

РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ

В 1871 году первая передвижная выставка начала своё путешествие по городам России. Она была организована Ассоциацией Передвижных Выставок Искусства («Передвижники»). Ассоциация знакомила людей с реалистичным искусством. Самый яркий и лучший период в развитии русского искусства тесно связан с такими именами, как

- ИВАН КРАМСКОЙ
- ИВАН ШИШКИН
- ИЛЬЯ РЕТТИН

ИВАН КРАМСКОЙ

Начало творческого пути

Завоевав высокий авторитет уже в молодые годы, стал инициатором так называемого «бунта четырнадцати» (вспыхнувшего как утверждение права учеников самим выбирать свои сюжеты, отказываясь от навязанных извне идеалистически-отвлеченных программ), а также организатором Артели художников и Товарищества передвижных художественных выставок. В своих статьях и обширной переписке (с И. Е. Репиным, В. В. Стасовым, А. С. Сувориным и др.) писал о необходимости правдивого и ответственного искусства, которое создается «не краской и кистями, а нервами» (сам Крамской о Д. Веласкесе из письма Стасову, 1876); при этом мерил таланта у него служит «тенденциозность», то есть умение испытывать «любовь и ненависть» к действительности (из письма к Суворину, 1885). Идеи жизненной, причем «тенденциозной» активности искусства, в той же мере отражающего, сколь и преобразующего косный, фальшивый мир, сближали позиции Крамского с эстетикой революционных демократов типа Н. Г. Чернышевского.

Портреты

Крамской проявил себя прежде всего как замечательный портретист. Начиная с автопортрета 1867 года он утверждает идеалы гордой, нравственно сильной личности; при этом образы (Л. Н. Толстого, 1873; П. М. Третьякова, 1876; Н. А. Некрасова «в период «Последних песен» (1877-78); живописца А. Д. Литовченко (1878); М. Е. Салтыкова-Щедрина (1879); все – Третьяковская галерея; И. И. Шишкина (1880); В. С. Соловьева, 1885; оба – Русский музей) не идеализируются сверх меры, впечатляя убедительностью характера и деталей.

Та же мягкая живописность, четкая ясность пластической композиции выделяет и крестьянские образы Крамского [«Полесовщик», 1874, там же; «Крестьянин с уздечкой» («Мина Моисеев»), 1883, Киевский музей русского искусства], которые по-своему значительны и внутренне-величавы. Мастер часто применял в портретах (напр., художника Ф. А. Васильева, 1871, Третьяковская галерея) монохромную технику соуса (живопись смесью черного красящего порошка с клеем и водой), добиваясь особой тонкости светотеневых переходов.



«Портрет Л. Н. Толстого».
1873.

И. А. Гончаров. 1874.



А. С. Грибоедов. 1873.



«Неизвестная». 1883.

Сюжетная живопись



«Христос в пустыне». 1872.

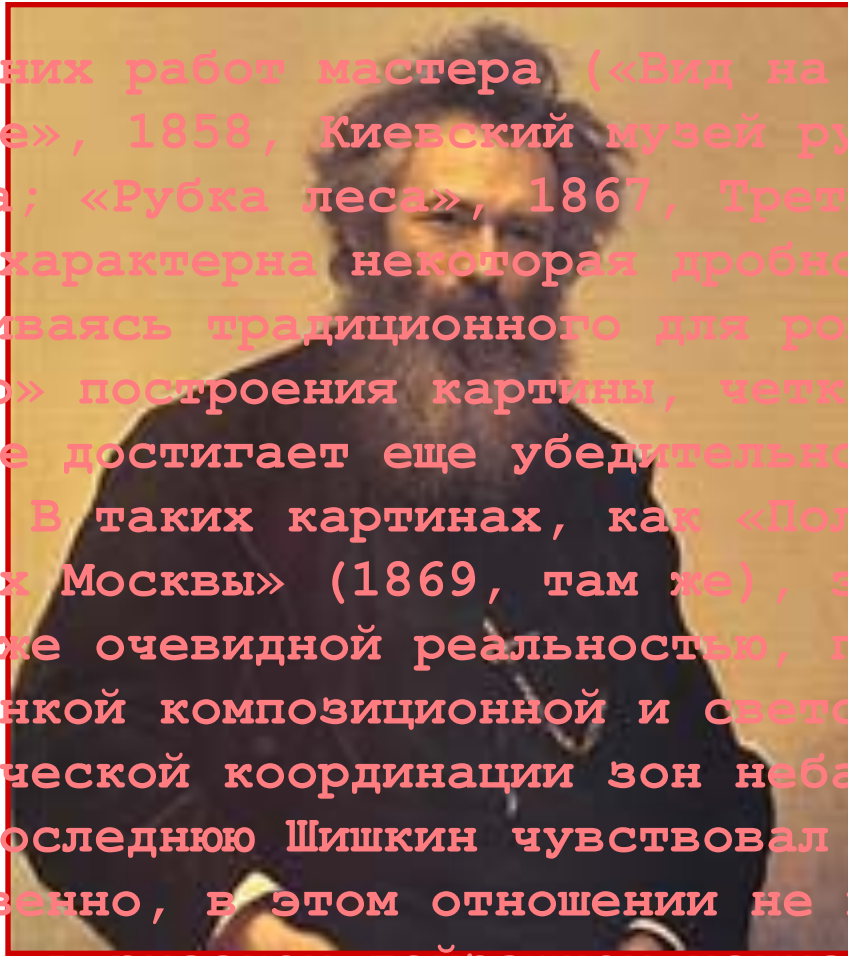
Этапное знач
Наряду с Н.
придавая ей
«пустыне»
современного
Тяжелая дума
большом з
(«Радуйс
самодовольной
Все творче
воплощающему
(«Русалки» по
упадок и бр
дома», 1873),
галерея). В
превращаются
1880, или «Не
мастер выступает как непосредственный предшественник символизма.

олотна Крамского.
игиозной картины,
Его «Христос в
ательный образ
утреннего выбора.
яния в последнем
артине «Хохот»
(), с тупой и
меивающей Христа.
артине-символу,
отустороннего мира
йская ночь», 1871),
«Осмотр старого
все – Третьяковская
ого начала порой
в «Лунной ночи»,
Во всех этих вещах

ИВАН ШИШКИН

Раннее творчество

Для ранних работ мастера («Вид на острове Валааме», 1858, Киевский музей русского искусства; «Рубка леса», 1867, Третьяковская галерея) характерна некоторая дробность форм; придерживаясь традиционного для романтизма «кулисного» построения картины, четко размечая планы, он не достигает еще убедительного единства образа. В таких картинах, как «Полдень. В окрестностях Москвы» (1869, там же), это единство предстает уже очевидной реальностью, прежде всего за счет тонкой композиционной и свето-воздушно-колористической координации зон неба и земли, почвы (последнюю Шишкин чувствовал особенно проникновенно, в этом отношении не имея себе равных в русском пейзажном искусстве).





«Вид на острове Валааме». 1858.



«Вечер»

Зрелость

В 1870-е гг. мастер входит в пору безусловной творческой зрелости, о которой свидетельствуют картины «Сосновый бор. Мачтовый лес в Вятской губернии» (1872) и «Рожь» (1878; обе – Третьяковская галерея).



«Сосновый б

«Рожь». 1878.

нии». 1872.

Обычно избегая зыбких
фиксирует

х состояний природы, художник
цвет, достигая впечатляющего

тона

яркого, полуденного, летнего

си

ическую шкалу. Монументально-

рома

ой буквы. Именно присутствует

в

кие ве

прони

писы

куск

кон

замеча

Шикин —

хара

ющий

обыч

частью

береза,

художник

«Корабельная роща». 1898.

«Дождь в дубовом лесу». 1891.

стадии зрелости, старости и, на

Классические произведения Шишкина — такие
долины ровные...» (картина названа по песне А.

Киевский музей русского искусства), «Лесные

Третьяковская галерея) — воспринимаются как обобщенные
образы России. Художнику одинаково удаются и далевые виды

«интерьеры» («Сосны, освещенные солнцем», 1886; «Утро в сосновом
лесу» где медведи написаны К. А. Савицким, 1889; обе — там же).

Самостоятельную ценность имеют его рисунки и этюды, представляющие
собой детализованный дневник природной жизни.

Чрезвычайно важную часть репинского наследия составляют его портреты. Он создает замечательные, острохарактерные типажные композиции («Мужичок из робких», 1877, Нижегородский художественный музей; «Мужик с дурным глазом» и «Протодиакон», – оба 1877, Третьяковская галерея), образы выдающихся деятелей культуры («Н. И. Пирогов», «М. П. Мусоргский», 1881; «П. А. Стрепетова», 1882; все – там же; портреты Л. Н. Толстого, написанные во время пребывания художника в Ясной поляне в 1891 и позже), грациозные светские однофигурные («Баронесса В. И. Икскуль фон Гильдебрандт», 1889, там же) и эффектные многофигурные портреты («Славянские композиторы», 1871-72, Московская консерватория; «Торжественное заседание Государственного Совета», 1901-03, совместно с Б. М. Кустодиевым и И. С. Куликовым, Русский музей). Живая, трепетная убедительность образа, порой доходящая до натурализма (как в портрете Мусоргского, где великий композитор представлен тяжело больным), достигает особой задушевности в камерных портретах мастера («Графиня Луиза Мерси д'Аржанто», 1890, Третьяковская галерея) и портретах родных [«Осенний букет» (дочь художника Вера), 1892, там же; ряд портретов жены Репина Н. И. Нордман-Северовой].

ПОРТРЕТЫ



М. П. Мусоргский



«Осенний букет»



А. П. Бородин

Особен

Реализм
(д

посл
живоп
гр
сумас
гра
княгини
Остро
(наиб
графит
как
ру
(1
преп
ученик

«Портрет художника В. А. Серова»



афика

ессионизм
зка в
та
тиров в
ивается в
иска
больших
1891;
001; И. С.
х техник
полнены
ил себя и
ром —
тором
енно
еди его
зал также

Исторические мотивы

Осовременивание исторических мотивов отечественной живописи,

М. Врубель. «Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Гнев и ненависть» (фрагмент), 1885.

«Софья Черетова» (фрагмент), 1879.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.

«Иван Грозный и его сын Иван» (фрагмент), 1885.



Иван Грозный и его сын Иван 15 ноября 1581 года. 1885.
«Царевна Софья». 1879.

1880-х гг.