**Пейзаж в русской поэзии и живописи второй половины XIX века**

**Особенности культуры XIX века**

Вторая половина XIX века - это время подъема общественного движения, расцвета реализма, бурного развития научно-технической мысли.

Развитие культуры в этот период в значительной степени определялось оживлением общественно-политической жизни России. Грандиозные перемены, происшедшие в экономическом и общественно-политическом укладе России в эпоху Великих реформ, мощно повлияли на культурное развитие страны.

Превращение миллионов крепостных в полноправных граждан, становление местного самоуправления и местного суда, бурное развитие капитализма обострили спрос на образование, стали могучим стимулом научного и технического прогресса.

Именно со второй половины XIX века люди, профессионально занимавшиеся умственным трудом, стали восприниматься в России как особый общественный слой - интеллигенция. Интеллигенцию сформировали выходцы из различных сословий (прежде всего - из дворянства и духовенства), которых официальная терминология XIX в. именовала «разночинцами».

Социальные контрасты России, культурный разрыв между образованными классами и народом, отчужденность русского общества в условиях самодержавия от политической жизни формировали в интеллигентской среде особую мораль и мировоззрение.

Большинство интеллигентов болезненно переживали свой отрыв от народа, стремилось помочь ему, придерживалось атеистического и материалистического мировоззрения, тяготело к крайним мерам, было враждебно настроено по отношению к церкви и государству.

Все это отложило отпечаток на искусство и литературу того времени.

**Пейзаж в русской живописи**

**Айвазовский**

Родился в семье торговца Константина (Геворг) Гайвазовского. 17 июля 1817 года в книгу рождений и крещений местной армянской церкви была внесена запись о том, что родился "Ованес, сын Геворга Айвазяна". Отцу мальчика, на попечении которого были две дочери и три сына, после постигшей Феодосию в 1812 году эпидемии чумы жилось тяжело. Содержать семью помогала ему жена Рипсиме, искусная вышивальщица.

Маленький Ованес проявил исключительные способности к рисованию и музыке, хорошо играл на скрипке. Он, в частности, с увлечением копировал гравюры из книги о борьбе греков против османского владычества.

Начальное образование юный Айвазовский получил в армянской приходской школе, а затем окончил Симферопольскую гимназию. В 1833 году при содействии феодосийского градоначальника А. Казначеева он отправился в Петербург и поступил в Академию художеств, где учился у известного пейзажиста Максима Воробьева, у А. Зауервейда, у мариниста Ф. Таннера.

Мастерство Айвазовского росло чрезвычайно быстро. Работы, выставленные в годы учебы, возбудили всеобщий интерес. С одобрением отозвался о них Пушкин, встреча с которым на одной из академических выставок произвела неизгладимое впечатление на молодого художника. В 1837 году, окончив курс обучения с золотой медалью первой степени, Айвазовский получил право на поездку за границу в качестве пенсионера академии. Однако первоначально молодого художника командировали в Крым писать виды приморских городов. Поручение академии было с успехом выполнено.

В 1840 году Айвазовский уехал в Италию. Там он сблизился с яркими деятелями русской литературы, искусства, науки - Гоголем, Александром Ивановым, Боткиным, Панаевым.

Айвазовский работал в Италии с огромным воодушевлением и создал здесь около пятидесяти крупных картин. Выставлявшиеся в Неаполе и Риме, они вызвали настоящий ажиотаж и прославили молодого живописца. Критики писали, что никто прежде не изображал свет, воздух и воду столь живо и достоверно. "Хаос" Айвазовского удостоился чести войти в постоянную экспозицию Ватиканского музея. Папа Григорий XVI наградил художника золотой медалью. Английский маринист Уильям Тернер посвятил Айвазовскому стихи, в которых назвал его гением.

Большой успех ожидал Айвазовского также в Венеции, а затем Париже, Лондоне, Амстердаме. Как единственный представитель русского искусства он участвовал в международной выставке, организованной в Лувре.

Таким образом, уехав из России на усовершенствование, Айвазовский вернулся на родину прославленным художником, членом нескольких академий.

Далее он жил в Феодосии на берегу моря в доме-студии.

В основу творчества Айвазовского положена идея безграничности природы, ее могучей созидательной силы. Более половины его работ - это виды штормового моря. И, как правило, изображая разбушевавшуюся стихию, художник изображал и борющихся с этой стихией, помогающих друг другу людей. Человек не сдается, человек победит - в этом девизе художника отразились народный оптимизм и жизнестойкость. Основа романтики Айвазовского - это великая вера человека, "пылинки вселенной", в природу и жизнь, неизбывная вера в родной народ, который в политических штормах XIX столетия упорно боролся за самоутверждение. Нельзя забывать, что в творчестве художника весьма заметную роль играет иносказательность.

Чарующая световая атмосфера полотен Айвазовского помогает воспринять мечтательность и эмоциональность его искусства. Художник видит в человеке неотъемлемую частицу природы. Человек на его картинах изображен то на фоне спокойного, прозрачного моря, то одиноко шагающим по берегу или сидящим в лодке, устремив вдаль, к свету, мечтательный взгляд. В этих вымышленных романтических героях нетрудно распознать автопортретные черты.

Свет как идея играет в творчестве Айвазовского значительную роль. Внимательный зритель почувствует, что, изображая море, облака и воздушное пространство, художник фактически изображает свет. Свет в его искусстве - символ жизни, надежды и веры, символ вечности. Это не что иное, как по-своему переосмысленная идея созидающего света, света познания, имеющая давнюю устойчивую традицию в армянской культуре и получившая блестящее воплощение у позднейших армянских мастеров.

Айвазовскому присуща совершенно самобытная система живописного мышления, выводящая его искусство за рамки принятых в то время канонов. Эта особенность сказалась в отмеченных иногда чрезвычайной условностью, даже абстрактностью цветовых решениях его картин.

От искусства Айвазовского неотделима его общественная и благотворительная деятельность и гражданский образ. Мало кому известно, что Айвазовский был первым русским художником, начавшим устраивать персональные выставки. Причины, побудившие его к этому, носили сугубо материальный характер. Жившему весьма скромно, Айвазовскому были нужны большие деньги, чтобы помогать соотечественникам и согражданам; он считал это своим долгом и почти ежегодно устраивал выставки в крупных городах России и Европы. Неустанное служение Айвазовского родному народу и слава, сопутствовавшая его имени, постепенно сделали его образ в глазах армян живой легендой и символом национального просветительства. Благодаря ему у армянской молодежи резко усилился интерес к живописи. О нем с восторгом и благоговением говорили как художники, так и писатели.

В самом конце жизни, организовав в Петербурге последнюю свою выставку, художник решил поехать в Италию: "Мое начало озарено этой страной, и теперь я снова хочу встретиться со своей молодостью".

Мечте великого мариниста не суждено было сбыться. Но он успел создать картину, которая перекликается с его молодыми надеждами. Это "Приезд Байрона на остров св. Лазаря". Здесь исполины армянской мысли разных эпох, объединенные в своего рода могучую кучку, приветствуют в "маленькой Армении" певца свободы...

Согласно воле Айвазовского его погребли в Феодосии, во дворе церкви Сурб Саргис, где он был крещен и где венчался. Надгробная надпись - высеченные по-древнеармянски слова историка V века Мовсесе Хоренаци - гласит: "Родился смертным, оставил по себе бессмертную память".

Картины, написанные Айвазовским:

Бриг «Меркурий», атакованный двумя турецкими кораблями, 1892. Кавказ. Вид на море. 1899. «Мария» в шторм, 1892. Шторм, 1872. Акрополь в Афинах в лунную ночь, 1881. "Чесменский бой" (1848). "Девятый вал" (1850). "Радуга" (1873). "Среди волн" (1898)

Рассмотрим несколько картин из его творчества.

В 1898 году Айвазовский написал картину "Среди волн", которая стала вершиной его творчества.

Художник изобразил бушующую стихию - грозовое небо и бурное море, покрытое волнами, как бы кипящими в столкновении одна с другой. Он отказался от обычных в своих картинах деталей в виде обломков мачт и гибнущих кораблей, затерявшихся в безбрежном морском просторе. Он знал много способов драматизировать сюжеты своих картин, но не прибег ни к одному из них, работая над этим произведением. "Среди волн" как бы продолжает раскрывать во времени содержание картины "Черное море": если в одном случае изображено взволнованное море, в другом - уже бушующее, в момент наивысшего грозного состояния морской стихии. Мастерство картины "Среди волн" - плод долгого и упорного труда всей жизни художника. Работа над ней протекала у него быстро и легко. Послушная руке художника кисть лепила именно ту форму, какую хотел художник, и клала краску на холст так, как это подсказывал ему опыт мастерства и чутье большого художника, не исправлявшего раз положенного мазка. Видимо, сам Айвазовский сознавал, что картина "Среди волн" значительно выше по исполнению всех предшествующих работ последних лет. Несмотря на то, что после ее создания он еще два года работал, устраивал выставки своих произведений в Москве, Лондоне и Петербурге, эту картину он не вывозил из Феодосии, завещал вместе с другими произведениями, находившимися в его картинной галерее, родному городу Феодосии.

Но картина "Среди волн" не исчерпала творческих возможностей Айвазовского. В последующее время им было создано еще несколько картин, прекрасных по исполнению и содержанию.

В 1873 году Айвазовский создал выдающуюся картину "Радуга". В сюжете этой картины - буря на море и корабль, гибнущий у скалистого берега, - нет ничего необычного для творчества Айвазовского. Но ее красочная гамма, живописное выполнение были явлением совершенно новым в русской живописи семидесятых годов. Изображая эту бурю, Айвазовский показал ее так, будто он сам находится среди бушующих волн. Ураганный ветер срывает водяную пыль с их гребней. Как бы сквозь мчащийся вихрь едва заметны силуэт тонущего корабля и неясные очертания скалистого берега. Тучи на небе растворились в прозрачной влажной пелене. Сквозь этот хаос пробился поток солнечного света, лег радугой на воду, сообщив колориту картины многокрасочную расцветку. Вся картина написана тончайшими оттенками голубых, зеленых, розовых и лиловых красок. Этими же тонами, чуть усиленными в цвете, передана и сама радуга. Она мерцает едва уловимым миражем. От этого радуга приобрела ту прозрачность, мягкость и чистоту цвета, какая нас всегда восхищает и чарует в природе. Картина "Радуга" была новой, более высокой ступенью в творчестве Айвазовского.

По поводу одной из таких картин Айвазовского Ф.М. Достоевский писал: "Буря... г. Айвазовского... изумительно хороша, как все его бури, и здесь он мастер - без соперников... В его буре есть упоение, есть та вечная красота, которая поражает зрителя в живой, настоящей буре..."

**Алексей Кондратьевич Саврасов**

Родился 24 мая 1830 года в семье московского купца третьей гильдии.

В ранней юности у будущего художника обнаруживаются незаурядные способности к живописи. Вопреки желанию отца, который мечтал "приспособить сына к коммерческим делам", Саврасов в 1844 году поступает в Московское училище живописи и ваяния. В 1848 году в отчетах Совета Московского художественного общества упоминается об успехах лучшего ученика перспективного и пейзажного класса А.К. Саврасова, которым руководит известный московский "видописец" К.И. Рабус.

На средства И.В. Лихачева, мецената, члена Совета Московского художественного общества, Саврасов в числе учащихся летом 1849 года едет на юг России и пишет виды Одессы и Малороссии. За программные работы этого года художника награждают похвальным листом, а 25 сентября 1850 года он заканчивает Училище и получает звание неклассного художника за картины "Вид Московского Кремля при луне" и "Камень у маленького ручья"

Летом 1854 года художник работает у Финского залива под Петербургом. На осенней выставке в Академии художеств (6 октября 1854 года) привлекли внимание две его картины: "Вид в окрестностях Ораниенбаума" и "Морской берег в окрестностях Ораниенбаума", за которые художнику присваивается звание академика.

В Москве Саврасов снова участвует в выставках Училища живописи и ваяния, а после смерти своего учителя в 1857 году становится руководителем пейзажного класса. Преподавание идет успешно, Саврасова окружают любящие друзья и ученики.

В том же году он женится на Софье Карловне Герц, сестре известного археолога и историка искусства. В их доме собираются художники, деятели искусства, меценаты (в том числе и Третьяков), читаются литературные новинки, ведутся оживленные беседы, споры по вопросам, волновавшим в то время русское общество.

Весной 1862 года по предложению Общества любителей художеств А.К. Саврасов выехал за границу, посетил Всемирную художественную выставку в Лондоне, побывал в Копенгагене, Берлине, Дрездене, Лейпциге, Париже, Мюнхене, прожил два месяца в горной Швейцарии. Английские и немецкие мастера привлекли внимание художника "стремлением к правде и самостоятельности".

Наиболее значительным произведением Саврасова 1860-х годов была картина "Лосиный остров" (1869, ГТГ), удостоенная первой премии на конкурсе Московского Общества любителей художеств. Отмечая эту удачу, один из современников писал об умении художника "поэтично перенесть на полотно знакомый каждому из нас клочок природы из окрестностей Москвы". Величавый и торжественный сосновый бор стоит, как страж раскинувшихся далей. Ясный летний день. На лугах мирно пасется стадо. Тщательно разработана в пейзаже каждая деталь: кусты, деревья, трава на поляне. Здесь художник раскрывает значительность обычного и повседневного в природе. Картина "Лосиный остров" относится ко времени расцвета творчества художника. Последующие годы ознаменованы созданием лучших его произведений.

В декабре 1870 года А.К. Саврасов вместе с женой едет на Волгу. Он живет в Ярославле, под Костромой, в Нижнем Новгороде, Юрьевце.

"Тихая жизнь в Ярославле позволяет мне сосредоточенно заниматься искусством", - пишет художник П.М. Третьякову. Одна за другой появляются картины "Волга под Юрьевцем" (1871, местонахождение неизвестно), "Разлив Волги под Ярославлем" (1871, ГРМ) и, наконец, "Грачи прилетели" (1871, ГТГ), появившаяся на Первой передвижной выставке, восторженно принятая всеми.

Многие произведения художника, которые появлялись на выставках передвижников, были написаны в Поволжье. Саврасов бывал под Нижним Новгородом и под Казанью, но больше всего любил места между Ярославлем и Костромой. Его картины многообразны по передаче состояния природы, диапазону чувств. В пейзаже "Разлив Волги под Ярославлем" (1871, ГРМ) спокойная мощь русской природы, "разливы рек, подобные морям".

В 1870-е годы в произведениях Саврасова все более ощущается печаль, тревога, а то и острая тоска: "Лунная ночь. Болото" (1870, ГТГ), "Закат над болотом" (1871, ГРМ).

В конце 1870-х годов художник тяжко заболевает, в творчестве его заметны черты упадка. Но и в поздний период появляются подлинно поэтические произведения, и среди них - "Рожь" (1881, ГТГ), "Зимний пейзаж" (частное собрание), "Северная деревня", "Весна. Огороды" (1883, Пермская гос. художественная галерея).

Нелегкими оказались для художника последние десятилетия. Известны прошения Саврасова о денежных ссудах, о казенной квартире: эти годы А.К. Саврасов провел в глубокой нужде и умер 26 сентября 1897 года (старый стиль) в Москве.

Некоторые картины, написанные Саврасовым:

«В Кунцеве», «Вид в Ораниенбауме», «Лосиный остров в Сокольниках», «Лесная дорога в Сокольниках», «Печерский монастырь в Нижнем Новгороде», «К концу лета, на Волге», «Жатва», «Вечер», «Близ Сухаревой башни».

Одной из лучших его картин и наиболее известной является знаменитое полотно «Грачи прилетели»

"Грачи прилетели" - знаменитая, чудная, нежная, до боли любимая, знакомая всем с детства картина, ставшая самым популярным русским пейзажем, своего рода, живописным символом природы средней полосы России. Даже в творчестве Исаака Левитана сложно найти такое произведение, которое бы так полно, глубоко и правдиво отображало бы самую суть России. В "Грачах..." - в этой скромной и серой картинке - больше России, больше самой сути России, нежели во всем Шишкине или Клодте. Подготовительная работа над будущей картиной шла в марте 1871 года, в деревне Молвитино. Талый серый снег, суетливые грачи на березках, серо-голубое, блеклое небо, какое и бывает только ранней весною, мутная талая вода с отражением небес и деревьев, мокрые избы и старая колокольня на фоне далеких лугов и перелесков, - все это слилось в удивительно проникновенном и лирическом образе... Живописный строй картины вызывает в памяти лучшие стихотворения о Родине, написанные Лермонтовым, Блоком, Есениным... И сама картина Саврасова прочно вошла в нашу жизнь наравне со стихотворениями этих прославленных поэтов. Из воспоминаний художника Константина Алексеевича Коровина, ученика Саврасова: "Большого роста, с сильной и мощной фигурой, этот величайший артист с умным и добрым лицом производил впечатление отеческой искренности и доброты. Он, как многие русские, любил своих учеников всем сердцем и душой - его мастерская была свободнейшим учреждением всей Школы, он был контрастом строгих классов, фигурного и натурного, преподавателей которых сильно побаивались... Саврасов, этот был отдельно. Часто я его видел в канцелярии, где собирались все преподаватели. Сидит Алексей Кондратьевич, такой большой, похож на доброго доктора - такие бывают. Сидит, сложив как-то робко, неуклюже свои огромные руки, и молчит, а если и скажет что-то - все как-то не про то - про фиалки, которые уже распустились, про то, что вот уже голуби из Москвы в Сокольники летают..."

Мотив, который после перелился на картину, возник в творчестве Саврасова раньше, в 1880 году. Молодой художник исполнил для альбома «Баян» большой рисунок к стихотворению Алексея Кольцова «Урожай». В рисунке, а затем и в картине наглядно проявилась присущая Саврасову связь с мотивами русской поэзии и народной песенности. Складывается такое впечатление, что картина как – будто приглашает зрителей в зал, где художник точно и чутко передает чувство шири, раздолья полей спеющей ржи, ее золотистый цвет, ощущение того, как ветерок по ней плывет - лоснится, золотой волной разбегается.

Довольно часто можно услышать сравнение данного полотна с работой Ивана Шишкина (1878). Становится очевидным родство, различие дарований этих художников: большая эпичность, своеобразная монументальность шишкинского взгляда на природу и несравненная музыкальность, тонкость «нервной системы» искусства Саврасова.

**Иван Иванович Шишкин**

Родился в январе 1832 года в провинциальном городе Елабуге. Отец его, небогатый купец, был большим ревнителем старины. Стремясь привить и сыну интерес к истории, он привлекал его к археологическим раскопкам древнего Болгарского царства на Волге, где Иван Васильевич помогал московскому профессору К.И. Невоструеву. В 1844 году отец отдал мальчика в казанскую гимназию, там будущий художник нашел себе несколько товарищей, с которыми "мог рисовать и рассуждать" об искусстве. Однако уклад гимназии, по словам самого Шишкина, препятствовал его стремлениям и наклонностям, и он после летних каникул 1848 года не вернулся в гимназию, "чтобы не стать чиновником". Строки автобиографии, написанной в третьем лице, позволяют узнать о занятиях молодого Шишкина, получившего свободу от "гимназии с ее узкой формалистикой".

В 1852 году Шишкин поступает в Московское училище живописи и ваяния, получает хорошую подготовку под руководством А. Н. Мокрицкого. В 1856-1860 годах он продолжает обучение в Петербургской Академии художеств у С.М. Воробьева. Успехи молодого художника, отмеченные золотыми и серебряными медалями, подтверждают отзыв его прежнего наставника Мокрицкого в связи с поступлением Шишкина в Академию: "Лишились мы отличного и даровитого ученика, но надеемся увидеть в нем со временем отличного художника, если он с той же любовью будет заниматься в Академии". Стремление к "верности, сходству, портретности изображаемой природы" проявляется уже в ранней работе "Вид в окрестностях Петербурга" (1856, Государственный Русский музей).

В 1858-1859 годах Шишкин часто бывает на Валааме, суровая, величественная природа которого ассоциировалась у юноши с природой родного Приуралья.

В 1860 году за два валаамских пейзажа Шишкин получает Большую золотую медаль и право на заграничную командировку. Однако он не спешит за границу и весной 1861 года отправляется в Елабугу, где много пишет на природе, "от которой только может быть существенная польза для пейзажиста".

За границу Шишкин едет только в 1862 году. Берлин и Дрезден не произвели на него особого впечатления: сказывалась и тоска по родине ("отчего я не в России, которую так люблю"). Оживился Шишкин лишь в Праге, где "встретился со многими чехами; народ все прекрасный и охотно говорят по-русски". Он восхищается рисунками "славянских типов" крупного чешского реалиста 60-х годов XIX века - Йозефа Манеса. В 1863 году в Цюрихе Шишкин посещает мастерскую живописца и гравера Р. Коллера, где знакомится с техникой офорта.

Горные пейзажи Швейцарии оставили художника равнодушным; вскоре вместе с воспитанниками Академии Л.Л. Каменевым и Е.Э. Дюккерком Шишкин начинает работать в Тевтобургском лесу близ Дюссельдорфа. Исполненные пером рисунки привлекли внимание многочисленных ценителей искусства. Сам художник вспоминал об этом: "Где и куда ни пойдешь, везде показывают - пошел вот этот русский, даже в магазинах спрашивают, не вы ли тот русский Шишкин, который так великолепно рисует".

В 1865 году Шишкин возвращается в Россию и за картину "Вид в окрестностях Дюссельдорфа" (1865, Государственный Русский музей) получает звание академика. Шишкин быстро входит в круг интересов отечественной художественной жизни, бывает на четвергах Артели художников. "Громче всех, - вспоминает Репин, - раздавался голос богатыря И.И. Шишкина; как зеленый могучий лес он заражал всех здоровьем, весельем, хорошим аппетитом и правдивой русской речью. Немало нарисовал он пером на этих вечерах превосходных рисунков. Публика, бывало, ахала за его спиной, когда он своими могучими лапами ломового и корявыми от работы пальцами начнет корежить и затирать свой блестящий рисунок, а рисунок точно чудом или волшебством каким от такого грубого обращения автора выходит все изящней и блистательней".

Произведения Ивана Ивановича "Рубка леса" (1867, Государственная Третьяковская галерея), "При закате" (1869, Государственный Русский музей), "Полдень в окрестностях Москвы" (1869, Государственная Третьяковская галерея), где раскрываются особенности национального пейзажа, отвечали направлению, которое развивалось впоследствии Товариществом передвижных художественных выставок. Вместе с Крамским, Перовым, Мясоедовым, Саврасовым, Ге и другими в 1870 году он становится членом-учредителем Товарищества. И.Н. Крамской, высоко ценивший искусство Шишкина, помогавший ему, вплоть до того, что предоставлял свою мастерскую для работы над конкурсной картиной "Мачтовый лес в Вятской губернии" (1872, эта картина под названием "Сосновый бор" находится в Государственной Третьяковской галерее), писал о достоинствах Шишкина: "Шишкин нас просто изумляет своими познаниями... И когда он перед натурой, то точно в своей стихии, тут он и смел, и ловок, и не задумывается, как, что и почему... тут он все знает, я думаю, что это единственный у нас человек, который знает природу ученым образом... Шишкин - это верстовой столб в развитии русского пейзажа, это человек-школа".

На Вторую выставку передвижников Шишкин представил картину "В лесной глуши" (Государственный Русский музей), за которую в 1873 году получает звание профессора. Пространственно строя композицию (где-то в глубине, среди чахлых деревьев виден слабый солнечный просвет) от затененного переднего плана, он дает возможность ощутить сырость воздуха, влажность мхов и валежника, проникнуться этой атмосферой, словно оставляя зрителя наедине с гнетущей глухоманью. И, напротив, полна приволья, солнца, света, воздуха его известная картина "Рожь" (1878, Государственная Третьяковская галерея). Картина эпична: она словно синтезирует черты национального характера русской природы, то родное, значительное, что видел в ней Шишкин: "Раздолье. Простор. Угодье, рожь. Божия благодать. Русское богатство..."

Поэтическим чувством проникнуто полотно "Среди долины ровныя" (1883, Государственный музей русского искусства, Киев), в нем сочетаются величие и задушевная лирика. Названием картины стали строки из стихотворения А.Ф. Мерзлякова, известные как народная песня. Но картина не является иллюстрацией стихов. Ощущение русского раздолья рождает образный строй самого полотна.

Что-то радостное и вместе с тем задумчивое есть в широко распахнувшейся степи (именно такое ощущение вызывает свободная, незамкнутая композиция картины), в чередовании освещенных и затемненных пространств, в засохших стеблях, словно стелющихся под ноги путнику, в величественном дубе, возвышающемся среди равнин.

Несмотря на успехи Шишкина в пейзажной живописи, близкие друзья настойчиво советовали ему обратить внимание на выразительные средства, в частности, на передачу световоздушной среды. Да и сама жизнь требовала этого. Достаточно вспомнить колористические достоинства известных к тому времени произведений Репина и Сурикова. Потому в картинах Шишкина "Туманное утро" (1885, Горьковский государственный художественный музей) и "Сосны, освещенные солнцем"(1886, Государственная Третьяковская галерея) привлекает не столько линейная композиция, сколько гармония светотени и цвета. Это же свойственно пейзажам "Дубы"(1887, Государственный Русский музей), "Золотая осень" (1888, Пермская государственная художественная галерея) и другим.

Хорошо передана жизнь леса в широко известной картине "Утро в сосновом лесу" (1889, Государственная Третьяковская галерея), написанной Шишкиным вместе с К.А. Савицким, и холсте "Дождь в дубовом лесу" (1891, Государственная Третьяковская галерея).

Наряду с живописными работами особое место в творчестве Шишкина принадлежит графике. Художник мастерски владел искусством рисунка и гравюры. Его рисунок претерпел такую же эволюцию, как и живопись. Рисунки 80-х годов, которые художник выполнил углем и мелом, гораздо более живописны, нежели рисунки пером, относящиеся к 60-м годам. В 1891 году в Академии было выставлено более шестисот этюдов и гравюр Шишкина. Выставка давала представление об огромном труде художника, глубоко чувствовавшего и стремящегося передать красоту и богатырскую силу российской природы.

Творческая деятельность Ивана Ивановича Шишкина была завершена величественной композицией "Корабельная роща" (1898, Государственный Русский музей), в которой опыт и мастерство художника выразили неизгладимые впечатления детства. На полотне, написанном незадолго до смерти, изображена афанасовская корабельная роща близ Елабуги. В картине - то знакомое сочетание большого и малого, могучего и хрупкого, что так зорко видел художник в природе родного края, что знал и любил и так искренне воспел своей кистью "русской, простой, бесхитростной".

8 марта 1898 года художника не стало.

Картины, написанные Шишкиным:

«Ручей в берёзовом лесу», 1883, «Дубовая роща», 1887 «Река Кама вдали», 1884«На опушке соснового леса», 1882, «Полесье», 1884, «Рожь», 1878,«Дождь в дубовом лесу», 1891, «На севере диком...», 1891, «Опушка леса», 1882, «Сосна на песке», 1884, «Утро в сосновом лесу», 1886, «Берёзовый лес», 1871,«Вечер», 1882, «После шторма в Мери-Хови», 1891, «Сторожка в лесу», 1870 и т.д.

На полотне представлен типично русский лесной пейзаж с поднявшейся могучей стеной густого хвойного бора. Опушка его буквально купается в лучах благодатного летнего солнца. Его ослепительный свет не только позолотил кроны деревьев, но и, зажигая трепетное сияние бликов, проник вглубь леса. Впечатление от картины у зрителя создается такое, будто он наяву вдыхает терпкий запах нагретого солнцем соснового бора. Прогретой до самого дна кажется и вода железистого ручья, вытекающего из-за деревьев. Пронизана светом и каждая песчинка обнажившейся почвы его русла.

Казалось, в этой картине нет особенно ярких красок, как нет их в сосновом лесу в действительности – с его однообразной окраской зеленого убора деревьев и их стволов. Нет в картине и разнообразия растительных форм, как не встречается это и в сосновом бору, где царит только одна порода деревьев. Много еще чего нет, казалось бы...

А между тем картина сразу покоряет зрителя национальными особенностями русского пейзажа – величавой своей красотой, силой и крепостью. Конкретные земные силы природы у И. Шишкина кажутся по неземному мощными, поглощающими все случайное, низменное и мелкое.

Первое впечатление от картины – это величавое спокойствие и невозмутимость. И. Шишкин написал ее, не ища тех переменчивых эффектов – утра, дождя, тумана, какие были у него раньше. Это полотно как будто напоминает и "Сосновый бор", но разница между ними очень многозначительна. Если деревья в "Сосновом бору" изображались целиком – полностью с небом над ними, то в "Корабельной роще" кусты и деревья слева полотна исчезли, а другие надвинулись на зрителя и заняли весь холст. Строй сосен выровнялся, и контраст близкого и удаленного отсутствует. Взамен прежней детализации И. Шишкин находит другой прием привлечь внимание зрителя, противопоставляя то сходные, то разнородные мотивы.

В центре картины он выделяет несколько сосен, освещенных солнцем. Левее сосны уходят вглубь рощи, то появляясь на свету, то скрываясь в тени. По другую сторону полотна показан сплошной массив зелени. Рядом с могучими деревьями, живущими уже сотни лет, И. Шишкин изображает молодую поросль, идущую на смену старым великанам – тянутся кверху, говоря о молодой жизни, тонкие сосенки. Вершины огромных деревьев скрываются за рамой картины, как будто им не хватает места на полотне, и наш взор не может охватить их целиком. Тут же на первом плане тонкие жердочки переброшены через мелкий ручеек, растекающийся по песку слоем прозрачной воды.

"Корабельная роща" была написана художником под впечатлением природы родных мест, памятных И. Шишкину еще с детства. На рисунке к картине он сделал надпись: "Афанософская Корабельная роща близ Елабуги", и этим полотном Иван Шишкин завершил свой творческий путь.

Картина "Корабельная роща" (самая крупная по размерам в творчестве Шишкина) – как бы последний, завершающий образ в созданной им эпопее, символизирующей богатырскую русскую силу. Осуществление такого монументального замысла, как это произведение, свидетельствует, что шестидесятишестилетний художник находился в полном расцвете творческих сил, но на этом его путь в искусстве оборвался.

Ширь безбрежная. От края до края золотятся хлеба. Сосны - великаны как бы застыли на страже, охраняя покой этой доброй хлебородной земли. С детства знакомая картина родной природы. Полотно Ивана Шишкина "Рожь" одно из классических произведений русской реалистической пейзажной живописи. На эскизе картины художник сделал надпись: "Раздолье, простор, угодье, рожь, Божья благодать, русское богатство”. Тезисно перечислил все, что хотел передать своей картиной. И ему это отлично удалось. "Рожь" - одна из удачнейших вещей Шишкина вообще", - писал И. Н. Крамской Илье Репину. Благодаря широкой линейной перспективе и цветовому обобщению в передаче поля спелой ржи и почти безжизненной воздушной среды, живописец достигает монументальности повествования. Пейзаж намеренно статичен, словно запечатлен художником для вечности. Это ощущение не перебивают даже ласточки, скользящие над дорогой во ржи. Шишкин восхищается величием и мощью русских просторов и передает свой восторг нам. Верный себе, он даже сосны выбрал для этой картины (как, впрочем, и для многих других) не случайно. Ему хотелось показать богатырей-долгожителей - вечнозеленые хвойные деревья, а не трепещущие на ветру березы. И композиционное и чисто живописное решение картины под чинены одному - воспеванию силы и богатства родной природы.

**Исаак Ильич Левитан**

Исаак Ильич Левитан родился 30 августа 1860 года в Литве, в местечке Кибарты Ковенской губернии. Его отец служил кассиром на железнодорожной станции. Семья была большой и бедной. В надежде поправить дела семья переезжает в Москву, но неожиданно умирает мать, затем отец.

Тринадцати лет Левитан поступает в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Испытывая голод, постоянную нужду, часто оставаясь без крова, он упорно учится. В сентябре 1876 года Левитан попадает в пейзажную мастерскую Саврасова, а позже становится учеником Поленова.

Несмотря на успехи, Совет училища отказывает ему в присуждении Большой серебряной медали и предлагает выдать диплом неклассного художника, дававший лишь право быть учителем рисования. Левитан покидает училище, куда вернется уже известным художником в качестве руководителя пейзажной мастерской.

Хотя эти работы не лишены недостатков: заметны некоторая наивность, перегруженность композиции деталями, - они пронизаны светлым юношеским чувством любви к природе. С ученической выставки 1880 года Третьяков приобретает картину девятнадцатилетнего художника "Осенний день. Сокольники" (Государственная Третьяковская галерея). Это было первым признанием его таланта. Левитан создает произведение, созвучное настроению человека в печальное ненастье осени. Однако попытка работать в новой манере, широко и обобщенно, была во многом ученической. Молодому художнику еще предстоял долгий путь изучения природы, овладения новыми средствами живописи.

1885 году в имении Киселевых в Бабкине Левитан знакомится с А.П. Чеховым, дружба с которым продолжалась всю жизнь.

Только к середине 80-х годов улучшилось материальное положение художника. Однако голодное детство, беспокойная жизнь, напряженный труд сказались на здоровье - у него резко обострилась болезнь сердца. Поездка в Крым укрепила силы. По возвращении Левитан организовывает выставку шестидесяти пейзажей.

В 1887 году художник, наконец, осуществляет свою мечту, он попадает на Волгу. Волжский период творчества Исаака Ильича Левитана продолжается до 1890 года.

Левитан - один из самых больших поэтов Волги. Волжская природа с ее бесконечными просторами, чередованием лесов, равнин, полей, больших городов и маленьких деревень вдохновила художника на новые пейзажные сюжеты.

Пейзажи Волги, созданные Левитаном, многообразны... Торжественной тишиной, величавым покоем веет от полотен: "Вечер на Волге" (1888, Государственная Третьяковская галерея) и "Вечер. Золотой Плёс" (1889, Государственная Третьяковская галерея).

И совсем иной эмоциональный настрой заключен в картине "После дождя. Плёс" (1889, Государственная Третьяковская галерея). В ней нет покоя; ветер гонит облака, вода покрыта рябью... Голубовато-серебристая гамма с многочисленными оттенками создает ощущение движения света, зыбкого воздуха. Особого внимания заслуживают картины "Золотая осень. Слободка" (1889, Государственный Русский музей) и "Березовая роща" (1889, Государственная Третьяковская галерея). В них Левитан передает непосредственность восприятия разных состояний природы.

"Я не могу быть хоть немного счастлив, спокоен ну словом, не понимаю себя вне живописи. Я никогда еще не любил так природу, не был так чуток к ней", - писал в эти годы художник А.П. Чехову.

В марте 1891 года Левитан становится членом Товарищества передвижных выставок. С.Т. Морозов (меценат и любитель живописи) предоставляет художнику мастерскую.

1895 год был сложным и трудным в жизни художника. Болезнь сердца подтачивала силы, сопровождалась приступами боли, удушьем... Меланхолия и личные неурядицы порой доводили Левитана до отчаяния, до попыток покончить с жизнью. Однако любовь к природе и искусству явилась той живительной силой, которая не только помогла преодолеть болезнь, но и повела его к новым творческим открытиям.

Приезд Левитана в марте 1894 года в Тверскую губернию, в Островно, а затем в Горки открывает последний период творчества художника.

В последние годы жизни пейзажи Левитана поражают тонкостью и глубиной. Они отражают стремление художника "изощрить" свое искусство так, чтобы "слышать трав прозябанье". Он все чаще обращается к воплощению неуловимых моментов в природе, стремится к предельному лаконизму изображения .

В 1898 году Левитану присваивают звание академика пейзажной живописи. Он преподает в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Его пейзажи появляются на Всероссийских выставках, на выставках в Мюнхене и с успехом экспонируются на Всемирной выставке в Париже. Приходит всеобщее признание, известность. Однако здоровье художника резко ухудшается, болезнь сердца неумолимо прогрессирует. Лечение за границей помогает на короткий срок.

"Озеро" - обобщенный образ прекрасной и светлой русской природы. Русь, Родина - последние мысли и чувства художника. Он не сумел закончить картину, как хотел. 22 июля (по старому стилю) 1900 года Левитана не стало.

Произведения:

"Тихая обитель", "У омута", "Над вечным покоем", "Осенний день. Сокольники", "Туман", "На Волге", "Осень", "После дождя", "Вечер", "Лунная ночь", "Владимирка", "Над вечным покоем", "Летний вечер", "Март", "Свежий ветер", "Весна, большая вода", "У ручья" ….

Картина Левитана «Март» своими торжествующе-радостными красками снискала себе широкую известность: это произведение может быть названо одним из самых поэтичных русских пейзажей конца XIX в. Создавая эту картину, Левитан подстерег особенно трогательную минуту в жизни нашей северной природы: светлый канун перед наступлением весны. В лесу, среди деревьев, еще лежит глубокий снег, воздух еще стынет от мороза, деревья еще голы, даже первые весенние гости, грачи и скворцы, еще не заявились в наших краях. Но уже солнышко пригревает, снег ослепительно блестит в его лучах, тени наливаются лиловатой синевой, на голых сучьях на фоне неба уже заметны набухшие почки, в воздухе чувствуется приближение теплых дней все предвещает весну: вся природа, все предметы все пронизано ожиданием. Это состояние по-своему выражает и смирная деревенская лошадка с санями, которая стоит, не шелохнувшись, на пригреве у крыльца и терпеливо дожидается своего хозяина.

Левитан давно уже отказался в своих пейзажах от развлекательно-бытовых фигурок. Но лошадка его в «Марте» составляет средоточие всего пейзажа: убрать ее из картины нельзя, как нельзя вытащить сердце из живого тела. Здесь ничего и не происходит, да и не может произойти; мы всего лишь стоим вместе с этой деревенской лошадкой, стоим и ждем, и в состоянии часами любоваться этой первой улыбкой пробуждающейся весны.

Недосказанность повышает поэтическую прелесть этого пейзажа: пустая скворечня на высоких еще голых ветвях тополя напоминает, что скоро должны вернуться ее обитатели, незакрытая дверь служит приметой того, что здесь только что был человек. Построение «Марта» отличается исключительной простотой, ясностью и точностью. Край деревянного дома с его уходящими в глубь картины досками, а также широкая полоса оттаявшей дороги вовлекают жителя в картину, помогают ему мысленно в нее войти, но от большинства других пейзажей Левитана «Март» отличается более замкнутым, уютным характером; движение вглубь несколько ослабляется созвучными с очертаниями дороги линиями стройно изогнутых, расходящихся веером белых стволов, которые, трепетно изгибаясь, выделяются на синем небе и на темной хвойной зелени. Горизонтальный край снежного поля делит картину на две разные части и вносит в нее нотку спокойствия. Эти простые соотношения линий не навязчивы: все кажется простым, естественным и даже незамысловатым, и все же выделение этих композиционных линий придает скромному уголку и законченность, и завершенность. К этому пейзажу Левитана нельзя ничего прибавить, от него нельзя ничего отнять. В отличие от более ранних пейзажистов, которые стремились показать весь предмет, уместить в пределах картины все дерево, весь дом, Левитан складывает свою картину как бы из отдельных отрывков, срезанных рамой, но все эти части, фрагменты образуют законченное целое, составляют своеобразное единство. Никогда еще прежде он не находил в природе такой счастливой завершенности, как около этого деревенского дома, на опушке леса.

«Над вечным покоем» (Исаак Левитан)

Одно из самых философски насыщенных произведений Левитана. Лето 1894 Левитан и С. Кувшинникова проводили в тверской губернии, близ озера Удомли. На этом озере художник и задумал свой шедевр. Древняя деревянная церковь перекочевала с одного из этюдов сделанным Левитаном еще в Плесе. Картина представляет зрителю оппозицию вечности торжественной жизни природы и бренности человеческого существования. Полотно стоит особняком в ряду пейзажей Левитана, для которых характерна именно пронзительность человеческих переживаний – здесь природа выступает совершено самостоятельным целым («божественное нечто» как назвал ее сам Левитан), рядом с которым все человеческие страсти выглядят смешными и ненужными. «В ней я весь со всей своей психикой, со всем моим содержанием», - писал о картине художник Третьякову, купившему и этот шедевр. Любопытно: во время работы над картиной Левитан все время просил Кувшинникову играть ему Героическую симфонию Бетховена.

**Пейзаж в русской поэзии**

**Тургенев**

Одним из лучших пейзажистов мировой литературы, по праву считается Иван Сергеевич Тургенев. Он родился в средней полосе России - одном из красивейших мест нашей необъятной родины, свое детство писатель провел в усадьбе Спасское - Лутовиново Мценского уезда Орловской губернии. Имение Тургеневых располагалось в березовой роще на пологом холме. Вокруг просторного двухэтажного господского дома с колоннами, к которому примыкали полукруглые галереи, был разбит громадный парк с липовыми аллеями, фруктовыми садами и цветниками. Парк был удивительно красив. Могучие дубы росли в нем рядом со столетними елями, высокими соснами, стройными тополями, каштанами и осинами. У подножия холма, на котором стояла усадьба, были вырыты пруды, служившие естественной границей парка. А дальше, насколько хватило глаз, простирались поля и луга, изредка перемежаемые небольшими холмами и рощами. Сад и парк в Спасском, окрестные поля и леса - первые страницы книги Природы, которую Тургенев не устает читать все жизнь. Вместе с крепостными наставниками он уходил по тропам, дорогам, ведущими в поля, туда, где летом тихо зыблется рожь, откуда видны почти затерявшиеся в хлевах деревушки. Именно в Спасском он научился глубоко любить и чувствовать природу. В одном из писем к Полине Виардо Тургенев говорит о том веселом волнении, которое вызывает у него созерцание хрупкой зеленой веточки на фоне голубого далекого неба. Тургенев поражает контраст между тоненькой веточкой, в которой трепетно бьется живая жизнь, и холодной бесконечностью равнодушного к ней неба. “Я не выношу неба, - говорит он, - но жизнь, действительность, ее капризы, ее случайности, ее привычки, ее мимолетную красоту… все это я обожаю”. В письме открывается характерная особенность писательского облика Тургенева: чем острее он воспринимает мир в индивидуальной неповторимости переходящих явлений, тем тревожнее и трагичнее становиться ее любовь к жизни, к ее мимолетной красоте. Тургенев - непревзойденный мастер пейзажа. Картины природы в его произведениях отличаются конкретностью, реальностью, зримостью.

Автор описывает природу не как бесстрастный наблюдатель; он четко и ясно выражает свое отношение к ней.

В описании природы Тургенев стремиться передать тончайшие отметки. Недаром в Тургеневских пейзажах Проспер Мериме находил “Ювелирное искусство описаний”. И достигалось оно главным образом, с помощью сложных определений: ”бледно - ясная лазурь”, “бледно - золотые пятна света”, “бледно - изумрудное небо”, “шумливо сухая трава”. Вслушайтесь в эти строки! Автор передавал природу простыми и точными мазками, но как ярки сочны были эти краски. Следуя традициями устного поэтического творчества народа, писатель, черпая большинство метафор и сравнений из природы, окружающих человека: ”дворовые мальчишки бегали за долтуром, как собачонки”, ”люди, что деревья в лесу”, “сын - отрезанный ломоть”, “гордость поднялась на дыбы”. Природа средней полосы России в произведениях Тургенева пленит нас своей красотой. Читатель не только видит бескрайние просторы полей, густые леса, перелески, изрезанные оврагами, но словно слышит шелест березовых листьев, звонкое многоголосья пернатых обитателей леса, вдыхает аромат цветущих лугов и медовый запах гречихи. Писатель философски размышляет то о гармонии в природе, то о равнодушии по отношении к человеку. А его герои очень тонко чувствуют природу, умеют понимать ее вещий язык, и она становится как бы соучастницей их переживаний.

Природа в произведениях Тургенева всегда поэтизирована. Она окрашена чувством глубокого лиризма. Эту черту Иван Сергеевич унаследовал у Пушкина, эту удивительную способность извлекать поэзию из любого прозаического явления и факта; все то, что на первый взгляд может показаться серым и банальным, под пером Тургенева приобретает лирическую окраску и живописность.

Мастерство Тургенева - пейзажиста с особой силой выражено в его поэтическом шедевре «Бежин луг», «Отцы и дети» также не лишены прекрасных описаний природы «Вечерело; солнце скрылось за небольшую осиновую рощу; лежавшую в пол версте от сада: тень от нее без конца тянулась через неподвижные поля. Мужичек ехал рысцой на белой лошадке по темной узкой дорожке вдоль самой рощи, он весь был ясно виден, весь, до заплаты на плече, дороги, что ехал в тени; приятно - отчетливо мелькали ноги у лошадки. Солнечные лучи со своей стороны забирались в рощу и, пробиваясь сквозь чащу, обливали стволы сосен, а листва их почти синела, и над нею поднималось бледно - голубое небо, чуть обрушенное зарей. Ласточки летали высоко; ветер совсем замер; запоздалые пчелы лениво и сонливо жужжали в цветах сирени; мошки толклись столбом над одинокою протянутою веткой.

Для автора природа - источник истинного вдохновения.

**Список литературы**

1. Айвазовский. Документы и материалы. — Ереван, 1967.

2. Барсамов Н.С. И.К. Айвазовский. 1817—1900. — М., 1962.

3. В.А. Прытков. «Левитан». — М., 1959

4. А.А.Фёдоров-Давыдов. «И. И. Левитан. Жизнь и творчество». — М., 1960

5. И. Шувалова. Иван Иванович Шишкин. СПб.: Художники России, 1993

6. Ф. Мальцева. Мастера русского пейзажа: Вторая половина XIX века. М.: Искусство,1999