

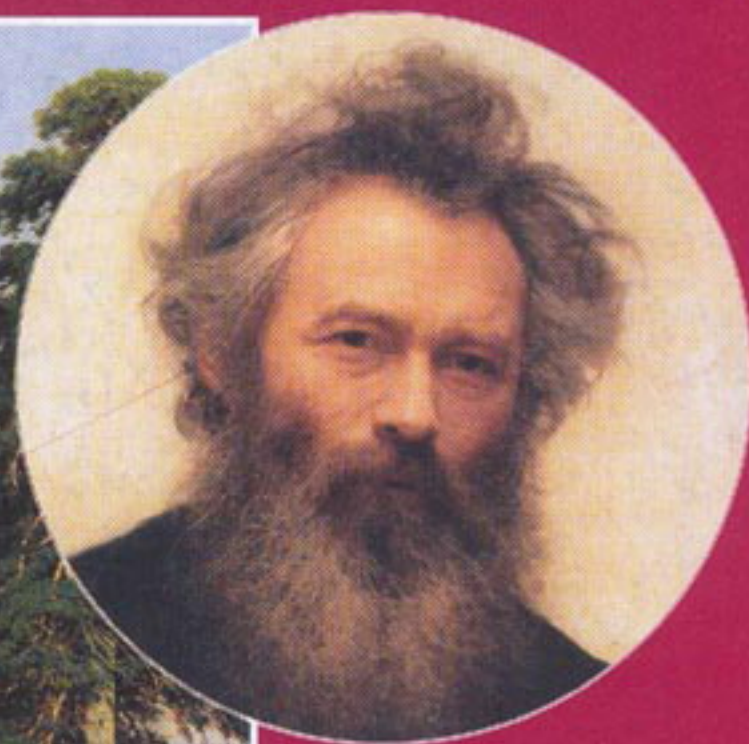
Художественная

## ГАЛЕРЕЯ

65

## ШИШКИН

Полное собрание работ всемирно известных художников



Шишкин создал эпопею  
русского леса

«Природа всегда  
нова», — говорил он

Шедевр «Рожь» (1878) —  
в деталях

И. Шишкинъ.



# Художественная ГАЛЕРЕЯ ШИШКИН

## Содержание

Жизнь и эпоха 3

Знаменитые работы 6

ЛЕСНАЯ ГЛУШЬ (1872)  
УТРО В СОСНОВОМ ЛЕСУ (1889)  
ДОЖДЬ В ДУБОВОМ ЛЕСУ (1891)  
КОРАБЕЛЬНАЯ РОЩА (1898)

Шедевр 14

РОЖЬ (1878)

Стиль и техника 20

Картинная галерея 26

ЛЕСНЫЕ ДАЛИ (1884)  
СОСНОВЫЙ ЛЕС (1885)  
ДУБЫ (1887)  
В ЛЕСУ ГРАФИНИ МОРДВИНОВОЙ (1891)

Музеи мира 30

### Иллюстрации предоставлены:

Передняя обложка: (основная) И. Шишкин «Рожь», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (врезка) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 3: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 4: (верх, лев) Государственная Третьяковская галерея, Москва/Художественная библиотека Бриджмена, (низ, прав) И. Шишкин «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 5: Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Елабуга, Татарстан; 6/7: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 8/9: И. Шишкин «Утро в сосновом лесу», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 10/11: И. Шишкин «Дождь в дубовом лесу», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 12/13: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 14: (низ, лев) И. Левитан «Владимирка», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (центр, прав) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 15: (верх, прав) И. Шишкин «Поддень. В окрестностях Москвы», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (низ) И. Шишкин «Дубки», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 16/17 и 19: И. Шишкин «Рожь», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 20: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 21: (низ, лев) И. Шишкин «Сосны, освещенные солнцем», Государственная Третьяковская галерея, Москва, (верх, прав) И. Шишкин «Дубы. Вечер», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 22: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 23: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 24: (все) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 25: (низ) Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, (верх, прав) И. Шишкин «Прогулка в лесу», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 26: И. Шишкин «Лесные дали», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 27: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 28: Государственный Русский музей, Санкт-Петербург; 29: И. Шишкин «В лесу графини Мордвиновой», Государственная Третьяковская галерея, Москва; 30: (все) Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Елабуга, Татарстан; 31: (все) Елабужский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник, Елабуга, Татарстан.

«Художественная галерея» №65, 2005

Издатель и учредитель:  
De Agostini UK Ltd.,  
Griffin House,  
161 Hammersmith Road,  
London, W6 8SD, UK

Адрес редакции:  
123298, г. Москва,  
ул. Маршала Бирюзова,  
д. 1, офис 15

Главный редактор:  
А. Панфилов

Печать:  
Юнивест-Маркетинг,  
Киев, Украина

Тираж: 120 000 экз.

Распространение  
в России:  
ЗАО «Издательский дом  
«БУРДА»

Сведения о подписке,  
а также любую другую  
интересующую Вас  
информацию о серии  
«Художественная галерея»  
Вы можете получить по  
телефону (0852) 45-07-77

Разрешение  
на распространение:  
№ 27/5-12-5711/21-2559л  
от 14.04.2004

© 2005 De Agostini UK Ltd.  
© 2005 Государственный  
Русский музей,  
Санкт-Петербург

ISBN 0-7489-7465-2 (серия)  
ISBN 0-7489-3458-8

Цена свободная



# Неутомимый труженик

Выходец из купеческой среды, Шишкин круто переписал заданный его происхождением сценарий жизни и стал знаменитым пейзажистом, создавшим величественную эпопею русского леса.

**И**ван Шишкин родился 13 января (25 января — по новому стилю) 1832 года в Елабуге Вятской губернии (ныне — Республика Татарстан) в семье купца второй гильдии Ивана Васильевича Шишкина. И. В. Шишкин был незаурядной личностью. Благодаря своей неподкупной честности он пользовался уважением земляков и на протяжении восьми лет был городским головой Елабуги, немало потрудившись на благо города. Построенный им деревянный водопровод частично действует до сих пор. Рамки купеческой среды были ему тесны, он увлекался археологией, историей, естественными науками, механикой, написал изданную в 1871 году в Москве «Историю города Елабуги», сочинил собственное жизнеописание, участвовал в раскопках памятника древнебулгарской культуры, за что на пороге своего восьмидесятилетия, в 1872 году, удостоился звания члена-корреспондента Московского археологического общества.

Именно отец, заметив увлечение сына искусством, стал выписывать ему специальные статьи и биографии известных художников. Именно он, решив его судьбу, отпустил молодого человека в 1852 году в Москву учиться в Училище живописи и ваяния. Тому, впрочем, предшествовали безуспешные попытки приучить будущего живописца

к «положительным» занятиям. Особенно усердствовала в этом мать. Поняв, что Иван чуть ли не «идиотичен» в коммерции, она придумала ему кличку «арифметчика-грамматчика» и всячески досаждала, препятствуя его книжным «сидениям». Но Иван был тверд. Об этой твердости свидетельствует уже его самостоятельный уход в 1848 году из Первой мужской гимназии Казани, мотивированный нежеланием «сделаться чиновником».

Шишкин рано задумался о художественном «поприще». Четыре года, проведенные в отчем доме после «побега» из Казани (1848–52), он вел записи, в которых как бы угадал свою будущую жизнь. Цитируем: «Художник должен быть высшим существом, живущим в идеальном мире искусства и стремящимся только к совершенствованию. Свойства художника: трезвость, умеренность во всем, любовь к искусству, скромность характера, добросовестность и честность».



Этот «Автопортрет» (1854) создан Шишкиным в годы учения в московском Училище живописи и ваяния.



Пейзаж «Вид на острове Валааме. Местность Кукко» (1859–60) принес Шишкину Большую золотую медаль Академии художеств.





*«Автопортрет» (1867) И. Крамского. Крамской восхищался пейзажами Шишкина. Художники были очень близки в конце 1860-х–1870-е годы.*

С 1852 по 1856 год Шишкин учился в недавно открытом (в 1843 году) московском Училище живописи и ваяния. Его наставником был А. Мокрицкий — вдумчивый и внимательный педагог, помогший начинающему живописцу найти себя. В 1856 году Шишкин поступил в петербургскую Академию художеств. В ней он учился у С. Воробьева, продолжая, впрочем, при этом советоваться по всем возникающим художественным вопросам с Мокрицким. С тех пор северная столица стала его родным городом.

В Академии Шишкин заметно выделялся своими талантами; его успехи отмечались медалями; в 1860 году он окончил Академию с Большой золотой медалью, полученной за две картины «Вид на острове Валааме. Местность Кукко» и дававшей право на заграничную стажировку. Но за границу он ехать не спешил, вместо этого в 1861 году отправившись в Елабугу. В родных местах Шишкин неустанно работал. Его отец уважительно отметил в своих «Записках достопримечательностей»: «Сын Иван Иванович приехал 21 мая классным художником первого разряда. Уехал опять в Питер 25 октября. В продолжении бытия написал разных картин до 50 штук». К этому времени художник уже определил область применения своих сил — в будущем он видел себя

*Картина Шишкина «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии» (1872) вобрала в себя впечатления художника, полученные им во время поездки на родину, в Елабугу.*

только пейзажистом. Еще учась в Москве, он записал в дневнике: «Пейзажист — истинный художник, он чувствует глубже, чище».

С 1862 по 1865 год Шишкин жил за границей — главным образом, в Германии и Швейцарии, посетив при этом Чехию, Францию, Бельгию и Голландию. В Дюссельдорфе он много писал в Тевтобургском лесу и среди местных жителей пользовался огромной популярностью. Сам он иронично вспоминал: «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?» По возвращении в Россию в 1865 году художник за картину «Вид в окрестностях Дюссельдорфа» получил звание академика.

Между тем в русском изобразительном искусстве в это время происходили знаменательные события. Еще в 1863 году группа молодых живописцев-реалистов во главе с И. Крамским с большим шумом («дело 14-ти»), отказавшись писать картину на заданную тему, покинула Академию в знак протеста против засилья мертвого академизма. «Бунтовщики» основали Артель художников. С этой Артелью Шишкин в конце 1860-х годов сблизился. «Громче всех, — вспоминал Репин, — раздавался голос богатыря Шишкина. Публика, бывало, ахала за его спиной, когда он своими могучими лапами ломового и корявыми от работы пальцами начнет корезить и затирать свой блестящий рисунок, а рисунок точно волшебством каким от такого грубого обращения выходит все изящней и блистательней».

Из Артели в 1870 году и выросло Товарищество передвижных художественных выставок, ставшее символом новой художественной эпохи. Шишкин был одним из его учредителей. Идеалам передвижничества он не изменял никогда, до самого смертного 1898 года участвуя в каждой передвижной выставке. Особенно близкие отношения сложились у художника с И. Крамским, одним из активнейших «рекламистов» творчества Шишкина. Шишкин всегда говорил, что Крамской оказал на него самое благотворное влияние. Именно Крамской сказал о Шишкине точнейшие слова: «Когда он перед натурой, то точно в своей стихии, тут он и смел, и не задумывается, как, что и почему; это единственный у нас че-





## ХРОНОЛОГИЯ ЖИЗНИ



Групповая фотография передвижников (1886). И. Шишкин – стоит в центре (слева от него – совсем молодой В. Суриков, справа – Н. Ярошенко).

ловец, который знает природу ученым образом». Крамской даже предоставил Шишкину собственную мастерскую, когда тот готовил для академической выставки свою работу «Полдень. В окрестностях Москвы» (1869), с которой, собственно, и началась слава художника. Это была первая шишкинская картина, приобретенная П. Третьяковым. Автор получил за нее 300 рублей.

Шишкин часто бывал на родине, где собирал материалы для новых своих произведений. Так, например, поездка в Елабугу в 1871 году подвигла его к написанию знаменитой картины «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии».

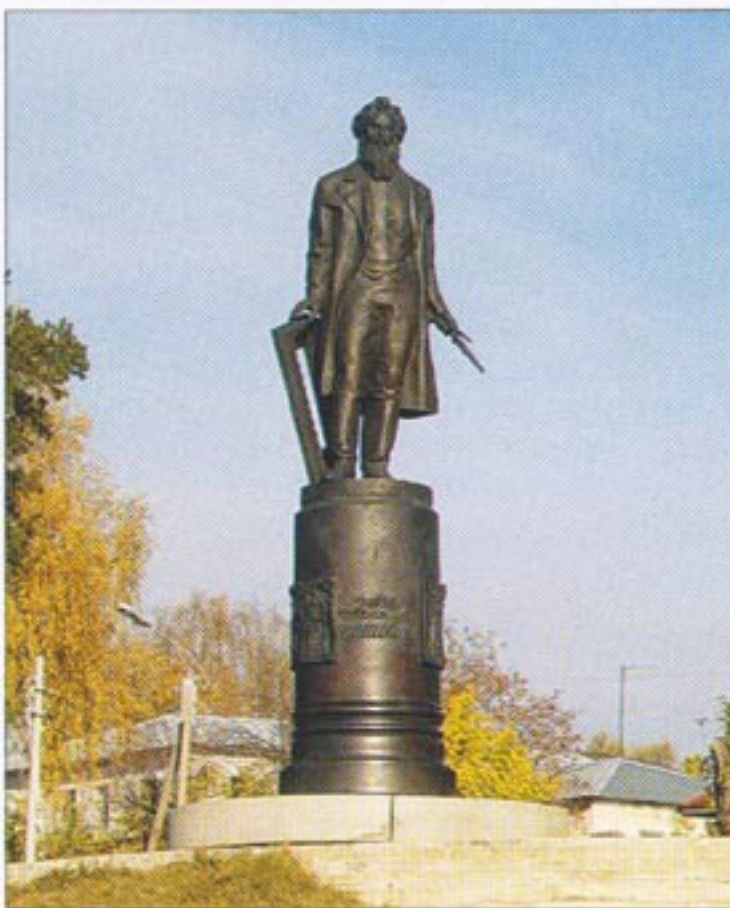
Личная жизнь художника складывалась трагически. Он два раза был женат по любви: сначала на сестре рано умершего талантливого пейзажиста Ф. Васильева (которого он опекал и учил азам мастерства), Елене; потом – на художнице Ольге Лагоде. Обе они умерли молодыми: Елена Александровна – в 1874 году, а Ольга Антоновна – в 1881-м. Потерял Шишкин и двоих сыновей. Смерти особенно сгустились вокруг него к середине 1870-х годов (в 1872 году умер и его отец); художник, впавший в отчаяние, на некоторое время перестал писать и увлекся возлияниями.

Но могучая натура и преданность искусству взяли свое. Шишкин был из тех, кто не мог не работать. Он вернулся к творческой жизни, которая в последние его два десятилетия практически без зазоров совпала с его жизнью вообще. Он жил только живописью, только родной природой, ставшей его главной темой. Одна из шишкинских современниц, проводившая лето по соседству с его дачей, рассказывала: «Работал он ежедневно. Возвращался

к работе в определенные часы, чтобы было одинаковое освещение. Я знала, что в 2 часа пополудни он обязательно будет на лугу писать дубы, что под вечер, когда седой туман уже окутывает даль, он сидит у пруда, пишет ивы и что утром, ни свет ни заря, его можно найти у поворота в деревню, где катятся волны колосящейся ржи, где загораются и потухают росинки на придорожной траве».

Он много ездил по России: писал этюды в Крыму, в Беловежской пуще, на Волге, на Балтийском побережье, в Финляндии и нынешней Карелии. Постоянно выставлялся – на персональных, академических, передвижных, торгово-промышленных выставках. В 1894–95 годах возглавлял пейзажную мастерскую в Академии, оказавшись на удивление «толерантным» педагогом, – застылой «партийностью» Шишкин не бравировал, на первое место в оценке художника ставя талант, а не верность тому или иному направлению.

Шишкин и умер за работой. 8 марта (20 марта – по новому стилю) 1898 года он с утра рисовал в мастерской. Потом навестил родных. Потом, пожаловавшись на недомогание, вернулся в мастерскую. В какой-то момент помощник увидел, что мастер падает со стула. Подбежав к нему, он увидел, что Шишкин уже не дышит.



Памятник И. Шишкину в его родной Елабуге.

**1832** Родился в Елабуге в купеческой семье.

**1844** Поступает в казанскую гимназию.

**1848** Бросает гимназию, дабы «не сделаться чиновником».

**1852** Поступает в московское Училище живописи и ваяния.

**1856** Оканчивает Училище и поступает в петербургскую Академию художеств.

**1860** Оканчивает Академию с Большой золотой медалью, дающей право на заграничную стажировку.

**1862** Едет за границу. В течение ближайших трех лет живет в Германии, Швейцарии, Чехии, Франции, Голландии, Бельгии.

**1865** Возвращается в Россию. За картину «Вид в окрестностях Дюссельдорфа» получает звание академика.

**1868** Женится на Е. А. Васильевой, сестре художника Ф. Васильева.

**1869** Картину «Полдень. В окрестностях Москвы» покупает П. Третьяков.

**1870** Участвует в качестве учредителя в создании Товарищества передвижных художественных выставок.

**1872** Картина «Мачтовый лес в Вятской губернии» побеждает на конкурсе Общества поощрения художеств. Умирает отец художника. Умирает маленький сын.

**1874** Умирает Е. А. Шишкина.

**1875** Умирает еще один сын.

**1884** Путешествует по Волге.

**1886** Выходит в свет альбом офортов Шишкина.

**1892** Пишет этюды в Беловежской пуще. В продаже появляется альбом «Картины и рисунки И. И. Шишкина».

**1894** Возглавляет пейзажную мастерскую в Академии художеств.

**1898** 8 марта (20 марта – по новому стилю) умер в Петербурге.



# Лесная глушь

(1872)

209 x 161 см

Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Начало 1870-х годов – время расцвета в творчестве Шишкина. Он полон сил и замыслов, он участвует в художественном движении, которое, как всем тогда казалось, перевернет понятия о живописи, изгонит из нее затхлую омертвелость академических форм. 1870 годом датируется основание Товарищества передвижных художественных выставок; среди его учредителей мы находим и Шишкина. В 1871 году с успехом проходит I передвижная выставка, в 1872 году – II. На ней художник

и показал картину «Лесная глушь». Об этой работе много говорили – именно за нее Шишкин в том же году получил звание профессора; это было неложным знаком общего признания, почти славы. «Лесная глушь» характерна для тогдашнего периода его творчества, четко выявляя его особенности, главные из которых – построение этического образа с помощью предельно простого, даже приземленного мотива и сознательная «объективность» живописи.

## Жизненная правда



Лисица, устремившаяся за улетающей уткой, не сразу бросается в глаза; ее замечаешь лишь при внимательном рассматривании картины.

Передний план здесь затенен; темная лужа и покрытый бурым и зеленым мхом валежник передают зрителю ощущение как бы «хлопающей» влажности и сгущенного сырого воздуха.



Чахлые деревья, разбросанные по краям светового «коридора», участвуют в формировании атмосферы глухого места, где не ступала нога человека.



Солнечный просвет на заднем плане, соотносясь с затененным передним планом, позволяет выстроить композицию картины пространственно, вводя в нее «нечувствительно», как сказали бы во времена Шишкина, зрителя.









И. Шишкин.

# Утро в сосновом лесу

(1889)

139 x 213 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

## Лесной «интерьер»



Верхней границей картины Шишкин как бы срезает сосны, тем самым подчеркивая их громадность. Этот прием характерен для всего его творчества.

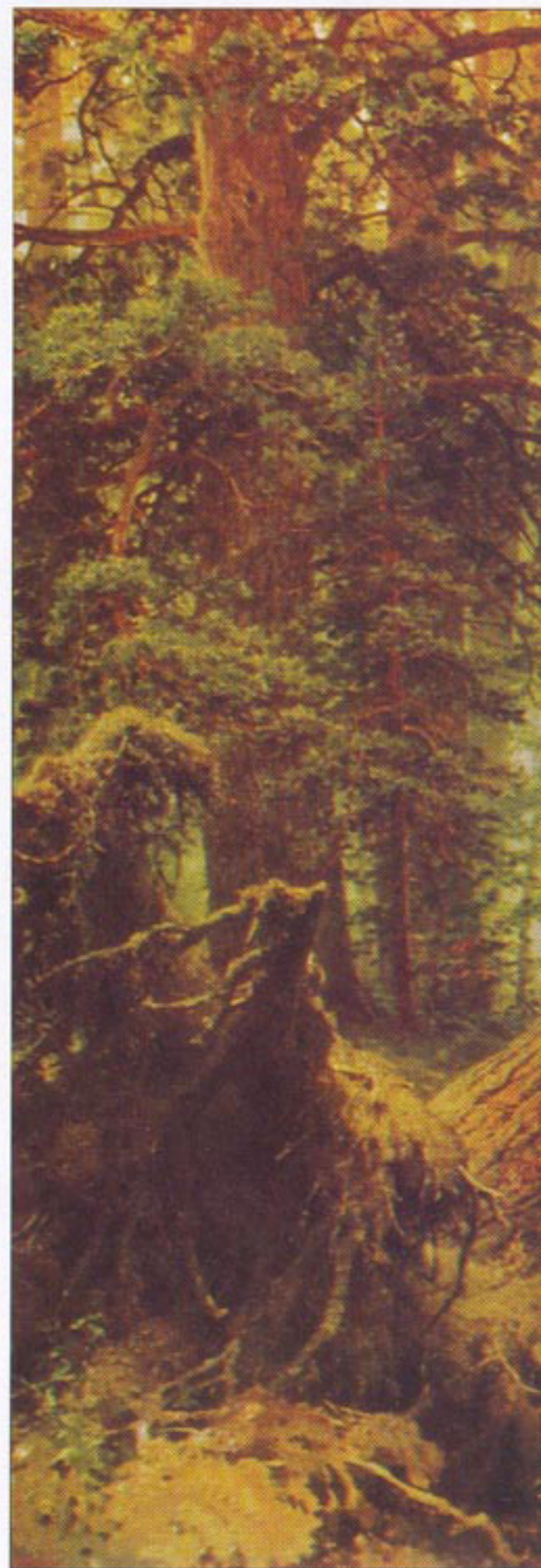
В первоначальных эскизах присутствовало лишь два медведя. В конечном варианте их стало больше; само включение медведей выводит пейзаж в жанровое «пограничье», дополняя его элементами жанровой сценки.



Поваленная сосна с вырванными из земли корнями создает ощущение глухого соснового леса, где только и могут развиваться на воле медведи.



Искусно написанный туман, еще не рассеявшийся в лучах солнца, указывает на время суток, вынесенное в название картины, — это именно утро.





По результатам недавно проведенного социологического опроса эта картина является второй по популярности в России, уступая лишь васнецовским «Богатырям». Более 15% опрошенных назвали ее «символом русского искусства».

Предполагается, что ее «сюжет» подсказал автору передвижник К. Савицкий. Он же написал медведей. Более того, первоначально на картине стояло две подписи – Шишкина и Савицкого, но П. Третьяков, купивший эту работу,

снял подпись Савицкого, считая ее оригинальным произведением Шишкина. И справедливо – вся она суть прекрасное выражение шишкинского творческого метода. К тому же многочисленные наброски и этюды, сделанные к картине, свидетельствуют о второстепенной роли «соавтора»; медведей он писал по эскизам, предложенным Шишкиным. У этого произведения есть и «первая серия» – это «Туман в сосновом лесу», созданный годом ранее и ныне «прописанный» в одном из частных собраний в Чехии.





# ДОЖДЬ В ДУБОВОМ ЛЕСУ

(1891)

124 x 204 см

Государственная Третьяковская галерея, Москва

## Музыка в красках

Художники редко отваживаются изображать атмосферное состояние дождя; обычно обращаясь к образу мира перед грозой или после нее. Шишкин мастерски

пишет за-  
тихающий  
ливень.

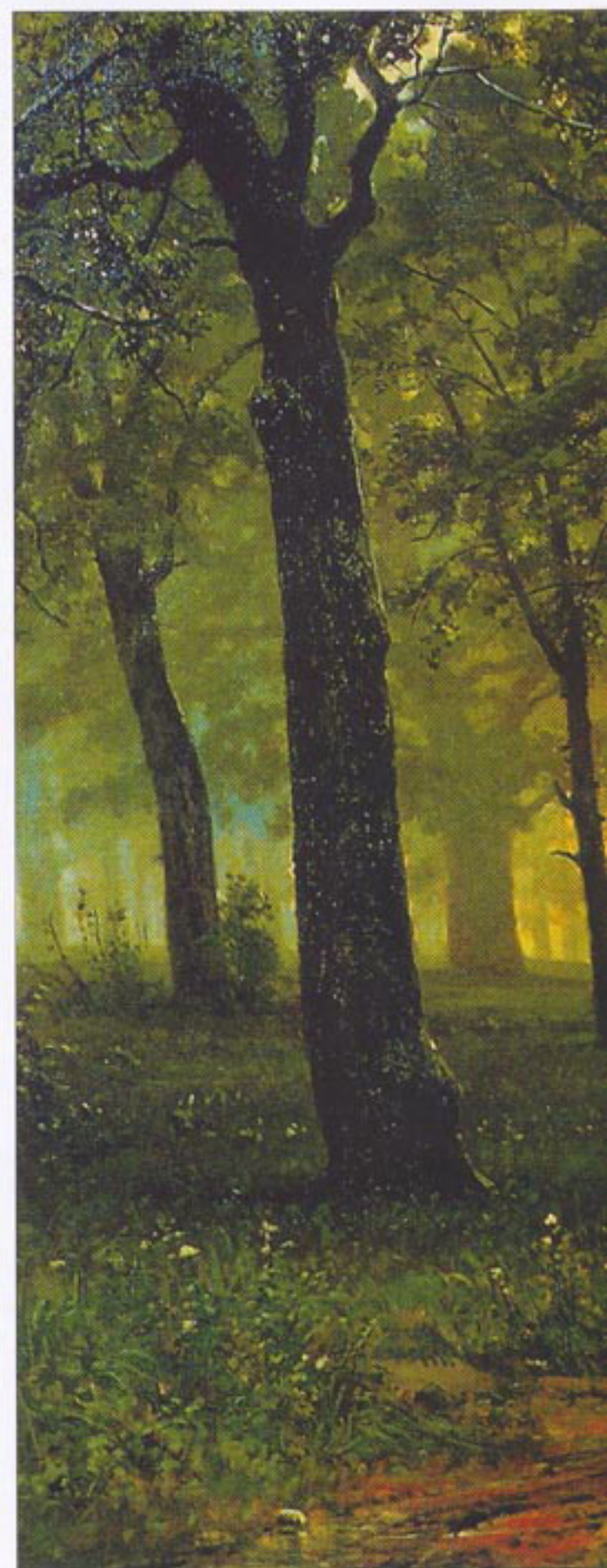


Тонкое прозрачное  
маревое, колышущее-  
ся в пространстве  
между деревьями,  
объединяет небо,  
землю и лес в одно  
прекрасное целое.

Человеческие фигуры ред-  
ки на полотнах художника,  
его больше интересует «само-  
стоятельная» природа. В дан-  
ном случае люди, словно плы-  
вущие под своими зонтами,  
усиливают звучание той неж-  
ной музыки, что пронизыва-  
ет всю картину.



Глубокая лужа, образовавшаяся на лесной дорожке, своеобразное «эхо» только что прогремевшей грозы, подчеркивает ее силу. На ее чуть рябящей глади отражается светящееся небо, обещая скорое солнце.





1890-е годы – кризисный для передвижников период. В это время их пытались «задвинуть» на второй план художники, исповедовавшие новые идеи; среди самих передвижников выявились очевидные разногласия – многие из них не сумели понять необходимость перемен и на глазах из новаторов превращались в самых закостенелых консерваторов, стоящих на пути естественного развития искусства. Шишкин умел меняться. Умерший в 1887 году Крамской перед самой смертью успел разглядеть это, сказав, что Шишкин наконец-то «тон почуял». Художник заинтересовался изображением атмосферных состояний и передачей световоздушной среды, не изменяя при этом основному своему творческому принципу цельности видения предметной формы. «Дождь в дубовом лесу» – лучшее тому подтверждение.

В этой картине художник по-прежнему абсолютно точен и «объективен». Одна его знакомая вспоминала, как однажды, пробегая в грозовой ливень мимо его дачи, с удивлением обнаружила Шишкина, стоявшего босиком и в совершенно промокшей одежде посреди лужи. «Иван Иванович! – спросила она. – Вы тоже попали под дождь?» «Нет, я вышел под дождь! – взволнованно ответил художник. – Гроза застала меня дома. Увидел в окно это чудо и выскочил поглядеть. Какая необычайная картина! Этот дождь, это солнце, эти росчерки падающих капель... И темный лес. Хочу запомнить и свет, и цвет, и линии...»  
Не тогда ли он «подсмотрел» эту свою работу?





И. Шишкинъ.

# Корабельная роща

(1898)

165 x 252 см

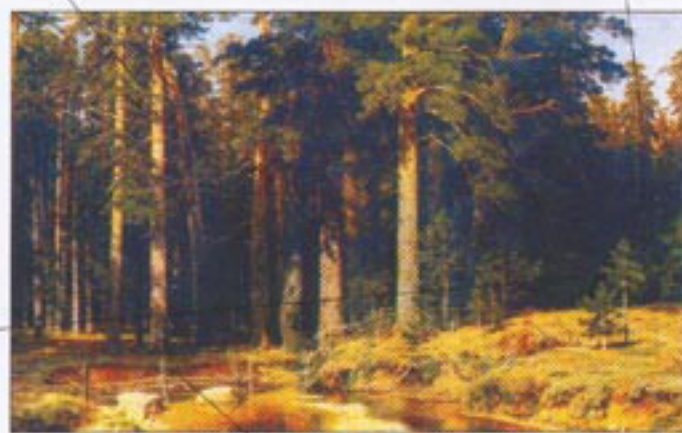
Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

## Летний расцвет

**Мощные стволы** сосен, с пятнами тени от раскидистых крон на них, — выписаны любовно и подробно, вплоть до мельчайших чешуек коры.



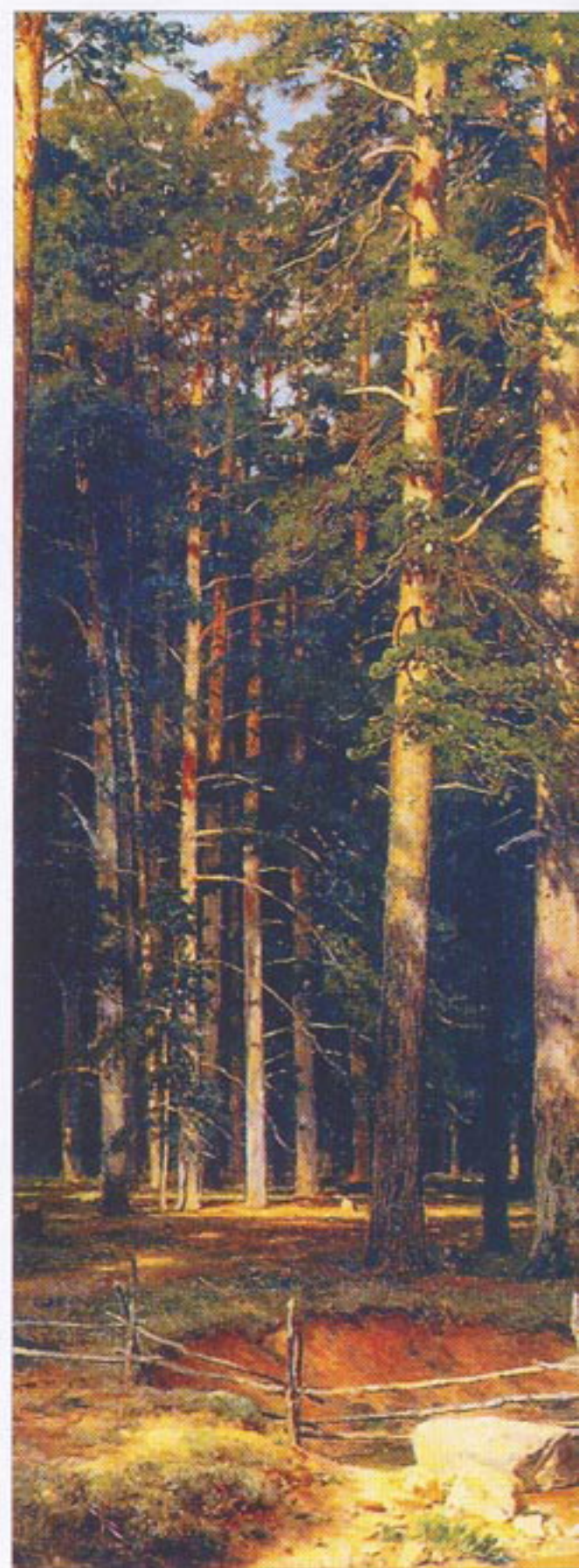
**Граница** между светом и тенью слегка размыта плывущим и дрожащим в жарком летнем мареве воздухом.



**Молодые сосенки,** зеленая трава на поляне, песчаная почва — все это демонстрирует разнообразие шишкинского мазка, обусловленного задачей максимального выявления формы и фактуры деталей пейзажа.



**Изгородь,** ломаной линией «переправляющаяся» через ручей, косвенным образом вводит в пейзаж человека, таким образом внося в образ мира последнюю полноту.





Эта картина – художественное завещание мастера, торжественный финал той эпопеи леса, что он увлеченно писал на протяжении всей своей жизни. Она – свидетельство о том, что и в старости художник нисколько не утратил твердости руки, зоркости взгляда, способности к типизации при сохранении точности фактуры и детализировки, – словно суммирует все достоинства шишкинской творческой манеры.

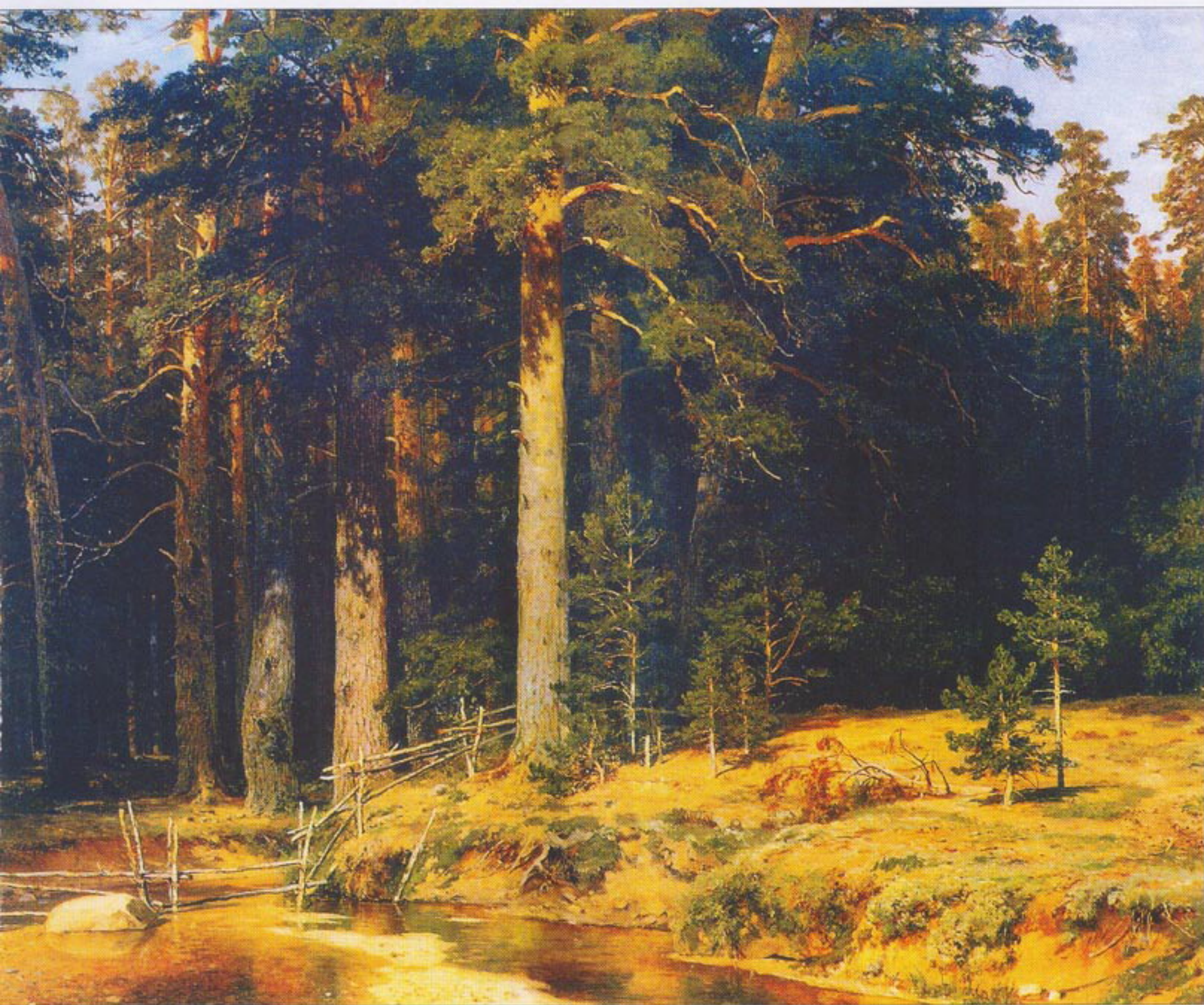
Пейзаж представляет зрителю высший летний расцвет.

Шишкин вообще любил высшие точки состояний природы, равно как и наиболее мощные и стойкие породы деревьев. Сосна – одна из них.

«Корабельная роща» демонстрирует потрясающую изысканность и продуманность колорита, тут все цвета – на своем

месте. Шишкина часто упрекали в том, что он необыкновенно силен в роли рисовальщика, а как колорист уступает своим современникам (тому же Куинджи, с которым его часто сравнивали). Своей последней работой художник блестяще опровергает эти мнения.

У картины есть еще одна характерная особенность – она является не только жизнелюбивым, если позволительно такой оксюморон, прощанием с миром, но и более узко – прощанием с родной землей, с прикамскими просторами, в которых он всегда черпал силу и вдохновение. Создавая «Корабельную рощу», Шишкин активно использовал свои пленэрные этюды, сделанные на родине, в Елабуге. Один из них он собственноручно подписал: «Корабельная Афонасовская роща близ Елабуги».





# Рожь

(1878)

107 x 187 см

Государственная Третьяковская галерея,  
Москва

Этот шедевр Шишкина экспонировался на VI передвижной выставке, прошедшей в 1878 году в помещении Общества поощрения художеств. Наряду с «Рожью» тогда было показано несколько замечательных работ соратников Шишкина по Товариществу передвижных художественных выставок, в частности — всем известные «Вечер на Украине» Куинджи, «Кочегар» Ярошенко, «Протодьякон» Репина. Но, по общему мнению, все они уступали картине Шишкина; это мнение сформулировал Крамской в письме к Репину: «Я буду говорить в том порядке, — писал он, — в котором (по-моему) вещи по внутреннему своему достоинству располагаются на выставке. Первое место занимает Шишкина "Рожь"».

Тему для этого произведения — как и для многих других своих картин — Шишкин нашел на родине, во время поездки в Елабугу, совершенной в 1877 году вместе с дочерью. На карандашном наброске, выполненном на Лекаревском поле, художник написал «Эта» — этот набросок и стал основой полотна. Его содержание, его основная идея тоже раскрыта самим художником в краткой записи, сделанной на одном из эскизов; надпись гласит: «Раздолье, простор, угодые. Рожь. Божья Благодать. Русское богатство». Эти назывные предложения в концентрированном виде передают нам тогдашнее ощущение Шишкина.



# Мотив дороги

На полотнах многих русских художников присутствует дорога — как один из символов национальной жизни. Смысловая музыка этого мотива всякий раз определяется контекстом картины.

Не найти русского пейзажиста (да и, пожалуй, вообще русского художника), который бы не писал проселочную дорогу, затерявшуюся в безбрежье широких полей. Дорога в данном случае выступает почти метафизическим знаком национальной жизни, обрастая массой подмыслов и музыкальных обертонов: тут и устремленность к горизонту, за горизонт, и мистическая углубленность, и вечное странничество, и убожество, и... Этот ряд определений можно продолжать до бесконечности.

Конкретный же смысл всякий раз определяется в зависимости от «декораций», в которые дорога помещена. Герой нашего выпуска пишет дорогу — в соответствии с идеологией собственного творчества — предельно просто, в номинации «мудрая наивность». У его сподвижника, А. Куинджи, поражавшего современников «невозможными» цветовыми и световыми эффектами,



В самом конце своего земного пути А. Куинджи (1841–1910) написал картину «Радуга» (1900–05).

дорога часто смотрится таинственно и символично. А И. Левитан в знаменитой «Владимирке» неожиданно для самого себя «отрабатывает» социальную тематику, заключенную как в колорите и композиционных деталях, так и в обозначении «дороги скорби», вынесенном в название работы.

Левитановскую «Владимирку» (1892) многие поколения русской интеллигенции любили за ее социальное звучание.



# Воссоздаем работу Шишкина

К концу 1870-х годов наиболее дальновидные передвижники осознали, что на тотальной критике не построишь здания новой общественности; в этой ситуации живопись затосковала по положительному идеалу, причем ближе всего к решению этой задачи оказался как раз пейзаж. «Рожь», в сущности, является зримым выражением указанной тоски и блестящей попыткой решить поставленную задачу. Вспомним еще раз собственный комментарий Шишкина: «Божия Благодать. Русское богатство». Дорога, популярный прежде символ скорбного пути русского народа, здесь кардинально переосмыслена, превратившись в дорогу к счастью, в дорогу в чаемое Беловодье, о котором рассказывает столько русских легенд, — при этом конкретику и, что ли, обеспеченность этого пути указывают и подтверждают характерные пейзажные детали.

Надо сказать, что «Рожь» Шишкина — не единовременное озарение художника. Она готовилась всем его предшествующим опытом; отголоски настроения, наполняющего картину, мы найдем уже в первой по-настоящему оцененной публикой работе, написанной за девять лет до «Ржи», — это «Полдень. В окрестностях Москвы» (1869). Уже там была громко заявлена и талантливо решена тема «национального блага», тема «благодарения жизни». В полотне «Рожь» она нашла дальнейшее истолкование.

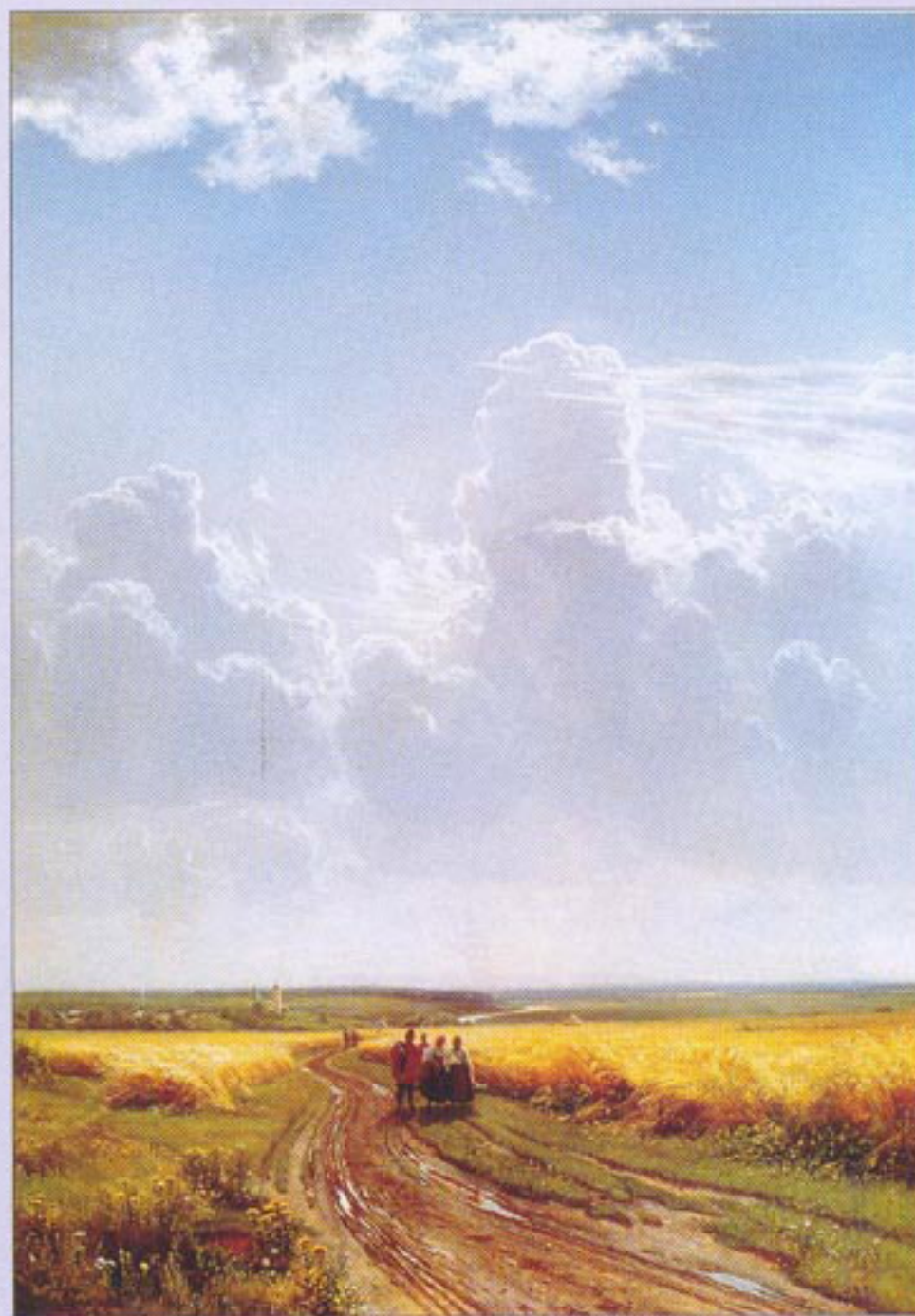
Попробуем вместе с нашим художником «повторить» фрагмент этого шедевра.

*(справа)*

*Картина «Полдень. В окрестностях Москвы» стала первой картиной Шишкина, приобретенной П. Третьяковым. Впоследствии на каждой выставке Третьяков покупал хотя бы одну работу художника.*

*(внизу)*

*Полотно Шишкина «Дубки» (1886) дает еще одну интерпретацию мотива дороги.*



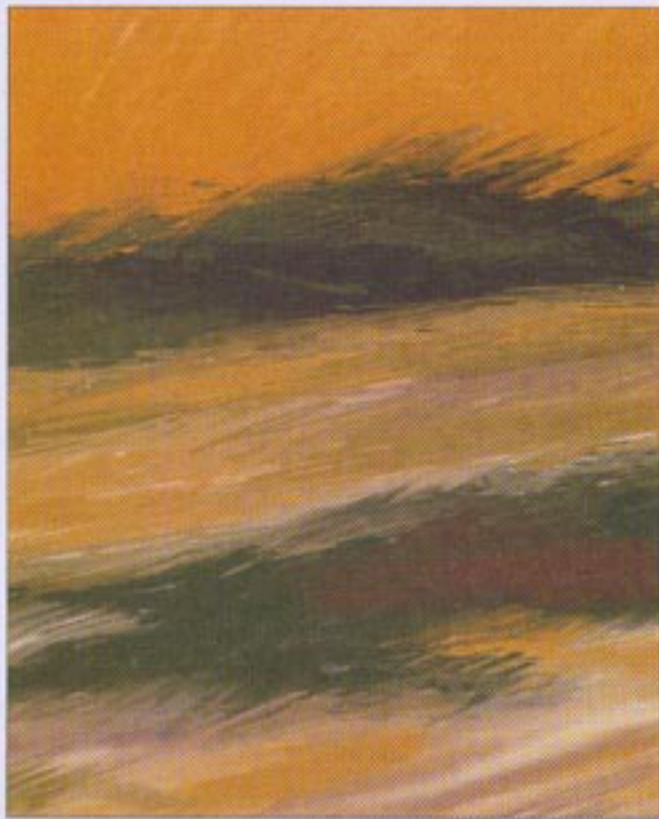






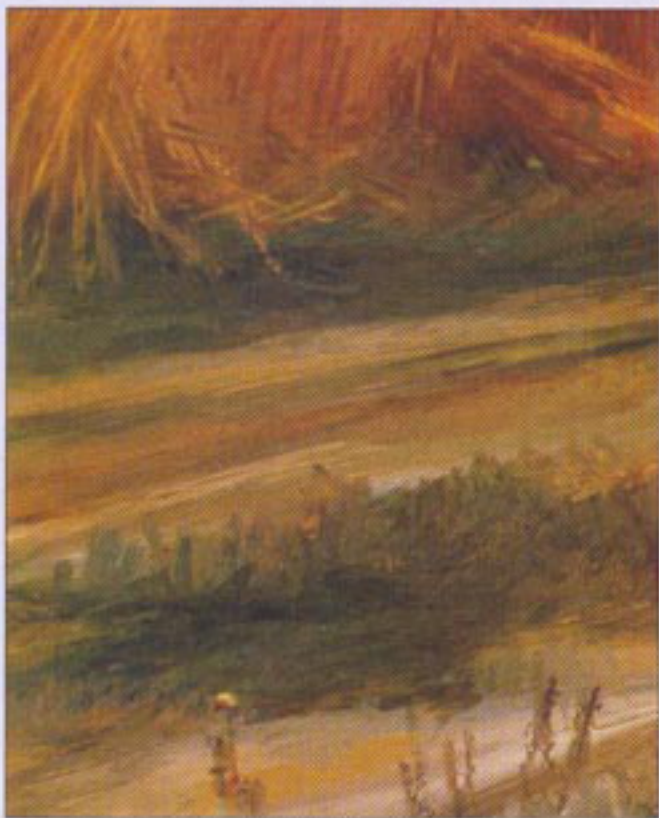






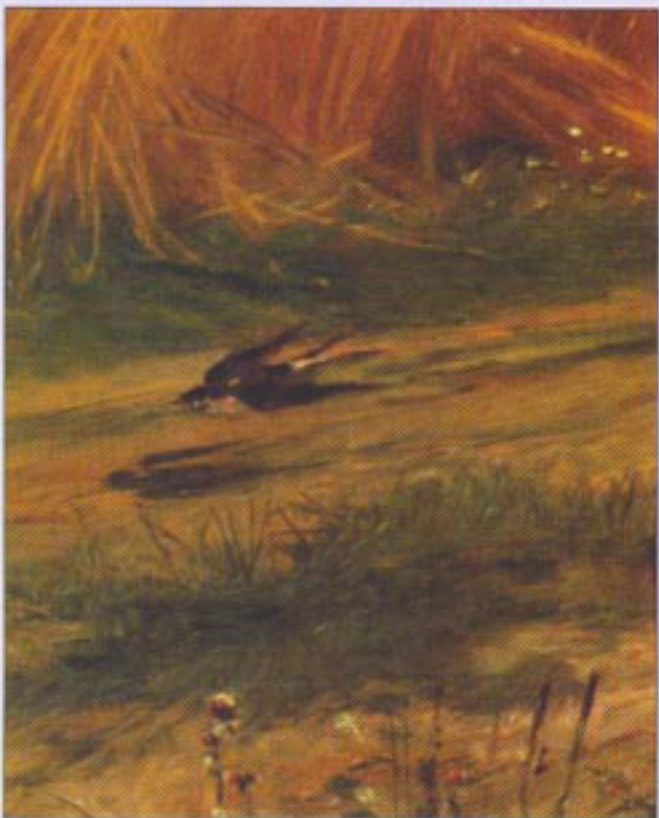
### 1. ФОНОВЫЙ ПОДМАЛЕВОК

Для воспроизведения наш художник выбрал участок дороги с ласточкой, пролетающей почти вплотную к земле. Первым делом он сделал фоновый подмалевок под основные области фрагмента, впоследствии они стали рожью, травой и землей. Фон ржи выполнен смесью желтого светлого кадмия, лимонно-желтой краски и жженой умбры с белилами; фон травы – церулеумом с добавлением желтого светлого кадмия в более светлых тонах, сине-зеленого хром-кобальта – в средних, жженой умбры – в более темных; фон земли на дороге – смесью жженой умбры и белил с добавлением желтого светлого кадмия в более светлых тонах и красного кадмия – в более темных. Краска наносилась грубыми мазками с заметными «заезжаниями» на соседние участки – таким образом «эффект растительности» создавался уже на этом этапе.



### 2. УТОЧНЕНИЕ ДЕТАЛЕЙ

Далее наш художник восстановил тени и солнечные блики на траве, цветах и ржи, прорисовав при этом некоторые детали колосьев и цветов. Для этого в небольшое количество желтого светлого кадмия и жженой умбры с белилами была добавлена превосходящая доля лимонно-желтой краски. Наиболее «блестящие» участки ржи наш художник выполнил лимонно-желтой краской с белилами, нанесенными резкими поверхностными мазками на непросохший фон колосьев. Зелень приглушалась путем добавления в церулеум с белилами жженой умбры; краски перемешивались прямо на холсте на границах цветковых областей травы. Травинки, нависающие над дорогой, написаны сине-зеленым хром-кобальтом с церулеумом и кадмием желтым светлым – посредством резких штрихов, выполненных вертикально удерживаемой кистью. Цветы воспроизведены точечными мазками полусухой кисти; при этом использовались разные краски – от чистых белил до красного светлого кадмия.



### 3. ПОСЛЕДНИЕ ШТРИХИ. ПТИЦА

На этом этапе наш художник, продолжая заниматься бликами и тенями, усилил контрастность изображения. Несколькими мазками с использованием смеси лимонно-желтой краски и желтого светлого кадмия с белилами он добавил колосья, показывающие направление ветра на картине; затем уточнил цветы. В самом конце своей работы наш художник воссоздал ласточку, летящую над землей. Выполнил он ее в почти акварельной технике, усилив жженую умбру, являющуюся основой темных тонов, черной краской в наиболее темных местах оперения. Два мазка белилами по непросохшему фону (грудка и задняя часть) были размалеваны по краям до зелено-серого оттенка. При воспроизведении тени в ход шла жженая умбра, также размалеванная по краям.



## Божья Благодать



### Предгрозые

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.

### Могучее дерево

Могучая сосна — символ всего шишкинского творчества. Неизбывно влюбленный в русский лес, он выписывает ее нежно и подробно — с ее клонящимися от тяжести вниз ветвями, с ее причудливо искривленным стволом, придающим дереву дополнительное очарование, с ее гордо вознесенной в самую высь верхушкой.



### Засохшая сосна

Единственная деталь, навевающая неотчетливую тревогу, — погибшее дерево. Возможно, она внесена в композицию для усиления ее реалистического 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.



### Дорога

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



### Ржаной простор

Некрасов, чье творчество было очень близко Шишкину, написал после своего возвращения из-за границы:

*Все рожь кругом, как степь, живая,  
Ни замков, ни морей, ни гор.  
Спасибо, сторона родная,  
За твой врачующий простор.*



### Музыка поля

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



## «Природа всегда нова...»

В молодом Шишкине стремление к реалистическому изображению природных форм боролось с принципами академизма; первое победило, постепенно дополнившись мягким лирическим началом.

В среде записных эстетов имя Шишкина лучше не произносить. В лучшем случае увидишь в ответ покривившиеся губы. В худшем — выслушаешь очередную ироничную филиппику. «Но это же не художник. Он к искусству не имеет никакого отношения». — «А кто же он?» — «Фотограф. Шишкин давно заменен Кодаком. Да Кодак и лучше его. Точнее». «Фотограф» — это еще не самая обидная кличка. Встречаются и обиднее. Например: «деятель, предоставивший неплохой материал для постмодернистских опытов».

Но отчего же иногда, бросив случайный взгляд на знакомые до мельчайших деталей картины художника, вдруг будто ощущаешь дуновение какого-то неземного дыхания? Юный Блок, уже остро чувствовавший те

бездны, что скрываются за скучной пеленой «действительности», неизменно называл Шишкина своим любимым художником. Что он видел в нем? Вообще — что такое природа: набор элементарных молекул, личина дьявола или лик Божества? Кажется, упрямый реалист Шишкин свято верил в последнее и почти испуганно, до самой смерти, пытался выписать до последней хвоинки этот лик.

Беда заключается в автоматизме художественного восприятия, закрывающем от зрителя (слушателя, читателя) самобытность того или иного мастера. Чтобы излечиться от «куриной слепоты», приходится помещать себя в кон-

### Рисунки

*Шишкин, считая рисунок главным источником и средством познания природы, был неутомимым рисовальщиком. Он оставил нам десятки тысяч (!) рисунков. Еще во время учебы Шишкина в Академии его рисунки пером, по его собственным словам, «произвели страшный фурор, и Совет Академии торжественно объявил, что таких рисунков Академия еще не видела». Рисунки, созданные во время пенсионерской командировки в Германии, покупал Дюссельдорфский музей.*

*Шишкин рисовал с натуры, по памяти, по фотографии, пробовал себя в разных техниках. Четкий, строгий и тщательный реалистический рисунок лежит в основе всех его живописных картин — это неопровержимо подтвердилось их исследование в инфракрасных лучах. В 1880-х годах художник часто рисовал графическим карандашом и соусом, сепией и углем, стремясь*

*адекватно передать световоздушную среду, смягчить линию, сделать рисунок более пластичным. Мы представляем вниманию читателей две работы этого периода — «Вырубленный лес» (вверху) (кстати, это один из самых устойчивых «сюжетов» в творчестве Шишкина) и «Сестрорецк» (слева).*



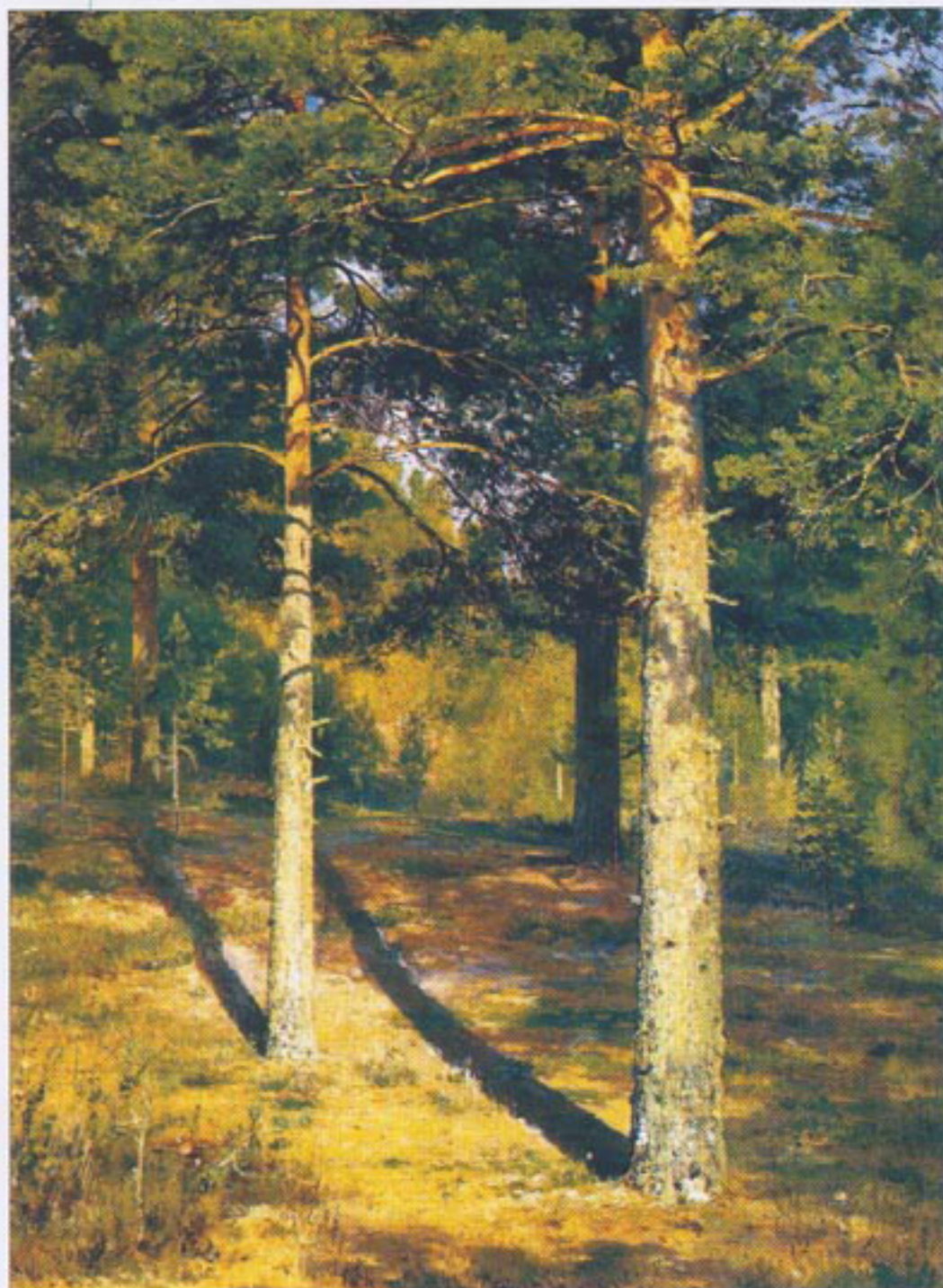


## ЭТЮДЫ

Этюды для Шишкина – тоже необходимейшее и незаменимое средство изучения природы. Их в его творческом наследии – множество. Парадоксально, но факт: в среде коллекционеров шишкинские этюды пользовались едва ли не большей популярностью, чем его законченные картины. Нередко покупал у художника этюды П. Третьяков. Сопратники Шишкина по Товариществу передвижных художественных выставок, смотря на дело профессионально, находили его этюды столь же интересными, как и картины, а подчас оценивали их и выше – за свежесть исполнения и изысканность цветовых сочетаний. Особенно часто в искусствоведческой литературе упоминается знаменитый этюд «Сосны, освещенные солнцем», 1886 (внизу) – хотя у Шишкина есть более ранние и «Ивы, освещенные солнцем», и «Ели, освещенные солнцем» (то есть целая энциклопедия освещенных солнцем деревьев). Конкуренцию «Соснам» в этом смысле может составить



разве что этюд «Дубы. Вечер», 1887 (вверху) – с его сочной радостной живописью и выразительным пейзажем.



текст тревожащего вопросами художественного мира. И тогда многое становится ясным.

В юношеской тетради Шишкина находим такую запись: «Одно только безусловное подражание природе может вполне удовлетворить требованиям ландшафтного живописца. Картина с натуры должна быть без фантазии. Природу должно искать во всей ее простоте, рисунок должен следовать за ней во всех прихотях формы». Если учесть, что законы такой живописи были давно сформулированы в академических канонах, то судьба живописца подобными декларациями была заведомо предопределена. Подражателями в истории искусства никого не удивишь: одним меньше, одним больше – какая разница. К счастью, такой судьбы Шишкин избежал.

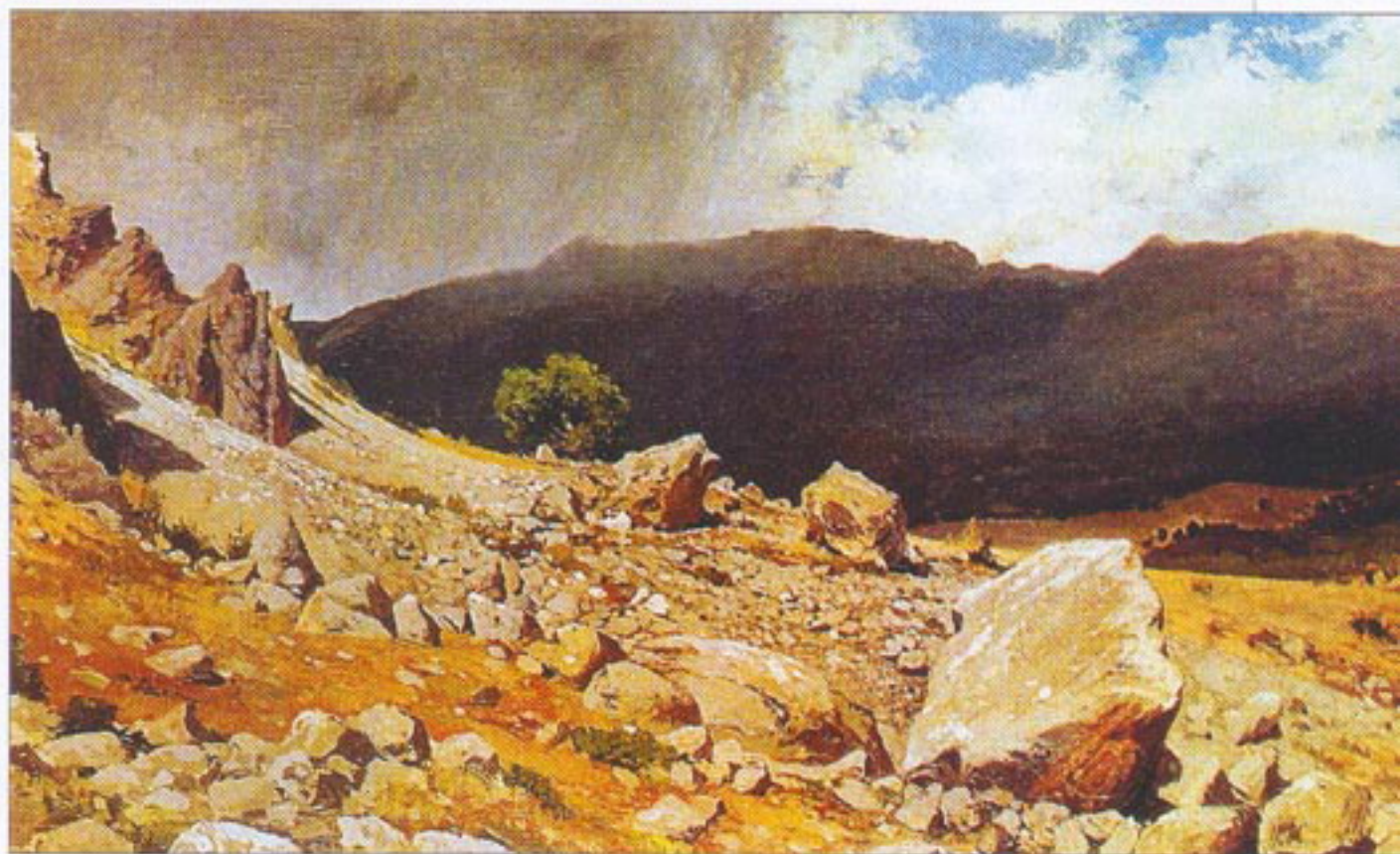
Хотя поначалу исполнял ее старательно. В Училище живописи и ваяния и Академии художеств он со страстью прилежного ученика воспринимал предлагаемую схему живописи. С радостью сообщал своему наставнику А. Мокрицкому, что замечательно подражает швейцарцу А. Каламу, прославившемуся тогда своими романтическими горными пейзажами. Мудрый Мокрицкий увещевал Шишкина: «Нет надобности в подражании манере того или другого мастера. Манер есть самая внешняя сторона произведения искусства и тесно связан с личностью художника-автора и способом и степенью его понимания предмета и обладания техникой искусства».

Сама эпоха подталкивала к поиску неизвестных путей, к переоценке ценностей. Эпоха требовала не новые копии классицистов и романтиков, а объективистов и позитивистов Базаровых, режущих лягушек. Юный Шишкин не убоился стать таким Базаровым.



## Крым

Солнечный Крым всегда влек к себе художников – они ехали туда за новыми художественными ощущениями, за новыми красками. В Крыму природа резка, отчетлива, прозрачна, поражает неожиданными формами и многокрасочностью, она словно промывает «замыленный» взгляд. Шишкин тоже не избежал всеобщего соблазна и в конце 1870-х годов работал в Крыму, привезя в Петербург немало этюдов. Двенадцать крымских пейзажей – таких, как «Мыс Ай-Тодор. Крым», 1879 (внизу) и «Из окрестностей Гурзуфа», 1879 (справа), – он продемонстрировал в 1880 году на персональной тематической выставке. В то



время подобные тематические выставки пользовались популярностью в среде передвижников – особенно прогремела состоявшаяся (в рамках передвижной выставки) пятью годами позже выставка восточных этюдов Поленова (числом 97), воспринятых молодыми художниками как новое слово в живописи.

Но еще долго, до самого рубежа 1860–70-х годов, в творчестве Шишкина боролся этот взгляд с академическими принципами живописи. Его работы той поры двояки: с одной стороны, уже налицо непосредственность на-

блюдения, достоверность, тщательная проработка деталей; с другой – бросаются в глаза условность цветового решения и декоративность, локальная окраска предметов, общая, скажем так, «невдохновенность» и сухость исполнения.

Знакомые вспоминали, как он осматривал, ощупывал, изучал каждую травинку, стебель, ветку, мох, листок на дереве. Ранее художники не озабочивались столь пристальным вглядыванием в мелкие «детали» природы. Результаты не заставили себя ждать: племянница художника рассказывала: «Мало-помалу вся школа (т. е. Училище живописи и ваяния) узнала, что Шишкин рисует такие виды, какие еще никто до него не рисовал: просто поле, лес, река». В этом свидетельстве самое главное слово – «просто». Истинное искусство всегда развивается в стремлении к последней простоте и ясности.

Поездки на Валаам ускорили формирование самобытного художника; нетронутая, дикая природа будто взяла его за руку и повела за собой, открывая свои тайны. Романтизм был отвергнут, возобладал трезвый и объективный взгляд.

К началу 1870-х годов реализм возобладал в творимом Шишкиным художественном мире. Но это вряд ли был тот плоский реализм, что набил всем оскомину; скорее – реализм «поэтический», «лирический». Объективность оставалась для художника неизменным условием творчества, его пейзажи не назовешь «пейзажами настроения», но объективность не помешала ему проникнуть в то, что мы неточно зовем «душой природы»; природа открылась ему как близкому, понимающему, своему.

Уже в 1872 году И. Крамской писал Ф. Васильеву из под Луги, где жил и работал вместе с Шишкиным: «Он



## Финские пейзажи

«Финские» – в данном случае название условное. Северная природа (наряду с Прикамьем) – это огромная тема в творчестве Шишкина. Это и Валаам, и Балтийское побережье, и нынешняя Карелия и собственно финские дебри. Именно посещение Валаама в 1858 году послужило для Шишкина толчком к поиску новых художественных решений, а картина, написанная по сделанным там этюдам («Вид на острове Валааме. Местность Кукко») принесла ему Большую золотую медаль и право на заграничную пенсионерскую командировку. Большинство прекрасных работ времени расцвета шишкинского таланта обязаны своим появлением его влюбленности в «финские» пейзажи. Среди этих работ – «У берегов Финского залива (Удриас близ Нарвы)», 1889 (внизу) и «Молодые сосенки у песчаного обрыва. Мери-Хорви по финляндской железной дороге», 1890 (вверху). Для них характерно обостренное чувство формы и фактуры, активное использование разнообразных технических приемов (своеобразная техническая «насыщенность») и искусное владение цветом.



численных натуральных этюдах – а их он считал непременным условием создания полноценной картины – эта работа прослеживается со всей очевидностью.

Обнаружилось явное стремление к усилению эпичности и одновременной мягкой лиризации (сочетание – немыслимое, лишь на первый взгляд); при все той же подробнейшей детализровке образы прибавили в величественности и типичности. Шишкин уходил от неподвижной статики, характерной для прежних его произведений; он теперь фиксировал не только устойчивые

все-таки неизмеримо выше всех, взятых вместе. Шишкин – верстовой столб в развитии русского пейзажа, это человек-школа, но живая школа».

На протяжении 1880-х и 1890-х годов художник, оставаясь в рамках счастливо найденной им манеры, лишь уточнял некоторые ее положения – манера при этом необходимым образом эволюционировала. Оттачивались технические приемы (не превращаясь в ремесленное умение), осваивались новые области. Так, Шишкин много работал над колоритом, в слабости которого его постоянно упрекали (заслуженно восхищаясь рисунком). В много-

состояния природы, но и ее переходы из одного состояния в другое. Динамика вносилась и в саму композицию – художник как бы разнообразил ее «каркас» добавлением разнонаправленных векторов. Особый интерес у него вызывали особенности световоздушной среды; следуя за цветовыми и световыми градациями, Шишкин использовал принципы тональной живописи, добившись огромных успехов в искусстве так называемого валера. Более экспрессивными стали его образы. Более разнообразной – техника: он варьировал мазки с помощью различных кистей, сочетал подмалевок с лессировкой.





## Времена года

Любимейшее время года Шишкина – конечно же, лето, причем в пору расцвета и максимальной проявленности природных сил. В этом смысле он долгое время был «экстремальщиком», но на рубеже 1880 – 90-х годов, когда его стремление к большему разнообразию тем и приемов письма получило выражение в создании не совсем обычных картин, в его творчестве появились и переходные состояния, и иные времена года. Об интересе к переходным состояниям природы свидетельствуют, например, его «дождливые» работы, но особенно – формирование целого «туманного» цикла («Туманное утро», 1885; «Туман в сосновом лесу», 1888; «Крестовский остров в тумане», 1888; «Утро в сосновом лесу», 1889; «Туман», 1889; еще один «Туман», 1890 и др.). Характерна для этого периода картина «Зима», 1890 (вверху) – с ее впечатляющим образом зимнего окостенения и застылости. При этом она стоит особняком в творчестве Шишкина, являя образец передачи едва осязуемых рефлексов и почти монохромной живописи. Крайне редко, но писал Шишкин и осенние пейзажи. Есть у него предосеннее полотно «К осени», 1880; есть и «золотое» осеннее решение – работа «Осень», 1892 (слева).



## На стыке жанров

*Человеческие фигуры – редкие гости в работах Шишкина. Он предпочитал писать природу, живущую по своим естественным законам, не искаженным деятельностью человека. В крайнем случае, он дает лишь приметы близкого или не очень близкого человеческого присутствия – в виде натоптанной дороги, покосившейся изгороди и т. д. Но иногда (по большей части, это относится к 1860-м годам) все-таки люди появляются в его пейзажах – как правило, «окультуренных». Тогда картина перестает быть чистым пейзажем и, дополненная элементами живой жанровой сцены, оказывается в жанровом пограничье. Таковы, например, полотна «Пейзаж с охотником», 1867 (внизу) и «Прогулка в лесу», 1869 (справа). В первом случае человек практически теряется в северном (о чем говорят огромные обросшие мхом валуны) пейзаже; во втором – напротив, люди становятся смысловым центром, превращающим работу в типичный жанр.*



Но «мудрая простота» осталась. И осталось колени-преклоненное отношение к природе. Осталось, в конце концов, то достойное творческое поведение, без которого не бывает истинного художника. Еще в юности

Шишкин записал в дневнике: «Природа всегда нова и всегда готова дарить неистощимым запасом своих даров...» Эту новизну нужно научиться рассмотреть у него, а дары – суметь благодарно принять.



## Царь леса

*В царское достоинство купеческого отпрыска Ивана Шишкина возвел критик В. Стасов, написав: «Шишкин – художник народный. Всю жизнь он изучал русский, преимущественно северный лес, русское дерево, русскую чащу, русскую глушь. Это его царство, и тут он не имеет соперников, он – единственный». Действительно, начиная с конца 1860-х годов и до самой смерти, Шишкин был ведущим русским пейзажистом, с картинами которого сверяли собственные достижения другие художники. Шишкин достойно нес*

*это звание, не разменивая свой дар на модные увлечения и поражая современников какой-то внушающей душевное спокойствие устойчивостью и былинной мудростью. Он и на фотографиях, портретах удивляет своей былинной фигурой и богатырской осанкой. Что бы ни твердили ниспровергатели Шишкина на протяжении уже века с лишним, Шишкин едва ли не первым сумел проникнуть в самую душу русской природы. Многие его образы давно стали символами нашей национальной жизни.*



*ЛЕСНЫЕ ДАЛИ (1884). Эта насквозь поэтическая картина, словно рифмуемая с высокими стихотворными строчками, представляет зрителю лесные просторы малой родины художника. Он ездил в Елабугу в 1884 году, и собранные там живописные материалы, по всей видимости, легли в основу этой работы. Написанная с высокого ракурса, она восхищает бескрайней панорамой лесов, утонувших в сиреневой дымке.*





*СОСНОВЫЙ ЛЕС (1885). Эта работа не слишком отличается от шишкинских произведений предыдущего десятилетия – все та же лесная глушь, все тот же подробный передний план с травой и мхами, все то же небесное окошко в просвете между деревьями. Но внимательный взгляд открывает явный технический прогресс художника, трактующего тему с большей живописной свободой.*





*ДУБЫ (1887). Более всех других деревьев Шишкин любил сосны и дубы; первые – за изящество, вторые – за могучую силу, заключенную в них. Об этой любви свидетельствует и представленная работа, отличающаяся изысканной светотеневой «аппозицией».*





*В ЛЕСУ ГРАФИНИ МОРДВИНОВОЙ (1891). Этот впечатляющий пейзаж с человеческой фигурой является «портретом» окрестностей Петергофа и Ораниенбаума. С легкой руки В. Стасова, открывшего эти поэтические места, Ораниенбаум привлек к себе внимание художников. Тут в 1880-е годы не однажды снимал дачу Репин, а в 1891 году жил Шишкин, создавший здесь два шедевра – представленную работу и пейзаж «Мордвиновские дубы». К слову, паломничество художников сюда после этого продолжилось; в самом конце XIX века в Ораниенбауме очень любили работать «мифискусники» (А. Бенуа, К. Сомов, Е. Лансере, М. Добужинский). Правда, их больше интересовали дворцы и памятники садово-паркового искусства.*



# Дом-музей И. И. Шишкина, Елабуга

В Елабуге сохранился дом, из которого И. Шишкин отправился в Москву учиться живописи. Сейчас в нем находится единственный в России «персональный» музей великого пейзажиста.

Творческое наследие Шишкина огромно. Музейная география его произведений впечатляет — они хранятся в художественных музеях Москвы, Санкт-Петербурга, Киева, Казани, Минска, Львова, Еревана, Харькова, Луганска, Астрахани, Нижнего Новгорода, Вологды, Екатеринбурга, Перми, Кирова, Уфы, Барнаула, Омска, Смоленска, Хабаровска и пр. Шишкинские картины находятся в частных собраниях и за рубежом — в США, Чехии и т. д. «Количественное» первенство в этом списке держит петербургский Русский музей.

Несколько работ Шишкина «прописано» в единственном в России «персональном» Доме-музее его имени, открытом в 1960 году на родине пейзажиста, в Елабуге. Интересен он не только своей экспозицией, но и тем, что расположен в отчем гнезде — в том самом доме,



*Дом-музей И. И. Шишкина в Елабуге.*

где вырос Шишкин, откуда отправился в Москву постигать азы живописного мастерства.

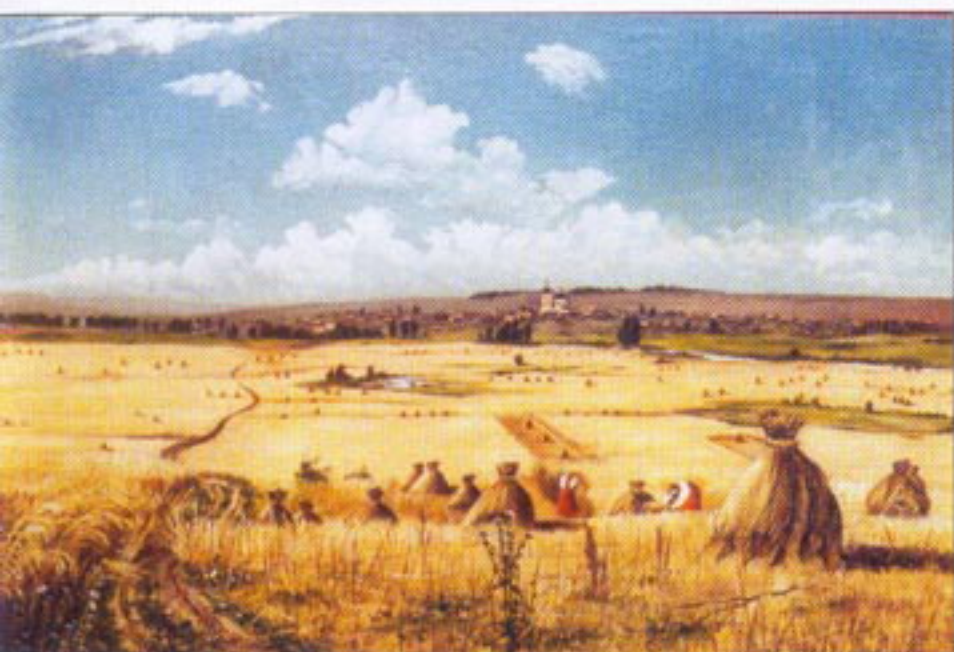
Шишкины издавна были душой Елабуги. Когда в 1552 году, после взятия Казани, Иван Грозный прислал в дар «пригородку на Елабуге» икону Трех Святителей, ее принял предок художника, священник Зотик. Другой предок отлил колокол для величественного Спасского собора, и сейчас поражающего взгляд своей 72-метровой колокольной.

История дома Шишкиных берет свое начало в 1836 году, когда отец будущего художника, И. В. Шишкин, получил в наследство земельный участок на берегу реки Тоймы, несущей свои воды в Каму. На этом месте он и построил дом — по типу московских особняков начала XIX века: с мезонином, двухскатной крышей и фронтоном.

В 1850 году в Елабуге случилась беда — разразился страшный пожар, охвативший весь город. В этом пожаре сильно пострадал и дом И. В. Шишкина; его пришлось практически отстраивать заново. В процессе строительства удивил всех 18-летний сын Иван, к тому времени уже сбежавший из казанской гимназии и погрязший, по мнению большинства домашних, в лени и праздности. Вдруг тут увидели, что он «умел все делать крепко, удобно и красиво и тем самым поднял свою репутацию как дома, так и в обществе». Реконструированный дом существенно изменился, из одноэтажного превратив-

*Любовно воссозданный интерьер дома, где вырос художник.*





*«Жатва», самая ранняя известная картина И. Шишкина.*

В 1960 году краеведческий музей преобразовали в Дом-музей И. И. Шишкина. До начала 1970-х годов он состоял из биографического отдела и картинной галереи. Тем временем развернулась кропотливая подготовительная работа, направленная на точное и детальное воссоздание той

исторической среды, в которой вырос художник. Уже упомянутая нами О. П. Гвоздева помогла воспроизвести эту среду, подробно описав прежний интерьер дома, изначальное расположение помещений, уклад жизни семьи Шишкиных. Она же подарила музею имевшиеся у нее вещи и фотографии, позволившие лучше «увидеть» стиль ушедшей жизни.

С начала 1970-х годов началась реконструкция Дома-музея. В настоящее время восстановлены большая и малая гостиная, кабинет И. В. Шишкина, буфетная и столовая (все — на первом этаже), а также комната художника — на втором этаже, где, кроме того, в двух залах экспонируются произведения Шишкина (в частности, 22 офорта и 14 картин). Среди картин — и самая ранняя его работа, «Жатва», созданная в 1850-х годах.

Дом-музей входит в состав Елабужского историко-архитектурного и художественного музея-заповедника, родившегося уже в новейшие времена, в 1990 году.

Дом-музей преобразовали в Дом-музей И. И. Шишкина. До начала 1970-х годов он состоял из биографического отдела и картинной галереи. Тем временем развернулась кропотливая подготовительная работа, направленная на точное и детальное воссоздание той исторической среды, в которой вырос художник. Уже упомянутая нами О. П. Гвоздева помогла воспроизвести эту среду, подробно описав прежний интерьер дома, изначальное расположение помещений, уклад жизни семьи Шишкиных. Она же подарила музею имевшиеся у нее вещи и фотографии, позволившие лучше «увидеть» стиль ушедшей жизни.

В свой родной дом художник приезжал неоднократно — и «золотомедальным» выпускником Академии, и активным членом только что основанного Товарищества передвижных художественных выставок, и маститым академиком, знаменитым пейзажистом. Он очень любил работать в родных местах; несколько его шедевров начинались здесь, в Елабуге.

После смерти И. В. Шишкина в 1872 году дом отошел к его дочери, сестре художника, А. И. Репиной. До 1935 года в нем жили ее родственники; после того как внучатая племянница художника, О. П. Гвоздева, передала дом государству, тут размещались государственные учреждения и краеведческий музей, в котором — вполне логично — два зала были посвящены жизни и творчеству И. Шишкина.

После смерти И. В. Шишкина в 1872 году дом отошел к его дочери, сестре художника, А. И. Репиной. До 1935 года в нем жили ее родственники; после того как внучатая племянница художника, О. П. Гвоздева, передала дом государству, тут размещались государственные учреждения и краеведческий музей, в котором — вполне логично — два зала были посвящены жизни и творчеству И. Шишкина.

*Написанный Шишкиным в 1871 году пейзаж «Березы после бури» хранится в Доме-музее его имени.*



*Елабужский городской пейзаж.*

## Елабуга

Елабуга — город уникальный, с огромным историческим шлейфом. Основанная на месте древней волжско-болгарской крепости, она в конце XVIII века стала зажиточной купеческой столицей Предуралья: каждый восьмой из ее полуторатысячного населения был купцом! Постепенно сформировалась архитектурная застройка, в общих чертах сохранившаяся до наших дней: на территории местного музея-заповедника находится сейчас 225 памятников истории, архитектуры и декоративно-прикладного искусства.

С городом связаны судьбы нескольких выдающихся представителей отечественной культуры. Здесь до самой своей смерти жила легендарная кавалерист-девица Н. А. Дурова — кстати, дружившая с семейством Шишкиных, здесь она и похоронена. Сейчас в ее доме действует Музей-усадьба. В 1941 году сюда была эвакуирована М. Цветаева — не прожив и двух недель в Елабуге, она покончила жизнь самоубийством; ее могила ныне стала местом настоящего паломничества. Память о них (а также о связанных с городом психиатре В. Бехтерева, химике Д. Менделееве и др.) здесь бережно хранят.



**НЕ ПРОПУСТИТЕ СЛЕДУЮЩИЙ НОМЕР!**

**Джексон Поллок**, чье имя ассоциируется с абстрактным экспрессионизмом и «живописью действия», порвал в своем творчестве все связи с реальностью и создавал принесшие ему славу полотна в состоянии транса, полностью погрузившись в глубины подсознательного.

66/2005

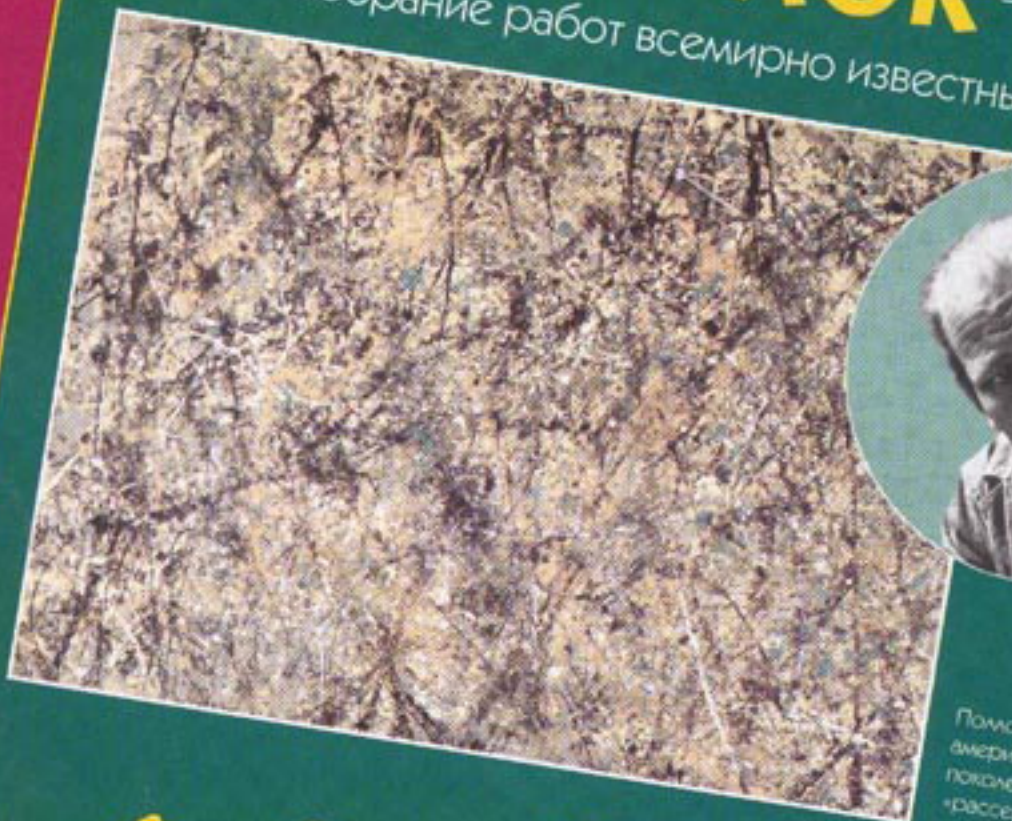
35 руб.

66

# Художественная ГАЛЕРЕЯ

## ПОЛЛОК

Полное собрание работ всемирно известных художников



Поллок принадлежал к американскому поколению «рассерженных».

Его называли «Джеком-калечником».

Шедвр «Осенний туман (Номер 30)» (1950) – в деталях.

*Джексон Поллок*

DEAGOSTINI

**Следующий выпуск  
в продаже через  
неделю!**

ISBN 0-7489-3458-8



9 780748 934584