

*Мирная
профессиональная
культура*

**Из истории
реализма
в русской
живописи**

Реализм

- Если все предшествующие стили и направления в литературе и изобразительном искусстве сменяли друг друга без особых потрясений, то **реализм** в XIX веке выходит на арену истории, объявляя борьбу и одерживая победы.

Русский художественный критик и историк **В.В. Стасов** следующими словами выразил собственный научный подход к реализму и настроению общества:

"... Повсюду начинается новое художественное движение, покончившее и со старинным причёсанным классицизмом, и с более новым, но не менее ложным растрёпанным романтизмом и стремящееся к целям совершенно иным. Везде свежим духом повеяло, всюду искусство подняло руки и глаза к новым задачам и делам..."

Какие новые задачи ставило теперь искусство? Что определяло суть нового художественного стиля?

Понятие "реализм" - одно из наиболее трудных для определения, поскольку употребляется в широком и узком смысле. Оно применимо как к повседневной жизни, так и к сфере искусства.

Реализм

- Слово "реализм" восходит к латинскому корню "realis", т.е. "вещественный". **В широком смысле слова он обозначает стремление к более полному, глубокому и всестороннему отражению действительности во всех её проявлениях.**

В сфере художественной деятельности значение "реализма" ещё более сложно и противоречиво. Его границы изменчивы и неопределённые; стилистически он многолик. Более того, в искусстве не может быть и не существует абсолютного реализма. **Творчество отдельного художника, воплотившего его характерные черты, невозможно ограничить рамками только одного художественного стиля или направления.**

Реализм

- Являются ли, например, И.Е. Репин или И.Н. Крамской абсолютными реалистами? Разве творчество романтиков О.А. Кипренского и К.П. Брюллова лишено реалистических тенденций? Конечно, нет. Известно также, что А.С. Пушкин вполне обходился без термина "реализм", и это не мешало ему оставаться непревзойдённым бытописателем реальной жизни. Значит, дело вовсе не в термине, а в том, каким образом художник отражает эту действительность.

Чаще всего под реализмом понимают воспроизведение действительности такой, "как она есть". И в этом смысле реализм родился вместе и одновременно с искусством, являясь важнейшим его свойством.



Каковы основные эстетические принципы реализма?



Главный из них - "правдивое воспроизведение типичных характеров в типичных обстоятельствах"

"... Если писать прямо с натуры одного какого-нибудь человека, то это выйдет совсем не типично - получится нечто единичное, исключительное и неинтересное... А нужно именно взять у кого-нибудь его главные, характерные черты и дополнить характерными чертами других людей, которых наблюдал... Тогда это будет типично. Нужно наблюдать много однородных людей, чтобы создать один определённый тип".

(Л.Н. Толстой)

Реалист, как и всякий художник, не является бесстрастным документалистом своей эпохи, не способным на художественный вымысел. А потому ему не чужды приёмы условности: гротеск, аллегория, символ, фантастика. По отношению к своему герою художник-реалист часто занимает позицию стороннего наблюдателя, что в свою очередь вовсе не исключает авторского сочувствия, иронии или осуждения.

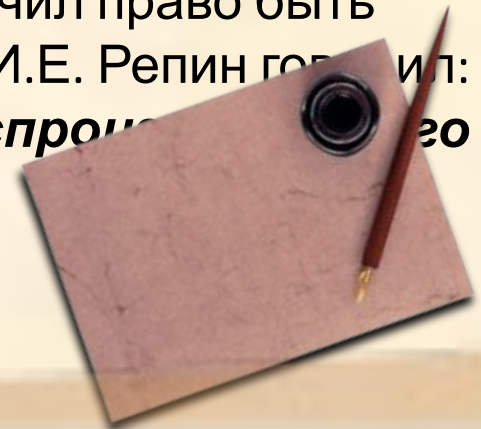
Не менее важным эстетическим принципом становится

Что же критиковалось в первую очередь?

Антигуманная сущность эксплуататорского строя, бедствия и страдания обездоленного народа, система нравственных отношений, политика и жизненная философия власть имущих. Вот почему реализм XIX века часто называют критическим реализмом.



Важнейшим эстетическим принципом реалистического искусства становится его демократичность. Провозгласив знаменитый революционный лозунг "Свобода. Равенство. Братство", общество вынуждено было теперь считаться с интересами людей низшего сословия. Впервые "маленький человек", отверженный обществом, получил право быть запечатлённым в произведениях искусства. И.Е. Репин говорил: ***"Судья теперь мужик, а потому надо воспроизводить его интересы"***.



Художники-передвижники

- Особенных высот реализма достигли русские **художники-передвижники**, осознавшие искусство как возможность показывать жизнь такой, какая она есть. Среди них в первую очередь следует назвать П.А. Федотова, В.Г. Перова, И.Е. Репина, В.Е. Маковского, В.В. Пукирева, Г.Г. Мясоедова, К.А. Савицкого.

Рождение Товарищества Передвижных Художественных Выставок

- Искусство **ПЕРЕДВИЖНИКОВ** - это переданное языком живописи, совсем иное **ОТНОШЕНИЕ** к реальному миру. Это **ПОИСК** совершенно других образных средств для выражения того нового, что появилось в жизни людей "рубежа" не просто двух веков, а двух разных восприятий мира.
Живописцев навещали доселе недопустимые мысли о необходимости более широких эстетических взглядов, нежели те, которые допускались канонами Академии художеств.
Инициатором создания Товарищества, как известно, выступил в 1869 году **Г.Г.Мясоедов**. Своей идеей Мясоедову удалось увлечь Перова, который в эти годы пользовался огромным авторитетом. Пылким сторонником нового начинания стал **Саврасов** и целый ряд других московских художников. Мясоедов заручился содействием **Крамского**, который сплотил под знаменем Товарищества немало художественной молодежи Петербурга.
- **И вот в 1870 году в Петербурге было образовано "Товарищество передвижных художественных выставок".**

Павел Андреевич Федотов (1815-1852)

- В историю русской живописи Павел Андреевич Федотов вошёл как **выдающийся художник-реалист, живописец ироничный и тонкий**. Современный исследователь Д.В. Сарабьянов справедливо отмечал: **"Он рисовал всё: как люди садятся и как сидят в присутствии начальства, как они ходят по улицам или ведут себя за карточным столом, как разворачиваются фигуры в сложнейших ракурсах, каков человеческий глаз или нос. Он рисовал портреты чуть ли не всех своих знакомых. Казалось, ему не хватало моделей, времени, бумаги, карандашей, чтобы утолить свою беспредельную жажду наблюдения. Это была страсть"**.

Пёстрый калейдоскоп типов и характеров П.А. Федотов наблюдал в реальной жизни.

Павел Андреевич Федотов. **Анкор, еще анкор!** 1851—1852.
ГТГ



Павел Андреевич Федотов. **Анкор, еще анкор!** 1851—1852.

ГТГ

- "Анкор..." - одна из последних работ П.А. Федотова, в которой художник создает трагический образ бессмысленного существования. Смешное и занятное, до этого так интересовавшее живописца, сохраняется лишь в названии (одно и то же слово повторяется в нем по-русски и по-французски). Художник берёт за основу самый простой и незамысловатый сюжет и возводит его до глубокого, активно воздействующего образа, своего рода символа.

В картине Федотова, прежде всегда любившего и умевшего рассказать о каком-либо важном для его героев событии, ничего не происходит. Зрители видят комнату, в тесном пространстве которой бесконечно повторяется одно и то же действие: лежащий на кровати офицер заставляет пуделя вновь и вновь перепрыгивать через препятствие, подгоняя собаку словами команды. Прыжки собаки и монотонные слова офицера, как маятник, отсчитывают медленно текущее время. У противоположной стены угадывается фигура денщика, прочищающего чубук своего хозяина. Свет огня от стоящей на столе свечи с трудом разгоняет тени. Горячие красно-коричневые тона усиливают ощущение вязкой духоты, "закупоренности" этого мира. Единственный противовес болезненному жару всей сцены - крохотное окно в самом центре композиции.

Павел Андреевич Федотов. Свежий кавалер. 1846



Павел Андреевич Федотов. Свежий кавалер. 1846

- Второе название картины - "**Утро чиновника, получившего первый крестик**". Это первое живописное произведение художника, и в нем уже видны все особенности творчества П.А. Федотова.

В основе искусства Федотова - умение строить занимательный рассказ с помощью выразительных деталей. На картине - чиновник в позе римского оратора. Свой рваный халат он поддерживает как тогу, папильотки в волосах уподоблены лавровому венку. Рукой он указывает на орден Станислава, в ответ бойкая кухарка демонстрирует ему рваный сапог.

Перед нами пародия на героические сцены в античном духе, по-прежнему популярные в академической исторической картине.

Как самостоятельные персонажи трактованы вещи, которые подробно комментируют происходящее: сломанный стул, битая посуда, пустые бутылки, даже таракан на столе. На гитаре порваны струны, потягивающаяся кошка рвет когтями обивку дешёвого стула. Предельно конкретные детали дают характеристику интересам и духовному миру героя: колбаса завёрнута в газету "Ведомости полиции", под стулом лежит низкопробный роман Ф.В. Булгарина "Иван Выжигин". Собранные вместе, предметы выполняют ещё одну очень важную роль. Художник изображает их с такой вещественной выразительностью, что они прекрасны сами по себе, вне зависимости от того, что именно они должны рассказать о беспорядочной жизни "свежего кавалера".

Павел Андреевич Федотов. **Разборчивая невеста.** 1847



Павел Андреевич Федотов. **Вдовушка.** 1850



Василий Григорьевич Перов (1833-1882) — живописец, жанрист, портретист, мастер исторической картины. Один из ведущих художников «критического направления» в русском реализме второй половины XIX столетия.

- Художника Василия Григорьевича Перова называют **бытописателем русской действительности**. Его кисти принадлежит немало произведений, в которых он сочувствует представителям самого бесправного и незащищённого сословия. Особенный успех художнику принесли полотна, с бытовыми сценами народной жизни: "Проповедь на селе", "Чаепитие в Мытищах, близ Москвы" (1862), "Тройка" (1866), "Утопленница", "Последний кабак у заставы" (1868), "Сельский крестный ход на Пасху" (1861).

Васили Григорьевич Перов. **Тройка .Ученики-мастеровые везут воду.** 1866. ГТГ



«Картина была маленькая по размерам, но великая по содержанию... Художество выступало тут во всем величии: оно рисовало жизнь, оно «объясняло», и оно произносило свой приговор над её явлениями» - писал Стасов.



В.Г. Перов «Проводы покойника»

- Картина имеет под собой реальную бытовую основу: в XIX веке Москва снабжалась водой через специальные фонтаны, из которых её развозили по домам. Дети на полотне В.Г. Перова везут воду, взятую из фонтана на Трубной площади. Их путь лежит по Рождественскому бульвару, мимо заиндевевших стен Рождественского монастыря. Обыденная сцена стала для В.Г. Перова поводом к обличению типичного для тогдашней России и "вопиющего к небу" явления - непосильного детского труда.

По крутому подъёму через вьюгу дети волокут непосильную обледенелую бочку. Они движутся почти прямо на зрителя, так что их лица обращены на нас и оказываются в центре внимания. В облике своих персонажей художник акцентировал черты кротости, милого детского обаяния. Подчеркивая их светлую и добрую сущность, Перов стремится заразить зрителя чувством сострадания к безвинно страдающим героям.

Художественный язык Перова предельно аскетичен. Сдержанная колористическая гамма, в которой преобладают серо-коричневые тона, отсутствие выразительных фактур, красивых деталей (даже сосульки на поверхности бочки кажутся подтеками, иней на монастырской стене - пылью, а снег имеет неприятный бурый оттенок) - сознательные выразительные средства: ничто не должно отвлекать внимания от рассказа об "униженных и оскорблённых".

Васили Григорьевич Перов. **Последний каба́к у заставы**
.1868. ГТГ



Васили Григорьевич Перов. Последний кабак у заставы .1868. ГТГ

Перов изобразил окраину городка в поздние сумерки. В одноэтажном и двухэтажном домиках уже зажглись огни. Дальнее строение погружено в полную тень. На изрытой колеями снежной дороге стоит пара саней. Одни пустые, в углу других примостилась иззябшая молодая крестьянка. Рядом, на снегу, — собака. Лошадь жует брошенный на землю клочок сена. Вдали — обелиски заставы. За ними — едва различимые, уезжающие из города сани.

Небо, жгуче-лимонного чистого тона, контрастирует с темным покровом, уже легшим на землю. Это — все, что изобразил художник, но небольшая картина полна такой щемящей тоски...

Васили Григорьевич Перов. **Сельский крестный ход на Пасхе.** 1861. ГТГ



Васили Григорьевич Перов. **Сельский крестный ход на Пасхе.** 1861. ГТГ

Художник выносит на суд зрителей гнетущее зрелище: шествие пьяных людей с хоругвями и иконами по раскисшей деревенской улице.

Собирая их в таком количестве в пределах одной композиции, Перов создает картину беспросветной жизни, где попраны все святыни. Художник уподобляет изображение сценической площадке, на которой представлены сразу все действующие лица. Он сам и зрители отделены от происходящего, выступая беспристрастными судьями несовершенной жизни.

Безотрадности изображённого полностью соответствуют художественные средства: строгий рисунок, резкое, словно искусственное освещение, цвет, который лишь "окрашивает" поверхности, совершенно не передавая богатство и разнообразие их фактур.

Обличительная сила "Крестного хода" была столь очевидна, что картину немедленно сняли с постоянной выставки Общества поощрения художников и вплоть до революции 1905 года запрещали воспроизводить в печати. Картина ещё до выставки была приобретена П.М. Третьяковым, в связи с чем художник В.Г. Худяков писал ему: *"...слухи носят, что будто бы Вам от св. Синода скоро сделают запрос, на каком основании Вы покупаете такие безнравственные картины и выставляете их публично... Перову, вместо Италии, как бы*

Васили Григорьевич Перов. **Чаепитие в Мытищах, близ
Москвы. 1862. ГТГ**



Васили Григорьевич Перов. **Чаепитие в Мытищах, близ
Москвы. 1862. ГТГ**

- Сюжетом «Чаепития», так же, как и «Сельского крестного хода», послужили действительные происшествия, которые Перов наблюдал во время путешествия по окрестностям Москвы. Подобное чаепитие происходило у него на глазах, когда он ходил к Троице-Сергиевом лавре. Он видел и самодовольно-равнодушного монаха, и робкого послушника, которых потом изобразил на своей картине. Единственно, что он присочинил – старого воина калеку с оборванным мальчиком, которых прогоняет молодая служанка.

Николай Николаевич Ге. 1831-1894

- **Исторический живописец, портретист, пейзажист.** Николай Николаевич Ге родился 15 февраля 1831 г. в Воронеже, в дворянской семье. Семья Ге (Gay) родом из Франции. В конце XVIII в. прадед художника эмигрировал в Россию и поселился в Москве. Отец Ге был помещиком и детство Николая Николаевича прошло в деревне. Затем он воспитывался в киевской гимназии, по окончании которой поступил в Киевский университет, а откуда перешел в Петербургский. Отучившись два года, он оставил университет и в 1850 году поступил в Академию художеств в которой учился 7 лет.

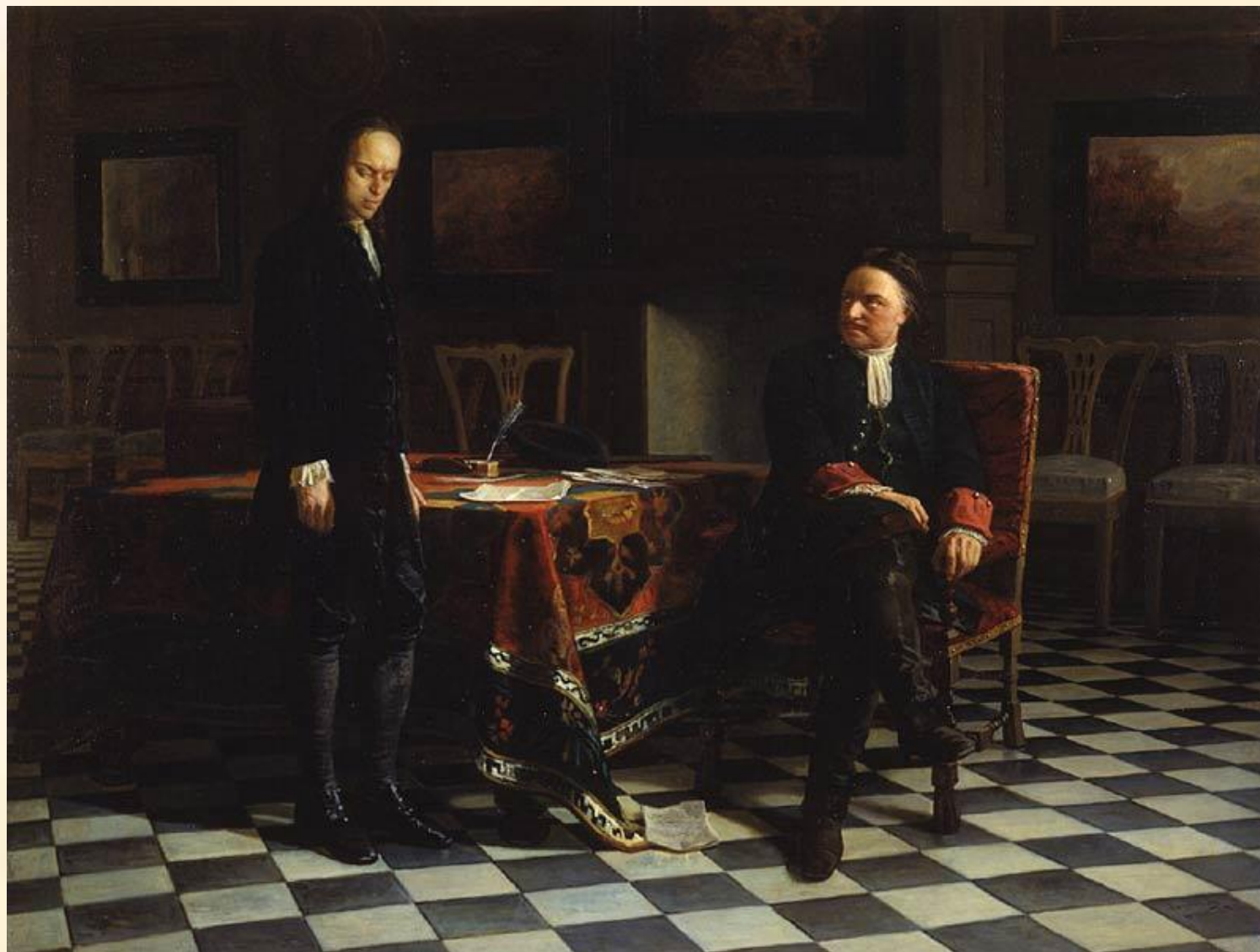
Николай Николаевич Ге. Тайная вечеря .1863г.



Ге Николай Николаевич. **Тайная вечеря** .1863г.

- "Тайная вечеря" - первая большая картина художника. Трагедия учителя, предвидящего отступничество одного из учеников, но готового к самопожертвованию, - основа драматического конфликта полотна, написанного во Флоренции и привезенного в Петербург. Несмотря на бурную полемику вокруг картины, Академия нашла эту картину выполненной "с особым искусством". Однако неканоническая трактовка евангельского сюжета навлекла на автора обвинения в "материализме" и "пошлости". Против картины выступили церковные власти. Передовая русская критика восприняла полотно Ге как завоевание русской школы реализма. Восторженно отзывался о картине И. Крамской, серьезный анализ произведения дал М. Салтыков-Щедрин.

**Ге Николай Николаевич. Петр I допрашивает царевича
Алексея Петровича в Петергофе. 1871. ГТГ**



Ге Николай Николаевич. **Христос и Пилат.** 1890.



Верещагин Василий Васильевич

(1842—1904)

- Василий Васильевич Верещагин — один из крупнейших русских художников-реалистов. Его творчество получило всенародную известность и завоевало высокий международный авторитет. В истории мирового искусства за Верещагиным прочно закрепилась слава знаменитого **живописца-баталиста**.
- Объективное значение творчества художника в том, что в изобразительном искусстве он одним из первых выступил как пацифист, противник использования военных средств для разрешения общественных конфликтов.

Верещагин Василий Васильевич. **Апофеоз войны.** 1871.

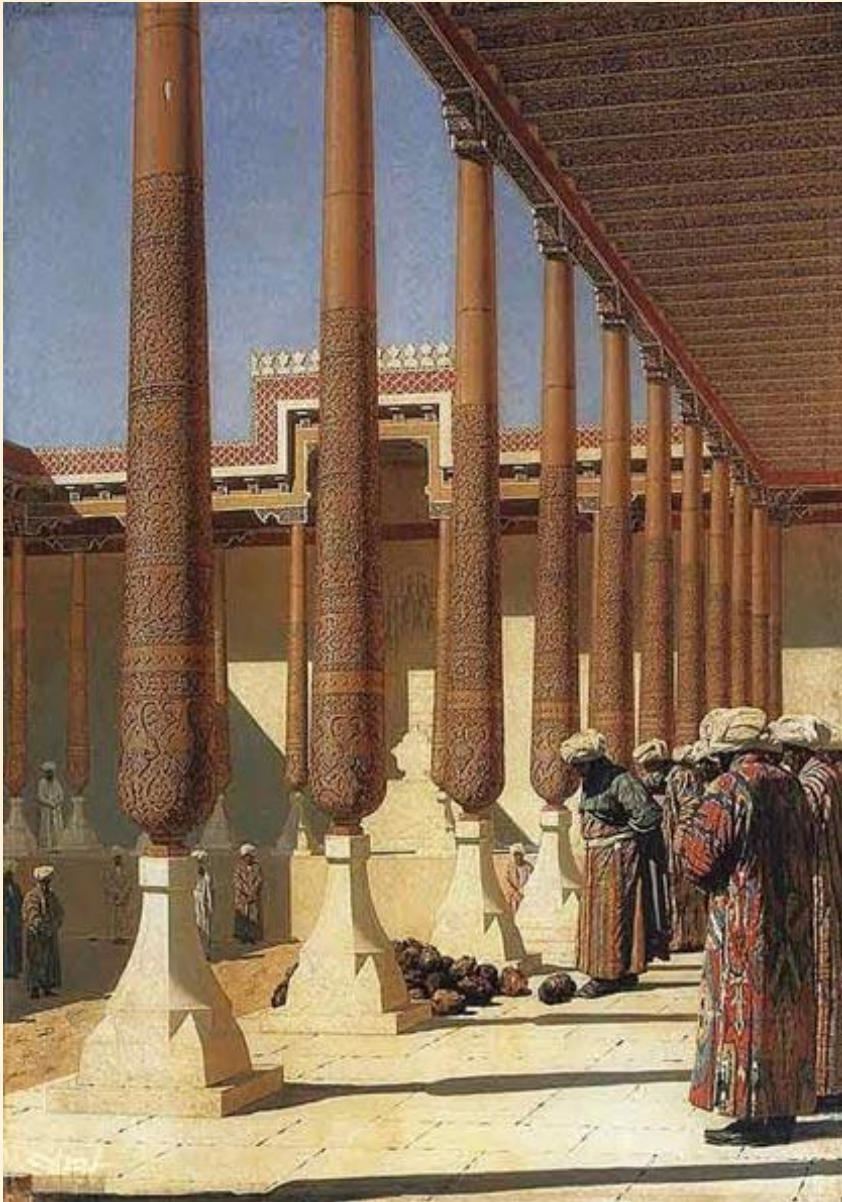


Верещагин Василий Васильевич. Горжествуют. 1872.
ГТГ



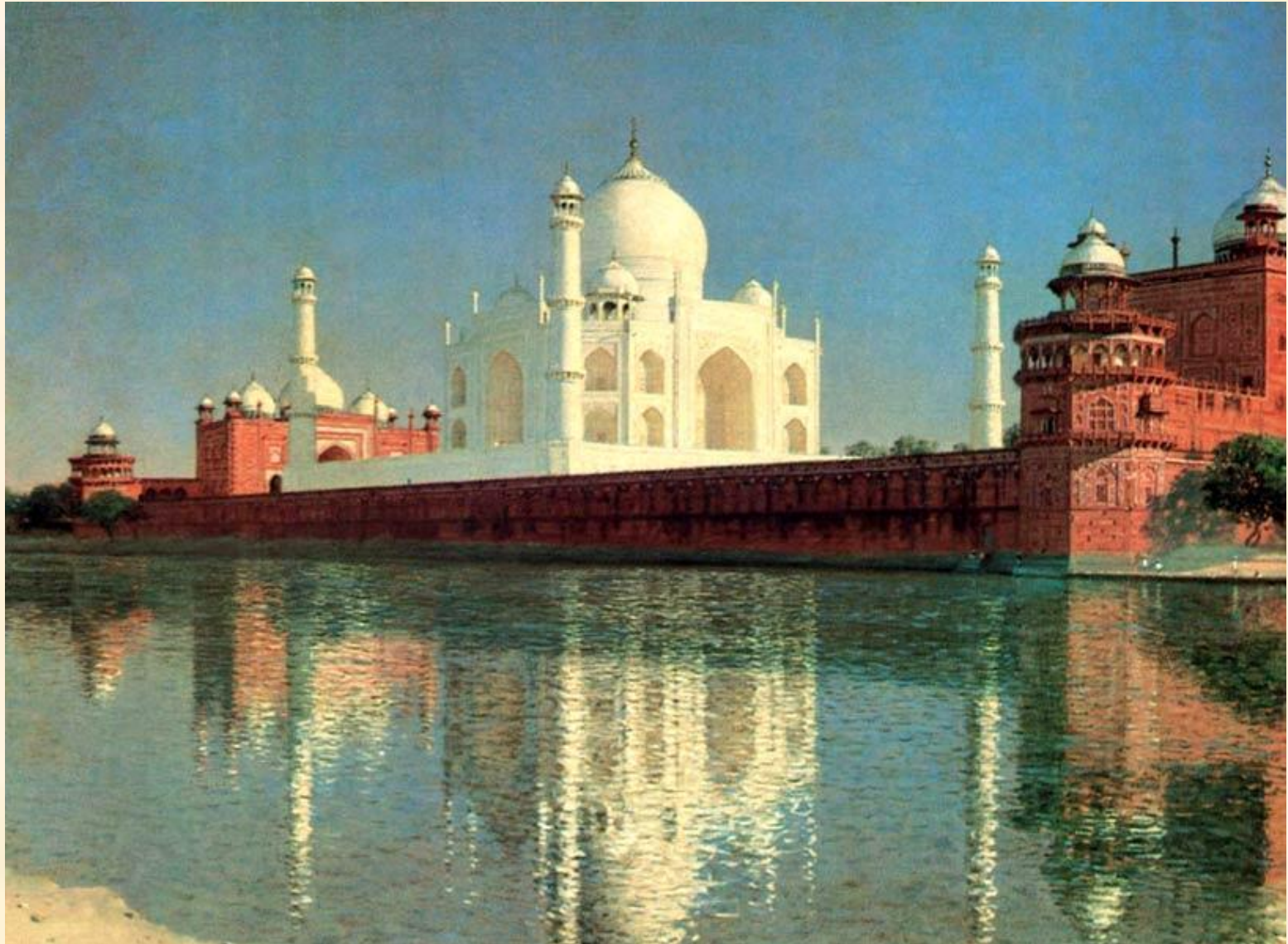
Верещагин Василий Васильевич. Представляют трофеи.

1872. ГТГ



- В.В. Верещагин показывал в своих картинах предрассудки, косные формы быта и устарелые нравы. Он вскрывал бесчеловечность отживших обычаев, религиозный фанатизм, дикость и варварство отсталых восточных народов и «цивилизованных колонизаторов».

Верещагин Василий Васильевич. **Мавзолей Тадж-Махал в Агре. 1874—1876. ГТГ**



Верещагин В.В. У крепостной стены. Пусть войдут.



Верещагин В.В. У крепостной стены. Пусть войдут.

- Картина В. В. Верещагина является частью туркестанского цикла и воспроизводит запавший в память художника боевой эпизод, связанный с обороной Самарканда. Картина передает состояние тревожного ожидания и непреклонной решимости к победе. Внутри крепостной стены выстроился отряд, ожидающий врага..

Илья Ефимович Репин(1844-1930)

выдающийся русский живописец. Учился в Петербурге в Рисовальной школе Общества поощрения художеств у И.Н. Крамского и в Академии художеств. Член Товарищества передвижных художественных выставок.

Первой самостоятельной работой художника является картина «Бурлаки на Волге» (1870—1873. ГРМ). Во время поездки на пароходе по Неве в 1863 году Репин впервые увидел бурлаков. Люди, впряженные в лямки, как скот, тянули баржу, в то время как на берегу беззаботно гуляли нарядные господа. Этот контраст поразил художника. У него родилась идея написать эту сцену, построенную на противопоставлении. Известный пейзажист Ф. А. Васильев заметил: *«Картина должна быть шире, проще, что называется сама по себе...Бурлаки, так бурлаки!»*. И Репин отказался от прямолинейной тенденциозности. Он поехал на Волгу, желая лучше изучить своих будущих героев. .

Илья Ефимович Репин. **Бурлаки на Волге**(1870—1873.
ГРМ).



Илья Ефимович Репин. Запорожцы пишут письмо турецкому султану. 1880—1891. ГРМ .



Илья Ефимович Репин. **Крестный ход в Курской губернии. 1881—1883.** ГТГ

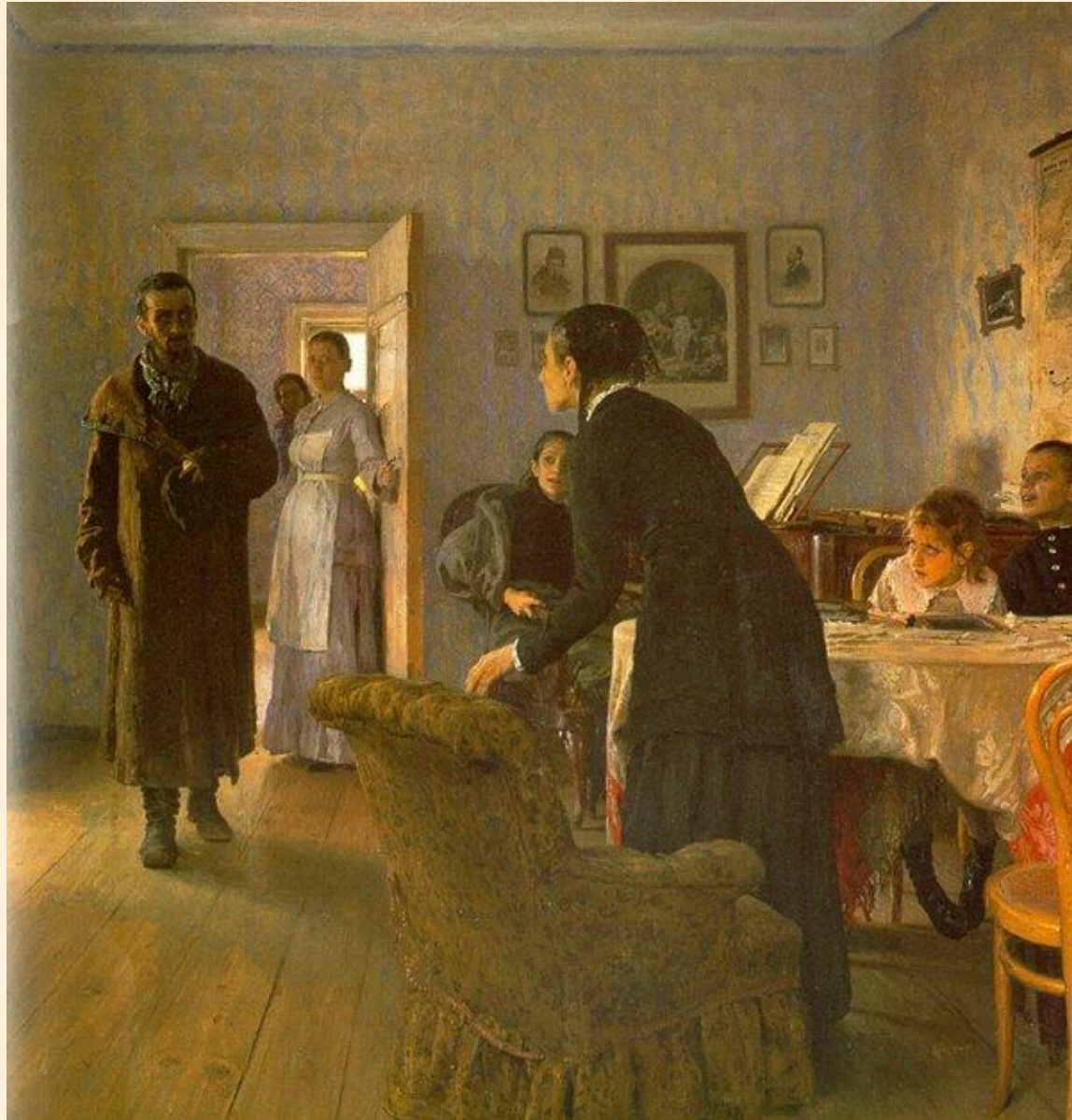


Илья Ефимович Репин. **Крестный ход в Курской губернии.** 1881—1883. ГТГ

- Используя сюжет Крестного хода, Репин в своей картине стремился создать образ всей страны, дать обобщённую, целостную панораму российской жизни.

По пыльной дороге, вдоль косогора с остатками пней от вырубленного перелеска медленно движется Крестный ход. Художник мастерски передал разнообразие характеров участников этого театрализованного действия. Справа группа солидных пожилых крестьян в добротной одежде с окладистыми бородами идёт с украшенным ленточками стеклянным церковным фонарём. Две немолодые мещанки с жеманными полупоклонами несут киот от иконы. Следом шагают дети-певчие под присмотром учителя и регента. Далее румяный дьякон с рыжеватой шевелюрой, и, наконец, главное действующее лицо шествия - низенькая пухлая барыня, которая несёт чудотворную икону. Все привилегированные участники процессии полны самодовольного сознания собственной значимости от причастности к торжественному действию и изображены художником с грустной иронией. Лишь немногие участники Крестного хода избегают стрел авторской насмешки.

Илья Ефимович Репин. **Не ждали.** 1888. ГТГ



Илья Ефимович Репин. **Иван Грозный и его сын Иван 16 ноября 1581года.** (1888. ГТГ)



Мясоедов Григорий Григорьевич

(1834-1911)

- **Творческая работа все время сочеталась у живописца с активной общественной деятельностью.** Именно ему принадлежит инициатива создания организации художников нового типа - Товарищества передвижных художественных выставок. Идея о такой организации зародилась у Мясоедова еще в 1867 г., когда он находился за границей и имел возможность наблюдать деятельность европейских художников по организации передвижных выставок, проводившихся в основном с коммерческой целью. 16 декабря 1870 г. состоялось первое общее собрание членов ТПХВ, где было избрано правление, в состав которого вошел и Мясоедов (вместе с И. Н. Крамским, Н. Н. Ге, В. Г. Перовым, М. К. Клодтом).

Мясоедов Григорий Григорьевич. **Косцы.** 1887г.



Мясоедов Григорий Григорьевич. **Земство обедает.**
1872г.



Маковский Владимир Егорович

(1846—1920)

- Владимир Егорович Маковский **принадлежит к крупнейшим мастерам бытового реалистического жанра**. По его картинам, как по документальному материалу, можно изучать события, сцены повседневной жизни и характеры людей. Темы его картин во многом перекликаются с произведениями Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, В.Г. Короленко, А.П. Чехова. Продуманная до мельчайших деталей композиция, отбор наиболее выразительных подробностей, умение мастерски передать все тонкости психологического состояния персонажей – вот характерные черты его полотен.
- В середине 1870-х годов определяется **главная тема Маковского — городской быт**. В своих камерных по характеру, часто двухфигурных композициях

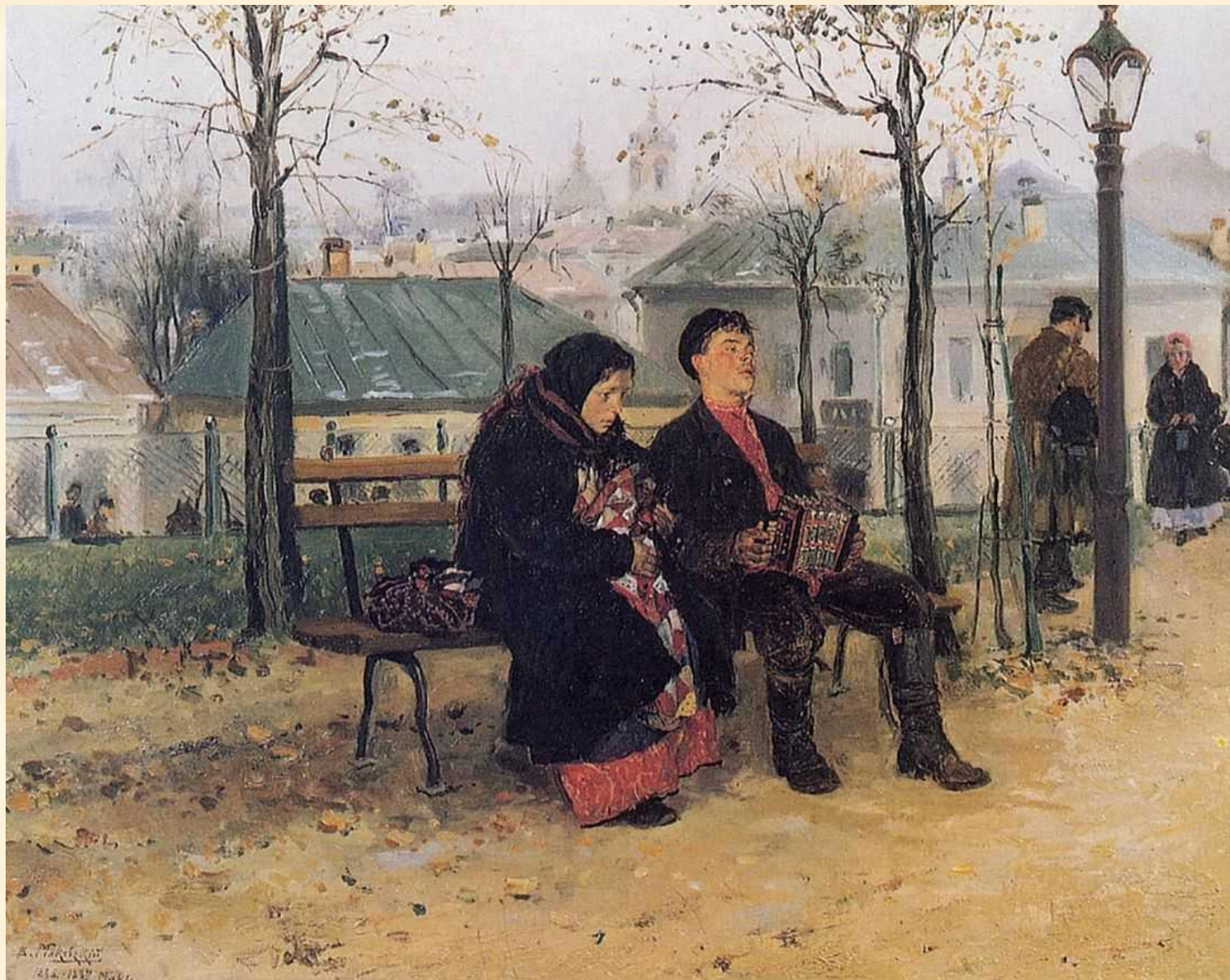
Маковский Владимир Егорович . **Свидание.** 1883г.



Маковский Владимир Егорович. **Объяснение.** 1889-91гг.



Маковский Владимир Егорович .На бульваре. 1886



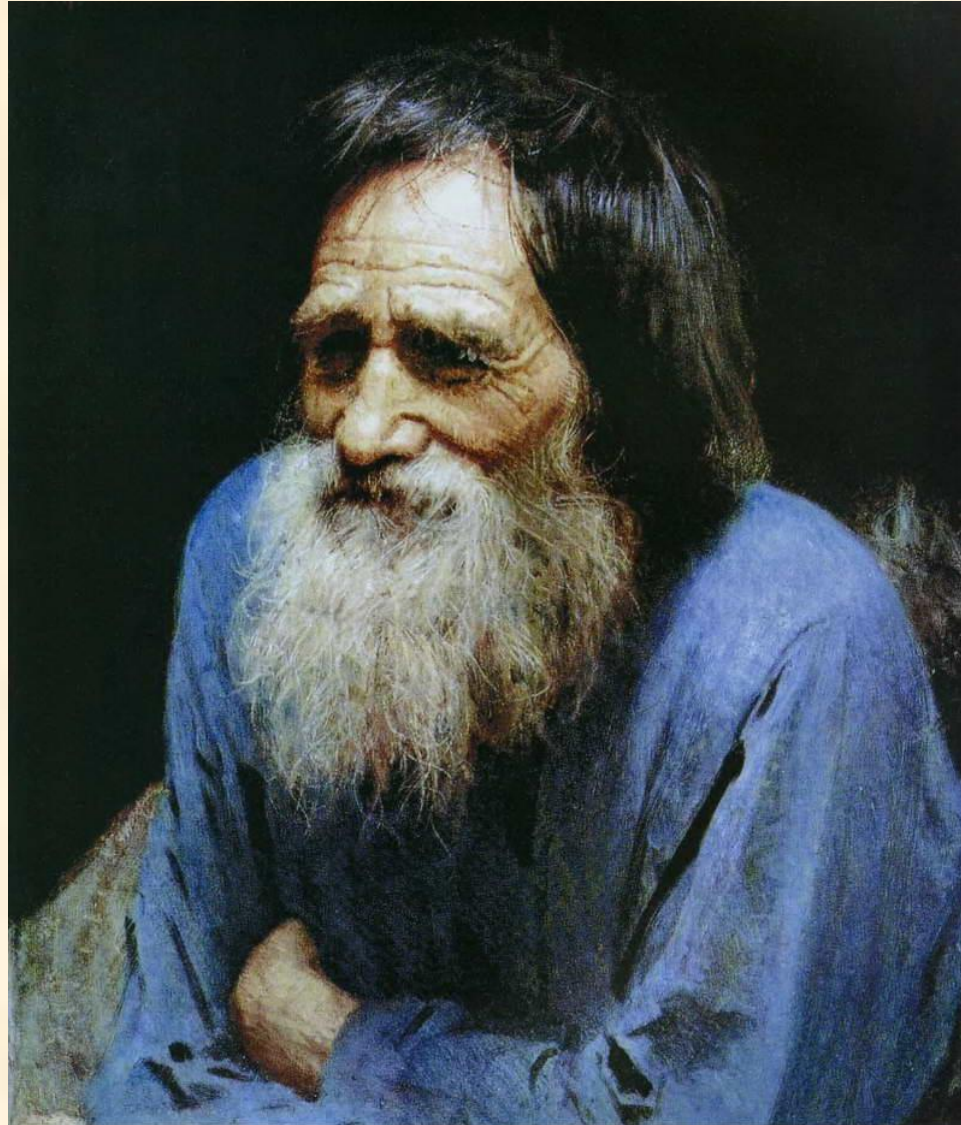
Крамской Иван Николаевич(1837-1887)

- **русский художник, критик и теоретик искусства.** Родился в Острогожске (Воронежская губерния) в бедной мещанской семье. С детства увлекался искусством и литературой. Рисованием занимался с детства самоучкой, потом по совету одного любителя рисования стал работать акварелью. По окончании уездного училища (1850) служил писцом, затем ретушером у фотографа, с которым кочевал по России.
- В годы учения сплотил вокруг себя передовую академическую молодежь. Возглавил протест выпускников Академии (“бунта четырнадцати”), отказавшихся писать картины (“программы”) на заданный Советом мифологический сюжет.

Крамской Иван Николаевич. **Неизвестная**. 1883г.



Крамской Иван Николаевич. **Мина Моисеев**. Этюд для картины «**Крестьянин с уздечкой**». 1882г.



Крамской Иван Николаевич. **Христос в пустыне.** 1872г



Василий Иванович Суриков (1848-1916)

- Из казаков. Суриков весьма гордился своим происхождением и писал об этом: “Со всех сторон я природный казак... Мое казачество более, чем 200-летнее”. В 1856 — 1861 гг. учился в Красноярском уездном училище, где получил первые художественные познания. После смерти отца Суриков служил писцом, иногда рисовал. Его рисунки привлекли внимание красноярского губернатора П. Н. Замятина и богатого золотопромышленника П. И. Кузнецова, которые помогли ему с поступлением в петербургскую школу Общества поощрения художеств и взяли на себя расходы по содержанию молодого художника. Затем успешно сдал вступительные экзамены в петербургскую Академию художеств.
- Суриков стал одним из лучших мастеров русской исторической картины. Ему удалось соединить реализм XIX века с ярким живописным новаторством. Влияние творчества Сурикова было очень значительным, в равной мере затронувшим и традиционалистов, и мастеров более авангардного толка.

Василий Иванович Суриков. Боярыня Морозова



Василий Иванович Суриков. Утро стрелецкой казни



Василий Иванович Суриков. **Меньшиков в Берёзове**



Василий Иванович Суриков. Взятие снежного городка



Суриков Василий Иванович. **Переход Суворова через Альпы. 1899.**



Пейзажи русских художников

- Скромны, правдивы и неброски пейзажи русских художников-передвижников.

Левитан Исаак Ильич (1860-1900)

- Годы обучения в Училище стали для Исаака временем тяжелых испытаний, так как его родители к тому времени умерли, а помощи ждать было не от кого. Но уже в стенах Училища он не только обнаружил огромные способности, но и **сумел сказать новое слово в русском пейзаже.**
- Был членом “Товарищества передвижников”. Ему удалось преодолеть сценические условности классицистического пейзажа, отчасти сохранившиеся у передвижников. Необыкновенно восприимчивый к впечатлениям природы, он в своих картинах и акварельных рисунках, передавал поэтическое настроение, возбуждаемое видом ее разнообразных явлений, не пускаясь при этом в отделку подробностей, он верно и смело схватывал в ней то, от чего возникает такое настроение. **Его “пейзажи настроения” обрели особую психологическую насыщенность, выражая жизнь человеческой души, что вглядывается в природу как средоточие тайн бытия**

Левитан. Над вечным покоем. 1894



Левитан. **Над вечным покоем.** 1894

- Картина "**Над вечным покоем**" была начата И.И. Левитаном летом 1893 года в селе Гарусове на озере Удомля и закончена в начале 1894 в Москве. Взяв за основу реальный вид, художник совместил его с впечатлениями от других пейзажей и состояний природы. Результатом стало полотно, в котором зрителя привлекает не конкретное изображение местности, не вид озера и расстилающихся за ним далее, а образ природы, получивший символический характер. Грандиозный разворот водного пространства и ещё более величественное пространство неба, где клубятся и сталкиваются друг с другом облака, воплощают идею вечной и непрерывно изменчивой природной стихии. Этот грозный, непостижимый мир окружает изображенную на переднем плане старую церковку и бедное деревенское кладбище. В окне деревянного храма светится огонёк - признак человеческой жизни. Теплота человеческого бытия и бесприютность просторов природы одновременно и противостоят друг другу, и сочетаются в картине Левитана.

Левитан Исаак Ильич. **Вечерний звон.** 1892



Левитан Исаак Ильич. **Цветущие яблони.** 1896



Поленов Василий Дмитриевич

(1844-1927)

- С конца 1870-х гг. искусство и сама личность В. Д. Поленова были окружены не просто славой, но прямо-таки восторженным поклонением художественной молодежи. Краски его картин казались современникам сверкающими и чарующими, воспринимались как живописное откровение. Сейчас эти восторги трудно разделить полностью, но так было...

Поленов Василий Дмитриевич. **Московский дворик.**
1878г



Поленов Василий Дмитриевич. **Московский дворик.**

1878г

- "Московский дворик" - первое произведение в русской живописи, полное воздуха и света. Это настоящий гимн патриархальной Москве.

Сюжет картины появился в 1877 году, когда В.Д. Поленов только переехал в Москву из Петербурга и был захвачен атмосферой второй русской столицы. В основе картины - вид из окна мастерской художника в одном из арбатских переулков.

Композиция распахивается навстречу зрителю, вовлекая в свой незамысловатый мирок: дети играют со щенком, в глубине холста - женщина, занятая привычными хлопотами, стайка пёстрых кур. Человеческие фигурки усиливают жанровый мотив в пейзаже Поленова. Очертания дворика замыкаются с двух сторон серым дощатым забором, за которым видны купола церквей и разросшийся сад ветшающей дворянской усадьбы. Этот непритязательный вид залит солнечным светом. В его мягком и тёплом сиянии - непосредственное чувство радости художника от погожего летнего утра, от красоты белокаменной архитектуры и сияющих куполов церквей, от ощущения простоты и безмятежности обыденной жизни людей, гармонично сочетающейся с окружающим пейзажем.

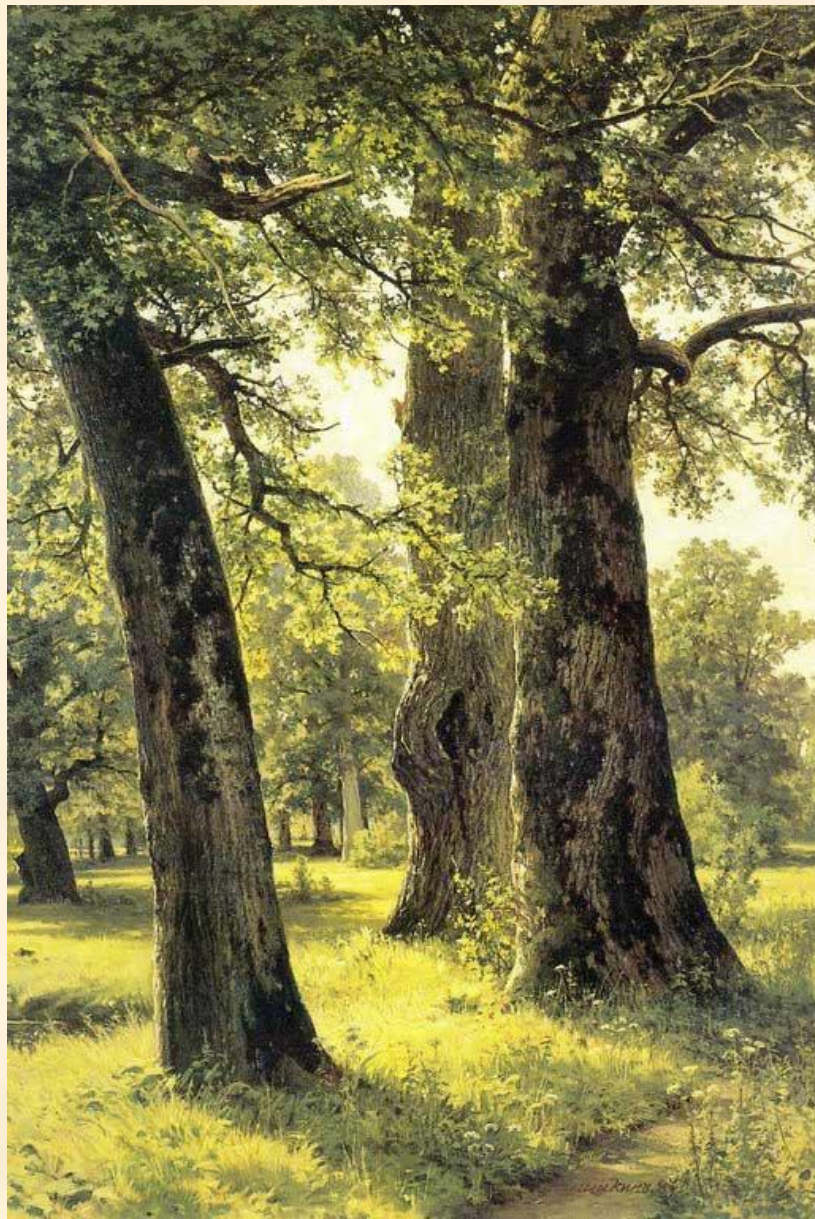
Шишкин Иван Иванович (1832-1898)

- Иван Иванович Шишкин — не только один из крупнейших, но и едва ли не самый популярный среди русских пейзажистов. Шишкин знал русскую природу “ученым образом” (И. Н. Крамской) и любил ее со всей силой своей могучей натуры. Из этого знания и этой любви родились образы, которые давно стали своеобразными символами России. Уже сама фигура Шишкина олицетворяла для современников русскую природу. Его называли “лесной богатырь-художник”, “царь леса”, “старик-лесовик”, его могли сравнивать со “старой крепкой сосной, мохом поросшей”, но, скорее, он подобен одинокому дубу со своей знаменитой картины, несмотря на множество поклонников, учеников и подражателей.

Шишкин Иван Иванович. **Перед грозой.** 1884г.



Шишкин Иван Иванович. **Дубы.** 1887г.



Шишкин Иван Иванович. Обрыв.
1893



Шишкин Иван Иванович. **Пейзаж с озером.** 1886



Куинджи Архип Иванович (1842-1910)

- В 1866 году Куинджи едет в Петербург поступать в Академию художеств. Он дважды держал экзамены в Академию художеств и оба раза безрезультатно: слабой оказалась художественная подготовка. В 1868 году на академическую выставку Куинджи представил картину “Татарская сакля”, за которую получил звание неклассного художника. В этом же году его приняли вольнослушателем в Академию. В Академии Куинджи подружился с И. Е. Репиным и В. М. Васнецовым, познакомился с И. Н. Крамским, М. М. Антокольским, В. Е. Маковским. **Будущие передвижники во многом определили его художественные интересы.**

Куинджи Архип Иванович. **Ночь на Днепре.** 1882г



Куинджи Архип Иванович. **Радуга**. 1900-05 гг.



Композиторы "Могучей кучки"

- Реалистическая направленность искусства нашла своё выражение в творчестве русских музыкантов - композиторов "Могучей кучки", П.И. Чайковского и М.И. Глинки.

С именем Михаила Ивановича Глинки были связаны выдающиеся достижения музыкальной культуры начала XIX века. Реалистическая направленность его творчества нашла выражение в первой русской национальной [опере](#) С именем Михаила Ивановича Глинки были связаны выдающиеся достижения музыкальной культуры начала XIX века. Реалистическая направленность его творчества нашла выражение в первой русской национальной опере "Жизнь за царя (Иван Сусанин)" (1836). [Сюжет](#) оперы, подсказанный поэтом В.А. Жуковским и хорошо известной "Думой" К.Ф. Рылеева, правдиво передавал драматизм исторических событий и героико-патриотический дух великого русского народа.

Лучшие музыкальные традиции М.И. Глинки были продолжены и развиты в творчестве композиторов "Могучей кучки" и П.И. Чайковского. Во второй половине XIX века особенных высот достигло русское оперное искусство. Оперы А.П. Бородина ("Князь Игорь", 1890), М.П. Мусоргского ("Борис Годунов", 1874; "Хованщина", 1880), Н.А. Римского-Корсакова ("Псковитянка", 1869-1873; "Царская невеста"), П.И. Чайковского ("Евгений Онегин", 1879; "Пиковая дама", 1890) на долгие годы определили классический репертуар мировой оперной сцены.

- Возвратившись в Россию в 1834 году, М.И. Глинка поселился в Петербурге. Посещая вечера у поэта В.А. Жуковского, он познакомился с Н.В. Гоголем, П.А. Вяземским, В.Ф. Одоевским и др. Композитор увлёкся идеей, поданной Жуковским, написать оперу на сюжет об Иване Сусанине, о ком он узнал ещё в юности, прочитав "Думу" К.Ф. Рылеева.

Опера "Жизнь за царя" была написана в 1836 году. Либретто написал барон Г. Розен, личный секретарь наследника престола.

"Жизнь за царя" - первая классическая национальная русская опера. В ней Глинка сумел "...народный напев возвысить до трагедии". Ведущий принцип драматургии оперы - ясная обрисовка действующих лиц и ситуаций в законченных оперных номерах. Наряду с этим, композитор последовательно проводил принцип симфонического развития, выражающийся в постепенной кристаллизации основных музыкальных тем и "сквозном" проведении этих тем на протяжении оперы. По выражению П.И. Чайковского, опера "Жизнь за царя" явилась "первой и лучшей русской оперой", которая стала высоким образцом и творческим мериллом для последующих поколений русских оперных композиторов-классиков.

Первое представление оперы под управлением К.А. Кавоса состоялось 9 декабря 1836 года в С.-Петербурге на сцене Большого Каменного театра в присутствии государя и царской фамилии. Композитор назвал оперу "Жизнь за царя" и посвятил её государю Николаю Павловичу. Успех оперы был громадный, публика восторженно приветствовала автора, в зале среди многих друзей Глинки был и А.С. Пушкин. Вскоре после премьеры Глинка был назначен руководителем Придворной певческой капеллы. Печать тоже высоко оценила оперу. Критика находила, что Глинка начал новую эру в музыке.

- В 30-40-е годы XIX века в целом были определены и сложились основные принципы реалистического театрального искусства. Развивая лучшие традиции романтического театра, реализм вылился в мощное художественное направление, определившее дальнейший путь развития русского драматического театра. Его рождение по праву может быть связано с драматургической деятельностью А.С. Грибоедова ("Горе от ума", 1822-1824), А.С. Пушкина ("Борис Годунов", 1824-1825) и Н.В. Гоголя ("Ревизор", 1836), а становление с именем А.Н. Островского ("Гроза", 1859; "Лес", 1870).

Утверждению реалистических принципов на театральной сцене способствовало актёрское мастерство М.С. Щепкина. Его подлинными творческими вершинами стали блестяще сыгранные роли Фамусова в комедии А.С. Грибоедова "Горе от ума", Городничего в "Ревизоре" Н.В. Гоголя. В историю отечественного театра М.С. Щепкин вошёл как подлинный реформатор, теоретик и практик сценического искусства. Он, - по словам А.И. Герцена, - "создал правду на русской сцене", особенно в [пьесах](#)

Утверждению реалистических принципов на театральной сцене способствовало актёрское мастерство М.С. Щепкина. Его подлинными творческими вершинами стали блестяще сыгранные роли Фамусова в комедии А.С. Грибоедова "Горе от ума", Городничего в "Ревизоре" Н.В. Гоголя. В историю отечественного театра М.С. Щепкин вошёл как подлинный реформатор, теоретик и практик сценического искусства. Он, - по словам А.И. Герцена, - "создал правду на русской сцене", особенно в пьесах А.Н. Островского. В одном из писем Островскому И.А. Гончаров утверждает: "... Вы совершили всё, что подобало великому таланту... литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, а для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили здание, в основу которого положили краеугольный камень [Фонвизин](#), Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: "у нас есть свой русский национальный театр". Он по справедливости должен называться Театр Островского".

Именно А.Н. Островским, Л.Н. Толстым, И.С. Тургеневым, М.Е. Салтыковым-Щедринным, Н.С. Лесковым и А.П. Чеховым во второй половине XIX века были сделаны новые шаги на пути реалистического театрального искусства