

**«УТРО В СОСНОВОМ ЛЕСУ» И.И. ШИШКИНА
И РУССКИЙ «БЕСТИАРИЙ» ВТОРОЙ
ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Александр В. Самохин

Научно-исследовательский институт теории и истории
изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия,
alsamokhin@mail.ru

Аннотация. В статье обсуждается известнейшая картина И.И. Шишкина «Утро в сосновом лесу», а также несколько произведений того же времени, в которых обыгрывается анималистический мотив. Выдвигаются гипотезы о причине невероятной популярности картины Шишкина, резюмируется информация об обстоятельствах ее создания. Внимание автора статьи привлекают и собственные живописные характеристики «Утра в сосновом лесу», и хронологически сильно различающиеся отзывы на эту картину от современников художника до наших дней. Кратко описывается русская анималистика указанного времени в аспекте творческого соревнования мастеров-анималистов.

Ключевые слова: русская живопись, живопись XIX века, пейзажная живопись, анималистический жанр

Для цитирования: Самохин А.В. «Утро в сосновом лесу» И.И. Шишкина и русский «бестиарий» второй половины XIX века // Academia. 2023. №2. С. 150–160. DOI: 10.37953-2079-0341-2023-2-1-150-160

**“MORNING IN A PINE FOREST” OF IVAN SHISHKIN
AND THE RUSSIAN “BESTIARY” OF THE SECOND
HALF OF THE 19TH CENTURY**

Alexander V. Samokhin

Research Institute of Theory and History of Fine Arts,
Russian Academy of Arts, Moscow, Russia,
alsamokhin@mail.ru

Abstract. The paper deals with Ivan Shishkin's *Morning in a pine forest* and some other well-known Russian animalistic canvases. It suggests a list of reasons why Shishkin's picture became so popular and beloved by almost each citizen of Russia. This article reveals obscure circumstances of the painting creation. The author is attracted both with the painting itself and its later reviews composed throughout from Shishkin's lifetime to the present. Russian animalist art of the 1850–1900 is treated there in context of actually creative competition among animalist painters.

Keywords: Russian painting, the 19th-century painting, landscape painting, animals in art

For citation: Samokhin, A.V. (2023), “Morning in a pine forest” of Ivan Shishkin and the Russian “bestiary” of the second half of the 19th century”, *Academia*, 2023, no 2, pp. 150–160.
DOI: 10.37953-2079-0341-2023-2-1-150-160

Русская художественная культура XIX столетия — это классическая культура «золотого века» России. Созданные в ту пору произведения литературы и изобразительного искусства, музыкальные и театральные шедевры составили славу Российского государства, получили широкую известность у русского народа и притом нередко пользовались большим успехом на Западе. На вторую половину XIX века в России приходится наибольшее число живописных работ, получивших статус национальных символов и выразивших, без преувеличения, русскую «национальную идею». Важно отметить, что это искусство продолжает выполнять упомянутые функции в пространстве русской культуры также и в наши дни. Скажем даже определеннее: с течением времени реализм второй половины XIX века кристаллизовался в символические образы чего-то родного, с детства знакомого. Семантическое наполнение этого искусства, его, как принято говорить у приверженцев семиотики, культурный код складывался не только в сознании самого художника и его первых зрителей, но и был поддержан последующими поколениями, на долю которых выпало отобрать и канонизировать визуальные образы, способные послужить «русской идее» или хотя бы педагогическим целям.



Ил. 1. Шишкин И. И. Утро в сосновом лесу. 1889. 139×213. ГТГ.

Превращение творческой личности или художественного произведения в национальный символ невозможно без того, чтобы эта личность или это произведение не стало достоянием самых широких кругов публики. Быть знакомым каждому человеку-представителю своей нации, конечно же, почетно, хотя столь масштабная известность чревата в свою очередь появлением комических обертонов. Наиболее известные, проверенные временем национальные символы в качестве смысловой изнанки всегда подвержены в народе ироническому толкованию, но данное обстоятельство как раз позволяет символу «держаться на плаву». Он глубоко внедряется в пласты постфольклора, профанируется в нем, зато обретает истинное бессмертие. Такова, например, судьба личности Пушкина («А работать кто — Пушкин будет?») и Льва Толстого (ходил босиком, был вегетарианцем, писал очень длинными предложениями). Еще показательнее жизнь вымышленных литературных героев в сфере постфольклора и разговорного языка. Любой носитель русской культуры способен сам составить их список.

В области изобразительного искусства подобное явление выражено значительно слабее, возможно, потому что литература изучается в школе подробнее живописи, а кроме того, литературные произведения экранизируются, давая новое рождение старым образам. Что касается русского изобразительного искусства, можно вспомнить



Ил. 2. Обертка конфеты «Мишка косялапый». Первоначальный вариант.

«Черный квадрат» Малевича, обычно саркастически упоминаемый в народе, что-нибудь из творчества Виктора Васнецова, несуществующую картину Репина «Приплыли» и, конечно же, с детства знакомую всем россиянам картину Шишкина «Утро в сосновом лесу». Ее подлинное название иногда забывается, и среднестатистический обыватель, вероятно, скажет нечто вроде «шишкинские мишки», еще и порадуясь словесному созвучию. Выпадение первоначального заглавия лишний раз свидетельствует о том, что объект глубоко укоренился в массовой культуре и просторечии (еще один пример — народное название известной картины Репина, звучащее как «Иван Грозный убивает сына»).

Обратимся к «случаю» Шишкина. Иван Иванович Шишкин — не только один из крупнейших мастеров русской пейзажной живописи, но и один из наиболее известных широкой аудитории российских художников. Кроме того, он принадлежит к немногочисленной группе «детских» живописцев, с работами которых принято в обязательном порядке знакомить школьников. В этом смысле, если заняться анкетированием населения нашей страны, Шишкин наверняка займет призовое место наряду с В. Васнецовым, Репиным, Суриковым и Левитаном. Второй эшелон «детских» художников, по нашим наблюдениям, составляют Билибин, Саврасов и Брюллов. Создавая свои пейзажи, Шишкин через образ среднерусской и поволжской природы воплощает лучшие свойства народа, живущего в ее окружении. Шишкин — истинно народный художник, о чем нужно сказать просто и откровенно, не боясь впасть в банальность.

Всенародное почитание «Утра в сосновом лесу» приводит к созданию своеобразных апокрифов о том, в какой местности была написана картина. Исследователи остановились на том, что она изображает окрестности Нарвы, но не все склонны верить этому. Как указывает И.Н. Шувалова в книге о художнике, «картина „Утро в сосновом лесу“ у разных лиц ассоциируется с той природой, которая им особенно знакома и близка: краеведы Нарвы хотят видеть в ней местные леса, а, например, жители Калининской области связывают ее со своей природой» [Шувалова 1990, с. 83–84].

Почему так произошло, в силу чего тот или иной мастер вдруг входит в сонм национальных героев, а его произведения становятся достоянием национального самосознания, — на эти вопросы вряд ли мы получим ответ-истину в последней инстанции. Тем более, невозможно спрогнозировать, какова будет судьба художника и его работ, будут ли они востребованы обществом, любителями искусства и пишущими об искусстве или канут в Лету вместе со своим автором. По правде сказать, для профессионального исследователя и художественного критика популярность Шишкина среди самых широких кругов российского зрителя нередко служит подтверждением то там, то здесь всплывающей мысли о том, что творчество этого мастера лесного пейзажа — попросту китч, продукт формирующейся массовой культуры. Шишкин чаще других мастеров реализма XIX века оказывался мишенью неприязненных отзывов со стороны тех, кто таким образом выражал свою усталость от советской историографии и навязанных ею приоритетов.

Острота этой кулуарной полемики давно миновала, но до сих пор творчество Шишкина чаще, чем работы других передвижников, обличают за натурализм



Ил. 3. Обертка конфеты «Мишка косолапый». Современный вариант.

и «фотографичность». Не каждый художник, тем более пейзажист, смог бы стать фокусом полемики о смысле искусства, длящейся полтора столетия. Дебаты начинаются вновь и вновь после каждой выставки, посвященной Шишкину, или выхода в свет книги о нем. Думается, сейчас уже нет необходимости доказывать высокую художественную ценность произведений обсуждаемого мастера. Задача настоящей статьи — рассмотреть его пейзажно-анималистическую картину «Утро в сосновом лесу», пожалуй, самую известную в творчестве Шишкина и, что закономерно, вызывающую наиболее эмоциональную реакцию со стороны как широкого зрителя, так и специалистов в области истории искусства. Секрет успеха картины после предпринятого на этих страницах небольшого очерка вряд ли перестанет быть секретом где-то в своей глубинной сущности, не терпящей полной рационализации, однако можно выделить ряд достоинств «Утра в сосновом лесу» и оговорить его особое место в творчестве мастера — эта задача вполне разрешима.

Популярности «Утра в сосновом лесу», несомненно, поспособствовало коммерческое использование приблизительной репродукции произведения Шишкина: центральная часть композиции с фигурами медведей еще в 1913 году появилась на обертке конфет «Мишка косолапый» фабрики «Товарищества “Эйнем”», которую вскоре после этого национализируют и переименовуют в «Красный Октябрь». Судьба оформления этой обертки практически уникальна: оно с некоторыми изменениями сохранилось до наших дней и сейчас вдобавок появилось в большем масштабе на упаковке одного из видов вафельного торта, производимого «Красным Октябрем». Первый вариант обертки с частью картины Шишкина был создан одним из русских пионеров в области промышленного дизайна Мануилом Андреевым и только в 1958 году сменился другим вариантом, автором которого стал главный художник фабрики «Красный Октябрь» Леонид Челноков. Версия Челнокова требовалась для того, чтобы достигнуть большего сходства с оригинальной картиной, убрав сильно выраженный «гравюрный» штрих на шкуре медведей и пунсон по всей композиции¹. Для маркетинговых целей новый вариант решения обертки оказался, пожалуй, более удачным, чем предыдущий. У изображения закономерно отобрали нарочитый эффект «сделанности», присущий графике вообще. Взамен получилась слитная композиция, приближенная к реальному впечатлению от первоначальной картины, получившая намного лучше проработанную растительность переднего плана: вернулся, например, куст чуть правее головы медведицы, усложнился новыми цветоцветовыми контрастами романтический облик лесной чащи, окутанной утренним туманом.

¹ URL: <https://ria.ru/20120125/547884506.html>. Дата обращения 29.05.2022.



Ил. 4. Сверчков Н. Г. Серая лошадь. 1872. 71×96. Омский областной музей изобразительных искусств имени М. А. Врубеля.

История создания картины не совсем ординарна и включает в себе ряд непроясненных деталей. Попробуем резюмировать известные обстоятельства создания картины. В 1889 году приятель Шишкина К.А. Савицкий задумал картину с фигурами медведей, что подтверждается на основе переписки Савицкого: «Затеял как-то картину с медведями в лесу, приохотился к ней И.И. Шишкин и взял на себя исполнение пейзажа» [Домашние и дикие 2004, с. 159; Манин 2003, с. 58]. Шишкин выполнил два карандашных эскиза и один эскиз маслом, подписанный впоследствии дочерью художника Ксенией Шишкиной: надпись гласит, что эскиз всецело принадлежит Шишкину [Пикулев 1955], с. 215, прим. 38]. В итоге выполнить фигуры медведей выпало Савицкому, а пейзаж был решен и исполнен Шишкиным. Савицкий отказался от своего первоначального «анималистического» замысла картины и испросил себе одну четверть вырученных за «Утро...» денег. Картина экспонировалась на XVII Передвижной выставке под двумя фамилиями — Шишкина и Савицкого. Купив картину с выставки, П.М. Третьяков стер подпись Савицкого, которая сейчас все еще слабо просматривается на полотне. Проблема авторства картины не решена окончательно и поныне, несмотря на то, что поставить точку в этой истории стремились многие искусствоведы, и в первую очередь такой крупный исследователь русского пейзажа, как Ф.С. Мальцева [Мальцева 1953, с. 159].

Трудно найти в России человека, который не знал бы истории о том, что в пейзаж руки Шишкина фигуры медведей вписаны другим художником. В любом тексте о картине Шишкина отмечен этот факт, как и реакция П.М. Третьякова на творческое взаимодействие двух крупных художников. Возникла необычная ситуация: концепт картины начал свое существование отдельно от ее непосредственного исполнения. С одной стороны, работа двух мастеров над одним живописным произведением невыгодно подчеркивает разрыв между идеей и ее воплощением в конкретных формах. С другой стороны, постоянное упоминание творческого тандема в качестве некой «изюминки» картины вызвано, как мне представляется, потребностью символически вывести ее за грань индивидуального творчества и увидеть в ней коллективное творчество всего народа. Не так важно, кто написал картину — важно, кто ее создал как нечто целое, а не как набор мазков. Это, если угодно, есть предчувствие концептуального искусства, порывающего связи между семантикой художественного произведения и ее материальным субстратом.

Вокруг факта сотрудничества Шишкина и Савицкого, оставшегося в народной памяти, давно уже образовалась своя мифология, что автор настоящей статьи готов в очередной раз подтвердить личными наблюдениями: у нас на протяжении всего детства и юности при появлении в доме конфет «Мишка косолапый» кто-нибудь из нашей семьи начинал рассказывать о тандеме художников, будто мы не знали всю эту историю наизусть. А над детской кроваткой будущего автора данного очерка висел коврик



Ил. 5. Крамской И.Н. Девушка с кошкой. 1882. 71×58. Киевский национальный музей русского искусства.

по мотивам «Утра в сосновом лесу», где общий коричневый тон дополнялся красными акцентами ягод и мухоморов.

Картина была одобрена зрителем еще во время Передвижной выставки. «Хор» критически настроенных лиц существовал [Чурак 2007, с. 62], но вскоре затих, а благоприятные отзывы остались в истории. П.П. Гнедич описал работу Шишкина так: «Почетное место — г. Шишкину за две его картины: „Утро в сосновом лесу“ и „Идриас“. Первый холст чрезвычайно оригинален своим идиллическим содержанием. Утренний туман тихо вздымается, прогоняемый дневным теплом. Лесные обитатели проснулись, в том числе и семья медведей, копошащихся возле старых смолистых сосен. Медвежата эквилибрируют на стволах и наслаждаются жизнью в полное удовольствие» [Шишкин 1984, с. 278].

В тяжелом 1948 году в журнале «Искусство» можно было прочесть по поводу работы Шишкина следующее воинственное заявление: «...гениальный мастер сумел в этой картине передать и отзвуки сказок о медведях, и любовь смелого народа к молодецкой потехе, когда один на один с рогатиной наперевес шел человек переведаться с лесным хозяином, и глубоко поэтически рассказать о красоте раннего утра в лесу» [Пикулев 1955, с. 166].

Значительно позже, в 2003 году картина Шишкина в очередной раз удостоивается похвал в популярном очерке о художнике: «В одной из лучших шишкинских картин „Утро в сосновом лесу“ живет все: и мощные размашистые сосны, освещенные золотыми лучами утреннего солнца, и влажный, замшелый покров земли, и сочная листва кустарника, и дыхание сиреневого тумана, обволакивающего лес и растворяющего лесные дали. Все, все дышит, растет, колеблется, произрастает, тянется к солнцу, погружено во влажный воздух» [Манин 2003, с. 42]. Также В.Н. Пилипенко суховаато, в духе всей своей книге о русской пейзажной живописи, вынужден был написать, что у Шишкина «несколько сентиментальная сцена подкупает зрителей своей простодушной жизненностью» [Пилипенко 1994, с. 55].

Вернемся к замыслу картины. Что делает ее идеальной для создания легенды о ней:

1) Романтизация пейзажа. Это уже не просто лес, а лесная чаща, принадлежащая не человеку, а животным.

2) Использование знакового для России образа медведя: реального и фольклорного.



Ил. 6. Соколов П.П. Охота на волка. 1873. 70×91. ГТГ.

3) Тема семьи с «подтемами»: материнская забота, родительское беспокойство, семейная идиллия, игры детей/детенышей.

4) Компактность центральной группы при разнообразии движений и поз. Бревна придают фигурной части картины академическую правильность геометрического построения.

5) Порыв к неизведанному в фигуре стоящего медвежонка, стремление жить полной жизнью, интерес к окружающему миру.

6) Легкая академизация и внешняя эффектность пластических и цветоцветовых акцентов.

7) Всё сделано разом естественно и продуманно. Непринужденность животных сочетается с идеей демонстрации типического, как и в «человеческом» бытовом жанре. Животное в характерных условиях обитания и своих обычных позах — в результате позитивистский наукообразный подход экскурсовода-демонстратора.

8) Картина удобна для кадрирования при сохранении взаимного расположения медвежьих фигур.

9) Тандем Шишкина и Савицкого уже с самого начала настраивает на ослабление связи между сюжетом и исполнением. Итог — использование в промышленном дизайне с необходимыми модификациями.

Общеизвестность «Утра в сосновом лесу» многим обязана этим обстоятельствам, однако успех данного примера раннего промышленного дизайна в свою очередь требует объяснений. Признаемся, что в данном случае исследователь неизбежно берет на себя чрезмерное обязательство: выявить причины, по которым именно «Утро в сосновом лесу» так надолго задержалось в российском культурном пространстве, и вывести в результате некую формулу успеха художественных произведений вообще. Конечно, говорить об этом можно только на уровне гипотез, но и обойти молчанием специфику легенды, окутывающей картину, в нашем случае значит вырвать ее из того, что в теории искусства именуется семиотическим культурным кодом. «Мишки Шишкина» уже давно заслонили «Утро в сосновом лесу», и это по-своему справедливо, а может быть, даже говорит о гениальности замысла Шишкина, увидевшего в пейзажно-анималистическом замысле своей картины ее народность — не в том стертом значении, какое слово «народность» получило сейчас, после бесчисленных идеологических выкладок, а в подлинном первоначальном смысле, как выражение творческих принципов национальной культуры.

Так как в первую очередь нас сейчас интересуют фигуры животных из «Утра в сосновом лесу», есть смысл обратиться к уже упомянутой неточной репродукции на кондитерских упаковках. Встречаемое на них подобие работы Шишкина было создано, как я полагаю, через посредство хромолитографии, которая переживала расцвет



Ил. 7. Степанов А.С. Лоси. 1889. 48×80. ГТГ.

во второй половине XIX века. Эта техника использовалась и для художественных, и для документальных работ и долгое время считалась не вполне благородным ответвлением графического искусства. Несмотря на такую рекомендацию, цветная литография была незаменима для тиражной графики: она удерживала реальную плоскость листа, давала представление о световоздушной среде и, что особенно важно, позволяла переставить акценты, например, с пейзажа на анималистические мотивы. Картинное поле оригинальной работы Шишкина «Утро в сосновом лесу» здесь резко вытягивается по вертикали, как декоративное панно; левого и правого фланга картины, свободного от анималистических «персонажей», больше нет; изменился и колорит, и передача фактуры изображенных предметов. Позитуры медведицы и медвежат остаются прежними, но медвежья семейка подступает ближе к переднему плану, забирая в свою пользу зрительское внимание целиком.

Вероятно, все сказанное действительно определило завидную судьбу картины Шишкина, но не рискну утверждать, будто нами найден некий алхимический рецепт, который объяснил бы секрет успеха «Утра в сосновом лесу». Таких рецептов нет, и теоретик никогда не сможет продиктовать его художнику. Закономерное в мире существует, но оно находит свое выражение только через случайное, интуитивно созданное трудом и талантом. Тем не менее укажу на несколько анималистических работ и мотивов, которые, на мой взгляд, приблизились буквально на полшага к славе произведения Шишкина и, что даже более важно, оказались существенными компонентами «бестиария», типичного для русского искусства второй половины XIX века.

Для указанного времени в целом справедливо следующее утверждение современного исследователя М. Стекольниковой об анималистике: «...во главу угла [...] ставилась точность воспроизведения внешнего вида животного, объективность отражения проявлений его натуры». Далее автор пишет (но уже не настолько бесспорно), что «сочувственное, проникновенное отношение к зверям и птицам проявилось в изобразительном искусстве только к концу [XIX] столетия» [Домашние и дикие, с. 5]. Думается, такое отношение к живой природе существовало всегда, однако оно действительно ярко отразилось в конце XIX — начале XX века во всем европейском искусстве. «Первой ласточкой» в этом смысле стало на русской почве «Утро в сосновом лесу».

Некоторый налет академизма в произведении Шишкина и Савицкого делает естественной ассоциацию с картинами Н.Е. Сверчкова. Прививший своей эффектной живописи «брюдловского» толка натурализм детали и эмоциональные перегрузки, Сверчков, как обычно и случается с модными художниками, в дальнейшем оказался на обочине магистрального пути русского искусства. Все же Сверчков был наделен немалым даром анималиста и по сей день привлекает изображением лошадей, собаки диких зверей, павших жертвами охотничьих набегов человека. От банальности и бравурности Сверчкова спасает хорошее знание анатомии и поведения животных, владение острым рисунком и богатством фактур. То бешеная динамика, то сентиментальный покой будоражат воображение, хотя и переданы, в сущности, довольно поверхностно. В чем картины Сверчкова

проигрывают работе Шишкина и Савицкого, так это в чувстве таинственного, которое трепетно сохраняется в их картине. Они, если выражаться метафорически, благоговейно смотрят и слушают, принимая свои впечатления от природы за бесценный дар, что совершенно несвойственно самоуверенному Сверчкову.

В русской анималистике XIX века преобладает лошадь и собака, как, по-видимому, и в зарубежном искусстве Нового времени. В разных странах получил большее или меньшее распространение жанр однофигурной композиции, представляющей лошадь или собаку, — своего рода анималистический портрет. В нем отразились типичные достоинства и недостатки салонного портрета вообще. Сложнее обстоит дело с изображением кошки: оно встречается заметно реже и, насколько мне известно, нигде не переходит в разряд упомянутого «анималистического портрета». В западноевропейской живописи были популярны картины, изображающие возню нескольких кошек или котят, что можно сопоставить с оживленным семейством медведей из «Утра в сосновом лесу», но композиции с кошками по сравнению с работой Шишкина крайне неудовлетворительны с точки зрения художественного качества.

Благоприятнее судьба образа кошки как составной части произведения бытовой или портретной живописи. Собака и лошадь в отражении живописи XIX века на удивление антипсихологичны, также в них нет характерологического разделения по полу. Мужественность и женственность, насколько можно применить подобные категории к анималистике, полноценно проявляются именно в изображении кота или кошки. Кто из них перед нами, обычно объясняется в заглавии, как в случае с привлекательной, элегантною, но не салонной работой Крамского «Девушка с кошкой» (1882, Киевский национальный музей русского искусства), обстановочным портретом, написанным с дочери художника Софьи. Обе героини картины воплощают женственное начало и состояние покоя, которое, впрочем, не исключает настороженности и готовности враз стряхнуть с себя полусонное оцепенение. По своим повадкам кошка и кот свои равны, свободолюбивы, богата их пластика, поразительна гибкость тела, многообразно выражение эмоциональных состояний. Морда кота или кошки выдает пол животного и сопротивляется сближению с построением человеческого лица, что часто случается при решении образа собаки или лошади. Кажется, русская живопись оказалась почти бессильна перед такой натурой, как кошка.

Картина Крамского, будучи его экспериментальным «полупортретным» творением, в котором художник желает оживить композицию, отказаться от нейтрального фона и на время отойти от аскетичной суровости его почти монохромных мужских портретов, в целом удалась, но как раз изображение кошки оказалось не слишком убедительным. Выражение тяжелой думы на лице девушки — как отпечаток портретной концепции Крамского вообще — не вяжется с умиротворением кошки. Ее глаза закрыты, она вроде бы спит, но своей передней лапкой трогает хозяйку, что должно было показывать взаимную привязанность человека и животного, однако такого впечатления не получилось. Образ кошки мог поддерживать нерадостное психологическое решение персонажа-человека или же контрастировать с настроением девушки. Картина остается внутри портретного жанра, потому здесь лишним оборачивается все, кроме человеческой фигуры. Не переданы главные особенности внешнего облика кошки: гибкость ее тела, «маньеристическая» причудливость поз и движений, своенравие и игривость. (Справиться с таким «анималистическим мотивом» умели единицы художников: на память сразу приходит только Э. Мане с его литографией «Кошачье свидание», 1868, и магическим черным котом в «Олимпии», 1863, Музей Орсе, Париж).

К сожалению, почти неизвестен широкой аудитории современник Шишкина Петр Петрович Соколов — типичный реалист-бытописатель. Он не входил в число передвижников и вообще редко экспонировал свои картины и акварели, но уделил анималистике достаточно внимания, поскольку его излюбленным жизненным материалом служили лошади и охота. Увлеченность ею разделяли в XIX веке многие, особенно дворяне, считавшие охоту своей древней сословной привилегией. Среди работ Соколова на охотничью тему есть более миролюбивые и, напротив, более драматичные. Несмотря на социально-критическую подоплеку отдельных своих композиций («Потрава», акварель, 1870-е, ГРМ и др.), Соколов не развенчивает охоту, которая остается для него проявлением

рыцарского духа. Последующие поколения все чаще окружали охоту отрицательными коннотациями, отчего отношение к охотничьей теме претерпело негативные изменения. Думается, неоднозначная суть этого занятия иногда открывалась и Соколову, например, в картине «Охота на волка» (1873, ГТГ), где егерь хватает волка за уши и, кажется, ломает ему спину. «Живорезы, право», — сказала бы по этому поводу одна героиня повести Льва Толстого «Хаджи-Мурат». Таков и приговор большинства публики, отказавшей картине в популярности, хотя и здесь надо отдать должное Соколову-анималисту и мастеру пейзажных фонов.

Серьезным конкурентом «Медведям» Шишкина могло бы стать часто репродуцируемое небольшое полотно А.С. Степанова «Лоси» (1889, ГТГ). Как и П.П. Соколов, Степанов отдал дань охотничьей теме, но вскоре ушел от нее. Работы Степанова отмечены бережным отношением ко всему живому. Художник умел показать единство органического мира, подчеркнуть, что звери и люди сродни друг другу. По живописным достоинствам изображение животных у Степанова намного превосходит фигуры медведей у Шишкина, но последний склонен к эпическим интонациям, а Степанов — лирик. Национальным символом может стать и стало произведение Шишкина в силу своей всеутверждающей витальной энергии, дающей зрителю твердую опору на его жизненном пути. Картина «Лоси» Степанова ничем подобным не обладает, зато говорит о хрупкости окружающего мира, о холоде и голоде, о постоянной борьбе за существование и неминуемой смерти как растворении в этих серых, бесконечных пространствах. Пугливые и грустные обитатели картины Степанова уже относятся к области «сумеречного», утвердившегося в русском искусстве на исходе эпохи реализма (1890-е – 1900-е).

Имя Степанова тоже не «на слуху» у широкой публики, хотя ради справедливости скажем, что «Лоси», насколько позволяют судить поисковые системы интернета, уже вошли в круг живописных произведений, по которым нынешние школьники пишут сочинения. Предполагается считать, что за лосями, поедающими стог сена, следит охотник — это домысливание действительно хорошо увязывается с минорным настроением картины, но противоречит биологии. Стог сена зимой под открытым небом — это удивительно, если только его не припас лесник, чтобы животные не страдали во время зимней бескормицы. Лоси едят сено только зимой, когда есть больше нечего. Воображаемый лирический герой картины «Лоси» — егерь, его глазами и увиденна эта сценка.

Примеры разной трактовки анималистической картины можно умножать, но вернемся к творчеству Шишкина. В чем причина тяготения публики к его образам природы? Почему творчество Шишкина — яркая и необычная страница истории русского искусства? Если у целого ряда пейзажистов второй половины XIX века хорошо различимы элементы романтизма, то Шишкин — один из немногих, если не единственный «классицист в реализме». Шишкин предлагает нам прочную опору в противоречивой действительности, когда мы устаем от искусства эфемерного, вычурного, болезненного. Или, как писал В.С. Манин, «его [Шишкина. — А. С.] творчество демонстрирует уравновешенность духа, некую нравственную устойчивость без тени внутреннего разлада, метаний или уныния» [Манин 2003, с. 30]. Шишкин всегда утверждает, а не отрицает, и посему его место в истории живописи должно быть отведено где-то между величайшими классицистами Пуссеном и Сезанном, с поправкой на преобладание реализма в эпоху, когда жил и работал русский мастер.

Пример картины Шишкина «Утро в сосновом лесу» и рассмотренных работ нескольких его современников, затронувших сферу анималистики, дает богатую пищу для размышлений не только о судьбе пейзажного и анималистического жанра в русском искусстве, но и заставляет задуматься о том, как происходит визуализация коллективного бессознательного, как художник интуитивно, своим загадочным чутьем улавливает запросы этого же коллективного бессознательного и создает образы, которые буквально обречены на то, чтобы пополнить содержание общенародного списка национальных творческих побед. «Утро в сосновом лесу» Шишкина стало вершиной русского изобразительного «бестиария» для своей эпохи и для последующих времен. Подчеркнем: не просто удачным запечатлением животных в пейзаже, а вершиной русского бестиария как свода важных для народа, пусть и не всегда достоверных зоологических сведений,

которые составляют важную часть культурного пространства на общечеловеческом и национальном уровне.

Литература

1. Домашние и дикие 2004 — Домашние и дикие. Анималистика в русском искусстве XVIII–XX веков в собрании Государственного Русского музея / ГРМ. СПб.: Palace Editions, 2004.
2. Манин 2003 — [Манин В.] Иван Шишкин. М.: Белый город, 2003.
3. Мальцева 1953 — Мальцева Ф. С. Мастера русского реалистического пейзажа. Ч. 1. М., 1953.
4. Пикулев 1955 — Пикулев И. И. Иван Иванович Шишкин. 1832–1898. М., 1955.
5. Пилипенко 1994 — Пилипенко В. Н. Пейзажная живопись. Альбом. СПб., 1994.
6. Чурак 2007 — Чурак Г. С. «Природу нужно искать во всей ее простоте...» // Иван Иванович Шишкин. 1832–1898. К 175-летию со дня рождения художника. Каталог выставки / ГТГ. М., 2007.
7. Шишкин 1984 — Иван Иванович Шишкин. Переписка. Дневник. Современники о художнике. Л., 1984.
8. Шувалова 1990 — Шувалова И. Н. Иван Иванович Шишкин. Альбом. Л., 1990.

References

1. "Domashnie i dikiye", (2004) [Animals: domestic and wild], *Animalistika v russkom iskusstve XVIII–XX vekov v sobranii Gosudarstvennogo Russkogo Museia*: Exhibition catalog, St Petersburg.
2. Manin, V. (2003), *Ivan Shishkin*, Moscow.
3. Maltseva, F.S. (1953), *Mastera russkogo realisticheskogo peizazha* [Masters of Russian realist landscape painting], Moscow, V. 1.
4. Pikulev, I.I. (1955), *Ivan Ivanovich Shishkin. 1832–1898*, Moscow.
5. Pilipenko, V.N. (1994), *Peizazhnaia zhivopis* [Landscape painting], St Petersburg.
6. Churak, G.S. (2007), "Prirodu nuzhno iskat vo vsej ee prostote" [The nature must be traced in the whole of its simplicity], *Ivan Ivanovich Shishkin. 1832–1898. K 175-letiyu so dnya rozhdeniya khudozhnika*: Exhibition catalog, Moscow.
7. *Ivan Ivanovich Shishkin. Perepiska. Dnevnik. Sovremenniki o khudozhnike* [Letters. Diary. Memoirs] (1984), Leningrad.
8. Shuvalova, I.N. (1990), *Ivan Ivanovich Shishkin*, Leningrad.

Информация об авторе

Александр В. Самохин, кандидат искусствоведения, Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, Россия, 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21; alsamokhin@mail.ru

Author Info

Alexander V. Samokhin, Cand. of Sci. (Art history), Research Institute of Theory and History of Fine Arts, Russian Academy of Arts, Moscow, Russia; 21 Prechistenka St, 119034 Moscow, Russia; alsamokhin@mail.ru