

# Katarzyna Maleszko

---

## Szyszkín – Ruszczyc – Thomson : trzy drogi jeden świat : rzecz o jedności w różnorodności

---

Sztuka Europy Wschodniej Искусство Восточной Европы Art of Eastern Europe 1, 455-460

---

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

POLSKA – ROSJA: SZTUKA I HISTORIA  
ПОЛЬША – РОССИЯ: ИСКУССТВО И ИСТОРИЯ  
TOM I

---

Katarzyna Maleszko  
Muzeum Narodowe, Warszawa; PISnSS

## Szyszkina – Ruszczyc – Thomson. Trzy drogi jeden świat. Rzecz o jedności w różnorodności

Trzej wybitni malarze – Iwan I. Szyszkina (1832–1898), Ferdynand Ruszczyc (1870–1936) i Tom Thomson (1877–1917) – tworzyli w różnych rzeczywistościach artystycznych i odmiennych stylach, łączy ich jednak wiele. Nie tylko wybór pejzażu jako dominującego, niemal jedyne go tematu twórczości, lecz przede wszystkim mistyczne jego ujęcie, w czym przejawiało się panteistyczne pojmowanie świata i miłość do rodzimej ziemi. Realistyczne kompozycje Szyszkina, w których z naturalistyczną, niemal fotograficzną wiernością utrzymywał najdrobniejsze detale, są monumentalnym, sugestywnym obrazem krajobrazów Rosji. Szyszkina był nauczycielem Ruszczycy w czasie jego studiów w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych i niewątpliwie odegrał znaczącą rolę w kształtowaniu osobowości artystycznej polskiego malarza, który również poświęcił się pejzażowi, a w swoich symbolicznych kompozycjach dał wyraz przywiązania do rodzinnej Wileńszczyzny. Dekoracyjne, operujące nasyconymi tonami barwnymi prace z dojrzałego okresu twórczości Ruszczycy są zadziwiająco bliskie niektórym kompozycjom stworzonym przez przedwcześnie zmarłego malarza kanadyjskiego, Toma Thomsona, który nie odebrał akademickiego wykształcenia artystycznego. Był właściwie samoukiem, a jego szkołą stały się wędrówki ze szkicownikiem po parku Algonquin. Zo-

stał jednym z najwybitniejszych malarzy w dziejach sztuki kanadyjskiej i odegrał decydujący wpływ na rozwój malarstwa pejzażowego tego kraju. Podobnie jak Szyszkina – choć innymi środkami wyrazu – z upodobaniem malował drzewa, starając się oddać w swoich kompozycjach potęgę i piękno natury. Niektóre z jego prac, jak na przykład *The Jack Pine*, to dziś „ikony” sztuki kanadyjskiej. Przyjrzyjmy się zatem twórczości tych trzech pejzażystów i spróbujmy odnaleźć w niej cechy wspólne.

Przełom w sztuce rosyjskiej nastąpił, podobnie jak stało się w polityce i całej kulturze tego kraju, za panowania Piotra I Wielkiego (1672–1725), który zafascynowany wysokim rozwojem gospodarczym i odmienną organizacją życia w krajach zachodniej Europy, zdecydował się „zmodernizować” swój kraj. W sztuce umocniły się najpierw cechy dojrzałego baroku, a w końcowych dekadach XVIII stulecia zapanował klasycyzm i popierany przez Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu trwał aż do połowy XIX wieku przybierając wszelkie cechy stylu narodowego. Zmiany nastąpiły po połowie XIX wieku, gdy w malarstwie do głosu doszedł realizm. To właśnie realizm stał się punktem wyjścia rosyjskiego malarstwa krajobrazowego,<sup>1</sup> które narodziło się

<sup>1</sup> Molé (1955: 299).

tam późno, bo po połowie wieku, zapoczątkowane romantycznymi, dramatycznymi marinami Iwana Ajwazowskiego (1817–1900). Pejzaż jako samodzielny gatunek w malarstwie miał już w tym czasie za sobą długą tradycję, biorąc swój początek w tendencjach, jakie pojawiły się w sztuce europejskiej w końcu XVI i w początkach XVII wieku.

Wróćmy jednak do pejzażu rosyjskiego 2 połowy XIX wieku. Ważnym wydarzeniem było zawiązanie się w 1870 roku towarzystwa *pieriedwiżników* czyli Towarzystwa Objazdowych Wystaw Artystycznych, którego celem było propagowanie realistycznego malarstwa o tematyce rodzajowej, historycznej, pejzażu rodzimego, co miało być realizowane za pośrednictwem wystaw objazdowych. Jego członkowie sprzeciwiali się skostniałym metodom kształcenia w petersburskiej Akademii. Towarzystwo, założone przez Miasojedowa, Kramskoja, Gie (Gay), Pierowa i innych, z czasem zyskiwało coraz więcej członków, do których zaliczali się także wybitni pejzażyści: Lewitan i Szyszkin. Siła twórczości *pieriedwiżników* sprawiła, że Akademia zmieniła swoje stanowisko, a *pieriedwiżnicy* (m.in. Riepin, Szyszkin) zostali profesorami uczelni.

Iwan I. Szyszkin (1832–1898) urodził się w Jełabudze, w zamożnej rodzinie kupieckiej. W 1852 roku wstąpił do moskiewskiego instytutu malarstwa, rzeźby i budownictwa i pobierał tam nauki do 1856 r. pod kierunkiem Apollona Mokrzyckiego, który zwracał szczególną uwagę na umiejętności rysunkowe i budowę formy, co sprawiło, że warsztat rysunkowy Szyszkina, udoskonalony wrodzonymi zdolnościami, nie miał sobie równych. Kolejny etap edukacji artystycznej to 4 lata nauki w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, w pracowni Sokrata Worobiowa. Szczególnie ważne dla uformowania się osobowości twórczej artysty były organizowane przez szkołę studyjne wyjazdy plenerowe, odbywające się na wyspie Walaam, położonej malowniczo na jez. Ładoga.<sup>2</sup> Dla artysty już w tym wczesnym okresie bardzo ważny stał się bezpośredni kontakt z naturą, a co za tym idzie, studia plenerowe, które stały się podstawą jego twórczości. W czasie nauki został zauważony, a zdobycie w 1858 dużego srebrnego medalu otworzyło drogę do zagranicznego stypendium. Odbył je Szyszkin w latach 1862–68 w Niemczech (Düsseldorf, gdzie przebywał razem z Kamieniewem) i Szwajcarii (w Zurychu, w pracowni Rudolfa Kollera), robiąc krótsze wypadki do Belgii

i Antwerpii (wspólnie z Kamieniewem), a także do Czech. Po powrocie do Rosji artysta malował pejzaże okolic Moskwy. Zachwyty nad materialnym pięknem świata i pokora wobec cudu, jakim jest życie na ziemi, decydowały o naturalistycznym traktowaniu tematu, co determinowało metodę malarską: pieczołowite podchodzenie zarówno do ogólnej kompozycji, jak i najdrobniejszych detali. Te wierne obrazy jarów i kamieni, traw i drzew, były jednocześnie symbolem wiecznotrwałości, niezniszczalnej siły natury, jej wiecznego odradzania się. Epopeja rosyjskiego lasu zaczęła się w twórczości Szyszkina od obrazu *Wyrąb lasu* z 1867 roku. Malował potem przez lata bory sosnowe (il. 1), które w jego twórczości stały się kwintesencją rosyjskiej przyrody, symbolem rosyjskiej ziemi, podobnie jak brzoszowe zagajniki i potężne dęby uwieczniane pod koniec lat 80. i na początku 90. Jak pięknie powiedziała Cwietajewa: „drzewo to psalm przyrody”. Takim psalmem były drzewa Szyszkina w obrazach przesyconych uczuciem i głębokim przeżywaniem, ukazane za każdym razem o innej porze dnia, w odmiennym oświetleniu decydującym o efektach barwnych. Do najsłynniejszych prac artysty należą m.in. *Poranek w lesie* (1889), *Świerki w słońcu* (1882), *Żyto* (1878, il. 2), *Deszcz w dębowym lesie* (1891, il. 3), *Na dzikim wschodzie...* (1891).

Po zmianach w Akademii wprowadzonych przez Iwana Tołstoja, Szyszkin został w 1893 mianowany, wraz z Kuindzim, profesorem klasy pejzażu. Był już wówczas instytucją. Garnęli się do niego adepci sztuki pragnący zgłębiać tajniki malarstwa krajobrazowego. Jednym z jego uczniów (a także Kuindzego) był Polak, Ferdynand Ruszczyk, zaliczany do najwybitniejszych polskich pejzażyistów.

W sztuce polskiej pejzaż jako samodzielny gatunek zaistniał na dobre, podobnie jak w Rosji, w połowie XIX wieku. Uprawiający go artyści mogli już, choć nie zawsze, uwolnić się od „powinności”, jakich wypełnienia oczekiwało od nich polskie społeczeństwo zastygłe w porozbiorowej stagnacji, w jakim przyszło mu żyć – narodu bez własnej państwowości, narodu nieistniejącego kraju. W sztuce doszedł do głosu czysty zachwyty nad pięknem rodzinnego krajobrazu, w czym wyrażała się miłość do rodzinnej ziemi, co jest wyraźnie widoczne u Ruszczyka w romantycznym, uczuciowym podejściu do tematu, a jednocześnie symbolicznym traktowaniu prostych, zwyczajnych motywów. To samo można dostrzec w twórczości Szyszkina, a jak zobaczymy dalej, także w obrazach Kanadyjczyka Thomsona.

<sup>2</sup> Манин (2001: 8–9).

Na twórczość Ferdynanda Ruszczyca (1870–1936) w dużej mierze oddziaływała dramatyczna, symboliczna twórczość Archipa Kuindźego (1842–1910), ale nie można lekceważyć wpływu Szyszki-  
na, który może nie objawiał się tak wyraziście, był jednak niewątpliwy.

W petersburskiej Akademii polski malarz uczył się w latach 1892–97, a po rezygnacji Szyszki-  
na w roku 1895 trafił do pracowni Kuindźego, „mala-  
rza wielkich rozległych przestrzeni, którego obrazy  
działają przede wszystkim silnymi efektami kolorystycznymi [...]”.<sup>3</sup> Jeden z obrazów, który Ruszczyć  
zaprezentował na zakończenie studiów, olej *Wio-  
sna*, zakupił do swoich zbiorów w Moskwie Paweł  
Trietiakow, co dobitnie świadczy o zrozumieniu  
i uznaniu, jakim twórczość młodego polskiego  
malarza cieszyła się w Rosji. Po powrocie do domu  
artysta spędził kolejne lata, aż do 1904 roku, w ro-  
dzinnym Bohdanowie, oraz w Warszawie i Krako-  
wie. Utrzymywał wówczas nadal ściśle kontakty ze  
środowiskiem petersburskim, w tym ze swoim daw-  
nym profesorem Kuindźim.

Działalność Ruszczyca jako pejzażysty była dość  
krótka, kończy się bowiem w 1908 roku, kiedy to  
artysta, przenosząc się do Wilna i obejmując (w  
1919 roku) stanowisko profesora Wydziału Sztuk  
Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wil-  
nie, cały czas poświęca pracy dydaktycznej, społecz-  
nej, popularyzatorskiej, pracuje nad podniesieniem  
poziomu drukarstwa grafiki użytkowej.<sup>4</sup>

Artysta najpełniej wyraził swój pogląd na ma-  
larstwo w latach 1898–1910, tworząc w tym czasie  
swoje najwybitniejsze dzieła. Charakterystyczna  
technika odznacza się wyrazistym, zamaszystym  
duktem pędzla i grubymi impastami. Przestrzeń  
buduje w swoich obrazach na różne sposoby: może  
to być widok z góry, czasem spłaszczenie głębi dla  
izolowania i podkreślenia sceny, niekiedy hory-  
zont umieszcza bardzo wysoko, a obiekt pokazuje  
z bliska, często fragmentarycznie, co już wcześniej  
stosowali impresjoniści i nabiści, sztuka secesyjna,  
czerpiąc inspiracje ze sztuki japońskiej.<sup>5</sup>

W obrazach *Nad Upustem* (1898) i *Potok wio-  
senny* (1900, il. 4) horyzont jest umieszczony bar-  
dzo wysoko, więc na widok patrzymy z podnie-  
sionego punktu widzenia; w *Młynie zimą* (1902)



Il. 1. Iwan Szyszkin, *Sosnowy bór (Корабельная роща)*, 1898



Il. 2. Iwan Szyszkin, *Żyto (Рожь)*, 1878



Il. 3. Iwan Szyszkin, *Deszcz w dębowym lesie (Дождь в дубовом лесу)*, 1891

widzimy drobny wycinek małego podwórka; za  
pomocą układu kompozycyjnego skonstruowa-  
nego w oparciu o wysoko umieszczony horyzont  
artysta osiągnął silny, sugestywny wyraz. Podobnie  
w obrazie *Most* (1908) ukazany jest mały wycinek  
rzeczywistości, nie widać ani nieba, ani dali, a wi-  
dok również pokazany z góry. Inspiracje japońskim  
sposobem obrazowania są tu oczywiste.

Artysta mówił: „piękno jest wszędzie, gnieździ  
się w najbliższym i najprostszym, trzeba je tylko do-  
strzec”, i że „wybiera akord z klawiatury przyrody”.<sup>6</sup>

<sup>3</sup> Molé (1955: 20).

<sup>4</sup> Krzysztofowicz-Kozakowska, Kropiewska-Gajewska (2002: 64–68).

<sup>5</sup> Kossowska, Kossowski (2010: 328).

<sup>6</sup> Majerska (1939: 10).





Il. 4. Ferdinand Ruszczyk, *Krajobraz wiosenny*, 1900



Il. 5. Ferdinand Ruszczyk, *Ruczaj*, 1898–1900

Majerska zauważa: „Akord ten jest całkowicie indywidualny i oryginalny, tworzy on nowy wyraz, będący syntezą i wewnętrzną treścią danego momentu przyrody. Takich pejzażów malarstwo polskie nie знаło przed Ruszczycem.”<sup>7</sup>

Artysta poddawał obraz przyrody stylizacji (*Bajka zimowa* i inne prace), wyraźnie wzorując się na stylistyce i rozwiązaniach formalnych japońskich (il. 5). Wiadomo też, że był pod urokiem sztuki angielskiej – prerafaelitów i Morrisa, oraz idei głoszonych przez Ruskina.

Po drugiej stronie Atlantyku, w środowisku można by rzec dużo bardziej „pierwotnym” i nic nie wiedzącym o Petersburgu i sztuce rosyjskiej, działał w początkach XX wieku malarz, który zaliczany jest do najwybitniejszych pejzażyistów młodej sztuki kanadyjskiej. W jego obrazach można odnaleźć to samo mistyczne i symboliczne podejście do natury, jakie cechuje prace jego starszych europejskich „kolegów”.

Tom Thomson (1877–1917) pochodził z rodziny o korzeniach szkockich. Nie odebrał żadnych

regularnych studiów artystycznych, a biegłości rysunkowej nabrał pracując w Toronto jako projektant w firmach zajmujących się przygotowaniem rozmaitych druków ulotnych, plakatów, reklam, ilustracji itp. (najdłużej był zatrudniony w firmie Grip Limited), a wieczorami chodził do szkoły artystycznej na lekcje rysunku.<sup>8</sup> Podobnie jak inni kanadyjscy pejzażyści tego czasu uczył się malarstwa szkicując w plenerze, bowiem studia plenerowe były w owym czasie bardzo popularne w środowisku artystycznym Toronto, skąd było niedaleko do dziewiczych, malowniczych lasów i jezior, podobnie jak silne były wpływy przede wszystkim sztuki brytyjskiej, zwłaszcza *Arts and Crafts* Williama Morrisa, a także dominującego w początkach XX wieku w sztuce europejskiej stylu *art nouveau*. Możliwości artystyczne były w owym czasie w Toronto dość ograniczone. Artysty sami starali się zadbać o promowanie swojej sztuki, w czym miało być pomocne powołanie *Ontario Society of Artist* (OSA). Ogólnokrajową organizacją promującą sztukę kanadyjską była *Royal Canadian Academy of Art*, która organizowała doroczne wystawy w Montrealu, Ottawie i Toronto.

Na ukształtowanie się osobowości artystycznej Thomsona najbardziej oddziałał starszy o kilka lat James Edward Hervej McDonalds (1873–1932), znany już wówczas artysta, pisarz i poeta, który zachęcał młodego, niepewnego swego talentu i obranej drogi twórcę do dalszej pracy.<sup>9</sup> Thomson, w odróżnieniu od innych pejzażyistów, którzy powołali, już po jego śmierci, słynne stowarzyszenie *Group of Seven* (oprócz McDonalda byli to Lismer, Jackson, Harris, Varley, Jonhston, Carmichael),<sup>10</sup> nigdy nie był w Europie, zawsze też trzymał się nieco na uboczu. Co więcej, długo nie mógł się zdecydować, by poświęcić się całkowicie malarstwu, a pierwsze próby uznał za nieudane. Malował z trudem, dręczyły go wątpliwości co do posiadanych umiejętności i możliwości. Początek twórczości to lata 1911–12. W maju 1912 razem z Benem Jacksonem wyruszył do parku Algonquin (obszar na północ od Toronto), gdzie „letni” dom Mowat Lodge nad jeziorem Canoe stał się wkrótce od wiosny do jesieni jego stałym miejscem pobytu i punktem wypadowym w podejmowanych wyprawach w teren.

Po powrocie na zimę do Toronto po tym pierwszym wyjeździe w dzikie ostępy Algonquin, namó-

<sup>8</sup> Thomson (2003: 113).

<sup>9</sup> Thomson (2003: 117).

<sup>10</sup> Silcox (2011: 17–23).

<sup>7</sup> Majerska (1939: 11).

wiony przez przyjaciół namalował kilka obrazów, m.in. *Northern Lake*, pokazane na dorocznej wystawie OSA w marcu 1913 roku.

Ważną osobą wspierającą Thomsona w jego działaniach i kupującą od niego obrazy, był dr James McCallum (1860–1943), który wspierał artystyczne środowisko Toronto.<sup>11</sup> Namawiał Thomsona, by ten porzucił inne zajęcia i poświęcił się malarstwu, co wreszcie się stało. Artysta od wiosny do jesieni żył w parku Algonquin, gdzie urządzał dalekie wyprawy, malował i szkicował, zimą zaś powracał do Toronto i korzystając z zebranego materiału malował w pracowni.

W 1914 roku daje się zauważyć wyraźna zmiana w twórczości artysty i jego talent zaczyna się w pełni objawiać. Thomson rezygnuje z linearności i ciemnych kolorów, faktura obrazów staje się jeszcze bardziej wyrazista, pociągnięcia pędzla swobodne, szerokie, spontaniczne. Pojawia się różnorodność stylistyczna: jedne prace są bardziej naturalistyczne, inne stylizowane, dekoracyjne, „secesyjne”. Dekoracyjność stopniowo się nasila, kolory stają się intensywne, a ich zestawienia wyrafinowane. Thomson posługuje się, by użyć słów Kandinskiego jako „wewnętrznym dźwiękiem”,<sup>12</sup> kolor staje się „emocjonalny”, podobnie jak było w malarstwie Van Gogha, z tym że pozbawiony takiego napięcia (il. 6).

Jak pamiętamy, teoria dekoracyjności w sztuce powstała u schyłku XIX w, a punktem wyjścia dla niej była m.in. twórczość Gauguina. Nie sądzę, by Thomson wiedział wiele o sztuce europejskiej i o nowych prądach. W jego twórczości te tendencje, nie licząc oczywiście wpływu środowiska przyjaciół z Toronto, pojawiły się spontanicznie, wraz z nabieraniem przez twórcę pewności siebie.

W ciągu trzech lat życia, jakie pozostały artyście, namalował pejzaże, które zaliczane są do najwspanialszych osiągnięć sztuki kanadyjskiej. Niektóre, jak wspomniana na początku praca *The Jack Pine* (1915) czy kilka *The West Wind* z tego samego roku stały się natychmiast rozpoznawalnymi emblematami sztuki kanadyjskiej, nawet dla osób niewiele o tej sztuce wiedzących (il. 7).

W twórczości trzech artystów – Szyszkina, Ruszczyca, Thomsona – mimo wielu różnic są cechy wspólne, sprawiając, że można było pokusić się o dokonanie tego na pierwszy rzut oka nieco



Il. 6. Tom Thomson, *Northern River*, 1914–15



Il. 7. Tom Thomson, *The West Wind*, 1916



Il. 8. Tom Thomson, *Early snow*, 1916

<sup>11</sup> Thomson (2003: 74–76).

<sup>12</sup> Kandinsky (1912: 73).



karkołomnego połączenia. Przedstawiany przez nich świat ma strukturę materialno-duchową, harmonijną i niezniszczalną. Starają się uchwycić i ogarnąć całość natury, widzianej poprzez jakąś jej część, a w obrazach zarówno ogół, jak szczegóły są traktowane jednako. Przybiera to różne formy, także stylistyczne. Szyszkin jest naturalistą, u Ruszczyca i Thomsona (il. 8) dochodzą do głosu tendencje dekoracyjne, pośrednio także wpływ sztuki japońskiej, koloryzm i „nabistyczna” płaskość form. Wszystkich trzech artystów łączy zachwyt nad pięknem natury, niespieszna kontemplacja tego piękna. W realistycznych obrazach Szyszkina i symbolicznych Ruszczyca i Thomsona widać podobny mistyczny stosunek do natury, miłość do rodzinnego krajobrazu. Uwidacznia się w nich romantyczna wizja przyrody i bogactwo doznań – lirycznych, nostalgicznych, dramatycznych. Artyści starają się utożsamiać z naturą, robiąc to na różne sposoby stylistyczne i formalne. Symboliczny wymiar zyskują zjawiska realne, u Szyszkina pokazywane z wielką pieczołowitością i dbałością o wierność przekazu, w twórczości dwóch pozostałych artystów stylizowane i przetworzone w imię swobody kreacji artystycznej. Wszystkie te różnorodne drogi, dzięki

geniuszowi twórców dały pejzaże należące do najwspanialszych dokonań sztuki światowej.

## Bibliografia

- Gniedycz 2008 = Gniedycz, Piotr P.: *Arcydzieła malarstwa rosyjskiego*, Warszawa 2008.
- Kandinsky 1912 = Kandinsky, Wassily: *Über das Geistige in der Kunst*, München 1912.
- Kossowska, Kossowski 2011 = Kossowska, Irena, Kossowski, Łukasz: *Malarstwo polskie: symbolizm i Młoda Polska*, Warszawa 2011.
- Majerska 1939 = Majerska, Aleksandra: *Ferdynand Ruszczyc (1870–1936). Psychologiczna analiza stylu*, Lwów 1939.
- Molé 1955 = Molé, Wojśław: *Sztuka rosyjska do 1914*, Wrocław – Kraków 1955.
- Krzysztofowicz-Kozakowska, Kroplewska-Gajewska 2002 = Krzysztofowicz-Kozakowska, Stefania, Kroplewska-Gajewska, Anna (oprac.): *Ferdynand Ruszczyc 1870–1936. Życie i dzieło*, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2002.
- Silcox 2011 = Silcox, David P.: *The Group of Seven and Tom Thomson*, Richmond Hill, Ontario, 2011.
- Thomson 2003 = *Tom Thomson*, katalog wystawy, Toronto-Ottawa-Vancouver 2003.
- Манин 2001 = Манин, В[италий]: *Иван Шишкин*, Москва 2001.

## Katarzyna Maleszko

### Shishkin – Ruszczyc – Thompson: three ways one world. About unity in variety

Three distinguished painters – Ivan Shishkin (1832–1898), Ferdynand Ruszczyc (1870–1936) and Tom Thomson (1877–1917) – worked in different artistic realities and styles, but shared many ideas. We can find many similarities in their painting; not only was the landscape (expressed in a mystical and poetic way) the main, almost the only, topic of their artistic creations, but their work also displays the manifestation of a pantheistical understanding of nature and a deep love of a native soil. In the realistic compositions of Russian artist Shishkin, are the suggestive and lyrical images of the Russian landscape, in which the naturalistic, almost photographic fidelity, are recorded in the smallest details. Polish painter Ruszczyc, who studied under Shishkin in the Academy of Fines Arts in Sankt Petersburg, created wonderful symbolic compositions expressing his love for his fatherland. Tom Thomson, one of the greatest Canadian painters, portrays the power and beauty of nature and evokes emotions by creating images that are the visual equivalent of the spirit of a country.

In the realistic compositions of Shishkin and the symbolic compositions of Ruszczyc and Thompson, we find similar mystical, romantic and symbolic approaches to nature and the same admiration for the beauty of the World. These three artists created landscapes that are among the greatest achievements in painting.