

Погода на холсте

Атмосфера в пейзажах мастеров

Санкт-Петербург
2022

УДК

ББК

На пейзажном полотне, созданном талантливым художником, всегда будут изображены главные особенности состояния атмосферы, реагирующего с ней солнечного света и так называемых синоптических ситуаций. Талант пейзажиста в этом и проявляется – в способности улавливать главное в состоянии природы.

В этой книге, с точки зрения автора-метеоролога, мы постараемся показать, как живописными средствами художники могли передавать физические закономерности жизни атмосферы и как это помогало им создавать правдивые и вызывающие эмоциональный отклик произведения искусства.

Книга может быть интересна всем любителям изобразительного искусства и природы и профессионалам в области художественного творчества.

© А.И. Угрюмов, текст

© Серебряный век

Содержание

Предисловие

Солнечный свет на полотне

Воздушные перспективы

Рассветы и закаты

Арктический воздух

Импрессионисты

Рождение и жизнь пейзажа

От пейзажа символического к реалистическому пейзажу

Брейгель

Голландцы

Констебль

Пейзаж и погода

Живописные сюжеты и типы погоды

Теплый фронт циклона

Теплый сектор циклона

Холодный фронт циклона

Тыловая часть циклона

Антициклон

Природе вопреки

Заключение

Литература и примечания

Художники, упомянутые в книге

Сокращения

Предисловие

Все наблюдения, изложенные в этой работе, родились у автора в процессе чтения лекций по синоптической метеорологии студентам Российского государственного гидрометеорологического университета. И когда нужно было показать, как выглядят комплексы погоды в разных частях циклонов и антициклонов, оказалось, что для этого нет ничего лучше пейзажной живописи. Речь идёт, конечно, о работах художников-реалистов. Искать связи между законами метеорологии и пейзажем в картинах художников, в творчестве которых большая роль отводится вымыслу и фантазии, не имеет смысла в силу самой сути такого эстетического подхода. К счастью, в живописи европейских художников, – только о них идёт речь в этой книге – реалистический пейзаж представлен исключительно широко: мы найдем его как в картинах Питера Брейгеля Старшего и художников голландской школы XVII века, так и художников XIX века, даже у Ван-Гога. Да и XX век дал нам прекрасные образцы реалистического пейзажа.

Пейзаж, как трёхмерное изображение природы на плоскости холста, стал таковым, когда художникам удалось усвоить и реализовать в своих работах три главных вида перспективы: линейную, тональную и свето-воздушную. Первая является геометрическим построением пространства с уменьшением угловых размеров предметов по мере удаления от наблюдателя. А вот две последние фиксируют изменения солнечного света при прохождении им атмосферы. Пейзажисты учитывали законы взаимодействия солнечной радиации с атмосферным воздухом интуитивно, но почти всегда правильно. Именно хорошо выписанная тональная и свето-воздушная перспективы оживляют пейзаж, делают его «настоящим» и способным передать чувства художника и зрителя картины, в том числе простую радость узнавания, способную оживить память о сильных чувствах, значимых событиях и переживаниях, связанных с похожей «атмосферой». Всё это делает пейзаж одним из самых привлекательных жанров живописи.

Талантливый художник-пейзажист распознаёт и изображает на картине также несколько типичных состояний атмосферы, рождаются они циклонами и антициклонами и создают определенные типы погоды. Об этих состояниях тоже пойдёт речь в нашей работе, и они будут проиллюстрированы произведениями художников, передававших их с наибольшей точностью и силой.

Заметим, что перед вами не научная монография и не искусствоведческая работа, а что-то вроде заметок о путешествиях автора-метеоролога по залам музеев и выставок, по страницам альбомов и книг. Этих заметок бы не было без моих учителей, профессоров-метеорологов Сергея Хромова, Владимира Самойленко,

Виктора Бугаева, прививших автору любовь к атмосфере как к живому существу и к интереснейшей науке о её жизни – метеорологии. Умению «видеть» и ценить живопись автор также обязан многим, но главную признательность он адресует книгам Ипполита Тэна, Игоря Грабаря, Эжена Фромантена, Бориса Виппера, Андрея Чегодаева, Кеннета Кларка.

Автор выражает большую благодарность кандидату искусствоведения, историку искусств и реставратору Константину Маслову за те усилия, которые он приложил для того, чтобы эта книга была написана. И конечно же, специалисту-филологу Ларисе Бахуриной за профессиональную редакцию текста, которая, несомненно, поможет читателю в восприятии идей, заложенных в книге.

Солнечный свет на полотне

Воздушные перспективы

Первой по времени открытия художественной перспективой является линейная. Она позволяет создавать геометрически точное построение местности и расположенных на ней предметов. Основателями теории линейной перспективы считаются Филиппо Брунеллески (1377–1446), итальянский теоретик искусства, архитектор и художник; итальянский учёный Леон Баттиста Альберти (1404–1472), который в научных трактатах «О живописи» и «О зодчестве» впервые изложил математические основания теории перспективы и предложил практический способ построения сетки для перспективных изображений; итальянский живописец Пьеро делла Франческа (1416–1492), который показал, что эффект линейной перспективы появляется в результате пересечения «конуса видимости зрителя с картинной плоскостью», – во времена Возрождения именно его художники считали отцом линейной перспективы. Брунеллески называл линейную перспективу также центральной, так как все параллельные линии, уходящие вдаль, сходятся в одном центре, в одной точке, являющейся проекцией взгляда художника (и зрителя, конечно) на живописное пространство, создаваемое на плоскости холста.

Открытие линейной перспективы было важным достижением эпохи Возрождения, и она долго признавалась как единственный верный способ отображения мира в картинной плоскости. Действительно, архитекторам применение линейной перспективы, позволяло геометрически точно изобразить будущее строение, а вот художникам этого было недостаточно. Картины оставались лишёнными воздуха, атмосферы со всеми эффектами изменения в ней и игры солнечного света. Задачу представления на холсте атмосферы и солнечного света гениально решил Леонардо да Винчи, открыв два вида художественной перспективы – тональную и свето-воздушную. Обе они не только отражают законы трансформации солнечного света в воздухе, но и являются мощным средством построения трёхмерного пространства на плоскости.

Мы получаем изображения предметов в виде отразившегося от них солнечного света. На пути к глазу этот отражённый свет проходит через атмосферу и частично рассеивается ею. Именно этот рассеянный свет наш глаз и воспринимает. Характер рассеяния, протекающие в нём физические процессы зависят от того, насколько атмосфера чиста или, напротив, заполнена пылью и мельчайшими частицами воды (всё это вместе называется аэрозолем).

Рассеяние солнечной радиации в чистом воздухе происходит на его молекулах по закону английского физика Дж. У. Рэлея. Согласно его выводам (1871), наиболее сильно рассеиваются молекулами воздуха коротковолновые лучи синего и голубого цвета. Именно этим эффектом объясняется голубой цвет безоблачного неба. В самом деле, основные аэрозоли концентрируются в нижнем пятикилометровом слое воздуха, все же остальные десятки километров атмосферы – чистые, они и создают так называемое рэлеевское рассеяние падающего на атмосферу солнечного света.

Точно так же бывает и в нижней атмосфере, если только она достаточно чиста – доходящий до глаза свет от отдалённых предметов воспринимается нами как голубоватый. В Италии воздух достаточно часто остаётся в сухом и незамутнённом состоянии, именно это и позволило Леонардо открыть закон тональной перспективы.

Один из ранних портретов работы Леонардо 1474–1476 годов, портрет Джиневры д’Америго де Бенчи, флорентийской поэтессы XV века, возможно, является первым опытом применения принципа тональной перспективы в живописи. На картине дальние планы окрашены в отчётливый голубой цвет, хотя на самом деле, при близком рассмотрении, цвет их будет иным. Всё это эффект трансформации солнечного света в чистой атмосфере.



1. Леонардо да Винчи. Портрет Джиневры де Бенчи. 1474–1476. Национальная галерея искусства в Вашингтоне.

Со временем, хотя и не сразу, тональная перспектива заняла своё законное место в пейзажной живописи. Вот, например, не совсем обычный для И. К. Айвазовского сюжет – «Вид Тифлиса». Можно сказать, что здесь Иван Константинович даже чрезмерно эксплуатирует открытие Леонардо да Винчи – не только дальний, но и средний план окрашены в синеватые тона, хотя расстояние до него не такое уж и большое. Пусть в данном случае это преувеличение, но главное – Леонардо подарил художникам один из научно обоснованных и эффектных приёмов пейзажной живописи, позволяющих достичь ощутимой глубины изображения на плоском полотне.



2. И. К. Айвазовский. Вид Тифлиса. 1869.
Ставропольский музей изобразительных искусств.

Леонардо да Винчи сделал и второе открытие, связанное с распространением солнечного света в атмосфере, наполненной аэрозолем – мельчайшими частицами пыли и капельками воды. В этих условиях, как выяснил много позже немецкий физик Густав Ми (1908), свет, идущий от удалённых предметов, рассеивается без разложения на спектр, то есть остаётся для наблюдателя белым. Вот почему облака на небе, состоящие из капель и рассеивающие солнечный свет, идущий на нас, выглядят белыми. Далёкие планы в аэрозольной атмосфере обесцвечиваются, теряют контрастность теней и при сильной замутнённости воздуха просто растворяются в белесоватой дымке у горизонта. В живописи использование этой закономерности называется свето-воздушной перспективой и широко применяется художниками по

сей день. Первые примеры использования свето-воздушной перспективы принадлежат самому Леонардо и один из них содержится в его картине «Вакх».



3. Леонардо да Винчи и его школа. Вакх. 1507–1513. Лувр.

Считается, что картина была создана по рисунку Леонардо его учениками. Первоначально на ней был изображён Иоанн Креститель. Только в конце XVII века (1683–1693) мужская фигура была переписана и стала изображать Вакха. Но для нас главное не в этом, а в том, как написаны горы на картине. На втором плане, слева от фигуры Вакха, мы видим поверхность земли, окрашенную в бежевые тона типичных итальянских супесчаных почв. Первая горная гряда за рекой уже серого цвета, а дальше в окраске гор преобладает белёсый оттенок, никак не связанный с цветом слагающих их горных пород. Контрасты светотени здесь совсем ослаблены, а левая часть последней гряды сливается с небесной дымкой – горы как бы пропадают, поглощённые ею. Это и есть один из первых образцов мастерского применения свето-воздушной перспективы.

Хотя принципы свето-воздушной перспективы родились в Италии, в полной мере и прежде всего они получили развитие в Северной Европе. Этот феномен объяснил Ипполит Тэн в книге «Философия искусства»¹, и его точка зрения стала в искусствоведческой литературе общепринятой. На севере мир выглядит более живописным, чем на юге: сырая атмосфера, плавные переходы тонов в природе, тонкая игра мягких красок способствуют развитию наблюдательности художника. На севере сама атмосфера подсказывает живописцу, как нужно изображать пейзажные «дали». На юге же, с его сухой атмосферой, ничего этого нет, и поэтому вы не найдёте в картинах Возрождения и в более поздних полотнах реалистического изображения свето-воздушной перспективы. Исключением, пожалуй, являются работы Франческо Гварди, художника XVIII века, мастерски передававшего влажную атмосферу Венеции.

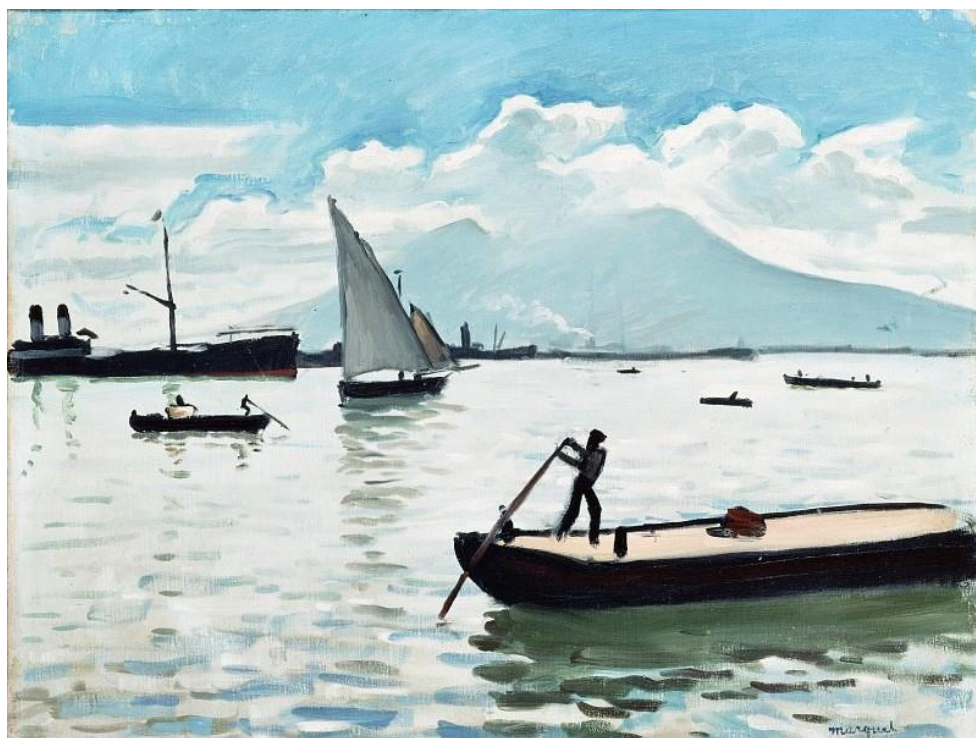
После Леонардо свето-воздушная перспектива стала одним из законов передачи пространства в пейзажной живописи. Вот, например, классический пример её применения – картина немецкого художника романтической школы К. Д. Фридриха «Горный пейзаж».



4. Каспар Давид Фридрих. Горный пейзаж. Ок. 1810. ГМИИ.

Здесь можно насчитать не менее шести горных хребтов, постепенно уходящих вглубь пейзажа. И эта глубина живо передана исключительно благодаря применению свето-воздушной перспективы. Первые три хребта последовательно теряют свою тёмную окраску, но на них пока ещё видны светотени слагающих их пород. Более дальние горы практически теряют свою структуру и выглядят как плоские

белёные очертания на фоне столь же блёклого неба. Так световоздушной перспективой создаётся трёхмерная картина пространства.



5. Альбер Марке. Неаполитанский залив. 1909. ГЭ.

И через 400 лет после открытия Леонардо да Винчи тональной и световоздушной перспектив, ими активно пользуются художники самых разных направлений в живописи. На картине Альбера Марке лучи света от дальних объектов проходят через толщу морских испарений, так вступает в действие световоздушная перспектива, и мощный Везувий написан как призрачная однородная масса, без каких-либо деталей. Кроме того, очевидно, что далёкий Везувий имеет явный голубоватый оттенок, что характерно для тональной перспективы. Так художник применил к изображению оба вида воздушной перспективы, когда-то открытые Леонардо да Винчи.

Идеальное сочетание двух видов воздушной перспективы можно найти в знаменитой картине Александра Иванова «Явление Христа народу». Запечатлено первое появление Христа перед людьми, Он направляется креститься к реке Иордан, где его ждёт Иоанн Креститель. На фрагменте картины слева Креститель указывает на Мессию, а справа, в коричневом плаще, с повернутым к Спасителю лицом, мы видим персонаж из народа, по преданию, Иванов писал его с Н.В. Гоголя. Они в одно и то же время жили и работали в Италии.



6. А. А. Иванов. Явление Христа народу. 1837–1857. Фрагмент. ГТГ.

Действие, естественно, происходит на Ближнем Востоке, но пейзажи для картины Иванов писал в окрестностях Рима. В те времена в одной из низин вблизи Рима лежали так называемые Понтийские болота, известные нездоровым климатом и висящим над ними вечным пологом влажного воздуха (к концу 40-х годов XX века болота эти были почти полностью осушены). На картине Иванова от них исходит белое сияние, что вполне соответствует эффекту отражения солнечного света от мелкокапельных объектов, который именно так и воссоздается по законам свето-воздушной перспективы. А вот горы над болотами подёрнуты синей дымкой, характерной для тональной перспективы в чистом воздухе.

Рассветы и закаты

Рассветы и закаты – наиболее впечатляющие моменты красочного состояния атмосферы, и художники, конечно, стремились их запечатлеть. Низкое солнце над горизонтом в зависимости от состояния атмосферы рождает целый спектр красок зари – от багровой до нежно-зелёной. Разновидности цвета неба при восходах и закатах солнца определяются прежде всего влажностью и запылённостью нижнего слоя атмосферы, через которую лучи нашего светила идут к наблюдателю. А путь им предстоит немалый. Если считать, что при положении солнца в зените его лучи проходят до земли как бы одну условную атмосферу, то при касании солнечным диском горизонта, при

значительном наклоне лучей к поверхности земли, лучам приходится преодолевать до 35 таких «атмосфер», прежде чем они попадут в глаз наблюдателя.

Все оптические эффекты, вызванные состоянием нижнего слоя атмосферы, проявляются только тогда, когда солнечный диск уже или ещё находится над горизонтом. И к этому мы в дальнейшем вернёмся. А теперь задумаемся, почему зоревое свечение неба (наверное, его видел каждый) наблюдается задолго до того, как солнце взойдёт над горизонтом? А дело в том, что на рассвете, когда прямых солнечных лучей мы ещё не видим, они из-за горизонта освещают верхнюю атмосферу – стратосферу. Если бы лучи чем-то не отражались на землю, то просто бы прошли в мировое пространство незаметно, и не было бы у нас с вами никакой зари, ничего бы мы не увидели до самого восхода солнца. Но еще невидимые лучи солнца отражаются на землю слоем микроскопических частиц вещества – аэрозолем, расположенным на высотах 20-25 км и называемом слоем Юнге.



7. И.К. Айвазовский. Вид Венеции с лагуны при закате солнца.
1873. Частное собрание.

Вот эта стратосферная заря у Айвазовского. Как ни странно, художники редко её изображают, предпочитая писать небеса, озарённые лучами взойдящего или заходящего солнца. Но вернёмся к рассветам. Вслед за стратосферной зарёй поднимается над горизонтом и само солнце, но и оно появляется не сразу. Появлению его на небе предшествует яркий белёсый или золотистый ореол, со стратосферой никак не связанный. Это лучи солнца, идущие прямо на наблюдателя, рассеиваются на аэрозолях нижнего слоя воздуха. Как мы уже знаем, рассеяние на аэрозолях не меняет спектра солнечного света, он остаётся почти белым с золотистым оттенком. За пределами ореола небо голубое. Ореол формирует утреннюю зарю ещё до появления на

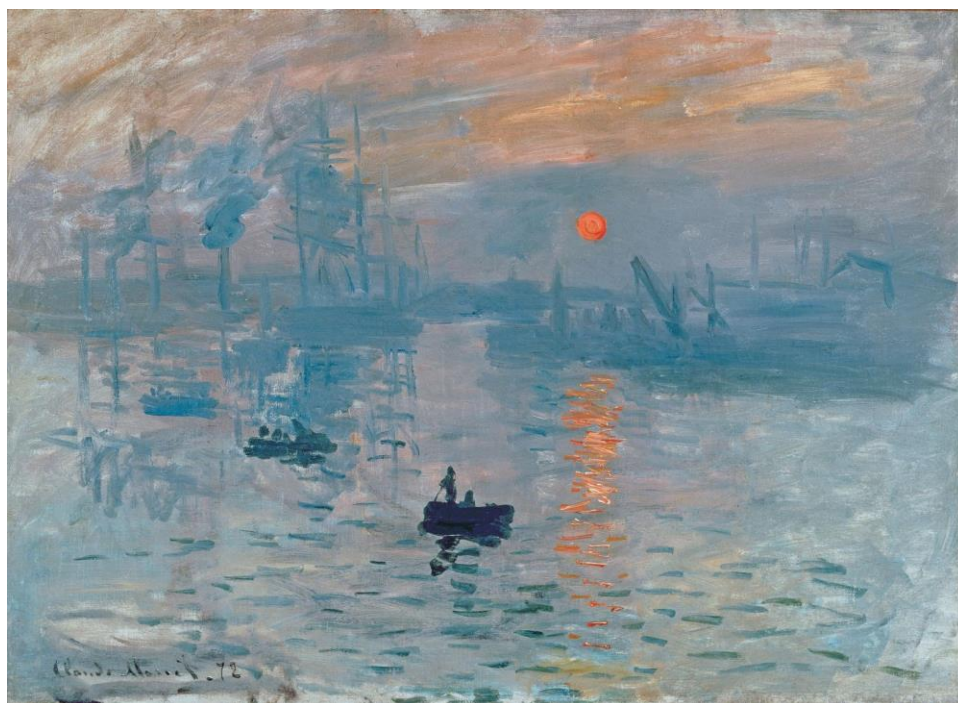
небе самого солнца. Вот как отразил такую ситуацию И. К. Айвазовский, точно следуя законам атмосферной оптики.



8. И.К. Айвазовский. Морской берег. Прощание. 1868. ГТГ.

Круг золотистого сияния виден очень хорошо. Солнце уже довольно высоко над горизонтом, но он сохраняется, а выше – привычное голубое небо. Так художник написал классический ореол вокруг солнца, видимый в чистом воздухе. О том, что воздух чистый, свидетельствует изображение далёкого острова. Он, точнее его скалы, не потеряли своей естественной окраски, остров художник видит не белёсым, значит, в воздухе мало аэрозоля, и свето-воздушная перспектива почти не ощущается.

Совсем другая атмосфера в огромной гавани большого порта, каким является французский Гавр на побережье Ла-Манша. Здесь воздух наполняют аэрозолями чадающие корабли, на них оседает влага моря, и всё это вместе удаляет голубые лучи и пропускает к зрителю только красные. С большой силой красный рассвет передан на картине Клода Моне «Впечатление. Восход солнца», название которой стало нарицательным для нового направления во французской живописи – импрессионизма (impression – впечатление). По нашему мнению, Моне намеренно сгустил краски восходящего солнца, сделав его центром композиции, а стало быть, и центром мира.



9. Клод Моне. Впечатление. Восход солнца. 1872.
Музей Мармottан-Моне. Париж.

Моне изобразил локальный эффект влияния воздуха на формирование красного рассвета в окрестностях Гавра. Но солнце может быть красным на восходе просто из-за того, что между солнцем и наблюдателем расположена очень влажная воздушная масса. Тогда красный рассвет будет виден на пространстве в сотни километров – именно таковы размеры однородных воздушных масс атмосферы, определяющих погоду.

Кстати, можно ли по цвету восходов и закатов предвидеть, какая будет погода? Можно, но только не совсем точно, а с определённой вероятностью. При этом надо помнить, что в наших широтах воздушные массы обычно переносятся с запада на восток. Таким образом, если мы видим красный рассвет, значит, влажный воздух расположен к востоку от нас, и велика вероятность того, что он уйдёт ещё дальше на восток. Значит, у нас будет преобладать относительно сухая погода. Но когда красный не рассвет, а закат, ситуация полностью меняется: влажная воздушная масса, как обычно переносимая с запада на восток, надвигается на нас и, следовательно, нужно ждать дождливую погоду. Вот к закатам мы теперь и перейдем.

Закаты, как и рассветы, бывают и золотистыми, и красными. Но красными – гораздо чаще. Это объясняется возмущённостью дневного воздуха, присутствием в нём множества аэрозолей, через которые проходит солнечный свет. Но когда атмосфера в течение дня спокойна

и относительно чиста, закат выглядит иначе. Вот, например, золотистый закат в картине Клода Лоррена.



10. Клод Лоррен. Морская гавань при заходе солнца. 1639. Лувр.

Хотя архитектурные формы в этом пейзаже условны (а человеческие фигуры и вовсе писали другие художники), но состояние небес передано совершенно правдиво и реалистично: именно таким бывает закат в сухой атмосфере Италии. Не правда ли – это похоже на рассвет в картине Айвазовского «Морской берег. Прощание»? С точки зрения физических законов преобразования солнечных лучей, в этом нет ничего необычного – в чистой и сухой атмосфере рассветы и закаты ведут себя в оптическом плане одинаково. Мы видим всё тот же золотистый ореол вокруг солнца и голубое небо за его пределами.

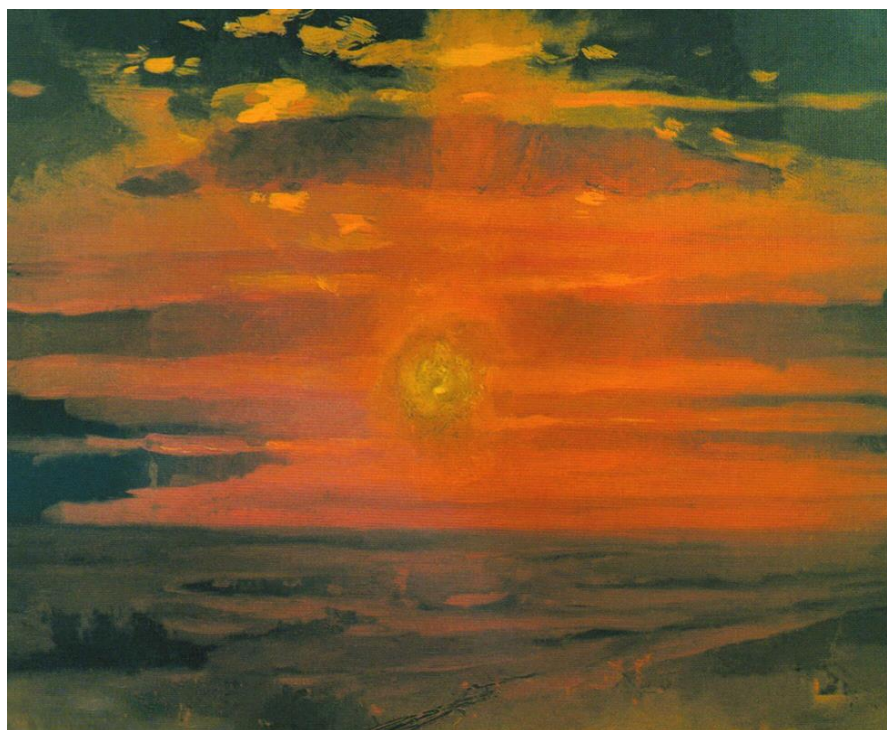
Другое дело закаты во влажном воздухе, какие часто бывают в наших широтах, поскольку большую часть года воздушные массы идут к нам с запада, из просторов Северной Атлантики. Большим художником закатного неба был Архип Иванович Куинджи.



11. А.И. Куинджи. *Закат*. 1876–1890. ГРМ.

На картине «Закат» из ГРМ мы видим красное солнце и окружающие его облака багровых оттенков. Да, именно так и бывает, когда солнце садится, и его последние лучи преодолевают огромную толщу влажной атмосферы. Но посмотрите выше: золотистое небо как бы и не связано с нижней атмосферой. А дело здесь вот в чём. Солнце посылает свои лучи равномерно во все стороны. Те из них, которые идут непосредственно к нам горизонтально земной поверхности, окрашены, как и положено, в красные тона. А вот те, что идут вверх, отражаются от уже известного нам аэрозольного слоя Юнге высоте 20-25 километров и, отражённые, возвращаются к нам. Золотистый цвет верхней части неба на картине Куинджи говорит о том, что аэрозольный слой в стратосфере в момент написания картины был достаточно слаб и лишь слегка изменил цвета отражённых от него белых солнечных лучей.

Вот совсем другой закат. Его красные краски захватывают всё небо, а не только нижнюю часть атмосферы. А солнце – жёлтое, что, на первый взгляд, не очень вяжется с заполнившим небо пламенеющим сиянием. В чём же дело?



12. А.И. Куинджи. Закат зимой. Берег моря. 1876–1890. ГРМ.

Увы, мы не знаем точно, когда была написана эта картина, Архип Иванович никогда не ставил на своих полотнах дату их создания. Искусствоведы предполагают, что между 1876-м и 1890-м годами. А вот между этими датами, в мае 1883-го года в Индонезии, около экватора, проснулся вулкан Кракатау, и в конце августа его активность достигла максимума. Извержения были такими сильными, что сам вулкан практически был разрушен (как и остров Кракатау), а огромные массы пепла и сернистого газа поднялись в стратосферу, на высоту 55–80 км, и сохранялись там в течение двух лет. Облако из пыли и образовавшихся вскоре капелек серной кислоты быстро окутало всю Землю. Солнечные лучи в этом облаке потеряли голубую и зелёную окраску за счёт рассеяния и дифракции света. Отражённые от аэрозольного слоя, они породили ярко-красное закатное зарево во всей толще атмосферы. Это явление созерцали во многих частях Северного полушария.

Наблюдались красные зори и в Петербурге; не исключено, что именно их и изобразил Куинджи. Это лишь предположение автора, но иначе трудно объяснить, как художник, всегда вдохновенно писавший закаты, мог бы пройти мимо такого необычного и редкого явления природы.

Арктический воздух

Выше мы говорили о золотистых закатах в чистом воздухе Италии. Но на Земле есть ещё два места, где рождаются сухие воздушные массы почти без аэрозоля – это пустынные ледяные районы Северного Ледовитого океана и Антарктики. Относительная влажность арктического воздуха не превышает 40%, это очень малое содержание влаги, об аэрозолях и говорить не будем – Арктика далека от мест их «производства». Интересно, как солнечная радиация трансформируется в почти идеально чистом арктическом воздухе?

Отправимся в Арктику, и в этом нам помогут картины Рокуэлла Кента, много раз писавшего пейзажи в тех краях. В своё время художник подарил множество своих картин Советскому Союзу, и они находятся в наших музеях. Посмотрим на одну. Охотник крадёт к тюленю, а собаки ждут результата – возможности подкормиться.



13. Рокуэлл Кент. Охотник на тюленей.

Северная Гренландия. 1933. ГЭ.

Трудно сказать, какое время суток на картине изображено. Ясно лишь одно – солнце стоит где-то низко над горизонтом, как и должно быть в Арктике в летние дни. И никаких красок заката, характерных для умеренных широт, здесь нет. Только золотистый контур над горизонтом, переходящий через зеленоватое сияние сразу к глубокой синеве. Такую синь мы можем наблюдать, только поднявшись на самолёте на высоту 10 километров. А в Арктике она видна прямо с земли. Это и есть оптический эффект чистого воздуха – в нём не

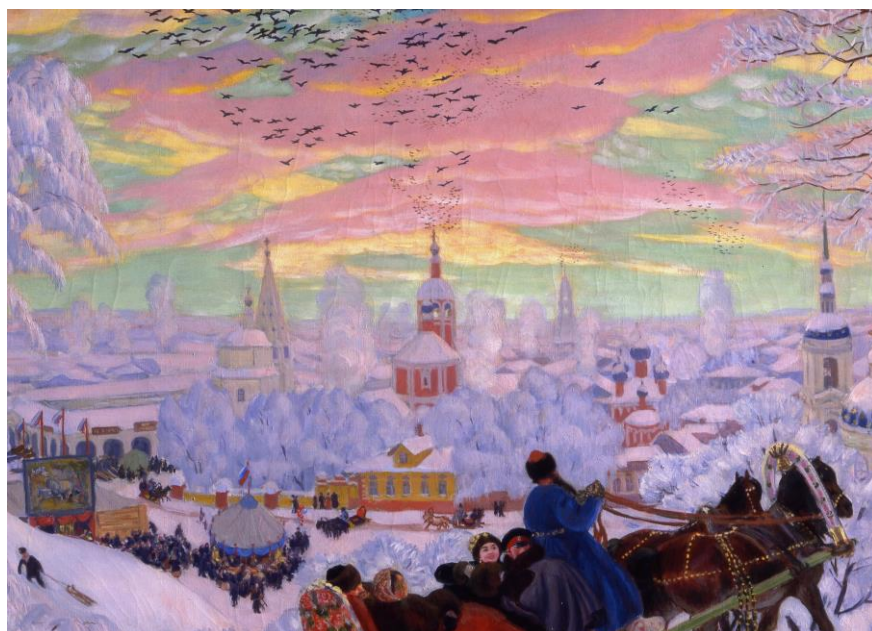
гаются голубые и зелёные лучи, а располагаются на небе в порядке увеличения частоты электромагнитных световых волн: внизу жёлтые, выше зелёные, а потом, ещё выше – голубые и синие.

Зимой арктический воздух довольно часто проникает и в умеренные широты. Тогда у нас господствуют сильные холода и в чистом воздухе необычайно возрастает дальность видимости. Погода, образовавшаяся в таких условиях, запечатлена в картине В.Г. Перова «Последний каба́к у заставы». Совершенно понятен её социальный смысл: муж пьёт, а баба, несчастная, ждёт на морозе. Но Перов, может, и не ведая о том, изобразил метеорологические условия вторжения холодной воздушной массы в среднюю полосу России.



14. В. Г. Перов. *Последний каба́к у заставы*. 1868. ГТГ.

Для нас не так важно, рассвет изображён или закат. Главное – небо у горизонта. Оно золотистое, желтоватое, и никакой красноты. Стало быть, воздух достаточно чист от аэрозолей, и он сухой, а такой может прийти в наши края только из Арктики. Скорее всего, на картине изображены условия погоды арктического антициклона (о циклонах и антициклонах будем говорить позже). Единственной не очень верной деталью в таком случае является вырывающийся из трубы дым, резко уносящийся по ветру. В антициклоне ветра не бывает или он очень слаб. А в остальном – всё соответствует условиям холодного антициклона.



15. Б. М. Кустодиев. Масленица. Фрагмент. 1916. ГТГ.

Закат в арктическом воздухе прекрасно изображён и в картине Б. Кустодиева «Масленица». Конечно, это художественный вымысел, но очень точный по цветовому решению. Это тоже холодный антициклон, и ветра нет – дым из труб поднимается вертикально вверх. А небо какое! Тут и фантазия художника в форме облаков, и метеорологическая правда в виде зеленоватого их сияния. Золотистый и зелёный – вот цвета заката в чистом арктическом воздухе.

Очень точное наблюдение за цветом неба при арктическом вторжении воздуха во Францию передал импрессионист Альберт Сислей.



16. Альберт Сислей. Мороз в Лувесьене. 1873. ГМИИ.

Нежная бирюза неба порождена сочетанием голубого и зелёного в холодном воздухе, и отражение этой бирюзы от снега имеет тот же оттенок. Надо обладать очень тонким восприятием солнечного света и состояния атмосферы, чтобы такое написать.

Мы представили всего несколько образцов пейзажной живописи, несколько рассветов и закатов, чтобы на их примере показать, какие закономерности атмосферной оптики талантливые художники запечатлевали на своих полотнах.

Импрессионисты

Рассуждая о солнечном свете на полотнах художников, никак нельзя обойти вниманием импрессионистов, для которых солнечный свет был основой живописного представления окружающего мира. Казалось бы, они должны были бы передать союз солнца и атмосферы в полном объеме. Однако они наблюдали и запечатлевали лишь то, как изображаемые ими предметы и люди преобразуются в лучах солнца. По меткому замечанию Кеннета Кларка, Клод Моне, «изобретатель импрессионизма», «взялся доказать, что изображаемый объект не имеет никакого значения; единственный подлинный сюжет – это ощущение света»².

Взаимодействие солнечных лучей с атмосферой импрессионистов мало интересовало, главное – игра света на листьях растений, на воде, на стенах зданий, на группах и лицах людей. Поэтому художниками-импрессионистами часто используется высокий горизонт, то есть небо занимает незначительную

часть полотна и зачастую изображается небрежно, основное внимание уделяется всему тому, что живёт и стоит на земле.



17. Клод Моне. Сирень на солнце. ГМИИ.

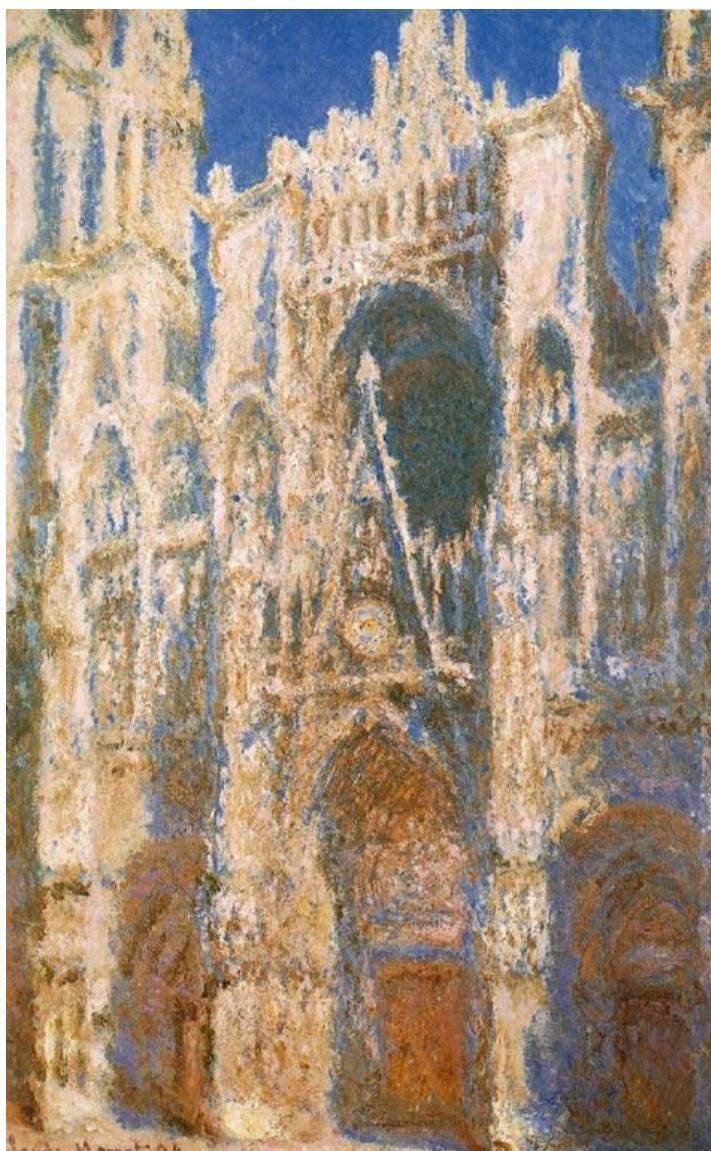
Работу «Сирень на солнце» Моне вполне можно причислить к пейзажам, ведь изображена природа. Однако неба на ней практически нет, зато торжествует освящённая щедрыми лучами солнца сирень, и проникающие сквозь ее листья солнечные блики, ложатся на ствол сирени и на фигуры дам в её тени.

Огюста Ренуара увлекали солнечные блики на воде, благодаря которым вода становится тёплой и живой, в неё просто хочется погрузиться. На картине «Лягушатник» изображено мелкое место на реке, где нельзя утонуть и не опасно купаться. Для удобства купальщиков на искусственном островке устроено небольшое кафе, полное гуляющей публики.



*18. Огюст Ренуар. Лягушатник. 1869.
Национальный музей Швеции, Стокгольм*

А вот изучение разного освещения Клодом Моне. При этом художника интересовала только игра прямого солнечного света на объекте изображения, но не его реальная красочная фактура. У Моне более двадцати картин с видом Руанского собора, написанных в разное время суток и при разных погодных условиях. Вот одна из них.



19. Клод Моне. Руанский собор днём в солнце.
Государственная галерея искусства. Вашингтон

Мы видим, что неба на картине практически нет, оно лишь условно представлено небольшими участками голубого. Зато цветовое решение изображения собора поразительно: он прямо сверкает на солнце как бриллиант, как единое и драгоценное целое. И не беда, что таким Руанский собор никто и никогда не увидит – ведь он сложен из серого камня и не сверкает. Однако для художника главным был свет, как он его видит. Пожалуй, можно согласиться с Кеннетом Кларком в том, что «В этих...упрямых картинах импрессионизм полностью отошел от породившего его естественного видения»³.

Таким образом, импрессионистов совсем не интересовал процесс преобразования солнечного света в атмосфере, их интересовал

конечный результат – преобразование под лучами падающего на землю света всего, с чем он соприкасается, моделировки им всего, что на земле живёт и движется. Между тем, решая поставленную перед собой живописную задачу, художники-импрессионисты достигли высочайшего мастерства, прежде всего, в том, что они утверждали важность сиюминутного впечатления, многогранность и ценность каждого мгновения совместного бытия человека и природы.

Рождение и жизнь пейзажа

От пейзажа символического к реалистическому пейзажу

Истоки европейского пейзажа следует искать в Средневековье. В средневековой живописи природа образует некий символический фон, на котором развиваются сюжеты, взятые из священной истории Нового или Ветхого завета. Примером может являться творение неизвестного Верхне-Рейнского мастера, изобразившего «Маленький райский сад».



*20. Верхне-Рейнский мастер. Маленький райский сад. 1410–1420.
Штёделевский художественный институт. Франкфурт-на-Майне.*

Кеннет Кларк так говорит об этой картине: «Она содержит элементы пейзажа позднего Средневековья в их самой совершенной форме и передает мир тонкого чувственного восприятия, где цветы существуют для того, чтобы радовать зрение и обоняние, фрукты — услаждать вкус, а звуки цитры, смешанные с журчанием падающей воды, — волновать слух. И тем не менее все эти ощущения ещё нематериальны, поскольку мыслятся как свидетельства небесной

радости; картина изобилует христианскими символами: фонтаны, птицы на зубчатых стенах, музицирующий Святой Младенец и лежащий кверху брюхом дракон, воплощение зла»⁴.

Это стандартное для того времени изображение «парадиза, места блаженства и успокоения духа», которое представлялось в виде зелёной лужайки с дружественными человеку деревьями, птицами, животными, отгороженной от внешнего мира надёжной стеной. В картине нет и намека на какую либо линейную или воздушную перспективу, но это именно настоящий средневековый символический пейзаж, поскольку мастеру удалось весьма реалистично передать природу: подробность изображения флоры и фауны в саду позволила исследователям идентифицировать 24 вида растений и 12 видов птиц.



21. Ян ван Эйк. Мадонна канцлера Ролена. 1435. Лувр.

А вот пример дальнейшего развития пейзажа – «Мадонна канцлера Ролена», картина нидерландского художника Яна ван Эйка, основателя масляной живописи, одного из первых нидерландских портретистов. На первом плане в замкнутом пространстве итальянской лоджии (аналог средневекового «парадиза»), величественная фигура канцлера и Богородицы с Младенцем Христом. Однако меж колонн лоджии открывается великолепный вид на город, на здания, выстроенные по обоим берегам пересекающий его реки, в котором мастерски использована и линейная и даже свето-воздушная перспективы

(замутненный задний план). Но здесь зритель еще не выходит за границы условного «парадиза».

Совсем иначе воспринимается пейзаж, который мы находим в «Великолепном Часослове герцога Беррийского», одной из самых прекрасных книг в истории мировой культуры, иллюстрированной братьями Лимбургами где-то между 1409 и 1416 годами. Хотя они не сумели закончить работу, которая потом продолжалась почти до конца столетия, но половина изображений всё же принадлежат им: из 129 миниатюр рукописи при жизни братьев Лимбургов было выполнено 65. Вот одна из цикла «Времена года».



22. Братья Лимбург. Апрель. 1410-1490-е гг.

Музей Конде, Шантийи

На миниатюре запечатлена сцена венчания герцога Шарля Орлеана и девицы Арманьяк, внучки Жана де Бери, герцога Беррийского. Жених и невеста обмениваются кольцами на фоне прекрасного весеннего пейзажа, но взгляд зрителя, несмотря на красочность всей группы людей, устремляется к природе, так свободно изображённой Лимбургскими. Здесь она полноправно соседствует с людьми, вступая в гармонию с совершающимся торжественным событием. На миниатюре явно различима одинаковая важность пейзажа и персонажей венчальной сцены. Так постепенно пейзаж выходил на первый план, становясь особым жанром живописи.

Брейгель

Становлению пейзажа как самостоятельного живописного жанра много послужило творчество великого нидерландского художника Питера Брейгеля Старшего (1525/1530–1569), представителя Северного Возрождения. В 1565 году он создал цикл «Картины месяцев, или времён года», от которого сохранилось пять произведений. Смена времён года изображалась сквозь призму взаимодействия природы и трудов человеческих, соответствующих каждому месяцу.

Вот август - «Жатва» (1565). Крестьяне убирают урожай. Море спелых колосьев покрывает большое пространство картины. Утомленные работники едят и отдыхают под деревом, а кто-то продолжает уборку хлеба. Это картина упорного труда. Но посмотрите, на каком прекрасном пейзажном фоне все это происходит! Здесь все-таки властвует природа, а не человек, и он является всего лишь дополнением к ней. Он соратник на ниве Богом созданной природы.



23. Питер Брейгель Старший. Жатва. 1565.
Метрополитен-музей. Нью-Йорк



24. Питер Брейгель Старший. Пасмурный день. 1559.
Художественно-исторический музей. Вена

А в одной из поздних своих картин Брейгель *почти* отказывается от изображения людей, всё полотно, по сути дела, есть пейзаж. Это «Пасмурный день», созданный в последний год жизни художника. Присутствующих на картине людей мы почти не замечаем, они так органичны в этом сюжете, что сами становятся частью природы. Причём и «Жатва», и «Пасмурный день» пейзажи почти реалистические. «Почти», потому что Брейгель написал горные хребты, не встречающиеся в низинах Нидерландов, а «реалистические» – потому, что художник использует свето-воздушную перспективу, подчёркивающую глубину трёхмерного пространства. По законам этой перспективы дальние планы должны быть более светлыми по сравнению с тёмными передними планами, к тому же – чуть голубоватыми. Это хорошо прослеживается на обеих картинах. Знаком ли был Брейгель законы взаимодействия солнечного света с атмосферой, открытые Леонардо да Винчи, мы не знаем. Но соблюдены они абсолютно точно.

Голландцы

По пути дальнейшего развития пейзажа после Брейгеля пошли прежде всего художники Севера – голландцы. Именно они сформировали пейзаж как самостоятельный жанр живописного искусства. И способствовала этому история Нидерландов. К середине XVI века Нидерланды были, в промышленном и торговом отношениях, одним из самых развитых в Европе регионов, но находились под властью консервативной Испании, считавшей эту страну одной из своих провинций. В 1566–1609 годах произошла так называемая Нидерландская революция, давшая полную свободу северной части Нидерландов – Голландии. «Буржуазный народ» её, «богатый и предприимчивый», впервые почувствовал себя хозяином своей страны. Так характеризуя народ Нидерландов в книге «Старые мастера», Эжен Фромантен далее описывал и стремления художников того времени: «Подобный народ мог иметь в виду только одну задачу, очень простую и очень смелую <...> создать свой собственный портрет <...> Портрет людей и местностей, бюргерских нравов, площадей, улиц, полей, моря и неба – такова должна была быть сведённая к простейшим элементам программа голландской школы (живописи – А.У.)»⁵. Благодаря этой идейной установке, именно в Голландии XVII века, в творчестве так называемых «малых голландцев», пейзаж стал самостоятельным жанром изобразительного искусства.

Одним из первых творцов голландского пейзажа был художник Ян ван Гойен. И сама природа страны – плоская, унылая, небогатая

красками равнина – подсказывала ему живописные решения. Во-первых, это так называемый тональный колорит картин, когда все неяркие цвета местности объединяются одной гаммой светло-коричневого или светло-серого оттенков. Во-вторых, низкий горизонт, который даёт возможность написать небо с облаками, которые всё время изменяются и сообщают картине динамичность, движение, делают её по-настоящему живой.



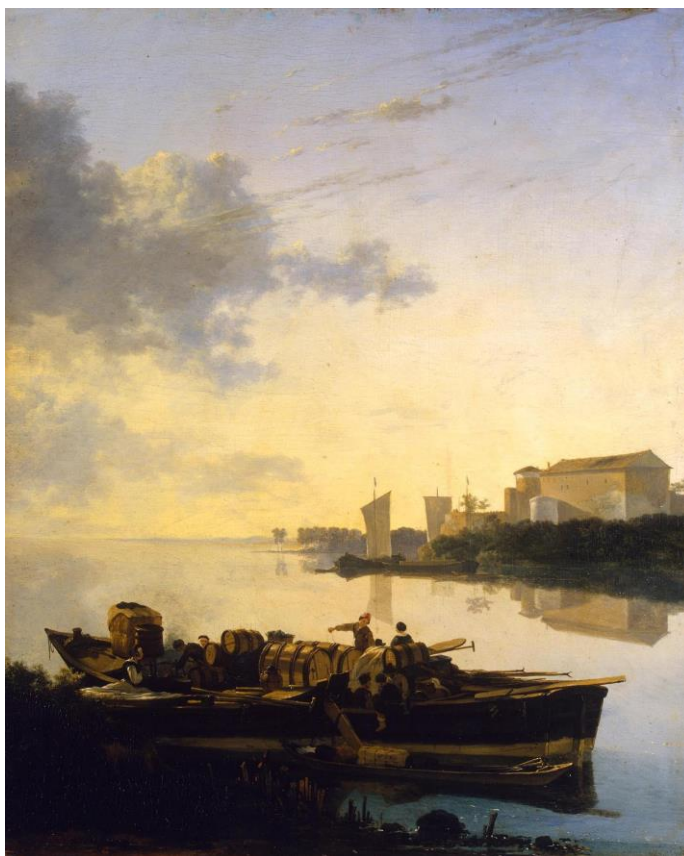
25. Ян ван Гойен. Конькобежцы. 1600-е. ГЭ.

Небо на картине занимает три четверти полотна, облака главенствуют. Нет ни одного яркого пятна, всё объединено сероватой гаммой тонов. Это так похоже на сырую атмосферу зимнего голландского дня... Фигуры людей, заметим, и здания по мере удаления теряют чёткость очертаний, как бы растворяясь вдали. Это эффект свето-воздушной перспективы, которой голландские живописцы к этому времени прекрасно овладели.

Часто недоумевают, а почему люди на голландских картинах XVII века катаются на коньках, ведь мы знаем, что Голландия овеивается тёплыми ветрами Атлантики, и каналы её никогда не замерзают? Всё верно, в нашу эпоху из-за глобального потепления они не замерзают, но так было не всегда. Климат нашей планеты испытывает длительные колебания. Так, в IX–XI веках в Европе отмечалось значительное потепление климата, как и сейчас. А в XIV–XVIII веках наступило похолодание, называемое в науке «малым ледниковым периодом». Пик его пришёлся как раз на XVII век, когда арктический воздух часто проникал в Европу и водоёмы надолго и крепко замерзали. Вот отсюда и конькобежцы в старой Голландии.

Во второй половине XVII века голландские художники стали смелее вводить в свои картины колорит, сформировалось даже такое течение – «итальянизм», порождённое многочисленными поездками художников в Италию, где их завораживали прозрачное небо и золотые закаты. И всё это они переносили на природу сумрачной, по существу, Голландии.

На картине Адама Пейнакера, одного из итальянизирующих голландских художников, всё голландское: низкие заросшие берега спокойной реки, прямые паруса, типичная голландская барка для перевозки грузов и даже одежды персонажей, кроме, разве что шапочки-фески на молодом человеке. А вот общая атмосфера не здешняя, не голландская. Слишком прозрачен воздух, в котором разливается лёгкое сияние южной зари, подчеркнутое золотистым блеском бочек на барке, будто они не из дерева, а из драгоценного материала. Художник явно любит эту итальянскую ауру, обволакивающую его пейзаж. Но атмосфера, пусть и «не своя», всё-таки есть. Она декоративна и радует глаз, но, увы, это не Голландия, это прекрасная фантазия «на тему». Таких пейзажей вы в этой стране не увидите.



26. Адам Пейнакер. Барка на реке при закате солнца. 1655. ГЭ.

Голландские пейзажисты второй половины XVII века охотно следовали в русле италянизма вплоть до заката голландской школы живописи, и лишь немногие из них неизменно оставались верными правде природы, и, прежде всего, – это великий Якоб Изаакс Рейсдаль (1628–1682).



27. Якоб ван Рейсдаль. Мельница в Вейке близ Дорстедде. 1670. Рийксмузеум. Амстердам.

Именно по его стопам следовало развитие реалистического пейзажа в Европе в последующие века. В большинстве его спокойных, почти элегических картин, нет разгула стихий, это виды деревень, равнин и дюн, лесных болот и моря, но в любой картине его чувствуется преклонение перед величием природы. Природы, обделенной эффектными видами, но это настоящая Голландия с ее влажной и часто замутненной атмосферой. Мастер свето-воздушной перспективы, Рейсдаль никогда не применял в своих картинах перспективы тональной, потому что ее не может быть в сумрачной Голландии.

Но есть одна картина Рейсдаля, резко выбивающаяся из ряда остальных его полотен. Это «Еврейское кладбище», которое считают вершиной творчества Рейсдаля, наиболее эмоциональным его произведением, окрашенным трагизмом отчаяния и неизбежности смерти. Однако кроме точного изображения надгробий, здесь всё порождено фантазией художника: склоны холмов, подобные горам, каких нет на антверпенских кладбищах; сломанные деревья и грозная руина какого-то архитектурного сооружения, чего не может быть в

благопристойной протестантской стране. Ничего «голландского», ровного, равнинного в этой картине нет, сплошная выдумка.



28. Якоб Рейсдадь. Еврейское кладбище. 1650-е.
Институт искусств, Детройт, США

Но мы ошибёмся, если увидим только это. Осмелюсь сказать, что «Еврейское кладбище» – возможно, первая в европейской пейзажной живописи картина, изображающая не только природу, но один из типичных наблюдаемых типов погоды. Посмотрите, какая стихия, какой разгул страстей: сломанные и поваленные ветром деревья, грозные облака на горизонте, радуга и загадочные руины, освещённые тревожным светом заходящего солнца. Обычно в литературе последнее считают отсветом грозы, но этого быть не может, гроза и ещё заметные грозовые облака уже ушли на восток, и во всё ещё видимом дожде зажглась радуга. При общем переносе воздушных масс с запада на восток такое сочетание явлений может быть только вечером.

Все это, несмотря на фантастическое изображение местности, абсолютно точная, с научной точки зрения, картина прохождения так называемого холодного фронта циклона. Так причудливо, пусть и не осознанно, в пейзажные картины вошла синоптика, передававшая произведениям живописи силу и прелесть запечатлённого момента типичных и узнаваемых состояний атмосферы, её динамику, изменчивость, составляющие суть живого изображения природы.

В конце XVII века оригинальная живописная школа голландцев закончила свое существование. На некоторое время в изображении природы на смену голландцам вторглись искусственные пейзажи времен классицизма XVIII века. В соответствии с его концепцией трём разным планам на картине должны были соответствовать три

определённых цвета: первому плану – коричневато-зелёный цвет, второму – доминирующий зелёный цвет, третьему – голубой. Вот одна из картин классицистического пейзажа.



29. Клод Лоррен. Похищение Европы. 1655. ГМИИ

Не восхищаться этой картиной нельзя, здесь всё прекрасно: и композиция, и краски, и волнующий сюжет. Однако, как и другие картины, написанные по правилам классицизма, она является всего лишь иллюстрацией определенного мифологического сюжета, можно сказать фантазией художника на заданную тему. Здесь нет ничего природного, а не выдуманного художником, не считая, конечно, его мастерства. Именно оно и может вызывать восхищение.

Только в начале XIX века живопись Джона Констебля в Англии возродила реалистический пейзаж и дала толчок его дальнейшему развитию. Пейзажи Констебля вплотную приблизили художественное изображение к своему оригиналу – живой природе.

Констебль

Джон Констебль (1776–1837), английский художник-романтик. Характерной чертой его творчества было то, что он первым из европейских пейзажистов вышел на природу, на пленэр, писал свои этюды с натуры, превращая их потом в картины. После него на пленэре работали только импрессионисты. При этом Констебль приблизился к почти научной точности в изображении погодных условий. Известно,

что он опирался на работы метеоролога Люка Ховарда, автора первой классификации облаков. Очень редкими в мировой живописи являются написанные Констеблем этюды перистых облаков. В дальнейшем живописцы боялись и не умели их писать по непонятным для нас причинам.



30. Джон Констебль. Этюд перистых облаков. 1822.
Музей Виктории и Альберта. Лондон.

На этюде изображены по крайней мере два вида перистых облаков (высота их не менее восьми километров): перистые нитевидные в виде горизонтальных полос и перистые хлопьевидные – такие комочки, из которых подобно некоей «бороде» выпадают кристаллические осадки (вверху слева). Этюды облаков, с самой современной научной точки зрения, исключительно точны. На каждом художник обязательно делал запись, сообщавшую о том, где, когда и при каких условиях был написан этюд. Например: «5 сентября 1822 года, 10 часов утра. Вид на юго-восток, при сильном западном ветре. Очень яркие, светло-серые облака быстро бегут по жёлтому фону, занимая собой почти половину неба»⁶.

Нельзя обойти вниманием картину Констебля «Телега для сена», ставшую в представлениях искусствоведов знаковой для всего творчества художника. Действительно, атмосфера насыщена влажностью, что так умел писать Констебль, но обратим внимание на небо. На нём слоисто-кучевые облака, – что по классификации Ховарда, что по современной. Вроде бы надвигается дождь – основание ближайшего облака почти чёрное, значит, очень влажное, и вот-вот дождь прольется. Но общее впечатление от картины умиротворяющее, нет никакой тревоги, значит, персонажи картины этого дождя не ждут?



31. Джон Констебль. Телега для сена. 1821.
Национальная галерея. Лондон

И они правы – слоисто-кучевые облака, несмотря на их грозный вид, летом осадков не дают. Слишком мала их вертикальная мощность, чтобы из облаков выпали существенные дожди. Для этого они должны быть высотой не менее 3-х километров, а мощность слоисто-дождевых облаков всего не более одного-полутора километров. Вот так знание Констеблем классификации и физики облаков помогали ему писать пейзажи, поражающие своим реализмом. Он, несомненно, был продолжателем открытий Рейсдаля, искусствоведы об этом прямо и говорят: «Его чувство движущегося света, тени, отбрасываемые бегущими по просторному небу облаками, подсказаны скорее всего Рейсдалем, а не только собственным наблюдением. Ведь Констебл, как и все революционеры, внимательно изучал традицию»⁷.

От достижений Питера Брейгеля Старшего, Якоба ван Рейсдаля и Джона Констебля в становлении европейского реалистического пейзажа оставался один шаг до изображения динамики погоды в пейзаже, ее непрерывного изменения в виде синоптических ситуаций. Узнаваемость характера погоды зрителем, близость её к его личным переживаниям, делает картину еще более желанной и значимой. Как мы знаем, Рейсдалю это однажды удалось в картине «Еврейское кладбище» (илл. 28). Скорее всего, художник не знал, какую именно погоду, синоптическую ситуацию он изобразил. Определить её можно только с вершины современных метеорологических знаний. Вот об

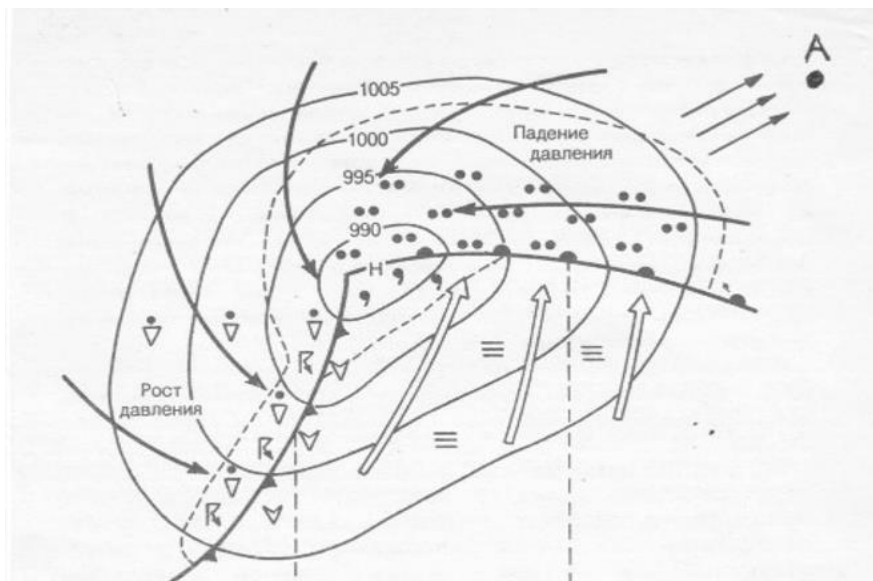
отражениях типов погоды в пейзажной живописи мы дальше и поговорим.

Пейзаж и погода

Живописные сюжеты и типы погоды

Многие пейзажные картины связаны с погодой. Часто именно она определяет настроение, которое создаёт картина. Изучая пейзажную живопись, кажется, что разнообразие сюжетов, связанных с погодой, бесконечно. На самом же деле «погодных» сюжетов всего семь, а разнообразие объясняется вариациями этих сюжетов. Число сюжетов неслучайно и связано с типами погоды в наших умеренных широтах. И чтобы в этом разобраться, надо знать, от чего зависит наша погода. Поэтому – немного науки, без этого нам не разобраться в сюжетах пейзажной живописи.

Умеренные широты земного шара, в которых мы живём, представляют собой огромную атмосферную «реку», в которой воздух движется с запада на восток. Метеорологи называют эту «реку» западно-восточным переносом. Как и во всякой быстрой реке, в ней есть «водовороты», воздушные вихри – циклоны и антициклоны. Именно они определяют погоду, которую пейзажисты изображают. Из двух атмосферных вихрей первое место по воздействию на погоду занимают, несомненно, циклоны. Разглядим же их поближе.



32. Структура циклона

На рисунке изображен циклон, как он выглядит на картах погоды. Огибающие его центр линии называются изобарами, линиями одинакового давления воздуха. Мы видим, что к центру давление

становится всё ниже, то есть циклон – это вихрь с низким давлением в центре. Изогнутые стрелки показывают направление ветра, движения воздушных потоков, чёрные – холодный воздух, светлые – тёплый. В целом воздушные массы движутся вокруг центра циклона против часовой стрелки, но не просто движутся, а одновременно стремятся к центру циклона, где и сталкиваются. И им ничего не остаётся, как подниматься вверх. При этом в этих воздушных массах образуются мощные облака, из которых выпадают осадки. Таким образом, циклон это дождливый или снежный – в зависимости от сезона года – атмосферный вихрь.

Однако взаимодействие тёплой и холодной воздушных масс происходит не только в центре циклона, но главным образом на так называемых атмосферных фронтах – линиях, разделяющих тёплый и холодный воздух. На рисунке они показаны непрерывными линиями: тёплый фронт (с чёрными полукругами) и холодный фронт (с чёрными треугольниками). Именно на фронтах выпадает основная масса осадков и наблюдаются разные погодные явления, в том числе, и стихийные бедствия. Перед тёплым фронтом и за холодным расположен холодный воздух, между фронтами – тёплый; эта часть циклона называется тёплым сектором.

А теперь давайте представим, что мы стоим в точке А, а циклон надвигается на нас (направление его смещения задано векторами со стрелочками). Сначала мы попадём в дождливую зону тёплого фронта (две точки – обложные осадки, не очень интенсивные, но продолжающиеся до 10-ти часов). Это первый тип погоды циклона. Далее нас настигнет тёплый сектор, погода в котором зависит от времени года, но всё равно – это второй тип циклонической погоды. Потом придёт холодный фронт с ливневыми дождями и большинством опасных явлений погоды. Это третий тип погоды циклона. Наконец, мы окажемся в тыловой части циклона, тоже со своей погодой. Это четвёртый циклонический тип погоды. Присоединим сюда три типа погоды в антициклоне (о нём будет сказано позже), и мы получим, как и было обещано выше, семь характерных для наших краёв состояний погоды. Посмотрим же на живописные полотна, их изображающие.

Тёплый фронт циклона

Как было сказано, тёплый фронт циклона – это не очень сильные, но всегда продолжительные осадки. Унылая погода. Она прекрасно изображена на одной из картин Камиля Писсарро. Одно время художник, из-за своей болезни, был вынужден долгое время жить в комнате, окна которой выходили на Оперный проезд Парижа. Вот отсюда он писал его в разные времена года и при разной погоде.



33. К. Писсарро. Оперный проезд в Париже. 1898. ГМИИ.

Мокрые от затяжного дождя мостовые, в которых отражаются экипажи, чёрные зонты пешеходов, наконец, туманная перспектива Оперного проезда. Вот характерная картина дождя тёплого фронта. Заметим, что туманный флёр вызван именно дождём, который полностью скрывает великолепное здание Гранд Опера вдали...

Результат выпадения снега тёплого фронта зимой во Франции прекрасно изобразил Альфред Сислей. Это не сугробы, а временный снежный покров, рыхлый и влажный, который сразу же растает, как только придёт воздух тёплого сектора циклона.



34. А. Сислей. Снег в Лувенсьоне. 1874.
Коллекция Филлипса. Вашингтон.

Дожди и снегопады тёплого фронта циклона в России ничем не отличаются от французских. Наблюдательный Иван Иванович Шишкин сумел запечатлеть достаточно краткий момент окончания осадков тёплого фронта в летнее время, когда дождь становится особенно сильным. На картине видно, что дождь идёт давно, об этом говорит заполненная водой свежая лужа на переднем плане. Пелена дождя туманит недалёкие стволы деревьев.



35. И.И. Шишкин. *Дождь в дубовом лесу*. 1891. ГТГ.



36. И.И. Левитан. *После дождя*. Плёс. 1889. ГТГ.

Но скоро тёплый фронт пройдёт, дожди прекратятся и придёт тепло. Этот момент прекрасно уловил Исаак Ильич Левитан в картине «После дождя». Лучше всего творческие переживания художника описал К.Г. Паустовский: «Картину.... Левитан написал за четыре часа.

Тучи и оловянный цвет волжской воды создали мягкое освещение. Оно могло исчезнуть каждую минуту. Левитан торопился... В картине заключена вся прелесть дождливых сумерек в приволжском городке. Блестят лужи. Облака уходят за Волгу как низкий дым. Пар из паровых труб ложится на воду. Баржи у берега почернели от сырости»⁸.

Это не пейзаж в классическом его понимании, не один только портрет местности, это прежде всего портрет погоды, её неустойчивого и редкого состояния. А теперь перейдём к тёплому сектору циклона, где погода достаточно капризна и зависит от многих факторов.

Тёплый сектор циклона

В тёплом секторе температура воздуха, естественно, повышается, и иногда значительно. Однако разнообразие погодных условий внутри тёплого сектора в холодную часть года небольшое. Весной и особенно осенью часто наблюдаются так называемые адвективные туманы (на схеме циклона (илл. 32) отмечены тремя параллельными черточками). Так бывает, когда тёплый и влажный воздух приходит на уже холодную поверхность земли, он охлаждается, и его влага конденсируется в капли, образующие туман. Знаменитые английские туманы есть не что иное по происхождению, как адвективные. Вот один из них, запечатлённый Клодом Моне.



37. Клод Моне. Темза ниже Вестминстера. 1873.
Лондонская национальная галерея

Адвективные туманы не очень плотные, это видно на картине. Правда, в Лондоне и в других мегаполисах они иногда приобретают характер смога (смесь тумана и частиц гари от каминов и промышленности). В Англии туманы бывают не только в переходные сезоны года, но и зимой, поскольку часто здесь зимнего снега почти не бывает. Ведь её обогревает тёплое Северо-Атлантическое течение. Вот в России другое дело, обильный снежный покров не даёт образовываться туманам, тёплый сектор циклона у нас всегда выглядит просто как оттепель.



38. Ф.А. Васильев. *Оттепель*. 1871. ГТГ

Это один из лучших образов русской оттепели. Облака тёплого фронта уходят вдаль, дороги полны тающего снега, дым из трубы не уходит вверх, а стелется. Так бывает всегда: тёплый воздух над холодной поверхностью порождает вертикальную устойчивость атмосферы, воздух совершенно не стремится подниматься вверх. Именно про безрадостную погоду зимней оттепели писал поэт К. К. Случевский:

Мало свету в нашу зиму!
Воздух тёмн и нечист;
Не подняться даже дыму —
Так он грузен и слоист.

Он мешается с туманом;
В нём снуют со всех сторон,
Караван за караваном,
Стаи галок и ворон...⁹

Летом картина совершенно иная, и всё зависит от того, из каких краёв воздух затягивается в тёплый сектор циклона. На Европейской территории России возможны два основных варианта: либо со стороны Средиземного моря, либо из пустынь Ближнего Востока. В первом случае образуется влажный, неустойчивый в вертикальном отношении воздух, в нём быстро развиваются кучевые облака, которые к 14-15 часам местного времени превращаются в кучево-дождевые и дают обильные ливни (послеполуденные дожди). Эти облака не связаны с фронтами, это как бы отдельные очаги внутри тёплой массы воздуха, они так и называются – внутримассовая конвекция. Она прекрасно отражена на картине И. И. Шишкина.

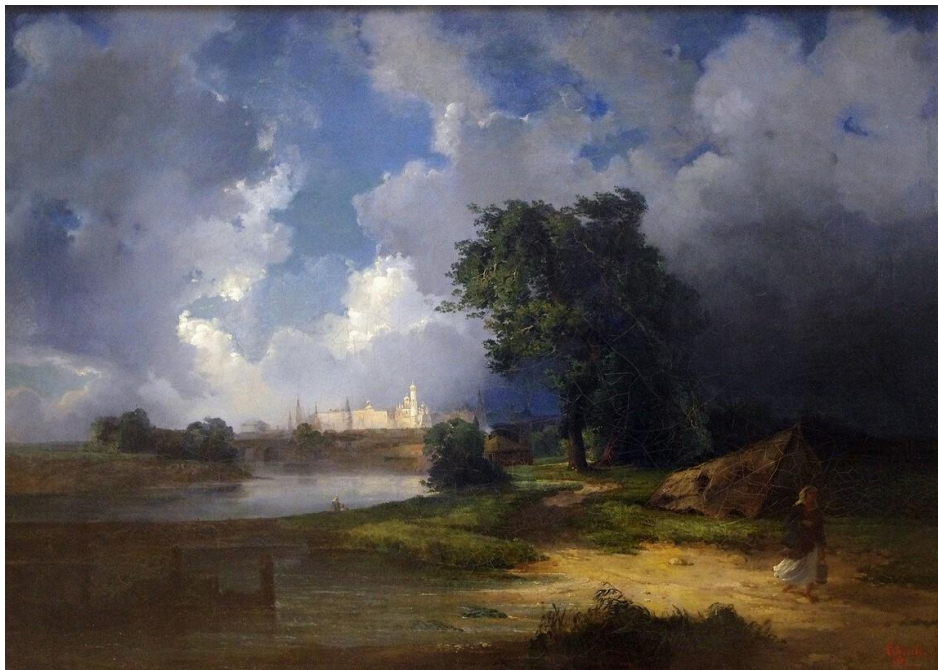


39. И. И. Шишкин. Полдень. Окрестности Москвы. 1869. ГТГ

Есть такая закономерность в метеорологии – если в полдень кучевые облака вырастают до размеров мощных кучевых (5-6

километров высоты), значит, атмосфера неустойчива, и через 2-3 часа будет ливневой дождь. Именно это и показано на картине. Заметим также, что лужи на дороге – это остатки дождей недавно прошедшего тёплого фронта циклона.

Внутримассовая конвекция порождает отдельные кучево-дождевые облака. Размеры их разные, но часто бывают несколько километров в диаметре. Поэтому где-то может идти ливень, а недалеко светит солнце, и никакого дождя нет. Именно такая ситуация изображена на картине А. К. Саврасова.



40. А. К. Саврасов. Вид Кремля в ненастную погоду от Крымского моста. 1851. ГТГ

Мы видим надвигающееся кучево-дождевое облако, женщина бежит от неизбежного дождя, а там, вдали, Кремль, щедро освещаемый солнцем. Скоро этот дождь пройдёт, и опять везде засияет солнце. Вот такая погода бывает при внутримассовой конвекции тёплого сектора циклона.

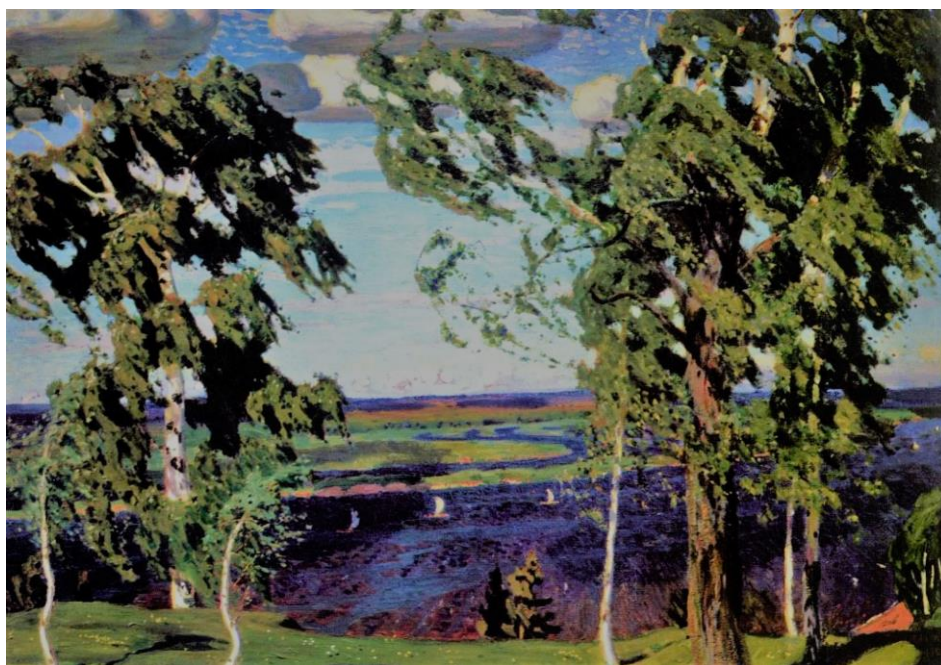
Если воздух затягивается в тёплый сектор циклона с Ближнего Востока, он изначально вертикально устойчив, то есть никакой конвекции и, стало быть, облаков и дождей в нём быть не может. Именно такая погода изображена на картине В. Д. Поленова «Московский дворик».



41. В. Д. Polenov. *Московский дворик*. 1878. ГТГ

Судя по коротким теням от лошади и повозки, от служанки с ведром, – на картине полдень. На небе же заметны вместо мощных кучевых, как у Шишкина, лишь небольшие разрозненные кучевые облака. В метеорологии они называются «облаками хорошей погоды», значит, они развития не получают, конвекция в воздухе отсутствует, и послеполуденного дождя не будет.

Есть ещё одна разновидность погоды тёплого сектора циклона, связанная с высокой температурой воздуха и сильным ветром, который возникает от того, что расположенный южнее циклона антициклон как бы «поджимает» его, увеличивает в нём перепады давления, а отсюда – и ветер, жаркий ветер. Идеальным изображением такой ситуации является картина А. А. Рылова «Зелёный шум».



42. А. А. Рылов. Зелёный шум. 1904. ГРМ

Предоставим слово И. А. Бунину, который в повести «Жизнь Арсеньева» описал такую погоду: «Был жаркий и ветренный полдень: сильный, шелковисто-горячий, то затихающий, то буйно растущий шум сада вокруг дома, тень и блеск в деревьях, мотанье туда и сюда мягко гнущихся ветвей... Когда ветер, густо шумя, рос, приближался, он вдруг раскрывал всю эту древесную зелень, окружавшую окна тенистого кабинета»¹⁰. Очень точное описание и великолепная живопись!

Холодный фронт циклона

Он приходит вслед за тёплым сектором внезапно, без всяких видимых признаков на небе. Зато появление его всегда эффектно: из-за горизонта начинает быстро расти белая облачная стена, которая затем становится тёмно-фиолетовой и всё приближается. Высота стены достигает десяти и более километров, — это кучево-дождевые облака, своей плотной цепью обозначающие линию холодного фронта. На него приходится львиная доля всех стихийных явлений погоды, порождаемых циклоном. Это ливневые осадки (треугольники с точками на карте циклона), грозы (значок R со стрелочкой), шквалы (треугольник, похожий на птичку). Ещё холодный фронт «славен» градом и смерчами. Лучшее изображение холодного фронта принадлежит, безусловно, И. И. Левитану.



43. И. И. Левитан. *Над вечным покоем*. 1894. ГТГ

На картине изображено озеро Удомля Тверской губернии и надвигающийся на него холодный фронт. Такое впечатление, что Левитан усердно штудировал курс метеорологии – так точно всё написано. Посмотрим на погост – деревья сильно согнулись под ветром, они наклонены в сторону фронта. Это шквал, резкое усиление ветра, иногда до 40 метров в секунду. Происходит это усиление под так называемыми облаками шквального вёрота, идущими впереди тёмно-фиолетовой облачности фронта. Они изображены в виде белой облачной полосы. Обратим также внимание на поверхность озера – она белая, что может быть только зимой, когда озеро покрыто льдом. В чём же дело? А в том, что озеро в данный момент находится под воздействием сильного шквалистого ветра, он взбаламучивает и пенит воду, вот эта пена и придаёт белесоватый оттенок поверхности озера.

Облака шквального вёрота прекрасно написал Н. Н. Дубовской в картине «Притихло». Перед наступлением ливня и грозы ветер действительно стихает в силу особой циркуляции воздуха перед холодным фронтом. Это затишье есть признак бури, которая вот-вот разразится, и видимым предупреждением о ней как раз и являются белые облака шквального вёрота.



44. Н. Н. Дубовской. *Притихло*. 1890. ГРМ

Белые и низкие, облака шквального вóрота выглядят, тем не менее, угрожающе. По воспоминаниям Я. Д. Минченкова, бытописателя Товарищества передвижников, один из рабочих очередной выставки так прореагировал на картину «Притихло»: «Принесли рабочие картину от Дубовского, завёрнутую в покрывало, и поставили на мольберт... Вот рабочие развязали веревку, сняли покрывало, а я как глянул на картину, так и присел от страха на пол. В детстве боялся я грозы, особенно над Волгой, где жил, и сейчас мне показалось, что из-под страшной тучи сверкнёт молния и ударит гром. И рабочие говорят: «Что, испугался? То-то!»¹¹. Вот такова сила художника, знающего и любящего природу. Н. Н. Дубовской бесконечно писал облака, и всё его искусство воплотилось в этой картине. Пожалуй, другого такого примера изображения шкваловых облаков, как и всего холодного фронта у И. И. Левитана, в мировой живописи не найти.

На холодном фронте бывает такое экзотическое для нас явление, как смерч. Это вертикальный вихрь очень большой мощности (силы ветра), исходящий из кучево-дождевого облака. Он порождается столкновением масс холодного воздуха фронта и масс влажного воздуха тёплого сектора циклона. В наших краях это чаще всего бывает на Чёрном море, когда холодный фронт встречается с тёплым морским воздухом. Удивительно, но А. И. Куинджи сумел ухватить это редкое явление в своей картине. Других аналогичных полотен в русской живописи я не знаю.



45. А. И. Куинджи. В Крыму. 1900–1905.
Саратовский художественный музей им. А. Н. Радищева

Русского пейзажиста конца XIX века Архипа Ивановича Куинджи считают романтиком, то есть художником эмоциональной фантазии. Может, это и так, но в этой картине всё полностью соответствует метеорологической правде. Чёрное грозное облако уходит от зрителя, передний план освещается молнией, а ещё дальше, в шкваловом вёроте, рождается смерч в виде облачных воронок, стремящихся к земле. Время жизни смерча не так велико... Но Куинджи сумел поймать этот момент.

Зимой картина погоды на холодном фронте иная. Прежде всего потому, что отсутствует тепловая конвекция воздуха, рождающая кучево-дождевые облака. Зато бурно развита динамическая конвекция, возникающая при столкновении тёплого и холодного воздуха. Она приводит к образованию мощных слоисто-дождевых облаков, из которых выпадает обильный снег. При этом снег выпадает и подхватывается сильным ветром на фронте. Это сочетание падающего снега и ветра называется бураном.



46. Н. Е. Сверчков. В метель. 1800-е гг.
Кировский областной художественный музей
им. В. М. и А. М. Васнецовых

Николай Егорович Сверчков (1817–1898) – один из первых русских пейзажистов, сравнительно недавно вновь открытый знатоками искусства. На картине «В метель» изображены условия погоды холодного фронта зимой. Это прямая иллюстрация к «Капитанской дочке» А. С. Пушкина, когда Гринёв добирается до места службы: «Лошади бежали дружно. Ветер между тем час от часу становился сильнее. Облачко обратилось в белую тучу, которая тяжело подымалась, росла и постепенно облежала небо. Пошёл мелкий снег – и вдруг повалил хлопьями. Ветер завыл; сделалась метель. В одно мгновение тёмное небо смешалось со снежным морем. Всё исчезло. «Ну, барин, – закричал ямщик, – беда: буран!». Но путникам повезло: во-первых, Пугачёв их вывел к жилью, за что получил заячий тулупчик; во-вторых, сам буран должен был длиться недолго, не более часа, потому что холодный фронт быстро смещается, уступая место более спокойной погоде.

Осенью холодный фронт часто бывает причиной первого снегопада. Это и изобразил В. Д. Поленов. В 1891 году, когда картина писалась, снег выпал довольно рано, в сентябре. Это было очень неожиданно, и Поленов сумел показать всю несуразность случившегося – деревья ещё не потеряли листву, а уже лёг снег.



47. В. Д. Поленов. Ранний снег. Бёхово. 1891. ГТГ

Вот холодный фронт и прошёл. Что дальше? А дальше наступает тыловая часть циклона со своими типами погоды.

Тыловая часть циклона

После прохождения холодного фронта ветер несколько стихает, но всё равно остаётся достаточно сильным. 10-15 метров в секунду – это норма для тыла циклона. Здесь отмечаются самые большие перепады давления воздуха в циклоне и, следовательно, наиболее сильные ветры. Воздух летом прохладный, а зимой морозный, потому что затягивается в эту часть циклона с севера, северо-запада. Идеальную тыловую погоду летом, с точки зрения метеоролога, написал И. И. Левитан.

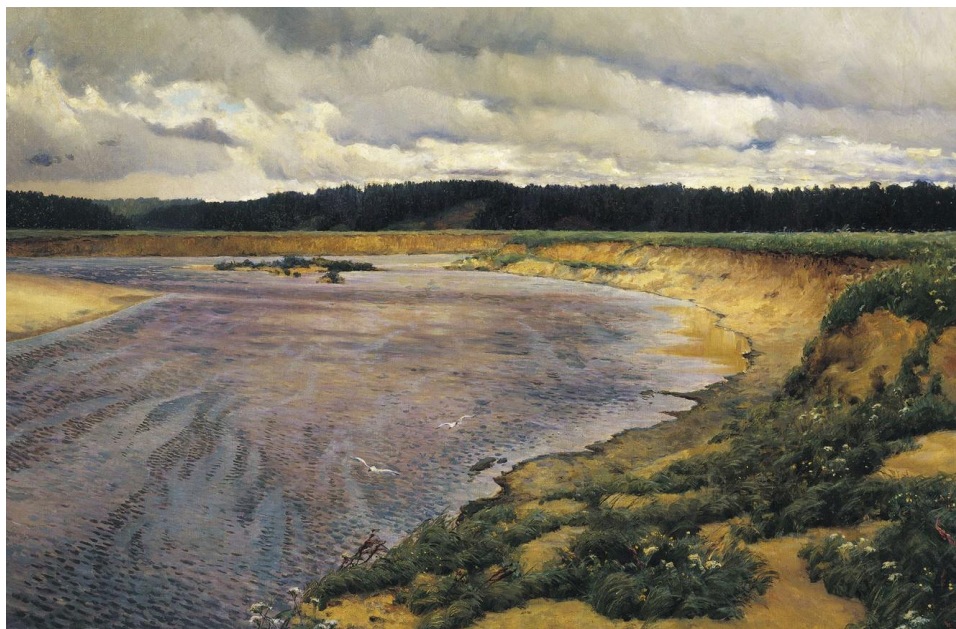


48. И. И. Левитан. Свежий ветер. Волга. 1895. ГТГ

Пароходный дым чуть ли не ложится на воду под напором северного ветра. Он действительно северный, судя по рисунку тени на парусе баржи. Оттуда же, с севера, от берега идут волны, а по небу бегут рваные клочки облаков, которые так и называются – разорванно-кучевые, они очень характерны для такой синоптической ситуации. Воздух необычайно чист: дальние волжские берега видны без всякой дымки, этим воздухом хочется дышать. Так и должно быть при вторжении северной воздушной массы, сухой и без примеси пыли.

Картина названа очень точно, свежесть её рождает приподнятость, некоторую праздничность. А вот старый друг Левитана А. П. Чехов смотрел по-другому. Биограф Чехова А. М. Турков приводит отрывок из одного его письма: «Был я у Левитана в мастерской. Это лучший русский пейзажист, но, представьте, уже нет молодости. Пишет уже не молодо, а бравурно»¹². Если вспомнить многие предыдущие картины художника, наполненные элегией, размышлениями, грустью, то можно понять Чехова. Но, по нашему мнению, именно молодость прорывается в этой картине, Левитан дал себе свободу и радуется ей. Вот как простая, но точно изображённая синоптическая ситуация рождает эмоции, в данном случае радость, без которых человек обречён на медленное угасание.

У Левитана изображён летний день. А осенью картина погоды в тылу циклона значительно меняется, хотя сильный ветер по-прежнему остаётся. Именно такую погоду блестяще написал И. С. Остроухов.



49. И. С. Остроухов. *Сиверко*. 1890. ГТГ

Сиверко, так называют северный ветер в Архангельской губернии, то есть это та же самая тыловая погода циклона. Но осенний вид у неё не такой, как летом. Пропитанная дождями земля, щедро отдаёт влагу в атмосферу, поэтому на небе много облаков, сформированных в гряды. Выглядят они весьма угрожающе, так и кажется, что вот-вот пойдёт дождь. В литературе по искусству приходилось встречать примерно такие выражения в описаниях этого пейзажа: тёмное небо, тёмная река, во всём предчувствие бури. Спешу успокоить – никакой бури не будет, хотя сильный ветер, порождающий на воде рябь, мастерски написанную Остроуховым, по-прежнему будет дуть, но это не ураган. И дождя не будет, потому что мощность (толщина) этих слоисто-кучевых облаков не превышает километра, а из таких облаков осадки не выпадают, разве что зимой, да и то слабые. Видите, и искусствоведам стоит уметь разбираться в том, что собственно художник в пейзаже изобразил, какую погоду, и какие эмоции она может рождать.

Вслед за циклоном наступает обычно антициклон, вот теперь мы обратимся к нему, к тому, какую погоду он с собой несёт и как изображают её художники.

Антициклон

Этот атмосферный вихрь с высоким давлением воздуха в центре является полным антиподом циклона. Ветер в нём вращается по часовой стрелке и при этом растекается от центра к периферии. На его место поступает воздух сверху, то есть вертикальные воздушные движения – нисходящие. Значит, облака в антициклоне не образуются, и даже те, что были, быстро размываются. Таким образом, погода в антициклоне стоит ясная, солнечная, а в центральных его областях ещё и безветренная.

Антициклон может прийти ненадолго, на два-три дня. Такой антициклон называется промежуточным, потому что находится между двумя циклонами. Но даже за это короткое время солнце успевает летом прогреть воздух, а зимой безоблачные ночи приводят к умеренным морозам. Погоду зимнего промежуточного антициклона можно увидеть на картине Г. Г. Нисского.



50. Г. Г. Нисский. Подмосковье. Февраль. 1957. ГТГ

Изображена вторая половина короткого зимнего дня. Об этом говорят длинные синие тени на снегу и розовеющее небо – солнце начало склоняться к закату. Мороз вполне умеренный, и позволяет лыжнице выйти на прогулку. Вот если бы антициклон остановился на месте и простоял неделю или больше, морозы бы значительно усилились, и лыжные прогулки пришлось бы отменять. Потому что в стационарном (остановившемся) антициклоне по восточной его периферии непрерывно поступает арктический воздух, который в условиях многих безоблачных ночей охлаждается до минус сорока градусов и ниже. Условия погоды, близкие к этим, представлены в пейзаже А. П. Боголюбова.



51. А. П. Боголюбов. Зима в Борисоглебске. 1884.
Екатеринбургский музей изобразительного искусства

Природа скована сильным морозом. Тусклое солнце просвечивает через пелену ледяных кристаллов, последней влаги, выжатой морозом из воздуха. В неподвижном зимнем антициклоне такая погода иногда может стоять и до месяца, тогда она превращается в стихийное бедствие.

Летом стационарный, надолго задержавшийся, антициклон тоже может наделать бед. Постоянное нагревание воздуха солнцем приводит не только к росту температуры до плюс 30 и более градусов, но и к значительному уменьшению содержания влаги в воздухе. Это сочетание порождает засуху, чрезвычайно опасную для сельского

хозяйства, частыми становятся и лесные пожары. К счастью, такие условия складываются довольно редко, за последние 50 с лишком лет они отмечались в 1972 и в 2010 годах, когда засуха держалась по два месяца.



52. И. И. Шишкин. *Лесные дали*. 1884. ГТГ

На картине Шишкина вряд ли изображена засуха, но общий вид атмосферы во время засухи именно такой: воздух замутнён аэрозолями, мелкой пылью, приносимой по западной периферии антициклона из тропических широт. Поэтому видимость в воздухе ограничена 4-5 километрами. Дальний план на картине как раз находится на таком расстоянии, и мы видим, что возвышенности там почти сливаются с небом. Это и есть предел видимости... А в остальном антициклон, если, конечно, не задерживается долго на одном месте, дарит нам отличную погоду – солнечную летом и бодрящий морозец зимой. Таким сюжетам посвящена тьма пейзажей, но они слишком обычны, чтобы заострять на них внимание.

ПРИРОДЕ ВОПРЕКИ

Талантливый пейзаж рождает у зрителя определённое настроение. Часто настроение создаёт не сам пейзаж, а некоторое событие,

происходящее на его фоне. И тогда художник может пойти на сознательное искажение «природной правды», физических законов атмосферы, чтобы заставить пейзаж работать на то впечатление, которое он хочет донести до зрителя. Это под силу только большому мастеру, который, безусловно, знает, хотя бы на интуитивном уровне, законы природы и поэтому хорошо представляет, где от них нужно отступить для достижения искомого эффекта.

Джозеф Мэллорд Уильям Тёрнер (1775–1851) один из наиболее ярких художников Англии. Иногда его называют предтечей импрессионистов, однако импрессионисты изображали игру солнечного света на земле, а Тёрнер на своих полотнах писал атмосферу и, более того, моделировал её в соответствии со своим замыслом. И он был чрезвычайно изобретательным, преобразовывая природу во имя достижения нужного ему психологического эффекта.

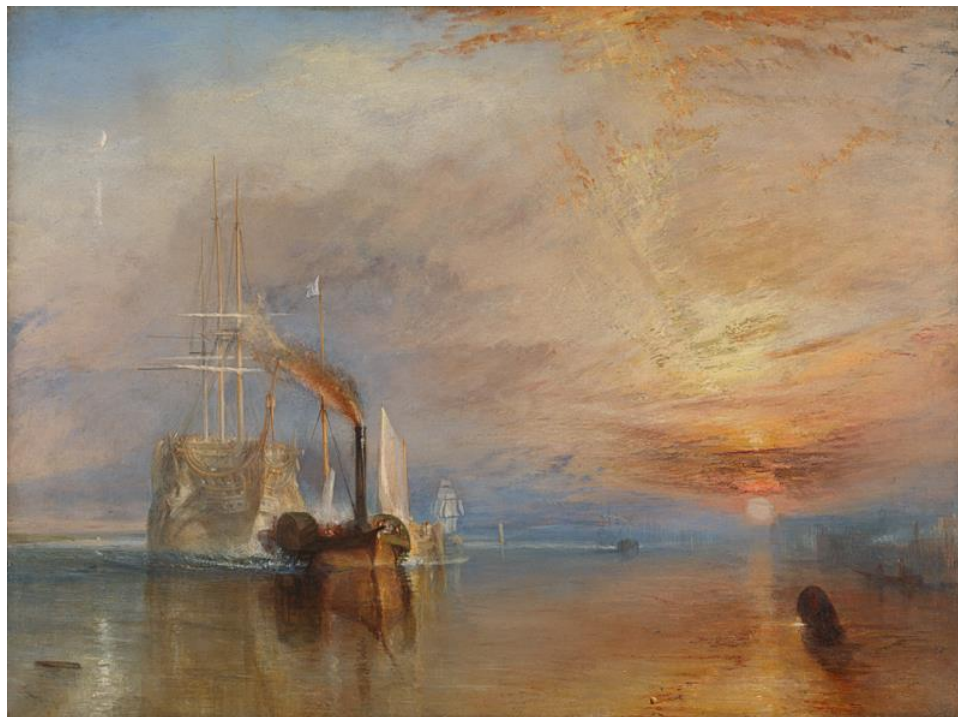


53. Уильям Тёрнер. Рыбаки в море. Галерея Тейт, Лондон. 1796 г.

Это первая картина Тёрнера, написанная маслом. Три утлые рыбацкие шаланды только что отчалили от родного берега, видимого слева. И немедленно попали в так называемую волновую «толчею»¹³, когда высокие волны бросают судно то на правый, то на левый борт. На картине видно минимум два направления движения волн: от порта направо (два гребня волн внизу картины) и в перпендикулярном направлении – от зрителя вглубь картины (тоже два гребня волн, под носом последнего судна гребень светлый).

Бывает такое? Да, но на пространстве в несколько сот квадратных километров, это следствие малых по размеру молодых циклонов над океанами. Здесь у Тёрнера намеренная фантазия, призванная драматизировать пейзаж, подчеркнуть опасный и тяжёлый труд рыбаков.

А вот одна из его поздних картин, где отступление художника от правильной передачи физических законов атмосферы, казалось бы, не так значительно, но именно оно придаёт подлинный драматизм изображённому.



54. Уильям Тёрнер. *Последний рейс корабля «Отважный»*. 1838 г.
Национальная галерея, Лондон

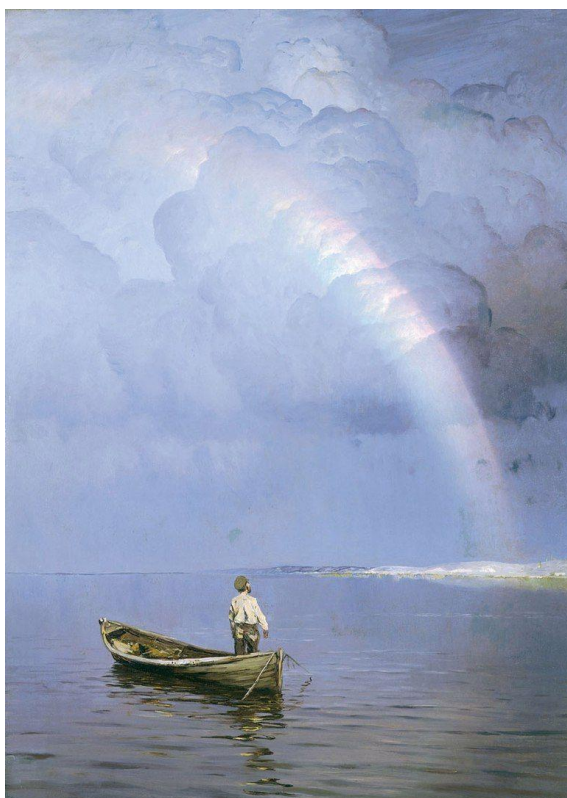
На картине увековечен последний рейс линкора «Temeraire» (Отважный) в августе 1838 года, драматический момент прощания с кораблем. Паровой буксир тащит «Отважный» к месту его разборки, что фактически означает смерть корабля. Именно он в битве при Трафальгаре вступил в бой с атаковавшим флагманский корабль Нельсона «Victory» («Победа») французским кораблём и вынудил его сдаться. Действия командира корабля и всей команды «Отважного» сделали его символом военно-морской мощи Англии и героизма ее моряков. Контраст между романтическим образом серебристого героического «Отважного» и исполненного в тёмных тонах буксира, неотвратимо ведущего корабль на слом, «есть символ наступления эры

индустриализации, и угасания «героической силы»¹⁴, когда заслуженные ветераны уже не нужны.

Трагизм ситуации подчеркнут художником багрово-красным отсветом на облаке, нависшем над солнцем. Это очень важный элемент картины. Однако точки зрения правды природы он необоснован: белое солнце не может давать багрового отсвета; получается Тёрнер как пейзажист неправ. Но с точки зрения своего замысла, вложенных в полотно чувств художника, с точки зрения правды жизни, с мастером не поспоришь. Багровое облако – выражение скорби, а вот яркое белое солнце – последнее выражение славы гибнущего корабля. Намеренное искажение физики солнечного света превратило пейзаж в историческую картину с явно выраженным социальным смыслом.

А вот и русский художник Николай Никанорович Дубовской, классический реалист, который последовательно придерживался «природной правды», тоже иногда нарушал её, стремясь подчеркнуть, усилить настроение, передаваемое пейзажем. На картине «Притихло» (илл. 44) запечатлён момент прохождения холодного фронта 2-го рода. Вслед за тишиной надвигается мощный ветровой шквал, именно его предвещают эти белые, несколько приплюснутые облака шквального вёрота, которые и изобразил Н. Н. Дубовской. Сразу за ними ветер усиливается, иногда до 40 м/с, и поэтому идиллическая сцена плавания лодки под кучево-дождевым облаком не выдерживает никакой критики с точки зрения метеоролога. Лодку, в лучшем случае, должно было отнести далеко, а то и потопить. А она плывёт себе, как ни в чём не бывало.

Все становится ясным, если понять основную задачу художника: он хотел показать тишину – тревожную и гнетущую в ожидании скорого разгула стихии. Поэтому всё, что могло вызвать другие чувства, помешать этому впечатлению, – сильный ветер и волнение воды сразу за облаками шквального вёрота – он намеренно писать не стал. Н. Н. Дубовского, считают одним из родоначальников «пейзажа настроения». При этом основной художественной задачей становится не пунктуальная точность воспроизведения природы, а создание особого настроения, сильного впечатления от увиденного, и в конечном итоге – создание определённых сопереживаний у зрителя.



55. Н. Н. Дубовской. *Радуга*. 1892. Новочеркасский музей

Истории Донского Казачества

Картина «Радуга» – ещё один пример «своего» прочтения природных процессов Дубовским. Как известно, радуга образуется в уходящем дожде против солнца. В этом смысле картина построена физически правильно. Однако художник счёл необходимым нарушить другие закономерности радуги для создания определённого психологического настроения картины. Прежде всего, мы видим, что радуга на картине поднимается значительно выше физически допустимого. Раз она образуется в дожде, то не может простираться выше нижней границы облаков, именно в пространстве между этой границей облаков и землей дождь становится видимым и преломляет солнечные лучи, рождая радугу. Кроме того, радуга ведь оптически достаточно плотное образование, и никакая облачность через неё не может быть видна. Наконец, радуга у Дубовского очень слабо окрашена, она почти белая. Такая радуга бывает, но только когда она образуется не в дожде, а на мелких капельках тумана, которого на картине нет.

Зачем же, ради чего автор так вольно обошёлся с конкретным атмосферным процессом? Нам представляется ответ на этот вопрос таким. Легко взмывающая к небесам радуга – это *свобода*. Это символ освобождения от гнетущей атмосферы дождей и жестокого ветра, а в

социальном смысле – от несправедливости. Радуга здесь является символом надежды на светлое будущее, которое так стремились приблизить все художники-передвижники.

Мы показали лишь отдельные примеры нарушения художниками природных закономерностей в пейзаже с целью придать ему психологическую окраску или даже социальный смысл. Полагаем, что таких картин найдётся немало.

Заключение

Реалистическая пейзажная живопись неотделима от изображения эффектов взаимодействия солнечного света с воздухом атмосферы. Живопись, собственно, и стала реалистической, когда художниками были освоены два типа перспективы – свето-воздушная и тональная, открытые гением Леонардо да Винчи. Историческое развитие пейзажа шло именно по этому пути.

Не менее важным для эмоционального восприятия пейзажа является отражение в нем нескольких типичных состояний, связанных с изменчивостью атмосферы под влиянием закономерностей ее циркуляции. Эти состояния порождают и разную погоду, которая часто отражается на полотнах пейзажистов. Прочитав эту книгу, художник сам может определить степень «природной правды» на своих картинах, а может, и усилить эмоциональное воздействие полотна, намеренно подчеркнув главные особенности синоптической ситуации.

Литература и примечания

1. Ипполит Тэн. Философия искусства. – М.: Республика, 1996. 110 с.
2. Кларк Кеннет. Пейзаж в искусстве. Пер. с англ. – СПб: «Азбука-классика», 2004. С. 207.
3. Цит. соч, С. 208.
4. Цит. соч, С. 32.
5. Фромантен Эжен. Старые мастера. - М.: Изобразительное искусство. 1996. С. 122.
6. Лесли Ч.Р. Жизнь Джона Констебла, эсквайра. Пер. с англ. – М., 1964. С. 151.
7. Кларк Кеннет. Пейзаж в искусстве. Пер. с англ. – СПб: «Азбука-классика», 2004. С. 171.
8. Паустовский К.Г. Исаак Левитан. – Л., М.: «Искусство», 1961. С. 21-22.
9. К.К. Случевский. Мало свету. Стихотворения и поэмы. - Москва–Ленинград: Советский писатель, 1962. С. 128.

10. Бунин И. Жизнь Арсеньева. – М.: Согласие, 2000. С. 148.
11. Минченков Я.Д. Воспоминания о передвижниках. – Л.: «Художник РСФСР», 1965. С. 40.
12. Чехов А. П. Письмо Суворину А. С., 19 января 1895 г. Москва. - Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Том 6. Письма, Январь 1895 – май 1897. – М.: Наука, 1978. С. 14–15.
13. «Толчая» – беспорядочное волнение с крутыми склонами, возникающее в результате взаимодействия разнонаправленных волновых систем.
14. https://en.wikipedia.org/wiki/The_Fighting_Temeraire
15. Мальцева Ф.С. Мастера русского реалистического пейзажа. Очерки. Выпуск второй. – М.: Искусство, 1959. 300 с.
16. Калитина Н.Н. Французская пейзажная живопись. 1870-1970. – Л.: Искусство, 1972. 261 с.
17. Угрюмов А.И., Лаврова И.В. Основные закономерности общей циркуляции атмосферы. – СПб: Изд-во РГГМУ, 2021. 72 с.
18. Турков А.М. Исаак Ильич Левитан. – М.: Искусство, 1974. 160 с.

Художники, упомянутые в книге

Брейгель Питер Старший

Ван-Гог Винсент

Брунеллески Филипп

Альберти Леон Батиста

Франческо Пьеро делла

Леонардо да Винчи

Айвазовский И.К.

Гварди Франческо

Фридрих К.Д.

Марке Альбер

Иванов А.А.

Моне Клод

Лоррен Клод

Куинджи А.И.

Кент Рокуэлл

Перов В.Г.

Кустодиев Б.М.

Сислей Альберт

Ренуар Огюст

Верхне-Рейнский мастер

Эйк ван Ян
Лимбург, братья
Гойен ван Ян
Пейнакер Адам
Рейсдаль Якоб Изаакс
Констебль Джон
Писсарро Камиль
Шишкин И.И.
Левитан И.И.
Васильев Ф.А.
Саврасов А.К.
Поленов В.Д.
Рылов А.А.
Дубовской Н.Н.
Сверчков Н.Е.
Остроухов И.С.
Нисский Г.Г.
Боголюбов А.П.
Тёрнер Уильям

Сокращения

ГМИИ – Государственный музей изобразительных искусств им.
А.С. Пушкина
ГРМ – Государственный Русский музей
ГТГ – Государственная Третьяковская галерея
ГЭ – Государственный Эрмитаж