

RU

Система создания пейзажной картины в творчестве И. И. Шишкина: от наброска к завершённому произведению

Туминская О. А.

Аннотация. Цель исследования – определение поэтапности работы над картинами пейзажистом И. И. Шишкиным (1832-1898). В статье изучаются подготовительные материалы (рисунки, эскизы, этюды), ведущие художника к завершённому произведению. Введены новые сведения, подтверждающие планомерность написания картины художником, нацеленность на освоение природы в пленэрных зарисовках и этюдах. Научная новизна исследования состоит в предъявлении системы создания пейзажной картины художником И. И. Шишкиным, его индивидуальной манеры письма, подтверждённой результатами технико-технологических (рентгенографических) анализов. В результате наглядно продемонстрирован вклад пейзажиста И. И. Шишкина в развитие методических приёмов работы над картиной, важных для современной педагогической системы художественного обучения.

EN

The system of creating a landscape painting in the work of I. I. Shishkin: from sketch to finished artwork

O. A. Tuminskaya

Abstract. The research aims to determine the staged process of working on paintings by the landscape artist I. I. Shishkin (1832-1898). The article examines preparatory materials (drawings, sketches, studies) that guided the artist toward a completed artwork. New data are introduced confirming the systematic nature of the artist's painting process and his focus on mastering nature through plein-air sketches and oil studies. The scientific novelty of the research lies in presenting the system of landscape painting creation by I. I. Shishkin and his individual painting technique, supported by the results of technical and technological (X-ray) analyses. As a result, the contribution of the landscape painter I. I. Shishkin to the development of methodological techniques for working on a painting – which remain significant for the contemporary pedagogical system of art education – is clearly demonstrated.

Введение

Актуальность исследования определяется тем, что интерес к творчеству одного из выдающихся мастеров русской реалистической школы пейзажа устойчив у публики и у специалистов уже на протяжении свыше полутора столетий. Основные сведения о жизни и творчестве И. И. Шишкина (1832-1898) весьма доступны и не вызывают особых споров у его биографов, критиков, искусствоведов. И всё же остаются некоторые лакуны, касающиеся методики работы мастера над картиной, применения им специфических художественных приёмов. Основная тема изучения «метода живописного обобщения» (Выдающийся русский пейзажист..., 1948, с. 7) И. И. Шишкина: как соединяются живописные и графические умения в целостном полотне, в чём особенность применимых им пластических приёмов, каковы стадии работы над произведением.

И. И. Шишкин – художник, вклад в изобразительное искусство которого настолько велик и разнообразен, что создаёт прочную основу для выявления дидактических приёмов обучения студентов мастерству написания пейзажа. Надо отметить, что, несмотря на активное применение новейших технических средств в жизни современного человечества, интерес к созданию уникальной картины живописными средствами по канонам работы мастеров прошлых столетий не угасает. Наравне с повсеместным увлечением фотографированием техникой различного вида сложности, живопись маслом на холсте и рисунок на бумаге активно востребованы публикой. Среди богатого разнообразия жанрового исполнения пейзаж неизменно остаётся интересным и занимает главные места выставочных пространств. Художников-пейзажистов привлекает возможность запечатления природных мотивов рисовальными материалами, а заинтересованного зрителя радует узнаваемость окружающего мира.

Для создания картины необходимо пройти путь подготовки. Художник начинает работу с набросков, этюдов и зарисовок. Подготовительный изобразительный материал менее всего доступен зрителю и недостаточно изучен, именно на этом и строится логическая последовательность доказательств. Выделены стадии работы над произведением живописи: подготовительный (исполнение предварительных рисунков, эскизов, этюдов, набросков) и непосредственный (написание картины).

Для достижения цели исследования решались следующие задачи:

- представить последовательность и особенности работы И. И. Шишкина над созданием пейзажной картины посредством анализа его подготовительных материалов (набросков, рисунков, эскизов, этюдов);
- проанализировать взаимосвязь подготовительного этапа (рисунки, наброски, этюды, эскизы) с завершающим этапом создания картины, определив специфику применения художественных приёмов в работе над пейзажем на примере произведения И. И. Шишкина «Лесная глушь»;
- изучив биографические сведения, обозначить конкретную местность написания пейзажа «Лесная глушь»;
- выявить определённые черты творческой манеры И. И. Шишкина на основе технико-технологической документации;
- обозначить взаимосвязь выставочной и публикационной деятельности в просветительстве творчества И. И. Шишкина.

Исследование проведено с применением следующих методов. Описательный метод необходим в анализе рисунков и картин. Источниковедческий метод применим в документальном ориентировании. Культурно-исторический метод, предоставляющий возможность оценить вклад художника в общую систему художественного наследия, важен на этапе систематизации сведений об индивидуальности пластического языка отечественного пейзажиста. Биографический, демонстрирующий документализм эпохи и историчность событий, является структурирующим. Основополагающими могут быть названы методы анализа и синтеза как главные подходы научного познания.

Материалами исследования стали рисунки, этюды, эскизы, картины собрания Государственного Русского музея, архивные документы, освещающие биографические данные и упоминания о методике работы И. И. Шишкина из фондов живописи, отдела рукописей, а также и Ведомственного архива Государственного Русского музея (ВА ГРМ).

Теоретическую базу исследования составили теоретические статьи о шишкинском пейзажном творчестве. Ф. С. Мальцева (1953) включила главу о И. И. Шишкине в свою монографию «Мастера русского реалистического пейзажа», в которой раскрыта мысль о значении нового натуралистического видения природы у отечественных пейзажистов. Итогом размышлений О. А. Лясковской (1966) в книге о пленэрной живописи является глава о создании целостной системы работы над пейзажем, статьи и публикации, раскрывающие эволюцию создания завершённого полотна от набросков, рисунков и этюдов к эскизам и картине. Богат эпитетами текст Н. Н. Новоуспенского (Иван Иванович Шишкин..., 1990, с. 5) при описании способности художника в точном перенесении узнаваемых видов русской природы на полотно, используя фразеологические обороты «интерьер» или «портрет» леса.

В 1945 г. в Казани выходит в свет брошюра, вступительную статью к которой написал искусствовед, сотрудник Русского музея, знаток русского искусства второй половины XIX в. А. Н. Савинов, отметивший, что «путь к картине у Шишкина идёт через поиски наибольшей художественной выразительности, точной передачи реального образа» (И. И. Шишкин..., 1945, с. 15).

Особо следует отметить печатные материалы 1948 г. (брошюры и буклеты), изданные местными типографиями одновременно в нескольких городах, как следствие подготовки музеев организуемым на их площадках выставкам, посвящённым 50-летию памяти художника: Астрахань (И. И. Шишкин..., 1948а), Иркутск (И. И. Шишкин, 1948с) или, например, набор из 12 открыток со вступительной статьёй старшего научного сотрудника и экскурсовода Русского музея В. С. Бойкова (ВА ГРМ, Ф. ГРМ (I). Оп. 10. Ед. хр. 41. ..., л. 1) «Выдающийся русский пейзажист И. И. Шишкин» (Выдающийся русский пейзажист..., 1948, с. 5-8) в целях пропаганды творчества великого русского пейзажиста.

Переписка художника с современниками нашла своё отражение в изданиях эстетико-критического направления, подготовку двух из которых осуществила старший научный сотрудник Государственного Русского музея (ГРМ) И. Н. Шувалова (Иван Иванович Шишкин..., 1978; 1984).

В XXI в. в ГРМ организовано несколько монографических выставок известного художника. КATALOGИ выставок (2008, 2020, 2026), монографии, статьи (сотрудников и хранителей Государственного Русского музея) также являются теоретической базой для исследования и просветительской работы. Так, в своем исследовании С. В. Кривонденченков (2020, с. 5-9) раскрывает магистральное направление изучения «Собрания живописи Шишкина в Русском музее», описывая стилистику работы И. И. Шишкина; И. Б. Верховская (2020, с. 11-17) классифицирует «Рисунки Шишкина в Русском музее» по учётно-хранительским параметрам и оповещает о времени поступления его рисунков в Русский музей; Г. В. Павлова (2020, с. 19-26) сосредотачивает внимание на офортах и литографиях художника; И. Н. Шувалова (Иван Иванович Шишкин..., 1978, с. 3-25; Иван Иванович Шишкин..., 1984; Шувалова, 1990) классифицирует творческое наследие великого живописца, что и становится фундаментом для определения значимости вклада И. И. Шишкина в художественную жизнь России конца XIX – начала XX в. Каталог к персональной выставке художника в Русском музее 2026 г. содержит сведения о находящихся в фондах ГРМ малоизученных работах И. И. Шишкина, нечасто выставляемых, мало привлекаемых к анализу и потому представляющих интерес как для исследователей, так и для зрителей. Научная работа искусствоведов ГРМ позволила в каталоге к выставке произведений всемирно известного художника в Русском музее в 2026 г. осветить важность «зимних эффектов» (Иван Шишкин..., 2026, с. 109-127) в рисунках и картинах.

Основная терминология статьи включает в себя следующие понятия.

Рисунок – предварительный набросок, выполняемый непосредственно на натуре, в котором фиксируется естественное состояние объекта. Чаще всего в рисунке разрабатывается какой-либо структурный элемент композиции для включения в сюжетную канву законченного произведения.

Набросок – быстрый, лаконичный рисунок, фиксирующий общие идеи, разные аспекты, форму, движение, композицию без детальной проработки, служит отправной точкой для дальнейших впечатлений и более длительной работы.

Эскиз – предварительный набросок, фиксирующий общий замысел художественного произведения или его части, помогает найти общую композицию, цветовое решение и форму, намечает центр, детали, планы, динамику, ритм, пропорциональные соотношения, может быть сделан различными материалами.

Этюд – подготовительная работа, созданная на основе натуры с целью исполнения верности распределения цвета, света, формы, фактуры, проверки композиции. Этюд выполняется в материалах рисунка, скульптуры, живописи, графики, зачастую становится частью будущего произведения. Этюд может быть как живописным, так и графическим. В этюде используются все возможные художественные средства материала (линия, штрих, пятно, мазок). С конца XIX в. этюды крупных мастеров иногда приобретают самостоятельную художественную ценность.

Картина – плоскостное изображение в материале (холст, масляные краски), завершённое произведение, предполагающее рассмотрение с фиксированной точки зрения.

Практическая значимость выводов видится в чётком понимании системы работы художника над картиной, определена и подтверждена примерами последовательность: набросок (первое впечатление) – рисунок (начальная композиция) – эскиз (оттачивание замысла) – этюд (проработка деталей) – картина (завершённое произведение в материале). Полученные знания могут быть использованы в кураторской практике выставочных проектов соответствующей тематики. Впервые представлена система предварительного, основного и завершающего этапов работы пейзажиста над картиной, введены биографические сведения, помогающие понять систему работы *на* натурном материале и с натурным материалом.

Обсуждение и результаты

Последовательность и особенности работы И. И. Шишкина над созданием пейзажной картины

Во второй половине XIX в. художники увлеклись фотографированием. Не минула эта затея и великого мастера лесного пейзажа. И. И. Шишкин использовал новые технические возможности правильно, направив «объектив» фотоаппарата и «объектив» взгляда на рассматривание и запечатление мелких деталей, на «перечисление» подробностей первого плана. И всё же фотоаппарат необходим был лишь как фиксатор наблюдений. Итог взаимодействия руки, глаза и фотоаппарата в творческом процессе И. И. Шишкина привёл к новой точке зрения для зрителя, которому была предоставлена, во-первых, возможность увидеть мелкие детали первого плана («натуралистическое вступление»), во-вторых, целиком обозреть особенности прорисовки второго плана, где у других художников обычно были расположены дали, и, в-третьих, увидеть воздух и свет дальнего плана. Картина раскрывалась поступательно. Надо представить природу так, «чтобы зритель был обманут, тогда мысли и ощущения родятся сами, разнообразные и задушевные, если с картины повеет на него истинною природою, как из настоящего леса, из настоящей долины» (Годичная выставка..., 1853), ведь в картинах Шишкина иллюзорная реальность достигла наивысшего живописного воплощения. Удачное соединение эффектных фрагментов природы с широким охватом воздушного пространства усиливает эпическое звучание пейзажей мастера. Подобным образом создавались все известные станковые полотна выдающегося пейзажиста, но именно в «Лесной глуши» (1872) (Иллюстрация 1) приём обозначения планов может быть впервые «запатентован» как главный художественный метод.

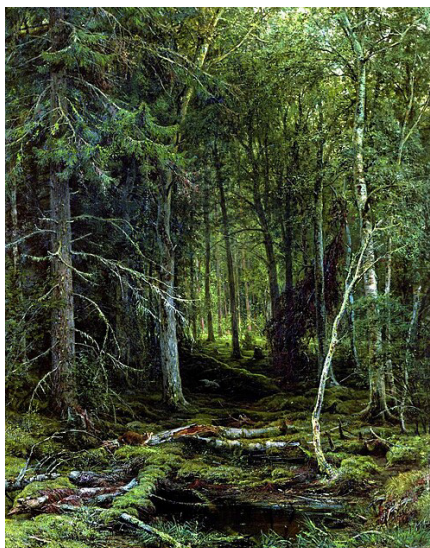


Иллюстрация 1. И. И. Шишкин. «Лесная глушь». 1872. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Шишкин_И._И._\(1872\)_Лесная_глушь.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/Файл:Шишкин_И._И._(1872)_Лесная_глушь.jpg)

«В 1872 г. на передвижной выставке в Москве экспонировалась большая картина “Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии”, и в том же году Шишкин пишет плотно “Лесная глушь”, за которую совет Академии присудил ему звание профессора. Воспроизводя с многочисленными подробностями особенности “интерьера” хвойного леса, художник вместе с тем сумел передать его мощь и своеобразную торжественность. Шишкин трансформировал образы народных песен, сказаний, легенд в живопись. Шишкин – поэт природы эпического склада, и этот поэтический ключ остался преобладающим в творчестве художника. Но в его произведениях всегда присутствует ощущение реальной, живой природы, запечатлённой во всей её конкретности. Шишкин всю жизнь много работал на природе, создавая замечательные этюды – своеобразные “портреты” природы, в его поздних работах пленэрность помогает видению состояния природы (дождь, туман, рассвет)» (Иван Иванович Шишкин..., 1990, с. 5).

Взаимосвязь подготовительного и непосредственного этапов работы над картиной

В 1870-е гг. в творчестве Шишкина прочно сформировались две основные визуальные композиции, которые наиболее полно выражали образ национальной русской природы – это простор поля, бескрайних далей, как в картине «Рожь» (1878), и лес, чаще всего хвойный, который он запечатлел в своём произведении «Лесная глушь». Важно отметить визуальные переключки экспозиции (выставки): «поле – лес», «вертикаль – горизонталь», «свет – глушь», «первый план – дальний план», «детали – общее». Вместе с тем следует обратить внимание на прорисовку деталей, уместных для всех планов, и их изменение в связи с передачей атмосферы.

В собрании Государственного Русского музея находится около 140 картин и более 1,5 тысяч рисунков. Зал Шишкина в Русском музее вмещает до десяти живописных произведений, среди которых обычно представлены картины «Корабельная роща» (1898), «Дубы» (1887) и «Зима» (1890), «Травки» (1892) и этюды «Травки. Сныть-трава. Парголово» (1884/1885?), в закрытых бархатом стендах расположены рисунки и наброски. Таким образом, предоставляется возможность продемонстрировать систему создания картины через первичный набросок, зарисовки, работу над отдельными частями живописного полотна и рассматривание завершённого произведения.

Предлагаемая система работы художника над написанием пейзажа поддерживается произведениями, иллюстрирующими нацеленность И. И. Шишкина на создание картины. Сохранившийся уникальный «набросочный» фонд И. И. Шишкина в ГРМ насчитывает около тысячи рисунков, среди которых можно найти различные по типологии прорисовки, распределяемые по хронологии, сюжетам, темам, исполнительскому мастерству. Данный корпус графического материала позволяет увидеть взаимосвязь наброска, рисунка, эскиза и этюда, приводившие художника к созданию картины, установить логику корреляции упражнений пейзажиста и достоверно подтвердить заявленный тезис о связи овладения художником вершин мастерства в передаче иллюзорности природы.

Набросок (первое впечатление). «Бурелом» («Бурелом»). Конец 1870-х гг. Набросок. Б., графитный карандаш. 32,8×47,5. Пост. в 1898 г. с выставки в Санкт-Петербурге (Иван Иванович Шишкин..., 2020, с. 92, ил. 74)) интересен расположением фрагментов картины без однозначного центрального звена. Традиционным для устойчивого расположения элементов в плоскости листа является композиционный треугольник. Части наброска «Бурелом» вписаны в треугольник. Его компонентами можно считать наклонённую к центру лежащую ветку дуба, вдалеке это нижняя часть ствола ели, тёмные пятна корневищ вывороченных деревьев почти у центра в правой части рисунка. На светлом фоне листа хорошо видны чёткие штрихи, распределённые по форме. В тёмных местах положена густая штриховка (корневища, ствол дерева на первом плане, сопки). От наброска получаешь ощущение прошедшей грозы.

Рисунок (начальная композиция). «Деревья среди скал» («Деревья среди скал»). Конец 1850-х – начало 1860-х гг. Б., графитный карандаш. 29,5×21,9. Пост. от Т. П. Ринкевич в 1965 г. (Иван Иванович Шишкин..., 2020, с. 58, ил. 34)) является показательным рисунком-наброском, в котором на вертикально расположенном листе уделено внимание гладким заострённым краям камней и густым зарослям кустарника, выросшим в расщелине. По всей вероятности, художника привлёк контраст поверхностей, дробность срединного «куста» листьев и окаймляющая гладкость почти стеклянных поверхностей каменных гор. Ещё одним примером, представляющим более совершенную форму работы над замыслом произведения, может служить рисунок «Лес» («Лес»). 1861. Из «Русского художественного альбома». СПб., 1861. 2-я тетрадь. Б., литография в 2 камня (с тоном). 59,5×40,3. Пост. в 1918 г. из собр. Е. Е. Рейтерна, Петроград. ГРМ (Иван Иванович Шишкин..., 2020, с. 116, ил. 105)). На переднем плане ручей, через него переброшено кривое дерево, уже поваленное, но ещё живое, чуть дальше вытянулись крепкие стволы берёз и заросшие мхом большие камни. Взгляд художника устремлён вдаль, в приоткрытую чащу леса частичку светлого неба с летящими в нём птицами. Дневное освещение мягко падает на все объекты, подчёркивая объём предметов переднего плана. Штрихи положены по форме, они мягкие, перекрещивающиеся, сгущающиеся и разреженные именно там, где должны передавать фактуру, объём, пространство.

Эскиз (оттачивание замысла). «В лесу» («В лесу»). 1871. Б. серая, уголь, итальянский карандаш, процарапывание. 26,6×38,9. Пост. в 1928 г. из собрания С. С. Боткина. ГРМ (Иван Иванович Шишкин..., 2020, с. 74, ил. 52)) – горизонтально расположенный рисунок, показывающий на переднем плане неширокую речку с камнями по берегам, брод, кустарник и траву. Второй план вмещает несколько невысоких деревьев, прорисованных углём широкими диагональными штрихами, и дальний берег речки. Третий план показывает стену деревьев, часто прорезанную световыми просветами, стаю взметнувшихся птиц и светлые полосы неба. Штрихи карандаша в совокупности с похожими на мазки следами угля создают фактуру прозрачности леса. Затуманенные пятна берегов, камней, речки, воды, травы, низко лежащего тумана передают настроение мягкости и спокойствия в пейзажной зарисовке.

Эскиз (оттачивание замысла). «В чаще леса. Дубы» («В чаще леса. Дубы». Последняя четверть XIX в. На обороте. Эскиз: ствол дерева и отражение в воде. Б. коричневая, графитный карандаш. 22×23. Слева внизу оттиск штампа с авторской монограммой И. Ш. Собрание А. Г. Егорова. ГРМ (Иван Иванович Шишкин..., 2020, с. 114 (верхняя иллюстрация))) – рисунок выполнен карандашом на тёмной бумаге красно-коричневого оттенка. Чёткие штрихи, формирующие крону и стволы лиственных деревьев, сочетаются с растушёвкой ветвей дальнего плана, в карандашных очертаниях различного нажима просматривается глубина пространства.

Этюд (проработка деталей). Большинство этюдов посвящены изображению отдельно взятых объектов, но некоторые из них передавали фрагменты ландшафта, впоследствии составляющие картину. Пейзажист понимал, что важна не только прорисовка дерева или пня, но и их гармоничное введение в общую композицию картины. Тогда и разворачивается «театр природных персонажей», нарисованный при помощи угля или мела, туши или пастели, карандаша или пера. Этюд в цвете «В еловом лесу» («В еловом лесу». 1870-е гг. Х. на картоне, масло. 16×24. ГРМ. Пост. в 1979 г. из собр. И. Т. Акопяна, Ленинград (Иван Иванович Шишкин..., 2020, с. 38, ил. 10)) демонстрирует крупным планом хвойное дерево. Изображённая на переднем плане ель не уместается в формате холста, её корень уходит за нижний срез, а верхушка продолжается за верхними пределами холста. Таким образом зрителю виден фрагмент дерева.

Показательна работа над тоном. Многочисленные оттенки зелёного помогают художнику добиться целостности колорита и достоверной передачи световоздушной среды. Ель как персональный объект изображения на этюде становится частью общей композиции в картине.

Эти этапы могут быть пройдены мастером все, а могут быть сокращены или переставлены во времени в зависимости от решаемых художественных задач.

Картина (завершённое произведение в материале). Картина «Лесная глушь» написана маслом на холсте, его размер составляет 209×161 см. На картине изображена чаща. Яркость деревьев в смешанном лесу особенно хорошо заметна. Справа берёзы и другие лиственные деревья, слева – ель и стена хвойных деревьев. От первого плана к горизонту тянется заброшенная тропинка, залитая болотной водой, заваленная стволами, поросшая кустарником, окаймлённая мшистыми кочками, погружая зрителя в непроходимый лес. На фоне тёмных лесных массивов появляется узкая серебристая полоска света. В центре картины дорожка – так обозначено присутствие живого человека в запущенном непроходимом лесу: чаща очеловечена. Важная деталь всех картин И. И. Шишкина – обращённость к человеку, персонификация природных образов.

Картина «Лесная глушь» занимает особое место в эволюции художественного мастерства пейзажиста. Композиция достаточно традиционная и оправданная. Взгляд зрителя сначала падает на группу деревьев слева, среди которых выделяется старая сосна. Затем ему видится лисица, затаившаяся перед прыжком и смотрящая вверх. Среди стволов и тёмно-зелёной хвои можно заметить дятла. Этот визуальный маршрут удерживает композицию картины, вписывая её главные элементы в треугольник. Прямой толстый ствол сосны слева и наклоненный тонкий ствол берёзы справа ограничивают картинную плоскость. Композиция зрительно устойчива (треугольник), и, если мысленно провести взгляд от лежащей наискось коряги в луже (центр первого плана) к голым ветвям толстой сосны и к прямым стволам берёзы (левая и правая части второго плана), то видится самое главное: одушевлённая природа. Планы хорошо различимы. Дальний план представлен традиционно: он написан более широкой кистью, с применением близких колористических оттенков и переходов зелени, без подробной детализации. Светлые пятна, освещающие центр картины дальнего плана, наполняют её воздухом, и стены леса зрительно раздвигаются на горизонтальные кулисы. Отдалённые планы взяты статично.

Апробирован новый художественный приём. Находка мастера выполнена в работе над средним планом: введён «лессировочный экран», т. е. мелко заштрихованное светло-зелёным цветом пространство второго плана, от дерева, на котором сидит дятел (в левой части картины) и от засохшей свисающей ветви коричневого цвета (в правой части картины), до осветлённого пятна дорожки на третьем плане. Такого пространства совсем немного, но оно очень значимо. Возникает ощущение заполненности пространства второго плана некой дымкой, светлым туманом, что позволяет зрительно отделить одну часть леса (передний план) от другой (задний план). Находка И. И. Шишкина ни в одной картине больше не повторяется. Такой графический приём – штриховка однотонным, молочно-травянистым цветом подмалёвка по высохшему слою – великолепно сработал. Зелень стала более разнообразной, от яркой и насыщенной впереди перешла к освещённой молочно-кобальтовой вдали через нивелирование контраста, вставку некоего полупрозрачного экрана.

Работа на натуре и в мастерской при создании завершённого произведения

И. И. Шишкин работал на натуре очень много. По опубликованным документам и неопубликованным письмам из семейного архива художника подтверждается его присутствие в деревне Жельцы Лужского уезда Санкт-Петербургской губернии с целью занятий на пленэре. Впервые пожелание организовать мастерскую для летних занятий пейзажистов в районе Финского залива в 30 верстах от Петербурга прозвучало в одном из писем художника ещё в 1860-х гг.: «...выстроить в Дубках мастерскую, чтобы писать животных...» (Иван Иванович Шишкин..., 1984, с. 232), а вместе с ними и растения. Осуществить задуманное художник смог в начале 1870-х гг.

В литературе (Кривонденченков, 2020, с. 6) отмечено, что первая половина 1870-х гг. стала одним из самых драматичных периодов в биографии И. И. Шишкина. В то время он, лишь недавно обретший счастье семейного очага, перенёс потерю близких. Кажется, что только тогда могло появиться сурово-таинственное, величаво-драматичное, монументально-эпическое живописное полотно «Лесная глушь» (1872 г.). Завораживают зрителя

дебри леса, уже с первого плана ведущие вглубь, раскрывающие пространство непроходимой чащи, уводящие от света вдаль. Совершенно натуралистично написаны растения травяного покрова, кустарники, поваленные стволы и взметнувшиеся вверх сосны-исполины. Правдоподобность исполнения заставляет долго рассматривать пейзаж в деталях и приводит зрителя к размышлениям о понятиях «вечного». В этом крупноформатном произведении «лесной богатырь» для усиления художественной выразительности предметов мастерски использовал приём фактурной лепки мазками всего красочного слоя. И. И. Шишкин много внимания уделял достоверному освещению в пейзаже, голубые просветы в верхних частях картин не только определяют планы, но и философы осмысливают написанное как устремление к солнечному свету как свету разума и добра.

Необходимо указать, что картина «Лесная глушь» («Лесная глушь». 1872. Х., м. 209×161. ГРМ. Ж-4121 (Иван Иванович Шишкин..., 2020, с. 50, ил. 46)) является действительно важным этапом в творчестве И. И. Шишкина. Во-первых, потому, что за неё художник получил звание профессора. Во-вторых, картина написана художником-«фотографом», художником-«биологом», художником-«учёным» в местности близ Санкт-Петербурга, биографически доказанной его пребыванием там в течение нескольких летних месяцев 1870-1873 гг. И в-третьих, каталог подготовительных рисунков, графических набросков и живописных этюдов к этой картине может служить своеобразной школой в деле подготовки пейзажиста по «методике» И. И. Шишкина: от рисуночного наброска к эскизу, от живописного этюда к полноценной картине маслом (картина «Лесная глушь», рисунки к ней, эскиз, этюд «Травки», живописный набросок «Срубленные берёзы» расположены в залах Государственного Русского музея и входят в маршрут обзорной экскурсии).

Картина создана по мотивам работы И. И. Шишкина над серией этюдов (эскизов, набросков, рисунков) на природе, на станции Преображенская по Варшавской дороге близ Луги. Существуют свидетельства его работы на пленэре. «Эти места Иван Иванович очень любил. В те времена кругом были девственные леса <...> Даже вблизи от деревни и от дачи Шишкина были такие живописные виды, с которых художник писал этюды. Климат был благоприятный для здоровья, смешанный лес чередовался с корабельными рощами» (ВА ГРМ, ф. 188..., оп. 1, ед. хр. 8... 1961, 38 л., л. 2-2 об.). Документальные свидетельства его постоянной многодневной работы на природе, методики переноса объектов из натурных зарисовок в полотно большого формата в мастерской, которая также была сделана в летнем доме деревни Жельцы, дают основания утверждать, что результатом присутствия И. И. Шишкина на даче в течение 1870-1873 гг. стало создание картины «Лесная глушь» (1872), которая была очень высоко оценена академическим собранием. Документальные свидетельства о пребывании И. И. Шишкина в с. Жельцы Лужского поселения подтверждают работу художника на пленэре именно в этом районе (1870-1873), а серия эскизов и этюдов, изображающих хвойно-лиственную природу, и время создания картины «Лесная глушь» (1872) косвенно связывают эскизы и полотно в одном творческом акте.

Уникальность пластического языка И. И. Шишкина на основе технологических исследований (Примечание)

И. И. Шишкин пользовался наброском при переносе изображённого на большой формат холста. Об этом свидетельствуют характерные отверстия в деревянном подрамнике – следы от кнопок (Иван Иванович Шишкин..., 1990, с. 5). У Шишкина был скрупулёзно проработан эскиз, иногда в натуральную величину, и потому ему не приходилось делать много исправлений на завершающем этапе. Живописец всегда вёл занятие живописью неспеша, давая хорошо высохнуть слоям краски между собой, прибавляя масло на последних красочных прописях для связки слоёв и убирая жидкий разбавитель. Мастер пейзажа часто писал жёсткой кистью по просохшему слою, иногда процарапывая ещё не высохшую краску. Густота красочного покрытия на тонком подмалёвке дала хорошую сохранность его картин.

«Пометки на некоторых рисунках свидетельствуют, что каждая картина была связана для Шишкина не только с конкретным местом, но и с определённым идейным содержанием. Композиционные наброски художника в известной мере подтверждают, что для Шишкина виды природы уже были картинами» (И. И. Шишкин..., 1945, с. 17).

Художник никогда не нарушал правила – писать густо по тонкому или «fat over lean» («жирный по постному»), – ни в эскизах, ни тем более в картинах. Знание технико-технологического «почерка» Шишкина становится просто необходимым условием при современном состоянии художественного рынка, изобилующего подделками и копиями (Голубева, Римская-Корсакова, 1994, с. 68-74).

Творчество И. И. Шишкина для зрителей открывалось в виде выставок и специальной просветительской литературы, которая активно стала издаваться сразу после Великой Отечественной войны. Первые памятные брошюры и буклеты с публикацией пейзажных картин И. И. Шишкина распространялись уже в первый победный год. Рассказы о художниках – традиционный методический ход экскурсионной работы любого художественного музея, и Русского музея в частности. В 1945 г. в казанском издательстве выходит в свет небольшой каталог со вступительными статьями трёх авторов (И. И. Шишкин..., 1945), которые последовательно освещают три важнейших направления работы И. И. Шишкина в различных техниках в изображении родной природы: рисунок (П. М. Дульский (И. И. Шишкин..., 1945, с. 3-7)), печатная графика (П. Е. Корнилов (И. И. Шишкин..., 1945, с. 8-14)) и живопись (А. Н. Савинов (И. И. Шишкин..., 1945, с. 15-17)). Выводы А. Н. Савинова точно характеризуют методику создания пейзажной картины И. И. Шишкиным: связь с конкретным местом, череда композиционных набросков, выразительность изображения в рисунке, которая способствует почти без переделок нанесению изображаемого на картину.

Поднятию положительного эмоционального настроения способствуют мероприятия по сохранению памяти наследия художника, которые приходится на 1948-1949 г., когда в разных городах СССР были организованы выставки памяти И. И. Шишкина. В Астраханской областной картинной галерее проводилась выставка офортов. В буклете к выставке дан перечень работ (65 офортов). В Русском музее в марте 1949 г. также была открыта выставка живописных работ И. И. Шишкина (Иллюстрация 2).



Иллюстрация 2. Афиша к выставке. ГРМ. 1949

Издание 12 открыток (Иллюстрация 3), в которое входит и репродукция картины «Лесная глушь», во вступительной статье В. С. Бойкова пропагандирует идею «борьбы И. И. Шишкина за реалистическое искусство отказом от красот чужеземной природы» (Выдающийся русский пейзажист..., 1948, с. 8). Само издание выполнено в стиле оформления академического тиража: изысканно, с виньетками, открытки напечатаны на плотной бумаге.

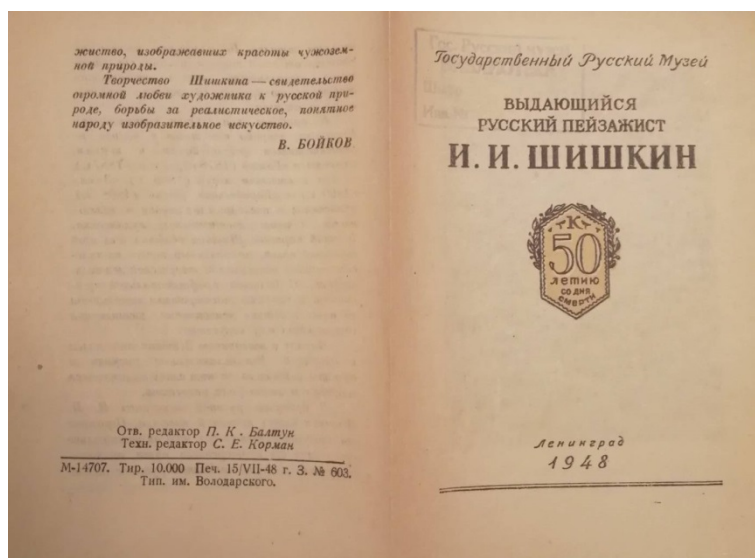


Иллюстрация 3. Материалы к выставке. ГРМ. 1948.

В главных музеях страны – в Русском музее и Третьяковской галерее – выставки «певца русской природы» на протяжении XX-XXI вв. устраивались регулярно. Творчество мастера хорошо знакомо советскому и российскому зрителю, однако интерес к нему не угасает.

Заключение

В результате проведённого исследования получены следующие результаты: подтверждена система создания пейзажной картины на примере сочетания графического и колористического багажа художника, обозначены этапы деятельности (от наброска и пленэрного этюда к созданию картины в мастерской; предварительный и непосредственный этапы работы над картиной), указана взаимозаменяемость создания фаз предварительного этапа и целостность завершающего этапа. Действенность работы над картиной, её уникальность и методическая ценность доказаны результатами анализа технико-технологического процесса. Выявленные

методы работы составляют дидактическую базу обучения студентов профильных институций. Отмечается заслуга сотрудников Русского музея в пропаганде творчества И. И. Шишкина на протяжении века. КATALOGи, печатные издания, иллюстративный методический материал, лекции, экскурсии и занятия на выставках и экспозиции Русского музея дают свой положительный эффект: отечественная публика питает устойчивый интерес к творчеству выдающегося пейзажиста, начиная с открытия Русского музея и до сегодняшнего дня, о чём красноречиво говорят неиссякаемые потоки на выставку мастера, развёрнутую в музее в 2026 г.

Работа И. И. Шишкина над картиной «Лесная глушь» даёт возможность продемонстрировать взаимосвязь подготовительного этапа (рисунки, наброски, этюды, эскизы) и завершающего этапа (эскиз-картина). Создание полотна у художника может растягиваться во времени, может идти скачкообразно, но в основных своих этапах заявленное направление сохраняется. Особенно важна работа *на* натуре (пленэр) и *с* натурой (фотографирование, прорисовка деталей, составление гербария, изучение природных форм в искусственном освещении и другое). Такая последовательность ведения пейзажной картины может расцениваться как оправданное методическое направление в обучении учащихся.

Ощущение дали, света и воздуха достигается контрастом света и тени, а также применённым «лессировочным экраном» на втором плане. Художник покрыл мазками-«стежками» центральную часть картины, сделав некую завесу, получив пространственное разделение ближних и дальних изобразительных масс. Если сравнить произведения пенсионерского периода 1850-1860-х гг. с «вершинным» периодом творчества мастера второй половины жизни, то эта картина написана именно в таком изобразительном стиле, который ни «до», ни «после» не присутствует в его творчестве. Ближний план прописывается натуралистически благодаря скрупулёзности работы автора и применению фотографирования на предварительном этапе для проработки мелких и мельчайших деталей природного мира. Средний план показывает новый художественный приём – «лессировочный экран», применённый И. И. Шишкиным на основе проверенной годами и выдержанной в традиционной технико-технологической манере работы над живописной картиной. Именно применение «лессировочной завесы» позволяет художнику достичь иллюзорности дальнего плана. Всё вместе приводит к целостности и способствует возникновению чувства погружения в мир русской природы.

Перспективы исследования просматриваются в изучении применения выделенной системы создания пейзажной картины в творчестве современных И. И. Шишкину художников и мастеров более позднего времени.

Примечания

С технико-технологической точки зрения творчество И. И. Шишкина разделяется на два основных периода: ранний (1850-е гг.) и период расцвета (1870-1890-е гг.). Этюды последней трети XIX в. характеризуются большей живописной свободой. В разработке деталей появляется отрывистый белильный мазок, типичный для работ И. И. Шишкина периода расцвета его творчества. Работы 1860-х гг. обнаруживают черты «переходного» периода. Уже в ранних работах для обогащения живописной фактуры художник применял и специфический приём процарапывания сырого красочного слоя подмалёвка; в данном случае этот приём применяется более органично, сочетаясь с широкими прописками полусухой жёсткой кистью. Одновременно в 1860-е гг. нарастает корпусность письма: белилами не только отмечают световые блики в границах выствелений, но и пластически прорабатывается форма. Гармоничное сочетание полулессировочного подмалёвка с корпусными прописками и определяет то фактурное многообразие, которое столь характерно для творчества художника периода расцвета его искусства. Эта особенность техники И. И. Шишкина отчётливо выявляется при рентгенографическом исследовании его произведений. На рентгенограмме с картин художника этого периода хорошо виден разнообразный мазок, точно и уверенно моделирующий форму. О высоком профессиональном мастерстве И. И. Шишкина свидетельствует и хорошая сохранность его произведений. При многослойной технике живописи всему красочному слою обеспечены условия равномерного высыхания. Отсутствуют признаки болезней, связанные с неумеренным употреблением масла (сседания и разрывы). Картины имеют слабо развитый кракелюр, реставрационные записи, как правило, минимальны.

Материалы исследования | Research materials

1. ВА ГРМ – Ведомственный архив Государственного Русского музея. Ф. 188 (Свиньин Василий Фёдорович). Оп. 1. Ед. хр. 8. Фрагмент из дневника архитектора В. Ф. Свиньина. 1961. 38 л. Л. 2-2об.
2. ВА ГРМ – Ведомственный архив Государственного Русского музея. Ф. ГРМ (I). Оп. 10. Ед. хр. 41. Личное дело. Бойков Владимир Степанович. 19.09.1938 – 20.09.1950. 41 л.
3. Годичная выставка в Академии художеств // Санкт-Петербургские ведомости. 1853. 16 октября.
4. Голубева О. В., Римская-Корсакова С. В. Исследование картин И. И. Шишкина из собрания Русского музея // Технологические исследования в Русском музее за 20 лет: сборник научных статей. СПб.: Изд-во Государственного Русского музея, 1994.
5. Иван Иванович Шишкин: Переписка. Дневник. Современники о художнике / сост., вступ. статья и примеч. И. Н. Шуваловой. Л.: Искусство, 1978.
6. Иван Иванович Шишкин. Переписка. Дневник. Современники о художнике. Изд-е 2-е, доп. Л.: Искусство, 1984.
7. Иван Иванович Шишкин. 1832-1898. Картины, рисунки и акварели, гравюры из фондов Русского музея. Альманах. Вып. 579. СПб.: Palace Editions, 2020.

Источники | References

1. Верховская И. Б. Рисунки Шишкина в Русском музее // Иван Иванович Шишкин. 1832-1898. Картины, рисунки и акварели, гравюры из фондов Русского музея. Альманах. СПб.: Palace Editions, 2020. Вып. 579.
2. Выдающийся русский пейзажист И. И. Шишкин: Альбом открыток: к 50-летию со дня смерти / вступ. ст. В. С. Бойкова. Л.: Типография им. Володарского, 1948.
3. И. И. Шишкин. 1831-1898 / Отдел по делам искусств при Астраханском облисполкоме. Астраханская областная картинная галерея. Астрахань: Астраханская областная картинная галерея; Астраханский областной союз советских художников, 1948а.
4. И. И. Шишкин: к 50-летию со дня смерти. 1898-1948 / Комитет по делам искусств при Совете министров СССР. Государственная Третьяковская галерея. М. – Л.: Искусство, 1948b.
5. И. И. Шишкин: очерки жизни и творчества / отв. ред. С. С. Ахун, вступ. ст. А. Н. Савинова. Казань: Ремесленное училище № 8, 1945.
6. Иван Иванович Шишкин. Иркутск: Иркутский областной художественный музей, 1948с.
7. Иван Иванович Шишкин: альбом / авт. вступ. ст. Н. Н. Новоуспенский. Л.: Художник РСФСР, 1990.
8. Иван Шишкин: альманах. СПб.: Изд-во Государственного Русского музея, 2026.
9. Кривонденченков С. В. Собрание живописи Шишкина в Русском музее // Иван Иванович Шишкин. 1832-1898. Картины, рисунки и акварели, гравюры из фондов Русского музея. Альманах. СПб.: Palace Editions, 2020. Вып. 579.
10. Лясковская О. А. Пленэр в русской живописи XIX в. М.: Искусство, 1966.
11. Мальцева Ф. С. Мастера русского реалистического пейзажа / ред. Г. В. Жидков. М.: Изд-во Государственной Третьяковской галереи, 1953. Вып. 1.
12. Павлова Г. В. Иван Шишкин – мастер офорта и литографии // Иван Иванович Шишкин. 1832-1898. Картины, рисунки и акварели, гравюры из фондов Русского музея. Альманах. СПб.: Palace Editions, 2020. Вып. 579.
13. Шувалова И. Н. Шишкин Иван Иванович: альбом. СПб.: Художник РСФСР, 1990.

Информация об авторах | Author information



Туминская Ольга Анатольевна¹, д. иск.

¹ Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург



Olga Anatolyevna Tuminskaya¹, Dr

¹ State Russian Museum, St. Petersburg

¹ olgmorgun@yandex.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 15.07.2026; опубликовано online (published online): 24.08.2026.

Ключевые слова (keywords): поэтапность работы над картиной; манера письма; художник И. И. Шишкин; пейзажная живопись; И. И. Шишкин «Лесная глушь»; staged process of working on a painting; painting technique; artist I. I. Shishkin; landscape painting; I. I. Shishkin's "In the Depths of the Forest".