

**В.Е. Борейко**

## Художники дикой природы

ББК 74.200.51

Б 33

### Благодарности

Я выражаю благодарность своим друзьям и коллегам — В. Огудину, О. Захаровой (Берловой), С. Шапаренко, О. Яцеленко, В. Левченко, Н. Носковой (Штильмарк), Н. Данилиной, Т. Ждановой за помощь в сборе материала для этой книги. Особенно благодарю известного украинского искусствоведа Алексея Титаренко за добрые советы и пожелания, которые я использовал при написании книги.  
Владимир Борейко  
28 ноября 2005 г., г. Киев

Издание осуществлено  
при поддержке  
Фонда МакАртуров

Борейко Владимир Евгеньевич  
Художники дикой природы. — К.: Киевский эколого-культурный центр, 2005, ил. — 224 с. — (Охрана дикой природы. Вып. 48)

ISBN 966-581-684-5

В книге рассказывается о более 600 художниках дикой природы различных стран, времен и народов, изображавших на своих полотнах свободную, нетронутую человеком природу; рассказано о философии их творчества, опубликованы лучшие работы (около 140 репродукций).

ББК 74.200.51

© Борейко В.Е., 2005

© Киевский-эколого-культурный центр, 2005

### Оглавление

Глава I. Введение 5

|   |     |
|---|-----|
| Кто такие художники дикой природы                     | 6   |
| Философия   | 7   |
| Техники   | 7   |
| Школы художников дикой природы                        | 8   |
| Вклад художников дикой природы в ее защиту            | 9   |
| Рождение живописи дикой природы                       | 13  |
| Первобытные художники                                 | 16  |
| <br>  |     |
| Глава II. Художники Азии                              | 17  |
| <br>  |     |
| Китайская школа художников дикой природы              | 18  |
| Японская школа художников дикой природы               | 35  |
| Корейские художники                                   | 49  |
| Тибетская иконографическая школа дикой природы        | 51  |
| Индийская анималистическая школа                      | 52  |
| <br>  |     |
| Глава III. Художники Европы                           | 53  |
| <br>  |     |
| Европейская средневековая школа дикой природы         | 55  |
| Школа У. Тернера                                      | 56  |
| Школа К. Фридриха                                     | 57  |
| Барбизонская школа дикой природы                      | 65  |
| Школа примитивистов дикой природы                     | 65  |
| Альпийская школа дикой природы                        | 68  |
| Европейские анималисты                                | 74  |
| Глава IV. Художники Америки,<br>Австралии и Африки    | 81  |
| <br>  |     |
| Школа реки Гудзон                                     | 82  |
| Таосская школа  | 108 |
| Школа С. Лимана                                       | 112 |
| Канадская школа «Группы Семи»                         | 117 |
| Североамериканские анималисты                         | 120 |
| Художники Австралии                                   | 125 |
| Художники Африки                                      | 126 |
| <br>  |     |
| Глава V. Художники России, Беларуси<br>и Украины      | 127 |
| <br>  |     |
| Валаам — родина русских художников дикой природы      | 129 |
| Русская реалистическая школа дикой природы            | 131 |
| Русская идеалистическая школа дикой природы           | 155 |
| Русское полярное направление художников дикой природы | 176 |
| Малоизвестные картины и художники дикой природы       | 183 |
| Русские анималисты                                    | 196 |
| Северная школа дикой природы                          | 205 |
| Художники Беларуси и Украины                          | 209 |
| <br>  |     |
| Глава VI. Заключение                                  | 213 |
| <br>  |     |
| Художественные аргументы в защиту дикой природы       | 214 |

## Глава I

### Введение

Кто такие художники дикой природы

Дикая природа не входит в наш разум, если она не преобразена культурной формулой. Подобно литературе, но с более живым воздействием визуальных образов, искусство обладает способностью трансформировать наши взгляды на природу, принося новые видения реальности, действуя на разум и на подсознание. Фокусируя наше внимание особым образом, живописное изображение того или иного участка дикой природы может раскрыть его наиболее экстраординарные качества, изменить нашу точку зрения на дикую природу. Отправляя нас парить в область воображения, где все является возможным, живопись освобождает нас от нашего обычного способа видения вещей, пробуждая чувство чуда, которое раскрывает более глубокую, более значимую реальность.

Влияние пейзажной живописи на развитие идеи охраны дикой природы — очень интересный, но, к сожалению, практически не исследованный вопрос.

Особую роль в пробуждении интереса к свободной, необузданной природе и ее охране сыграли и играют художники дикой природы. Под термином «художники дикой природы» я подразумеваю живописцев различных стран и веков, принадлежащих в основном к таким направлениям и жанрам изобразительного искусства как символизм, классицизм, неоклассицизм, романтизм, реализм, импрессионизм, анимализм, иконопись, экспрессионизм, абстракционизм, примитивизм, китайская средневековая живопись (жанры — «горы–воды», «цветы и птицы»), и изображавших на своих картинах дикую, неконтролируемую человеком природу: горы, реки, древние леса, пещеры, моря, арктические области и т.д., а также дикую флору и фауну.

Их работы пробуждают, воспитывают любовные чувства, уважение, благоговение к дикой природе. Художники дикой природы могли полностью посвятить свое творчество этой теме (А.Бирштадт, И.Шишкин, Ли Бо, А.Калам) или частично (Н.Перих, У.Тернер, А.Васнецов, К.Фридрих, А.Саврасов).

Искусство художников дикой природы там, где оно имело большое влияние на национальную культуру (США, Канада, Финляндия), генерировало глубинные изменения в мышлении и практике природоохранных действий.

Для многих художников дикой природы характерна своя философия и свои техники. Рассмотрим это подробнее.

#### Философия

Различные художественные школы и стили художников дикой природы создали свои, уникальные философии дикой природы. Они впитали в себя экологическую философию даосизма, буддизма, язычества, другие опирались на взгляды таких экофилософов как Дж.Рескин, Г.Торо, Дж.Мюир, Р.Эмерсон.

В целом для философий этих художественных школ дикой природы характерно обожествление дикой природы, преклонение перед ее красотой и первозданностью. Дикая

природа олицетворяла собой все лучшее, что создал Бог и возвеличивала ее создателя в глазах человека. Дикая природы приравнивалась к храму и поэтому любое ее разрушение трактовалось как грех.

Многие художники дикой природы воспринимали свободную природу как Совершенно Иное, равноправную человеку цивилизацию, живущую по своим законам и имеющую на это право. Для художников дикой природы характерно уважение, благоговение, любовь к свободной природе. Как правило, они хорошо знают дикую природу и неплохо разбираются в естественных науках.

### Техники

Несмотря на то, что живописцы дикой природы Востока и Запада принадлежат к различным художественным направлениям и школам, их работы объединены некими общими принципами изображения дикой природы, которые отличают их работы от остальных пейзажистов.

1. Дикая природа всегда стоит на первом месте, а человек на втором или он не изображается вообще.

2. Картины нередко изображают не просто фотографический отпечаток дикой природы, а несут некую философскую нагрузку.

3. Как правило, на картинах изображены необыкновенно красивые, а порой величественные пейзажи дикой природы.

4. На картинах показана именно дикая, а не окультуренная природа.

Для того, чтобы писать свободную природу, представители некоторых художественных школ дикой природы (А.Борисов, С.Лиман, Г.Чорос-Гуркин, стародавние китайские художники) отправлялись на несколько месяцев в дикую природу, порой медитируя, сливаясь с ней и познавая ее не только разумом, но и сердцем.

Интересно, что возникновение иных художественных школ дикой природы происходило при встрече некоторых, особенно талантливых живописцев с определенным, порой небольшим регионом дикой природы. Так, барбизонская школа дикой природы возникла в мало нарушенном древнем лесу Фонтенбло под Парижем, канадская школа «Группы Семи» — в Алгонкинском парке дикой природы в Онтарио, американская школа реки Гудзон — на базе довольно дикой еще в середине 19 века долины реки Гудзон, в появлении альпийской школы дикой природы «виноваты» Швейцарские Альпы, а возникновению обеих русских школ дикой природы (реалистической и идеалистической) способствовало посещение И.Шишкиным и А.Куинджи дикого острова Валаам.

По-видимому, эти объекты дикой природы обладали какой-то особенной красотой, повышенной энергетикой, необыкновенной святой силой, что притянули к себе внимание художников и способствовали возникновению национальных школ дикой природы. Недаром сам Шишкин не уставал восклицать, что Валаам — это школа.

### Школы художников дикой природы

Основываясь на различных философиях и техниках художников дикой природы можно выделить следующие наиболее заметные художественные школы дикой природы, присущие разным странам и эпохам:

€ Американская школа реки Гудзон (Т.Коул, А.Бирштадт, Т.Моран и др.)

€ Канадская школа «Группы Семи» (Т.Томпсон, Л.Харрис и др.)

€ Альпийская школа дикой природы (А.Калам, Г.Вальдмюллер)

€ Школа «горы–воды» стародавних китайских художников (Ли Бо и др.)

- €Тибетская иконографическая школа дикой природы
- €Русская реалистическая школа дикой природы (И.Шишкин, А.Васнецов, Ф.Васильев и др.)
- €Европейская средневековая школа дикой природы (М. Грюневальд, А. Альтдорфер)
- €Русская идеалистическая школа дикой природы (А.Куинджи, Н.Богаевский, Н.Рерих, Г.Чорос-Гуркин и др.)
- €Барбизонская (французская) школа дикой природы (Т.Руссо и др.)
- €Школа примитивистов дикой природы (А.Руссо)
- €Японская школа художников дикой природы (К.Хокусай, У.Хиросигэ)
- €Школа К.Фридриха
- €Школа У.Тернера
- €Школа С.Лимана (пантеистический реализм)
- €Таосская школа (Б.Филлипс, О.Бернингхаус)
- €Русская анималистическая школа (В.Ватагин, И.Ефимов)
- €Североамериканская анималистическая школа (Дж.Одюбон, Дж. Хид, Э.Сетон-Томпсон)
- €Северная школа дикой природы (К.Панков)
- €Анималистическая школа «цветы и птицы» стародавних китайских художников (Х.Хуан, Му-Ци)
- €Индийская анималистическая школа (Дж.Рой ).

#### Вклад художников дикой природы в ее защиту

Поэзия, проза, религия, философия, живопись помогают человечеству научиться ценить, уважать и защищать дикую природу. Особая роль в этом принадлежит живописи. Ее благотворная роль заключается прежде всего в том, что она воспитывает эстетические вкусы, что позволяет, опираясь на эстетические мотивации, добиваться сохранения участков дикой природы. Кроме этого, живопись способствует пробуждению религиозных, духовных, патриотических и других мотивов защиты дикой природы.

Превращение первобытного канадского, американского, финского, исландского пейзажа в национальный символ — великая заслуга художников дикой природы (что во многом обеспечило их защиту).

Роль художников дикой природы в ее защите заключается прежде всего в том, что они учат публику ценить дикую природу, видеть в ней красоту, неповторимость, божественность, а не просто склад дров, залежи торфа или непотребное болото, требующее осушения.

Художники обратили внимание естествоиспытателей на красоту природы. Американский экофилософ Ю.Харгроув, анализируя историю возникновения природоохранного движения, полагает, что естествоиспытатели 19 века приобрели природоохранные взгляды на эстетической основе благодаря тесной связи с поэтами и пейзажистами (Hargrove, 1988). Ученые — естествоиспытатели 19 века проходили специальную художественную подготовку, дабы лучше иллюстрировать свою полевую работу. Таким образом они и приняли от художников их природоохранные взгляды.

Вот, например, какую восторженную запись оставил в 1860-х годах в своем дневнике У.Брюер, профессор ботаники Йельского университета, посетив Ниагарский водопад: «Что за интересное место, ни с каким иным на земле не сравнимое... Равно интересно художнику, поэту и ученому» (Hargrove, 1988).

Художники очень часто сами выступали в защиту первобытной природы, дабы сохранить источники своего вдохновения и натуру для отображения на полотне. Именно парижские художники во главе с Теодором Руссо спасли в 19 веке от вырубки и добились

заповедания в 1861 г. древнего леса Фонтебло под Парижем. Мюнхенские художники за 30 тыс марок выкупили и добились охраны в конце 19 века живописной долины Изары.

Американский художник Джордж Кэтлин, известный своими картинами индейцев и дикой природы, являлся родоначальником идеи о национальных парках, высказав ее в 1832 г.: «Многому из созданного природой суждено пасть от смертельного топора и уничтожающей руки «культурного» человека, а ведь так много из этого содержит печать благородства, вызывающего наше восхищение, и даже несмотря на всепобеждающий марш цивилизованных улучшений мы ценим их существование и стараемся сохранить их примитивную неотшлифованность. Такие произведения природы всегда достойны защиты, и чем больше мы оказываемся оторванными от первозданной дикости и красоты, тем больше удовольствия просвещенный человек испытывает при возвращении к этим сценам, отдыхая глазами и душой (...) Очень грустно видеть, проезжая по этим областям, как эти благородные животные (бизоны — В.Б.), славные и гордые так быстро исчезают из мира, приходя к выводу о том, что их вид вскоре совсем вымрет, и вместе с ним мир и счастье (если не вообще существование) племен индейцев, которые занимают те же самые обширные и незанятые равнины.

А как было бы прекрасно (это может представить тот, кто путешествовал по этим местам и кто может действительно оценить их), если бы они могли в будущем содержаться в великолепном парке, во всей своей первозданной красоте и дикости (защищаемые политикой правительства), где мир мог бы видеть во все времена коренных индейцев в их классическом убранстве, галопирующих на диких лошадях с луками из жил, со щитами и копьями, среди летучих стад лосей и буффало. Такой парк мог быть красивым и волнующим местом, которое Америка могла бы сохранять и поддерживать в порядке для того, чтобы в будущем его могли бы созерцать все желающие! Парк Нации, содержащий человека и зверя во всей дикости и свежести их природной красоты.

Я бы не просил ни о каком ином памятнике в мою честь, ни о каком ином причислении к списку славных умерших, как о репутации основателя такого института» (Catlin, 1968).

В честь Дж.Кэтлина открыт памятник в Йеллоустоунском национальном парке.

Полотна и рисунки Томаса Морана, популярного в 19 веке американского живописца, созданные в 1871 г., после посещения им Йеллоустоуна, специально были выставлены в вестибюле Конгресса США, дабы убедить конгрессменов создать Йеллоустоунский национальный парк (что и удалось с блеском осуществить). Позже Конгресс США приобрел у Морана две его картины дикой природы. Картины Морана о Гранд Каньоне также способствовали его заповеданию.

Свою лепту в заповедание Йосемитской долины и роши Марипоса (гигантских секвой) внесли картины другого выдающегося американского художника дикой природы — Альберта Бирштадта.

Когда в 1865 г. в США встал вопрос о создании Йосемитского национального парка, ландшафтный архитектор Ф.Олмстед, председатель комиссии, изучавшей ценность Йосемита как заповедного парка, писал, что Йосемит должен «рассматриваться как поле для изучения наукой и искусством» (Hargrove, 1988). Американский художник Вильям Кейт помогал своими картинами и призывами пионеру охраны природы США Джону Мюиру защищать долину Хетч-Хетчи Йосемитского национального парка в начале 1910-х годов от затопления.

Как считает Ю.Харгроув, практически все природные места, что попали на полотна американских художников школы реки Гудзон в 19 веке, затем получили статус охраняемых природных территорий. Среди них — Йосемит, Йеллоустоун, Адирондак, роша Марипоса, Гранд Каньон, Ниагарский водопад. Это объяснялось тем, что изображая на своих полотнах конкретные природные места, художники приподносили их широкой публике как объекты, особо достойные охраны. Создав таким образом особый кадастр территорий, перспективных для заповедания (Hargrove, 1988).

Одним из известных пионеров охраны природы России был профессор географии В.П.Семенов-Тянь-Шанский, художник, создавший для Географического музея в Петербурге десятки полотен.

Деятельность Шишкина, Клевера и других русских художников, воспевающих дремучие леса России, повлияла на царскую семью и самого Александра III, который купил у художника Ю.Клевера картину «Лес зимой». По-видимому, не без воздействия этих художников император негодовал, когда узнавал о фактах хищнического истребления леса и в 1888 г. подписал самый фундаментальный в царской России закон о лесах —

«О содержании частных и общественных лесов».

Картины сибирского художника Б.И.Лебединского способствовали возникновению в СССР общественного движения в защиту Байкала в 1960-х годах. Огромный вклад в защиту дикой природы сделал английский художник-анималист и орнитолог Питер Скотт. Он — один из организаторов Всемирного Фонда дикой природы, а также автор идеи Красной Книги.

С целью сбора средств в защиту дикой природы действует Международный фонд «Художники для природы». В Тайланде организован Фонд искусств дождевых лесов, целью которого является поддержка художников, изображающих дождевые леса, и защита дождевых лесов средствами искусства. Так, в 2001 — 2002 годах Фонд совместно с Музеем искусств Лас Вегаса (США) и Музея высокого искусства Каошунта (Тайланд) провел выставку работ художников из 7 стран мира в защиту дождевых лесов и издал альбом их работ. В Финляндии действует природоохранная организация «Люди искусства в защиту древних лесов», состоящая во многом из живописцев.

В 1989 г. 70 известных канадских художников, включая такие знаменитости, как Роберт Бейтман, Тони Онлей и Рой Викерс, узнав, что уникальный лес на участке дикой природы Карман Крик на Ванкуверском острове в Канаде предназначен под вырубку, прибыли туда с целью изобразить его в своих картинах и таким образом привлечь внимание общественности. Английский художник Дэвид Шепард организовал специальный комитет в защиту дикой природы, существующий благодаря его финансовой поддержке. Все началось с того, как еще в 1960-х годах ему в руки попались записки любителей африканских сафари о жестоких охотах-скотобойнях на слонов и антилоп. Все эти невероятные жестокости потрясли художника, и он решил встать на защиту дикой природы. Гонорары от продажи своих картин (а они составили более 3 млн. фунтов) он направляет на защиту диких животных Азии, Африки, поддержал сохранение амурского тигра ([www.news.britemb.msk.ru](http://www.news.britemb.msk.ru)).

Американский художник дикой природы Даниель Смит оказал большую финансовую помощь в сохранении австралийских болот. Картины другого американского художника Джона Ферси о Голубом озере способствовали созданию Глессиерского национального парка. Африканский художник Кейт Юберт выручку от продажи своих картин передает природоохранным организациям на защиту носорогов. Американский художник Берт Гир Филипс принял участие в создании лесного заповедного объекта Кит Карсон, став его первым лесником.

#### Рождение живописи дикой природы

Пейзажная живопись (если не считать первобытных художников) изначально возникла на Западе как воображаемая фоновая декорация, вторичная по отношению к изображению человеческих фигур. Даже когда ландшафт становился основным центром картины, художники избегали отображать реально существующие природные объекты, полагая, что в подобной живописи нет творчества. Однако постепенно природа воспитала у художников вкус к природным пейзажам. Вначале к пасторальным, измененным человеком, а затем — к диким.

С воцарением романтизма в ландшафтной живописи Европы, а в середине 19 века — в США и России, дикая природа (и прежде всего горы, древние леса и штормовое море) выдвинулась на передний план в творчестве художников-живописцев. Кстати, само понятие «живописного» идет от начала 18 века как «возможность пейзажа быть отраженным в картине» (Hargrove, 1988).

Вдохновленными такими писателями как Руссо и Вордсворт, художники стремились изображать дикую природу как величественное проявление Бога. Джон Рескин, влиятельный английский критик 19 столетия, был одержим красотой дикой природы. Он рассматривал горы как «великие соборы земли с вратами из скал, подножием из облаков, хорами из потоков и камня, алтарями из снега и сводами из пурпура, пересеченными немеркнущими звездами» (Bernbaum, 1998). Считается, что важная оценка красоты природы впервые появилась в Европе в поэзии и ландшафтном садоводстве между 1725 и 1730 годами, и около 30 лет спустя — в ландшафтной живописи и художественной литературе. В то время даже был изобретен особый прибор для наблюдения за пейзажами — стекло Клода.

Участки дикой природы, которые долгое время в Европе считались некрасивыми и ужасными, постепенно, благодаря романтическим взглядам, стали восприниматься совсем иначе, как эталоны красоты. Полагают, что Петрарка был первым в Европе, кто поднялся на гору исключительно с целью любования ее первозданными красотами.

Позже Д.Рескин так сформулирует эталонность дикой природы для живописцев: «Чистую любовь к природе всегда вызывает во мне природа дикая, т.е. места совершенно естественные и преимущественно оживленные реками или морем. Тут чувствуется сила и свободная, ничем не нарушенная, власть природы... Все, приближающееся к ней, стремится к красоте, все, удаляющееся от нее, склоняется к безобразию» (Цит. по: Борейко, 2001).

В отличие от западной живописи, художники Востока на много веков раньше обратили свой взор на красоты дикой природы. И тон в этом задавали китайские художники, начавшие рисовать дикую природу гор еще в 4–5 веках нашей эры. В отличие от европейской культуры средневековья, скованной жесткой церковной догматикой, китайская культура, основанная на философии даосизма, а позже и буддизма, имела гораздо больше свободы. Китайские художники видели в божественной дикой природе носителя величия и вечных законов, а в человеке — ничтожную часть вселенной. Дикая природа в ее нетронутой и цельной гармонии воспринималась как эстетический эталон, как священное место очищения и возвышения духа. Даосизм, как одна из ведущих религий средневекового Китая, проповедовал принцип поведения «недеяния», то есть невозможности вмешательства человека в дикую природу, поскольку это нарушает «Дао». «Дао вечно и безымянно. Хотя оно непритязательно и ничтожно, но ничто в мире не может его подчинить себе... Нахождение Дао в мире подобно великому стоку, куда все сущее в мире вливается, подобно горным ручьям, стремящимся к рекам и морям» — писал древний китайский философ Лао цзы (Завадская, 1975).

Художники дикой природы Китая выработали два жанра изображения свободной природы, позже перенятыми в Японии. Это — «шань-шуй» («горы-воды») и «хуаняо» («цветы и птицы»). «Шань-шуй» предполагал изображение диких гор и быстрых потоков, жанр «цветов и птиц» — детальное изображение цветов, птиц, зверей или насекомых. Оба художественных подхода получили огромное распространение уже в 8–12 веках (любопытно, что в китайской поэзии в 5 веке выделилось специальное направление поэзии — «шань-шуй-ши» («поэзия гор и вод»). Китайским художникам, рисовавшим горы, удавалось передать то чувство духовного подъема и ощущения вечности, которое обычно испытывает человек в горах. Один китайский живописец так описывал свой опыт изображения свободной природы: «Далекие фигуры — все без ртов, далекие деревья — без ветвей. Далекие вершины — без камней: они, как брови, тонки — неясны. Далекие течения без волны: они — в высотах, с тучами равны. Такое в этом откровенье»

(Виноградова, 1972). Некоторые из них при помощи нескольких ударов кисти могли изобразить плавное скольжение рыбы, уходящей вглубь прозрачной воды, или качающуюся ветвь цветущего дерева. Китайские художники средневековья не пользовались ни масляными красками, ни холстом. Рисовали прямо на полу, тушью, на бумаге или шелке. Сам процесс рисования полагали священнодействием.

Созерцание же их картин в старом Китае считалось религиозным ритуалом. Свитки живописи не висели, как в Европе, на стене. Их доставали лишь по особому случаю, а потом снова прятали.

### Первобытные художники

Примерно 28000 лет назад первобытный человек стал писать дикую природу. Однако это были не пейзажи, а изображения диких животных: зубров, оленей, каменных козлов, волков, бизонов, мамонтов, львов, медведей. Этим животным художники очень хорошо знали, ибо изображали с умением, которому могут позавидовать и современные живописцы. Пещерные художники дикой природы рисовали зверей крупно и смело, красками, сделанными из натуральных окисей, естественных глин или соков. Цвета — в основном желтые, красные, коричневые и черные. Некоторые рисунки дошли до наших дней. «Олени», «Два бизона» — в пещере Ляско, Франция; «Бизон» — в пещере Нио, Франция, «Кенгуру» — на скалах в Австралии. А красного быка в прыжке, нарисованного неизвестным мастером в пещере Альтамира, Испания, наверное, знает весь мир.

Никто точно не ведаёт, зачем художники прошлого изображали этих животных. Возможно, в целях успешной охоты, или для поклонения перед божеством, а может просто ради красоты?

Диких животных изображали художники дикой природы Древнего Египта и Греции. Недалеко от селения Бени-Хасан в Среднем Египте в скальных гробницах древнеегипетских правителей найдена фреска, изображающая дикого кота, охотящегося в густых зарослях. Среди росписей знаменитого Кносского дворца на острове Крит имеется роспись, названная «Куропатки в скалах».

## Глава II

### Художники Азии

#### Китайская школа художников дикой природы

Китайские художники-пейзажисты начали воспевать дикую природу на тысячу лет раньше своих западных коллег. Так, эссе «По пейзажной живописи» Куо-Ши, мастера китайского пейзажа XI века, даже начиналось риторическим вопросом: «Почему благородный человек восхищается пейзажем?» (Борейко, 2001). Однако, они ее осознавали не только эстетически, но и философски. Интересно, что китайские живописцы династий Танг и Шунг пытались изображать не только дикую природу, но и ее святую силу, дух — «ци», путем показа на своих картинах пустого пространства (Грэбер, 1999). Это внушало ощущение недостижимости и таинственности, и обозначало полноту присутствия Дао в картине.

Китайские пейзажисты, наверное, согласились бы с американскими трансценденталистами-философами, что для полного понимания дикой природы необходимо осознание святой силы, присущей в ней, считает Линда Грэбер (Грэбер,

1999). В Китае, Японии, Корее, Лаосе, Вьетнаме благодаря господствующим там религиям — буддизму, синтоизму и даосизму с давних времен почитались горы. Поэтому китайские и японские живописцы дикой природы изображали их часто и с особой любовью. Вообще следует сказать, что дикие, нетронутые человеком горы представляют собой идеальную натуру для произведений искусства. Они принадлежат к материальному миру, но одновременно относятся и к духовной сфере.

Китайский жанр «горы–воды»

К шедеврам стародавних китайских художников дикой природы можно отнести работы таких живописцев как: Чэнь Чжэнкуй — «Странствия во сне среди гор и вод» (1652), «Горы и воды без конца»; Тан Инь — «Дорога в зимних горах» (16 в.); Вэнь Чжэнмин — «Глубокие ущелья, чистые потоки» (16 в.); Цзюй жань — «Пейзаж» (10 в.); Шэнь Чжоу — «Ученый муж на скале» (конец 15 в.); Дун Цичан — «Деревья и камни» (1611), «Горные вершины», «Вид горы Цинбянь в стиле Дун Юаня» (1617); Ми Фэй — «Горы в тумане» (начало 12 в.); Хунжэнь — «Пейзаж», «Сосна на скале» (17 в.); Хуан Дин — «Горы зимой» (начало 18 в.); Шитао — «Приют в бамбуковой роще под скалами» (конец 17 в.); Гун Сянь — «Пейзаж» (1670); Фа Жочжэнь — «Горы в тумане» (середина 17 в.); Су Ши — «Бамбук и камень» (11 в.); Гун Сянь — «Пейзаж» (17 в.); Ни Цзань — «Пейзаж» (14 в.); Хуан Гунван — «В горах Фучунь» (14 в.).

Как справедливо считает культуролог М.Е.Кравцова, первостепенное влияние на стародавних китайских художников дикой природы оказала именно даосская философия, в космографическом плане воспроизводящая сакральный центр — участок дикой природы с его атрибутами — горой, деревом и водой. Эта модель выступает архитипической для всех видов пейзажной живописи Древнего Китая. В ходе развития самой даосской традиции на архаико-мифологическое осмысление дикой природы наложились даосско-религиозное (горы как место обитания бессмертных и обретения бессмертия), даосско-философское (дикая природа как манифестация универсального Дао), натуралистическое (дикая природа как воплощение вечности и круговорота вещей) и эстетическое (дикая природа как олицетворение абсолютной красоты мира) восприятия (Кравцова, 2003). В результате китайская стародавняя школа художников дикой природы получила небывалую по своей глубине, сложности и силе философию дикой природы, изложенную в различных художественных трактатах.

Знаменитый китайский художник 11 в. Го Си в своем трактате «Высокий смысл лесов и потоков» учил:

«Изысканная простота холмов и рощ — его постоянная обитель. Журчанье ручья среди камней — его постоянная радость. Летящие гуси и кричащие обезьяны — его постоянные спутники. Оковы и путы суетного мира стесняют, неволят наш дух. Все люди мечтают об облачной дымке и святых подвижниках, но сами не могут их лицезреть. Все виды лесов и потоков, картины туманных далей часто открываются нам как будто во сне; глаза и уши наши их не воспринимали. Но под рукой искусного мастера они вновь появляются перед нами. И тогда, не выходя из дома, мы можем перенестись в глухие ущелья, услышать крики обезьян и щебет птиц, увидеть сияющие горы и искрящиеся бликами потоки. Разве не радостно сердцу сие? Вот почему люди так высоко ценят искусство живописи. Отнестись к нему легкомысленно — значит помутить свой взор и загрязнить чистые порывы души.

Пейзаж — вещь великая. Его нужно созерцать издалека, дабы узреть его целостную форму и духовный образ. (...) Те, кто всерьез толкуют о живописи, говорят так: есть горы и воды, сквозь которые можно пройти, есть такие, на которые можно смотреть, есть такие, где можно гулять, и есть такие, где можно поселиться. Вот такую картину можно назвать воистину утонченной.

Тот, кто учится рисовать бамбук, берет побег бамбука, и, когда в лунную ночь тень побега отразится на стене, его взору явится подлинный образ бамбука. Может ли

поступить иначе тот, кто учится рисовать горы и воды? Он охватывает мысленным взором горы и потоки, и тогда смысл пейзажа проявляется воочию» (Китайское..., 2004).

Художник и поэт Ван Вэй (699–759) в своем трактате «Рассуждения о горах и водах» писал: «Горные вершины не имеют одного неизменного облика, таковы и кроны деревьев. Горы словно облакаются в убор из деревьев, а деревья словно обретают в горе свою опору. Деревьев не должно быть слишком много, иначе они заслонят красоту гор. Горы не должны стоять в беспорядке, иначе они не дадут почувствовать душу леса» (Китайское..., 2004).

Ученый Цзун Бин в своем «Предупреждении к изображению гор и вод» писал: «Что же до гор и вод, то они, будучи вещественными, обладают очарованием духовного... (...) Грозные пики, устремленные в незримую высь, заоблачные леса, тающие в туманной дымке, — мудрецы и достойные мужи древности созерцали их в давно ушедшие времена. И одухотворенные думы засвидетельствованы всеми образами. Что же я могу еще сделать? Не неволить дух и только...» (Китайское..., 2004).

Его мысль продолжил литератор и художник 18 в. Хуан Юэ: «Непостижимо далекое: высота гор — не в неприступных кручах, у глубине ущелий постигаешь их величие; красота деревьев — не в пышной кроне, в мощи корней познаешь их совершенство...» (Китайское..., 2004).

Открывая «Книгу о горах и камнях» стародавний живописец Ван Гай писал:

В оценке людей необходимо  
Исходить из их остова и духа — цигу.  
То же и в камнях, они — остов Неба  
И Земли, обитель духа,

И несколько ниже добавляет: «Секрет живописи камней раскрывается одним словом — они живые» (Завадская, 1975).

Китайские средневековые художники дикой природы шли в горы, чтобы приобщиться к чудесному току духовного начала, который был разлит в природе тем больше, чем дальше и глубже в свободную природу заходил живописец, подальше от суетного мира страстей, бурлящего в городах и деревнях. Ему никогда не приходила в голову мысль показать на картине покорение дикой природы из боязни загрязнить и разрушить ее духовное начало, он никогда бы не решился метить вершину горы своим «я». Поднимаясь в горы, художник чувствовал прилив творческого вдохновения, испытывал чувство духовного очищения, слияние своей личности с дикой природой. Китайский художник благоговел перед картинами дикой природы потому, что воспринимал их как отзвук или отблеск великого Дао, зримое проявление сокровенного.

Автор трактата «Записки о живописи: что видел и слышал» Го Жо суй писал: «Если хочешь постичь превращения, то нельзя не любить дух природы, нельзя не постичь ее сущности усердием, ее величия — не исколесив ее, и не насмотревшись на нее досыта» (Го Жо суй, 1975).

Творчество средневековых китайских художников дикой природы можно сравнить с творчеством самой дикой природы. В обоих случаях ценились свобода, вдохновение и естественность. Однако это могло быть доступно лишь людям высоких нравственных качеств, обладателям врожденной «одухотворенной гармонии», знающим, чувствующим и уважающим дикую природу. Ван Вэй писал: «Я воспринимаю живопись всем нутром своим так же, как кричащий журавль знает свой путь в ночи» (Завадская, 1975).

Китайские художники дикой природы, как и сама дикая природа, вели независимый образ жизни. Они намеренно дичали на лоне дикой природы, пребывая в сверхчувствительном трансе, ища вдохновение. Вдохновение китайского художника дикой природы напоминает дикие потоки, несущиеся куда попало, мощный хаос вольной природы, не желающей никому подчиняться. Хаос и первородная материя — вот их

идеал. Дао-творец живет в идеальном хаосе природы. Картины художников дикой природы тоже Дао.

Дикая природа существовала для древних китайских художников сама по себе, а не как средство для выражения человеческих переживаний. Как писал поэт Ли Тай бо, дикая природа — «это другое небо и другая земля, в них нет ничего людского».

В особую заслугу китайцам следует поставить то обстоятельство, что они стремились понять дикую природу такой, какая она есть. Когда они говорили, что Чжоу Му ши уснул в лодке и «его сновидения смешивались со снами лотосов», это означает, что китайцы верили, что у лотосов тоже есть свои сны. Пейзаж, живые существа живут своей собственной жизнью.

Да Гунчуан писал: «Тонкий бамбук вырастает у горных озер, высокие сосны обступают горные скалы», «где сходятся горы, там изливаются воды». Китайский художник всегда стремился в дикую природу. Недаром один из них сказал: «Горы и я никогда не наскучим друг другу».

Интересно, что в 12 веке знатоки китайской живописи различали более 30 конфигураций гор, около 20 состояний вод, множество разновидностей деревьев и облаков. Старые китайские художники дикой природы полагали, что водопад — символ встречи Неба и Земли. Он, подобно дракону, выражает единство бытия и небытия. Облака связывают воедино горы и реки. А последние облагораживают Землю своим небесным и абсолютным, идущим от Дао, началом.

Следует отметить, что древние китайские художники дикой природы не пытались рационализировать прекрасное. Как считает американский искусствовед Джон Роули, «красота, рассматриваемая просто как объект эстетического удовольствия, считалась поверхностным украшательством, она не имела большого значения и даже могла губительно воздействовать на дух» (Роули, 1989).

В даосской книге «Чжуан-цзы» говорится: «Небо и Земля обладают совершенной красотой, но не ведут об этом речь, четыре времени года обладают ясным правилом чередования, но не обсуждают его» (Роули, 1989).

Чтобы стать китайским художником дикой природы, начинающий живописец должен много путешествовать по свободной природе: «Можно ли создать картину, не прочитав десять тысяч книг и не проделав путь в десять тысяч ли?» — писали мастера (Роули, 1989). Кроме того, художник дикой природы должен быть свободным, не отягощенным собственностью, властью или удовольствием. Наконец, художник дикой природы не мог не быть нелепен.

О старых китайских художниках дикой природы говорили, что они творят свои пейзажи, «выписывая идею» (Роули, 1989). Поэтому ни один европейский живописец не смог бы повторить вслед за китайским: «Живопись подобна испарениям и облакам, которые поднимаются в небеса, сгущаются вокруг скал и парят в вышине, создавая игру теней и света» (Роули, 1989).

В китайском музее «Гугун» хранится картина — свиток на шелке «Реки и горы на тысячу ли», автором которой является Ван Сим Эн. Чередование гор и водоемов наполняют картину особым ритмом, и, как говорят в поэзии, определенным стихотворным размером. Характерно, что художник осваивает пробелы между горно-водными массивами, а птицы, присутствующие на картине, создают впечатление безграничного пространства (Чжуан..., 2001). Эта картина своеобразна и по красочной палитре. Художник отказался от традиционной черно-белой палитры, впервые применив жанр «сине-зеленого пейзажа».

Известный китайский художник дикой природы Ши-тао (1630–1717) оставил после себя не только великолепные картины, но и трактат, озаглавленный «Собрание высказываний о живописи» и раскрывающий основы мастерства древних пейзажистов:

«Надо знать в совершенстве гору, чтобы творить, — писал художник. — Надо, чтобы вода смыкалась с водой, чтобы обнаружить всеобщее слияние(...). В горе

обнаруживаются в бесконечности качества неба: достоинство, благодаря которому гора приобретает свою массу; дух, благодаря которому гора может проявить свою душу; творческая сила, благодаря которой гора являет свои меняющиеся миражи. Добродетель, которая создает порядок; движение, которое одушевляет контрастирующие линии горы; молчание, которое хранит гора внутренне; этикет, который выражается в изгибах и наклонах горы; гармония, которую гора воплощает через свои повороты и изгибы...» (Ши тао, 2004).

Подводя итоги своей жизни, Ши тао писал: «Я владею Единой Чертой, и вот почему я могу объять форму и дух пейзажа. Пятьдесят лет исполнилось с того времени, и еще не было совместного рождения моего «я» с Горами и Реками не потому, что они были ничтожной ценности, но тогда я оставлял их существовать только самих по себе. Теперь же Горы и Реки поручают мне говорить о них: они родились во мне и я в них. Я искал беспрестанно необычайные вершины, с них и делал наброски. Горы и Реки встретились с моим духом, и их отпечаток там преобразовался таким образом, что, в конце концов, они свелись к моему «я...» (Ши тао, 2004).

Известный китайский художник дикой природы Хуан Гунн ван (1269–1354) написал немало картин, воспевающих дикую природу горного Китая — «Осенние горы», «Слушая журчание родника», «Божественная гора», «Осенние горы в своей беспредельности», «Девять вершин после снегопада» и самый главный шедевр, который он закончил за несколько лет до своей смерти, — «В горах Фучуньшань». Один из очевидцев писал о нем: «...этот свиток отмечен непосредственностью и свободой, а также концентрированным выражением высокого мастерства и творческой энергии. Длина его достигает около десяти метров, теряешься перед желанием охватить его полностью. Это — самая удачная работа Цзы-Цзю (второе имя Хуан Гунн вана — С.Р.), именно здесь ему удалось довести замысел до максимального выражения. Помнится, когда я был в Чанани и мне привелось взглянуть на этот свиток, я сразу ощутил себя как бы в сокровищнице; суетное, пустое отошло, всколыхнулось значительное, существенное. Весь день я испытывал чувство чистого счастья, все существо мое было охвачено светлой радостью...» (Соколов-Ремизов, 1979). Кроме картин художник оставил после себя и трактат «Гайны изображения гор и вод».

«Тонкое обращение в священном через скрытые идеи и образы является характерным для того, что многие считают высшим жанром горного искусства в мире — китайской ландшафтной живописью», — пишет Э.Бернбаум (Bernbaum, 1998).

В пятом веке нашей эры Цунь Пинь, один из самых ранних китайских ландшафтных художников, написал «Предисловие по ландшафтной живописи», в котором заявил: «Если истина состоит в удовлетворении как глаза, так и ума, тогда картина хорошо исполненная будет также соответствовать визуальному опыту и находиться в согласии с умом. Это соответствие будет волновать дух, когда дух парит, будет достигнута истина. И хотя следует снова и снова возвращаться к дикой природе и разыскивать одинокие утесы, что еще может быть прибавлено к этому?» (Bernbaum, 1998).

В другом памятнике-руководстве о китайской живописи «Слово о живописи из сада с горчичное зерно» даются советы молодому художнику о том, как нужно рисовать дикую природу: «Водопад низвергается среди ярусов камней. Он должен быть изображен так, чтобы всякий мог слышать шум воды (...) Когда пишут водопад, надо его так изобразить, чтобы он прерывался, но не был разорван (...) Это подобно божественному дракону, тело которого часто скрыто среди облаков, но голова и хвост неразделимы (...) Изображая горы, нужно прежде всего знать их одухотворенную форму (...) Здесь же главный пик характеризует всю гору. Он поднял голову и распластал лапы, все формы охвачены им, и нет необходимости в фоне. Настроение в такой картине особенно глубоко и затаенно. В таких случаях говорят: «Излагая суть события, не нужно прибегать к дополнительным подробностям». Пик может возвышаться среди гор подобно великому императору, находящемуся в зале для приемов, — министры склонились вокруг него» (Слово..., 2001).

Как правило, средневековые китайские художники были не только великолепными пейзажистами, но и блестящими музыкантами, поэтами и философами. Цзун Бин (375–443) — известный пейзажист и музыкант, проводил многие дни своей жизни в горах, созерцая дикую природу. В старости он сказал: «Теперь я стар и слаб. Я не могу подниматься более к вершинам дивных гор, но я могу очистить свою душу тем, что даже лежа буду бродить среди гор (в своих мечтах)» (Виноградова, 1972). В своем трактате «Предисловие к изображению пейзажа» художник писал, что созерцание дикой природы очищает дух и помогает человеку постичь Дао, заключенное в красоте свободной природы.

Так же как Цзун Бин, учился рисовать у дикой природы известный китайский художник и поэт Ли Бо. Он называл себя «изгнанным сянем» (изгнанным небожителем), то есть святым отшельником, постигающим тайны дикой природы. Ли Бо жил в провинции Шу, славящейся своей дикой, нетронутой природой, красотой «гор и вод» с 5-летнего возраста. В молодости он провел в горах Миньшань несколько лет вместе с даосским отшельником, постигая азы его учения. Именно на фоне дикой природы сформировалась эстетика и философия этого великого художника и поэта.

Пытали однажды:  
Мол, что за нужда —  
В нефритовых скалах  
Гнездо себе вью?  
В ответ улыбнулся  
И промолчал.  
А сердце запело:  
Свободу люблю...  
Стремнина  
Персиковых лепестков,  
Летящих с обрыва  
В ущелье теней,  
Лишь здесь — небеса,  
И земля — только здесь,  
А не среди  
людей!  
Ли Бо (Китайская..., 1984)

Великолепные пейзажи дикой горной природы, полные тонкого лиризма и поэзии оставил художник Ван Вэй: «Снежный перевал», «Любование рекой, покрытой снегом», «Поэтические чувства, навеянные покрытой снегом рекой», «В горах появились желтые сливы», «Просвет после снегопада в горах у реки». Современники, восхищаясь его шедеврами, говорили, что в картинах Ван Вэя звучат стихи.

Картины других китайских средневековых художников дикой природы, наоборот, имели больше философской глубины. Например, работа Цзюй Жаня «Постигающий Дао в осенних горах», написанная в 10 веке. Пейзажи Цзинь Хао, изображающие дикую, застывающую в торжественном спокойствии природу, грандиозны и торжественны. Свиток «Гора Гуан Лу», исполненный только черной тушью, изображает тесно сгрудившиеся горы, словно тянущиеся к самому небу. Суровы и полны внутренней сдержанной силы, теряясь в далеком тумане, они создают ощущение неприступной гряды, за которой словно кончается мир, растворяясь во влажном и далеком пространстве» — описывает этот шедевр искусствовед Н.А. Виноградова (Виноградова, 1972).

Горы и реки, водопады и горные обвалы, головокружительные ущелья, тихие цветущие долины, затерянные среди острых вершин, прозрачные горные ручьи, снег и туман — вот излюбленные темы средневековых китайских художников дикой природы:

Ма Юаня — «Лунный пейзаж»; Гао Кэ гуна — «Пейзаж после дождя»; Гао Кэ миня — «Просвет после снегопада у реки»; Фан Куаня «Путники среди гор и потоков»; Го Си — «Начало весны в горах» и «Осенний туман рассеялся над горами и равнинами».

Рассказывают, что Го Си готовился к написанию картины как к большому празднику: долго не брался за кисть, будто забывал о живописи, и затем вдруг мыл руки, брал лучшую кисть и не отрываясь, начинал работать. Мастер учил: «Живописец должен отождествлять себя с пейзажем и созерцать его до тех пор, пока его существование не станет близким ему» (Виноградова, 1972).

Вернувшись из путешествия по горам, китайский живописец стремился передать в рисунке поток эмоционального состояния, объединяя в своем пейзаже горы, ручьи, облака подобно тому, как поэт воссоздает вереницу образов, промелькнувших в его сознании во время пребывания в дикой природе. Горы и воды, соединенные в одной свитке китайским художником, символизировали идею мироздания.

Цзун Бин в своем трактате «Введение в пейзажную живопись» писал: «Святой человек овладевает Дао и ведет себя сообразно с вещами, тогда как мудрый сохраняет свое сердце чистым для наслаждения материальными формами. Что касается гор и вод, то они обладают материальной сущностью (чжи), но кроме того и полны духовного интереса (цюйлын) (...) Там горные пики вздымаются высоко, леса и облака уходят в глубину и тают. Святые и мудрецы древности стремились к тому, чтобы жить и ощущать так. Чего же еще я могу желать?» (Завадская, 1975).

Как будто цветы. Не цветы.  
Как будто туман. Не туман.  
Приходит в полуночный час.  
Уходит под утро с зарей.  
Бо Цзюй-и

Во времена династии Танг между седьмым и десятым веками ландшафты дикой природы вышли в китайской живописи на передний план. Один из наиболее влиятельных художников династии Танг был Чанг Тсао. Современники оставили такие записи о его манере рисовать: «Прямо в середине комнаты он сел, расставив ноги, глубоко вздохнул и стал звать свое вдохновение. Те, кто присутствовали, были также потрясены, как если бы молния пронеслась через небеса или смерть взметнулся в небо. Опустошая и разрывая, распространяясь во всех направлениях, чернила, казалось, выплевываются из его летающей кисти. Он хлопнул в ладони: с треском разделяясь и притягиваясь друг к другу внезапно рождались странные формы. Когда он закончил, там стояли сосны, покрытые корой и трещинами, утесы, крутые и отвесные, чистая вода и буйные облака.

Он бросил на землю свою кисть, встал и посмотрел вокруг. Казалось, что небо очистилось после грозы, открывая подлинную сущность десяти тысяч вещей. Когда мы созерцаем искусство мастера Чанга, это не живопись — это само Дао» (Bernbaum, 1998). Чанг Тсао вышел за пределы своего искусства, чтобы стать примером художника дикой природы как волшебника и пророка. К сожалению, картины этого мастера утеряны навсегда.

Классикой китайской живописи считается картина «Ранняя весна», написанная Куо Хси и датированная 1072 годом. Описание ландшафтов Куо Хси из императорского каталога северной династии Сунь гласит: «Извивающиеся потоки и крутые берега, скалистые утесы и обрывистые пропасти, округлые вершины и острые пики, возвышающиеся в изобилии, облака и туманы, постоянно преобразующиеся и растворяющиеся, десять тысяч высот и десять тысяч форм в середине изменчивого света» (Bernbaum, 1998).

Э.Бернбаум нашел точные слова для описания шедевра Куо Хси: «Текучая природа ландшафта, изображенная в «Ранней весне» с горами, принимающими форму облаков,

дрейфующими внутри тумана и из него, выражает неуловимую форму Дао, дающую рост всем вещам, но не ограниченную ни одной из них. Ничто не остается фиксированным, все пребывает в потоке, превращаясь во что-то другое и указывая на реальность за пределами формы, глубоко таинственную и безгранично притягательную. «Ранняя весна» приглашает нас вступить в мир, который она изображает и теряется в нем, вечно странствуя среди бесконечных гор» (Bernbaum, 1998).

Для Куо Хси горы не являлись неодушевленной кучей скал и камней. Они были заряжены духовной силой и энергией, которые воспринимал и пытался передавать в своих картинах мастер. В своем трактате о китайской ландшафтной живописи Куо Хси написал: «Шум пыльного мира и запертость человеческого обитания — это то, к чему человеческая природа обычно испытывает отвращение: в то время как напротив туман, дымка и чарующие духи гор — это то, к чему человеческая природа стремится и все же редко может найти. Не имея доступа к природе, любитель леса и потоков, друг дымки и тумана наслаждается ими только в своих мечтах. Как радостно в таком случае иметь ландшафт, написанный умелой рукой! Не покидая комнаты, он сразу оказывается среди потоков и ущелий, крики птиц и обезьян слабо слышимы для его ушей, свет на холмах и его сверкающее отражение в воде слепят глаза. Разве такая сцена не удовлетворяет его ум и не очаровывает его сердце? Вот почему мир ценит подлинную значимость живописных изображений гор» (Bernbaum, 1998).

#### Китайский жанр «цветы и птицы»

Другим подходом китайских художников дикой природы были два жанра — «хуаняо» — живопись «цветов и птиц», и «растений и насекомых», возникшие в конце периода Танг, то есть в 7–10 веках. Художники, работавшие в этих направлениях, стремились к выражению отдельных элементов дикой природы: цветов, насекомых, птиц. Поэт и философ Сыкун Ту писал: «Иногда птицы нарушают своим криком тишину этой немой природы и как бы оттеняют погруженность человеческого духа. Порхающая иволга оживляет картину пышной весны и, наконец, величавый, одинокий, святой (для даосиста) аист — символ освобожденного от жизни, парящего в высях духа — есть та самая птица, с которой поэт как бы вместе летает в воздухе» (Виноградова, 1972).

Наиболее известными стародавними китайскими живописцами цветов и птиц были Хань Хуан, Му-Ци, Хуан Цюань (900–965), Сюй Си, Чжао Чжан, Сюй Вэй и Чень Чунь.

Сюй Си писал многочисленные картины с изображением трав, деревьев, цикад, бабочек; Чжао Чжан — цветы и птиц. Широко известна написанная неизвестным мастером 10 века картина «Олени среди деревьев красного клена», благодаря которой человек как бы получает право наблюдать скрытую от него жизнь.

Старые китайские художники дикой природы любили рисовать «четыре благородных цветка» — орхидею, дикую сливу, бамбук и хризантему. Монах-художник Цзюэ-инь говорил: «Когда я в радости — пишу орхидеи, когда я в печали — пишу бамбук» (Завадская, 1975). В этом плане следует еще привести высказывание Конфуция: «Без мяса человек худеет, а без бамбука становится вульгарным» (Завадская, 1975).

Все перечисленные растения обладали определенной символикой. Так, орхидея считалась воплощением простоты, чистоты и скрытого благородства.

Пионером жанра «цветы и птицы» является анималист Хуан Цюань. Рассказывают, что все началось с того, что в 944 году во дворец царя была доставлена партия журавлей. Царь велел художнику изобразить красивых птиц на стене одного из залов дворца. Тот отлично справился с задачей: все шесть журавлей выглядели настолько правдоподобно, что их живые сородичи, находившиеся в зале, наперебой подбегали к фреске и устраивали свои птичьи танцы. Царь пришел в восторг и велел именовать зал «Залом шести журавлей». Другой выдающейся работой Хуан Цюаня была фреска «Цветы и птицы четырех сезонов года». Рассказывают, что однажды фреску атаковал ястреб, принявший

изображенную на ней куропатку за живую. К сожалению, обе эти работы не сохранились (Чжуан..., 2001).

Более повезло другой его работе, хранящейся в музее «Гугун» — «Радостные птицы», где изображено 24 представителя животного царства. Сыновья Хуан Цюаня — Хуан Цзюйцай и Хуан Цзюйбао также были крупными художниками жанра «цветы и птицы».

Современные китайские художники дикой природы, принадлежащие к китайской школе «Гохуа», продолжают традиции своих великих учителей. Так, на картине живописца Фу Баоши (1904–1965) «Пейзаж с водопадом и фигурами ученых», хранящейся в Государственном музее искусств народов Востока в Москве, показано, как образованные люди прошлого предаются культуре созерцания дикой природы, помогающему им отрешиться от мирских забот.

#### Японская школа художников дикой природы

Живопись дикой природы была перенесена из Китая в Японию в конце 13 века дзэнскими монахами. Ее расцвет в Японии был 15–16 веках, когда работали такие великие мастера как Дзесэцу (1393–1427), Сюбун (середина 15 века). Кроме них монохромные пейзажи дикой природы писали: художник-монах Китсудзан Минго (1352–1431), Гэйями (1431–1485) — «Водопад», Минте (1352–1431) — «Хижина отшельника у горного ручья».

Популярный китайский жанр «горы–воды» японцы стали называть «сансуйга».

Именно благодаря этим первопроходцам появился великий Сэсю Тоео (1420–1506). Собственно с него и началась японская живопись дикой природы. В 1467–1469 годах он побывал в Китае, изучал стародавнюю китайскую живопись дикой природы. Он стал рисовать в китайской манере и имел большое количество учеников и последователей. В своих работах он показывал грустное очарование японских гор, ускользающий мир дикой природы. Его пейзажная монохромная живопись тушью отмечена проникновенным пониманием свободной природы, лаконичной образной передачей пространства, сочетанием мягких тонов и энергичных линий. Непревзойденный шедевр Сэсю — картина «Зимний пейзаж» (1480-е годы).

В стиле Сэсю рисовали Ейтоку и Хасегава Тохакү (1539–1610). Один из шедевров последнего — «Сосновый лес», изображающий древние сосны сквозь туман, хранится в Национальном музее Токио (Japanese..., 1977). Традиция изображения дикой природы в японской пейзажной живописи с древних времен была тесно связана с поэзией, пейзажной лирикой и нашла воплощение в принципе хайга (опоэтизированная картина), употребляющемся в живописи и поэзии на равных правах. Она сочеталась с такими японскими народными обычаями, как «цкими» — любованье полнолунием осенью, «юкими» — любованье первым снегом зимой, «сакураманкай» — любованье цветением вишни — сакуры ранней весной.

К шедеврам стародавней японской живописи дикой природы можно отнести работы таких художников как Г.Бомпо — «Орхидеи» (конец 14 в.), Редзэн — «Белая цапля» (середина 14 в.), Бунсэй — «Западное озеро» (до 1473 г.), Соами — «Восемь видов рек Сяо и Сян» (начало 16 в.), Тосюн — «Вечерний снег из восьми видов рек Сяо и Сян» (начало 16 в.), С.Сукэй — «Ястреб на сосне» (16 в.), К.Эйтоку — «Сосна и журавль» (1566 г.), Х.Тохакү — «Сосновая роща» (конец 16 в.), Согацу — «Лотос и плывущие птицы» (начало 17 в.).

Из монохромной живописи в стиле Сэсю и его коллег родилась знаменитая японская школа Кано, названная в честь отца Кано Масанобу (1437–1530) и сына — Кано Мотонобу (1476–1559). Эта школа просуществовала с 15 по 17 век. Ее представители часто изображали в своих работах дикую природу средневековой Японии — горы, водопады, девственные леса. Так например, известна картина Кано Мотонобу — «Водопад».

Выдающимися пейзажистами этой школы в 17 века стали братья Кано Танью и Кано Ясунобу (одна из наиболее известных работ последнего — «Фазан на иве»). Следует также отметить Тоити Сэккоку — «Зимний пейзаж. В поисках дикой сливы» (1772) и «Горы зимой». На картине Ватанабэ Кадзана (1793–1844) — «Осенний пейзаж» изображена маленькая фигурка художника среди осенних грустных гор. Осени посвящена и работа Мори Тэцузаи — «Обезьяны осенью» (1775), хранящаяся в Государственном музее искусств народов Востока в Москве. Непревзойденный шедевр — картина Кано Тосюна — «Обезьяны, ловящие отражения луны в воде». Мировым шедевром считается работа Огата Корина «Красные и белые цветы сливы». Однако, в отличие от китайских художников, у их японских коллег была одна общая излюбленная тема. Это — символ Японии дикая гора Фудзи.

Я отплыл от берега,  
Берега моря в Таго.  
И увидел белую, сверкающую  
Вершину Фудзи,  
Всю в свете.  
Сквозь падающие снежинки.  
Ямабе но Акихито (начало 8в). (78)

Богине горы Фудзи по всей Японии сейчас посвящено более 1300 храмов. В районе Фудзи создан национальный парк. Самый первый известный японский рисунок горы Фудзи датируется 1069 г., хотя, несомненно, японские художники начали писать ее гораздо раньше (78).

Особенно популярной она стала в 19 веке, когда и приобрела известность в западном мире. Основатель жанра дикой природы в японской гравюре художник Кацусика Хокусай в 1831–1835 годах изобразил гору во множестве черно-белых и цветных гравюр, создав некоторое время спустя свой известный альбом «Сто видов Фудзи». Это был один из самых выдающихся художественных проектов дикой природы в мире. Сам автор гравюр считал эту гору священной. Известны также наборы его гравюр «Тридцать шесть видов горы Фудзи», «Путешествие по водопадам страны», «Тысяча видов моря», «Снег, луна, цветы», «Цветы и птицы», «Живописные места, необыкновенные виды», воспевающие дику природы и ее обитателей.

Одним из первых стал изображать Фудзи творец национального японского пейзажа Сэссю. Но если Фудзи у Сэссю таинственна и непомерна и, нависая над долиной и крошечной деревушкой, воплощает непостижимую сущность вселенной, воссоздает красоту дикой природы, то у Хокусаи она наделена несколько иным содержанием. Мастер вдохновился видом горы во время одного из своих путешествий. Наиболее красива Фудзи со стороны океана. В океан спускаются пологие отроги гор, к нему сбегаются горные реки, а справа от дороги, на горизонте, вздымается Фудзи, соотносимая с бескрайним простором океана. Она кажется особенно грандиозной, возникая в долине и возвышаясь над полями. Основание Фудзи тает в густых полосах тумана, и кажется, что гора плавно взлетает, и подобно гигантской птице, парит над страной, охраняя ее покой и тишину. Героиня древних легенд и сказаний, эта гора почиталась вначале как богиня Огня и позже как обитель Синто. Она считалась началом небес и земли, гордостью нации и основой национального благополучия. Ей поклонялись даосы, буддисты, синтоисты, дикая гора постепенно стала воплощением высоких стремлений народа и лучших качеств нации. Именно это старался показать в своих работах Хокусай, этот Сэссю своего времени.

Снег падал с вершины.  
Из уст в уста пойдет рассказ  
О красоте твоей.

Из уст в уста, из века в век,  
Высокая вершина Фудзи. (Воронова, 1975)

Каждая гравюра Хокусая сообщает нам что-то новое о Фудзи. Мы вслушиваемся в тишину соснового бора — «Вид Фудзи с Мацуяма», всматриваемся в чуть трепещущие ветви ивы — «Вид Фудзи от плотины с ивами», подчиняемся неодолимой власти ненастного серого дня, когда ее формы теряют очертание — «Фудзи во время ливня». Есть работы почти фантастические — «Рождение вершины Хоэнсен на Фудзи», «Фудзи как подставка для солнца», «Фудзи в виде снежной горки».

Мастер рисует гору опрокинутой в озеро — «Полет диких гусей», рассматривает ее сквозь паутину — «Фудзи сквозь паутину», или издалека — «Вид Фудзи от реки за горами Яцугадакэ». На всех гравюрах Хокусая Фудзи изображена как совершенная гора, нерушимая константа, как элемент вечной дикой природы, как отсвет ее вечной красоты. В своем безмолвии и величии Фудзи проявляет некую сакральность законов бытия. Самыми его выдающимися изображениями Фудзи признаны — «Красная Фудзи», «Большая волна» (ставшая национальным символом Японии) и «Гора во время грозы». Полное название «Красной Фудзи» — «Победный ветер. Ясный день». Представьте себе, что на фоне сверкающего синего простора красным заревом пламенеет гора. Гора ни с чем не сопоставима. Мы переводим взгляд вниз и осознаем безбрежность неба и понимаем, что зелень на ее склоне — не трава, не кустарник, а высокий лес. Фудзи как бы вырастает на наших глазах, становясь величественной как мир.

Полет диких гусей  
Фудзи сквозь заросли бамбука  
Луна, хурма и кузнечик  
Водопад в провинции Мино.

\* \* \*

Лишь только небо и земля  
Разверзлись, — в тот же миг  
Как отраженье божества  
Величественна, велика  
В стране Суруга поднялась  
Высокая вершина Фудзи!

Ямабэ Акахито  
(Воронова, 1963)

В контрасте с «Красной Фудзи» сделана гравюра «Гора во время грозы». Облака напозли на гору, она напряглась и взъерошилась, блеск молнии режет тьму. Однако наиболее знаменита третья гравюра мастера — «Большая волна». Гора и вода — необходимые элементы всякого классического дальневосточного ландшафта. Но если в старых китайских или японских пейзажах вода присутствовала в виде дождя или водопада, то Хокусай открыл для японских художников дикой природы океан. Сама идея грандиозной океанской волны, противостоящей горе, была смелой и необычной. «Мудрецы любят воду, так как она изменчива. Милосердные любят горы» — говорил Конфуций. Сюжет гравюры, по словам японского искусствоведа Ногуты — «Неистовая деятельность природы». Волна «подобно лапе сумасшедшего сокола нависает над Фудзи. Море напоминает танец восьмиглавого дракона» (Воронова, 1975). Главная идея картины в том, что люди вообще не противопоставлены дикой природе, они едва различимы и воспринимаются почти как белая пена брызг. Как пишет японский искусствовед Ногута:

«Большая волна» вызывает двойственное впечатление — ...грандиозному голосу моря противопоставлена тишина, окружающая гору» (Воронова, 1975).

Пару слов о другой выдающейся серии работ о дикой природе — альбоме «Путешествие по водопадам страны», изданном в 1829 г. Хокусай показывает необычность форм водопадов, диковинность их очертаний: потоки воды то тонкими струйками стелятся по скале — «Водопад Киетаки каннон у дороги Токайдо», то врезаются в пространство как острый клинок — «Водопад Оно», или похожи на узловатые корни могучего дерева — «Водопад Кирифури на горе Куроками».

Водопад Есицунэ напоминает о древнем герое, который купал в нем своего коня, а водопад Амида похож на голову Будды. «Естественное красиво лишь тогда, когда оно неожиданно», — такова мысль художника (Воронова, 1975).

В своих лучших работах Хокусай отошел от традиционной дальневосточной живописи, сочетая элементы работ как старых японских, так и современных европейских художников. В его гравюрах дикая природа Японии получила новое толкование — как символ нации, как воплощение лучших стремлений японского народа, его духа, как гордость Японии.

Сборники гравюр Хокусаи выходили сериями альбомов, которые назывались «Манга». Так, выпуск 1817 г., полностью посвященный дикой природе, открывался поэтическим предисловием писателя Синитуй Самба: «А на горе Цукубы, куда мы взобрались, снег сверкал мириадами драгоценных камней под лучами утреннего солнца. Пройдя сквозь туман, мы поднялись на берег Михо, где в Симиноэ растут древние сосны. Потом мы со страхом стояли на мосту Кумэдзи и с удивлением смотрели на гигантские растения фуни в Акита. Так мы познали все величие Вселенной, мощь мироздания. Мы видели и расцвет красных кленов, и луну, и снег, и весну, и осень. Здесь все было собрано воедино, и нам трудно описать красоту всего виденного, настолько это было величественным. Грохот головокружительного водопада Оно продолжал отзываться в наших ушах» (Коломиец, 1967).

На титуле альбома находилось изображение великого японского поэта Басе (1644–1694), певца японской дикой природы. Басе изображался сидящим под большим развесистым кленом. Глаза его были полузакрыты. Поэт погружен в раздумье — возможно он сочинял свою знаменитую строку:

О, этот путь в глуши!  
Сгущается сумрак осенний —  
И ни живой души.

Назовем другие известные гравюры Хокусаи, посвященные горе Фудзи и водопадам: «Купание коня в водопаде», «Путешественники у водопада Кирифури», «Ли По у водопада», «Всадник в снегу», «Гора Фудзи и дракон», «Вид на гору Фудзи с побережья в провинции Сагати».

Кроме Фудзи и водопадов Хокусай великолепно писал и другие уголки дикой природы Японии. Гравюра «Хитати. Снег на горе Цукуба» изображает суровое величие горы, на которой нет растительности, нет человека, и которая воспринимается как образ грандиозной и могучей вольной природы. Огромным черным силуэтом, похожим на зверя-великана, стоящего на огромных ногах, выступает скала в диптихе «Размытая скала в провинции Сосю». Гравюра «Тайфун» посвящена разбушевавшейся стихии. Три четверти листа затянута белыми клубами облаков, нависших над землей. В разрывах их, словно жуткое видение, возникает хаотическое нагромождение палок, досок, поднятых в воздух ураганом.

Хороши виды диких животных и растений. В гравюре «Волк» зверь изображен на фоне луны. Зверь сидит и воет: четко видны острые когти и вздыбленная шерсть. Волк как

бы вписывается в белый круг луны. Пейзаж с редким кустарником создает впечатление чего-то дикого и сурового.

В гравюре «Бегущий тигр» Хокусай показал тигра, который бежит, сметая все на своем пути. Поднятые вихрем, несутся вслед за ним листья и ветки. Чувствуется сила и мощь дикого зверя. Среди других его известных изображений диких животных и растений можно назвать: «Два журавля на заснеженной сосне», «Канарейка и пионы», «Стрекоза в цветах», «Бабочки и пионы», «Пчела и хризантемы», «Лилии», «Оранжевые орхидеи», «Ирисы».

Сам Хокусай как-то заметил: «Начиная с шести лет я страдал манией зарисовывать форму вещей. Примерно с пятидесяти лет я создал большое количество рисунков в все, что я нарисовал до семидесяти лет, на самом деле не стоит никакого внимания. В семьдесят три года я, наконец начал что-то понимать в природе птиц, зверей, насекомых, рыб — жизненную силу трав и деревьев» (Цит. по: Стенли, 2002).

Творчество великого художника имело огромное влияние не только на художников дикой природы Японии, но и Европы. И в наше время оно продолжает волновать умы: свежий пример — недавняя нашумевшая книга известного американского писателя Зелязны Роджера — «24 вида горы Фудзи кисти Хокусая» в стиле фэнтези.

Другим великим японским художником дикой природы был Утагава (Андо) Хиросигэ (1797–1858). Он создал уникальные серии гравюр, изображавшие свободную природу Японии: «Знаменитые виды всей Японии», «Двадцать восемь видов луны», «Пятьдесят три станции дороги Токайдо», «Восемь видов провинции Оми», «Более шестидесяти видов провинций», «Тридцать шесть видов горы Фудзи», «Снег, луна, цветы», «Цветы и птицы».

Из знаменитой серии «Двадцать восемь видов луны» время сохранило лишь два шедевра. Один из них называется «Луна-лук», то есть месяц, напоминающий по форме лук для стрельбы. Вздвигающиеся к небу скалы горного ущелья вверх соединены непрочным мостом. Угрюмую неподвижность дикого ущелья нарушает быстрый поток, да сверкающий серп месяца. Под верхней кромкой моста китайское стихотворение комментирует рисунок:

Предрассветный месяц летит  
Среди тысяч деревьев.  
Река осени течет  
Среди многих ликов на Запад.  
(Дашкевич, 1974)

На другой гравюре «Луна за осенними листьями и водопадом» огромный диск луны выплывает из-за синей полосы водопада, увлекающего за собой падающие с нависшего над водой клена красные листья.

Серия «Шесть рек Тамба» посвящены традиционной для японской поэзии и живописи теме красоты шести японских одноименных рек Тамагава («река-жемчужина»).

В зимнем пейзаже «Горы и снег на дороге Кисой Кайдо» силуэты неприступных скал своей строгостью и суровостью придают гравюре символический характер.

«Природа так прекрасна!, — не уставал повторять художник. Даже если посещать одно и то же место неоднократно, оно каждый раз кажется совершенно другим» (Дашкевич, 1974).

Чарующей красоте дикой природы Японии посвящены такие шедевры Хиросигэ как «Водовороты Наруто в Ава» (1853–1856), «Хаконэ. Горное озеро», «Вечерний снег на горе Хира», «Камэяма. Снег в ясную погоду» (1833–1834), «Горы в снегу в верховьях реки Фудзигава» (1841–1842), «Скалы над озером Хаконэ», «Вид на Хаконэ», «Проход Инум в провинции Каи», «Ясная погода после снегопада», «Камэяма».

Не мог своим вниманием великий мастер обойти и дикую природу горы Фудзи. Известны такие его работы как «Вид из Хаконэ», «Озеро Сува в Шинанойской провинции», «Река Фуски».

Художник не только удачно работал в жанре «горы–воды», но и «цветы–птицы», уверяя, что в одном дереве может услышать дыхание леса, а в одном цветке уловить аромат луга. (Виноградова, 2004). Известны такие его шедевры как «Сова на сосновой ветке» (1932), «Сорока на цветущей камелии», «Воробьи над покрытой снегом камелией», «Тростник в снегу и дикая утка».

Как справедливо пишет искусствовед В. Дашкевич, в работах Хиросигэ всегда ощущаются философские буддийские концепции о бесконечной изменчивости мира дикой природы, где нет остановки и нет конца. Отсюда в его гравюрах ассиметричность, недосказанность и незавершенность. «Можно ли любоваться вишнями лишь раз в разгар цветения и полной луной только на безоблачном небе? Ведь тосковать по луне, скрытой пеленой дождя или, сидя дома и не видя поступи весны, думать о ней, — все это тоже не может не волновать нас своим очарованием. Многие трогают нас и в ветках, которые вот-вот должны покрыться распустившимися цветами, и в саде, что осыпается и вянет... Все на свете имеет свою прелесть и в своем начале и в своем конце» (Дашкевич, 1974).

Традиции Хокусая и Хиросигэ в 20 веке продолжали их соотечественники — Т. Хироаки, К. Хасуи, К. Широ, Т. Койтсу, И. Такаши, Х. Йошида и другие. Так, дикую природу Фудзи изображали Т. Шотей — «Гора Фудзи в тумане», К. Хасуи «Фудзи и река», «Гора Фудзи с Сатта Пасс», И. Такаши «Гора Фудзи виднеется сквозь лес», В. Како «Гора Фудзи у озера Кавагучи» (78).

В 1960–1980-х годах в Японии сформировалась национальная школа Нихонга, представители которой также часто обращаются к дикой природе: М. Иокояма — «Фудзи на утренней заре», Д. Окумура — «Олени», С. Яманото — «Снежная зимняя гора», «Летняя гора в дымке», Т. Исида — «Холодная роща», Т. Иокояма — «Бог в душе».

#### Корейские художники

В Корее схожие с китайскими жанры дикой природы — «горы–воды» и «цветы–птицы» сложились в 15 веке (Глухарева, 1982). Можно отметить таких стародавних корейских художников дикой природы как Ан Ген (1418–1467) — «Весенний сон», «Посещение райского Персикового источника во сне», «Любование луной на реке», «Белое облако над зеленой горой»; Кан Хиан — «Причудливый камень», «Лежащий в раздумье под деревом». Известен романтический пейзаж Ли Санджва — «Прогулка при лунном сиянии под сосной». Особенно корейские живописцы любили писать Алмазные горы, о которых была сложена пословица — «Не говори о красоте мира, пока не увидишь Алмазные горы».

В жанре «цветы–птицы» работали Ли Ам, (известен его свиток «Цветы, птицы, кошки и собаки»), а также Син Саимдан, чей сын был известным корейским философом Ли И. Сохранились работы неизвестной художницы — «Утки и просо», а также «Обезьяна и мангуста среди винных лоз».

Художник Ли Джон написал свиток «По звуку колокола», на котором воспроизводится горный пейзаж с одинокой фигурой ученого-созерцателя на переднем плане. Человек здесь лишен какой-либо значимости, он как бы растворяется в окружающей среде, подавленный величием природы.

Особой поэтичностью проникнут свиток Чон Сона «Ущелье тысячи водопадов». На другом своем романтическом пейзаже «Возвращение в дождь» он написал: «Время течет, и поэт углубляется в свиток со стихами. В шуме дождя — предчувствие цветения абрикос. Весна 1572 года» (Глухарева, 1982).

«Дикость природы, ее первозданная, нетронутая красота хорошо раскрывается корейскими художниками через непосредственное восприятие природы и сдержанную

декоративность цветового решения», — пишет искусствовед О.Н.Глухарева (Глухарева, 1982).

#### Тибетская иконографическая школа дикой природы

Своеобразное направление живописи дикой природы — тибетская иконография. На специальных иконах — свитках, называемых «танка», изображалась священная гора Кайлас или Белый старец. Каждый показанный на такой иконе объект дикой природы — горы, воды, животные, небо, дерево имел свой символ.

На характерной тибетской иконе-свитке, изображающей священную гору Кайлас, как правило, имеются следующие изображения: в центре — сама гора, слева от нее сияет месяц, справа — солнце. Место, откуда паломники начинают ритуальный обход горы, изображено на рисунке как глубокое ущелье слева от священной горы. Темный треугольник внизу — маленькое озеро, индусы называют его Гаурикуку, а буддисты — Тхучже-чемпой Цзо — «Озеро Великого Сострадающего». Конечно, пропорции иконы не соответствуют натуральным, это скорее умозрительная перспектива (Говинда, 1997). Часто на тибетских иконах изображались ландшафты дикой природы — горы, озера, водопады, а также различные дикие животные, что говорит о китайском влиянии. Этот стиль назывался «менри» (Веер, 1999). Некоторые изображенные на иконах дикие ландшафты считались в Тибете священными.

#### Индийская анималистская школа

Индийские художники практически не писали пейзажи дикой природы (за исключением Б.Саньяла «Горный пейзаж» (1986) и нескольких других). Зато в Индии существует самобытная анималистическая школа, зародившаяся в 17–18 веках.

Художники изображали животных в различных сценах из буддийских священных писаний и легенд. Например, шедевр неизвестного автора, датированный 1650 г. «Дервиш, лев и тигр».

Работа другого неизвестного художника «Месяц шраван» (1760–1770) показывает нам двоих влюбленных в саду, в окружении цветущих растений и поющих птиц.

На датированной теми же годами картине «Лейла и Маджнун» изображены влюбленные на фоне зверей и птиц.

На многих картинах мы видим мифических персонажей, играющих на музыкальных инструментах змеям, птицам, газелям и другим животным. Так, на картине «Рагини Гуджари» (1785) показана красивая девушка, играющая на дудочке. Юной музыканше внимают голубь и антилопы. Шедевр неизвестного автора «Маллар Рагини» (18 в.) изображает героиню одного из индийских мифов в окружении стаи куликов.

Древние традиции индийской анималистической школы продолжают и современные индийские художники, например, Дж. Рой — «Кришна со стадом коров» (1950).

### Глава III

#### Художники Европы

Европа стала писать и восхищаться дикой природой в конце 18-го — начале 19-го века. Особое место в этом принадлежит английскому живописцу Уильяму Тернеру (1775–1851), немецкому — Каспару Давиду Фридриху (1774–1840) и швейцарскому художнику Александру Каламу (1810–1864). Хотя дикую природу писали и до них, еще в 15 веке. Первыми затронули в своем творчестве первозданные пейзажи голландец Алларт ван Эвердинген (1621–1675), писавший скандинавские пейзажи — густые леса, бурные потоки горных рек, неприступные скалы, немец Филипп Роуз — «Пейзаж с гротом» (1680–1700), итальянец Сальватор Роза (1615–1673) — «Грот с каскадом», «Пейзаж с двумя фигурами», «Пейзаж с природной аркой», «Пейзаж». Один из критиков сказал: «Для него природа существует только в виде гигантских нагромождений скал, приморских утесов, непроходимых лесов! Из ее звуков доступны его уху не тихое веяние ветерка и сладкий шорох листьев, а, напротив, дикий рев урагана, да грохот свергающихся водопадов» (Дятлова, 2002).

Среди лучших творений Розы — «Лесной пейзаж с тремя философами». Своей темой он несколько сходен со средневековыми китайскими рисунками. Какая-то космическая сила гонит по небу облака и гнет ветви деревьев. Кажется, шевелятся даже огромные камни на берегу.

«Пропасти, горы, стремительные потоки, волны, грохот камней — Сальватор Роза», — писал Гораций Уолпол, описывая свой переход через Альпы (Кларк, 2004). Без Сальватора Розы Александр Козенс не обрел бы стили для изображения дикой природы, что, в свою очередь вдохновит великого Тернера «писать ущелья, ледники, лавины и снежные вершины задолго до того, как он увидит их своими глазами», — резюмировал известный английский искусствовед Кеннет Кларк (Кларк, 2004).

Кроме Сальватора Розы огромную роль в развитии европейской живописи дикой природы сыграл голландский живописец Якоб ван Рейсдал (1628–1682). Он одним из первых среди голландских пейзажистов обратил внимание на водопады, скалы, дикие леса, мрачные берега — «Лес», «Охота», «Скалистый пейзаж с водопадом» (1660–1670), «Дикое озеро», «Горный и лесной ландшафт у реки» (1670), «Водопад в дубовом лесу», «Водопад в горном ландшафте с руинами замка», «Водопад возле высоких деревьев», «Вход в лес» (1646). Его знаменитое «Болото» Александр Бенуа сравнил с фресками Сикстинской капеллы Микеланджело по силе воздействия и космическому видению.

Однако, если все же быть справедливым до конца, то первым среди европейских художников дикой природы нужно упомянуть великого Леонардо да Винчи, еще в 15 — начале 16 века писавшего дикую природу — заснеженные горы, пустынные местности в качестве второго плана в своих работах — «Мона Лиза», «Мадонна с гвоздикой», «Мадонна в гроте», «Вакх», «Анна с Марией и младенцем Христом».

#### Европейская средневековая школа дикой природы

Примерно в это же время, в начале 16 века в Германии творили два художника — Альбрехт Альтдорфер и Матиас Грюневальд, создавшие особую европейскую средневековую школу дикой природы. Фантастические сюжеты для своих произведений они черпали из народного эпоса и различных воззрений. В качестве примера приведем отрывок из средневековой поэмы «Беовульф», где описывается болото Грендель. Этот фрагмент включает в себя почти все элементы, из которых состоит пейзаж фантазии этих художников.

...И где их жилище —  
люди не знают;  
по волчьим скалам,  
по обветренным кручам,

в тумане болотном  
их путь неведом,  
и там, где стремнина  
гремит в утесах,  
поток подземный,  
и там, где излившись,  
он топь образует  
на низких землях;  
сплетает корни  
заиндевелая темная чаща  
над теми трясинами  
где по ночам  
объявляется чудо —  
огни болотные,  
и даже мудрому  
туда путь заказан (Цит. по: Кларк, 2004).

Фантастическая дикая природа, как отражение средневековой народной поэзии, красочно отображена М.Грюневальдом на боковых створках Изенгеймского алтаря (1513). Дикая природа, в которой св.Павел укрылся от мира, представляет собой уголок фантастического дремучего леса: в косматых прядях мха, свисающих с оголенных ветвей, в болотной тишине, лишь изредка нарушаемой хрустом падающей гнилой ветки, мастер увидел идеал дикости.

Небольшая картина А.Альтдорфера «Св. Георгий» (1511) представляет собой полную противоположность идеалистическим природным пейзажам, создававшимся в то время в Италии. «В ней человек, — писал К.Кларк, — будь он даже св. Георгием, почти теряется в роскошном убранстве леса. Каждый дюйм картины заполняют деревья — не декоративные, правильной формы, щедро усеянные плодами и цветами, как на пейзаже шпалеры, но грозная естественная растительность, готовая опутать и задушить незваного гостя. Кто же был природным обитателем этого девственного леса? (...) Быть может, художником владела еретическая мысль о том, что наша жизнь началась в каком-нибудь столь же диком месте, а не в золотом веке и не в саду Эдема?» (Кларк, 2004).

### Школа У. Тернера

Уильям Тернер влюбился в дикую природу, посетив живописную местность в северной Англии, край глубоких синих озер и величественной горы Конистон. Он нарисовал картину «Конистон Феллс, утро, Камберленд», изобразив свободную горную природу. Тернер, в отличие от своих коллег, не приукрашивал дикую природу, а показывал ее такую, как есть, таящую в себе скрытое превосходство над человеком (Уильям, 2004), от которой бегут мурашки по коже, а волосы встают дыбом.

Лавины. Бури. Стремнины. Об этом его картины: «Высокогорный ландшафт», «Женевское озеро» (1846), «Метель, лавина и наводнение», «Извержение Везувия», «Сход лавины в Гризонде», «Тропа святого Готтарда», «Озеро четырех лесов», «Озеро Баттермор», «Дьявольский мост», «Вид альпийской долины», «Большой водопад Рейхенбах» (1795, 1802), «Ледник на Монблане», «Переправа Мон-Сени», «Озеро в горах».

Кроме Тернера, дикую природу с успехом изображали и другие его соотечественники — Гораций Каллах — «Озеро Катрин», Фрэнсис Дэнби — «Озеро Лансфьорд в Норвегии» (1841), Эдвин Ландсир — «Царь Глена» (он изобразил короля дикого леса ветвистого оленя), Фрэнсис Таун — «Арваронский источник» (1781), Ричард Уилсон — «Горный пейзаж с озером», «Вид на гору Сноудон» (1770), Джозеф Урит —

«Пещера вечером» (1774), Уильям Ходжес — «Кратер на Тихом океане» (1772–1775), Дж. Райт — «Извержение Везувия» (1770), Д. Уорд — «Гордейль Скар» (1812), Джон Мартин — «Усмирение волны» (1800).

### Школа К. Фридриха

Лучшим живописцем дикой природы среди немецких художников считался Каспар Давид Фридрих. Каспар Фридрих научил немцев видеть красоту своих древних лесов — темных, густых, романтических, содержащих духовный или почти религиозный подтекст. Образы Фридриха многозначительны и величественны: горы, море, дикие леса. Они полны религиозного мистицизма. Фридрих — один из самых больших мастеров в европейском искусстве символического пейзажа.

Исследователь природоохранного движения в Германии американский историк Р. Доминик III считает, что картины Фридриха, также как стихи другого известного сына Германии — поэта и философа Шиллера, разбудили у немцев сентиментальные чувства к родной природе (Доминик, 1997). Так, один холст художника изображает силуэт пары в лунном свете, но они очарованы не друг другом, а пейзажем дикой природы, который созерцают. Другая картина изображает одинокого монаха на берегу океана, восхищенного могучими и ужасными силами моря и неба. В обеих работах человеческая фигура стоит спиной к зрителю, приглашая его разделить эмоции, чтобы подчеркнуть восхищение дикой природой.

Картина «Утренняя дымка в горах» стала программной работой немецкого романтизма и принесла мастеру заслуженную славу.

«Горы, скрытые облаками, на вершине которых в голубом воздухе различается крест», — так была описана картина в журнале «Прометей». Скалистая гора возвышается над погруженным в утреннюю дымку первозданным пейзажем. Очертания реалий размыты, и композиция определяется лишь остроконечными елями, занимающими в системе символов Фридриха особое место: это вечнозеленое дерево, устремленное в небо, означает вечную веру в Бога. Как бы подчеркивая эту мысль, Фридрих помещает на вершине горы крест — символ христианства» — описывает работу мастера искусствовед (Каспар, 2004).

Картины Фридриха показывают превосходство дикой природы над человеком, призывают восхищаться ее величием и совершенством. Он запечатлевает мистическое вневременное состояние свободной природы, в процессе созерцания которой зрителю начинает казаться, что его душа сливается с Абсолютом. Фридрих нигде не изображает Бога, но подчеркивает его непрерывное присутствие в дикой природе. «Сознание несовершенства человека перед величием дикой природы и идея познания через нее религии и истории сделали художника родоначальником немецкого романтического пейзажа» (Каспар, 2004).

Первозданные горы — один из излюбленных сюжетов мастера: «Исполиновы горы», «Гора Вацман», «Райзенгебирге», «Горный вид в Силезии», «Скалы Георга», «Пейзаж Райзенгебирге», «Горный пейзаж с водопадом», «Ущелье в скалах», «Утро в горах», «Горный ландшафт с радугой», «Подъем в Райзенгебирге», «Утренний туман в горах», «Горный пейзаж в богемском стиле», «Воспоминание о горах», «Луна в Райзенгебирге».

Другая известная работы «Путник над морем тумана». Друг Фридриха, художник Карл Карус писал о своих впечатлениях после знакомства с этой картиной: «Какие чувства овладевают тобой, когда, поднимаясь по склонам гор, с высоты ты созерцаешь длинную цепь холмов, когда великолепные в своем величии виды открываются твоему взору? Ты теряешься в бесконечности пространства... Твое «я» исчезает. Ты — ничто, Бог — все» (Каспар, 2004).

Интересно, что художник никогда не цитировал и не подписывал свои работы, так как считал себя лишь соавтором вечной Природы.

Хорошо известна картина Фридриха — «Распятие в горах» («Тетченский алтарь»). Вид дикой северной природы с пустынным холмом и с возвышающимся на нем распятием, с плывущими над ним облаками, озаренными лучами заходящего солнца — полон мистической загадочности. «Горный пейзаж с радугой» — на переднем плане у горного обрыва изображен путник, наслаждающийся горами и нависшей над ними радугой. Тема ничтожества человека в сравнении с миром природы, частицей которой он является, звучит в этом полотне. Фридрих удачно передает в своих картинах «величественный мир дикой природы, живущий своей особой жизнью» (Федотова, 2002).

Изображение креста в дикой природе — излюбленный сюжет Фридриха. Кроме «Распятия в горах» он рисует «Крест в Балтийском море», (повторяя этот сюжет и в другой своей картине с таким же названием), а также «Крест в горах», «Крест в лесу», «Крест среди горящих деревьев», «Крест на острове Рюген», «Прибрежный пейзаж» и «Утро в Райзенгебирге».

В картине «Крест в горах» крест высится среди больших валунов, а за ним, подобно видению, возникает готический собор, который обрамляют две островерхие ели.

В картине «Крест в лесу» природа выглядит еще более дикой, а крест установлен у истока небольшого водопада, среди огромных зеленых елей и скал. Кресты в дикой природе на картинах Фридриха свидетельствуют о священности территорий неприрученной и неиспорченной человеком природы, о существовании глубокой духовности, которая пронизывает этот первозданный мир Совершенно Иного.

Но, пожалуй, самые грозные и неуправляемые силы дикой природы Фридрих показал в своей картине «Северное море» (1823–1824). Скалистые рифы, нагромождение глыб льда. Обломок затонувшего парусника — все это в очередной раз говорит о ничтожности и слабости человека в соперничестве с силой и мощью свободной природы.

В своих полотнах мастер воспел славу, красоту и величие древних еловых германских лесов. Это работы «Первый снег», «Утро», «Вечер», «Осень», «В лесу. Поздняя осень». К слову сказать, ель, которая одно время была в работах мастера символом вечного торжества веры, постепенно стала связываться с единением народа и его стремлением к свободе.

На полотнах Фридриха представлены, в основном, одинокие созерцатели природы, которые чувствуют себя в ее окружении так же гармонично и благостно, как верующие в храме. Фридрих и сам, по сути, был таким же одиночкой. Свои пейзажи художник наделяет такой мощной энергетикой, которая делает его произведения обращенными в основном к душе зрителя. Произведения, обладающие подобной силой, можно создавать только отрешившись от мирской суеты. Недаром Фридрих замечал: «Я должен быть один и знать, что я один, чтобы чувствовать и видеть природу. Я должен отдаться тому, что меня окружает, чтобы слиться с облаками и скалами, чтобы быть тем, что я есть. Для моего общения с природой мне необходимо одиночество» (Каспар, 2004).

Картина художника «Охотник в лесу» показывает одинокую фигуру охотника в густом еловом горном лесу. По мнению мастера «суровая и мрачная природа этих мест более всего подходит для религиозных размышлений и духовного роста» (Каспар, 2004).

Именно об этом рассказывают другие картины Фридриха — «Облака в небе», «Деревья с воронами», «Ландшафт долины в утренних лучах», «День», «Недалеко от Ратхана», «Хелустейн», «Большой курган в лесу», «Ворота в Неуратен», «Лебеди в камышах», «Пещера и монумент», «Двое мужчин, созерцающих луну», «Мужчина и женщина любят луну».

Однажды Фридрих сказал: «Художник имеет право на выражение своих чувств. Мои чувства никогда не смогут быть направлены против природы. Они всегда будут находиться с ней в согласии» (Каспар, 2004). Несколько работ мастера посвящены древним деревьям — «Дуб зимой», «Одинокое дерево», «Старый дуб с гнездом аиста», «Пейзаж одиночества».

Картинами мастера восхищался русский император Николай II, русская императрица Александра Федоровна, прусский император Вильгельм I, а также Гете (сам, как классик романтизма, немало сделавший для зарождения природоохранного движения) и Бисмарк. Кто знает, может именно находясь под впечатлением картин Фридриха, Бисмарк и произнес свою знаменитую фразу, что древний лес является национальным символом Германии.

Фридрих создал немецкую школу живописи дикой природы, особым образом рассматривая вопросы взаимоотношения между человеком, дикой природой и Богом (Sala, 1994). Вместе с тем следует отметить, что при жизни Фридрих за свои картины подвергался острой критике современников. Они обвиняли его в непростительной меланхолии, мистицизме и т.п. Однако время все расставило на свои места.

Кроме великого Фридриха, в конце 18–19 веков дикую природу писали другие немецкие художники — Адриан Людвиг Рихтер — «Озеро в Исполиновых горах» (1839), «Пейзаж со скалой», «Вацман» (1829); Карл Блехен — «Лесной овраг» (1825); Карл Штицвег — «Жница в горах» (1865), «Ловец форели», «Отшельник, играющий на скрипке», «Прогулка в горы», «Купающиеся нимфы».

#### Барбизонская школа дикой природы

Картины, изображавшие лес Фонтенбло, один из последних древних лесов Франции, писали французы Фредерик Базиль, Нарцисс Диаз де ла Пенья, Альфред Сислей. А когда этому лесному массиву стала грозить вырубка, художник-барбизонец Теодор Руссо вместе с коллегами выступил в его защиту. Руссо наделял деревья человеческими качествами, утверждая, что слышит голоса леса и понимает их. Руссо вместе со своим другом Милле стали теоретиками барбизонской школы. Милле призывал рисовать поле, Руссо — лес. Милому сердцу лесу Фонтенбло Руссо посвятил полотна «Опушка леса в Фонтенбло», а также «Вечер в лесу» (1848–1850). (Кроме этого, тема дикой природы увековечена им в пейзажах с видами Монблана). Лес Фонтенбло рисовали также Ж.Милле — «Мертвая береза: перекресток Эпин. Лес Фонтенбло» (1866–1867). А.Дерен — «Тропинки в лесу Фонтенбло» (1909) и Марилья Проспер — «В лесу Фонтенбло».

К теме дикой природы обращались также и другие французские живописцы — П.Гоген — «Мир тропических растений» (1882), Д.Адриян — «Горный проход. Алжир» (1839), К.Моне — «Скалы в Бель-Иле», «Скалы в Фекане», «Обрыв в Дьеппе»; Г.Курбе — «Косули у ручья», «Скалистый пейзаж», «Скалистое русло реки», «Водопад в Конше», «Хижина в горах», «Косули в лесу». «Пейзажи Курбе — живописный гимн природе. Они воспевают величие и мощь моря, торжественную красоту лесов, горных вершин, водопадов» — считает искусствовед Г.В.Дятлева (Дятлева, 2002).

#### Школа примитивистов дикой природы

Яркие, неподражаемые картины дикой природы оставил лидер французских примитивистов Анри Руссо. Скромный чиновник таможенного департамента, начавший рисовать в 41 год, он создал в 19 веке особое направление в изображении дикой природы тропических стран, которое изобилует элементами фантазмагии. Этот художник любил буйство красок, цветы, причудливые деревья, диких зверей и сказочных птиц в дикой природе. В его картинах изображен буйно разросшийся девственный лес. Он приобрел фантастические формы в пространстве и делался все более условным. Анри Руссо нарисовал целую серию картин, посвященных дикой природе тропиков — «В тропическом лесу. Схватка тигра и быка», «Шторм в лесу», «Заклинательница змей», «Сон», «Нападение ягуара на лошадь», «Девственный лес при заходе солнца», «В лесу», «Тигр, преследующий путников», «Экваториальные джунгли» (1919), «Женщина в тропическом лесу», «Нападение в джунглях», «Трапеза льва», «Веселые насмешники», «Экзотический лес», «Нападение ягуара на негра», «Голодный лев».

К подобным оригинальным работам, выполненным в стиле примитивизма, можно отнести полотно югославского художника Ивана Генералича «Свадьба оленей» (1959). На картине изображена группа белых оленей вблизи поистине сказочного леса — хрупкого воплощения другой, девственно-чистой реальности (Кардинал, 2000) и австрийского примитивиста 19 века Алоиза Цетля — «Ленивец».

#### Альпийская школа дикой природы

С конца 18 — начала 19 веков в Западной Европе среди художников стал появляться интерес к дикой природе гор. Можно говорить об особой альпийской школе дикой природы, в которую входили художники Австрии, Германии, Швейцарии и Англии, и которая оказала огромное влияние на возникновение американской школы реки Гудзон (А.Бирштадт, Т.Коул и др.) и русской реалистической школы дикой природы (И.И.Шишкин и др.).

У истоков альпийской школы дикой природы стояли такие титаны как англичанин Уильям Тернер, швейцарец Каспар Вольф и немец Каспар Фридрих. На их взгляды повлияли работы выдающихся европейских философов И.Канта («Наблюдения над чувством прекрасного и возвышенного») и Э.Бурка («Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного»).

Кант писал, что вид горной вершины, укрытой снегом и возвышающейся над тучами может иметь свою прелесть и порождает благоговейный страх, что передает суть возвышенного в дикой природе.

В конце 18 века Альпы открыли европейские писатели и художники. Это произошло после того, как альпинисты Болмат и Паккарт в 1786 г. совершили первое восхождение на Монблан. Тернер специально посетил Альпы в 1802 г., после чего написал свою знаменитую работу «Большой водопад Рейхенбах», а также «Ледник на Монблане» (1802), «Женевское озеро» (1846), «Озеро в горах» (1830). Работали в Альпах также Фридрих и Вольф. Последний написал — «Водопад Гельтенбах зимой» (1779), «Вид на озеро Там», «Каскад зимой», «Ледник Лаутеаар», «Первый водопад Стаббах», «Озеро Зан и гора Нейзен» (1776), «Грот Сейн-Бит» (1776). Духовное видение дикой альпийской природы хорошо проявляется в его картине «Альпийский ландшафт с радугой» (1778), символически изображающей новый договор между небесами и землей.

Альпы рисовали также английские художники Френсис Таун — «Источник Авейроп» (1781) и Томас Гиргин, работавшие в конце 18 столетия, а также Ф.Лоутербург, написавший «Лавина в Альпах» (1803).

Свою лепту внесли их соотечественники А.Бомонт, Р. Вилсон, А.Козенс, У.Деламотт. Но особенно альпийскими видами дикой природы прославился их коллега и соотечественник Джон Роберт Козенс — «Возле Шавенны в Гривансах» (1781), «Вход в массив Гранде-Чартреузе» (1783), «Горный пейзаж» (1778), «Вид озера Альбано».

Дикая природа Альп завоевывала сердца не только художников, но и поэтов. Федор Тютчев, побывав в Альпах, написал:

А там, в торжественном покое,  
Разоблаченная в утра,  
Сияет Белая гора,  
Как откровенье неземное...

Вордсворт путешествовал в Альпах в 1790 г. И описывает охвативший его восторг в «Прелюдии». Альпам посвятил свои творения Байрон, Мэри, Перси Бисш, Шелли. Один из идеологов живописи дикой природы, известный английский культуролог Джон Рескин неоднократно бывал в Альпах и посвящает им несколько глав своих «Современных художников».

Возможно, именно европейские поэты-романтики и писатели, прежде всего английские, и вдохновили европейских художников на создание альпийской художественной школы дикой природы. Как бы там ни было, они вместе превратили альпийский дикий пейзаж в апофеоз возвышенности. К слову сказать, многие английские художники дикой природы, принадлежавшие к альпийской школе, в конце 19 — начале 20 веков — Эдвард Комптон, Говард Самервелл и др. стали писать горную дикую природу уже на Кавказе, в Гималаях, Андах и Кордильерах.

С 1800-х годов сразу несколько австрийских и немецких живописцев посвятило свои картины горам, водопадам и даже пещерам, причем показав, как люди любуются дикой природой. Это работы Антона Ханша — «Глетчер Палю», Эдварда Гурка — «Водопад возле Марицель», «Вид с горы Гольштоль на Марицель», «Большой свод в Адельсбергском гроте», Иоганна Пассини — «Дикая природа Викар-Нейштадт», Йозефа Хоффмана — «Пейзаж в Альпах» (1856), Якоба Альба — «Голубой грот на острове Капри», Ленадера Русса — «Посещение кайзером Адельсбергского грота».

Немало картин о дикой природе гор написал известный австрийский художник Георг Фердинанд Вальдмюллер (1793–1865). Среди его шедевров — «Озеро Вольфанг» (1835), «Вид на Дахштайн», «Старые вязы в Пратере».

Среди немцев, писавших Альпы, можно отметить Филиппа Лоутербурга — «Лавина в Альпах» (1803), Фридриха Преллера — «Горный пейзаж» (1890), Эдвина Комптона — «Горный пейзаж», Якоба Вильгельма Мехау — «Горный пейзаж» (1798), «Горный пейзаж с фигурами», Йозефа Антона Коха — «Вид горы Веттернхорн из долины Розенлай» (1824), «Водопад», «Водопад на Шмадрибах» (1821–1822). Габриэл Лори и Дж. Линк писали гору Монблан, Дж. Биедертанн — «Каскад в Рисевахе», Иоганн Рейнхарт — «Водопад в горах» (1813–1822). Дикой природе гор посвятили свои полотна Август Сейдел, Томас Эндер, Эдвард Пайтнер, Андреас Ахтенбах. Австрийские художники Ю. Пайер и О. Обермюллер в 1873 г. посетили Землю Франца Иосифа и написали горные виды этого северного уголка дикой природы.

Но настоящим лидером альпийской школы дикой природы стал известнейший швейцарский пейзажист Александр Калам. Калам являлся учеником швейцарского художника Франсуа Дидэ (1802–1877), одним из первых начавшего рисовать дикую природу гор в романтическом стиле («Пейзаж с искаженным деревом» (1875) и др.).

Творчество А. Калама связано с рождением нового направления в европейской пейзажной живописи, с созданием романтизированного эпического альпийского пейзажа. Калам изображал в своих произведениях величественные панорамы горных массивов — «Четыре времени года», «Горное ущелье», «Горный пейзаж с животными», «Горный пейзаж», суровые и неприступные вершины — «Монтроз», непроходимые лесные чащи — «Ели в горах», «Лес около Авранша», «Лесной пейзаж», «Группа деревьев», живописные горные озера, ручьи и водопады — «Горный ручей», «Люцернское озеро», «Горное озеро в Швейцарии», «Вид озера в окрестностях Женевы», «Озеро четырех кантонов», «Водопад», «Горная речка» (1847). Произведения Калама соединяли в себе романтический мотив естественной, не облагороженной человеком природы и «картинность», эффект живописи с натуры и построение по «законам искусства».

Но настоящую сенсацию произвела работа мастера «Гроза на Хандеке», выставленная в 1839 г. в парижском Салоне. Французский путешественник, увидев эту картину десять лет спустя, восторженно писал: «Калам питал свой гений созерцанием грандиозной природы. Его талант, суровый и строгий, вдохновляется скорее чувствами, нежели искусством. Какое величественное смятение! Так и слышишь, как воет ветер в этих глубоких ущельях, грозные тучи нависают над самой землей, а ниже угадывается голова гиганта, который словно бы вызвал всю эту бурю» (Александр, 2004). «Гроза на Хандеке» стала знаменем альпийской пейзажной школы, образцом целой серии альпийских видов дикой и необузданной природы Альп.

Залог успеха пейзажей Калама состоял в узнаваемости деталей, в реалистической достоверности признаков конкретной местности. Он отказался от атрибутов классического пейзажа — руин, мифологических персонажей, яркого ровного солнечного света. А.Калам имел огромное влияние на привлечение европейских художников к видам дикой природы, став одним из лучших живописцев Европы своего века. У него учились писать дикую природу такие известные живописцы как И.И.Шишкин, П.А.Суходольский, Ф.А.Васильев, А.К.Саврасов, А.И.Мещерский, В.Д.Орловский, а также американский — А.Бирштадт.

Среди других известных швейцарских художников дикой природы следует назвать Иоханна Якоба Бидерманна — «Водопад» (1815), Максимилиана де Мойрона — «Вид на большой Экер» (1-ая половина 19 века), Иоханна Генриха Вюста — «Ледник на Роне» (1795), Карла Густава Каруса — «Вид на Монблан» (1824).

\* \* \*

Финские художники обратились к дикой природе в 19 веке. Однако, чуть ли не первым дикий пейзажи Финляндии стал изображать русский живописец немецкого происхождения Карл фон Кюгельген, написавший по указу русского царя серию полотен «Живописные виды Финляндии». С большим успехом изображали дремучие финские леса, водопады и свободные реки финские художники А.Галлен-Каллела (построивший в гуще лесов свою мастерскую), Е.Джарнефельт, А.Эдельфельт, А.Хейконен — «В Лапландии» (1952), Э.Ярнефельт — «Осенний пейзаж» (1895).

Одним из самых известных финских художников дикой природы по праву считается В. Холмберг, создавший свою финскую школу дикой природы. Он любил писать девственные финские леса, могучие сосны с бурыми стволами, мшистые валуны, накиданные чьей-то сильной рукой вокруг синих озер. Известны его картины — «Лес в дождливую погоду», «Буря на озере Нясиярви». Финские дремучие леса изображали также и другие живописцы — Б.Линдхолм — «В глубине леса», П.Халонен — «Вековой лес» (1899). Другой излюбленной темой финских художников дикой природы были бесчисленные безлюдные озера. Их писали Ф. фон Вричт — «Вид на залив Хамина» (1853), А.Галлен-Каллела — «Иматра зимой», «Иматра» (1893) (Безрукова, 1986). В настоящее время дикую природу Финляндии и Коми-края России пишет Георг Стайманн.

В Исландии дикую природу первыми стали писать в конце 19-го начале 20-го века художники: Тоуриринн Торлаукссон — «Вулкан Гекла» (1922), «Исландский пейзаж» (1915), «Пейзаж» (1923); Кярваль Йоуханнес — «Мох в Тингведлире» (1939), «Мох и лава», «Гора Вифилсфелл», «Мох у горы Вифилсфелл»; Кристиан Стефаунссон — «У горного источника» (1931), «Лава Тингведлира» (1937); Йоун Стефаунссон — «Гора Акрафьялл» (1934); Сигурдссон Стурдур — «Гора» (1958); Аусгримур Йоунссон — «Озеро Мивант» (1955), «Река Кидау» (1953), «Весна в Хусафельскоуги» (1957). Для них дикая природа стала символом национального пробуждения и борьбы за независимость Исландии. Больше всего они любили изображать гейзеры, вулканы, горы и скалистые берега.

Среди норвежских художников дикой природы следует назвать таких мастеров как Мартин Мюллер — «Норвежский пейзаж» (1870); Ларс Хертеvig — «Лесное озеро» (1865); Иоганн Христиан Даль — «Горы» (1836), «Извержение Везувия»; Август Каппелен (1827–1852), рисовавший дикую природу региона Телемарк, Фриц Таулов — «Река», Георг Расмуссен — «Озеро Руовеси» (1896), «Фиорд в Норвегии».

Итальянские художники практически не обращали внимания на дикую природу. В качестве исключения из правила можно привести работу Джованни Сегантини «Альпийский триптих» (1898–1899).

Основной темой армянских художников дикой природы во все времена являлись горы и гористые берега озера Севан: Г.Башинжагян — «Арагат» (1912), «Озеро Севан и

остров ночью» (1894), «Кура ночью» (1916); Е.Татевосян — «Река Зангу» (1918); С.Аракелян — «Гористые вершины» (1914), «Берег озера Севан» (1916); Ф.Терлемезян — «Гора Сипан с острова Ктуц» (1915); Г.Башинджачян — «Арарат» (1912); А.Кождоян — «Одинокий дуб» (1925), М.Абегян — «Солнце на скалах Бжн» (1958), О.Зардарян — «Вечерняя зоря» (1960); М.Асламазян — «Гарнийский пейзаж» (1956); Р.Шишманян — «Скалы под солнцем» (1921); Е.Асламазян — «Севан. Белые скалы» (1955).

В 19 веке лицом к дикой природе повернулись и польские художники. Они писали дикие Татры, Карпаты, Альпы, древние леса: А.Шоппе — «Ломница»; В.Щецинский — «Фантазия»; А.Радинский — «Вид на ледник Мер де Глаце в Альпах»; А.Топфер — «Лесной пейзаж»; А.Орловский — «Старая верба»; Я.Гловацкий — «Старый дуб», «Пейзаж с Ойцова» (1844); С.Виткевич — «Горный ветер» (1895); С.Филипкевич — «Горный поток» (1904), «Оттепель в Татрах»; В.Герсон — «Вид на вершину Три Короны» (1879); Х.Бресслауэр — «Горный пейзаж» (1847).

### Европейские анималисты

Первые анималистские работы европейских художников появились в эпоху Возрождения. Животным посвящали свои работы такие выдающиеся мастера как голландец Иероним Босх — «Гнездо совы», «Сад земных наслаждений» (1500), немцы Лукас Кранах-старший — «Олень», «Дикий кабан» (1525), «Черный кабан» (хорошо известно его полотно «Рай» с изображением оленей), Альбрехт Дюрер — «Лев» (1494), «Носорог», «Аист», «Попугай», итальянец Пизанелло — «Аист» (1430), «Птица», «Утка». К этому времени также относятся анималистские работы немца Мартина Шонгауэра — «Семейство кабанов» (1475), картина Ханса Лея-младшего — «Орфей и звери» (1519), изображающая Орфея на фоне дикой природы вместе с медведем, оленем и белкой, а также зарисовки Бальтасара Альта — «Наброски растений и насекомых» (1515).

В 17 веке этот жанр был подхвачен такими великими голландскими художниками как Рембрант и Рубенс. Кисти Рембранта принадлежит работа «Слон» (1637), «Отдыхающий лев» и «Львица, терзающая птицу» (1641). Рубенсу — этюд «Львица» (1614) и «Этюд льва». Их соплеменник Карл Фабрициус написал картину «Щегол» (1654), Рулант Савери — «Птицы на фоне пейзажа» (1622), Корнелис Сафтлевен — «Медведи», Паулюс Поттер — «Олени в лесу» (1647) (100).

Европейская анималистика как направление живописи дикой природы расцвела и окрепла в 18 веке. В первую очередь это объяснялось двумя обстоятельствами: модой среди богатых европейцев на зверинцы и питомники с заморскими дикими животными и активными географическими исследованиями, в которые брали художников для отображения неизвестных науке животных и растений.

К началу 18 века европейская живопись практически освободилась от антропоцентрического влияния христианской церкви, и поэтому художники-анималисты стали изображать диких животных как гордые свободные создания, вызывающие чувство восхищения, любви и уважения. 18 век — это золотой век европейской анималистики (Jackson, 1994). Следует отметить, что зачинатели европейской анималистики почти всегда были также ландшафтными живописцами и своих животных они чаще всего помещали на фоне дикой природы.

Джейкоб Богдани родился в Венгрии в середине 17 века, а затем переехал в Англию. Его кисти принадлежит большая работа «Птичий концерт», где он постарался изобразить более 50 известных ему европейских птиц, а также «Чайка и другие птицы».

Александр Деспортес, также как его коллеги Одри и Чардин, относился к великим французским анималистам. Свои картины он писал по заказу королевской семьи, посещая королевский зверинец с экзотическими птицами и зверями. Так родились его известные работы «Птицы в экзотическом ландшафте», «Фламинго и королевский гриф», «Фламинго

и кондор», «Ворон и королевский гриф». Он также с большим успехом изображал обезьян, броненосцев и черепах.

Бельгиец Карл де Гамильтон прославился тем, что с успехом изображал млекопитающих, диких птиц, а также ящериц и насекомых. Он создал обширное полотно «Птичий парламент», собрав более сотни заморских и европейских птиц.

Фердинанд де Гамильтон, родившийся в Брюсселе в середине 17 века, любил изображать птиц и насекомых. Хорошо известна его работа «Утки, коростель и зимородок».

Чарльз Коллинз всю жизнь провел в Англии. Он один из первых в Европе стал с большим успехом изображать хищных птиц, например его шедевр «Сарыч». Он также являлся автором серии из 12 картин под общим названием «Птицы Британии».

Кисти другого английского художника-анималиста Тобиаса СтренOVERA принадлежит работа, сюжет которой взят им из жизни дикой природы. Картина называется «Сова в окружении» и изображает нахохлившуюся сову, которую окружили при свете солнца мелкие лесные пичуги.

В отличие от своих коллег, рисовавших экзотических животных в королевских и графских зверинцах, английский художник-анималист Марк Кейтсбай отправился за натурой в Северную Америку. Рискуя попасть в плен к индейцам, он путешествовал по неизвестным территориям дикой природы. Одна из самых известных его работ — «Голубая сосна», изображенная в стиле китайских стародавних художников дикой природы.

Итальянец Фаустино Дуранте оставил шедевр, который назвал «Две поганки, отдыхающие возле моря».

Стефен Елмер, британский художник-анималист, с большим успехом изображал соколов и шотландских куропаток на фоне горных пейзажей дикой природы. Так, его кисти принадлежит картина «Черная добыча» — так шотландцы именовали самца черной шотландской куропатки.

Его коллеге, другому английскому художнику-анималисту Питеру Пайллоу больше удавались птицы, живущие у воды. Одна из его работ так и называется «Водоплавающие птицы у берега реки».

Англичанин Вильям Томкинс вошел в историю европейских анималистов 18 века как художник, великолепно рисующий сов в ночи. Тому подтверждение его картины «Лунный свет» и «Совы с совытами».

Шотландец венгерского происхождения Филипп Рейнегл оставил после себя более 250 картин с изображением диких зверей и птиц. К наиболее известным среди них относятся — «Королевский орел, стремящийся к солнцу», «Птица-секретарь и другие птицы в тропическом лесу», «Птицы в лесном ландшафте», «Птицы на морском берегу».

Экзотические виды птиц любил рисовать и Джек Баррабанд — лучший французский художник конца 18-го начала 19-го веков.

Сара Стоун-Смит (1761–1844), необыкновенно талантливая английская анималистка, рисовала насекомых, рептилий, птиц и ракушек. Многие ее работы выставлялись в Королевской Академии, например «Попугай и бабочка», «Совы».

В отличие от многих своих коллег, рисовавших диких животных в королевских зверинцах или музеях, Иоганн Фостер участвовал во втором путешествии знаменитого капитана Кука вокруг света с июля 1772 по 1775 год. Во время этой экспедиции была исследована Австралия, Новая Зеландия, Антарктида и Южная Африка. Будучи еще довольно молодым человеком, Фостер с упоением изображал неведомые ему виды дикой туземной флоры и фауны. Одна из его самых привлекательных картин называется «Пингвин». На ней он изобразил пингвина на льдине, таким, как наверное впервые его увидел (пингвины тогда только были открыты).

Венцель Праш в 1740–1760 гг. написал картину «Леопарды, нападающие на кабана».

В 19 веке анималистическим жанром заинтересовались такие известные французские мастера как Эжен Делакруа — «Тигр, нападающий на лошадь» (1825), «Крадущийся тигр», «Львы, терзающие лошадь», «Голова льва», Густав Кюрбе — «Загон для оленей» (1866), Жорж Сера — «Обезьяна» (1884).

В начале 20-го века в европейской анималистике появилась необыкновенная фигура. Это немецкий художник, один из отцов немецкого экспрессионизма Франц Марк. Большую часть своего творчества под влиянием своего друга, художника-анималиста — Жана Блос Нестле, он посвятил животным. Он изображал животных в ярких цветах и полагал, что животные более высшие, более чистые существа, чем человек. Макс писал: «Человек очень быстро показался мне «безобразным»; животное более красиво, более чисто — невинно...» (Немецкие., 2005). Его кисти принадлежат шедевры: «Косули в тростниках» (1909), «Косули в снегах», «Косули в лесу», «Красные косули», «Тигр», «Лисицы», «Красные лошади», «Маленькие желтые лошади», «Голубой конь 1», «Башня синих лошадей» и наиболее его известная работа «Судьба животных» (1913) (100). Франц Марк организовал вместе с Василием Кандинским популярную в то время группу «Синий всадник» и погиб в 1916 г. в бою под Верденом в возрасте 35 лет.

В 19-м начале 20-го века диких птиц рисовал шведский анималист Бруно Лильефорс — «Орлы, нападающие на утку», «Кречет на гнезде», «Гнездо морского ястреба». Но самым любимым животным анималиста была лиса. Так, из 552 картин художника, хранящихся в Национальном музее Стокгольма, на 106 работах изображена лисица: «Лиса с уткой», «Лиса спугнула куропаток», «Лисица». Всего за период 1860–1939 гг., этот великий шведский художник-анималист создал более 2 тысяч изображений диких животных, экспериментируя в различных стилях — реализме, импрессионизме, экспрессионизме, фовизме. Следует также отметить таких известных шведских анималистов как Венерберг, Бранделиус, Арсениус.

Известны живописные работы финских художников Эеро Ярнефельта — «Ястребы в лесу»; Леннарта Сегерстрале — «Гуси» (1926), «Чайки» (1934); А.Геллен-Каллелы — «Дятел», а также картина англичанина Дэвида Шепарда «Слон в башмаках».

## **Глава IV**

### **Художники Америки, Австралии и Африки**

#### **Школа реки Гудзон**

Американский художник-пейзажист, ученик Тернера, Томас Коул был очень популярным в США в 1820-х годах. Он эмигрировал из Англии в США в 1818 г. 17-летним юношей. Коул начал одним из первых в Америке рисовать дикую природу, обнаружив, что эти картины довольно хорошо раскупаются. Именно из-за них Коул был провозглашен основателем «Школы реки Гудзон», наиболее важной школы живописи США в 19 веке.

На Коула сильное влияние оказал Вордсворд, и сам художник был поэтом-любителем. В 1826 г. он написал следующие строки в стихотворении «Дикое», восхищаясь величественными качествами американского ландшафта и близостью к Божьим небесам.

«Позвольте мне перенести вас в те дикие голубые горы,  
Которые поднимают свои вершины возле волн Гудзона,

Хотя и не самые высокие из тех, что опоясывают эту землю,  
Они все же величественно поднимаются, и на их высотах  
Ваша душа может получить сладкое предвкушение неба,  
И пересечь широкую безграничность» (Мэй, рукопись).

Коул полагал, что если природа не тронута человеком, тогда человеку легче познакомиться с рукой Бога. Он свято верил, что если дикий американский ландшафт был новым Эдемским Садам, то именно они, художники, хранят ключи от его входа. По его мнению, только жизнь, прожитая в гармонии с дикой природой, обещала интеллектуальное обновление и здоровый прогресс. В своем «Эссе об американском пейзаже» Коул писал: «Уже сейчас появились люди, которые опасаются, что с приходом цивилизации и культуры погибнет величие дикой природы. Природа предложила нам богатый, шикарный банкет. Должны ли мы отворачиваться от него? Мы все еще в Эдеме; стена, которая разделяет нас с райским садом — это наше собственное незнание и глупость» (America..., 1999).

В 1937 г. Коул с друзьями предпринял путешествие к горе Шрун. Вид этой великолепной дикой горы представлялся мистическим открытием: «Мы вошли в лес и нашли узкую тропу. Мы дошли, и наши глаза были вознаграждены (...) древняя гора восставала в тихой грандиозности, ее темная голова, скрытая в густом вечнозеленом лесу, утыкалась в небо, как пирамида. Внизу, до подножия горы простиралась огромная масса леса, нарушаемая только возвышенностями и впадинами земли. Здесь мы чувствовали высшую точку дикой природы и волшебство вечных гор. Пейзаж не грандиозный, но это было тем видом дикой красоты, который достигал грандиозности: тишина — одиночество — неосвоенность — первозданность природы — то, что природа носила тысячи лет, то, что менялось только со временем года, солнечным светом и бурями» (American..., 1987). Этой горе Коул посвятил картину и стихотворение, в котором описывает высокий пик, как одинокое и вечное убежище духа, который видит бури, наводнения, землетрясения, приходящие и уходящие, но остается неизменным и нетронутым, чтобы спеть свой «гимн радости одиночества».

Он говорил: «Дикая природа — это самое подходящее место для разговора о Боге» и старался придавать своим картинам религиозное и нравственное значение. Это чувствуется буквально в каждой его работе: «Дом в лесах», «Возвращение охотника», «Вид на горный перевал», «Пейзаж американского озера», «Вид на гору Холйок после грозы», «Сумерки. Пейзаж в Новой Англии», «Последний из могикан», «Прометей», «Водопад Каатерскил», «Святой Джон в дикой природе», «Катскил Клов», «Река в Катскиле», «Ход империи: дикий штат», «Каемб», «Осенние сумерки: взгляд на пик Корвея», «Вид на два озера в горном районе Катскил», «Катерил Тчик», «Восход на горе», «Пейзаж со стволами деревьев», «Изгнание из райского сада», «Озеро Виннепесоки», «Гора Шрун», «Излучина реки Коннектикут близ Нортхемптона», «Стром Кинг на Гудзоне», «Гора Форд».

Любопытная история создания одного из лучших его полотен «Вид на Катскил. Ранняя осень». Картина была написана в 1836–1837 гг., чтобы показать ту прелесть дикой природы (у деревни Катскил, штат Нью-Йорк), которая была уничтожена строительством железной дороги. Коул с горечью писал по этому поводу: «Бессердечные варвары вырубают все деревья в прекрасной долине, на которую я столько раз смотрел влюбленными глазами — и это привносит мрак в мое ожидание весны — скажите об этом Дюранду, не то, чтобы я хотел причинить ему боль, но я хочу, чтобы он присоединился ко мне в проклятиях к прагматикам, поклоняющимся только доллару» (America..., 1987).

Написанная в 1834 г. картина «Осенние сумерки: взгляд на пик Корвея», изображает величественный пейзаж нетронутой природы. На переднем плане — огромные вековые деревья, упавшие в озеро, меж которых осторожно пробирается на каноэ индеец. Дальше, на другой стороне озера — побуревший дремучий лес, увенченный горным пиком.

Согласно одному из своих друзей, Коул «старался воплотить то, что было характерным в удивительном величии и дикости горы, озера, леса и американской дикой природы» (Нэш, 2001). Он начал рисовать дикую природу, пробираясь вдоль реки Гудзон. Постепенно для него дикая природа обрела философское, патриотическое, эстетическое и религиозное значение, и увиденное приводило его в романтическое настроение. Лучшие свои полотна он написал на необитаемых скалистых островах штата Мэн.

Коул дружил с писателем Уильямом Брайантом, который один из первых в США стал воспевать дикую природу. Он прекрасно чувствовал моральное и религиозное значение свободной природы: его «лесной гимн» начинается со слов «Рощи были первыми божьими храмами». Брайант писал о своем желании удалиться в «дикие леса», чтобы обрести там спокойствие и возможность поклоняться Богу. Он не переставал заявлять, что «у нас самые дикие и красивые пейзажи во всем мире» (Нэш, 2001). Естественно, взгляды писателя дикой природы очень помогли сформироваться художнику дикой природы.

В картинах Коула, в отличие от европейской традиции, человека и его следов не было видно. В своем «Эссе об американском пейзаже», зачитанном 16 мая 1835 г. перед Национальной Академией дизайна, Коул заявил, что в отличие от Европы, самым впечатляющим в американском пейзаже является дикая природа (Нэш, 2001). Позже он написал: «Американская природа нова для искусства, она не избита и не измусолена кистями художников, ее леса, озера и водопады девственны (...) Не отправляйтесь за рубеж в поисках материала для упражнения ваших кистей, так как дикое очарование нашей родной земли вполне заслуживает вашей глубочайшей любви» (Нэш, 2001).

Собственно говоря, это можно назвать манифестом новой художественной школы, которая возникла в США в 1820 г. И существовала до конца 19 века. У ее истоков стоял Томас Коул и его ученики — Эшер Дюранд и Фредерик Черч (которых он поощрял и поддерживал), писавшие дикую природу в районе реки Гудзон и Новой Англии. Позже к ним присоединились художники, писавшие пейзажи в других частях страны.

В память о своем учителе Коуле, Эшер создал полотно «Родственные души» (которое висит в Публичной библиотеке Нью-Йорка), где изобразил Коула и писателя У.Брайанта, находящихся в горном ущелье и обсуждающих его красоты.

Другим выдающимся учеником Коула был Фредерик Черч. Он написал немало интересных картин о дикой природе: «Осенний ландшафт», «Осенний ландшафт в Новой Англии», «Осенний ландшафт в Северной Каролине», «Осенние леса», «Березы осенью», «Пять этюдов осеннего ландшафта, возможно Вермонт», «Гудзонская долина и отдаленные холмы на закате», «Гудзонская долина зимой, глядя на юг из Оланы», «Пейзаж реки Гудзон на закате», «В лесах возле Гудзона, Нью-Йорк», «Ландшафт, Гудзонская долина», «Ландшафт с большим камнем», «Ландшафт с закатом», «Глядя на отдаленные холмы», «Горный ландшафт на закате», «Новая Англия осенью», «Дождливый сезон в тропиках», «Радуга через холмистый ландшафт», «Закат, Гудзон, Нью-Йорк», «Закат, Гудзонская долина», «Вид через Гудзон на закате», «Вид на Катскилс Гудзона», «Зимний ландшафт на закате», «Лесной пейзаж», «Вид реки Гудзон со стороны Олана», «Дождевой лес. Ямайка», «Облака в восходе солнца», «Закат», «Пейзаж в Котопахи», «Этюд Котопахи».

Однако, наибольший успех у публики завоевали его полотна — «Сердце Анд», «Ниагара», «Аврора», «В Андах», «Мичиган», «Гора Катадин», «Ниагарский водопад», «Ландшафт Новой Англии», «Сьерра Невада Санта Марта», «Шторм в горах», «Ниагарский водопад в лунном свете», «Айсберг», «Речной ландшафт», «Родной дом», «Сумерки на гористом пустынном острове», «Экваторские Анды», «Котопахи», «Северная Аврора», «Чимборасо».

«Ниагара» — одна из выдающихся работ Черча. Художник полагал, что Ниагарский водопад был символично значимым с патриотической точки зрения в Америке. Если человек находится ближе всего к Богу в наиболее драматичных частях дикой природы, то

Ниагарский водопад, несомненно, является американским благословением. Имманентность Бога в природных явлениях подразумевала его присутствие: что посредством распространения подразумевалось божественное покровительство месту или стране, в которой было расположено это явление.

В «Ниагаре» широко использован такой символ как радуга. Радуга по Черчу представляет собой перспективу, новое начало для молодой страны. «Ниагара» была первой картиной школы реки Гудзон, имевшей быстрый успех. Искусствоведы всей Америки признали ее особые качества как национальной иконы и национального символа. В Лондоне, где картина была показана летом 1857г., сам великий Рескин встретил ее с восторгом. В 1867г. «Ниагара» с огромным успехом экспонировалась на Парижской всемирной выставке. Один из очевидцев писал: «Идея перемен, движения воплощена в этом полотне, реальное ощущение вибрации водопада, сияние солнечного луча, биение воды на камнях, дрожание радуги, бурления пены, сумасшедшей стремительности падения воды — все это я считаю великолепным совершенством его работы: и оно, конечно, подобно тому воздействию, которое я называю вершиной американской живописи (...) Если оно вдохновлено Ниагарой — оно возвышенно и прекрасно: оно природно для нашей нации, поскольку сама природа произвела наш архетип...» (American...1987).

Другая из самых известных картин Черча — «Сердце Анд» произвела настоящий фурор среди американской публики. На ее представлении 12 тысяч зрителей были рассажены на специально подготовленных сиденьях и с волнением рассматривали в бинокли и подзорные трубы каждый сантиметр выставленной картины, совершая таким образом как бы «путешествие» по дикой горной природе.

Черч не делал секрета из того, что идеей этой картины он обязан великому немецкому путешественнику Александру фон Гумбольдту. Одна из газет того времени писала: «Гумбольдт дал нам словесное описание этого величественного ландшафта; но вот приходит истинный волшебник со своей тысячеструнной арфой, чтобы представить нам самые нежные, неуловимые тона, которые невозможно выразить никакими словами, и дать нам возможность увидеть его глазами и почувствовать его сердцем величие Анд, представши перед ним» (American..., 1987).

Теперь вопрос Гумбольдта приобрел особое значение: «Разве не правы мы в наших надеждах на то, что пейзажная живопись засияет новыми, доселе неведомыми красками, если одаренные художники будут чаще пересекать узкие границы Средиземноморья и отправляться, если возможно, далеко в глубины континентов, в сырые горные ущелья тропического мира, чтобы уловить со всей свежестью и чистотой взглядов и юношеским энтузиазмом истинный образ разнообразных сил природы?» (American..., 1987).

Черч ответил на его вопрос картиной, объединявшей открытие, науку и искусство. Написав «Сердце Анд», Черч вскоре продолжил эту тему, создав еще два шедевра — «Котопахи» и «Чимборасо».

Картина «Котопахи», изображающая один из величественных вулканов Южной Америки, считается одной из его лучших работ и признается самой трагической по настроению.

Один из критиков писал: «Сюжет впечатляет разум как одно из этих безлюдных каменных мест, которые удерживают свое состояние со времени последнего извержения, когда мир был на много тысяч лет моложе, чем сейчас» (American..., 1987). Другой автор продолжал: «В данном изображении этих долин, так волшебно упоительных, мы видим многочисленные результаты гигантских, недавних сдвигов земных сил — сил, которые подтверждают свое существование частыми толчками земной коры и вулканическими извержениями. Землетрясения потрясают, лава извергается, воды вырываются и выбрасываются из земли, собираются в пещеры и бездны, устремляются в изломы и падают с обрывов, облака и молнии достигают пика, тропическое солнце касается всего с яркостью и теплом. Это замечательная смесь времен года — весны, лета и осени, внизу и

вокруг, а сверху лежат арктические снега. Здесь разнообразия диких склонов и скал, гор и долин, широких плато и разломанных полос земли, потоки, озера и реки, гребни, скалы и ливни. Здесь гром и молния, языки пламени, окрашивающие в красный цвет ночь, черные, дымные колонны, втыкающиеся в голубизну небес» (American..., 1987).

Черч был околдован, даже заморожен соприкосновением самых больших пиков Анд с пульсирующей плотностью тропических джунглей в низинах, которые он пересекал, путешествуя по горам Эквадора.

Третьей знаменитой картиной о Южной Америке стала «Чимборасо», изображавшая еще один горный пик, о котором критик писал, что это «купол мягкого солнечного облака, нечто полностью принадлежащее небесам, и ничего общего с землей не имеющее, но представляемое вместе с образом небесного мира как объект вдохновения небесных фантазий и желаний» (American..., 1987). Вместе с предыдущими картинами «Сердце Анд» и «Котопахи», «Чимборасо» формирует грандиозный триптих, где «Сердце Анд» характеризуется как великий итог книги природы, «Котопахи» как отображение природного Армагеддона, а «Чимборасо» как вершина космического пейзажа (American..., 1987).

В июне 1860 г. Черч закончил и выставил одну из самых своих знаменитых картин — «Сумерки в дикой природе». Соборная торжественность шедевра сразу привлекла к нему десятки тысяч зрителей. Вследствие своей жизненности и силы композиция картины захватывающе театральна, выразительна и явилась ранним знаком движения защиты дикой природы в США. Один из критиков писал: «Мы видим долину в дикой горной стране, внизу течет спокойный ручей. По сторонам высокие холмы, горизонт скрыт тонкой цепью вдоль небольшой речушки. Время около десяти минут после захода солнца за вершины холмов. Воздух чист и прохладен: весь пейзаж ниже горизонта находится в прозрачной тени: но небеса сверкают. Сияние, кроме сверкающего пояса, простирающегося вокруг горизонта, постепенно меняется в оттенках, от серебристо-белого до бледно-синего и до мягкого яблочно-зеленого, и в это сияние отдаленные горы врезают свои широкие, пурпурные кромки. Из этой чистой зоны мягкого света клубятся облака в горящих дугах, расширяющихся и разрывающихся к зениту, где они сплетаются с голубой лазурью в темно-золотистом величии. Местами видны макушки сосен против неба, ручей дает мягкое, смутное отражение сверкания над ним: покой сумерек и торжественность нетронутой первобытной природы видится в сюжете; и в этом вся картина» (American..., 1987).

Эту картину называли еще «Рапсодия в красном». Бог и природа на ней открывают свои лица людям с горячей кровью. Насыщенные цвета этой картины также восхитительны и романтичны, как на некоторых холстах Тернера, а безграничная панорама рождает широчайшую гамму чувств и переживаний (Фриман, 2003). Черч видел дикую природу как отражение божественного порядка и божественной гармонии и поэтому считал, что ее грешно разрушать.

Другой художник Альберт Бирштадт (1830–1902) с 1858 г. стал с большим успехом изображать горы и каньоны на колоссальных полотнах. Он нарисовал Йосемит, Йеллоустоун, Гранд Каньон, рошу Марипоса. Во многом благодаря его картинам эти уникальные чудеса природы были взяты под охрану государством. Роша Марипоса состояла из гигантских секвой. Увидев их, художник и его спутники полагали, что эти деревья начинали расти еще в библейские времена. Им Бирштадт посвятил картину «Великие деревья, роша Марипоса, Калифорния», которая вскоре была признана национальным символом. На другой своей картине «Калифорнийский лес», мастер изобразил величественный кедр. В его руках этот огромный кедр — «Гигант Гризли» приобретает черты динозавра, горы, собора, капсулы времени, предлагая взгляд в прошлые эпохи, и в то же время — в виде саженцев в рост человека — путевку в будущее. Возвышаясь над людьми, животными и своими потомками, дерево проходит сквозь тень и пестрый свет и врезается в чистое синее небо.

Посетители таких огромных деревьев во времена Бирштадта часто испытывали духовно возвышенные чувства на лоне этих деревьев. Такие гиганты воспринимались как молчаливые свидетели жизни Христа и падения Трои. Один из свидетелей писал о «Гиганте Гризли»: «Какой протяженности его жизнь! Его годы — годы христианской эпохи: возможно в тот час, когда ангелы видели Звезду Вифлеема на востоке, этот зародыш пробился сквозь мягкий дерн и вышел на свет внешнего мира!» (American..., 1987).

Первая встреча художника с долиной Йосемита произошла в августе 1863 г. И превзошла все ожидания. Один из друзей вспоминает: «Нам казалось, что с этой скалы мы видим на старом знакомом глобусе новую сцену, новые небеса и новую землю, в которую только что вдохнули созидательный дух. Я затрудняюсь сейчас, как и тогда, описать словами то, что я увидел. Никакие слова не передадут величие этой священной книги Природы» (American..., 1987). Очарованные этим зрелищем, они пробыли там семь дней. Художник с друзьями восхищался громадными отвесными скалами, огромными обрывами и, как они сами думали, самым большим водопадом в мире. Перемешанная с индейскими легендами, представляющими ауру человеческого духа в неодушевленной природе, долина стала земным Раем, горой Олимп, научной моделью внутренней работы Земли, соединенными воедино.

Свои впечатления, свой восторг от красоты девственной природы Бирштадт отобразил в своей известной картине «Йосемитская долина». С нее на изумленных зрителей смотрел мир к исходу пятого дня творения. «Его первозданность и дикость: отсутствие людей, каких-либо признаков цивилизации, фантастические горы, неслыханных размеров деревья, голубые, красные, зеленые, коричневые пустыни — вызвали у зрителей ассоциации с Раем» (Печерский, 2004). Как справедливо заметил М.Печерский, ничто не становится красивым, не пройдя сквозь трансцендентальную заставу. В наэлектризованной религиозными исканиями Америке в считанные годы пейзажи дикой природы оснастились библейской лексикой и образами, что способствовало высокому оцениванию американцами своей свободной природы.

Вскоре полотна Бирштадта стали популярными не только в США, но и в Европе. На две его выдающиеся картины «Скалистые горы» и «Шторм в Скалистых горах» захотела взглянуть сама королева Англии, для которой была организована специальная выставка. Картины Бирштадта очень ценились и другими европейскими монархами, а Франция наградила Бирштадта Орденом Почетного Легиона. Бирштадт стал лидером американских художников дикой природы. Его друг, писатель Фицхью Ладлоу писал о картинах мастера: «Я признаюсь (мне было бы стыдно не признаться), что мой первый взгляд на Скалистые горы не имеет другого способа выражения, кроме как слезами. Видеть, как они выглядят и знать, чем они являются, было подобно внезапному откровению истины, состоящей в том, что духовное является единственно реальным и существенным; что вечные вещи вселенной — это то, что издавна кажется туманным и отдаленным» (Bernbaum, 1998).

Картина Бирштадта «Вид на Скалистые горы» является одной из лучших, изображающих свободную природу в США. Неудивительно, что сейчас она висит в Белом Доме, символическом центре американской нации. Мастер умело использовал величие горного ландшафта, чтобы пробудить у зрителя чувство священного. Эдвин Бернбаум так описывает эту уникальную работу: «Блестящие облака пестрого тумана, клубящиеся вокруг зубчатых пиков, вызвали в памяти образы Зевса, метящего молнии с Олимпа или Бога, в огне и дыме сходящего на Синай. Выше в синем небе, отрезанные от земли внизу снежные вершины кажутся белыми и спокойными, видением неба, недостижимого для земных усилий. На переднем плане под горами семейство из трех оленей спокойно пасется в роще светящихся золотом деревьев, расположенной на зеленом лугу перед неподвижным озером. Гладкие утесы со сверкающими водопадами ограждают сцену в

атмосфере первозданного совершенства, которое заставляет думать об Эдемском саде до создания Адама и Евы — или после их изгнания оттуда» (Bernbaum, 1998).

Другие известные картины художника: «В горах Сьерра-Невада. Калифорния», «Озеро в снежных горах», «Ураган в Скалистых горах», «В горах», «Взгляд вниз на Йосемитскую долину», «Зенит солнца в скалах», «Чу-Лук. Йосемитский водопад», «Орегонская тропа», «В горах», «Утро в Сьерра-Неваде», «Осматривая Йосемитскую долину», «Река Мерсет в Йосемите», «Ландшафт», «Буря на пике Ларами», «Радуга над озером Дженни», «Водопад Брайдал Вайл», «Высокие Сьерра», «Горы Васич», «Гора Моат», «Озеро Даннер. Зенит», «Изумрудный пруд», «Вечер в прерии», «Путь бизонов. Приближение грозы», «Исток Венди в долине Йосемита», «Деревья и облака», «Последний из буйволов», «Пейзаж в Йосемитской долине», «Йосемитский водопад», «Через прерии», «Каньон Хетч-Хетчи», «Закат. Река Винд в Скалистых горах», «Горы Сьерра возле озера Тахо», «Гора Худ», «Гора Коркоран», «Зеркальное озеро в Йосемитской долине», «Великие деревья Калифорнии», «Западный ландшафт», «Гора Тамальпакс», «Осмотр берега Аляски», «Шторм в Скалистых горах», «В Сьерра-Неваде», «Взгляд на Гудзон», «Река Вулф», «Пейзаж», «Рассвет над озером Доннер».

Еще одна картина, прославившая автора — это «Скалистые горы. Пик Лендера». Один из искусствоведов писал: «Лагерь усталых охотников кажется нам одним из наиболее искусных проявлений природы (...) Однако Святая святых запирает перед ними свою дверь! Глубокий, высший дух вещей прячется от их взоров и ускользает в молчаливое лоно небес. Ни умением, ни ловкостью и терпением невозможно ни взлететь, ни вскарабкаться в опаловую колыбель вон того ручья, вытекающего из-под ледника. Царю мира не дается это величайшее откровение, и он стоит, маленький карлик, в долине, безмолвно, безнадежно глядя туда, где Природа затворилась наедине с Богом» (American..., 1987).

Бирштадт пытался показать, что индейцы, как в «Скалистых горах», подобно оленю или медведю, существуют в гармонии с дикой природой, и только белый человек приходит как захватчик. Картина «Последний из буйволов» показывает драматическое столкновение между индейцами и буйволами в прерии. На протяжении столетий индейцы жили за счет буйволов. На картине индеец на лошади втыкает копьё в быка, который, опустив рога, уже готов к последнему бою. Вокруг этих древних противников, схватившихся в поединке, лежат мертвые и умирающие индейцы и буйволы. Это трагическое столкновение будет их последним, так как приход белого человека обрекает на гибель обоих.

Полотна Бирштадта сыграли важную роль в формировании у американцев национальной гордости за свою дикую природу. Чувство священного, которое они вдохновляли посредством обращения к образам Эдема, наполняли Скалистые горы и Сьерра-Неваду аурой Земли Обетованной, современного земного Рая. Картины Бирштадта и других художников научили американцев воспринимать свою дикую природу как священное пространство и поэтому ее защищать.

Выдающегося художника дикой природы, представителя школы реки Гудзон Томаса Морана по праву называют «американским Тернером» и «отцом американских национальных парков». Он считал себя учеником Тернера и в 1862 г. специально совершил поездку в Англию, чтобы увидеть его картины. Летом 1871 г. Моран участвовал в правительственной экспедиции в Йеллоустоун. Задача ученых была исследовать и нанести на карту легендарный регион, который описывался как «место, где пузырится Ад» и «Страна чудес природы». Его акварели горячих источников, грязевых ванн, гейзеров и водопадов (наряду с фотографиями фотографа Джексона) были показаны членам Конгресса США для того, чтобы они заповедали Йеллоустоун как первый национальный парк США в марте 1872 г. Вскоре Конгресс США купил у Морана за 10 тыс. долларов его картину «Гранд Каньон Йеллоустоуна», а годами позже Конгресс приобрел у него другую картину — «Ущелье Колорадо». Работа Морана «Большой

Каньон Колорадо» (1913) также способствовала заповеданию этого чуда природы. Кроме этих шедевров мастер еще создал: «Перевал в Гленко, Шотландия» (1882), «Гора Святого Креста», «Дети Горы», «Три Тетона», «Осенний лес», «Отвесные скалы у Зеленой реки», «Зеленая река, Вайоминг», «Водопад Баш Биш Фолз», «Большой источник реки Файрхойл», «Нижний бассейн гейзеров», «В пластах Лавы», «Водопад Шошон», «Акома», «Гуман в каньоне Канаб». Работая над последним полотном, он писал жене: «Целое ущелье на протяжении многих миль лежит под нами, и это был внушающий наибольшее благоговение, наиболее великий и впечатляющий пейзаж, который я когда-то видел. Своего рода сдержанный рев постоянно исходит из пропасти, но за этим исключением, все впечатляет нас внушающей благоговение неподвижностью». Эти и некоторые другие полотна Морана помогли американским защитникам дикой природы добиться учреждения в 1916 г. Системы Национальных парков.

Заметный след среди американских художников дикой природы школы реки Гудзон оставил Ральф Альберт Блейклок, всю жизнь проживший за чертой бедности. Такие его картины как «Лунный свет» больше отражали не столько дикую природу Америки, а его чувства.

К школе реки Гудзон принадлежали также:

Сенфорд Р.Джиффорд — «Эскиз в Катскил Клов», «Дикая природа», «Сон в Новой Англии», «Гора Хук», «Озеро Твайлайт», «Катскил Клов», «Горный дом в Катскил Клове», «Сумерки на озере», «Сумерки в горах Адирондак», «Охотничья гора, сумерки», «Ранний октябрь в Белых горах», «Глушь», «Гора Мэнсфилд», «Ущелье Каутерскил», «Ущелье Каутерскил, горы Катскил», «Гора Хантер, сумерки», «Дом в глуши»;

Г. Беллоу — «Серое море», «Приближение дождя», «С верха скалы»;

В.Хомер — «Летний шторм»;

В.Вайтредж — «Вид с горы Харз», «Река Плат Колорадо», «Старый охотничий причал», «Высокий пик Девнера», «Сумерки в горах Шваначанк», «Долина реки Гудзон», «Скалистые горы»;

Эшер Дюранд — «Интерьер леса», «Учеба у природы», «Пейзаж: бухта и скалы», «Охотник в лесу», «Дерево свиданий», «Ландшафт», «Пейзаж реки Гудзон», «Раннее утро холодной весной», «В Катскилах», «В лесу», «Скалы Клифф», «Катерскил Клов», «Хокоруа Пик», «Гора Хук», «Берега».

Один из критиков писал о картине Дюранда «В лесу»: «Сводчатое пространство леса, созданное магическими деревьями, несет скрытую метафору религиозного отношения Дюранда к природе, превращая леса в первобытный собор» (American..., 1987). Э.Дюранд после Коула возглавил Национальную Академию дизайна, самую престижную в то время организацию художников США, что имело огромное влияние на пропаганду идей школы реки Гудзон. В одной из своих статей, развивая взгляды своего друга и учителя Коула, Дюранд писал: «Приходишь к убеждению, что только великий Оформитель этих великолепных картин (дикой природы — В.Б.) смог разместить их перед нами как пример божественной работы» (American..., 1999). Вслед за Эмерсоном и Торо Дюранд полагал, что дикая природа есть отражение высшей силы и добра. Таким образом, благоговейное изучение дикой природы приближалось у него к ее обожествлению. Он видел в дикой природе духовную истину и успешно передавал таинственность лесных чащ и глухоманей.

Томас Уиттредж (1820–1910) совершил первое путешествие по американскому Западу в 45 лет. Влияние этой поездки было огромным: «Я никогда раньше не видел равнин или чего-либо подобного. Порой, когда мы достигали возвышенности, нам открывался великолепный вид на огромные равнины. По причине кривизны земной поверхности горизонт был не виден, линии просто растворялись в прозрачном воздухе. Я никогда не видел подобного эффекта» (Художники американского... 2003). Уиттредж примкнул к школе реки Гудзон, обессмертив свое имя серией пейзажей дикой природы,

среди которых выделяются «Индийский лагерь на реке Платт» и «Нью-Йоркский ландшафт».

Кроме перечисленных выше художников в школу реки Гудзон также входили:

Джон Кенсетт — «Озеро Георга», «Утесы в Ньюпорте», «Род Айленд, отлив», «Вид реки Гудзон», «Водопад Вудленд», «Старая сосна», «Вид Белых гор», «Лесной водопад», «Эскиз горы Вашингтон», «Длинный остров», «Ниагарский водопад», «Верблюжий горб», «Берег моря», «Вечер на Гудзоне», «Горный ландшафт», «Водопад Баш-Баш», «Гора Чокоруа», «Уайт Маутайнс — гора Вашингтон»;

Томас Дафти — «Деннингз Пойнт, река Гудзон», «Открытие горной местности», «Вид реки Сас-Куэханны», «Горное озеро с рыбаком», «Дом на Гудзоне»;

Томас Чамберс — «Вид на Гудзон»;

Джаспер Кроупси — «Утренняя зоря, озеро Джорж», «Долина Вайоминга», «Река Гудзон возле Хастингса», «Закат в нагорьях Гудзона», «Ворота Гудзона», «Осень на Гудзоне», «Бабье лето. Утро в горах Уайт-Маутинз»;

Де Грейли — «Вест-Пойнт на Гудзоне», «Пейзаж реки Гудзон», «Полисейдейс на закате»;

Джорж Инесс — «Взгляд на Гудзон», «Долина Лакавана», «Ниагара», «Горный поток в ущелье Делавэр»;

Френсис Сильва — «Вид на Сторм Кинг на Гудзоне»;

Уильям Соттаг — «Осень в Алегхенесе», «Вечер на Гудзоне», «Полдень на Гудзоне»;

Роберт Вейр — «Вид реки Гудзон»;

Джон Мартин Хид — «Закат солнца в дикой природе» (1861), «Надвигающийся шторм», «Адирондакские горы», «Бразильский лес», «Озерный край», «Озеро Георга», «Сторм Кинг на Гудзоне», «Вид на Ферн-Волк на Ямайке»;

Дэвид Джонсон — «Гора Шули, Нью-Джерси», «Лесные скалы», «Природный мост», «Природный мост в Вирджинии», «Остров Гарбор в озере Георга», «Гора Моат», «Северный Конвей», «Вид озера Георга», «Высокогорный водопад», «Ручей в Варвине», «Водопад Хайленд»;

Сэмюэл Колмен — «С побережья штата Мэн»;

Элвин Фишер — «Утомленный охотник»;

Джон Кезилер — «Вид на озеро Георга», «Пейзаж реки Гудзон»;

Джером Томсон — «Гора Мансфилд», «Поздняя вечеринка на горе Мансфилд»;

Ганс Рангиус — «Гордый олень»;

Роберт Дункансон — «Голубой хол. Река маленькой Мими», «Осень в Катскиле»;

Джордж Хетзел — «Скалы Георга»;

Луис Мигнот — «Лагуна реки Гуагая, Эквадор»;

Арон Шаттуг — «Озеро Хокоруа у горы», «Каскад»;

Александр Вайнт — «Теннеси», «Земля без человека»;

Альфред Бричер — «Время и прилив»;

Артур Партон — «Гора Брук», «Летнее время»;

Джеймс Мак Нейл Вистлер — «Вид острова Анкара»;

Уильям Кейт — «Гора Томальпе, Калифорния»;

Вильям Стилман — «Озеро Саранак»;

Джаспер Кроспей — «Дом в горах Катскил», «Осень на реке Гудзон», «Лесная глушь Америки», «Взгляд на озеро Гринвуд»;

Роберт Хиншелвуд — «Западный Канзас»;

Вильям Ричард — «В Адирондаках», «Скалистый берег»;

Джон Ла Фардже — «Последняя долина: Райские скалы»;

Самуэль Сейсмур — «Вид Скалистых гор»;

Томас Хилл — «Гуман в каньоне Теная» (1885);

Джон Браун — «Вид на Гудзон», он также написал картину «Корона Новой Англии» изображающую огромный панорамный вид горы Вашингтон, купленную принцем Уэльским в 1867 г.

Кроме этого в школу реки Гудзон входили: Джон Ферси, Эдмунд Коейтс, Режи Франсуа Жиньо, Виллиам Лей, Карл Борг, Дениэл Хантингтон, Фиц Хью Лейн, Ервиз Мак Енти, Томас Росситер, Вильям Харт, Джарис Харви, Пол Вебер, Джорж Черч, Гарман Херцог, Луи Миньо, Хомер Мартин, всего более 50 художников.

Школа реки Гудзон прославляла дикую природу Америки и ставила под сомнение понятие технического прогресса. Художники старались показать, что своей святостью, нетронутостью после Создателя дикая природа все еще оставалась эталоном и стандартом девственности и чистоты. Они воспринимали свою страну как осязаемое прикосновение руки Бога на земле, а грандиозную дикую природу как отличительный знак того. Такие чудеса природы как Ниагарский водопад понимались художниками школы реки Гудзон как священное доказательство, что США является «божественной страной». Коул, Дюранд, Черч и их последователи были нацелены на передачу красоты божьего творения. Поэтому они чувствовали себя посредниками между искусством и природой, человеком и Богом. Однако человек, по мнению большинства представителей школы реки Гудзон, мог только портить дикую природу. Поэтому существенным моментом школы реки Гудзон стало исчезновение человеческой деятельности из значительной части картин.

В своих романтических полотнах они изображали не только реальность, но и свои концепции, убеждения и мечты о дикой природе. Красота несравненного дикого пейзажа, показанного в картинах школы реки Гудзон, выступила как объединяющий фактор всех рас, культур и религий, нашедших прибежище на американском континенте.

Следует отметить, что идеологию школы реки Гудзон разработали два ее наиболее выдающихся представителя — Томас Коул и Эшер Дюранд, изложив в трактатах «Эссе об американском пейзаже» (Т.Коул) и «Письма о ландшафте и рисовании» (Э.Дюранд).

Американская школа реки Гудзон является настоящим феноменом в истории мировой живописи дикой природы. Она подтолкнула американских законодателей к созданию первых в мире национальных парков, помогла сформировать у американской нации гордость за дикую природу Америки. Представители школы реки Гудзон изображали на своих картинах дикую природу как символ божественного, как новый Эдем и как выражение национального американского величия. Созерцание дикой природы рассматривалось ими не только как источник божественного вдохновения или как капитуляция собственного «я» перед величественным творением Господа, но и как моральное занятие само по себе. На их полотнах всегда много света и воды. Сияние солнечного света означало божественное присутствие в вольной природе, а вода, с ее качествами чистоты и прозрачности увеличивала концепцию дикой природы как духовного убежища.

Следует отметить, что в это же время в США творили такие известные американские философы и писатели дикой природы как Р.Эмерсон, Г.Торо, Ф.Купер и У.Брайант, чьи идеи уважения и благоговения перед дикой природой не могли не быть востребованы и развиты их соотечественниками — художниками дикой природы. Так, выдающийся американский философ-трансценденталист Ралф Эмерсон в своем легендарном эссе «Природа» писал: «В лесах скрывается непреходящая молодость. На плантациях Господа царят благопристойность и святость, праздник длится здесь год, и гость, очутившись на нем, не поверит, если ему скажут, что этот праздник утолит его хотя бы через тысячу лет. В лесах мы возвращаемся к разумности и вере (...) Я — влюбленный красоты, ни в чем определенно не сосредоточенной и бессмертной. Среди дикой природы я нахожу нечто более для себя дорогое и редкое, чем на городских и сельских улицах» (Цит. по Борейко, 2004). Его идеи о дикой природе развил другой выдающийся американский философ

Генри Торо, заявивший, что «сохранение нашего мира зависит от того, сохраним ли мы дикую природу» (цит. по Борейко, 2004).

Кроме того, идеологи школы реки Гудзон много взяли у англичанина Дж.Рескина, немца А.Гумбольдта, а также у английской художественной школы дикой природы У.Тернера. В последнее время, в связи с бурным развитием экофилософии и экологической этики обнаруживается еще один философский смысл работ художников школы реки Гудзон — дикая природа как Совершенно Иное имеет свою собственную самостоятельную ценность, независимую от пользы для человека и свое право на существование. Рассматривая картины Черча, Коула, Морана и других, мы еще раз убеждаемся, что все это дикое, природное и своевольное, замечательное в своем замысле, должно существовать в веках, наравне с человеческой цивилизацией.

Следует отметить, что школа реки Гудзон, как плодотворное дерево, имело несколько ответвлений. Так люминисты, куда входили Джорж Харви, Мартин Хид, Джон Кенсетт, Фитц Хью Лейн и Сенфорд Джиффорд, увлеклись «особым американским светом», ибо он обладал для них необыкновенными свойствами. Поэтому они находили в дикой природе США утонченную поэзию (Новые горизонты..., 1987). Вообще, сильный, особый свет в живописи издавна рассматривался как имеющий моральное и религиозное значение. Американские люминисты внесли его в живопись дикой природы.

Ярким представителем другого направления школы реки Гудзон — тонализма, был Джорж Иннес. Под влиянием барбизонской школы в своих работах он стал использовать эффект тумана. Его пейзажи были приглушены, отягощены эффектом атмосферы.

Работы художников школы реки Гудзон в 19 веке не только активно выставлялись в США, но и часто печатались в американских газетах и журналах, что способствовало появлению в Америке культа дикой природы. Дикая природа стала символом американской культуры, американской нации.

#### Таосская школа

Тематически к школе реки Гудзон была близка другая американская школа — Таосская школа, созданная в 1915 г. Она была названа так в честь небольшого индейского селения Таос, приютившегося на склонах гор Сангре де Кристо. Таос был древним поселением индейцев пуэбло и деревней испанских переселенцев. Он стал источником вдохновения для одной из самых влиятельных групп художников американского Запада начала 20 века. Сюда переехали художники, писатели, поэты, скульпторы, общественные деятели, создав художественное общество «Таос». Их целью в искусстве было показать жизнь индейцев, отдать дань их обычаям и благородству. И поэтому, наравне с индейцами, дикая природа была вторым «действующим лицом» на их картинах: О.Бернингаус — «Переход» (1920), О.Зельтцер — «Знахарь и его проводник» (1930). Особо следует отметить Берта Гира Филлипса (1868–1956) — большого друга индейцев пуэбло, не только писавшего их на фоне дикой природы — «Флейтист», но и активного природоохранника, принявшего большое участие в создании лесного заповедного объекта Кит Карсон, и работавшего там первым лесничим.

\* \* \*

Дикую природу Америки с успехом изображали и другие американские художники, не входившие в школу реки Гудзон: Марсен Хартли, писавший в стиле импрессионизма — «Летний лагерь. Голубые горы»; Генри Туоктмен — «Каньон в Йелоустоуне» (1895); Дж.Стэмли — «Возвращение охотников» (1855), Сидни Лоуренс; Теодор Ричардсон; Карл ван Пербандт; Джон Марин; Джейк Смайли — «Вечер», «Озеро Ракьютте»; Хелен Хайд, писавшая в стиле японских художников; Чарльз Рассел; Дж. Беллоуз — «Драгоценный берег. Калифорния» (1917).

Дикую природу США писал еще один американский художник 19 века — Вильям Кейт. Его кисти принадлежат такие шедевры как «Гора Тамалпанс», «Гора Тамалпанс. Золотое утро». Он изображал также дикую природу Северной Калифорнии, Тихоокеанского северо-запада, Йосемитский национальный парк. Его картины с изображением долины Хетч-Хетч американский природоохранник Джон Мюир использовал для защиты от уничтожения этого уникального уголка дикой природы в первые годы 20 века. Воспевал дикую природу США и художник Джордж Кэтлин, родоначальник идеи национальных парков.

Дикую природу Севера — льды, фьорды, холодные моря писал на своих полотнах Рокуэлл Кент (1882–1971). В начале 20 века он уехал в самый северный штат Америки — Мэн, где поселился в хижине небольшой рыбацкой деревушки на острове в Атлантическом океане. Именно здесь возник такой его шедевр как «Мыс в штате Мэн зимой». Затем он рисовал Аляску, Ирландию, Северную Гренландию, север Канады. Перед зрителями вставала суровая, грандиозная, величественная природа Севера. Главная тема его картин — Человек и Дикая природа перед лицом Мироздания. Именно ей посвящены работы, написанные в 1919–1955 годах: «Аляска. Вид с Лисьего острова зимой», «Гавань. Пари. Огненная земля», «Пролив Адмиралтейства. Огненная земля», «Ледник. Огненная земля», «Старролл. Донегал. Ирландия», «Ирландское побережье», «Гора, отражающаяся в воде. Южная Гренландия», «В глубине страны. Западная Гренландия», «Фиорд в Северной Гренландии», «Май в Северной Гренландии. Пасмурный день», «Конец мая, Северная Гренландия», «Молодые ели. Побережье Мэна», «Мыс в штате Мэн. Утро», «Скала чаек», «Адирондакская осень», «Ледник», «Охотник на тюленей», «Медвежий ледник», «Аляска. Зима», «Замерзший водопад. Аляска», «Приморские Альпы».

«Гора Ассинибойн. Канадские скалистые горы» (1952). На картине изображена грозная, вся в белых снегах вздымающаяся вверх гора, а у ее подножья, на переднем плане озорно зажгла свои свечи канадская лиственница. Осень.

Картина «Мыс в штате Мэн зимой» — одна из первых работ автора. Написана в 1906 г. Северная зима запорошила снегом могучие ели. Кругом, вплоть до самого моря — белое безмолвие.

«Замерзший фиорд. Северная Гренландия» — ледяные торосы приобретают у Кента очертания злых духов.

«Смерть оленя. Адирондакские горы» — умирающее красивое животное будто засыпает, становясь элементом ландшафта.

Дикая природа в его картинах сурова, холодна и напряженно драматична. Люди застывают в благоговении перед ее красотой и величием.

К слову сказать, эстафету американской живописи, восхваляющей дикую природу, вскоре переняла американская ландшафтная фотография в лице Уильяма Джексона, Анселя Адамса и даже американская реклама. Образы Йосемита и Сьерра-Невады у Анселя Адамса приобрели статус религиозных икон, представляющих божественную сущность американской дикой природы. Его наиболее известное фотополотно «Гора Вильямсон, Сьерра-Невада, Мансакара» принимает визуальную форму лучей света, льющихся из верхнего правого угла картины. «В венке сияющих ключев облаков вершина горы Вильямсон появляется как место откровения, вызывая образы Бога... Их изрезанная поверхность, сверкающая отражениями лучей, стекающих с горы, темные валуны на переднем плане выступают как алтари из камня, притягивающую божественную сущность с высот неба в мир человеческого опыта. Сами скалы и материи — в ошеломляющем чувстве священного. Конечная реальность, — говорит нам картина, — находится здесь, чтобы мы могли протянуть руку и прикоснуться к ней» — описывает работу Эдвин Бернбаум (Bernbaum, 1998).

Свою лепту в прославление дикой природы вложили и американские художники-примитивисты. Идеи, заложенные в их произведениях, идут непосредственно от ума и

сердца автора к зрителю. Примитивисты работают спокойно, без предварительных набросков и этюдов, их видение мира не ограничено никакими канонами. Их пейзажи порой напоминают театральные декорации, законы перспективы игнорируются. Они пишут только то, что чувствуют сами, что прошло через их сознание. Томас Чемберс написал «Ниагарский водопад» (1850), изобразив себя в виде крошечной фигурки на фоне окутанных облаками брызг воды. Мичиганский фермер Стив Харли (1867–1947), путешествуя по северо-западу США, страстно полюбил дикую красоту девственной природы здешних мест. Его шедевр — «Озеро Валлова», где центром картины является парящий орел. Эдвард Хикс в 1835 г. написал картину «Мирное царство», взяв за основу библейский сюжет о мирном сосуществовании человека с дикой природой, где волк живет бок о бок с ягненком, леопард лежит рядом с козленком, лев ест солому вместе с быком, а квакер Уильям Пеин подписывает договор с индейцами.

Картина «Озеро в горах и сосульки» (1950-е годы) Дроссоса П.Скилласа показывает ели, горы, озеро, которые, словно в заснеженном царстве, со всех сторон поросли сосульками.

К современным американским художникам дикой природы можно отнести Терри Исака, Рона Паркера, Дональда Керли, Даниэла Смита, Сандру Хилдрет, Роберта Лунда и Стефана Лимана.

Сандра Хилдрет завоевала внимание американцев серией своих работ, написанных в 1998 г. — «Горное озеро», «Озеро Дебара», «Гора Пантера», «Гора Черного Медведя», «Лысый орел над разговаривающимися соснами», «Взгляд с вершины Амперсейда».

\* \* \*

Среди произведений других современных американских художников дикой природы следует назвать картины «Далекый горизонт» Памелы Грахам; Терри Шовза — «Зимний ручей»; Стефана Джухароса — «Гора Вильсон в лунном свете», «Грейбак под луной»; Кена Хансена — «Тает лед»; Сэма Мачи — «Заккрытие Кемптона»; Джона Ходзона II — «Снег и мороз», «Дождь в Аспетуке».

### Школа С. Лимана

Одним из самых выдающихся художников дикой природы США конца 20 века является Стефан Лиман (1957–1996). Он вырос в Идахо и закончил Центральную художественную школу дизайна. Однажды, будучи на каникулах, он прочитал популярную книгу Джона Мюира «Мое последнее лето в горах» и загорелся мечтой путешествовать в дикую природу. Он понял, что зов дикой природы — сильнее городской суматохи. Желание поделиться с другими людьми красотой дикой природы заставило художника писать безлюдные горы, дремучие леса, северное сияние, свободные реки.

Он говорил, что хочет сделать свои пейзажи бесконечными и нестареющими, изобразить глубину мудрости и долголетия, которым обладает дикая природа. Свою первую картину он создал в 20 лет и уже вскоре завоевал популярность в США как талантливый художник дикой природы. Его называли «Другой Мюир», так как он так красочно мог изображать природу кистью, как Мюир словом. В 1991 г. он был признан художником года среди живописцев, изображавших свободную природу, и еще одну подобную престижную премию получил в 1995 г. Его творческий путь трагически оборвался в сорокалетнем возрасте. Стефан Лиман погиб в Йосемитском национальном парке, взбираясь на одну из скал, которую он считал священной и самой любимой. Лиман успел создать свою особую школу дикой природы, которую можно назвать как пантеистический реализм. Он, как никто другой, мог писать изображение огня, света в дикой природе. В своих лучших картинах он изображает восход солнца, лунный свет, отблеск костра в озере, северное сияние. Недаром его работы поражают своей таинственностью и ощущением божественного: «Восход солнца во всей красе», «Танец тучи и скалы», «Последний свет зимы», «Лунный свет», «Танец огня», «Танец воды и

света», «Река света», «Последнее прикосновение света», «Звуки заката», «Восход солнца в долине», «Смена караула», «Вечерний свет», «Костер в горах», «Тлеющие огоньки на закате», «Цвета сумерек», «Ночной огонь», «Лунный свет в рождественскую ночь».

Любуясь работами мастера, вспоминаешь Дж.Мюира, сказавшего, что в свободной природе все дикое и красивое наполнено Богом.

Необыкновенную притягательность имеют его изображения первозданных ландшафтов Америки — «Над лесом», «Сердце Аляски», «Длинная осень», «Октябрьский полет», «Буря над каньоном Теная», «Тропа», «Конец горного хребта», «Один при сильных ветрах», «Канадская осень», «Ранняя зима в горах», «Высокая дорога на рассвете», «Горный табор», «Берега Северной страны», «Северные воспоминания», «Снежный гром», «Песня луга», «Звуки захода солнца», «Дух рождества», «Звездная осень», «Удар молнии», «Снег в сумерках», «Добрая дикая природа», «Зима в воздухе», «Зимняя охота», «Зимние тени», «Лесной рай», «Зимняя сосна».

Он находил удивительные объекты для своих работ. Картина «Среди дикой ежевики» — в чарующей красоте ежевичных ягод, сухой травы и осенних листьев виднеется сухая ветка, прекрасное сиденье для маленького сокола-пустельги.

Шедевром «Вечернее сияние в Йосемите» художнику удалось показать, как солнечные лучи, проливающиеся на горные вершины, заставляют гореть их края. Ни с чем не сравнима поразительная работа «Озеро сверкающих гор», изображающая водоем, зажатый светящимися скалами, гладко отполированными массивными ледниками тысячи лет назад.

На картине «Тихие снега» туман и тучи изображены на заднем плане, вместе с волком, смотрящим на что-то за пределом картины, что придает полотну загадочность и незавершенность.

Своим творчеством Лиман пытался показать, что дикая природа, как поэзия, музыка, искусство и религия наполняет нас тем вдохновенным и нематериальным, что не может дать человеку никакая наука. В горах, наблюдал художник, случаются такие моменты, когда душа сама начинает устанавливать связь с дикой природой без какой либо опоры на разум или тело человека.

На своих картинах Лиман часто изображал не только пейзажи дикой природы, но и диких животных. Они появлялись у него как незаметные силуэты на фоне безлюдных ландшафтов, как смутные фигуры, спрятанные среди ветвей или острых камней, в тумане или снегу. О своей картине «Соборный снег» Лиман писал: «Мюир описал Йосемитскую долину как «огромный зал или храм, освещенный сверху». На Соборные скалы после того, как дубы поменяли окраску, выпал первый снег. Тучи и туман закружились вокруг скал. С благоговейным страхом я взирал на священную красоту этого храма природы. Вдохновение от дикой местности — это всегда дар для меня... В конце концов человек был еще животным, а дикая природа уже являлась выдающимся художником» (Into the wilderness..., 1995).

Стефан Лиман, продолжая романтически-пантеистическую традицию американского пионера охраны природы Джона Мюира, рассматривал дикие горы, леса, пустыни, побережья как сознательные, дышащие существа, чувствительные к тому, как люди и другие создания прикасаются к ним.

В своих картинах Лиман не рисовал людей. Решение исключить человека из изображений дикой природы было сознательным. «Я хочу изобразить идеал, который был бы противоположным тому, что на самом деле происходит сегодня», — писал художник (Into the wilderness..., 1995). Действительно, лучше всего находиться в том месте, где никогда не проходил человек. На картинах Лимана наше воображение смешивается с одиночеством среди деревьев и скал. Здесь легко достижима свобода духа и души. Такое страстное желание очутиться в дикой природе схоже с буддийским влечением к нирване.

Мурашки ползут по коже, когда рассматриваешь одну из лучших работ мастера — «Ночной огонь». Затерянная в ночных горах долина, чуть алеет остаток костра, а по всему

небу, насколько хватает глаз — гуляют чарующие и неземные сполохи северного сияния...

Стихией Лимана является ночь в дикой природе. Ночь завораживает, обволакивает, помогает воспарить над дневным хаосом шумного и суетливого мира. Его работы поражают своей красотой и совершенством. Лиману удалось сказать «шепотом о главном», о том, что чаще всего остается невидимым.

Очарование ночи дикой природы в его картинах — это очарование тишины, одиночества и вселенского покоя.

#### Канадская школа «Группы Семи»

Соседи американцев, канадские художники, также не могли остаться равнодушными к красотам и великолепию дикой природы Канады. К первопроходцам этой темы в Канаде можно отнести Роберта Уэйла — «Вид на Гамильтон» (1862) и Отто Джакоби — «Водопад на закате», «Осень на реке Сент-Морис» (1862) и «Осень в Канаде» (1862). Картины этих мастеров, а также Корнелиуса Кригоффа — «Дом колониста» (1870), Эрона Эдсона — «Перед грозой, озеро Менфремагог», Люсиеса О'Брайена — «Кейп-Тримити, сентябрьский день на реке Сагене», Томаса Мартина — «Пейзаж. Онтарио», Гомера Уотсона — «Вид на реку Гранд-Ривер близ Дуна» и «Накануне грозы в горах Адирондак», написанные в 1870–1880-х годах, во многом напоминают творения американских художников школы реки Гудзон. Такая же дикая, совсем девственная природа Америки, грандиозные пейзажи, переживание страха, благоговения, чуда и, конечно, в каждой картине — ощущение присутствия Бога.

Не без их влияния в Канаде в 1920–1930-х годах сформировалась своя национальная школа художников дикой природы, получившая название «Группа Семи». В разное время в нее входили: Фредерик Варли, Александр Янг Джексон, Фрэнк Джонстон, Фрэнклин Кармайкл, Алфред Джозеф Кассон, Артур Лисмер, Джеймс Мак-Доналд, Том Томпсон, Лорен Харрис, Эдвин Холгейт, Лайонел Фитджеральд.

Художники писали дикую природу в разной манере. Так, стиль А.Лисмера некоторые определяют как интерпретивный реализм (художник берет реальный пейзаж, но выделяет или преувеличивает его определенные качества). Л.Харрис склонялся к мистике, других привлекал импрессионизм. Но так или иначе, буквально в течение нескольких лет «Группе Семи» удалось показать своим соотечественникам всю красоту и священность дикой природы Канады. Многие их шедевры стали восприниматься как национальные символы, например, картина «Северное озеро» Т.Томпсона, сразу купленная правительством Онтарио.

«Мы вошли в девственные, нетронутые просторы нашей страны, чтобы передать на холсте только мощь ее природы, великолепные краски и ощущение уединенности, которые составляют очарование Канады», — писал Алфред Кассон (Группа Семи..., 1977).

Художники «Группы Семи» в основном жили в Торонто, но местом рождения их канадской национальной школы дикой природы стал Алгонкинский парк дикой природы в Онтарио. Их вдохновитель Том Томпсон призвал друзей-художников приехать туда, путешествовать по диким лесам и сплавать на каноэ по диким речкам. Целое лето они взбирались на горы, жили в лесу, рисовали сотни небольших масляных набросков, по которым в длинные зимние вечера создавали свои шедевры, которые вскоре стали тем, без чего канадцы не могут представить своей страны.

Первая выставка картин дикой природы была устроена

(в чем им очень помог директор Национальной галереи Канады Е.Браун) «Группой Семи» в 1920 г., а последняя — в 1931 г.

В 1932 г. группа официально распалась. Идеологом и лидером группы был Том Томпсон, живший подолгу в диких лесах Канады, работавший в парке гидом и писавший

там дикую природу. Его шедевры (а их всего около 30) сейчас известны всей Канаде: «Волшебное озеро» (1910), «Растрепанная сосна», «Весенний лед», «Курящееся озеро», «Закат солнца на Севере», «Снежное озеро», «Озеро Каноз», «Небо в закате», «Озеро весной», «Утро», «Вечернее озеро Скутог», «Алгонкинское озеро», «Алгонкинский региональный парк», «Апрель в Алгонкинском региональном парке», «Рождение» и самые известные — «В северных краях», «Северное озеро» и «Северная река», ставшие символами Канады. Он погиб в дикой природе: утонул в озере Каноз 8 июля 1917 г., в озере, которое так любил рисовать. Его тело нашли через 8 дней.

Друг, художник Мак-Доналд, написал на его могиле: «Он жил скромно, но в страстном единении с природой. Братские узы связывали его со всем, не поддающемся приручению. Природа удивительно раскрывалась ему... Он показал леса только для того, чтобы передать эти откровения через свое искусство. И наконец, природа взяла его к себе» (Группа Семи..., 1977).

Ранняя смерть (в 40 лет) при таинственных обстоятельствах и короткая как метеор ослепительная вспышка его творчества превратили Тома Томпсона в национальную святыню Канады.

Национальными шедеврами Канады также стали работы других членов «Группы Семи»:

Артура Лисмера — «Сентябрьская буря», «Сухое дерево» (1926), «Бурное небо», «Сияющий край» (1938), «Сосны на фоне неба», «Река Мун» (1931), «Ледник», «Зима», «Река Саквиль»;

Джеймса Мак-Доналда — «Горный поток», «Осень. Алгома» (1918), «Алгомский водопад», «Радуга над озером Лейк-О'Хара», «Дожди в горах», «Ледниковое озеро», «Одинокая земля»;

Лорена Харриса — «Остров Уэрен» (1930), «Остров Пик», «Над озером Превосходства», «Горы и озеро», «Река Монреаль», «Утро. Озеро Верхнее», «Айсберги и горы Гренландии», «Каньон Алгома», «Долина реки Атабаски. Национальный парк Джепер», «Озеро Джо-Лейк в парке Алгонкин»;

Фредерика Варли — «Горный переход» (1925), «Штормовая погода» (1920);

Александра Янга Джексона — «Синяя река и скалы в Алгонкин-Парке» (1914), «Река Агауа» (1919), «Лес Йеллоунайф», «Река Сент-Юрбен» (1930), «Озеро на Лабрадоре», «Осень. Озеро Верхнее»;

Фрэнка Джонстона — «Солнечный закат в лесу» (1918), «Алгома», «Лосиный пруд»;

Фрэнклина Кармайкла — «Панорама Ла-Клош» (1939), «Горные вершины», «Весенняя диадема» (1928), «Силуэты гор Ла-Клош», «Долина», «Северный берег озера Верхнее»;

Альфреда Джозефа Кассона — «Угрюмый край. Озеро Великое» (1928), «Скалы и небо», «Леса Халибертона».

Эти художники в поисках дикой природы много путешествовали, забираясь далеко в глушь, а Джексон и Харрис даже побывали за Полярным кругом. Следует особо подчеркнуть, что работы представителей канадской школы дикой природы «Группы Семи», и особенно Лорена Харриса, рисовавшего канадские национальные парки, во многом способствовали тому, что в Канаде создан культ национальных парков, и они, среди символов страны, занимают третье место после флага и гимна Канады.

\* \* \*

Первая половина 20 века — расцвет канадских художников дикой природы. Кроме школы «Группа Семи», дикую природу Канады воспевали на своих полотнах Эмили Карр — «Солнечный свет и буйство природы», Марк-Аурель де Фуа Сюзор-Котэ — «Уходящие тени. Река Николе», Альфред Кассон — «Колдуэлл. Озеро Верхнее», Мейбл Дей — «Голова Пэджи», Кларенс Ганьон — «Вид на долину Гоффре», Роберт Харрис — «На реке

Хеберт-Ривер», Фредерик Белл-Смит — «Над озером Лейк-Луиз», Фредерик Коберн — «Зимний пейзаж», Генри Розенберг — «Лесной пейзаж» и другие. К канадским художникам дикой природы конца 20 века можно отнести Дональда Карли («Солнечное утро»), Роберта Лугхида («Водопад Фэм»), примитивиста Харви Мак Иннеса («В предгорье»), Дэйла Эйзера («Свора», «Непобежденный борец»), Тона Онлея, Роя Викерса.

#### Североамериканские анималисты

Североамериканская школа анималистики, куда входят художники США и Канады, переживают сейчас бурный расцвет. Ничего подобного нет ни в России, ни в Европе. Для этой школы характерна необыкновенная фотографическая точность изображения дикого животного и его экологическая вписанность в окружающую свободную природу.

Произведения североамериканских анималистов пользуются огромной популярностью у публики: их покупают престижные галереи, издаются шикарные альбомы.

Основателями североамериканской анималистики принято считать американцев Джона Джеймса Одюбона, Джона Мартина Хида и канадца Эрнеста Сетон-Томпсона.

Джон Джеймс Одюбон был первым в США выдающимся анималистом середины 19 века, изображавшим диких птиц Америки. Даже попав в тюрьму за долги, он не отказался от дела всей своей жизни, написав иллюстрации к своему легендарному изданию «Птицы Америки», содержащему 435 раскрашенных вручную гравюр птиц. Широко известна его работа «Кукуруза и вороны» (1822).

Представитель школы реки Гудзон Джон Мартин Хид известен не только своими великолепными пейзажами первозданной природы США, но и яркой серией рисунков колибри и орхидей на фоне джунглей: «Орхидеи» (1880), «Две орхидеи и два дерущихся колибри» и др.

В Канаде в конце 19-го начале 20-го веков рисовал диких животных известный писатель и художник-анималист Эрнест Сетон-Томпсон. Он разработал упрощенный метод рисунка дикого животного, который подчеркивал характерные черты и общий вид, а не мелкие детали. С большим успехом он проиллюстрировал популярное издание «Жизнь птиц». Президент США Теодор Рузвельт однажды сказал об одной работе Сетон-Томпсона, что это лучшее изображение волка, которое он когда-нибудь видел.

Американский анималист Карл Вимар (1828–1862) свое творчество посвятил изображению диких бизонов — «Бизон на водоеме» (1862). К сожалению, в самом расцвете творческих сил — в 34 года, он умер от туберкулеза.

Один из самых известных современных канадских анималистов дикой природы — Роберт Бейтман. Диких животных и дикую природу он писал в стиле импрессионизма, кубизма, абстрактного экспрессионизма и реализма, остановившись на последнем. Его картины приобрели королевские семьи Монако, Нидерландов. Смитсоновский институт организовал выставку его работ, Американская Академия Достижений наградила мастера золотой медалью.

Самая известная картина художника — «Возвращение пары орлов». Кроме нее им созданы такие шедевры как «Золотой свет», «Семейство коростелей», «Белая цапля священной рощи», «Олень в Йеллоустоуне», «Лебеди», «Надутая сова», «Пума с детенышем», «Дятел на березе», «Львы на рассвете», «Лилии и стрекозы», «Лесная ласточка над прудом», «Глаза в траве». Журнал Одюбоновского общества назвал Бейтмана «одним из самых замечательных природоохранников 20 века».

Американский художник Стефан Лиман известен не только как пейзажист дикой природы, но и как великолепный анималист. В 1980–1990-х годах он написал такие шедевры как «Лоси в лесу», «Медведь и цветы», «Наблюдение за птицей», «Возвращение

сокола», «Бабочка с длинными крыльями и розовый горный вереск», «Тигровые лилии и кузнечик».

Картина Лимана «Новая территория» (1987) изображает маму-медведицу с двумя маленькими медвежатами, бредущих по долине северной речки. Справа возвышаются заснеженные горы, ближайшие холмы поросли дремучим ельником, солнце заходит в пелене облаков. Картина оставляет ощущение дикого, первозданного мира, необыкновенного в своей красоте.

Другую работу автора «Звуки заката» можно твердо назвать эстетической панорамой. Розовое небо отражается в огромном розовом озере, оттеняемом темными горами у горизонта. Через все озеро летит стая диких гусей, наполняя его волнующими звуками дикой природы.

Среди других популярных анималистов США и Канады, успешно работавших в 1970–1980-х годах, можно назвать таких как О.Кром — «Приветствие рассвету», «Танец турухтанов», «Далекая тундра»; П.Петерсон — «Голубые сойки», «Пеликаны», «Соколы», «Тупики»; Дж.Лансдоун — «Ворон», «Утка-мандаринка», «Кулики»; Л.Джонсон — «Арктическая весна», «Раннее весеннее утро», «Золотой сезон»; М.Риц — «Пара», «Серое небо», «Перед маршем»; К.Шаклетон — «Мыс горы», «Снежные гуси»; Г.Кохелеч — «Филин», «Заячий момент»; А.Сингер — «Ибисы», «Ястреб в шведском лесу»; Р.Скотт — «Перелеты гусей и уток»; Д.Ескелбери — «Вечерний свет» и К.Саттон, изобразивший различные виды морских птиц (Bird..., 1990).

#### Художники Австралии

Художники Австралии, также как их коллеги из США и Канады, столкнулись в 19 веке на своей новой родине со сказочной и необыкновенно красивой природой. Одним из первых стал писать дикую природу Дж.Льюип — «Пик Эвена» (1815) и Дж.Лисетти — «Вид на реку Иллавара» (1824). К середине 19 века австралийские горы, нетронутые леса с диковинными животным и свободные реки стали излюбленной темой таких австралийских художников как Н.Шевалье — «Область Буффало», А.Наматюр — «Пейзаж Глен Хемп» (1957), Дж.Левин — «Два кенгуру», Х.Рилли — «Ландшафт возле Баилана», И.Уайтхед — «Джипсленд», К.Мартенс — «Северный пик из Барморала», «Водопад Кваруйлли», Дж.Кейрс — «Водопад Веттворт. Синие горы», Е.Грюнер — «Долина Тведа», В.Пижмит — «Гора Олимпия», Е. фон Герард — «Гора Костюшко», «Лес капустных деревьев», «Папоротниковый овраг», «Милфорд Саид», «Скалистый склон на реке Ваннагата». Е. фон Герард полагал, что дикая природа, которую он пишет, несет красоту божественного творения.

В начале 20 века их традиции продолжил Ганс Гейзен. Его кисти принадлежат такие шедевры как «Свет и тень» (1904), «Красный склон Ароны» (1933), «Страж Брахина Горга», «Земля Оратунга». А за свою работу «Красные деревья далекого Севера» художник получил престижную премию. На полотне он изобразил гигантские эвкалипты, растущие в пустынной местности. Это были любимые деревья Гейзена: он благоговел перед ними как перед древними богами местных народов. По мнению художника, они сочетали в себе два качества: благородство и вдохновенность, достигая от самой земли до голубого неба. Гейзен писал свои любимые дикие эвкалипты еще не раз, и это уже напоминало богослужение, смешанное наполовину с благоговейным страхом. Мастер писал о поразивших его деревьях: «Их главный призыв ко мне состоит в сочетании величия и изящности. Величие — это их могучие ветки, изящность — в их раскраске и коже. Я не знаю дерева более декоративного. На протяжении всего своего возраста эвкалипт — необычайно красивое дерево. Величественное и благородное» (100 master pieces..., 1984). Дикую природу Австралии также писали художники Артур Стритон и Том Робертс.

#### Художники Африки

О художниках дикой природы Африки, к сожалению, удалось собрать очень мало информации. Скорее всего это объясняется тем, что этот континент, сохранивший так много уникальной дикой природы, имеет пока очень мало своих, африканских художников свободной природы. В основном они живут в Южной Африке и Зимбабве и относятся к белому населению.

Кейт Юберт — один из самых известных художников дикой природы Африки. Он родился в Йоганнесбурге, Родезия, и большую часть жизни проводит в саванне и джунглях. Одну из своих картин, изображающих носорогов, он пожертвовал местной природоохранной организации, которая продала ее за 22 тыс. долларов. Вырученные деньги пошли на охрану носорогов.

Ким Дональдсон также родился в Родезии (Южной Африке). Его излюбленная тема — дикие животные Африки. Выставки картин мастера с большим успехом экспонировались в Великобритании, Америке и Южной Африке.

К африканским художникам можно отнести Тони Форресте и Джона Бановича, хотя они родились в Северной Америке, практически всю свою жизнь они проводят на черном континенте, изображая дикую природу.

Крейч Бон родился в Зимбабве. Сейчас он тоже один из самых известных африканских художников дикой природы. Одним из его учеников является его земляк — Син Вебстер. Хотя ему чуть больше 20, он прославился благодаря своей картине «Среди Богов». На ней изображается стадо слонов, бредущих меж гигантских, одиноко стоящих баобабов. Известно, что многие африканские племена считали эти огромные старые деревья богами или детьми богов.

## **Глава V**

### **Художники России, Беларуси и Украины**

В России дикую природу художники стали изображать на век позже, чем в Европе. Первенство в этом принадлежит Ф.М.Матвееву — «Вид в Сицилии. Горы» (1811), «Водопад Иматра в Финляндии» (1818–1819); С.Ф.Щедрину — «Грот Матримонио на острове Капри» (1827), а также А.Е.Мартынову, создавшему великолепные полотна — «Сибирский вид на реке Селенге» и «Байкал». В 19 веке — первых десятилетиях 20 века в России начался настоящий бум изображения дикой природы в живописи. Излюбленными темами были Кавказ, Крым, Сибирь, Альпы, среднерусские девственные леса, пустынные реки, болота, моря. Уважение и любование дикой природой вызывают полотна И.П.Крымова — «Горный речей», «Рассвет», «Сосны и скалы»; М.С.Сарьяна — «Горы»; А.А.Киселева — «Старый Сурамский перевал», «Горные вершины», «Под Казбеком», «Кавказ. Горный ручей»; И.С.Остроухова — «Ранняя весна», «Сиверко»; И.И.Ендогурова — «Начало бури»; П.П.Верещагина — «На Кавказе», «Кавказ»; Р.Судковского — «Терек» (1885); А.И.Мещерского — «Прибой», «Сумерки в горах» (1891), «Зимний вечер в Финляндии», «Пейзаж», «Швейцарский вид», «Водопад в горах» (1891); М.С.Эрасси — «Горный пейзаж»; Л.Л.Каменева — «Пейзаж»; И.Крачковского — «Зимний прибой»; И.Н.Занковского — «Горный пейзаж», «Снежные вершины»; В.Д.Орловского — «Пейзаж с болотом», «Понтийские болота», «Крым. Скалы Монах и Дива», «Горный пейзаж», «Кавказское ущелье», «Горное озеро» (1852), «Лафотенский остров»; А.А.Радлера — «Дерево на берегу озера» (1841), «Пейзаж с молнией и скалами»; П.А.Суходольского — «Болото»; П.П.Джогина — «Буря»; Н.Г.Чернецова — «Дарьяльское ущелье» (1832), «Вид

на Аю-Даг в Крыму со стороны моря»; Г.Г.Чернецова — «Мертвое море» (1850); Г.Г.Гагарина — «Вид со Столовой горы», «Переправа горцев через реку»; С.Юдина — «Горный поток» (1910); П.Ковалевского — «Кавказ» (1873); А.А.Иванова — «Понтийские болота», «Море со скалой на горизонте»; В.И.Сурикова — «Енисей», «Горы близ Красноярска»; В.К.Менка — «Утро на болоте»; Е.Е.Волкова — «Речка», «Болото осенью», «Болото», С.Ю.Жуковского — «Озеро» (1914), «Весна»; Н.Н.Ге — «Дубы в горах Каррады» (1868); а также сосланного в Сибирь польского художника С.Е.Вронского, написавшего в 1870-х годах несколько великолепных пейзажей дикой природы Сибири — «Тунка» и другие.

Валаам — родина русских художников  
дикой природы  
Кругом шумел здесь бор густой  
И, вековым объята сном,  
Вся эта дикая страна  
Казалась людям волшебством  
И чародействами полна.  
А.Майков

Есть на Ладожском озере знаменитый остров Валаам, в 19 веке весь покрытый дремучими лесами. Дикая природа острова и древний монастырь на нем создали особую сакральную ауру, вдохновив русских живописцев на создание национальных художественных школ дикой природы. В разные времена здесь бывал И.Шишкин, основоположник русской реалистической школы дикой природы и А.Куинджи, основоположник русской идеалистической школы дикой природы.

Одним из первых побывал на Валааме русский художник М.К.Клодт. Его картина «Вид на острове Валааме» вызвала восторг ценителей искусства. В 1858 г. И.Шишкин с коллегами впервые отправился на остров. То, что увидели художники, потрясло их воображение. Позже товарищ Шишкина А.Н.Мокрицкий писал Шишкину: «Угрюмая природа Валаама для всех храм, где обитает гений искусства, или, по крайней мере, муза или оракул» (Цит. по Агапов, 1967). А сам Шишкин позже нередко признавался: «Валаам был школа» (Цит. По Агапов, 1967). Кто знает, может именно Валаам вдохновил его на создание русской реалистической школы дикой природы.

Так или иначе, Валааму Шишкин посвятил немало своих работ: «Трущоба. Вид на острове Валааме», «Местность Кукко на острове Валааме», «Камни», «Валаам. На краю березовой рощи», «Сосновый лес и гранитные скалы», «Валаам. Охота в лесу», «Пейзаж с охотником», «Вид на Валаам», «Сосна на Валааме», «Валаам».

Его коллеги и ученики также запечатлели легендарный дикий остров в своих произведениях: А.В.Гине — «Буря на Валааме», «Вид на острове Валааме»; В.А.Васильев — «Вид на Валааме», «На острове Валааме. Камни»; П.П.Джогин — «Ладожское озеро»; И.Г.Давыдов — «Вид на острове Валааме»; П.И.Балашов — «Скала Дивный остров с южной стороны». А позже, в 1863 г., Балашов издал альбом своих гравюр, посвященных дикой природе Валаама.

Работал на Валааме и другой выдающийся русский пейзажист — А.И.Куинджи, основатель идеалистической школы дикой природы. Его кисти принадлежат два валаамских шедевра — «Вид на остров Валаам» и «Ладожское озеро».

Посетил Валаам и ученик Куинджи — Н.К.Рерих. В память об увиденном он написал свой знаменитый «Святой остров» (1917). В центре картины возвышается скалистый остров-исполин, словно вздыбленный волшебной силой прямо со дна озера. По его склонам — одинокие силуэты тощих, изогнутых деревьев, затерявшиеся среди каменных громад. Трещины, выбоины, ущелья расчлениют, уродуют каменную глыбу острова,

создавая причудливые фигуры фантастических фигур, напоминающих изваяния языческих божеств.

Позже Валаам писали художники И.И.Бродский, В.А.Бондаренко, здесь бывал прославленный американский живописец дикой природы Р.Кент. Карельский художник С.Х.Юнтунен в 1959 г. создал здесь свою картину «Валаамский мотив».

Таким образом, можно с уверенностью сказать, что именно этот небольшой остров в Ладожском озере является родиной обеих российских школ художников дикой природы.

#### Русская реалистическая школа дикой природы

У ее истоков стоял И.И.Шишкин. Он являлся и наиболее ярким ее представителем, стараясь реалистично показать на своих холстах увиденные им картины дикой природы.

Наверное, никто в мире не умел так рисовать дремучие леса как И.И.Шишкин. В 1863–1865 гг. он учился изображать свободную природу в Германии и Швейцарии, в частности, у известного в 19 веке швейцарского пейзажиста Александра Калама. Большое впечатление произвел на него и голландец Рейсдал. Именно красоте первозданной швейцарской природы посвящены первые работы И.И.Шишкина — «Буковый лес в Швейцарии» (1863), «Пейзаж с охотником», «Последние лучи. Этюд». Несколько картин мастера посвящены дикой природе Крыма — «Мыс Ай-Тодор», «Из окрестностей Гурзуфа», «Горная дорожка». Однако главная любовь Шишкина — это дикий, воистину первобытный лес. Следует отметить, что к теме дремучих российских лесов обращалось немало российских художников: К.Ф.Лессинг — «Лесной пейзаж»; Л.Ф.Лагорио — «В чаще леса» (1871), «Старое дерево»; С.Ф.Федоров — «Сосновый лес»; Е.Э.Дюккер — «Дубовый лес в окрестностях Ревеля»; И.С.Остроухов — «Лес»; О.А.Лагода — «Этюд леса»; П.П.Джогин — «Дорога в лесу»; Л.Каменев — «Лес» (1874); А.И.Куинджи — «Лесные дали», «Лес» (1878); М.К.Клодт — «Лесная даль в полдень», а также Ф.А.Васильев, А.М.Васнецов, Н.К.Рерих, А.К.Саврасов, Г.И.Чорос-Гуркин, И.И.Левитан и другие. Однако феноменальным, воистину непревзойденным мастером изображения разных типов и видов диких, дремучих лесов несомненно является Шишкин. Наверное, я не ошибусь, если добавлю, что в этом ему нет равных в мире. Более чем за 30 лет — с 1859 по 1893 годы он создал великолепную галерею картин, гравюр и эскизов дремучих лесов России. Он и умер за картиной, которую назвал «Лесное царство».

Постараемся перечислить наиболее известные из шедевров мастера: «Река Кама вдали», «Лесной ручей в лесу», «Первый снег», «На опушке соснового леса», «Туманное утро», «Лесные дали», «Папоротники в лесу. Сиверская», «Разливы рек, подобные морям», «Сосновый лес», «Дорожка в лесу», «Смешанный лес», «Зима», «Вечер», «Еловый лес. Этюд», «Кама близ Елабуги», «Хвойный лес. Солнечный день», «Сосновый бор. Мачтовый лес», «В лесу. Уцелевшее дерево», «Лесной пейзаж с цаплями», «Болото», «На косогоре», «Полесье», «... На севере диком», «Последние лучи», «Лес» (1888).

От этих работ веет буйной дикостью, мощью, свободой и красотой нетронутых, заповедных лесов.

На наш взгляд, с позиции живописи дикой природы, наиболее выдающимися картинами Шишкина являются малоизвестные его работы: «Лесная глушь», «Заповедник. Сосновый бор» (1881), «В лесу графини Мордвиновой», «Бурелом», «Лесное кладбище» и «Дебри».

«Лесная глушь» (1872). Зритель видит болото со стоячей водой, корягу, поросшую мхом, чахлую березу, лисицу, готовящуюся к прыжку. Насыщена влагой труднодоступная северная чаща, куда с трудом пробивается лес.

«Дебри» (1881). Дремучая, озаренная холодным светом чаща с седыми елями. На всем лежит серый налет — пепельный мох покрывает и почву, и деревья. Глубокий мрак черного бора в глубине усиливает ощущение дикого, нетронутого леса.

«Заповедник. Сосновый бор» (1881). Мачтовые сосны стоят густо, как в военном строю, лес дремуч, непроходим не только для конного, но и для пешего. В бору темно и немного жутковато.

В этих картинах царят первозданный порядок и хаос. Деревья свободно, без вмешательства человека падают на землю, гниют, превращаясь в перегной, дают новую жизнь. Чувствуется дыхание вечности и мудрости жизни. В этих шишкинских первозданных лесах ощущается особая, древняя красота.

Художник И.С.Остроухов в восторге писал Н.В.Поленову: «У Шишкина превосходный лес («Бурелом»), какого у него тоже не было. Удивительный старик этот Шишкин» (Цит. по: Шувалова, 1993).

Критик А.В.Прахов справедливо писал о И.И.Шишкине: «Он влюблен во все своеобразие каждого дерева, каждого куста, каждой травки, и как любящий сын, дорожающий каждой морщиной на лице матери, он с сыновьей преданностью, со всей суровостью глубокой искренней любви передает в этой дорогой ему стихии все, все до последней мелочи с умением истинно классическим» (Цит. по: Шувалова, 1993).

Шишкин писал свои картины в Беловежской Пуще, в нехоженых вологодских и карельских лесах, в дремучей чаще графини Мордвиновой. Его знаменитая работа «Афанасьевская корабельная роща близ Елабуги» знакомит нас с величественным пейзажем храмового леса. Рассматривая его, осознаешь, что древний лес — это творение, полное чудес. Место мира и гармонии с Богом. О его картине «Лесные дали», изображающей «зеленое море тайги», критик Василий Михеев писал: «Быть может, сам этот северный «дремучий лес» менее настраивает душу на лирический порыв, чем море; быть может, бесконечно богатый и разнообразный в своих подробностях, он под тенью своих ветвей так манит к здоровому, спокойному созерцанию его тайн, что личность его созерцателя постепенно исчезает, и только природа леса охватывает всецело художника» (Манин, 2001).

Шишкинские могучие леса, исполинские дубы, рощи, некошенные луга и лесные чащи навсегда останутся в нашем сознании символом мощи и величия России, ее красоты и силы. А еще — воспоминанием о былой красоте, загубленной в 20 веке...

Любопытная история создания наиболее известной картины мастера — «Утро в сосновом лесу» (1889). Идея создания этого произведения принадлежит художнику К.А.Савицкому. Рассказывают, что медведи появились на холсте случайно: Савицкий просто решил подшутить над своим другом и в его отсутствие дописал мишек. Так или иначе, но картина действительно получилась удачной. Восходящее солнце окрашивает верхушки дремучего леса нежным золотистым цветом. Туманная дымка окутывает мощные старые деревья. На поваленной сосне весело играют медвежата. Все навеивает мысль о том, что в это царство дикой природы еще не ступала нога человека.

В 1951 г. известный деятель природоохраны, профессор Одесского университета И.И.Пузанов посвятил знаменитой шишкинской картине специальное стихотворение, которое так и назвал «Утро в лесу»:

Лес только что проснулся утром рано...  
Еще лежит в низинах сизый пар,  
Но солнце встало: утренний пожар  
Заполыхал в вершинах рдяно.

Студеный воздух тих и дышит пряно  
Смолой, грибами. Бор дремучий стар:  
Завален буреломом ветхий яр,  
Зарос малинником откос поляны.  
Какая тишь! Лишь робкий дятла стук  
В ветвях сосны высокой медвежонка

Насторожиться заставляет вдруг.

Но зря он слух свой напрягает тонкий,  
Встав на дыбы, его спокойна мать;  
И братьям любо на стволе играть.  
(Павловский, 1958)

Особняком стоит картина «Рубка леса». Она словно бы ассоциируется со стихотворением Некрасова «Плакала Саша как лес вырубали». Огромная спиленная ель, изображенная в центре полотна, кажется стройной античной колонной, сокрушенной варварами-завоевателями. Автор вместе со зрителями словно сокрушается по поводу уничтожения такого чуда как древний лес.

Шишкин не только оставил после себя множество шедевров дикой природы, но и подготовил немало талантливых молодых художников дикой природы — Г.И.Чорос-Гуркина, С.Ф.Федорова, Ф.А.Васильева, О.А.Лагоду, В.Д.Вучичевича-Сибирского, А.А.Борисова, Н.Н.Хохрякова и других.

Он оказал огромное влияние на именитых художников-современников (того же А.И.Куинджи), а также на многих русских художников дикой природы 20 века. Тот же Б.И.Лебединский, хотя и встречался с Шишкиным всего один раз еще ребенком, считал себя его учеником, всю жизнь рисуя дикую природу Сибири. К сожалению, философские взгляды Шишкина практически не известны (возможно, они еще ждут своих исследователей, решивших изучить его фонды). Однако кое-что мне удалось отыскать. Его родственница В.И.Комарова вспоминала, как мастер выступал перед молодыми художниками в Академии: «Человек среди природы так мелок, так ничтожен, что отдавать ему предпочтение нельзя. Разве в лесу не чувствуешь себя таким слабым, уничтоженным, разве не осознаешь, что составляешь только какую-то ничтожную частицу этой невозмутимой и вечно прекрасной природы?» (Иван..., 1984). Другими словами, художнику был присущ эколого-этический взгляд на место человека на Земле, не как на царя, а как на одну из частиц природы.

Другая заслуга Шишкина, как основателя русской реалистической школы художников дикой природы была в том, что он привлек внимание своих соотечественников к дикой природе родины, ее девственным лесам. Один из критиков писал в 1878 г. о картинах Шишкина: «Настоящая краса всероссийского пейзажа — исполинские, почти девственные леса позднее завоевывают себе почетное место в русском искусстве... он, как истый сын дебрей русского Севера, влюблен в эту непроходимую суровую глушь, в эти сосны и ели, тянущиеся до небес, в глухие дикие залежи исполинских деревьев, поверженных страшными стихийными бурями...» (Иван..., 1984).

В.И.Немирович-Данченко назвал Шишкина «Поэтом природы».

На смерть мастера один из критиков написал: «Разбилось большое и чистое художественное зеркало, ярко и правдиво отражавшее много лет... природу наших русских лесов, передававшее живьем, до мельчайших подробностей все неисчислимые красоты лесного царства. У этого царства тайн от И.И.Шишкина не было, и в тихих, интимных беседах наедине друг с другом последнему весьма часто удавалось узнать то, что оставалось навсегда сокрытым от других» (Дятлева, 2002).

Аполлинарий Михайлович Васнецов является вторым, после И.И.Шишкина, самым ярким представителем русской реалистической школы дикой природы. И хотя он не был его прямым учеником, великий пейзажист оказал огромное влияние на становление А.М.Васнецова (также как А.Калам и А.И.Куинджи). Любопытно, что они даже родились в одном и том же регионе дикой природы-в вятских лесах. В поисках дикой природы Васнецов в 1890–1895 гг. специально посетил Урал, Крым, Сибирь и Кавказ. Так, дикий Кавказ вдохновил его на полотна «Казбек», «Эльбрус перед восходом солнца», «Кавказ», «Дарьял», «Пустыня гор». Урал и Сибирь — на полотна «Кама», «Северный край».

Сибирская река», «Сибирь», «Лес на горе Благодать. Средний Урал». Вернувшись с Урала, художник писал: «Прежде всего поражает вас зловещая тишина и отсутствие цветов и зелени, это мертвый лес, будто какой-то сказочный, заколдованный. Он весь седой: земля седая от массы мха и лишаяев, серебристые стволы пихт кажутся еще седой от мха, длинными космами повисшего до самой земли... И так, падая один на другой, стволы свалившихся деревьев образуют непроходимые чащи и завалы» (цит. по: Беспалова, 1983).

Рассказ Васнецова о таежном лесу очень близок к тому, что он изобразил в картине «Тайга на Урале». Художник выбирает наиболее типичное для Среднего Урала таежное место. Композиция пейзажа отличается многоплановостью построения, выбрана также высокая точка зрения. Это характерно почти для всех уральских пейзажей Васнецова.

На первом плане виден косогор, внизу — черная яма болота, к которой по склону спускаются деревья, далее — непроходимая лесная чаща, за нею — горы и на горизонте полоса неба. Художник изображает деревья всех возрастов: совсем молодые елочки, статные сосны и ели, засыхающее дерево с оголенными ветвями и, наконец, замшелое, сгнившее на корню и свалившееся к болоту.

«Такой своеобразный показ жизни природы во времени определяет внутреннюю динамику пейзажа. Природа — это могучая сила, имеющая свои законы жизни и смерти, как бы говорит нам художник. Она предстает здесь в вечности своего бытия, в непрерывной смене поколений.

Девственная природа внешне спокойна. Лес словно замер... Но спокойствие это лишь кажущееся. Быстро бегущие над затуманенными горами низкие облака и встревоженно поднявшиеся над лесом птицы вносят динамику в эмоциональный строй пейзажа. И от этого тишина, царящая в лесной чаще, становится томительно-гнетущей.

Темноватый колорит соответствует содержанию картины. Густые, холодные, фиолетово-синие тона точно передают угрюмость и сырость таежных дебрей. И наивно трогательными, будто случайно заброшенными в эту глухомань, кажутся цветы вереска на склоне холма. Но они, как и чуть теплеющее у горизонта небо, не смягчают общего сурового колорита.

Сочными, густыми мазками пишет Васнецов стволы сосен и елей, создавая у зрителя живое ощущение их своеобразной фактуры. Кое-где холст остается нетронутым. Это придает пейзажу особенное впечатление воздушности...

В другой, менее известной картине, «Горное озеро»: передано то же ощущение первозданной мощи девственной природы, ее красоты, хотя мотив здесь иной.

Кристалльно прозрачна чаша зеленоватого озера, будто опрокинувшая в себя и небо с розовыми облаками, и голубые, словно бархатные, горы, и корявые кедры, и черные ели. По узенькой тропинке, вьющейся внизу по берегу, то лепящейся над самым обрывом, то исчезающей среди деревьев, может пройти только человек с котомкой за плечами, неутомимый исследователь или охотник — редкие посетители труднодоступной горной страны» — пишет искусствовед Л.А.Беспалова (Беспалова, 1983).

Безмерное величие красоты Урала, тонко уловленное художником, настолько глубоко потрясло М.В.Нестерова, что он написал А.М.Васнецову: «На «Озеро» я смотрю с томительным упованием. Этот мотив Вами так взят, что Вы не имеете права пятиться назад. Перед картиной этой, как перед раем, возрадовалось бы сердце праведника и застонала бы душа грешника. Вид этого небесного «Озера» (ведь оно мистическое) возвратит рассудок безумцу и возбудит равнодушный ум скептика. Картина эта должна перевернуть весь пейзажный мир. Она, как событие, встряхнет и обновит этот мир. Это реквием. В нем тихо спят людские страсти (...)» (Цит. по: Беспалова, 1983).

Пейзажи Васнецова как правило, безлюдны. Но, суровые по своему образному строю, они не вызывают у зрителя ни уныния, ни страха, ни чувства одиночества. Глядя на величавые реки, огромные деревья, бескрайние дали и древние горы, невольно ощущаешь гордость за землю, за ее богатство, беспредельность ее просторов.

Если позволительно сравнение живописи с музыкой, то «Каму» можно назвать торжественной симфонией, посвященной русской природе. Немного найдется пейзажей, равных «Каме» по силе воздействия на зрителя.

Спокойно и величаво течет Кама между осенними лесистыми берегами. Пологие горы окутаны утренним туманом, поднимающимся от воды. Кажется, будто река дышит. Огромная сила ощущается в суровом молчании природы, тишине пустынных берегов, в плавном течении реки. Застывшие на фоне реки и темной зелени гор деревья и кустарники усиливают состояние той тишины золотой осени, при которой бывает слышен тихий шелест падающих листьев.

«Кама» — один из лучших эпических пейзажей А.М.Васнецова. Он достигает в нем цельности идейного содержания и художественного решения. К.Ф.Юон, восторгаясь «Камой», назвал ее былиной во славу уральской земли. «Как органично связано в ней все, — восклицал он, — и рисунок, и композиция, и живопись — сочная, осязательная, правдивая!» (Цит. по: Беспалова, 1983).

Проходя через подобные дикие места святой Иоанн Кронштадтский записал: «Приходилось идти горами, лесами: суровые сосны высоко поднимают стройные вершины. Жутко... Бог чувствуется в природе. Сосны кажутся длинной колоннадой огромного храма. Небо чуть синее, как огромный купол, теряется сознание действительности. Хочется молиться. И чужды все земные впечатления и так светло в глубине души» (Цит. по: Борейко, 2003).

Художником дикой природы А.М.Васнецов стал во многом благодаря своему отцу. Васнецов вспоминал: «Любовь к природе и влюбленность в нее, наблюдательность, была воспитана во мне отцом с глубокого детства. Когда наступала весна, он звал меня в лес слушать зябликов, перед окнами мы ставили скворечники, вечерами всей семьей гуляли по полям (...). Любовь к природе и воспитала во мне любовь к пейзажу, и этим я обязан отцу» (Аполлинарий..., 1957).

Чудесная работа художника «Тайга на Урале. Синяя гора», на которой показан склон горы, поросший лесом, с выступающими силуэтами монументальных мшистых елей и сосен. Лес выглядит суровым и непроходимым. Такое ощущение, что это совершенно другой, затерянный, дикий мир.

Изображая дикую природу Сибири и Урала, Васнецов большую роль отводил колориту. Темная земля, серые и темно-лиловые тона как нельзя лучше передают мглистую и мрачную окраску осенней тайги и гор. Несколько чудесных картин художник посвятил озерам в дикой природе: «Озеро», «Озеро в горной Башкирии. Урал», «Горное озеро. Урал», «Озеро Светлояр», «Дебри Урала. Уренга».

Известный российский искусствовед А.Н.Бенуа восторженно писал о работах мастера: «Первобытной, таинственной свежестью дышат его далекие тайги, тонущие в щемяще-грустном вечернем зареве или сырых, холодных, фантастических туманах. Далекие полчища сосновых лесов, широкие могучие холодные сибирские реки, плавно протекающие между ними, тяжелые очертания Уральских гор — объаты широким эпическим духом» (Бенуа, 1902).

А.М.Васнецов писал и дикую природу Крыма — «Крым», «Вид из Ласточкина гнезда. Крым».

Побывав на Кавказе, А.Васнецов записал: «Кавказ произвел на меня своим величием неотразимое впечатление. Снежные вершины и ледники, то теряющиеся в движущихся громадах облаков, то ослепительно блестящие на синеве неба, ущелья, пропасти, скалы, освещенные кровавым заревом заката, степные предгорья, гигантские застывшие волны, заросшие азиями» (Цит. по: Беспалова, 1983).

Удивительно красочно описан Васнецовым предрассветный Эльбрус, запечатленный в картине «Эльбрус перед восходом солнца»: «В чистом морозном воздухе висела громада Эльбруса: казалось, кусок льда, не растаявший во время лета, остался среди зеленого пейзажа. (...) Солнце еще не всходило, но еще минута — и двойная вершина белого

гиганта вспыхнула, за ней пробежал трепетный отблеск утреннего зарева по вершинам далеко на запад. Зашевелился белый туман в ущельях, пополз по склонам гор и местами поднялся на воздух, цепляясь за скалистые вершины» (Цит. по: Беспалова, 1983).

В пейзаже «Кавказ» изображена волнистая цепь величественного Главного Кавказского хребта с надвигающимися из-за гор клубящимися серыми тучами, скупая растительность на склонах. Картина выдержана в зелено-коричневых тонах. Горы и облака — вот и все ее компоненты.

В картине «Дарьял» горы заполняют всю плоскость до самого верха. Над горным потоком вздымаются водяные брызги. Здесь властвует Терек, стиснутый грядями суровых, почти черных скал.

В этих картинах Васнецов передал суровую эпическую красоту горного Кавказа, избежав при этом внешней эффектности и красоты, которые зачастую встречаются у пейзажистов при изображении южной природы.

Кавказские картины и этюды, показанные в 1896–1898 годы на Передвижных выставках, обратили на себя внимание зрителей, получили высокую оценку А.Н.Бенуа: «Ему [А. Васнецову] единственному удался Кавказ, а, между тем, сколько русских художников писали его, — начиная с Виллевалде, Лагорио, кончая Киселевым. Все они превращали эту дивную, мрачную и грандиозную природу в какое-то розово-лиловое кондитерское Сорренто. (...) Кавказ Аполлинария Васнецова единственно приближается к Кавказу Лермонтова — чудовищно-огромный, давящий, широкий, страшный, безумно красивый в своем серо-зеленом однообразном колорите». (Цит. по: Беспалова, 1983).

Вообще следует отметить, что Аполлинарий Михайлович Васнецов написал очень много картин дикой природы, однако, к сожалению, большое количество их совершенно неизвестно:

«Лесной пейзаж» (1872), «Лесной берег» (1879), «Днепровские луга весной», «Ай-Петри. Утро», «Над Дерикойским ущельем», «Скала Паликастр», «Мыс Айтодор», «Мыс Мартьян», «В Крымских горах», «Гора Авунда. Гурзуф», «Ялтинские горы», «Вид на горы», «В горах», «Гора Благодать» (1890), «Вершина горы Благодать», «Гора Благодатка», «Гора Качканар», «Гора Таганай», «В облачный день в горах. Скала Паликастр», «Горелая гора», «На скалах Урала», «Сибирский кедр. Гора Благодать», «Синяя гора» (1900), «Сумерки в уральских горах», «Тихое озеро. Южный Урал», «Урал», «Дорога на гору Благодать», «Уральский пейзаж», «Курган», «Степные предгорья Южного Урала», «Утро в Уральских горах», «Наступление ночи на Урале», «Оренбургские степи», «Грозовые тучи над долиной реки Ика. Южный Урал», «Горный пейзаж», «Горная речка», «Ледопад на Малкском леднике Эльбруса», «Эльбрус с Бермомута», «Терек», «В горах Кавказа», «Под Эльбрусом», «Гора Бургустан», «Гора Балык-Баши под Эльбрусом», «Вид на Эльбрус с Бермомута», «В предгорьях Кавказа», «Эльбрус», «Дарьяльское ущелье», «Баллада. Урал», «На окраине соснового бора», «Валдайские озера», «Лесной пейзаж. Урал», «Северный пейзаж» (1902), «В лесу», «Вечер в лесу», «Из уральских воспоминаний», «В сибирской тайге», «Гора Карадаг», «На склонах Чатырдага», «Медведь-гора», «Горы, облака и тени», «Ай-Петри», «Лес» (1927), «Лесная чаща» (1930), «Северный лес», «Тайга сибирская», «В тайге», «Северная природа. Туча», «На вершине хребта Яйлы в Крыму», «В лесу», «Ночь. Урал».

В картине «Северный край» с высокого берега открывается панорама сибирской реки. Затухающий багровый закат озаряет безлюдный пейзаж.

Северный край... Васнецов так характеризовал его: «Природа (...) России, как бы отрешившаяся от тихих заунывных ее мотивов, разгулялась во всю ширь! Если леса, то они здесь выросли страшные, дремучие, и холмы поднялись до облаков; и реки потекли многоводные, до черноты глубокие, могучими извивами теряясь на горизонте; а дали раскинулись на многие десятки верст, далеко уходя в холодную синеву» (Цит. по: Беспалова, 1983).

Чтобы показать протяженность широкой ленты реки с ее многочисленными извивами среди таежных берегов, художник использует очень высокую точку зрения.

Стремясь передать своеобразие северной природы, суровое дыхание севера, Васнецов намеренно усилил цветовой эффект. Резкое сочетание синей дали и кроваво-красного заката, характерное для уральской природы, создает в пейзаже эмоциональную напряженность.

«Северный край» — один из последних эпических пейзажей Васнецова, написанных по материалам уральских поездок.

На Урале А.Васнецов был дважды — в 1890 г. на Среднем и в 1891 г. на Южном, где гостил у брата Аркадия, служившего на Кувшинском горном заводе. Пейзажи Урала напоминали ему родной Вятский край: «...те же хвойные леса, увалы, только грандиозных размеров, а леса — щетина тайги по хребтам гор, вместо одиночек елей — гиганты кедры» (Аполлинарий..., 1957).

Путешествовал художник и в Швейцарии, посвятив ее дикой горной природе несколько работ: «В Альпах. Шайдег» (1912), «В снегах. Зальберхорн» (1912).

В письме художнику Н.Н.Хохрякову мастер писал: «За этюдами молодеешь! Не правда ли? Особенно когда на природе и когда природа красива. Словно встретился опять с любимой девушкой...» (Аполлинарий..., 1957). В 1901–1918 гг. А.Васнецов преподавал в Московском училище живописи, где воспитал таких художников дикой природы как В.В.Крайнев и В.В.Мешков.

Картина «Озеро» (1902, Третьяковская галерея) занимает особое место среди пейзажей Васнецова. По своей сути это эпический пейзаж, созданный, вероятно, под влиянием легенды и несущий в себе как бы отзвук легенды.

В начале 1900-х годов Васнецов работал над декорациями к опере-кантате «Сказание о граде Великом Китеже и тихом озере Светлояре» С.Н.Василенко, написанной на сюжет предания о невидимом граде Китеже. По легенде, озеро Светояр (Светлояр или Светлый Яр) возникло на месте опустившегося в землю града Китежа и таким образом ставшего невидимым при приближении к нему татарских полчищ. Возможно, что настроение картины навеяно этим преданием.

Озеро Светлояр, существующее доныне, окружено ровной открытой местностью. Но, согласно легенде, оно находилось в глубине керженских лесов.

«Связь картины «Озеро» со старинным преданием о граде Китеже объясняет своеобразие ее эмоционального образного строя. В темный, приглушенный колорит, в котором преобладают зеленовато-коричневые тона, внесены три светлых, почти белых, элемента, создающих спокойный и торжественный ритм — небо, светящееся сквозь ветви вековых разлапистых елей, как бы стоящих на страже озера, блестящая полоса воды и мелькающие в темной зелени белые цветы и одежда женщины. Сочетание темных и светлых тонов, данных в многообразии оттенков, и их плавное чередование передают картине сказочность и торжественность.

По-вечернему умиротворенная природа застыла в ожидании... И когда наступит время, на рассвете ли, в сумерках или темной ночью, когда зазвонят колокола невидимого града. Их звона ждут и гранитные валуны на берегу, и причудливые кустарники, и женщина, собирающая необычные цветы, веря в их лечебную силу. И легенда и действительность так органично слиты художником, что картина завораживает, заставляет ощутить соприкосновение с миром давно прошедших времен. В том и заключается гипнотизирующая сила васнецовского «Озера», что оно реально существует теперь, а когда-то появилось как чудо и погребло тайну легендарного события.

Написана картина широко, с большим мастерством. Двумя-тремя плотными мазками передает художник грубую кору елей, тяжесть мохнатой хвои, нежность цветов», — писала искусствовед Л.А.Беспалова (Беспалова, 1983).

Один из лучших учеников И.И.Шишкина — Ф.А.Васильев, к сожалению, прожил недолгую жизнь. Но оставил после себя немало чудесных полотен дикой природы. Лучше

всего ему удавался горный необитаемый Крым, каким он еще был в 19 веке — «Крымские горы зимой», «В Крыму. После дождя», «В Крымских горах», «В Крымских горах. Ручей», «Вечер в Крыму», «Прибой у Крымских берегов». Другой излюбленной темой живописца были болота. Следует сказать, что в отличие от гор, водопадов, рек, древних лесов и бурных морей художники дикой природы всех времен и народов не особенно жаловали своим вниманием болота (может именно поэтому их и по сей день считают некрасивыми элементами ландшафта). Но Ф.А.Васильев решился смело нарушить эту традицию. Его кисти принадлежат работы: «Болото в лесу. Осень», «Болото в лесу. Туман», «Мокрый луг», «Сосновая роща у болота». Грустью, спокойствием и сказкой веет от этих полотен. Следует также назвать и другие картины этого талантливого русского художника дикой природы — «Дорога в лесу», «Осень», «Рассвет», «Ручей в лесу», «Дорога в березовом лесу».

Другим учеником Шишкинской школы был Николай Николаевич Хохряков (1857–1928), всю жизнь проживший в Вятке и рисовавший дикую природу — «Березовый лес», «Сосны над рекой», «Сосновый лес» (1928), «Лес осенью» (1917), «Лес в Адышеве», «На реке Вятке», «В лесу у болота», «Лесной пейзаж», «Лес».

Николай Никандрович Дубовской, так же как и Н.Н.Хохряков, сейчас практически забыт. Он родился в 1859 г. в Новочеркасске, учился в кадетском корпусе, затем в российской Академии художеств. Его кисти принадлежат такие замечательные изображения дикой природы гор, выполненные в реалистическом стиле как «Водопад Иматра», «Сумерки в горах. Альпы» (1909), «В горах», «Вид на горы», «Горы» (1913), «Горная цепь», «Горная речка», «Горный лесок», «Поток в скалах» (1894), «Скалы», «На Ладожском озере», «Туман в горах (Ай-Петри)» (1898), «У скалистого берега», «Пустынный берег» и, конечно, лучшая его картина «Притихло...». В одном из своих писем мастер вспоминал: «Мотивом для создания этой картины было то захватывающее чувство, которое овладевало мною много раз при наблюдении природы в момент тишины перед большой грозой или в промежутке между двух гроз, когда дышать бывает трудно, когда чувствуешь свое ничтожество при приближении стихии. Это состояние в природе — тишина перед грозой — можно выразить одним словом — «Притихло...» (Прохоров, 1967).

Товарищ Дубовского по учебе в Академии художеств К.Я.Крыжицкий тоже оставил заметный след в русской реалистической школе дикой природы: «Разлив Днепра», «Дорога в горах», «Балтийское море», «Гроза собирается» (1885), «Летний день в степи» (1889), «Лесная даль», «Дуб» (1909), «Озеро в горах». Не выдержав клеветы о своем творчестве, он в 1911 г. покончил жизнь самоубийством.

А.К.Саврасов также посвятил дикой природе несколько своих картин. Первые из них он рисовал еще в Швейцарии, переняв эту тему у швейцарских и немецких художников. Это — «Вид в Швейцарских Альпах», «Горное озеро. Швейцария», «Озеро в горах Швейцарии». Возвратившись в Россию, он написал «Лунная ночь. Болото», «Закат над болотом» (1871), «Дубы», «Старые сосны», «Дорога в лесу», «Камень в лесу у «Разлива», «Лес в инее», «Вид в окрестностях Ораниенбаума», «Лосиный остров в Сокольниках». Но самой замечательной, с точки зрения развития идеи дикой природы, является его картина «Степь днем» (1852). Дело в том, что Саврасов, наряду с А.И.Куинджи, А.Э.Макко, И.Репиным («Казак в степи»), С.И.Васильковским и еще парой художников является редким в России и Украине пейзажистом, изобразившим целинную степь. Другие авторы писали какую угодно дикую природу — лес, горы, льды, болота, но не степь. Саврасов изобразил степь в ее великолепном летнем цветении с двумя перепелками на переднем плане — и этой картиной навсегда обессмертил свое имя.

Не прошел мимо темы дикой природы известный российский художник-баталист В.В.Верещагин, трагически погибший во время обороны Порт-Артура. Путешествуя по Индии в 1870 годах, а также будучи позже на Кавказе и в Крыму, он создал шедевры: «Гамерлановы ворота», «Гора Джонгри зимой», «Ледник по дороге из Кашмира в Ладакх»

(1875), «Гора Канченджанга», «Горный ручей в Кашмире», «Гималаи вечером», «Снеговые вершины близ Иссык-Куля», «Снеговые вершины хребта Киргизский Алатао», «Гималаи», «Озеро в горах», «Аюдаг», «Гора Казбек» (1891), «Розы в Ладакхе» (1877), «Гималаи. Главная вершина» (1875).

Дикую природу Кавказских гор на два десятилетия позже писал на холсте другой русский живописец — Николай Александрович Ярошенко. Им созданы такие замечательные работы как «Эльбрус в облаках» (1891), «Красные камни», «Бештау» (1882), «Снежные вершины», «Эльбрус», «Шат-гора», «Балка вблизи Кисловодска», «Ольховая балка», «В горах Кавказа» (1898), «Извержение вулкана», «В горах», «Гора Седло», «Кавказ. Тебердинское озеро» (1894), «Гора Ужба», «Водопад», «Осень в горах».

Василий Дмитриевич Поленов также оставил свой след в школе реалистической живописи дикой природы. Прежде всего он чуть ли не единственный изобразил лес после пожара — «Горелый лес». Свободной природе России посвящены его работы — «Река Оять», «Ранний снег», «Глубокая осень на Оке», «Разлив на Оке», «Ока летом», «Ущелье», «Река Клязьма», «Водопад» (1890).

Непревзойденным мастером реалистического пейзажа был И.И.Левитан. Он являлся учеником Саврасова и Поленова. Благоговейное отношение к природе ему привил Саврасов: «С первыми весенними днями вся мастерская спешила вон из города, и среди тающих снегов любовалась красотой пробуждающейся жизни. Расцветал дуб, и Саврасов, взволнованный вбегал в мастерскую, возвещая об этом, как о целом событии» (Раздобреева, 1971). Левитан — мастер неброского, сельского пейзажа европейской части России. Тем не менее на своих полотнах он нередко изображал дикую природу: «Осень вблизи дремучего бора», «Папоротник в бору», «Осень. Долина реки», «Весна. Последний снег», «Ранняя весна», «В Альпах», «Осеннее утро», «В Крымских горах»; «Горы. Крым», «Корниш. Юг Франции», «Цепь гор. Монблан». Особняком стоит его картина «Над вечным покоем» (1894), где с особой силой и философским обобщением раскрыта вечная власть природы.

Художник дикой природы Василий Васильевич Мешков (1893–1963) практически сейчас забыт. Вместе с тем он является одним из самых плодовитых представителей русской реалистической художественной школы дикой природы, работавших в советское время. Многие его картины являются шедеврами на уровне А.Васнецова и должны быть спасены от несправедливого забвения. Родившись в семье известного русского художника В.Н.Мешкова и получив соответствующее образование, Василий Васильевич за свою жизнь успел побывать во многих выдающихся по своей красоте местах дикой природы — Урал, Сибирь, Карелия, Кама, Кавказ, Крым.

Первый раз на Урал художник попал в 1930-х годах. И также как в свое время А.Васнецов был потрясен и очарован им. Тогда родились его картины: «Седой Урал», «Голубой Урал», «Серебряный Урал», «Северный Урал», «Тихие горы», «Уральская осень», «Вечер на Урале», «В горах Урала», «Уральская речка», «Горная речка».

В конце 1940-х годов он вновь оказался на Урале, часто писал этюды в Ильменском заповеднике. Однако никак не мог найти пейзажа для обобщающей своей картины о дикой природе Урала. И вот, о чудо! — возвращаясь домой, из окна поезда в 1949 г. он вдруг увидел то, что хотел. Вернувшись домой, как в лихорадке, за два часа написал картину, которая будет признана одной из его лучших работ — «Сказ об Урале». В центре — высокогорное плато, усеянное бурными валунами. Вокруг — необъятные просторы, внизу — непроходимая тайга. В бесконечную синюю даль уходят горы, серебристые озера. Хмурое серо небо светится лишь за горизонтом.

Другой излюбленной темой Мешкова, впрочем, как и А.Васнецова, была Кама. Мамин-Сибиряк писал об этих местах: «Кто не видел тамошних лесов, не любовался Камой и Чусовой, не дышал тем воздухом, каким летом пьянят тамошние озера, тот не знает красоты природы». Дикой природе Камы мастер посвятил картину «Кама» (1950), «Камские просторы», «Просторы Камы», «Косогор».

Свободная природа изображена также на других работах мастера: «Скалистый берег», «Скалы в Гурзуфе», «Осень на Оке», «Эльбрус осенью», «У северных границ» (1961), «Свистуха», «На севере», «Осенняя пляска», «Остров Калдовара», «Шторм в Белом море», «Море», «Золотая осень в Карелии» (1952), «Озы в Карелии», «Осенний прибой», «Осенняя песня», «Ведло-озеро», «Озерный край», «Сентябрьские холода», «В походе», «Гомсельга» (1952), «Альпы», «Карадаг», «Сибирская речка», «Сибирская тайга», «Ели в тайге» (1928).

Любимые места художника Н.М.Ромадина — старинные леса по речке Керженец, глухие лесные озера, Карелия и Тянь-Шань. Одна из лучших его работ о дикой природе — «Затопленный лес»: в глухом бору древнего Керженца смотрятся в воду могучие сосны. Темно, тихо. Кругом холодная весенняя вода. Не менее известна еще одна его картина — «Тишина. Комч-озеро»: зеленая глухомань. Века застыли в дремучих темных лесах. Чуть-чуть виднеется небо. В зеленой воде затерянного озера повторены лесистые берега. Света на воде нет, он весь поглощен мрачными, жутковатыми древними елями. Третьим шедевром Ромадина как художника дикой природы является картина «Керженец». Река Керженец предстает перед нами в переливе серебристых оттенков. Весеннее половодье: река затопила лесную чащу. В пейзаже передано ощущение сырого, холодного весеннего воздуха. Кажется, влагой до краев напитан этот дремучий и таинственный лес, затерявшийся где-то в глуши Нижегородской земли. Лиловая туманная дымка смягчает контуры деревьев. Мягко мерцают золотистые почки ивняка и розовые кусты волчьего лука. Это — территория дикой природы. Человек не имеет права здесь жить. Он может только приходить в гости. Изредка.

Назовем другие полотна мастера: «Черное озеро», «Белая ночь в Карелии», «Весна на Удопле», «В лесу зимой», «Лесная речка», «Лесное озеро», «Долина реки Синдеги», «Лесная опушка», «У лесного кургана», «Круглое озеро», «Глухой ручей», «Весенняя чаща», «Черное озеро в Яренске», «В Сортавальском лесу», «Голубой Керженец», «Жигули, Лысая гора», «На вершине Тянь-Шаня», «Тянь-Шань. Буря в горах», «Тянь-Шань в облаках», «Хребет Тянь-Шаня», «В зачарованном лесу», «Мещера», «Скалы на Белом море», «Тайга», «Остров на Керженце», «Бурное озеро. Сортавала», «Волчий след», «Замшелый лес», «Керженец. Разлив», «Хмурые ели», «Последний луч», «Кудинское озеро», «Берендеев лес», «Волки воют на луну».

В заключении хочу сказать, что Николай Михайлович Ромадин, наверное, очень обрадовался, если бы узнал, что в 1993 г. на его любимых дремучих лесах по реке Керженец был создан государственный заповедник.

Странно, но среди российских (и не только) художников дикой природы практически не было женщин. Приятное исключение — Лидия Исааковна Бродская, дочка известного художника И.И.Бродского. Лидия Исааковна — яркий, влюбленный в свою тему художник дикой природы, творившая в реалистическом шишкинском стиле. Она принципиально не писала индустриальные пейзажи, и очень редко обращалась к городским. Родилась она в 1910 году, и одним из ее учителей был известный российский художник дикой природы В.В.Мешков. Интересно, что Бродская, по-видимому, чуть ли не единственной из российских живописцев, изображала заповедники: «В Каневском заповеднике», «Урал. Ильменский заповедник», «Ильменский заповедник» (1971). Несколько раз она писала картины под схожим названием «Баргузинский заповедник» (1956, 1961, 1975, 1982). Ее работы — это настоящий гимн свободной природе Сибири, Кавказа и Урала: «Озеро» (1952), «Заснеженный лес», «Наш Дальний Восток», «Река Медведица. Байкал», «Лес в снегу», «Сибирь», «Весенний ручей», «Лес», «Байкал. У истоков Ангары» (1961–1962), «Урал» (1962), «Края родные», «Казбек», «Северный Кавказ», «Утро в горах Кавказа», «Осенний туман», «Ангара», «Тишина», «Енисей». «Над Енисеем», «Таежная ночь», «Русская зима», «Енисей под Красноярском», «Зимний вечер», «Таежный край» и две особенно удачные — «Урал. Горное озеро» и «Южный Урал».

«Цветы на Урале, — вспоминала Бродская, — удивительные; они невероятных размеров: кашка-клевер, колокольчики и другие известные цветы достигают там высоты человеческого роста... Считается, что Урал седой и хмурый, а я его видела голубым и светлым» (Осипов, 1976).

Русская идеалистическая школа дикой природы

Наряду с шишкинской русской реалистической художественной школой дикой природы в конце 19 века в России была основана идеалистическая художественная школа дикой природы. Основные стили — романтизм, неоклассицизм, символизм. У ее истоков стоял выдающийся русский художник, коллега и товарищ Шишкина по Художественной Академии Архип Иванович Куинджи. Непревзойденный мастер светотени, он добивался фантастического эффекта в изображении вершин: «Снежные вершины гор. Кавказ», «Снежная вершина. Кавказ», «Эльбрус днем», «Вершина Эльбруса, освещенная солнцем», «Эльбрус вечером», «Туман в горах», «Эльбрус», «Эльбрус лунной ночью», «Горы. Закат. Кавказ», «Ай-Петри», «Крым» (1905). Любуясь этими картинами, можно вспомнить бессмертные лермонтовские строки:

У врат Кавказа на часах  
Сторожевые великаны!  
И дик, и чуден был вокруг  
Весь Божий мир...

Горы А.Куинджи считал грандиозными созданиями природы, ближе всего расположенными к Богу и способными с ним общаться, а дикую природу гор — неким символом прекрасного и непостижимого мира. Она проникнута отражением мистического духа трансцендентальных сил, загадочным сиянием космоса, неясным присутствием абсолюта: «Эффект заката», «Лунное пятно в зимнем лесу», «Лесное озеро. Облако», «Лесное озеро. Облака», «Ладожское озеро», «Утро на Днепре», «Море. Крым», «Облака», «Дали. Крым», «Лесные дали», «Лесное озеро».

Легендарный шедевр Куинджи «Дарьяльское ущелье»: он одновременно отталкивает и притягивает к себе внимание, пугает и зачаровывает. Вглядываясь в картины Куинджи и постигаешь простую мысль: будучи творением Бога, дикая природа заключает в себе не только красоту реальную, но и красоту божественную. У Куинджи дикая природа — это место вдохновения, благоговения, тайны и ужаса, храм, прославляющий Бога, категория возвышенного и исключительного.

Интересно, что Куинджи — редкий среди русских, украинских (и не только) живописцев, кто писал девственную степь — «Степь» (1875) и «Степь в цвету» (1875).

Архип Иванович очень любил природу и каждый день, много лет подряд поднимался на крышу своей мастерской в доме на углу Тучковой набережной и Тучкового переулка, и кормил голубей и воробьев. Эту его привычку не раз вышучивали газетчики и карикатуристы. На знаменитой карикатуре П.Е.Щербакова Куинджи изображен ставящий птицам клистеры и перевязывающий их раны. Известна также картина А.И.Владимирова «Архип Иванович Куинджи кормит пернатых друзей».

Дочка друга мастера — известного химика Д.И.Менделеева, вспоминала, что Куинджи однажды сделал бабочке операцию на сломанном крыле. Он вырезал по форме отломанной части крыла такую же из папиросной бумаги, прикрепил при помощи своего волоса и гуммиарабика, и бабочка полетела (Менделеева, 1913).

После смерти Куинджи идеалистическое направление русской художественной школы дикой природы развивали лучшие его ученики — Н.К.Рерих, К.Ф.Богаевский и частично А.А.Борисов — (взять только его шедевр «Страна смерти»).

Менее известны другие ученики Куинджи, также работавшие в стиле этого направления — К.Х.Вроблевский (1868–1939), Я.И.Бровар (1865–1941), А.И.Кандауров

(1863–1930), Н.П.Химона (1865–1920) и др. Если Кандауров — «Горный пейзаж» (1890), Химона — «Горная река, «Горы», Рерих и поляк Вроблевский — «Горный пейзаж» (1898), «На Карпатах», «Утро в горах» (1897) писали в героико-романтическом стиле, то картины Рылова и Бровара — «Красные камни на реке Похабихе у Байкала» (1911) наполнены глубокой задушевной лирикой.

К идеалистической русской школе художников дикой природы можно также отнести отдельные работы таких мастеров: И.Левитана — «Над вечным покоем», того же И.Шишкина — «На севере диком...» (написанная под влиянием Куинджи). Они показывают дикую природу как священное творение Бога, через которое Он проявляется.

Религиозной темой проникнуты картины М.В.Нестерова, писавшего дикую природу как фон для своих святых пустынников: «Лисичка» (1914), «Пустынный», «Юность преподобного Сергия». Дикая природа трактуется им как место божественной благодати, как рай, где грех отсутствует, как место абсолютной красоты и добра. По М.В.Нестерову дикая природа — это благо.

И.К.Айвазовский — еще один яркий представитель этого направления русских художников, в картинах которого раскрывается божественная красота и сила дикой природы. С его именем связаны картины, изображающие различные морские батальные сцены. Однако, в своих работах художник талантливо изображал и дикую природу гор: «Кавказские горы с моря», «Вид моря с гор. Крым», «Ниагарский водопад» (1894), «Цепи Кавказских гор», «Гора Арарат», «Наполеон на острове св. Елены», «Лазуревый грот», «Военно-грузинская дорога», «Дарьяльское ущелье». Но вряд ли кто мог сравниться с ним в изображении свободной морской природной стихии: «Буря на Северном море», «Среди волн», «Буря», «Морской вид при луне», «Морской вид», «Пушкин в Крыму у Гурзуфских гор» (1880). Об одной из его лучших картин — «Черное море» критик И.Н.Крамской восторженно писал: «На ней ничего нет, кроме неба и воды. Но ведь океан беспредельный, не бурный, но колыхающийся, суровый, бесконечный, а небо, если возможно, еще бесконечнее. Это одна из самых грандиозных картин, какие я только знаю». Особое место в этом списке принадлежит картине «Сотворение мира», имеющей и философский, и религиозный подтекст. Как считает А.Н.Бенуа, на становление Айвазовского очень повлиял знаменитый английский художник-пейзажист Тернер.

Следует сказать, что благодаря таланту Куинджи и других выдающихся русских художников идеалистической и реалистической школы дикой природы, пейзажи свободной природы в конце 19 века стали особенно цениться среди элиты российского общества. В качестве примера можно привести успех сейчас малоизвестного художника Юлия Юльевича Клевера, рисовавшего дремучие леса России. Его работу «Лес на о.Нарген». «Девственный лес» купил коллекционер Павел Третьяков, картину «Остров Нарген» — великий князь Александр Александрович, «Закат» — великая княжна Мария Николаевна, а «Лес зимой» — сам император Александр III. Большим успехом пользовались также его работы «Осень», «Зима», «Зимний пейзаж», «Закат солнца зимой», «Лес», «Зимний закат в еловом лесу», «Зимний пейзаж с соснами», «Березовый лес» и, особенно, «Лесная глушь» и «Дебри». В конце 19-го начале 20-го веков репродукции этих картин были воспроизведены на открытках и с большим успехом продавались в России. Его лесные дебри из старых, разлапистых елей, залитые вечерним солнцем, уходящим в светлую и мягкую мглу, открывали своеобразную прелесть и особую дикую лесную красоту, и поэтому, наверное, так были любимы образованной публикой.

К идеалистической русской школе художников дикой природы относятся работы известного крымского художника первой половины 20 века К.Ф.Богаевского, ученика А.И.Куинджи: «Берег моря», «Скала Чертов Палец», «Горный пейзаж», «Жертвенники», «Горный Крым», «Феодосия» (1930), «Скалистый берег», «Вид с горы Клементьева», «Пустыня», «Последние лучи», «Корабли», «Классический пейзаж» (1910). Рисуя в

особом героическом стиле неоклассицизма, он изображал дикую природу Крыма как образец гармонии, прибежище от смут и волнений.

«Облако», «Атлантида», «Старый ствол», «Героический пейзаж» (1935), «Романтический пейзаж» (1914), «Композиция», «Вечер у моря», «Киммерия», «Звезды» (1923), «На горах» (1897), «Аю-Даг». Дикая природа представляла у Богаевского некую эпическую абстракцию и являла собой вечную красоту. Его картины — «воспоминания» о первозданной дикой природе Крыма.

«Какая у нас великолепная весна, сколько зелени, цветов, сколько жизни на небе и на земле — это настоящая страна блаженных, — писал он о Крыме. — Чем больше я живу, тем больше я люблю нашу землю, наш юг, нет слов передать, какой восторг охватывает перед природой, никогда я не насыщусь ею вполне» (РГАИ, ф.769...).

Идеологом Богаевского был его друг поэт и художник Максимилиан Волошин, посвятивший всю свою жизнь воспеванию красоты дикой природы Крыма. К сожалению, в советское время картины Богаевского стали подвергаться жесткой и несправедливой критике, ему не давали выставляться, заставляли писать «промышленные пейзажи» — Днепрострой и т.п., то, что он не хотел и не любил.

«Что меня особенно угнетает, — писал мастер, — это невозможность заниматься живописью, писать то, что душа хочет и любит. Всю жизнь я больше всего любил небо, землю, деревья, море, скалы и вот на все это почти наложен запрет людьми, которых я иначе не могу назвать как тупицами, ханжами и фарисеями: для них не существует красоты...» (цит. по: Башенко, 1984).

Жизнь мастера оборвалась трагически. 17 февраля 1943 г. он погиб от разрыва бомбы.

Дикая природа Крыма была излюбленной темой не только для поэта Максимилиана Волошина:

Преградой волнам и ветрам  
Стена размытого вулкана,  
Как воздымающийся храм,  
Встает из сизого тумана.

но и для художника Максимилиана Волошина, писавшего в идеалистическом стиле русских художников дикой природы.

В 20-х годах 20 века он посвятил свободной природе полуострова несколько своих замечательных акварелей: «Окрестности Коктебеля» (1923), «Лягушачья бухта» (1924), «Сюрю-Кая», «По дороге в голубые горы», «Красные холмы», «Крымский пейзаж», «Вид с Легенера», «Луна восходит над заливом», «Склоны горы Святой», «Зеркальность лунной тишины», «Нетерпеливые беседы идущих под гору дерев». Все пейзажи Волошина дики, пустынные, в них нет и следа человеческих рук. Дикая природа у него самодостаточна, самовластна и целостна как часть земли, свободная и неиспорченная человеком.

К русской идеалистической школе дикой природы принадлежит еще один ученик Куинджи — художник-романтик А.А.Рылов. Детство и юность он провел среди глухих вятских лесов. «Жизнь у костра, у воды, среди дикой, нетронутой природы и воспитала во мне художника-пейзажиста», — вспоминал А.А.Рылов (Матафонов, 1986). Северная часть России, в том числе Вятский край, давали формы и ощущения дикой, мощной природы, независимой от человека. С конца 19 века русские художники начинают активно рисовать Север, главными чертами которого является величайшее спокойствие и необъятный простор.

Художник К.А.Коровин вспоминал об этих местах: «Какой дивной, несказанной мечтой был он в своем торжественном вещании тайн жизни... Это был како-то другой мир, мир небес и тихой зеркальной воды» (Константин..., 1971).

Рылов с упоением рисовал нетронутую, неиспорченную человеком природу Карелии, Крыма, Вятки, Финляндии. Кстати, в Финляндии он много перенял у финских художников дикой природы. Недаром, одна из его картин так и называется — «Весна в Финляндии» — валуны, озеро в волнах, а вокруг чуть-чуть зеленеющий непроходимый лес. Другая его картина — «С берегов Вятки» — показывает сказочную родину художника: древний лес, огромные ели и безлюдная мощная река — Вятка. На эту тему и другая чарующая работа художника — «Глушь». Дикую природу запечатлел в 1910–1930 гг. мастер на своих полотнах: «Закат», «Скалы в Кекенеизе», «Тихое озеро», «Старые ели у реки», «Лесная река», «Финляндия. Лес», «Лесом дремучим» (1900), «Крым. Скала Узуп-Таш» (1895). Однако самой известной его романтической работой считается картина «В голубом просторе». Ясная лазурь неба, синева морских волн, летящие птицы и далекие скалы: все это необыкновенно искренне, душевно и трогает за сердце каждого.

К идеалистической школе русских художников дикой природы принадлежит Н.К.Рерих, тоже ученик А.И.Куинджи. Его работы наполнены языческим обожествлением природы, восточной мистикой и отдают некой декоративностью. В 1907 г. он побывал в Финляндии, после чего появились картины, рассказывающие о дикой природе Севера: «Седая Финляндия», «Сосны», «Карелия», «Камни», «Лавола», «Иматра», «Пунка-Харью. Финляндия», «Домик Сольвейг» и другие. Рерих всегда любил Север за его нетронутую красоту, за удаленность от городов: «Причудливы леса всякими деревьями. Цветочны травы. Глубоко сини волнистые дали. Всюду зеркала рек и озер. Бугры и холмы. Крутые, пологие, мшистые, каменистые. Камни стадами навалены. Всяких отливов. Мшистые ковры богато накинута. Белые с зелеными, лиловые, красные, оранжевые, синие, черные с желтым...» (Цит. по: Лукашов, 2001). А города Рерих не любил: «Город, выросший из природы, угрожает теперь природе, город созданный человеком» (цит. по: Лукашов, 2001).

Известны работы мастера, посвященные свободной природе Швейцарии и Кавказа, где он побывал в 1906 г. Серию картин художник посвятил дикой природе России. Такова его работа «Человеческие праотцы». В центре композиции — древний славянин, играющий на свирели. Его окружают бурые медведи, внимающие музыке и расположившиеся на соседних холмах. Кажется, вот так все живое жило раньше на земле по законам красоты, гармонии и справедливости.

В 1930 г. семья Рерихов поселилась в Индии, где художник пишет свои полотна, посвященные дикой природе гор: «Эверест», «Тень учителя», «Тибет», «Кулута. Индия», «Кришна», «Закат. Шатровая гора», «Гора Колокола», «Майтрейя», «Гималаи», «Серебряное царство», «Чудо. Явление Мессии», «Путь», «Река в Гималаях», «Красные кони», «Гуру Гурии Дхар», «Гималаи. Розовые горы», «Великий дух Гималаев», «Граница Тибета», «Величайшая и светлейшая Тангла», «Гималаи. Канченджанга», «Гута Чохан», «Гималаи. Нанда Дэви», «Молния», «Брамабутра» (1940), «Гималаи. Черный пик».

Несколько своих работ Рерих посвятил чудесным горным озерам — «Горное озеро. Перевал Бара-Лага» (1944), «Горное озеро на закате», «Бирюзовое озеро в горах» (1943).

Своими произведениями Рерих призывал человека не покорять горы, а покоряться им. Для Рериха Гималаи — как и для окружающих его индусов-буддистов, священны. Он открывал дух гор, позволял этому духу овладевать им, потому что только тот, кто охвачен божественным духом, может стать сопричастным природе. Для таких людей гора — священный символ, и они никогда не дерзнут ступить на ее вершину, как не наступят на священный образ. На картинах Рериха никто не стоит на вершине горы, а только у ее подножия.

Рерих писал: «Уж очень любим мы горы. Наша собственная красота была бы очень гористая! (...) Горы, горы! Что за магнетизм скрывается в вас! Какой символ спокойствия заключен в каждом сверкающем пике. Самые смелые легенды рождаются около гор. Самые человеческие слова исходят на снежных высотах» (Николай..., 2004). Рерих писал горы с самой первой встречи с Гималаями и до конца жизни. Этюды Гималайских гор,

освещенных солнцем, окутанных облаками, в снегах, одиноких, величественных стали мощной симфонией цвета, апофеозом прославления Рерихом дикой природы. Современники воспринимали Рериха человеком космического сознания, называли «Мастером Гор» (Барнет Д.Конлан). Его горные пейзажи — это своеобразная проповедь «назад к природе», к ее первозданной красоте, ибо, по Рериху, — «Сознание красоты спасет». Для Рериха горный ландшафт Тибета и Гималаев был священной территорией общемирового и межвидового наследия, сосредоточением духовности, местом, где совершается акт творения. Недаром рядом с горами он часто рисовал святых и пророков. Кроме своих картин художник оставил и большое количество философских эссе и трактатов, например, эссе «К природе», в котором призвал живописцев «впитывать духовно красоты ее». Традиции отца продолжил и его сын Святослав. Назову его работы: «Кулу», «Облака над Монсун», «Подножия гор», «Священное дерево» (1973).

Ярчайшим представителем идеалистической русской школы художников дикой природы является Григорий Иванович Чорос-Гуркин, алтаец по национальности, ученик выдающегося русского художника дикой природы И.И.Шишкина, который умер у него на руках. Племянница мастера вспоминала: «Ивану Ивановичу очень понравились рисунки одного алтайца, только что приехавшего учиться в Академии, и он принял в нем такое участие, какое давно никому не оказывал. Он решил, что Гуркин будет заниматься у него на квартире» (Государственный..., 2002).

Г.И.Чорос-Гуркин — первый национальный художник Алтая, стал знаменит, рисуя дикую природу родного края. Его друг, художник А.О.Никулин, писал: «Горный Алтай ошеломляет предельной ясностью, из-за нее предметы не удалены от нас, а только страшно уменьшены... Лежит камень...не камень это! Это огромная скала... Ко всем этим шуткам дикой природы надо привыкнуть, чтобы увидеть и воспринять всю величественную красоту только что сотворенного мира» (Государственный..., 2002).

К великолепным картинам и гравюрам Чорос-Гуркина о дикой природе можно отнести: «Алтай», «Алтай. Горная долина», «Альпийский луг», «Аносинский бор», «Белки (Белуха)», «Белуха. Ак-кем», «Белуха 1926», «В верховьях Аноса», «В глуши», «Верховье Аноса», «Весна. Горный ручей», «Вид на Белуху», «Водопад Балык-Суу», «Водопад Катунь-Ярык», «Гора Белуха», «Горная река», «Горное озеро», «Горное ущелье», «Горные вершины», «Горный ручей», «Горный хребет», «Енисей», «Камни на Катунь», «Катунь весной», «Катунь зимой», «Корона Катунь», «Ледник Геблера», «Ледоход на Катунь», «Маральник цветет», «Морозное утро на Катунь», «Обь на перевале», «Осенняя Катунь», «Оттепель (река Катунь)», «Пейзаж с орлами», «Прибой на Телецком озере», «Река Болор», «Река Едигем», «Река Енисей», «Река Катунь», «Река Куюм», «Река Ул», «Река Улянтай», «Река Чемал», «Таймень озеро», «Телецкое озеро», «Цветы у водопада», «Цветущий маральник», «Чуйская степь».

Картины мастера отражали взгляды алтайского народа на дикую природу, его пантеистическую философию: «Алтай не просто горы, леса, реки, водопады, а живой дух... Туманы, его прозрачные мысли, бегут во все стороны мира. Озера — это его глаза, смотрящие во Вселенную. Водопады и реки — его речь и песни о жизни, о красоте земли, гор», — писал Чорос-Гуркин (Художественный..., 2002).

«Озеро горных духов» — наиболее совершенное произведение этого художника дикой природы. Картина создана на основе многочисленных этюдов, выполненных во время путешествия художника к алтайской священной горе Белухе в 1908 г. Художнику удалось представить Алтай таким, каким его понимают алтайцы — «живым, говорящим и смотрящим». Чорос-Гуркин не просто изображал дикую природу, он еще показывал ее дух. До и после Чорос-Гуркина дикую природу не рисовал так никто в России.

Известный советский писатель-фантаст Иван Ефремов посетил в 1920-х годах художника и восхитился его картиной «Озеро горных духов», написав рассказ с таким названием. В нем он описывает эту картину: «Синегато-серая гладь озера, занимающего среднюю часть картины, дышит холодом и молчаливым покоем. На переднем крае, у

камней на плоском берегу, где зеленый покров травы перемешивается с пятнами чистого снега, лежит ствол кедра. Большая голубая льдина приткнулась к берегу у самых корней поваленного дерева. Мелкие льдины и большие серые камни отбрасывают на поверхность озера то зеленоватые, то серо-голубые тени. Два низких, истерзанных ветром кедра поднимают густые ветви, словно взнесенные к небу руки. На заднем плане прямо в озеро обрываются белоснежные кручи зазубренных гор со скалистыми ребрами фиолетового и палевого цветов. В центре картины родниковый отрог опускает в озеро вал голубого фирна, а над ним на страшной высоте поднимается алмазная трехгранная пирамида, от которой налево вьется шарф розовых облаков. Левый край долины ... составляет гора в форме правильного конуса, также почти целиком одетая в снежную мантию. Только редкие палевые полосы обозначают скалистые кручи. Гора стоит на широком фундаменте, каменные ступени которого гигантской лестницей спускаются к дальнему концу озера... У подножья конусовидной горы поднималось зеленовато-белое облако, излучавшее слабый свет. Перекрещивающиеся отражения этого света и света от сверкающих снегов на воде давали длинные полосы теней почему-то красных оттенков. Такие же, только более густые, до кровавого тона, пятна виднелись в изломах обрывков скал. А в тех местах, где из-за белой стены хребта проникали прямые солнечные лучи, над льдами и камнями вставали длинные, похожие на огромные человеческие фигуры столбы синевато-зеленого дыма или пара, придававшие зловещий и фантастический вид этому ландшафту (...)

«Объяснение простое — горные духи», — спокойно ответил художник. Я повернулся к нему, но и тени усмешки не заметил на его замкнутом лице (...) От всей картины веяло той отрешенностью и холодной, сверкающей чистотой, которая покорила меня на пути по Катунскому хребту (...) Такую штуку увидишь — и смерти бояться перестанешь» (Ефремов, 1975).

С.Стрельцов в своей книге о Гуркине очень эффектно передал легенду о необыкновенно красивом «хрустальном» озере, губившем смельчаков, пытавшихся проникнуть в его тайну.

«Перед их взорами мелькали сине-зеленые призраки, вызывая странные ощущения: громада гор словно наваливалась, сжимала, как тисками, грудь и голову, в глазах темнело и казалось, что горные духи манят к себе, переливаясь разноцветной радугой. Когда же люди приближались, видение внезапно исчезало, и только голые мрачные утесы торчали по сторонам. Храбрецы в страхе бежали назад от зловещего места, но обычно погибали по дороге. Лишь немногие добирались до дому, да и те навсегда теряли былую силу и здоровье...» (<http://irbis.asu>).

Картина «Озеро горных духов» стала еще при жизни Чорос-Гуркина очень известной. Художник делал с нее немало копий. Смысловое толкование народного понятия «Озеро горных духов» дал в каталоге выставки 1910 г. сам автор: «Любимое место горных духов, куда редко может проникнуть человек, а потому оно чистое, неоскверненное: по верованию алтайцев, таковыми могут быть только алтайские озера, окруженные высокими скалами с вечными спутниками — снегом, льдом и туманами» (Смирнова, 2004). Кстати, со взглядами Чорос-Гуркина соглашался и его земляк, барнаульский поэт И.И.Тачалов: «Там природа удивляет своей опрятностью. Тут все чисто и непорочно. Перед таким пейзажем останавливаешься с благоговением, точно перед иконой, и наслаждаешься равновесием, которое устанавливается в душе» (Смирнова, 2004). По алтайски картина называется «Дены-Дер», что означает «Озеро добрых духов», духов, которые живут в чистых, светлых, неоскверненных человеком местах. Но есть озера злых духов — «алысь-дер» — темные, мрачные места, губящие попавших туда людей. Интересно, что едва успев запечатлеть на холсте волшебное озеро дикой природы, художник сам едва не погиб в трещине ледника, и спас его сотрудник барнаульского музея ботаник В.И.Верещагин.

Нельзя не упомянуть и о другом озере — Кара-Кол, которое не только изобразил на своей картине, но и описал словами мастер: «Лучи солнца погасли. Сгущаются сумерки.

Заснула зеркальная гладь озера. Темная стена леса стоит не шелохнется. Громадная цепь гор погружается в сумерки. В ущельях скал залегли туманы. Тихо, торжественно кругом. Свершается великая тайна: спускается ночь и темными неясными красками окутывает голубой Алтай, и засыпает он богатырским сном до следующего лучезарного дня».  
([http||shukshin. ...](http://shukshin...)).

Другим великолепным полотном художника является «Хан-Алтай». На нем мастер отобразил свое пантеистическое отношение к горам. Для художника гора — не мертвый камень, а живой дух. Он проникается благодарностью и уважением к горам Алтая, и величие их снежных вершин внушает благоговение и даже страх. Недаром Чорос-Гуркин назвал картину «Хан-Алтай», что означает «Царь-Алтай». Культ гор имеет для мастера священное, эстетическое и этическое значение. Изображение алтайских гор было для него чуть ли не религиозным актом.

Знаменитый российский исследователь Алтая, путешественник и этнограф Г.Н.Потанин, помогая устраивать Чорос-Гуркину его выставки, писал: «Картина «Хан-Алтай» не представляет в своем целом снимка с определенной местности: это композиция по этюдам, сделанным среди вечных снегов Алтая. Художник хотел в этой картине дать синтез впечатлений, которые восприимчивый человек уносит с собой, постраниковывая между алтайскими белками, и тех настроений, которые породили в первобытном жителе Алтая религиозное чувство к его белкам, живущее в нынешнем поколении обитателей этих гор.

Алтаец одухотворяет Алтай, в его глазах это не мертвый камень, а живой дух. Продукты горной природы он принимает как дары, которыми Алтай сознательно осыпает своих обитателей, поэтому человек выражается, что у пустыни длань, сжатая в кулак, а длань щедрого Алтая раскрыта. Он проникается благодарностью и уважением к своей горе, а величие снежных вершин внушает ему боязнь перед горой. Он не может назвать иначе, как Хан Алтай, т.е. Царь Алтай или царственный Алтай. Мистический страх перед снежными вершинами распространен не только в сибирских горах, но и Монголии и Тибете.

Мистическое содержание альпийских пейзажей художник тем удачнее может передать, чем он ближе к народному наивному чувству, чем он менее оторван от народного легковерия... чем он более будет напоминать верующего средневекового христианского художника, приступающего к работе над изображением Мадонны только после продолжительного поста и молитвы...» (Эдоков, 1984).

Величественная панорама горных хребтов предстает на картине «Хан-Алтай» во всем своем первозданным и грозном виде. Длинные языки ледников и вечный снег обложили со всех сторон каменистые гряды, протянулись по узким ущельям среди гор, упершихся вершинами в низкие сумрачные облака. Неприветливо в этом царстве камня, снега и льда. Только орел и зеленый кедр — тотемы алтайцев, чувствуют себя здесь как дома.

Чтобы передать красоту, первозданность и божественность дикой природы Алтая, Чорос-Гуркин писал не только картины, но и стихи прозой. В одном из них, названном «Алтай», читаем: «О, мой Алтай! Когда я вхожу на твои высокие хребты, как плети растянувшиеся по голубому небу, и оттуда, с высоты, гляну на твои ущелья, ты встаешь передо мной — мощный, нетронутый, первобытный! Чудесная картина! Я как бы вижу первый день мироздания! Когда после векового мрака ты, Хан-Алтай, впервые был освещен восходящим солнцем, как загорелись тогда твои причудливые скалы и как заблестали тогда твои изумрудные ледники! Как зацвело и затрепетало все вокруг, сливаясь в одну сплошную музыку, в один нескончаемый чудный аккорд. И ты, древний Хан-Алтай, тогда прославил своего творца. Природа ликовала, и я думаю, творец твой Ульгень сам тогда любовался твоей красотой. Божья песнь, как волосная струна, прозвучала тогда и наполнила тебя музыкой природы: грохотом водопадов и шумом бурных рек. И полилась та музыка через горы и стремнины, через цветущие и

благовонные долины. Взбивая пену о громадные камни, неслась бурливая красавица Катунь. Шумели водопады, окрашиваясь радугой и серебряными нитями, обвивая уступы скал твоих, Хан-Алтай. Все звери и птицы находили тогда приют в горах твоих: стада благородных оленей взбегали с долины на утесы и там вместе с медведицей паслись на свободе. Везде царили мир и свобода» (<http://shukshin...>)

По-видимому, ни один российский художник дикой природы так не чувствовал и не изображал свободную природу. В лице Григория Ивановича Чорос-Гуркина развивалась культурная традиция одушевления и обожествления дикой природы, основанная на языческом, алтайском ее понимании и почитании как живой, самодостаточной сущности.

Понятно, что такой человек не смог уцелеть в лихолетье сталинского террора. В 1934 г. его арестовали в первый раз, а в 1937 г. — во второй. 11 октября 1937 г. художник дикой природы, который мог бы в будущем своим искусством затмить славу Фридриха, Шишкина и Морана, был расстрелян.

Еще в самом начале своего жизненного пути художник сформировал свое кредо: «Быть изобразителем красоты твоей, великий Хан-Алтай» (<http://irvis...>). Которому остался верен. За свою относительно недолгую и трудную жизнь (художника несколько раз арестовывали сначала колчаковцы, а затем советская власть, одно время он был вынужден скрываться в Монголии и Туве), Чорос-Гуркин оставил сотни великолепных картин и рисунков дикой природы Алтая, а также свои восхитительные стихи прозой: «Все вокруг первобытно, грандиозно и величаво: могучим кольцом раскинулись и ушли в беспредельную даль горы. Мягкие линии сдвинулись одна за другую, смешались в лабиринте очертаний и замкнулись в неуловимой дали воздушной лазури. Какой везде простор и какая мощь. Это ты, заколдованный, угрюмый, царственный Алтай!.. Это ты окутался туманами, которые, как мысли, бегут с твоего могучего чела в неведомы страны... Это ты, богатырь, дремлешь веками, сдвинув свои морщинистые брови, и думаешь свои заветные добрые думы...

И вот, среди этого могучего заколдованного царства, среди величественной природы, среди громад голубых гор, среди дремучих темных лесов, по нежным, благоухающим цветами долинам, по золотому дну Алтая, течет изумрудная река — красавица Катунь. Глубоко врезалась она в самое сердце Алтая и между ущелий извилась голубою лентою. Бурная, неугомонная, крепко прижалась она к груди великана и стремительно, с шумом, течет впереди... И нет, кажется, никакой силы, могущей остановить ее течение, нет преград ее стремлению к могучему бегу... (...) Чувствуется, что в природе зреют какие-то великие чары. Свободно дышит грудь, и душа в восторге рвется куда-то на недостижимые высоты, к другому бытию, в другой мир, в царство мысли и грез, к неведомому, желанному счастью... (...) Как очарованный, стоишь под крылом волшебной природы и в восторге хочешь крикнуть кому-то... (...) Оставьте все и хоть на крыльях ваших мыслей перенеситесь в эту долину. Взгляните на девственную чистоту Алтая, на его красавицу, волшебную Катунь, этот символ вечной жизни, неустанного стремления вперед... В ее волне вы ощущаете биение жизни и почувствуете, что дух вселенной бодрствует в ней от создания мира...» (<http://shukshin...>)

Чорос-Гуркин, как и каждый алтаец, буквально благоговел перед Катунью, которая считалась матерью алтайских рек, и в переводе означала «жена», «хозяйка».

Чуден этюд мастера «Водопад». Сибирский исследователь В.В.Сапожников, побывав на алтайских водопадах, восторженно писал: «Сколько могучей красоты в грохоте водопада, в блеске серебристого белка, в голубых струях горного потока, в яркой раскраске обитателей высоких скал...» (Эдаков, 1984). Низвергающий поток, изображенный художником, пляшет белым пламенем среди темно-зеленых и ярых скал, как дикий зверь на воле. Однажды, размышляя о своем творчестве, Чорос-Гуркин записал: «Природа — мать! Я сын твой. Я пленник. Ты моя жизнь! Природа — первоисточник и ключ жизни. Это неподкупная радость и счастье быть всегда в общении с матерью-природой, которая родила все» (Снитко, 1983).

Русское полярное направление художников дикой природы

У русских художников дикой природы были свои пристрастия в изображении объектов дикой природы. И.Шишкин и Ю.Клевер преимущественно рисовали дикий лес, И.Айвазовский — разбушевавшееся море, Н.Рерих и И.Чуйков — горы. Гораздо реже их внимание привлекали другие объекты и регионы дикой природы — болота, альпийские луга, водопады, пещеры, дикие реки. Почти никогда — целинные степи и пустыни. Однако для русской живописи дикой природы характерно одно направление, заключающиеся исключительно в изображении свободной полярной природы Арктики и Антарктиды. Такого направления нет у многих других национальных художественных школ дикой природы: китайской, японской, альпийской.

Одним из первых дикую природу далекого Севера стал изображать И.Айвазовский: «Ледяные горы» (1870), «Буря в Ледовитом океане».

Ученик Шишкина и Куинджи, основателей двух русских художественных школ дикой природы — реалистической и идеалистической, Александр Алексеевич Борисов прославился тем, что одним из первых в мире стал писать полярную дикую природу и основал русское полярное направление живописцев дикой природы. Это направление влило в себя философию и технику двух выше перечисленных художественных школ.

Борисов был также прославленным полярником, побывал за Полярным кругом, организовав экспедиции на Новую Землю. Благодаря ему вся Россия, а затем Европа и Америка впервые увидели красоту и суровость дикой природы Арктики. Выставки его картин с необыкновенным успехом демонстрировались в 1902–1907 годах в Австрии, Франции, Великобритании и США. Тысячи посетителей восхищались 200 шедеврами русского художника дикой природы: «В области вечного льда. Лето», «Карские ворота», «К полюсу», «Берег Новой Земли», «Весенняя полярная ночь» (1897), «Маточкин Шар», «Карское море. Вид Новой Земли», «В Карском море», «Ночь в Большоземельной тундре», «Среди вечных льдов» (1896), «Заблудившийся олень», «Птичий базар на Новой Земле», «Драма свершилась. Новая Земля», «Карские ворота. Священное место самоедов на северо-восточном Болванском мысу», «Священное место на Тюленьем носу у Хайпутырской губы», «Полярные льды на Маточкином Шаре. Новая Земля», «Гора Южная Маточка», «Весенняя ночь на Мурмане», «У берегов Новой Земли», «Лунная ночь. Медведь на охоте», «Айсберг в Карском море» (1901), «Залив Чекина. Новая Земля», «Сталактитовая пещера», «Ледяная гора», «Лето на Карском море», «Тихое утро во льдах» (1901), «Полное солнечное затмение на Новой Земле», «Медведи на льду у берегов Новой Земли», «Остров Вайгач», «Ночь во льдах. Туман», «Ледник Витте», «Ледоход на реке» (1933).

И.Е.Репин писал, что все, изображенное Борисовым «дышит у него особенной красотой ледовитого моря и производит впечатление живой природы» (Борисов, 1983).

Во время каждой новой полярной экспедиции Север поражал художника все новыми красками и образами дикой природы: «Этот грандиозный ледник действует своими громадами подавляющим образом. Чувствуешь себя каким-то жалким и ничтожным. Но стоит выглянуть солнцу — редкому, правда, гостю в этом пустынном краю, — и мрачная картина ледника мгновенно меняется. Эти исполинские глыбы — льды переливают всеми цветами радуги, кажутся фантастическим дворцом северного царства» — писал Борисов (Борисов, 1983).

«Ох уж эти полярные туманы! — как-то записал художник, — Они наполняют душу путника какой-то тоской, каким-то отчаянием (...) Как будто бы смерть спустилась на эту забытую богом область и внезапно осенила его своим страшным покрывалом» (Борисов, 1983).

Одна из лучших картин Борисова называется «Страна смерти» (1903). Известный московский журналист В.А.Гиляровский так описывал свое впечатление: «Более часа, пораженный величием неведомого, не мог оторвать я глаз. Проходила публика, слышались отрывки нелепой критики... Я взял карандаш и начал на обложке каталога стихотворение. Неудержимо хотелось писать:

Свинцовый блеск громады океана,  
Блеск серебра в вершинах снежных гор,  
Горящих в дымке нежного тумана,  
И смерть, и холод, и простор!  
Несутся облака туманною грядюю,  
Пока их холод в тучи не сковал,  
И лижет море синию волною  
Уступы белых, грозных скал... (Борисов, 1983)

«Это воочию и в действительности существующий Дантовский Коцит, — писал в восторге Васнецов, — трудно забыть впечатление северной полуночи с ее печальной полосой малинового света» (Александр., 1968). Иллюзия света так была убедительно передана мастером, что художника обвиняли в том, что за полотном он спрятал источник со светом.

Шедевр внушает мысль о грандиозности и мощи дикой природы Севера. Ледяная гора на фоне черных туч со зловещей кровавой полосой у горизонта и застывшей свинцовой водою кажутся стражами этого Совершенно Иного мира. Человеку нет здесь места. Здесь царит только Бог: грозный и беспощадный. Воды океана от нижней части полотна уходят в бесконечность. Непроступными кажутся и ледяные горы, отступающие к горизонту. Здесь все мертво и зловеще тихо. Здесь предел жизни и начало смерти. Картина эта — мрачно-торжественный гимн природе, и выходит далеко за рамки русской живописи 19 века.

Не только Гиляровский, но и вся российская публика была взбудоражена шедевром Борисова. Газеты писали: «Тяжелая по колориту, немного черная, она все-таки производит сильное впечатление своей мрачностью и эффектом огненной полосы, пронизывающей покрытое тяжелыми тучами небо. Гигантские глыбы льда отражаются в холодной воде, покрытой отблесками зари». «Это, несомненно, лучшая из картин Борисова. В ней и следа нет свойственной иным его работам натуралистической дотошности. Обобщенный образ, почти философия в красках» (Борисов, 1983). «Страну смерти» и другие картины Борисова пожелал увидеть император Николай II. 1 марта 1903 г. в Белом зале Зимнего дворца была создана экспозиция. В центре находилась легендарная «Страна смерти», которую царь приобрел и позднее передал в Русский музей.

Но на этом история шедевра А.А.Борисова «Страна смерти» не закончилась. В 1930-х годах картину передали недавно созданному Государственному Российскому музею Арктики и Антарктиды. Однако ее название не понравилось кому-то из ленинградских партийных деятелей. Поэтому всемирно известный шедевр переименовали в «Восход солнца летом в Арктике» и повесили чуть ли не под потолок зала. Настоящее название картине не возвращено до сих пор. В этом поступке — все наше хамское отношение к культуре и живописи дикой природы, в частности. Интересно, что бы сказали французы, если бы дирекция Лувра переименовала Мону Лизу, скажем, в «Незнакомку»?

Но и это еще не все. В Государственном Российском музее Арктики и Антарктиды невозможно приобрести репродукцию картины «Страна смерти». Их просто не существует. Зато можно купить фотографии кота Рыжика, живущего в музее, и спящего на макете кровати советских полярников.

Другой шедевр художника — «Полуночная заря». Ее сюжет во многом схож со «Страной смерти». На переднем плане картины резко выделяются два могучих ледяных

утеса стального цвета. За ними — еще две такие же громадины, между верхушками которых прочерчена огненная полоса. «Тайна!, — восхищался картиной Ф.И.Шаляпин. — Крайний Север с его мрачной и таинственной природой, с его вечными льдами и почти бессменной ночью всегда привлекали мое внимание», — писал мастер (Борисов, 1983).

Весь мир рукоплескал его творчеству: меценат Третьяков купил несколько картин, Франция наградила Борисова Орденом Почетного Легиона, Великобритания — орденом Бани, там же на его выставку прибыл известный полярный путешественник Нансен и от имени Швеции и Норвегии наградил русского художника дикой природы орденом Святого Олафа. В США выставка произведений Борисова была организована в Белом Доме, и художника лично принял Президент США Теодор Рузвельт.

В Праге на выставках Борисова было настоящее столпотворение — до 1400 посетителей в день, а картину «Льды в Карском море» приобрело французское правительство. Государственная Дума России в 1915 г. приняла решение купить произведения художника для государства, однако это сделано не было.

Во втором десятилетии 20 века художник сменил тему. Он стал писать родные, заснеженные северодвинские леса. В чащу зимнего леса приезжал на лошади с кучером. Чем сильнее мороз, тем сказочнее притихший лес. Часами сидел художник в глухомани. Коченеющие руки растирал скипидаром. «Часто, — говорил Борисов, — мне приходилось вспоминать И.И.Шишкина при взгляде на вековые сосны и ели. Какие чудные, фантастические формы принимали они! Здесь холодно, страшно, и природа, чтобы пощадить, прикрыла их толстым снежным, причудливой формы покровом (...) Право, иногда едешь лунной ночью и думаешь себе, что едешь среди какого-то гигантского античного храма, который весь заставлен множеством колоссальных мраморных статуй» (Борисов, 1983).

Именно об этом картины мастера: «После метели» (1913), «Еловый лес зимой», «Зимний лес», «Зимняя сказка», «Лес зимой», «Хвойный лес», «В сосновой чаще» (1908), «Вид из окна мастерской на Северную Двину» (1913), «Заснеженные ели» (1914), «Лесной пейзаж», «Тайга».

Творчество Александра Алексеевича Борисова не имеет аналогов не только среди русских художников дикой природы. Никто еще так не изображал свободную природу Севера. Он показал вольную природу Арктики как особое независимое государство, более древнюю и более совершенную цивилизацию, живущую по своим законам, вне человеческого контроля. Она имеет свои интересы, свое достоинство, свою собственную ценность, свои права и свою цель. Картины художника помогают научиться ценить, уважать и защищать все то, что еще остается свободным, грубым, диким, правдивым, неизученным и нетронутым. Начинаешь осознать, что существование дикой природы хорошо само по себе, а уничтожение или контроль над ней являются неправильными по своей сути.

Другим отцом-основателем русской полярной школы художников дикой природы является Николай Васильевич Пинегин, художник, гравер, писатель и полярный исследователь. В 1910 г. он совершил путешествие на Новую Землю, где познакомился с легендарным исследователем Севера Георгием Седовым, а в 1912 г. принял участие в его путешествии на Северный полюс. В начале 1920-х он эмигрировал, но затем вернулся в Советский Союз и вновь стал брать участие в арктических путешествиях. Ему принадлежат такие работы, как «Белые медведи», «Полярный пейзаж», «Ледник на Земле Франца-Иосифа» (1917), «Лед взломало», «Льдина», «Белесоватый свет», «Трехслойные туманы», «Мыс Флоры», «Водопад на реке Туломе» (1909), «Остров Кильдин», «Скала Рубини», «Глетчер Таисия», «Ледяные торосы», «Айсберг», «Весенняя симфония Севера», «Неизвестный остров», «Суровые берега Новой Земли» (1912), «Маточкин шар» (1927), «Стамуха».

Кто знает, возможно именно его картина «Северное сияние» вдохновила Константина Бальмонта на проникновенные строки:

Полнеба взято северным сияньем,  
Горящей ризой неба над землей.  
Даль Севера полна молочной мглой,  
Застыло море круглым очертаньем.

Полярную тему дикой природы продолжал архангельский художник А.В.Казаков. В 1935 г. он участвовал в экспедиции на Новую Землю, после чего оставил работы: «Скалы. Новая Земля», «Радуга. Новая Земля», «Новая Земля», «Весна на Новой Земле» (1952), «Кармакулы. Новая Земля» (1954), «Прибой. Баренцево море» (1955), «Летняя ночь на Новой Земле».

Полярной дикой природе посвятил свои гравюры Владимир Ильич Мешков — в 8 лет с семьей переселившийся на север и навсегда пораженный его красотой: «К полярной звезде», «В эвенкийской тайге» (1956), «Белая радуга», «Северная рапсодия», «Северное море», «Белухи», «Зимняя тишина», «Снежные цветы».

Совершенно ныне забытый русский художник полярной дикой природы С.О.Писахов (род. в 1879 г.) посвятил ей свои работы: «Маточкин Шар», «Осень на Новой Земле», «Ледник Шокальского», «Новая Земля», «Море стынет», «Море заносится мокрым снегом», «Берег Белого моря» (1909), «Зима на Белом море», «Прибрежные скалы», «У Белого моря» (1911).

Следует также назвать таких забытых ныне представителей полярного направления художников дикой природы как И.Ф.Шульц — «Гренландское море» (1910), «Шпицберген» (1910); И.П.Мешалкин — «Гренландское море» (1914); Петровский — «Разведка морского зверя» (1936); М.В.Кремер — «Бухта Тихая» (1956); В.П.Яркин — «Лето в Антарктиде» (1984).

Другой яркий представитель полярной школы дикой природы — Игорь Павлович Рубан, будучи также и полярным исследователем, не раз бывал в экспедициях в Арктике и Антарктиде. Случалось, что ему приходилось писать дикую природу Севера при  $-50^{\circ}\text{C}$ . В своих картинах он изображал свободную северную природу грозной, мощной, непокорной человеку: «Дыхание Арктики», «Бухта Озерная», «Осень в тундре» (1963), «У ледового берега» (1955), «Горы», «Закат на Баренцевом море» (1962), «Арктика», «Скоро айсберги», «Столовая гора», «Антарктида», «Гора Амундсена», «Гора Страткона. Антарктида», «Возле айсберга», «В горах», «В скалах Мурманска», «Полнос относительной недоступности», «Шлейфовый ледник Антарктиды» (1966), «В центре Антарктиды», «Над ледяным щитом Антарктиды», «Над туманом» (1956).

Поражает его шедевр «Крест солнца» (1963), изображающий апокалиптический солнечный лик в виде креста над скалистыми горами. Другая известная работа мастера — «Голубой грот». Вот что он сам о ней писал: «В трещинах и гротах северных льдов стоит голубой и синий сумрак, наполняющий их будто светящимся газом, там, в Арктике, он нежен и деликатен. Здесь же синие провалы в снежных горах вот-вот подчинят себе весь цветовой строй пейзажа (...) Беру чистые свежие кисти и снова иду по всему холсту. Еще точнее и вернее связи цветов. Сплетаясь, они дают правду света и глубины. Но синий не хочет укладываться, растворяясь в гамме. У него своя песня. Он как огонь. Да это же и есть синий огонь в гаснущей печке! Не красным блеском углей, а морозным холодом светится пейзаж, и холодными синими огнями пылают гроты в осколках ледяных берегов» (Рубан, 1966).

На картинах мастера изображена фантастическая, кажущаяся нереальной дикая природа обоих полюсов Земли. Место сверхестественной силы, Совершенно Иное. Об этом его картины: «На краю света» (1974), «Возле базара», «Крест разлома», «Архейская эра», «Северное сияние», «Полярная ночь», «Пояс айсбергов», «Пятидесятые неистовые широты», «Ревущие сороковые широты». Невольно задаешься вопросом: «А нужно ли было завоевывать и «покорять» полюса? Правильно ли это?

## Малоизвестные картины и художники дикой природы

Край дикой природы — Урал, запечатлели не только хорошо известные живописцы: А.М.Васнецов, В.В.Мешков, Л.И.Бродская. Главным его певцом является ныне практически забытый художник А.К.Денисов-Уральский, который родился в Екатеринбурге в середине 19 века. Первые работы уральского художника относятся к 1894–1897 гг.: «Средний Урал», «Октябрь на Урале», «Лесной пожар».

Своими учителями он считал выдающихся художников дикой природы — И.И.Шишкина и Ю.Ю.Клевера. В путеводителе к одной из своих выставок Денисов-Уральский писал: «Залюбуется он (человек — В.Б.) дикою девственной тайгою, где так много жизни и приволья. А если судьба закинет этого человека на озера, извилистые реки, катящие свои кристаллические воды по каменистому дну, и услышит он крик птиц — гусей, уток, чаек, — увидит стаи «красной» дичи, порхающей по всем направлениям, — жалко ему будет расстаться с краем, где, хотя на короткое, сравнительно, время, природа полна чарующей прелести» (цит. по: Павловский, 1953).

Кисти А.К.Денисова-Уральского принадлежат работы: «Ветряной камень на реке Вишере», «Первый снег», «Февральский полдень», «Весна» (1900), «Пейзаж реки», «Полюдов камень», «Шарташские каменные палатки», «Река Исеть весной», «Тэль позиз», «Сойменовская долина», «Река Тискос», «Река Тесьма», «Шихач», «Глухой лес», «Лесная чаща», «Под осень», «Уральский хребет с птичьего полета», «Уральский сфинкс», «Окрестности Шарташа», «Кварцитовые россыпи», «Лунная ночь на реке Чусовой», «Камень Высокий», «Камень Узкий», «Георгиевский камень», «Глухой лес на реке Чусовой».

Глядя на картины мастера еще раз убеждаешься, что дикая природа существует сама по себе и сама для себя. Она всегда производит впечатление чего-то естественного, самородного, сущего изначально — и от того кажется сверхъестественной.

Несколько работ художника посвящены священной горе Ирмель: «Гора Ирмель», «С горы Ирмель, находящейся на Южном Урале». «Перед нами — гора Ирмель, священное место для местных башкир, которые не позволяют себе на вершине Ирмель никаких бесчинств, никакого вольного слова», — писал один из критиков (цит. по: Павловский, 1953).

Известно, что к концу 19 века на эту вершину поднялось лишь десяток человек (восхождение считалось грехом). Рассказывают, оренбургский губернатор поднялся на гору, поставил палатку, но вдруг ударила молния и сожгла ее.

Свободную природу Урала писали такие забытые ныне русские художники как В.Казанцев — «На Урале» (1888), «Утро на реке Косьве», «Туман на реке Чусовой»; П.П.Верещагин — «Река Чусовая. Камень красный» (1870-е годы), «Камень Писанный на уральской реке Чусовой» (1877), «Вид реки Чусовой»; И.К.Слюсарев — «Каменные ворота» (1941), «Река Ай (Южный Урал)»; А.В.Маковский — «Камень Боец на реке Колве», «Камень Колотый на реке Вишере»; И.К.Гаврилов — «Егошихинские горы зимой при солнце» (1940); В.И.Бояринцев — «От скалистого Урала к сибирской равнине» (1937); Н.Я.Белянин — «Осень на южном Урале», «На Чусовой» (1940-е); П.Н.Староносков — «Нахмурилось» (1917), «Озеро Чебаркуль»; А.Ф.Бурак — «На Южном Урале» (1951), «Зима на Урале»; И.Г.Савенко — «Чусовая — осенний день», «Река Косьва», «Горы Уральские».

Особый мир дикой северной тайги. Мощные сосновые боры перемежаются с болотами и бесчисленными озерами, о которых с нежностью поется в северной свадебной песне:

Мхи — рады, болота топучие,

Тихи, вольны, приглубы озерушки.

Именно такой дикой природе посвятил свое творчество малоизвестный русский художник Василий Васильевич Рождественский. Он родился в 1884 г. в Туле, а затем много путешествовал по Архангельской области, Северному Уралу, Печере, Алтаю. Оттуда он привозил свои шедевры: «Онежское озеро», «Белое море», «Белое море. Шторм», «Осень», «Река Колва», «Осень на озере», «Северный Урал. Осень на реке Колве», «В горах Алтая» (1936), «В горах Усть-Кумир», «Осень на реке Колве», «Северное озеро», «У моря», «Лес», «Ветреный день на реке Пинеге», «Северное сияние», «Шторм на Белом море», «Летние северные цветы», «Осень», «Тайга», «Озеро во мхах», «Охотничья избушка в тайге», «Берег моря», «Весенние цветы», «Морошковое болото» (1938), «Алтай. Лиственница» (1940), «Тихое озеро» (1921), «Осень на озере. Север» (1937), «Пороги на реке Суше. Карелия», «Беломорье. Морошковое болото» (1932), «Начало осени. Лиственница».

Одна из его самых известных работ — «Уральский пейзаж». Картина изображает величественный дремучий таежный лес, где деревья, поросшие серыми лишайниками, кажутся неведомыми сказочными существами.

Именно об этих девственных лесах Русского Севера писал Николай Клюев:

Забвень светлое тебе  
В многопредельном хвойном храме,  
По мощной жизни, по борьбе,  
Лесными ставшая мощами!

Несколько своих картин Рождественский посвятил такому уникальному явлению дикой природы Севера как белые ночи: «Белая ночь», «Белая ночь на озере», «Белая ночь на реке Пинеге» (1935), «Белая ночь на море». М.Пришвин назвал такие ночи «светозарными». Это когда в небесах и на земле продолжает гореть немеркнущая красота, а солнце словно висит над горизонтом, продолжая оставаться хозяином в небе.

Дикая природа Севера была излюбленной темой другого малоизвестного ныне художника — Абрама Ефимовича Архипова (1862–1930). Его кисти принадлежат картины: «Еловый лес» (1880), «На Крайнем Севере» (1900), «Пейзаж с озером», «Лесной ручей», «Северное море».

Нетронутая природа Карелии, Хибин — излюбленная тема еще одного забытого русского художника дикой природы — Василия Васильевича Крайнева (1879–1955). Это был очень мужественный человек, с конца 1940-х годов писавший дикую природу по памяти, так как был практически парализован: «Черное озеро в сумрачный день» (1926), «Горное озеро», «Зима в лесу», «Сосны осенью», «Оленьи острова», «Медвежья гора», «Река Кумса», «Гора Варика. Ночь», «Гора Вестник», «Баренцево море», «Тундра», «Северная река», «Север», «Озеро Большой Вуд-Явр», «Оленьи тропы» (1948), «Северная ночь» (1953), «Ранняя весна», «Серый день на мурманском берегу» (1928), «Река Нива», «Начало мая», «Камень» (1925), «Река Колвица», «Солнечная ночь над заливом», «Белая ночь. Александровск».

Художник Е.А.Тихменев родился в Украине, в городе Сумы в 1869 г. в семье врача. С 1882 г. учился в Императорской Академии художеств, откуда через пару лет был отчислен за неуплату. Тихменев славился среди своих коллег великолепным изображением диких животных на фоне свободной природы. Полотно «Лоси весной» показывает двух ревущих ранним утром в непроходимом болоте лосей — гигантов. Картина «На заре» — изображает утро древнего леса. На верхушке старого дерева поет глухарь. Солнце еще не взошло, а лишь позолотило восток. И поэтому глухарь кажется какой-то совершенно фантастической доисторической птицей, выговаривающей понятные

только его подруге слова любви. Назовем другие работы автора: «Лиса», «Рысь», «Тетерев», «Лоси», «Лось», «Глухариный ток».

Дикую природу русского Севера с успехом писали многие художники — И.И.Левитан — «На Севере»; К.А.Коровин — «На дальнем Севере», «Мурманский берег», «На Севере», «Ручей св.Трифона в Печенге», «Северное море»; А.И.Куинджи — «Север»; И.И.Ендогуров — «Белый мох. На Севере»; В.В.Переплетчиков — «Северный пейзаж с рекой»; А.С.Степанов — «На Севере»; П.Н.Староносков — «Северный пейзаж» (1937, линогравюра); В.К.Бялыницкий-Бируля — «Начало зимы на Белом море» (1936), «Белое море», «Баренцево море», «Северная Двина», «Озеро Вуд-Явр», «Полдень. Полярная осень», «Лунная полярная ночь».

Множество картин о дикой природе Севера было создано малоизвестными русскими художниками дикой природы, работы которых до сих пор не оценены и покоятся по запасникам провинциальных музеев и сельских клубов.

Как люди часто по своей натуре странноватые, не от мира сего, они не вписывались в идеологию и практику «преобразования природы», а по сему, в лучшем случае, не выставлялись и не издавались, а в худшем — отправлялись на лесоповал.

Печальная судьба была уготована талантливому ученику Шишкина — Владимиру Дмитриевичу Вучичевичу-Сибирскому. Дворянин, уроженец Украины, он в начале 20 века переселился с семьей в Томск, где и начал писать дикую природу Урала и Сибири — «Сосны на берегу реки» (1910), «Одинокая сосна» и другие. К сожалению, в 1919 г. он был вместе со своими родными убит в глухой таежной заимке. Тогда же пропали и многие его работы. В советское время, когда пейзажи дикой природы были признаны «неактуальными», многие его картины были списаны. Так, если еще в 1950-х годах в Кемеровском областном музее насчитывалось около 50 картин мастера, а сейчас — только 9.

Рок преследовал и другого художника дикой природы — Александра Давидовича Древина (Древиньша), уроженца Латвии. Побывав в начале 1930-х годов на Алтае, он писал: «Алтай особенно повлиял на меня своей красочной природой, большим пространством, его необыкновенная сила изменила мою живопись». Перу мастера принадлежит такой шедевр как картина «Газели» (1931). В 1937 г. художник был арестован, а затем расстрелян. Многие работы мастера утеряны.

Более удачной сложилась судьба другого художника дикой природы — Тойво Васильевича Ряннеля. Он родился в 1921 г. на Ладогe, в бедной финской семье. В 1931 г. вместе с родными был выслан в Сибирь. Закончил художественную школу и в 1946 г. впервые участвовал в художественной выставке. Его творчество — прямое подтверждение тезиса Чехова, что сибирская природа может стать «золотым прииском» для будущих поэтов, писателей и художников. Излюбленной темой Ряннеля стала чудесная дикая природа Сибири. Этому посвящены его лучшие картины — «Рождение Енисея», «Горные кедры», «Тропа великанов», «Сердце Саян», «Осень на Таймыре», «Угрюм-река». Интересно, что они не сразу нашли дорогу к зрителю. Так, один из лучших шедевров — «Горные кедры» был хорошо принят публикой, но отвергнут жюри республиканской выставки «Советская Россия», после чего более 30 лет пролежал в хранилище Красноярского художественного музея, стал разрушаться, и если бы не реставраторы, мог бы погибнуть... (Ряннель, 2001).

О сибирской тайге рассказывают полотна: «Мороз и солнце», «Таежная сказка», «Малая Оя», «У истоков Енисея», «Енисей. Ледоход», «Зимовье на Мане», «Горное озеро», «Утро на Сисиме», «Истоки Кебежа», «Озеро Светлое», «Изыхские скалы», «Змеиная гора», «Мончун — тайга. Ледник Светланова», «Зеленый Кар», «Перевал Амбук», «Казир», «Усть-Каспа», «Кипящий ручей», «Река Бирюса», «Долина Базаиха», «Истоки Буйбы», «Белая вершина», «Октябрь. Долина Базаихи», «Залив Пясино», «Енисей. Белая ночь».

Рассматривая сибирские картины мастера, невольно вспоминаешь Виктора Астафьева, его «Царь-Рыбу» с одой тайге: «Казалось, тише, чем было, и быть уже не могло, но не слухом, не телом, а душою природы, присутствующей и во мне, я почувствовал вершину тишины, младенчески пульсирующее темечко нарождающегося дня — настал тот краткий миг, когда над миром парил лишь божий дух един, как рекли в старину... В глубине лесов угадывалось где-то тайное дыхание, мягкие шаги. И в небе чудилось осмысленное, но тоже тайное движение облаков, а может быть, иных миров или «ангелов крыла?! В такой райской тишине и в ангелов поверишь, и в вечное блаженство, и в истлевание зла, и в воскресение вечной доброты...» (Цит. по: Штильмарк, 1981).

Одной из излюбленных тем художника были Саяны. Им он посвятил не только картины: «Перевал в Саянах», «Саяны. Скала Крепость», «Саянская долина», «Саянский дождь», но и стихи:

Здесь отступает чувство меры,  
И нет начала и конца,  
Но сердцем принимаю Веру  
Во всеприсутствие Творца.  
(На Саянском леднике, 1972).

Дикую природу Крыма запечатлел художник в работах: «Скала над Ялтой», «Триглав», «Бухта в Гурзуфе», «Ай-Петри», «Белая волна», «Дежурный лунной ночи».

Не раз бывал художник на своей родине — в Финляндии, с огромной любовью и преклонением воспев ее дикую природу: «Белая речка», «Озеро Килписвярви», «Кусамотунгури», «Морозное утро», «Заповедник Пиени Мапла», «Муонио-река», «В горах Лапландии», «Лапландская ночь. Черная тундра», «Святая река», «Лапландская священная сосна», «Белый порог на реке Оуланча», «Палпас. Заводь на реке Святая», «Красная тундра», «Ручей в тундре».

Алтайский художник дикой природы А.О.Никулин писал пейзажи свободной алтайской природы в духе импрессионизма. Его лучшая картина «Голубой Алтай (Алтайские белки)» — это изысканная феерия красок — пурпурных, ярко-фиолетовых, изумрудных, лазоревых. Каменные глыбы и ледовые торосы, прозрачные воды и яркая зелень, красивое в сполохах белых облаков голубое небо и бескрайние скалистые утесы, свежая растительность горной долины и холодный поток синей реки.

Другая его работа — «Алтай. Гроза на озере» показывает, как холодные, длинные языки ледников спускаются из расщелин гор, у подножия которых плещется бирюзовое озеро. Луч солнца скользит по его глади. Все остальное покрыто тенью от свинцовых, нависших над озером туч. Лучи солнца борются с ними, окрашивая все вокруг фантастическим светом, рождая ощущение космичности. Так же чудесны другие пейзажи дикой природы — «Река Кумир-Бучило», «Пороги на реке Кумир», «Кедровый лес», «Катунь», «Весна», «Панорама Алтая», «Арасанский водопад».

Томский критик А.В.Андрианов после выставки мастера в 1908 г. писал: «Он пантеист и благоговеет перед природой и ее жизнью, как перед божеством».

Дикую природу Алтая также писали: Н.А.Удальцова — «Алтай. В горах», «Алтай. Озеро в горах»; В.В.Карев — «Горный пейзаж. Ледник Малый Каракол» (1910); Н.И.Чевалков «Телецкое озеро» (1920), «Горный переход. Алтай»; Н.В.Шагнев — «Катунь» (1952), «Река Кумир», «Катунь весной», «Старый перевал»; Ф.С.Торхов — «Тайменное озеро»; С.И.Чернов — «Алтайское высокогорье», а также Николай Семенович Шулинов, создавший немало шедевров дикой природы Сибири — «Горный пейзаж» (1910) и другие (однако, много его работ утеряно).

Известны сибирские работы московского художника И.Буни — «У синего озера», «Парковый лес», «Разбой», «Отмель» (1962), «Улуг-тайга».

Самым излюбленным объектом сибирских художников дикой природы являлось, несомненно, славное море — священный Байкал. Одним из первых русских художников,

писавших пейзажи Байкала был И.П.Александров (1780–1827), ездивший в свите русского посла в Китай. А.Е.Мартынов (1768–1823) иллюстрировал байкальскими видами «Живописное путешествие из Москвы до Китая». Зарисовки Байкала делал Н.А.Бестужев и другие ссыльные декабристы, а также сосланные польские повстанцы. В конце 19 века славное море рисовали Н.В.Беклимишев, М.А.Кроненберг, М.И.Зязин, М.А.Рудченко, а в начале 20 века — А.В.Овчинников и Н.В.Лодейщиков (Байкал..., 1961).

В 1940–50-х годах на своих полотнах дикую природу Байкала изображали И.Е.Юшков — «Река Снежная», «Саяны» (1959), «Весна в Прибайкалье»; В.С.Рогаль — «Дорога на Байкал» (1956–1959), «Золотое Прибайкалье» (1956–1959), «Аршан» (1959); С.А.Таранущенко — «Шаманка» (1959); А.К.Руденко — «Вид на остров Ольхон» (1957), «Исток Ангары», «Остров Ольхон», «Штиль», «Осень на Ангаре», «Вечер», «Серые скалы», «Бухта Бабушка», «Луна взошла», «Байкал в декабре».

Но первым певцом Байкала является сибирский художник и гравер Борис Иванович Лебединский. К сожалению, созданные далеко от культурных центров, его работы не известны широкому почитателю. Хотя по своему художественному мастерству и тематике могли бы соперничать со многими шедеврами представителей американской художественной школы реки Гудзон. По идее, эти полотна могли бы принести заслуженную славу России, экспонируясь на художественных зарубежных выставках, но вместо того пылятся в запасниках провинциальных музеев.

Б.И.Лебединский родился в 1891 г. под Петербургом. В 1916 г. вместе со своими братьями совершил путешествие по Сибири, где и «заболел» дикой природой Прибайкалья. В 1917 г. переезжает в Иркутск. В 1920-е годы создает серию картин и гравюр, воспевая свободные горы, реки, леса этого сказочно красивого своей нетронутой природой края: «В хребтах Прибайкалья», «Гольцы Кынгарги», «Саяны», «Река Похабиха», «В горах Хамар-Дабана», «Река Кынгарга», «Байкал хмурится», «В Саянах», выпускает в 1931 г. свой первый альбом рисунков и гравюр дикой природы «Аршан». Именно об этих сказочных прибайкальских горных лесах примерно в эти же годы с восторгом писал земляк Лебединского, профессор Иркутского университета А.Львов:

В глухой тайге, как будто в храме.  
Я близость чую Божества.  
Вон среди ветвей в зеленой раме,  
Как в день великий торжества,  
Блестит алтарь, горя огнями,  
Сияет в небе голубом  
Голец со снежными зубцами  
Средь гор приподнятый горбом.

Однако эти работы не воспринимались критиками, так как не показывали «социалистическую реконструкцию» края. Лебединского то ли в шутку, то ли всерьез прозвали «запоздалым Шишкиным». Лебединский на самом деле был большим знатоком и огромным поклонником Шишкина (он встречался с ним один лишь раз в жизни) и считал себя учеником великого мастера.

В 1932 г. Лебединский переезжает работать в Ленинград, в Центральный государственный географический музей, организованный пионером охраны природы России В.П.Семеновым-Тян-Шанским. Музей приобретает несколько его картин с видами дикой сибирской природы. Несомненно, знакомство Бориса Ивановича с В.П.Семеновым-Тян-Шанским, известнейшим деятелем природоохраны, оказало на художника большое влияние. Он становится инструктором по охране памятников искусства старины и природы. В 1932 г. художник был репрессирован и только в 1944 г. возвратился в Иркутск.

В 1940–1960-х годах он пишет такие картины как «Саяны. Проясняется», «Байкал. Ночь», «Вершины Саян», «Утро в тайге», «Байкал. Прибой», «Солнечный Байкал», «Зима в тайге», «Байкал в ноябре», «Тайга», «Река Кынгарга», «Падь Катинская», «Тайга Баргузинская», «На Байкале», «Саяны зимой», «Байкал. Мыс Орсо», «Весна в Саянах», «Пришел Баргузин», «Северный Байкал», «Байкал перед бурей», «Байкал. Надвигается гроза», «Весна на Байкале», «Байкал перед бурей», «В предгорьях Саян», «Тайга Сибирская», «Ночь на Байкале», «В тайге», «Сказ о Байкале», «Кедры в Саянах», «Утро в Саянах», «Солнечный день. Аршан», «Радуга в гольцах», «Летняя ночь на Байкале», «Закат солнца», «Вид с хребта на бухту Бабушка», «Скала Бархан», «Байкал у истока Ангары», «Остров Ольхон. Скала Хобот», «Вниз в Малое море», «Осень в прибайкальских хребтах», «Пришел Култук», «Пришла Салма», «Скалы Шаман и Бурхан», «Весна на Байкале».

Несомненно, одна из лучших его работ — «Третий день» (1967) (имеется в виду третий день творенья). Здесь непокорный, дикий, мятежный Байкал предстает в апофеозе. Громадные волны обрушиваются на твердь голых утесов. Почерневшее море вскипает белой пеной. В небе разгорается радуга. Во всей картине чувствуется божественность свободной природы Байкала.

В 1947 г. Лебединский выпускает два альбома автолитографий, воспевающих красоту сибирской дикой тайги — «Тайга сибирская» и «Байкал». Красоту и свободу сибирской природы мастер запечатлел также в многочисленных гравюрах и рисунках тушью: «Скала Дед», «На обрыве», «Горная речка», «На берегу Байкала», «В верховьях Иркутка», «Штиль на Байкале», «Зима в Саянах», «В хребтах Прибайкалья», «В верховьях Китою», «Вечер на Байкале», «Байкал хмурится», «Первый снег», «Тайга», «По склонам Байкальского хребта», «В дебрях Саян», «В Саянах», «Тайга зимой», «Тайга. Выпал снег», «Дебри», «Таежные дали», «Утро в тайге», «Горная тайга», «Речка в тайге», «Прибайкалье», «Южный Байкал», «На Байкале выпал снег», «Буря», «Байкал у мыса Саган», «Утро в бухте Песчаной», «Ночной дрейф», «В бухте Тампуда».

В начале 1960-х годов в Советском Союзе разгорается общественное движение в защиту Байкала. В Иркутске его возглавляет известный ученый-байкаловед, профессор Иркутского университета, друг Лебединского М.М.Кожов. Борис Иванович помогает Кожову создать в Иркутске Байкальский музей, участвует в акциях в защиту Священного моря. Огромное значение в развитии общественного движения в защиту Байкала сыграли картины и гравюры мастера, а также изданные им в 1958 и 1966 годах альбомы его работ «Байкал». Однако, как и в далеких 1930-х, критике опять не понравились полотна художника. Его стали обвинять в слепом копировании природы, и требовали привести в «чистый пейзаж» приметы «социалистических преобразований». Однако «запоздалый Шишкин» оставался верен себе. «На мой взгляд, — отвечал он критикам, — если картины родной природы вызывают у человека поток воспоминаний, прилив гордости и любви — произведения искусства достигают своей цели. Зачем же обязательно показывать производственные процессы, вводить в пейзаж образы людей, преобразующих землю? Все это оправдано лишь в том случае, если картина посвящена человеку... Я же не хочу случайных фигурок... Я воспеваю пейзаж» (Тихонова, 1983).

В последние часы своей долгой и трудной жизни, в самом начале 1970-х, художник еще успел написать несколько шедевров дикой природы — «Осень на Байкале», «Море и горы» и «Багульник цветет» (1972).

\* \* \*

Немало великолепных картин дикой природе горной Киргизии и Индии посвятил С.И.Чуйков: «У подножия Тянь-Шаня», «Вечер в горах Тянь-Шаня», «Вершина», «Горная речка» (1955), «В горах» (1925, 1927), «Вершины», «Гималаи», «Горы» (1959, 1967), «Осенний Джайлоо», «Прикосновение к вечности» (1973).

Следует также упомянуть посвященные дикой природе работы В.Ф.Копелько — «Буря», «В Монголии»; Н.А.Зурова — «Горное озеро»; А.Афонина — «Есть на Волге утес»; А.М.Грица — «Подснежники» (1957), «Река Мста» (1950), «Над Волгой»; В.Н.Бакшеева — «Дорога в лес» (1935); А.Осипова — «Осенний день на Сунтаре» (1975), «В долине Амчи» (1997), «Заполярья золотое море»; С.Юнтунена — «Субботний вечер» (1969); А.Герасимова — «Река Ока. Утро» (1984), «Утро туманное» (1999), «Первый снег»; серию работ С.Уржумова «В Тигирекском заповеднике».

Будем надеяться, что 21 век окажется для российских художников дикой природы более продуктивным. По крайней мере состоявшаяся в марте 2004 года в Третьяковке выставка художников стран СНГ и Балтии «Экология-2004» показала растущий интерес современных художников к теме дикой природы. На картинах преобладал дикий Крым — Ю.Обуховский — «Золотые ворота Кара-Дага» (2003), «Облака над Кара-Дагом», «Восточный Крым. Багряники»; И.Кутуков — «Вид с Ай-Петри» (2002), «Красный Крым»; С.Григораш — «Коктебель», «Лучи над морем» (1003). Или дремучий лес — А.Клюев — «Лето»; В.Кузьмин — «Зимний лес»; В.Анищенко — «Грибная пора» (2004), «Зимнее утро». В.Щербинин показал дикую природу гор — «Утро в горах», а также дикую природу Карелии «Белые ночи Карелии».

### Русские анималисты

Анимализм — это жанр изобразительного искусства, сочетающий естественно-научное и художественное начало и основанный на уважении, благоговении и любви художника к животным.

Первые российские анималисты появились в конце 18-го начале 19-го века: М.Шелауров — «Утка» (1771), Н.Чижев — «Снегирь» (1776), И.Клаубер — «Изображение совы, пойманной на корабле близ Японии» (1813).

В 19 веке диких животных рисует А.Обер — «Огрызающийся волк» (1893), «Белый медведь», «Лев в пустыне», Н.Е.Сверчков — «Волки» (1885).

Очень близко к художникам-анималистам стоят художники, рисовавшие охоту. Хотя, конечно, тема охоты в изобразительном искусстве противостоит идее дикой природы своим желанием показать подчинение природы человеку. Вместе с тем, многие художники отходили от этой сверхидеи «охотничьей живописи», просто стараясь показать красоту диких мест и диких животных. В конце 19-го начале 20-го веков в России творило немало таких граверов и художников: А.П.Швабе — «Сибирский олень»; А.Э.Мако — «На Иртыше», «Тайга», «Лоси», «В степи»; Н.Каразин — «Встреча с зубром в Беловежской пуще», «В тайге», «Волчья молитва»; Ф.А.Рубо — «Дарьяльское ущелье»; К.С.Высотский — «Рев лося», «Лось», «Медведь-шатун»; П.П.Соколов — «Тетерев на току»; граф В.Л.Муравьев — «Зимний лес», «Токующий глухарь», «На опушке», «Тетеревиный ток»; А.С.Хренов — «В зимнем лесу» (1903), «Лоси», «В лесной глуши», «Рев оленей», «Ревущий олень», «Зубры, окруженные волками», «Медведь в зимнем лесу»; Г.К.Савицкий — «Тяга вальдшнепов», «Утки над озером», «Утиный перелет».

Великолепны дикие животные, особенно лоси и волки, на картинах А.С.Степанова — «Лоси» (1889), «Лоси в лесу», «Смерть лося», «Глухари», «На промысел», «Волки», «Волки ночью» (1910), «Волки в лесу».

Наверное, эти же уголки дикой природы, вдохновившие Степанова, вдохновили и поэта Сергея Клычкова:

И нету человечьих слов  
Про чашуру с тетеревами  
Про синеву со стайей сов...

Но вставши утром спозаранья,

Так хорошо склоняться ниц  
Пред ликом вечного сиянья,  
Пред хором бессловесных  
птиц.

Часть охотничьих живописцев отошла от канона «охотничьей школы», смело решившись показать преимущество диких животных над людьми. Это — картина Н.Н.Каразина «Встреча с зубром в Беловежской пуще» (середина 19 века) и, конечно, полотно обрусевшего венгерского художника М.А.Зичи, названное им «Лоси и медведь, прорывающиеся сквозь цепь» (1863). Эта картина нынче практически забыта, однако очень современна и может быть поднята как знамя радикальными экологическими организациями. Выгнанные загонщиками на цепь лоси и медведь предприняли отчаянную попытку в борьбе за свою жизнь с убийцей — человеком: они не дрогнули под дулами ружей и пошли прямо на стрелков. А те трусили, побросали в снег свои берданки, в панике разбегаются. Нет, человек никогда не сможет стать царем природы, кишка у него тонка — учит живописец своей картиной. Эта же тема отражена и в двух других работах художника — «Медведь, напавший на загонщиков» и «Медведь, напавший на егеря». Хотя, конечно, эти картины нужно было назвать иначе — «Самооборона медведя».

Автор недавно изданного в Москве шикарного альбома «Охота в русском искусстве» В.Панкратов, восхваляя художников за точно изображенную природу, пишет: «Природа написана так достоверно, что вы невольно «загораетесь охотничьим пламенем» и ищите место посуше и поудобнее, чтобы встать там с ружьем, а может быть, и с собакой» (Панкратов, 2003).

На мой взгляд, это довольно ограниченный и утилитарный подход. Разве можно расценивать работы художников дикой природы с точки зрения «где встать получше, да выстрелить вернее», неужели нельзя просто наслаждаться красотой и божественностью свободной природы, при этом не помышляя о том, чтобы что-нибудь от нее не откусить или отщипнуть?

К началу 20 века дикие звери и птицы постепенно перестают быть героями драматических картин охоты и все чаще предстают как предмет заботы, благоговения и уважения человека. Пример тому — картины М.А.Доброва — «Манчжурские журавли», «Кондоры» (1911), «Зебры»; Б.Д.Григорьева — «Хищники» (1912); Л.В.Туржанского — «Волк» (1910); М.С.Сарьяна — «Гиены» (1909); А.А.Рылова — «Чайки», «Лебеди над Камой»; Н.К.Рериха — «Зловещие» (1901).

Некоторые русские анималисты пытались в своих картинах донести до зрителя необходимость гуманного, бережного отношения к животным. Так, художник К.Н.Редько выступил против корриды. В своем дневнике он записал: «Бой быков — кошмарное зрелище, бесславный пережиток каких-то диких времен. Я смотрел на это убийство, подавляя мучительную боль сердца, с глупым любопытством и холодным рассудком. Когда тореодоры клоуны-палачи щеголяли золотыми костюмами, лошади, обливаясь кровью, падали от ударов бешеного быка. Вот один момент: бык рогами выпустил кишки у лошади, продолжающей идти на новые удары бука, повинувшись сидящему на ней жестокосердному дураку — пикадору с пикой, которая не колет, а царапает. В это время смеются женщины, и со всех сторон несется бурное одобрение толпы, требующих новых подвигов от специалистов «рыцарей» невинной крови животного... Какая ужасная, не вмещающаяся в рассудок игра жизнью» (Цит.по: Домашние...2004). К.Н.Редько изобразил описанное в своей картине «Бой быков в Испании» (1928), пытаясь передать свои чувства несколько фантастическим полотном, акцентируя внимание на очеловеченной голове убитой лошади.

1920–1930-е годы — рассвет русских анималистов, что во многом объясняется работой специальных художественных педагогических курсов по анималистике, которые в начале 20 века вели А.С.Степанов и А.А.Рылов. Однако слава русской анималистской школы связана прежде всего с именами художников В.А.Ватагина и И.С.Ефимова,

ученика В.А.Серова, и прозванного позже «королем животных». Среди наиболее известных его работ можно выделить созданные в конце 1930-х годов «Орел», «Соболь», «Леопард».

Василий Алексеевич Ватагин — патриарх московской школы анималистики, один из организаторов первой в СССР анималистской выставки в 1939 г. в Москве. Его работы посвящались как дикой природе в целом — «Новая Земля», так и отдельным ее представителям — медведям, львам, слонам, обезьянам. В Государственном Дарвинском музее в Москве выставлено немало его работ, созданных в 1920-х годах: «Мамонты», «Лев и зебра», «Красные утки», «Ток турухтанов», «Лебедь-шипун», «Пеликаны», «Австралийский золотой шалашник», «Буйволы и цапли», «Райская птица», «Крокодилова зубочистка», «Африканская саванна», «Гнездо птицы-носорога», «Павианы на отдыхе». Несколько десятков полотен он посвятил таким зоогеографическим регионам дикой природы как «Австралийская область», «Палеарктическая область», «Восточная область», «Эфиопская область», так и назвав свои картины. Конечно, эти работы нельзя сравнить с художественными полотнами, так как они выполняют в основном научно-познавательную цель: познакомить зрителя с дикими животными, населяющими тот или иной дикий регион Земли.

В более свободной манере писал в 1930–1950-х годах ученик А.С.Степанова А.Н.Комаров. Так, его картину «Марал в горах Алтая» (1947) можно спокойно отнести к добротным пейзажным работам. На полотне изображен красавец-олень, грозно вызывающий своего противника в осеннем горном лесу. Хороши полотна: «Волчья свадьба», «Лошади Пржевальского зимой в снежном буране», «Красные волки и кабарга», «Гон лосей», «Снежный барс», «Волки на отдыхе», «Гундра летом и ее обитатели», «Полярное побережье и его обитатели», — художник с удивительным умением изображает самые потаенные моменты из жизни дикой природы. Свои зарисовки диких животных А.Н.Комаров делал в бесконечных зоологических экспедициях. Последнюю, в горы под Алма-Атой он совершил в 89 лет.

В отличие от него, Н.Н.Кандаков посвятил себя изображению водного царства: «Коралловые рыбы», «Горчаки с ракушкой» и, конечно, хорошо известная его работа, вызывающая трепет сердца — «Бой кашалотов» (1959). Два огромных чудовища — кашалоты, в неистовом споре взметнулись над морем, ударившись головами. А невдалеке, изо всех сил гребут прочь, как в ореховой скорлупе, в шляпке люди.

Другой русский анималист — К.К.Флеров представлен в Дарвинском музее своими великолепными картинами о доисторической дикой природе, которую мы никогда не видели, но можем представить благодаря открытиям науки и мастерству художника — «Динозавры», «Пермский период».

Прекрасные изображения диких животных оставили Е.И.Чарушин — «Барс» (1940); В.И.Курдов — «Месяц песен и плясок» (1940), «Поединок лосей» (1939), иллюстрируя книгу В.Бианки «Лесная газета».

Работы русских анималистов этого периода воспевают диких зверей и птиц, рожденных свободными и имеющих данное им природой право на жизнь и процветание.

Назовем и других талантливых анималистов: С.Е.Пешехонов — «Нерест лососевых» (1995); О.Ф.Хлудова — «Каракатица, выпустившая защитное облако» (1961); а также П.К.Клодт, Н.И.Сверчков, А.Н.Сотников, Д.В.Горлов, Г.Н.Попандопуло, А.М.Балашов, А.В.Марц, А.С.Цветков, А.С.Шендеров, В.А.Серов, А.Н.Сичкар, В.Павлушин, Л.В.Хинштейн, И.П.Маковеева.

Хорошо известны работы более поздних художников-анималистов: Г.Е.Никольского — «Тигр» (1969); И.И.Ризнич — «Чернети» (1960); В.Романова — «Играющие глухари» (1999), «Бой лосей» (2003), «На реву»; А.Чеботарева — «Утро»; а также иллюстрации В.А.Горбатова к Красным книгам и рисунки Н.Г. Козодьяна, А.Ю.Исакова. Вместе с тем следует отметить, что, к сожалению, нам неизвестны работы, обличающие спортивную охоту. Скорее всего, их не было совсем.

«С конца 1970-х годов, — как справедливо пишут авторы каталога о русской анималистике «Домашние и дикие» — восприятие животных, как самоценного творения природы играет все меньшую роль» (Домашние..., 2004). Русскую анималистику поразил затяжной кризис. Дикие звери и птицы перестали быть объектами благоговения и чуда, любви и уважения, превратившись в знаки и символы, а то и карикатуры в творениях модного поп-арта. Мы уже не говорим о так называемом «охотничьем искусстве», где дикие животные продолжают утилитарно рассматриваться как средство развлечения и потехи.

#### Северная школа дикой природы

В 1920–1930-х годах в России, наряду с русской анималистикой, достигшей своего рассвета, бурно развивалась еще одна школа дикой природы, которую можно назвать как Северная школа дикой природы. Она представляла собой архаичную, традиционную культуру малочисленных народов русского Севера, Сибири и Дальнего Востока, традиции совершенно иных культурных миров. По своему стилю эта школа несколько напоминала европейский примитивизм. Однако в отличие от европейских художников-примитивистов (рисовавших в основном фантастические пейзажи), представители данной художественной школы писали дикую природу Севера с великолепным знанием и пониманием ее. Известный российский искусствовед Н.Н.Пунин писал в 1930 г.: «Человек в восприятии художника «примитивных культур» органически слит со всем животным миром и миром природы; это образ человека-зверя, человека-камня, человека-дерева, человека хвойных лесов или пушистого меха, джунглей или тайги (...) Великое искусство — всегда песнь хвалы, — утверждает Христиансен, и вот эта «песнь хвалы» неприятным лесам, скудным кустарникам, друзьям-оленьям, страшному своей силой медведю, рекам, серому небу и в нем летящим птицам и делает искусство народностей Сибири таким убедительным и таким глубоко человеческим (...) Всмотритесь еще раз в эти рисунки — сколько там земли и неба, как хорошо почувствованы отношения между хвойными и лиственными деревьями, как определено пространство — сколько, например, пространства в этом маленьком пейзаже с озером, усеянным дикими утками! Как тонко подмечена связь человека со зверьми (белкой, например) ...какая пушистая призрачность в этих проходящих за елями оленях, и какая великолепная торжественность в их рогах, которые они несут на своих лбах, как какие-то древние мысли, сколько, наконец, космического в этих зачерченных пластах гор и долин, в ассиметричном ритме речных извилистых берегов, даже в дыме, выходящем из юрт и стелющемся по небу» (Цит. по: Северный..., 2002).

Северная школа дикой природы родилась в 1920-х годах, когда в Ленинграде была открыта Художественная мастерская при Институте народов Севера. В ней обучались живописи и валянию талантливые юноши и девушки, представляющие различные малочисленные народности русского Севера, Сибири и Дальнего Востока. На своих рисунках, выполненных маслом, акварелью или карандашом, они изображали родную северную дику природу — тундру, горы, северные леса, моря и реки, диких зверей и птиц. Иногда это были сцены охоты или рыбалки, но ради пропитания, а не для развлечения или удовольствия. Наиболее интересные работы экспонировались на различных выставках, приобретались Государственным Русским музеем и другими музеями, им посвящались искусствоведческие и этнографические научные работы.

Ненец Константин Алексеевич Панков (1910–1941) — одна из наиболее заметных фигур Северной школы. Его кисти принадлежат работы: «Весна» (1940), «Охота», «Волки», «Пейзаж», «Оленья упряжка». В 1941 году художник пошел добровольцем на фронт и погиб в борьбе с фашистами.

Картина эвенка Варвары Никитиной «Олень бежит от волка в воду» (1935) изображает сцену охоты волка за северными оленями. Несколько в фантастическом,

риховском стиле выполнена работа эвенка Дмитрия Сосина «Пейзаж с желтыми горами» (1935). Восходящее солнце разным цветом расцветивает дикие безлюдны горы — желтым, серым и зеленым.

Многие работы посвящены изображению диких зверей и птиц — Тондул — «Пейзаж с медведем» (1929), К.Маремьянин — «Гагары» (1936), Е.Бабкина — «Медведь в лесу» (1936).

К сожалению, так и не успев окрепнуть, Северная школа погибла. Многие преподаватели Художественных мастерских в конце 1930-х были репрессированы, часть художников были убиты на фронтах, а после войны не были восстановлены и сами Художественные мастерские.

#### Художники Беларуси и Украины

Говоря о работах белорусских художников дикой природы, в первую очередь нужно назвать работы В.К.Бялыницкого-Бирули: «Паводок», «Вечные снега», «Зацвела калужница», «Из окрестностей Пятигорска», «Лед прошел», а также В.Стельмашонка «Беловежская пуца» (1969), М.В.Дучица — «Зимой» (1946), В.А.Громыко — «Глубелька — сердце Голубых озер Беларуси» (1972), А.Д.Шибнева — «Лесное озеро» (1972).

Дикую природу писали также другие художники Беларуси — Ф.Рушиц, братья Горевские, В.Цвирко, В.Кудревич, Д.Алейник, А.Кищенко, И.Карасевич, В.Версацкий, Г.Тихонович, Л.Щемелев, А.Гугель.

Родоначальником украинской живописи дикой природы можно назвать сейчас несправедливо забытого Сергея Ивановича Васильковского. Он родился в 1854 г. на Харьковщине в городишке Изюме, некоторое время путешествовал по Франции (где учился у импрессионистов), Англии, Испании, Африке, а затем осел в Харькове, где долгое время возглавлял Харьковское художественное товарищество.

Помнится, еще А.Чехов писал: «И в торжестве красоты, и в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетая и никому не нужная, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!» (Чехов, 1985). И если среди литераторов таким певцом стал Гоголь, то среди художников — его земляк, украинский живописец Васильковский. Любуясь его картинами, так и хочется вслед за Гоголем воскликнуть: «Черт вас возьми, степи, как вы хороши!...». Васильковский прославился тем, что был одним из немногих, кто увековечил чудо украинской дикой природы — целинную степь. Тогда огромные участки этого несравненного дива природы еще имелись в Харьковской и Полтавской губерниях, где он часто бывал. Самая лучшая его картина о целинной степи — «Воронец цветет» (1902), изображавшая бескрайнее зеленое разнотравье с красными пятнами цветущего степного цветка — воронца. Кстати, его земляк — профессор ботаники Харьковского университета, один из пионеров охраны природы Российской империи В.И.Талиев назвал воронец национальным символом украинской степи. Дикой степи посвящены и другие картины художника — «Дрофы в степи», «Казак в степи», «Казак в степи» (1900-е), «Казачий пикет», «Бой запорожцев с татарами», «Стражи запорожской вольницы».

В своих полотнах мастер успел изобразить другие быстро уходящие черты дикой природы Украины: «Остатки векового леса» (1901), «Днепровские плавни» (1896), «Сурские пороги на Днестре» (1890), «Степная речка», «Утро на Донце», «Коробов хутор», «Святые горы», «Богатырь-камень», «Дюны». Многие из того, что он написал, уже не существует. Горько это осознавать, как и то, что Васильковского можно назвать художником исчезнувшей дикой природы. К сожалению, во время Великой Отечественной войны более тысячи картин мастера сгорело в Харьковском музее.

Неприрученный Днепр изобразил в своей картине «Днепровские пороги» (1885) другой украинский художник — С.И.Святославский. В 1920–1930-х годах в том же Харькове работал еще один украинский художник дикой природы — анималист Всеволод Григорьевич Аверин, брат украинского пионера охраны природы харьковского профессора — зоолога В.Г.Аверина.

Среди современных украинских художников дикой природы особое место занимают закарпатские мастера, писавшие свои любимые зеленые Карпаты. Без сомнения, первенство в этом принадлежало одному из основоположников закарпатской художественной школы Иосифу Иосифовичу Бокшаю (1891–1975) и Емелиану Романовичу Грабовскому (1892–?). Оба учились в Будапештской Академии искусств, затем работали в Ужгороде. Кисти И.И.Бокшая принадлежат такие картины дикой природы как «Синеvir» (1952), «Озеро в горах» (1946), «Радванский лес», «На полонине Ривна», «Верховины» (1950), «Карпатские леса» (1951), «Ручей в горах» (1952), «Ворочевские скалы» (1952), «Пиетрос», «Высокие Татры» (1959), «Великий верх».

Е.Р.Грабовский, практически забытый ныне украинский художник дикой природы, оставил шедевры — «Горный пейзаж» (1914), «Высокие Татры» (1916), «Долина пяти озер», «Еловый лес в дождь», «Ели», «Озеро Велка», «Горная долина» (1943), «Долина Ужа» (1950), «Горы в Ясенях», «Речка Латорица», «Зимние сумерки». Художник был также и великолепным анималистом, что подтверждают его рисунки: «Тигры» (1914), «Верблюд», «Белый медведь», «Леопард», «Львы».

Среди других закарпатских художников следует отметить работы А.М.Эрдели — «Речка в горах» (1940), «Горный пейзаж», «Речка в лесу» (1952); З.Шолтеса — «Веречанский перевал» (1972); А.М.Кашшая — «Хвойный лес» (1951), «Долина реки Уж», «Зима в Карпатах»; А.Борецкого — «Лес» (1957), «Потеплело» (1960); Ф.Ф.Манайло — «Буковый лес», «Хмурые горы» (1943), «Иней» (1960), «В лесу», «Весна в Карпатах»; Э.Р.Контратовича — «Елочки под полониной» (1955); А.Грабаря — «Горный поток», «Буковая роща»; С.Петиса — «Предгорье Карпат»; Р.Сельского — «В Черногорах» (1968); А.Монастырского — «Горный поток» (1953); А.Коцки — «Водоем под Говерлой» (1957), «На перевале», «Горный ручей», «Озеро Синеvir» (1971), «На Синеvirском озере», «Изумрудная весна».

Среди современных украинских живописцев можно назвать художника из Симферополя С.Лисицина — «Полная луна летнего вечера» (2000), «Теплый южный ветер», «Осень»; А.Котлярчука — «Водопад в урочище Бурульча» (2000); Н.Титова «В горах Тянь-Шаня» (1990); молодого киевского анималиста И.Землянских — «Малый ястреб поймал воробья» (2002), «Ставка кречетов», «Кречет».

Особое место принадлежит современному киевскому художнику дикой природы Александру Андрееву — «Кавказский хребет» (1999), «Колдовское озеро» (2000), «Ромашки возле воды», «Зимнее утро», «Горное озеро» (1997), «Склон», «Зимние Карпаты», «Лесная темень», «Долина орлов», «Коричневое озеро», «Альпы зимой», «Кавказский хребет», «Горная река», «Словакия», «Таинственный лес», «Альпийский луг», «У озера», «Альпы», «Перевал», «Казбек», «Карадаг».

## **Глава VI**

### **Заключение**

Художественные аргументы в защиту дикой природы

Многочисленные и разнообразные аргументы выдвигают люди в защиту дикой природы. К наиболее значимым уже несколько веков относится аргумент художественный, отображающий нашу высокую эстетическую оценку дикой природы. Американский экофилософ Майкл Нельсон разбивает его на два: аргумент галереи искусств и аргумент вдохновения.

Первый состоит в том, что многие люди ищут в дикой природе прекрасное. Они считают, что только там можно познать красоту и величие.

«Поэтому мы, — пишет М.Нельсон, — должны сохранять территории дикой природы, так как они гигантские «галереи искусств». Действительно, эстетическое чувство, возникающее на дикой природе, сродни религиозному и мистическому» (Нельсон, 2001).

Вторым художественным аргументом в защиту дикой природы является аргумент вдохновения. «Многие утверждают, что дикая природа должна сохраняться для тех артистических и интеллектуально одаренных людей, которые черпают в ней вдохновение. Своими творениями дикая природа помогает культуре» (Нельсон, 2001). Действительно, многие деятели искусств — художники, писатели, поэты, фотографы, музыканты находили и находят свое вдохновение в дикой природе.

Не менее значимым аргументом является изображение дикой природы как символа национальной идеи, национального пробуждения и национальной идентификации. Этот мотив был очень важным для исландских пейзажистов конца 19 — начале 20 веков (Исландия только в 1966 г. получила независимость от Дании), а также американских художников школы реки Гудзон, канадских художников «Группы Семи».

#### Переосмысление наследия художников дикой природы

Новый, свежий взгляд на картины старых художников дикой природы может дать мощный импульс развитию современной живописи дикой природы и природоохранному движению. Как справедливо писал в 1926 г. русский лесовод В.Барышевцев: «Поэты и художники через свои создания должны успеть заразить поселянина любовью к природе и к лесу, без чего их творчество, как общественных деятелей, не будет искусством» (Барышевцев, 1926).

Восхищение дикой природой, уважение дикой природы должно войти в нашу культуру. Только так человечеству удастся спасти от уничтожения последние уголки свободной природы на Земле.

Как в свое время человечество вновь открыло для себя шедевры Рогира Ван дер Вейдена и Жоржа де Латура, так снова начинает открывать художников дикой природы.

Интерес к Фридриху в Германии вновь появился после грандиозной выставки его картин в 1959 г. Полотна художников дикой природы опять стали высоко цениться в США. Так, в 1979 г. полотно Черча «Айсберг» было продано за 2 млн. 500 тыс. долларов, а картина Коула «Вид Бостона» в 1984 г. — за 900 тыс. долларов (American..., 1987).

В США в Художественном музее Орlando с большим успехом прошла выставка «Искусство и дикая природа: школа реки Гудзон». В 1998 г. в Национальной художественной галерее США с огромным успехом состоялась выставка 100 картин «отца американских национальных парков» Томаса Морана, посвященная 125-летию создания Йеллоустоунского национального парка, поддержанная компанией Боинг. С невероятным успехом картины американских художников дикой природы демонстрировались также в Великобритании. С конца 1960-х годов картины художников дикой природы взяли на свое вооружение американские природоохранники, успешно вдохновляя людей подключаться к экологическому движению.

Современная живопись дикой природы очень популярна в США и Канаде. В Соединенных штатах в городе Лос-Оливосе создан Музей дикого искусства, где в 2002 г. с большим успехом прошла выставка «Американская дикая природа в искусстве», а искусствовед Марлен Миллер выпустила книгу под таким же названием. В Канаде в 1987 г. создана Канадская Академия художников дикой природы, которую поддерживает Канадский музей искусства дикой природы и дикой жизни.

В Великобритании действует Международная Ассоциация художников дикой природы (SWAN). В США и Канаде в Интернете имеется десяток виртуальных картинных галерей, специализирующихся на произведениях художников дикой природы. Наряду с проявлением интереса к шедеврам художников дикой природы прошлого, появляются современные шедевры живописи дикой природы, авторы которых нашли свои, оригинальные и совершенно замечательные способы изображения дикой природы. К таким выдающимся мастерам прежде всего можно отнести Стефана Лимана с его необыкновенными картинами света в дикой природе и самобытной философией.

Особенное значение художников дикой природы в воспитании вкуса и экологического мировоззрения проявляется именно сейчас, когда люди все больше отрываются от природы, отгораживаются от нее каменными громадами городов и компьютерами.

Не следует верить тем людям, которые не считают нужным обращать внимание на красоту дикой природы под предлогом отсутствия развитой экономики или низкого материального уровня людей. Еще М.Пришвин предостерегал: «Ты, служитель красоты — художник, не верь людям, которые в газетах и на улицах присягают искусству, не верь! Придет час — они поломают твоих Венер, избыют леса, истопчут луга и небо закопят, и когда ты будешь проходить в этой пустыне, нечем тебе будет обороняться от их слов: «До красоты ли нам теперь, когда есть нечего» (Пришвин, 1992).

Одной из основных проблем непопулярности и неизвестности многих отечественных художников дикой природы является не только их слабая «раскрученность», но и отсутствие какой-либо пропаганды, популяризации направления живописи «дикая природа» в отечественном искусстве вообще. Об этой теме в СССР и на просторах постсоветского пространства не написано ни одной книги, более того, в 1930–1960-х годах изображать дикую природу считалось немодным и даже опасным делом. До сих пор у нас направление «живопись дикой природы» по старинке наглухо запрятана в тесных рамках термина «пейзаж».

Отрицательно сказывается и неверная точка зрения некоторых отечественных искусствоведов, начиная со Стасова, что пейзажная живопись — это «устарело-архаичное» направление, что пейзаж вообще вымрет, давая дорогу таким современным течениям, как сюрреализм и поп-арт. С подобным мнением нельзя согласиться. Миллионам людей нравится пейзаж. И они также будут восторгаться «живописью дикой природы», если это направление удастся удачно популяризировать, как это сделано в США или Канаде.

Художники дикой природы должны быть востребованы: они должны выставляться и покупаться. Так, росту популярности в 1920-х годах канадской «Группы Семи» во многом способствовал директор Национальной галереи Канады Е.Браун.

Дирекция украинского заповедника «Каменные могилы» в 1983–2000 гг. организовала пленер для донецких художников, которыми было создано около 500 картин и этюдов о дикой природе заповедника. Это работы кисти художников Г.Жукова, М.Дубины, В.Телички, В.Шенделя и др. Работы художников были представлены на выставках во многих городах Донбасса — Волновахе, Мариуполе, Донецке, Краматорске, а в 1997 г. были выставлены в стенах Верховного Совета Украины и получили высокую оценку его руководства (Кам'яні..., 2005).

Экологический клуб Алтайского госуниверситета успешно провел в 2005 г. выставку картин С.Уржумова «В Тигирекском заповеднике». Киевский эколого-культурный центр

создал на своем сайте [www.ecoethics.ru](http://www.ecoethics.ru) с 2005 г. впервые в странах СНГ арт-галерею «Художники дикой природы».

Природоохранники должны начать продвигать художников дикой природы, как в свое время Дж.Рескин продвигал Тернера. Большую услугу в популяризации художников дикой природы может оказать Интернет. Так, во многом благодаря Интернету стали известными работы таких сибирских художников дикой природы как Чорос-Гуркин и Лебединский. Хороший пример показало правительство Канады, организовав весной 2004 г., совместно с Третьяковской галереей, международный проект — виртуальный музей «Горизонты. Русская и канадская живопись 1860–1940-е годы» В Интернете были выставлены работы канадских и русских художников дикой природы и пояснения к ним на русском, английском и французском языках.

Кроме Интернета, эффективно распространять и пропагандировать творения художников дикой природы можно при помощи CD-дисков. Так, в 2004 г. московское издательство «Директмедиа» выпустила CD-диск «Пейзаж», где представлены работы пейзажистов (в том числе и художников дикой природы) из многих стран Европы и Америки с 15 по 20 века.

Финский фонд по поддержке современного искусства организовал поездку финских художников в Россию, в девственные леса Коми с тем, чтобы потом их картины об этом уголке дикой природы увидели жители Финляндии, Австралии и Новой Зеландии.

Художники дикой природы должны поощряться. В США, например, природоохранные организации каждый год объявляют номинацию «Художник года» среди живописцев, рисующих дикую природу. В Канаде имеются специальные музеи и сайты, где выставляются работы художников дикой природы. Выставки художников-анималистов широко поддерживаются во всем мире национальными отделениями Фонда дикой природы (WWF).

Дождевые леса. Современная живопись  
художников мира

Такое название имела международная выставка, проходившая в 2001 г. в музее Лас-Вегаса, Тайпейской галерее и Музее изящных искусств Каосьюнг. Она была организована и профинансирована Художественным фондом дождевых лесов, художественным музеем Лас-Вегаса, Нью-Йоркским китайским информационным и культурным центром (Тайпейская галерея) и Музеем изящных искусств Каосьюнг. Было собрано более 50 работ двадцати шести художников из Тайваня, США, Германии, Франции и Швейцарии, представляющих различные художественные направления от романтизма до абстракционизма. Кроме этого, во время выставки происходили различные образовательные программы: поэтические чтения, мини-спектакли, просмотр видеофильмов о дождевых лесах и выступления экспертов по охране дождевых лесов.

Вот мнения о своих картинах в защиту дождевых лесов самих участников выставки:

Я реалистически показал дождевой лес в различных аспектах, больших как деревья, облака и дождь, маленьких как дикие цветы, трава и мох.

Алехандро Морет

Я хочу изобразить богатство тропических растений и окружающей среды южного Тайваня.

Шунь Лиин

В моих картинах я передаю подлинный образ обширной и сложной красоты природы, а также ее неприрученные звуки и таинственные движения.

Канг Чунь

Я пытаюсь передать бесконечную энергию и красоту внутри природы, все ее таинственные элементы наиболее спокойным и поэтическим образом.

Ли Хуань

Я вдохновляюсь глубочайшим, пышным ростом деревьев, текущим, плещущим ручьем, обширным туманом и дымкой, всей красотой природы.

Ю Вань

На моей картине «Дух дождевых лесов» показаны живые существа в дождевом лесу.

Хартмут Нойманн

Картина «Стражи порога» оживляют те мои детские видения, чтобы защитить ненарушенную святость природы. Дождевые леса — легкие мира, они вдыхают жизнь в образы детей будущего.

Марианн Лавланд

Я создала атмосферу тайны, элегантности и нежности в своих картинах.

Шу Линн

Дождевые леса для меня:  
чудо формы и цвета;  
строение структур и текстур;  
лабиринт звуков и запахов;  
калейдоскоп сюрпризов;  
приключение, полное сюрпризов;  
корзина, полная жизни;  
рай в хрустально зеленом;  
легкие, чувства и нервы земли;  
место сказок и воображения;  
путешествие в тайны и мифы;  
прошлое и будущее творение;  
сильнее, чем человек.

Розали

Картина «Абстракция дождевого леса» представляет абстрактное представление дождевого леса, вдохновленное природой через богатое воображение художника.

Масааки Нода

Я продолжаю школу Хиросигэ и Хокусая. Я часто совмещаю традиционную европейскую ландшафтную живопись с азиатскими стилистическими элементами. Я сочетаю романтический подход к дикой природе как к нетронутому месту, и идеалу, к которому следует обращаться в поисках персональной свободы реализации с азиатской традицией созерцания и медитации. Мои картины колеблются на пограничной линии между абстракцией и изображением.

Чи Янг

В своих полотнах я пытаюсь уловить видимое в форме листьев и цветов, так и их невидимые корни.

Сью Ирион

Я надеюсь, что мои усилия в Движении защитников природы в искусстве окажутся существенными, и мое искусство будет одновременно современным и вневременным.

Мерлин Ю

Ощущение хаоса, посмешища и гнева в густых цветах, которые появляются в моих картинах, предназначены представлять тонкую грань между фантазией и реальностью.

Бинг Ши

В моих картинах показан ущерб, возникающий в результате утраты дикой природы, загрязнения окружающей среды и ухудшившейся человеческой морали, которые преобладают в обществе сегодня.

Вен Лью

Поймите: «дерево» как все человеческое существование, находится внутри меня. Молодой побег изумляет меня. Как и первые звуки новорожденного. Для меня они представляют собой преемственность природы, в противоположность катаклизматическому развитию техники.

Жан Миотт (Rain..., 2002).

Литература

01. Hargrove E., 1988. Foundation of environmental ethics. — New Jersey: Prentice Hall. — 229 p.
02. Борейко В.Е., 2001. Введение в природоохранную эстетику. — Киев: Киевский эколого-культурный центр, изд. третье, дополн. — 200 с.
03. Грэбер Л., 1999. Дикая природа как святое пространство. — Киев: Киевский эколого-культурный центр. — 56 с.
04. Нэш Р., Дикая природа и американский разум. — Киев: Киевский эколого-культурный центр. — 204 с.
05. Борейко В.Е., 2003. Современная идея дикой природы. — Киев: Киевский эколого-культурный центр, изд. второе, дополн. — 208 с.
06. Уильям Тёрнер // Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. — Ч. 21. — Киев, 2004. — 31 с.
07. Мальцева Ф.С., 2001. Мастера русского пейзажа. Вторая половина XIX века. — Ч. 3. — М.: Искусство. — 151 с.
08. Шишкин И.И., 2001, М., Классика, 64 стр.
09. Фромантен Э., 1996. Старые мастера. — М.: Изобразительное искусство. — 312 с.
10. Каспар Давид Фридрих // Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. — Ч. 22. — Киев, 2004. — 31 с.
11. Доминик Р., 1997. Антимодернизм, национализм, романтизм, мораль и религия в природоохранном движении Германии начала XX века // Любовь к природе. Материалы международной школы-семинара «Трибуна-6». — Киев: Киевский эколого-культурный центр. — С. 26-46.
12. Фриман Д., 2003. История искусства. — М.: Аст, Астрель. — 142 с.
13. Печерский М., 2004. К истории американской природоохранной мысли // Гуманитарный экологический журнал. — Т. 6, вып. 1. — С. 89-96.
14. Жан-Франсуа Милле и барбизонская школа // Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. — Ч. 15. — Киев, 2003. — 31 с.
15. Bernbaum E., 1998. Sacred mountains of the world. — Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press. — 291 p.
16. American painting, 1973. The world publishing company. — Skira. — 144 p.
17. Раздобреева И.В., 1971. Левитан — М.: Аврора. — 158 с.

18. Новоуспенский Н., 1996. Иван Айвазовский. — Спб.: Аврора, Паркстоун. — 170 с.
19. Виноградова Н.А., 1972. Китайская пейзажная живопись. — М.: Изобразительное искусство. — 160 с.
20. Japanese painting, 1977. — London and Basingstoke: Mac milian Londen Ltd. — 216 p.
21. Бенуа А.Н., 1902. История живописи XIX в. || Русская живопись. — Вып. 2. — Спб.: Знания. — 250 с.
22. Александр Калам, 2004. — <http://www.hrono.ru/biograf/kalam.html>
23. Ши-тао, 2004. Собрание высказываний о живописи (Хуа юй-лу), перевод Е.В.Завадской. — <http://www.adrian.ru/other/sbi-tao.html>
24. Чжуан Цзян, 2001. Не Чунчжэн, 2004, Китайская живопись: отражение истории. — Китай: Континентальное издательство. — [http://www.chinadata.ru/paint\\_10.htm](http://www.chinadata.ru/paint_10.htm)
25. Нельсон М., 2001. Аргументы в защиту дикой природы // Гуманитарный экологический журнал. — Т. 3, спецвыпуск. — С. 138-146.
26. Китайская пейзажная лирика III-XIV вв., 1984. — М.: МГУ. — 320 с.
27. Художественная культура первобытного общества, 1994. — Спб. — 250 с.
28. Пакратов В.В., 2003. Охота в русском искусстве. Забытые имена. — М. — 295 с.
29. Федотова Е., 2002. Каспар Давид Фридрих. — М.: Белый город. — 63 с.
30. Государственный художественный музей Алтайского края, 2002. — М.: Сканрус. — 80 с.
31. Дятлева Г.В., 2002. Мастера пейзажа. — М.: Вече. — 304 с.
32. Николай Константинович Рерих, 2004. — Самара: Агни. — 40 с.
33. Лукашов А., 2001. Николай Рерих. — М.: Трилистник. — 31 с.
34. Кардинал Р., 2000. Художники-примитивисты. — М.: Искусство. — 40 с.
35. Говинда А., 1997. Путь белых облаков. Буддист в Тибете. — М.: Сфера. — 433 с.
36. Роули Дж., 1989. Принципы китайской живописи. — М.: Наука. — 160 с.
37. Слово о живописи из сада с горчичное зерно, 2001. — М.: Издательство В.Шевчук. — 508 с.
38. Глухарева О.Н., 1982. Искусство Кореи с древних времен до конца 19 века. — М.: Искусство. — 255 с.
39. Безрукова М., 1986. Искусство Финляндии. — М.: Изобразительное искусство. — 256 с.
40. Го Жо Сюй, 1975. Записки о живописи: что видел и слышал. — М.: Наука. — 240 с.
41. Матафонов В., 1986. Аркадий Рылов. — Л., Аврора. — 170 с.
42. Константин Коровин вспоминает, 1971. — М.: Изобразительное искусство. — 908 с.
43. Ефремов И., 1975, Сочинения. — Т. 1. — М.: Молодая гвардия. — С.64—79.
44. Воронова Б.Г., 1975. Кацусика Хокусай. Графика. — М.: Искусство.
45. Завадская Е.В., 1975. Эстетические проблемы живописи старого Китая. — М.: Искусство. — 440 с.
46. [www.dfl.highlands.com/DFL — Painters/index.html](http://www.dfl.highlands.com/DFL%20Painters/index.html)
47. [www.artcyclopedia.com/history/hudson-river-school.html](http://www.artcyclopedia.com/history/hudson-river-school.html)
48. Манин В., 2001. Иван Шишкин. — М.: Белый город. — 64 с.
49. <http://irbis.asu.ru/docs/altai/art/gurkin/texts/34.html>
50. Смирнова Л.А., 2004. Григорий Иванович Чорос-Гуркин. — 7 стр. (рукопись).
51. <http://shukshin.altai.ru/Altai/millenium/history/Gurkin-Altai.html>

52. Снитко Л.И., 1983. Первые художники Алтая. — Л.: Художники РСФСР. — 156 с.
53. Иван Иванович Шишкин. Переписка. Дневник, Современники о художнике, 1984. — М.: Искусство. — 480 с.
54. Китайское искусство, 2004. — М.: Астрель, Люкс. — 429 с.
55. Коломиец А.С., 1967. «Манга». — М.: Наука. — 136 с.
56. Эдоков В.И., 1984. Мастер из Аноса. — Барнаул: Алтайское кн. издательство. — 72 с.
57. Барышевцев В., 1926. Лес и власть его красоты // Лесоведение и лесоводство, №4
58. <http://www.irbis.asu.ru/docs/altai/art/galleru/lake 03.html>
59. Борисов Н.П., 1983. Художник вечных льдов. — Л.: Художник РСФСР. — 265 с.
60. Дашкевич В., 1974. Хиросигэ. — Л.: Искусство. — 160 с.
61. 100 masterpieces of Australian painting, 1984, ed. W.Splatt, B.Burton, Currey and Nell. — 180 p.
62. America. The new world in 19-th Century painting, 1999, ed. Stephan Koja. — London-New York: Prestel munich. — 296 p.
63. Александр Борисов, Каталог, 1968. — Архангельск. — 16 с.
64. Тихонова Л.В., 1983. Резцом и кистью. — Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство. — 112 с.
65. Sala Charles, 1994. Caspar David Friedrich and romantic painting. — Paris: Terrail. — 206 p.
66. Новые горизонты: американская живопись 1840-1910, 1987. — М.: ВРИБ. — 142 с.
67. Борейко В.Е., 2004. Философы дикой природы и природоохраны, изд. второе, дополненное. — К.: КЭКЦ. — 160 с.
68. Группа Семи, Пейзажная живопись Канады, 1977. — М.: Сов. художник. — 35 с.
69. РГАИ. — Ф. 768. — Оп. 1. — Ед. хр. 25. — Л. 166.
70. Рубан И., 1966. В глубь Арктики. — М.: Сов. художник. — 157 с.
71. Кравцова М.Е., 2003. История культуры Китая. — Спб.: Лань. — 416 с.
72. Агапов В.М., 1967. Художники на Валааме. — Петрозаводск: Карельское книжное издательство. — 47 с.
73. Бащенко Р.Д., 1984. К.Ф.Богаевский. — М.: Изобразительное искусство. — 292 с.
74. Борейко В.Е., 2003. Современная идея дикой природы. — Киев: Киевский эколого-культурный центр. — 208 с.
75. Beer Robert, 1999. The encyclopedia of Tibetan symbols and motifs. — Shambhala. — 369 p.
76. Rain forest, Contemporary paintings by international artists, 2002. — Rain Forest Art Foundation: Las Vegas Art Museum. — 100 p.
77. Архив В.Е. Борейко.
78. Mount Fuji, Sacred mountain of Japan, 2000. — Leiden: Hotel Publishing. — 125 p.
79. [www:news.britemb.msk.ru](http://www:news.britemb.msk.ru)
80. American paradise. The world of the Hudson river school. 1987. — The Metropolitan Museum of art. — 347 p.
81. Виноградова Н., 2004. Хиросигэ. — М.: Белый город. — 47 с.
82. Ряннель Т., 2001. Мой белый свет. — Красноярск. — 120 с.
83. Штильмарк Ф., 1981. Слово о тайге // Тайга. — М.: Физкультура и спорт. — 24 с.

84. Байкал в произведениях художников Иркутска, 1961. — Л.: Художник РСФСР. — 10 с.
85. Прохоров А.А., 1967. Н.Н. Дубовский. — Ленинград: Художник РСФСР. — 46 с.
86. Осипов Д. Лидия Бродская, 1976. — М.: Изобразительное искусство. — 117 с.
87. Into the wilderness. An artists Journey. Paintings and photography by Stephen Lyman, 1995. — New York: The Greenwich Workshop, Artisan. — 180 p.
88. Пришвин М., 1992. Дневник 1921 // Литературная газета, №42.
89. Чехов А.П., 1985. Степь // Собрание сочинений. — Т. 6. — М.: Правда. — С. 347.
90. Соколов-Ремизов С.Н., 1979. Хуан Гунн Ван и его картина «В горах Фучуньшань» // Сокровища искусств стран Азии и Африки. — В. 3. — М.: Изобразительное искусство. — С. 65—85.
91. Jackson C., 1994. Bird painting. The eighteenth century. — England: Antique Collectors Club. — 144 p.
92. Менделеева А.И., 1913. Воспоминания об Архипе Ивановиче Куинджи // Новое время. — 30 марта, №13308
93. Шувалова И.Н., 1993. Иван Иванович Шишкин, изд. 2-е. — Спб.: Художник России. — 210 с.
94. Домашние и дикие, 2004. — Спг.: Госуд. Русский музей. — 321 с.
95. Стэнли-Бейкер Дж., 2002. Искусство Японии. — М.: Слово. — 238 с.
96. Кларк К., 2004. Пейзаж в искусстве. — Спб.: Азбука-классика. — 302 с.
97. Художники американского Запада, 1830-1940, 2003. — Спб.: Госуд. Русский Музей. — 117 с.
98. Северный изобразительный стиль. Константин Панков, 1920-1930-е годы, 2002. — М.: Наше наследие. — 127 с.
99. Bird in art. The masters, 1990. — Smithmark Publishers inc. — 126 p.
100. Животные в искусстве, 2005. — СД-Диск. — М.: ДиректМедиа.
101. Беспалова Л.А., 1983. Аполлинарий Михайлович Васнецов. — М.: Искусство. — 229 с.
102. Аполлинарий Васнецов. К столетию со дня рождения, 1957. — М.: Московский рабочий.
103. Павловский Е.Н., 1958. Поэзия, наука и ученые. — М.-Л.: АН СССР. — 153 с.
104. Мэй Р., Дикие местности против культурных земель (рукопись). — 15 с.
105. Catlin G., 1968. An-Artist proposes a national park // Nash R. The american environmental. — University of California, Santa Barbara: Addison-Wesley Publishing Company. — P. 5-9.
106. Воронова. Б.Г., 1963. Японская гравюра. — М.
107. Немецкие экспрессионисты, 2005. Великие художники. Их жизнь, вдохновение и творчество. — №114. — К. — 31 с.
108. Заповідник «Кам'яні Могили», 2005. Укладач В.Сіренко. — К.: Логос. — 84 с.
109. Павловский Б.В., 1953. А.К. Денисов-Уральский. — Свердловск: Свердловское книжное издательство. — 84 с.
110. Серебренников Н.Н., 1959. Урал в изобразительном искусстве. — Пермь. — 255 с.
111. Three hundred years of american painting, 1975. — Time Incorporated. — 318 p.