданной из солнечного света. От радуги исходит светлое, нежное свечение. Именно это свечение освещает омытую дождем степь. Небо над радугой написано художником таким образом, что создается полное ощущение многослойных светлых облаков, передается вся глубина и бесконечность небесного пространства.

При помощи грамотно расставленных цветовых оттенков зритель буквально ощущает этот пейзаж вокруг себя. Зритель вдыхает свежий запах земли после дождя, чувствует легкий прохладный ветер. Вид яркой, светящейся радуги дает чувство радости и восхищения. Небесный свет, ниспадающий на радугу, дает надежду на лучшее и веру в светлое будущее. Светлые краски и яркие мазки на картине создают ощущение праздности и великолепия, восторга.

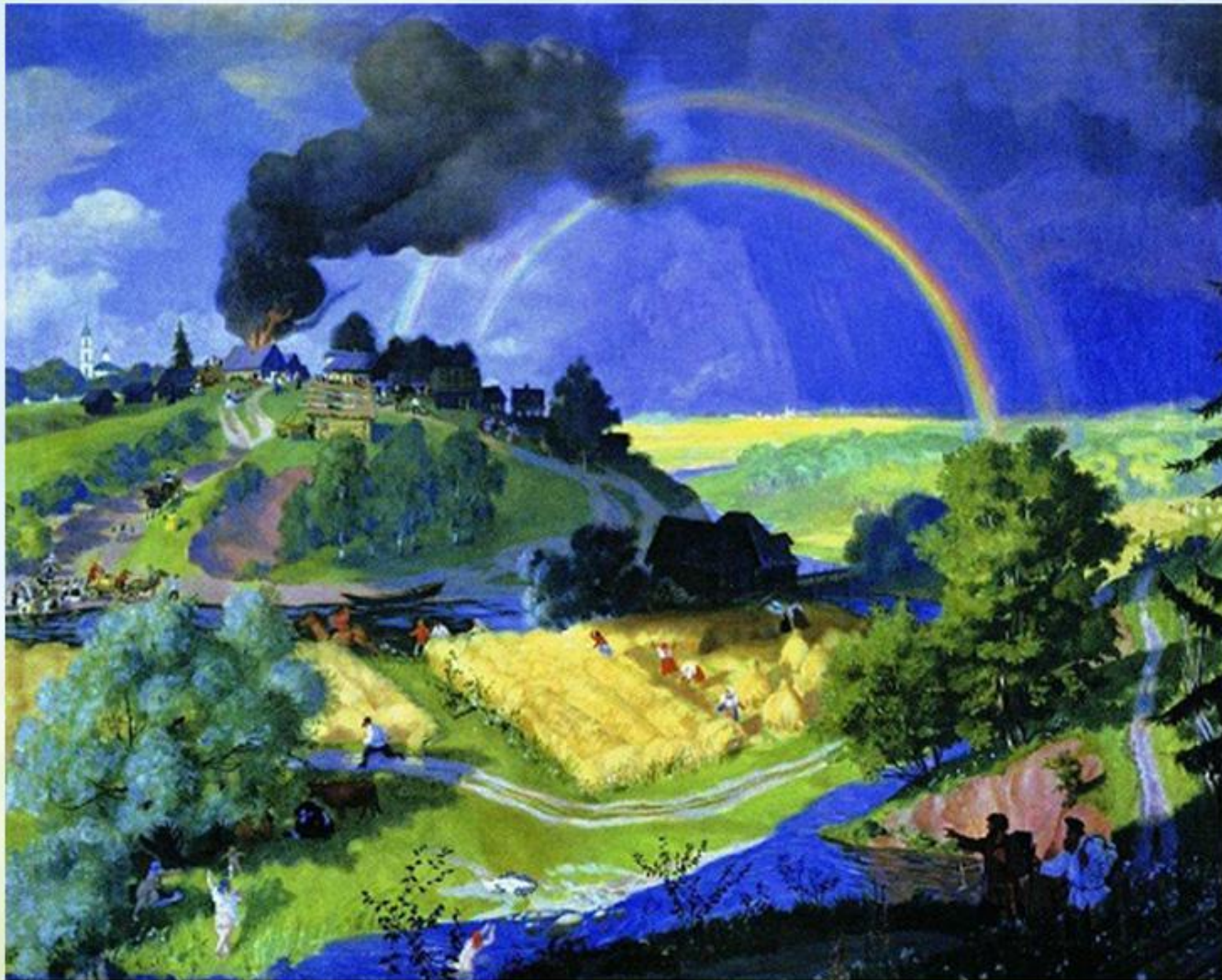
Картина выполнена в стиле реализма с оттенками декоративности. Это выражается в чрезмерно ярких оттенках, которые в живой природе не встречаются.

Кустодиев Борис Михайлович

После грозы

1921. Холст, масло. 85x100

Частное собрание



Уютный, почти сказочный пейзаж. Яркая синева заливает все пространство. Небо перекликается с рекой. Лубочная, нереально красивая радуга помещена в самый центр композиции. Голубому цвету уступает даже буйная летняя зелень. Вся картина насыщена сюжетами: группа купальщиц наслаждается послегрозовою свежестью реки, пожар в деревне, на помощь погорельцам спешат односельчане, пара мужиков заметивших пожар с другого берега реки.

Кустодиев пренебрегает законами перспективы, искажает пространство. Это любимый прием художников модернизма. Используя спектрально чистые краски, автор делает свою работу близкой по духу народному русскому изобразительному искусству - лубку. Стоит повнимательней взглянуть на картину, чтобы понять, что перед нами совсем не пейзаж, а картина деревенской жизни, полный драматизма момент на фоне сказочно красивой послегрозовою природы.

Кустодиев Борис Михайлович

Волга. Радуга

1925. Холст, масло.

Нижегородский художественный музей



Волгу писали многие русские художники, но у Кустодиева она получилась особенной. Перед нами Волга-труженица, кормилица. Бегут по великой реке буксиры, медленно тянутся за ними баржи. Крутые берега, окрашенные закатом в красный цвет, разноцветное небо, зеленый лес и белая церковь вдали. Художник использует все цвета солнечного спектра, чтобы показать разнообразие и красоту волжских берегов.

Вобрав в себя все краски закатной Волги, на небо вознеслась радуга.

Небо на картине разделено невидимой осью. Правая часть готова проясниться, левая - во власти дождя. Именно благодаря дождю, небо отражает цвета земли и Волги, придавая пейзажу сказочность и яркость.

Кустогуев Борис Михайлович Яблоне́вый сад

1918. Холст, масло. 70,5x124

Томский областной художественный музей



Картина «Яблоневый сад» относится к так называемым картинам-воспоминаниям мастера. Созданная в 1918 году, работа наполнена летним теплом, солнечной беззаботностью и садовым изобилием. В самом центре картины - купеческое семейство за чаепитием. Пузатый самовар сияет отраженным солнцем, хозяйка в ярко-голубом наряде, рыжебородый хозяин с блюдцем в руке, молодые яблоньки склонились под тяжестью созревающих плодов. Девушка в белом платье тянется за особо приглянувшимся яблоком на ветке.

Сад запущен, но запущенность эта только добавляет уюта и летнего многоцветия. Белые, легкие облака на небе окрашены солнцем в нежно-розовый цвет. За яблоневыми ветками виднеется церковь, за калиткой справа - другая.

Яркие, позитивные цвета наполняют работу радостной, приятной и безмятежной атмосферой. Зеленый островок благополучия, изобилия, старины.

Кустодиев Борис Михайлович

Троицын день

1920. Холст, масло. 110x110

Саратовский государственный художественный музей им. А.Н. Радищева

Кустодиева всегда очень интересовала архитектура. Он активно запоминает вид и перерисовывает церкви, здания, мосты. Художник не просто рисует домики, он пишет Россию так, как она сама бы хотела себя увидеть.

Серия полотен с Масленицами, ярмарками и гуляниями так декоративно, ярко написана, что становится ясно, что в жизни так красиво и радостно не бывает. Но художник очень хочет её такой видеть.

Эта тема очень хорошо видна на картине “Троицын день”. Передний план отведён главным персонажам кустодиевских гуляний.

Это купчиха, её дочь, молодая и чуть смущённая, отец и молодой человек, в котором легко угадывается возможный жених. Следует отметить, что Кустодиев пишет людей эдакими шаблонами, например, булочник, монахиня, извозчик - стали персонажами отдельных картин. На картине все нарядные, весёлые, беседуют и радуются. Повсюду довольство и достаток.

Происходит все на поляне, видимо. Это не парк, поскольку коляски свободно ездят где угодно, виден шатёр цирка. Деревья расположены в разброс, и это на руку художнику - так помещается больше людей.

Все на картине размещено в пространстве, созданном высокой церковью справа и деревом слева. Дальше - ещё одна колокольня. Это помогает подчеркнуть тему - праздник Троица. Художники тех времён считали церковь настолько важным элементом, что ни одна картина о российском быте не обходилась без неё. Даже на автопортрете художник размещает себя на фоне Троице-Сергиевой Лавры.

Яркие краски помогают ощутить атмосферу радости и отдыха. Художник всегда очень любил и уважал народную традицию. А искусство, изображающее её должно приносить радость. Эту веру он пронёс через все своё творчество.



Левитан Исаак Ильич

Тихая обитель

1890. Холст, масло. 87,5x108

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Картина была написана вскоре после возвращения Левитана из его первой зарубежной поездки, и она имела большой успех на 19-й выставке Товарищества передвижных художественных выставок ("передвижников") в 1891 году.

В сюжете этой картины переплелись видения двух монастырей - Саввино-Сторожевского монастыря под Звенигородом и Кривозерского монастыря рядом с Юрьевцем на Волге, куда Левитан ездил из Плёса. Второй монастырь, для которого также встречаются названия Кривоозерский и Кривозерский, после 1917 года был закрыт, а в середине 1950-х годов попал в зону затопления Горьковского водохранилища.

Через два года после написания "Тихой обители", очень похожий монастырь был изображён Левитаном на картине "Вечерний звон", также находящейся в Государственной Третьяковской галерее.

Художник Александр Головин писал в своих воспоминаниях о Левитане: "Во время моего пребывания в Школе живописи о Левитане уже говорили, как о крупном таланте. <...> Но особенное внимание обратил он на себя, когда на Передвижной выставке появилась его "Тихая обитель". Эта картина была очень проста по сюжету (летнее утро, река, лесистый мысок, розовое, заревое небо, вдаль монастырь), но производила впечатление замечательной свежести, искренности, задушевности. Таково все творчество Левитана. Он понял, как никто, нежную, прозрачную прелесть русской природы, ее грустное очарование.

Левитан Исаак Ильич

Озеро. Русь

1899-1900. Холст, масло. 149x208

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Эту картину Левитан писал незадолго до своей смерти, и она осталась неоконченной. Тем не менее, картина “Озеро. Русь” считается главным произведением позднего Левитана, “лебединой песней” художника. Впервые эта картина была выставлена на посмертной выставке Левитана, проходившей в Санкт-Петербурге и Москве в 1901 году.

Картина “Озеро. Русь” является одним из трёх самых больших по размеру произведений художника — вместе с картинами “У омута” и “Над вечным покоем”, перекликаясь с последней по сюжету. При её написании Левитан использовал большое количество этюдов и эскизов, включая большой отработанный эскиз (находящийся в Нижегородском государственном художественном музее) и малый предварительный вариант картины (находящийся в частном собрании в Москве).

На картине изображено большое озеро. На дальнем возвышенном берегу видны поля и осенний лес, перед которым стоит белая церковь. По голубому небу плывут причудливые белые облака. Всё это очень красиво отражается в озёрной воде. Солнечность картины подчёркивает размах и величие просторов русской природы.

В статье о творчестве Исаака Левитана, включённой в книгу “Русский пейзаж”, искусствовед Виталий Манин писал: В последнем незавершённом полотне Левитана “Озеро. Русь” с очевидностью проявились живописные поиски художника, как бы начинающие в России пластику искусства нового века. Желание уловить меняющееся состояние атмосферы, переменчивость красок мира, подвижность воздуха, равно как и эскизная манера фиксации чувств и переживаний, явили собой результат иного метода осмысления мира. Былой масштаб мышления заменился зорким восприятием природных явлений, улавливанием их погодных состояний.

Левитан Исаак Ильич У омута

1892. Холст, масло. 150x209

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Этюд к картине был написан Левитаном летом 1891 года в имении баронессы Вульф “Берново”. По преданию, здесь у плотины в омуте утопилась крепостная девушка, разлученная со своим возлюбленным, отданным в солдаты. Народная молва нарекла этот омут “гиблым местом”. Картина писалась в Москве зимой 1891/92 года на основе летних набросков и этюдов. Глухой уголок леса у заброшенной плотины. Здесь царит атмосфера таинственности и настороженной тишины. Вечереет. И без того сумрачный лес погружается во тьму. Золотистые отсветы заката подчеркивают бездонную черную глубину омута. Бревенчатые мостки, доски, проложенные по берегу запруды, увлекают взгляд зрителя в темную чашу леса, будто таинственные силы заманивают человека все дальше от человеческого жилья, в лесную глушь. Художник великолепно передает сумрачный характер природы и настроение, которое овладевает человеком, оказавшимся в этом “гиблом месте”.

Левитан Исаак Ильич

Берёзовая роща

1885-1889. Бумага на холсте, масло. 28,5x50
Государственная Третьяковская галерея, Москва



От начала работы над картиной до её завершения прошли четыре года. Левитан задумал эту картину и начал работу над ней в Подмосковье, когда он проводил лето 1885 года на усадьбе Киселёвых “Бабкино”, находящейся на реке Истре, недалеко от Нового Иерусалима. А заканчивал Левитан эту картину в 1889 году, будучи в Плесе - небольшом городе, расположенном на правом берегу Волги, куда художник приезжал в течение трёх лет, с 1888 по 1890 год, и где он создал многие известные картины. В XIX веке Плес принадлежал к Костромской губернии, а в XX веке вошёл в Приволжский район Ивановской области. Плесская берёзовая роща, которую выбрал Левитан, была расположена на окраине города, недалеко от кладбищенской церкви под названием Пустынка. Художник пришёл туда с картиной, начатой в Подмосковье, и в конце концов завершил её.

Картина построена на игре света и тени на берёзовых стволах, а также на свежей зелёной траве и листве деревьев. Это достигается с использованием широкой гаммы оттенков зелёного цвета, а также выразительных возможностей фактуры, так что создаётся впечатление сияния и излучения оптимистической энергии. Изображая солнечные блики на деревьях, переходы и вибрацию цвета, художник отчасти использует приёмы импрессионистской живописи.

Искусствовед Владимир Петров писал: Интересно сравнить “Березовую рощу” Левитана с аналогичной картиной Архипа Куинджи, пользовавшейся тогда широкой известностью у русской публики (“Березовая роща”, 1879). Если Куинджи воспринимает свет солнца, как величественное, непостижимое, влекущее к себе человека физическое явление, то Левитан смотрит на мир, имея в основе отношения к природе некий психологический модуль человечности. Березки являются в его картине не только сгустками света и цвета, зажженными потоком солнечных лучей, но и самыми веселыми и светлюбивыми из деревьев, улыбающимися навстречу солнцу и живущими, как и все вокруг них, своей жизнью, душевно близкой художнику.

Левитан Исаак Ильич Над вечным покоем

1894. Холст, масло. 150x206

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Левитан начал работу над картиной летом 1893 года на озере Удомля, близ Вышнего Волочка. Церковь на картине написана с этюда “Деревянная церковь в Плесе при последних лучах солнца”. Эскиз полотна “Над вечным покоем” под названием “Перед грозой” также хранится в Государственной Третьяковской галерее.

В письме к П.М. Третьякову 18 мая 1894 года художник писал о своей картине: “Я так несказанно счастлив, что моя работа снова попадет к Вам, что со вчерашнего дня нахожусь в каком-то экстазе. И это, собственно, удивительно, так как моих вещей у Вас достаточно, но что эта последняя попала к Вам, трогает меня потому так сильно, что в ней я весь, со всей моей психикой, со всем моим содержанием...”. В другом письме он писал: “Вечность, грозная вечность, в которой потонули поколения и потонут ещё... Какой ужас, какой страх!”. Именно об этой грозной вечности заставляет задуматься картина Левитана.

В картине “Над вечным покоем” тяжело нависают над землёй свинцовые облака. Широкое озеро, открывающееся за утёсом, выглядит мрачно и сурово. Вода и небо на картине захватывают, поражают человека, будят мысль о ничтожности и быстротечности жизни. На крутом высоком берегу стоит одинокая деревянная церковь, рядом кладбище с покосившимися крестами и заброшенными могилами. Ветер качает деревья, гонит облака, затягивает зрителя в бесконечный северный простор. Мрачному величию природы противостоит только крохотный огонёк в окне церквушки.

Поленов Василий Дмитриевич Московский дворик

1878. Холст, масло. 64,5x80,1

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Поленов изобразил типичный уголок старой Москвы - церковь Спаса на Песках, расположенную в одном из переулков близ старинной улицы Арбат. Эта церковь стоит и поныне, окруженная теперь совсем иной городской средой. На картине же мы видим характерную для XVIII. XIX веков застройку. Главной градостроительной единицей Москвы были не улицы и площади, а дом и двор. Старые московские особняки, занимая порой целые кварталы, были окружены садами с плодовыми деревьями и надворными постройками. Эти “дворянские гнезда” были моделью традиционного деревенского быта, поэтому Москву часто называли “большой деревней”. Поленов создал образ, полный покоя и умиротворенности. Написанная яркими красками, картина утверждает радость повседневного бытия - “отрадное”, по выражению художника Серова, и передает светлые чувства автора.

Сейчас, сегодня это место найти будет очень трудно, потому что этого дома и дворика уже не существует. Поленовский московский дворик был написан в районе Арбата, в районе чуть выше, где сейчас находится кинотеатр “Октябрь”.

И колокольня и церковь, изображенные на картине, сохранились; безвозвратно утерянным оказалось внутреннее пространство поленовского дворика. Исследователи творчества художника, к слову, замечают, что Поленов, очевидно, приблизил это пространство, что видно, в частности по первому варианту, где и церковь и колокольня были расположены несколько вдаль. А приблизил архитектуру художник для того, чтобы придать большую торжественность и праздничность своей картине и сделать ее более явственной и читаемой. Тогда же видимо на картине появляется, то есть становится более виден и особняк, который, к сожалению, тоже не сохранился.

“Московский дворик” стал первой картиной, написанной Василием Поленовым по старомосковским впечатлениям; она была создана именно в то время, когда он переехал в Москву из Санкт Петербурга. Впоследствии сам художник вспоминал об этом времени так: “Я ходил искать квартиру. Увидел на двери записку, зашел посмотреть и прямо из окна мне представился этот вид, я тут же сел и написал его”. Таким образом, Поленов написал первоначальный вариант “Московского дворика” в 1877 году, а уже впоследствии доработал его, “населил” людьми и несколько изменил композицию.

О персонажах картины стоит сказать особо. Мы видим на ней каких-то ребятишек, женщину, которая идет кормить кур с ведром воды, кричащего малыша. То есть, абсолютно обыденную, жизненную сценку, которая для тогдашней Москвы была более чем характерна (и не будем забывать, что у нас тут в полутора километрах - Кремль). А для человека, который всю жизнь прожил в Петербурге с его дворами-колодцами, увидеть вдруг зеленую траву, детишек, кур, гусей... это было поразительно, конечно.

Перед тем, как выставить картину на передвижной выставке, Поленов дорабатывал пейзаж. И отдавая “Московский дворик” Ивану Николаевичу Крамскому уже с людьми, он писал: “К сожалению, я не имел времени сделать более значительной вещи. Мне хотелось выступить на передвижную с чем-нибудь порядочным. Надеюсь, в будущем заработать потерянное для искусства время”.

Однако именно эта “картинка” принесла В.Д. Поленову известность и славу. Подобно саврасовским “Трачам”, “Московский дворик” говорил зрителю о чем-то близком и родном, что с детства живет в сознании каждого человека.

На картине воспроизведен типичный уголок старой Москвы - с ее особнячками, церквями, заросшими зеленой травой двориками, с ее почти провинциальным укладом жизни. По воспоминаниям самого В.Д. Поленова, это было утро ясного солнечного дня в начале лета. Легко скользят по небу облака, все выше поднимается солнце, нагревая своим теплом землю, зажигая нестерпимым блеском купола церквей, укорачивая густые тени... Дворик постепенно оживает.

Вот торопливо направляется к колодцу женщина с ведром, деловито роются в земле у сарая куры, затеяли возню в зеленой траве ребятишки. Пригревшись на солнце, мирно ожидает своего хозяина запряженная в телегу лошадь, в любой момент готовая тронуться... Девочка в белой кофте и длинной юбке стоит и внимательно рассматривает цветок, который держит в руках. Неподалеку горько плачет сидящая на земле маленькая девчушка, но на нее никто не обращает внимания... Эта будничная суэта не нарушает безмятежной ясности и тишины, разлитых во всем пейзаже.

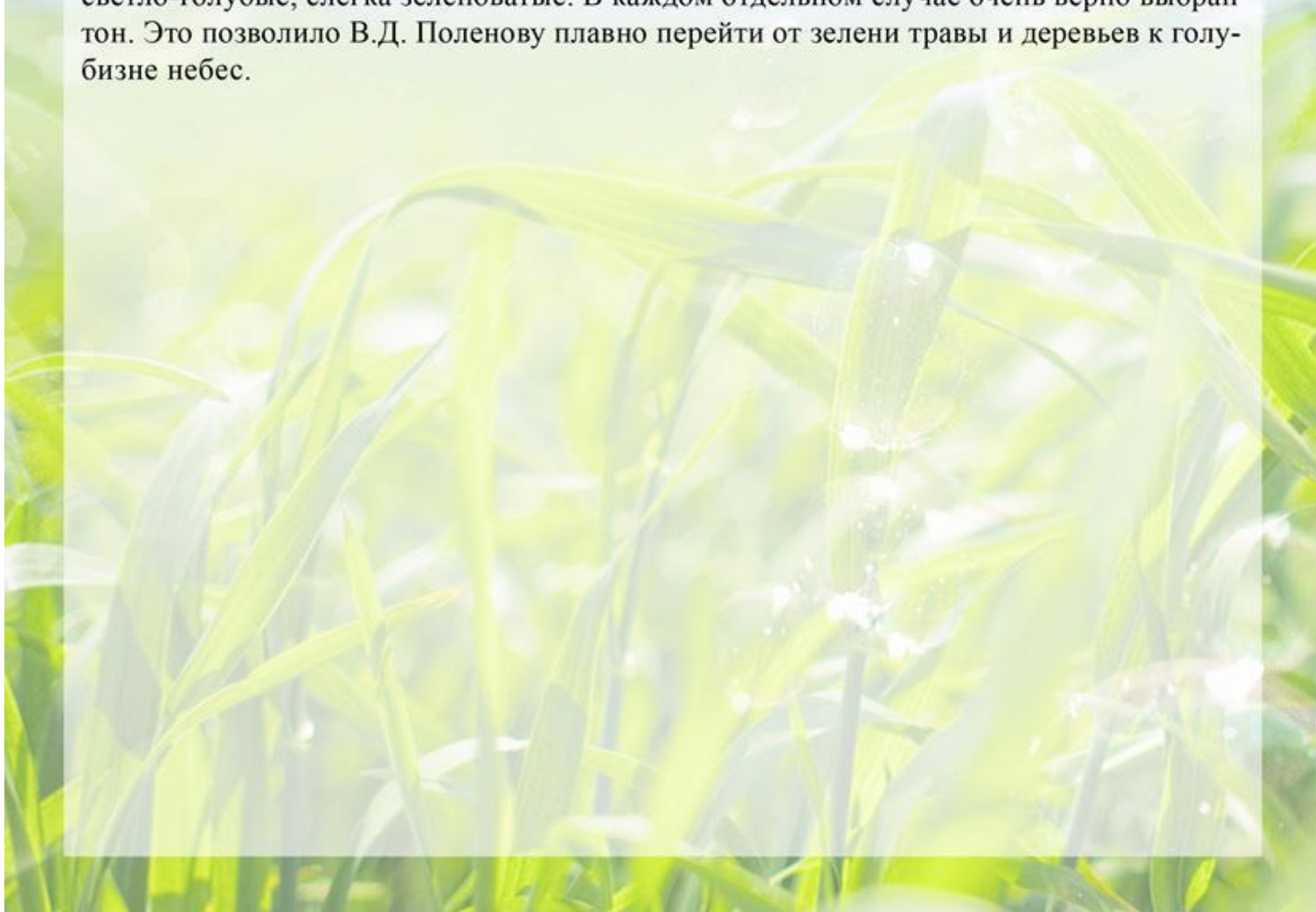
Как писала искусствовед Т.В. Юрова, В.Д. Поленов вложил в полотно всю силу своей любви к людям и к жизни, именно эта любовь делает поэтическими самые обычные прозаические вещи. В картине В.Д. Поленова все дышит поэзией правды: и белоголовые ребятишки, и корявые березы с вьющимися над ними галками, и пушистый ковер молодой травы, и даже покосившиеся хозяйственные пристройки.

Рядом с этими покосившимися сараями, колодцем и заборами сверкают белизной нарядные особнячки, стройные храмы, легко взлетают вверх кружевные колокольни, блестят в лучах солнца купола церквей... И над всем этим царит бездонное небо. Для своей картины В.Д. Поленов выбирал раннее летнее утро, оттого в ней нет ни зноя, ни яркого ослепительного солнца. Художник чувствовал, что жаркое солнце не вяжется с его скромным пейзажем, с его умиротворенным и ясным настроением, царящим в природе.

На первый взгляд, композиция “Московского дворика” кажется несколько хаотической. Но хорошее знание перспективы позволило В.Д. Поленову именно так построить свое произведение. Силуэт сарая между белыми церковью и колокольней, освещенными солнцем, и домом определяет центр. Слева - приглушенные тона зеленого сада, справа пространство замыкает затененный угол сарайчика. Сверху и снизу пространство картины замыкают темнеющая зелень травы у нижнего края и темное в зените небо. Вьющиеся среди травы тропинки, домики и деревья вдаль за сараем уводят глаз зрителя в глубину перспективы.

Чистый воздух струится вокруг белой с горящими куполами церкви, и этим не сколько лишает ее четких очертаний, но все остальные формы написаны художником совершенно ясно.

Весенняя зелень травы передана В.Д. Поленовым со всевозможными оттенками, хотя издали может показаться, что ее поверхность окрашена одним тоном. Чувствуется, что художник любит цвет, но он словно сознательно ограничивает себя 3-4 самыми необходимыми красками, чтобы добиться общей гармонии и передать воздушную атмосферу, окутывающую все деревья, фигуры и строения, крыши всех домов, например, светло-голубые, слегка зеленоватые. В каждом отдельном случае очень верно выбран тон. Это позволило В.Д. Поленову плавно перейти от зелени травы и деревьев к голубизне небес.

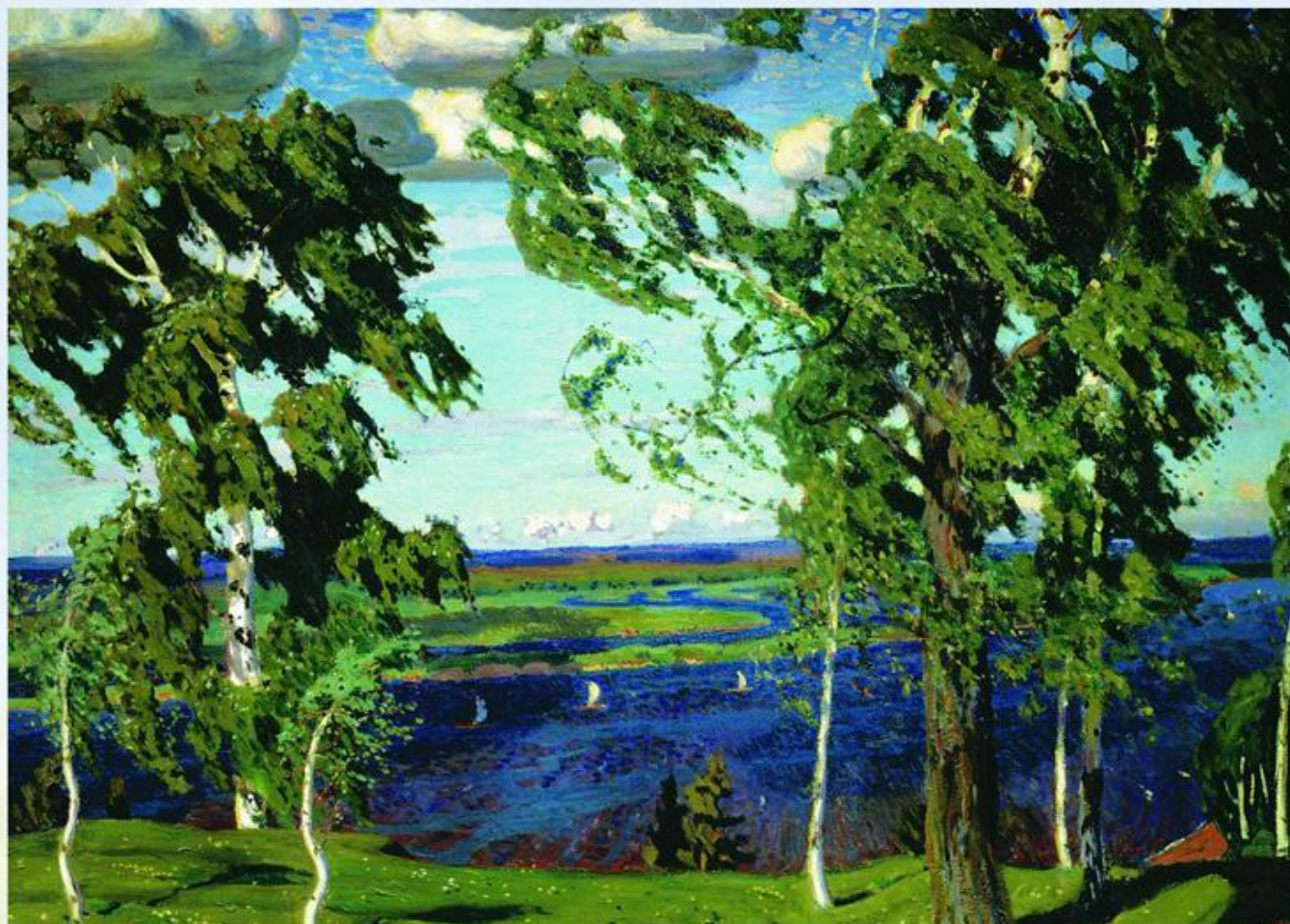


Рылов Аркадий Александрович

Зеленый шум

1904. Холст, масло. 107x146

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Друг замечательного русского пейзажиста Аркадия Александровича Рылова, художник К.Ф. Богаевский, как-то шутливо заметил: “Картину писал Аркадий Александрович Рылов, а ”Зеленый шум” - это мое изобретение”.

Сам Рылов в книге своих прекрасных воспоминаний живо повествует о том, при каких обстоятельствах родилось поэтическое название этой широко известной картины, и одновременно знакомит нас с ее творческой историей. “Я написал к выставке три большие картины и несколько меньших, - рассказывает он. - Перед выставкой по обыкновению пришел к нам Архип Иванович Куинджи (любимый учитель Рылова и высший для него художественный авторитет). Душа ушла в пятки, когда послышался его сильный звонок, показалась знакомая шуба и красивая голова с заиндевевшими усами и бородой. Куинджи прошел в комнату Богаевского... от Богаевского он пришел ко мне.

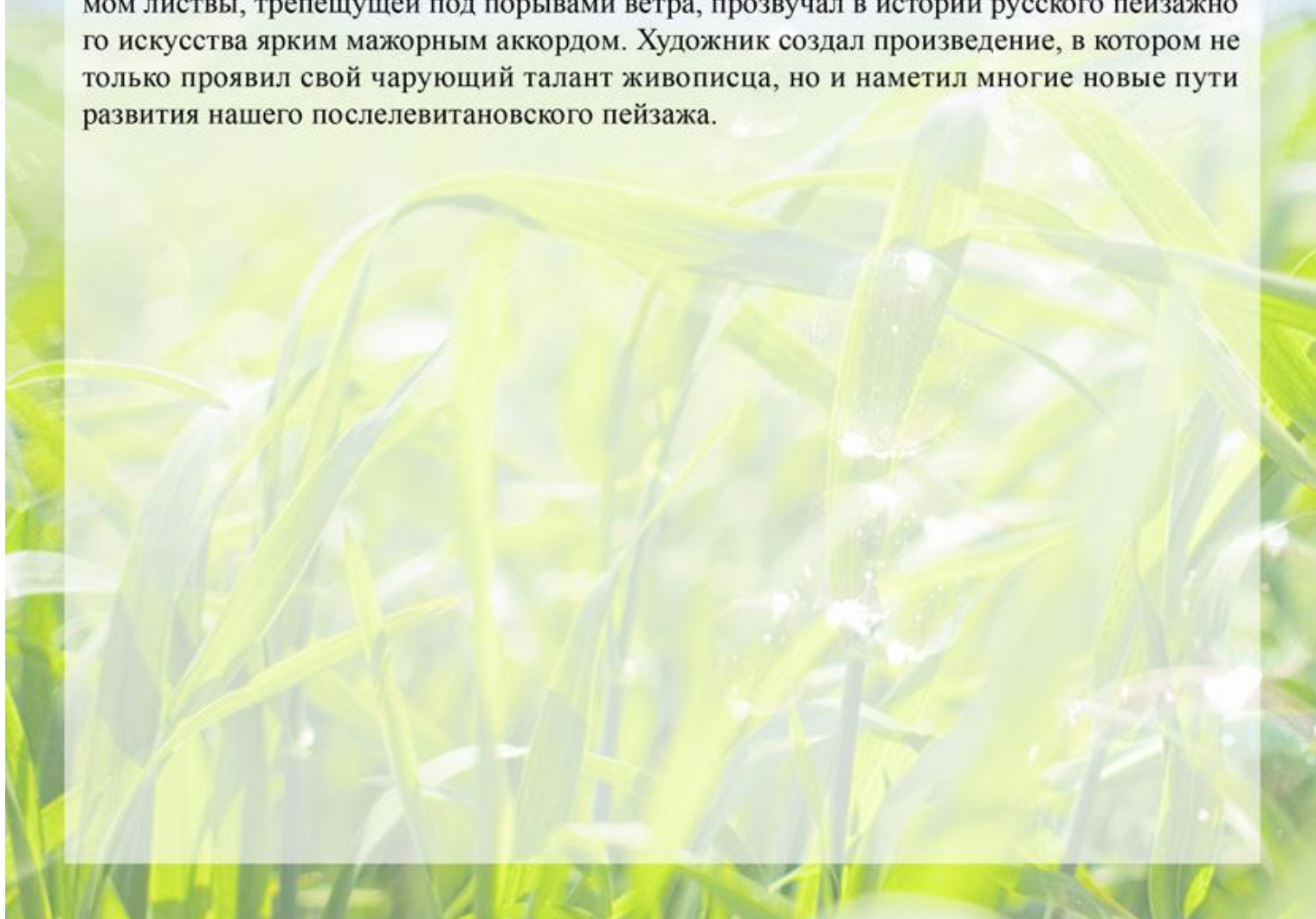
Неохотно поставил я на мольберт пейзаж с березами. Я не совсем доволен был картиной, а Архип Иванович похвалил, обыкновенно он редко хвалил. Я очень много трудился над этим мотивом, несколько раз все перекомпоновывая и переписывая, стараясь передать ощущение от веселого шума берез, от широкого простора реки. Жил я летом на крутом, высоком берегу Вятки, под окнами шумели березы целыми днями, затихая только к вечеру; протекала широкая река; виднелись дали с озерами и лесами.

Оттуда поехал в имение к ученице. Там аллея старых берез, идущая от дома в поле, то же всегда шумела. Я любил ходить по ней и писать и рисовать эти березы. Когда я приехал в Петербург, то в ушах у меня остался этот “зеленый шум”. Я удивился, что Архипу Ивановичу понравилась эта картина, и был, конечно, страшно рад. Позвали Богаевского и стали <...> мирно беседовать. Богаевский, увидев мою картину, стал декламировать некрасовское стихотворение “Идет, гудет зеленый шум...” Так и дано было название картине “Зеленый шум”.

Зеленый шум!

Высокий крутой берег реки, над которым с размахистым гулом шумит взволнованная порывами ветра листва, летящие по реке далеко внизу лодки под белыми парусами, безграничный простор заречья и облака в высокой синеве ветреного неба,- все в этой гулкой, насыщенной движением картине проникнуто чувством любви к родной природе и восторгом перед ее мятущимся “непокоем”. И надо ли удивляться тому, что появление этой картины в предреволюционном 1904 году, когда в воздухе уже явственно ощущалось приближение грозных раскатов общественной бури, было воспринято современниками, теми, кто ждал свежего ветра революции, как знаменательный поэтический символ, как некое образное предвосхищение грядущего социального обновления? Полная бурной динамики, картина Рылова вызвала неожиданный для художника общественный отклик, и его чудесный, насыщенный зеленым шумом пейзаж привлек к себе сердца зрителей не только своими высокими эстетическими достоинствами, но и той социальной патетикой, которую в нем ощутила передовая предреволюционная Россия.

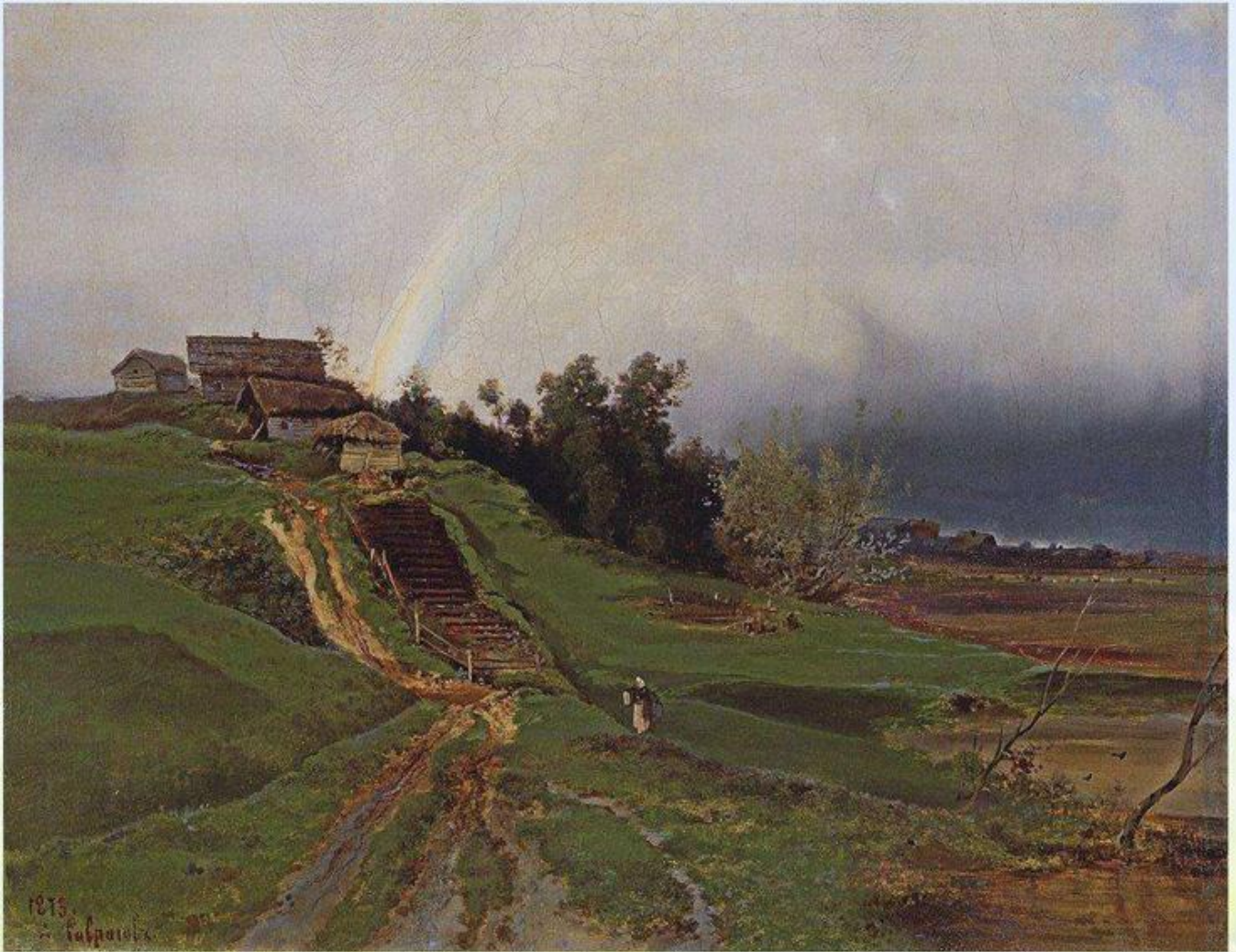
Картина сразу же получила широкую известность, и имя автора навсегда вошло в историю русской живописи. Скромно задуманный пейзаж с березами, навеянный шумом листвы, трепещущей под порывами ветра, прозвучал в истории русского пейзажного искусства ярким мажорным аккордом. Художник создал произведение, в котором не только проявил свой чарующий талант живописца, но и наметил многие новые пути развития нашего послелевитановского пейзажа.



Саврасов Алексей Кондратьевич Радуга

1875. Холст, масло. 45х56,5

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Творчество Алексея Кондратьевича Саврасова (1830-1897) является переходным этапом в пейзажной живописи XIX века. Освободив ее от канонов и идеалов западного искусства, художник обращался к национальным мотивам, отыскивая в самых простых уголках России щемящую прелесть и вызывая возвышенный трепет перед природой.

Картина “Радуга” лишена эффекта панорамы и черт сентиментализма. Реалистическая манера исполнения пейзажа, выбор простого композиционного ракурса с раскисшей от грязи дорогой и возвышающейся на холме деревней создают впечатление словно выхваченного “куска” живой, естественной природы, одетой в раму. Сложные тональные переходы, неяркая цветовая гамма и сверхчуткость художника в передаче эмоционального состояния природы превращают полотно в выразительный “рассказ” о созвучии душ русской земли и беззаветно любящего ее человека

Серов Валентин Александрович Заросший пруд

1888. Холст, масло. 70,5x89,2

Государственная Третьяковская галерея, Москва



В письме 1887 года своей невесте О.Ф. Трубниковой из Италии Серов поведал о стремлении создавать “отрадное искусство”: “Я хочу, хочу отрадного и буду писать только отрадное”. Пейзаж “Заросший пруд” написан непосредственно с натуры, в имении В.Д. Держица Домотканово, в начале осени. Это не “пейзаж настроения”, а как бы мимолетно схваченный образ природы во всей зримой красоте ее красок и форм. Серов как-то сказал о “Девочке с персиками”, что ему “очень хотелось сохранить свежесть живописи при полной законченности”. Та же задача стояла перед ним и в картине “Заросший пруд”. Очень красива строгая колористическая гамма пейзажа, гармония его серебристо-зеленых красок. Боясь нарушить эту гармонию, Серов бросил дорабатывать свой пейзаж на природе, “...только потому, - как вспоминал И. Грабарь, - что кое-где на чали уже появляться желтые листья, и лес пестрел с каждым днем больше...”.

Шишкин Иван Иванович Березовая роща

1896. Холст, масло. 95,5x70

Ярославский художественный музей

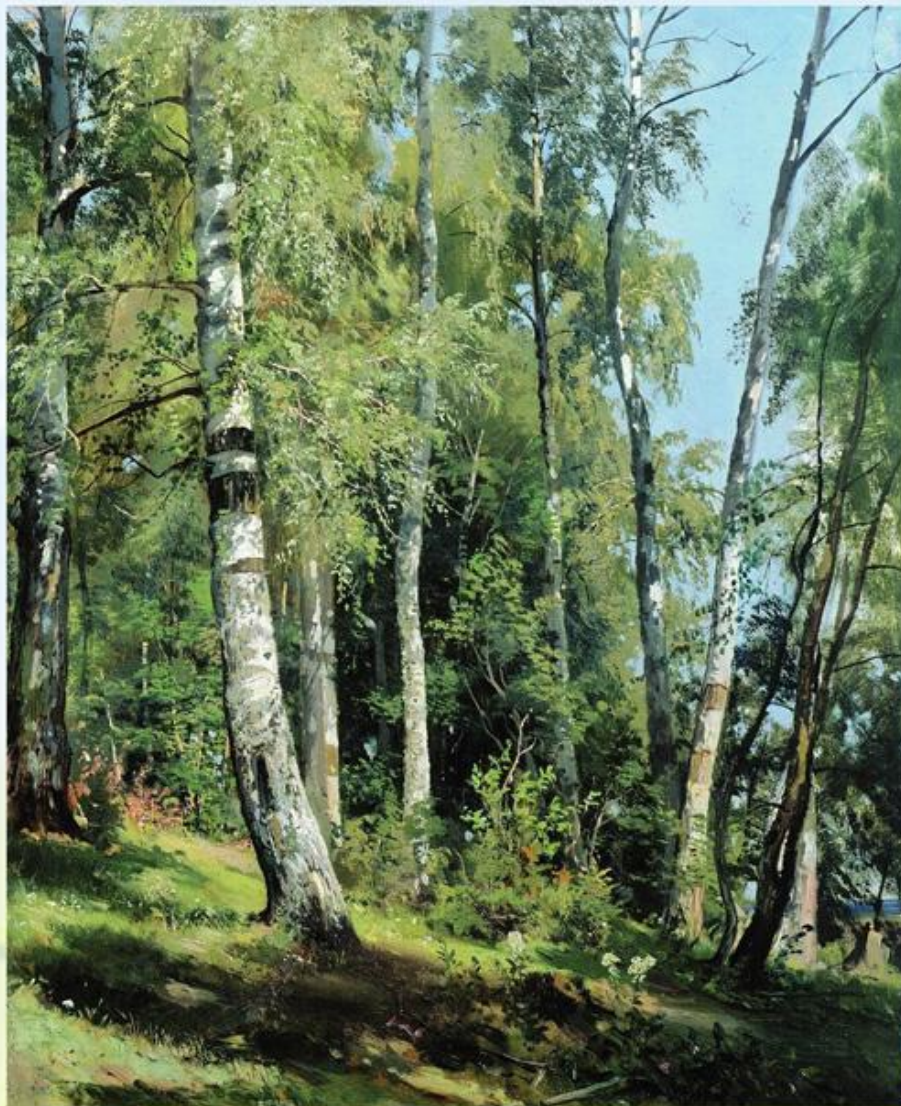
Известная во всем мире картина “Березовая роща” была написана Шишкиным маслом в 1896 году. На данный момент картина находится в Ярославском художественном музее.

В картине преобладают оттенки зеленого, коричневого и белого. Кажется бы - сочетание цветов более чем простое, но удивительно удачное: глядя на картину, полностью ощущаешь себя среди этих деревьев, чувствуешь тепло солнечных лучей.

Залитая солнцем березовая роща словно бы сама излучает какой-то особенный свет, ощущаемый каждым, кто видит картину. Кстати, Шишкин, будучи патриотом своей страны, не зря выбрал героиней этой картины именно березу, ведь именно она считается национальным символом России с древних времен.

Удивляет невероятная четкость, с которой прорисованы все детали: трава кажется поразительно шелковистой, березовая кора как настоящая и каждый березовый листочек заставляет вспомнить аромат березовой рощи.

Этот пейзаж написан настолько естественно, что трудно даже назвать его картиной. Скорее подойдет название отражение действительности.



Шишкин Иван Иванович Дубовая роща

1887. Холст, масло. 125x193

Киевский музей русского искусства

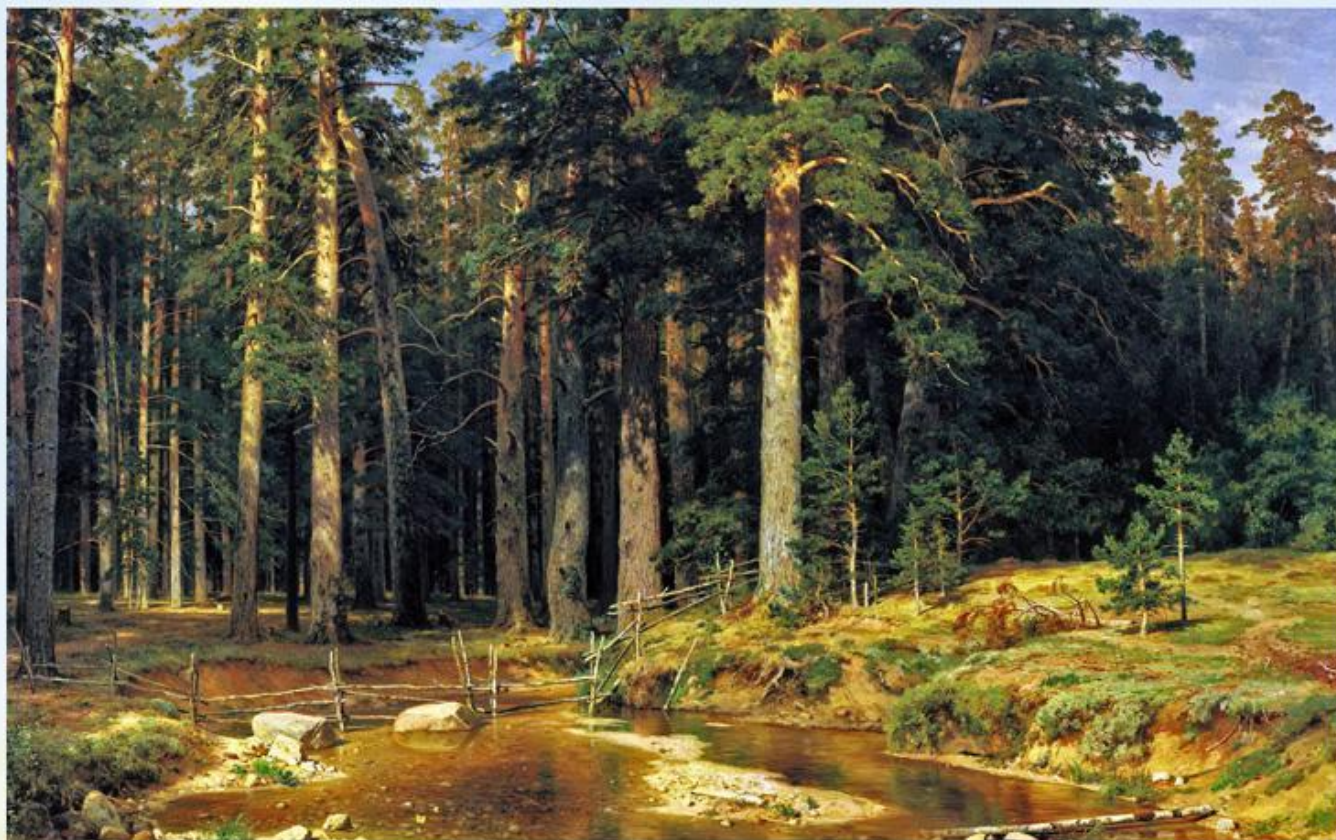


На переднем плане картины изображены могучие дубы, погруженные в световую среду. Яркое солнце сверкает и на пушистой зелени травы под ними. В 80-х годах солнечный свет все чаще появляется на полотнах Шишкина, и художника начинают занимать проблемы пленэрной живописи. Богаче и живописнее стала палитра, возник интерес к передаче изменчивых состояний природы ("Дождь в дубовом лесу"). Но любовь к лесу осталась неизменной. Сохранилось и восторженное любование красотой всех мельчайших форм природы - цветов, листочков, трав, которые он бережно выписывает тонкой кистью на первом плане картины. Шишкин стремится рассказать об изображаемом пейзаже все, что он о нем знает и видит, но эта повествовательность в отличие от ранних произведений художника, не наносит ущерба эпическому характеру создаваемого образа.

Шишкин Иван Иванович Корабельная роща

1898. Холст, масло. 165x252

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Выдающийся пейзажист Иван Иванович Шишкин, по выражению современников, слыл истинным “царем леса”. Картина “Корабельная роща” является одной из последних в творчестве мастера. Композиции работы присущи строгое равновесие и четкая выверенность планов, но в ней нет той сочиненности пейзажа, характерной для живописи XVIII - первой половины XIX века.

Тонкая наблюдательность и безошибочно найденная точка зрения позволяют удачно запечатлеть частичку природы, превратив ее в сценическую площадку живой природы. Чуткость восприятия природы, любовное постижение ее черт и мастерская передача языком живописи ее очарования делают полотна Шишкина осязательными, давая зрителю возможность почувствовать смолистый запах леса, его утреннюю прохладу и свежесть воздуха.

Подкупающий своей искренностью рассказ о жизни леса имел большой успех у публики.

Шишкин Иван Иванович Перед грозой

1884. Холст, масло. 110x150

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург



Картина И.И. Шишкина “Перед грозой” одна из самых колоритных работ мастера. Художнику прекрасно удалось передать атмосферу густой духоты перед грозой. Момент полной тишины перед разгулом стихии...

Линия горизонта разделяет пейзаж ровно на две части. Верхняя часть - предгрозовое свинцовое небо, полное живительной влаги. Нижняя - истосковавшаяся по этой самой влаге земля, обмелевшая речка, деревья.

Поражает обилие оттенков синего и зеленого цветов, блестящее владение перспективой, сложный, неоднородный свет.

Зритель чувствует приближение грозы, но как бы со стороны... Он лишь зритель, а не участник природной мистерии. Это позволяет ему спокойно насладиться деталями предгрозового пейзажа. Теми деталями, которые всегда ускользают от человеческого глаза на природе. Одновременно с этим, лишнего в картине нет абсолютно ничего. Гармония.

Странно, но, глядя на картину, возникает вопрос: а сам художник попал под дождь или успел укрыться? Сама работа настолько реалистична, что вопроса о достоверности пейзажа не возникает вообще.

Шишкин Иван Иванович
Полдень. Окрестности Москвы. Братцево

1866. Этуд. Холст, масло. 65x59 см.

Астраханская областная картинная галерея им. Б.М. Кустодиева. Астрахань

Полдень. В окрестностях Москвы

1869. Холст, масло. 111x80 см.

Государственная Третьяковская Галерея. Москва

За три года до написания картины И.И. Шишкин вместе со своим близким другом пейзажистом Л.Л. Каменевым провел все лето в старинной усадьбе Братцево, построенной, быть может, по проекту знаменитого А.Н. Воронихина. Расположенная на северо-западе от Москвы, усадьба удобно прижалась к речке Братовке, притоку Сходни, соседствуя с общеизвестным большим селом Тушиным.

В тот сезон Шишкин работал запоем, “с жаром”, как он сам говорил. Каждый день художник писал по несколько этюдов. Самым проработанным и тщательно отделанным был эскиз “Полдень. Окрестности Москвы. Братцево”

Как и всегда у Шишкина, на картине изображено конкретное место. Полотно наполнено светом, воздухом, необъятным простором - тем, что так любил знаменитый пейзажист и что он так живописно умел воплощать. Художнику удалось выразить в своей картине общепринятое представление о русском пейзаже: поле, пологое всхолмье, тихая речка, кривая, разбитая проселочная дорога, бедные избы, сельская церквушка с колокольней. Бесхитростные окрестности сельца Братцево стали благодатным местом для воплощения законченного образа русской природы и русской земли.

Однако необходимо отметить, что пейзаж не характерен для творчества Шишкина. Большая часть его работ посвящена лесу. Небо не составляло предмет пристального внимания художника: в его пейзажах оно по большей части нейтрально. Здесь же оно огромно, необозримо и занимает большую часть композиции. И написал его Шишкин прекрасно, наполнив серебристо-пепельными облаками, сквозь которые пробивается радостный солнечный свет. Именно небо, чистое и великое, стало в “Полдне” главным объектом изображения.

Шишкин, прирожденный пейзажист, почти никогда не писал ни людей, ни животных. У него природа самодостаточна и не нуждается в присутствии человека. А на этом





полотне меж спелой ржи по размытой дождем дороге идут крестьяне с граблями. Над одной из избушек подымается дымок. Живые и явные приметы обжитой человеком природы. Во всей картине видится умиротворенность, устойчивость сельского бытия с извечно повторяющимся кругом времен года и крестьянских работ. По своим изобразительным особенностям картина “Полдень” занимает особое место в творчестве художника, являясь одним из лучших его произведений.

Картина стала первой, которую приобрел для своей галереи Павел Третьяков. Она оказалась поворотной в судьбе художника, которому было тогда тридцать девять лет: к нему пришел успех и общественное признание. Сам Третьяков впоследствии на каждой Передвижной выставке непременно покупал хотя бы один шишкинский пейзаж.

Сейчас Братцево не узнать: церквушку времен царя Алексея Михайловича Тишайшего давным-давно снесли, сельцо тоже. Сюда провели метро — станция “Планерная”. Новые русские построили здесь престижные коттеджи, что может стать живописным сюжетом для нового русского пейзажа.

Шишкин Иван Иванович Рожь

1878. Холст, масло. 107x187

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Эта картина экспонировалась на VI передвижной выставке, прошедшей в 1878 году в помещении Общества поощрения художеств. Тему для этого произведения - как и для многих других своих картин - Шишкин нашёл на родине, во время поездки в Елабугу, совершённой в 1877 году вместе с дочерью.

На заднем плане картины могучая сосна. Это дерево - символ всего шишкинского творчества. Неизбывно влюбленный в русский лес, он выписывает её нежно и подробно - с её клонящимися от тяжести вниз ветвями, с её причудливо искривленным стволом, придающим дереву дополнительное очарование, с её гордо вознесенной в самую высь верхушкой.

Громады кучевых облаков тяжело нависают над рожью, они грозят близким ливнем - очистительным и благодатным. Тишина и безветрие, будто разлитые по пространству картины и почти физически ощущаемые, - тоже знак близкой грозы, необходимой земле для того, чтобы отдать возделывающему ее человеку свои дары.

Единственная деталь, навевающая неотчетливую тревогу, - погибшее дерево. Возможно, она внесена в композицию для усиления её реалистичного звучания и является результатом пленэрных штудий. Другое предположение: засохшая сосна выступает здесь эхом недавних переживаний автора, в одночасье потерявшего любимую жену, отца, двух малолетних сыновей.

Проселок, полузаросший травой и цветами, словно приглашает путника пройти по нему, маня счастливыми открытиями и обещая увести в даль светлую.

Ласточки "стригут" прямо над самой землей - столь стремительно, что кажется, их тени не успевают за ними. "Рожь" - звучащая картина; её автор совершает настоящее чудо, заставляя зрителя слышать гудение шмелей в раскаленном воздухе и шелест ласточкиных крыльев.

Шишкин Иван Иванович **Среди долины ровныя**

1883. Холст, масло. 136,5x203,5
Киевский музей русского искусства



Название картины взято из стихотворения поэта А.Ф. Мерзлякова, ставшего народной песней. Известный русский ученый Н.П. Вагнер в статье “Пейзаж и его значение в живописи” (1873) писал о зависимости характера народа от окружающей его природы и их общем влиянии на пейзажную живопись, объясняя этим любовь русских художников к эпическому пейзажу: “Беспредельность - его неперемное условие... Горизонт его сливается с небом. Он уходит в ту бесконечную даль, в которую стремится русская песня”. Бескрайняя ширь, блеснувшая вдальеке гладь реки, одинокий могучий дуб - все это части образа эпической силы и красоты природы, спокойной и торжественной. Добиваясь обобщения форм в живописи дальних планов, художник всю свою любовь к иллюзорной точности деталей вложил в изображение растительности переднего плана картины - этого зеленого ковра, где каждая травинка, каждый цветок живут своей жизнью, согретые солнечным теплом.

Шишкин Иван Иванович

Туманное утро

1885. Холст, масло. 108x144,5

Нижегородский художественный музей



Картина И.И. Шишкина “Туманное утро”, как и многие работы великого мастера пейзажа, передает удивительно спокойную и мирную атмосферу.

В центре внимания художника тихое, туманное утро на берегу реки. Пологий берег на первом плане, водная гладь реки, в которой лишь едва угадывается движение, холмистый противоположный берег в дымке утреннего тумана.

Рассвет словно разбудил реку, и, сонная, ленивая, она только набирает силы, чтобы бежать вглубь картины... Три стихии - небо, земля и вода, - гармонично дополняют друг друга, раскрывая, кажется, самую суть каждой из них. Они не могут существовать друг без друга. Бледно-голубое небо, насыщаясь цветом, переходит в вершины холмов покрытых шапкой тумана, затем переходит в зелень деревьев и травы. Вода, отражая все это великолепие, без всякого искажения, подчеркивает и освежает утро. Присутствие человека едва угадывается в картине: узкая тропинка в траве, торчащий столбик для привязывания лодки, - вот и все признаки человеческого присутствия. Художник тем самым лишь подчеркивает величие природы и великую гармонию божьего мира.

Источник света в картине расположен прямо напротив зрителя. Еще секунда и солнечный свет застит весь этот уголок русской природы... Утро вступит в свои права полностью, туман рассеется... Поэтому так притягательно это мгновение перед рассветом.

Шишкин Иван Иванович
Савицкий Константин Аполлонович
Утро в сосновом лесу

1889. Холст, масло. 139x213

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Утро в сосновом лесу - одно из ярких произведений кисти И. Шишкина. Шедевр пропитан восхищением природы растительного и животного мира. На картине все смотрится очень гармонично. Зеленые, голубые и ярко-желтые тона создают эффект едва проснувшейся от сна природы. На заднем плане можно увидеть яркие золотистые оттенки - это намек на пробивающиеся лучи солнца. Они придают картине торжественную атмосферу. По земле еще клубится туман, изображенный довольно реалистично, и, если сосредоточиться на этой детали шедевра, то можно прочувствовать утреннюю прохладу.

Картина Утро в сосновом лесу - очень яркая и настолько реалистичная, что кажется, будто бы это не шедевр кисти, а снимок лесного пейзажа. Каждая деталь картины изображена профессионально, с любовью и трепетом. На переднем плане мы видим поваленную с корнем сосну, на которую взбираются медведи. Они резвятся, вызывая положительные эмоции. Для них утро нового дня является настоящим праздником. Медвежата так добры и безобидны, словно приручены. Кажется, что они не способны на жестокость и совсем не хищны, несмотря на свою животную природу. Главный акцент картины - это сочетание солнечного света на заднем плане и медведей на дереве на переднем. Если визуально провести линию через эти объекты, то мы увидим, что они изображены художником наиболее ярко и насыщенно. Все остальное является просто легкими дополняющими

зарисовками.

Замысел картины был подсказан Шишкину Савицким, который выступил в роли соавтора и изобразил фигуры медвежат. Животные получились у Савицкого столь удачно, что он даже расписался на картине вместе с Шишкиным. Однако, когда картину приобрел Третьяков, он снял подпись Савицкого, оставив авторство за Шишкиным, ведь в картине, говорил Третьяков, «начиная от замысла и кончая исполнением, всё говорит о манере живописи, о творческом методе, свойственных именно Шишкину».



Шишкин Иван Иванович

Лесные дали

1884. Холст, масло. 112,8x164

Государственная Третьяковская галерея, Москва



Полотно И.И. Шишкина “Лесные дали”, написанное в 1884 году, относится к периоду жизни художника, когда его талант раскрылся со всей своей глубиной и мощью. Находясь в подавленном состоянии после недавней смерти любимой жены, живописец черпает у природы силы и полностью посвящает себя работе.

Картина “Лесные дали” воспеваает красоту природы Урала. Эта картина невероятна по охвату изображенного пространства. Перед зрителем, который как будто стоит на возвышенности, расстилается необозримая панорама лесов.

Леса тонут в сизовой дымке утреннего тумана. А где-то возле горизонта видны поросшие хвойными лесами невысокие горные хребты. Они сообщают картине величавость, размеренность, широту.

В центре композиции - небольшое горное озеро. Его зеркальная гладь сверкает, отражая голубое небо с бегущими по нему легкими облаками. Это яркое пятно на картине словно подчеркивает лучезарность и прелесть земной природы. Благодаря этому блику света в центре картины и неспешному чередованию тончайших нюансов цвета и света обычный сюжет превращается в волшебную, чарующую своим очарованием, панораму.

Эпический характер полотну придает не только сам сюжет, но и отдельные выразительные детали. Вот, слегка раскачиваясь, будто разговаривая с окружающим миром, стоит одинокая сосна. А в бескрайнем просторе неба, среди серебристых облаков, парит одинокая птица. Ее стремительный полет дополняет гордое величие ландшафта.

Картина “Лесные дали” при всей доходчивости сюжета отличается виртуозной техникой исполнения и убедительностью образов. Эта картина - как символ самой России, подлинный гимн ее величественной и неповторимой красоте и силе.

