

Россия в творчестве  
художников  
передвижников

Художественное движение «Странники», формально известное как **Общество передвижных художественных выставок** (и менее формально – «Передвижники»), было образовано в 1863 году членами Санкт-Петербургской Академии художеств, в их числе: Иван Крамской (1837-1887) и (позже) Илья Репин (1844-1930). Передвижники – важная группа в дореволюционном русском искусстве, ассоциация прогрессивных социально и политически настроенных русских художников, которые предшествовали импрессионизму на десятилетие и творчество которых, главным образом, было связано с сельской пейзажной живописью, ездили по живописным местам в сельской местности, и переносили на свои холсты то, что они видели, чтобы повысить осведомленность о сельской жизни за пределами города. Их цель состояла в том, чтобы изобразить сильные и слабые стороны страны в ласковой, национальной, но реалистичной манере. Участники этого движения создали широкий спектр пейзажей, портретов и жанровых картин, которые затем представляли на выставках по всей России. Будучи нетрадиционными, передвижники оказали глубокое и всестороннее влияние на русскую живопись.

Помимо Репина и Крамского, в число известных художников передвижников входили портретисты Николай Ге (1831–1894), Василий Петров (1834–1882), Николай Ярошенко (1846–1898), исторический художник Василий Суриков (1848–1916). Тем не менее, пейзажные и сельские жанровые картины были основной частью творческой программы. Среди пейзажистов: Федор Васильев (1850–1873), Иван Шишкин (1832–98) по прозвищу , яркие художники-пейзажисты Архип Куинджи (1842–1910) и Николай Дубовской (1859–1918) и эксперт по свету и цвету Исаак Левитан (1860–1900)





- И. Е. Репин принадлежит к числу выдающихся русских художников второй половины 19-го века. Его творчество олицетворяет собой высшие достижения живописи передвижников, стремившихся сделать искусство понятным и близким народу, актуальным, отражающим основные закономерности жизни. Репин не признавал "Искусства для искусства". " Я не могу заниматься непосредственным творчеством, - писал он, - делать из своих картин ковры, ласкающие глаз...приноравливаясь к новым веяниям времени. Всеми своими ничтожными силами я стремлюсь олицетворить мои идеи в правде; окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст."

Идея картины зародилась у Репина, когда он во время прогулки по Неве увидел ватагу бурлаков, тянущих баржу. А летом 1870 года он вместе с другими художниками отправился на Волгу, где оказался в самой гуще народной жизни. Он наблюдал бурлаков, их тяжкий труд, знакомился с ними и представлял себе свою будущую картину. До конца своих дней он не мог забыть многих бурлаков, и прежде всего попа-расстригу Канина, которого он поставил во главе бурлацкой ватаги.



**Бурлаки на Волге (1870-73)**

Первое полотно Репина на историческую тему. Софья была человеком сильным, с неукротимым характером. В ней сочетались властолюбие, государственный ум, образованность и культура, и вместе с тем, "мужицкая", необузданная грубость и жестокость.



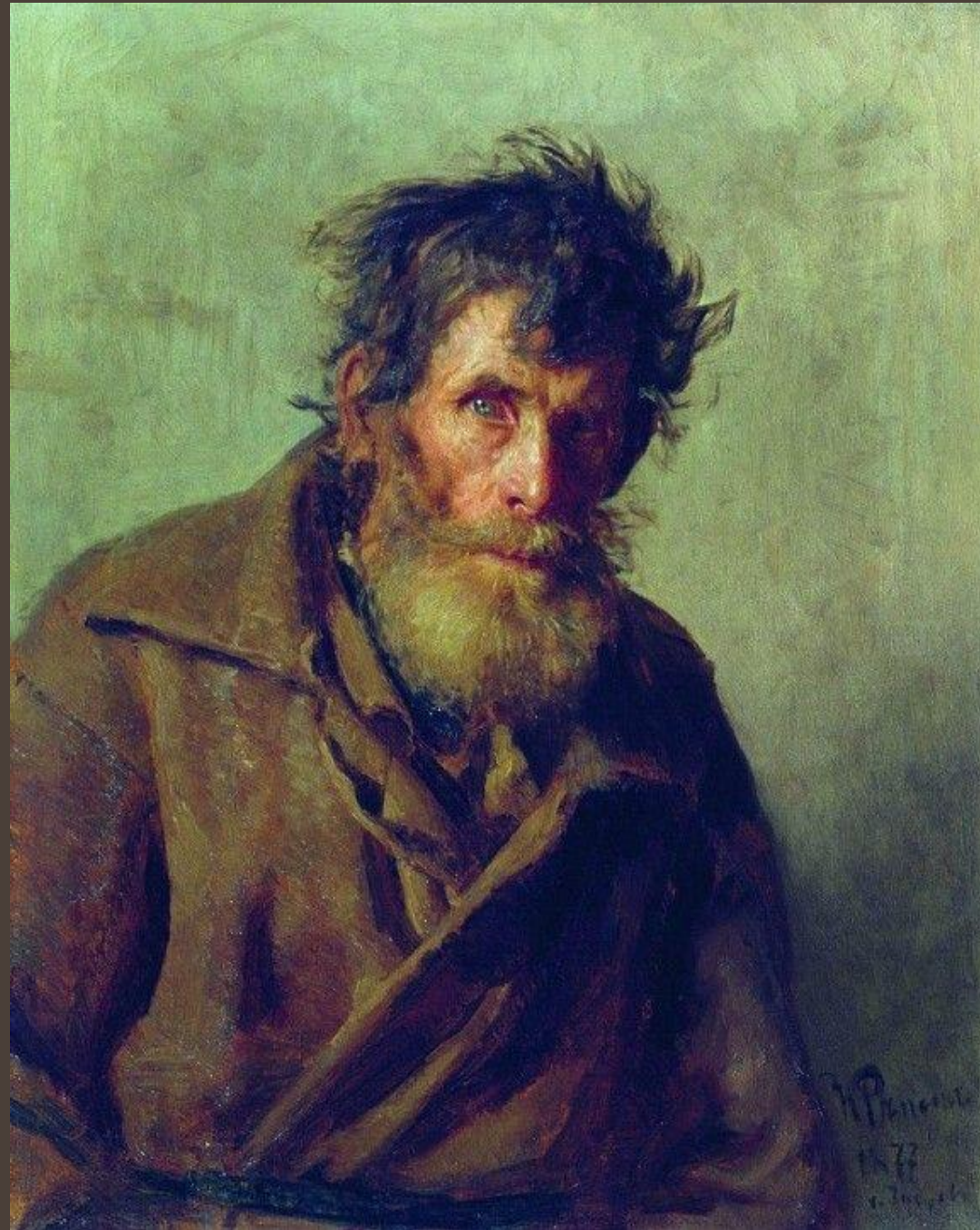
Царевна Софья Алексеевна (1879)

Репин изобразил в картине несение чудотворной иконы к тому месту, где, по преданию, в свое время якобы свершилось ее чудесное явление к верующим. ...В жаркий полдень по широкой пыльной дороге торжественно и чинно вслед за иконой движется многолюдная процессия. Репин талантливо изобразил томящий зной, иссушивший все вокруг, ослепительный блеск солнечных лучей и сверкающую на солнце золотую ризу дьякона, колыхание людского моря в мареве пыльного накалившегося воздуха. Изображая толпу, Репин создал целую галерею ярких образов представителей разных социальных сословий и классов пореформенной России. Продолжая обличительные традиции Федотова, Перова, Репин изображает "хозяев жизни" высокомерными, чванливыми, хитрыми, циничными, далекими от "чудотворной" иконы. Им противопоставлены образы простых обездоленных, больных людей, показанные художником с большой теплотой и симпатией - искренние, честные, с чистой душой и светлыми помыслами. Они ждут от иконы исцеления от тяжелого недуга, от беспросветной материальной нужды, свершения надежд и чаяний.



**Крестный ход в Курской губернии (1883)**

Вернувшись из-за границы в родной Чугуев, Репин старался непосредственно общаться с простыми людьми, с крестьянами, чтобы почерпнуть новые образы и темы для своего творчества. "Мужичок из робких" - из их числа. Вероятно, художника заинтересовал этот крестьянин своим пытливым взглядом умных, мудрых глаз?



Мужичок из робких (1877)



Художник изобразил в произведении неожиданное возвращение в семью ссыльного революционера. ...Комната небогатой интеллигентной семьи. Все заняты. Бабушка что-то шьет или вяжет, мать играет на рояле, дети готовят уроки. И вдруг открывается дверь, и в комнату входит человек. На нем темный крестьянский армяк, в руках шапка, лицо бесконечно усталое и в то же время радостное и тревожное - как-то его примут? Он идет прямо к матери. Мы не видим ее лица, не видим, какими глазами смотрит она на сына, но вся ее фигура в черном платье, рука, слегка опирающаяся на кресло, говорит о том, что она узнала сына, что она в душе всегда ждала его. Вот сейчас бросится к нему растерянная и обрадованная жена. Узнал его и мальчик, весь потянулся к нему, а маленькая девочка смотрит испуганно, исподлобья - она не помнит отца. В дверях все еще стоит горничная, впустившая человека - ссыльного, о котором помнили, но которого "не ждали" в семье...За окном летний день. Рассеянный свет на голубовато-зеленоватых обоях, на сиреновом платье горничной, на полу...Комната полна света, воздуха, живопись картины свежая, ясная. Картина не нуждалась в пояснениях - все в ней понятно, жизненно, правдиво. Публика принимала горячо, восторженно, с пониманием.

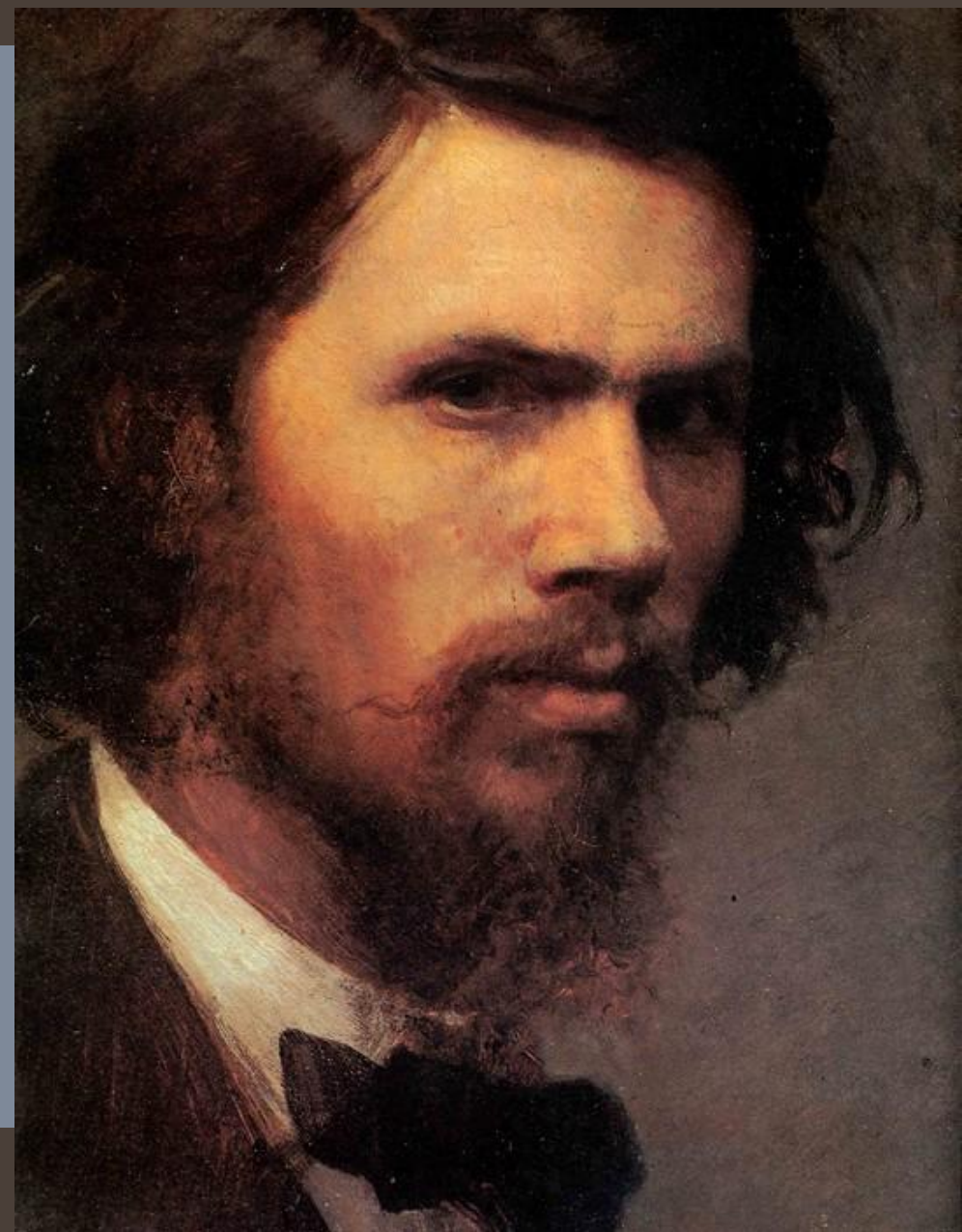


Не ждали (1884)

Эта картина была заказана художнику в связи со столетним юбилеем Государственного совета. Заказ был царский, и он не мог отказаться. Для огромной многофигурной картины (больше шестидесяти человек) был дан очень короткий срок. Одному справиться ему было не в силах, поэтому Репин пригласил двух своих учеников -Кустодиева и Куликова. Картина, по замыслу Николая II, должна была изображать момент, когда Николай II только что окончил чтение грамоты и секретари разносят членам совета юбилейные медали. Репин присутствовал сам на заседании Совета, чтобы с натуры написать портреты всех членов совета, в тех позах, как хотел их изобразить художник. К началу 1904 года картина была готова и выставлена на несколько дней во дворце. Сановники, осмотревшие ее, отнеслись благосклонно, ослепленные собственной значимостью. Они не заметили, как тонко художник подметил и раскрыл подлинные черты всех "народных избранников". Это была последняя значительная картина, написанная Репиным.



**Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года (1904)**



Идейный вдохновитель создания Артели художников, один из основателей общества художников-передвижников, Крамской Иван Николаевич является одним из выдающихся художников середины XIX века. Его творчество неразрывно связано с Россией. Он прожил всего лишь полстолетия, но за это время успел создать весомые работы, которые стали прорывом в изобразительном искусстве. Его вклад в общество передвижников неоценим, так как впервые в России простой народ смог увидеть живописные полотна современных художников, среди которых были и картины Крамского.

Это самая таинственная картина Крамского, русская «Джоконда», «Незнакомка», «Неизвестная». На первой выставке она произвела впечатление настоящей сенсации. Как только не называли этот таинственный женский образ, строились версии и догадки, кто же эта надменная красавица? Какова её судьба? Ни в записках художника, ни в воспоминаниях его близких нет и намёка на личность изображённой на портрете девушки



Неизвестная (1883)

На этой картине не изображено сильных эмоций, истерики и криков. Наоборот, сдержанность и глубокая скорбь создают атмосферу неутешного горя. Женщина в траурном платье стоит посреди комнаты, прижав к лицу правой рукой мокрый от слёз платок. Левая рука безвольно висит вдоль тела. Коробки с цветами и венками подсказывают, что в данный момент в доме происходят похороны. Потеря близкого и родного человека буквально убило женщину. Её лицо беспомощно, отрешённо, взгляд направлен в сторону, будто ищет ответа, как жить дальше. Сейчас её окружает только одиночество и пустота.



■ Неутешное горе (1884)

Портрет предпоследнего российского самодержца, выполненного Крамским, достаточно ярко описывает Александра III, как человека. Его личность незаслуженно держится в тени своих венценосных предков. Этот человек имел множество достоинств. Царь обладал недюжинной силой и довольно мягким характером. Это строгий, лаконичный, не обременённый различной царственной атрибутикой портрет. Чёрный суконный мундир царя не увешен орденами и не украшен лентами. На нём виден лишь орден святого Георгия II степени. Царь сидит в кресле и опирается на рукоять шашки. Основное внимание притягивает лицо Александра III. Его мощь, духовная твёрдость и уверенность в себе. Этот человек крепко держал в своих руках Российскую империю. В его царствование не велось ни одной войны, и создались предпосылки для экономического рывка России.

Портрет  
Александр  
а III (1886)



Влияние Крамского на развитие русского реализма в живописи — несомненно. Как мастер портретного жанра, он донёс до потомков яркие образы не только выдающихся деятелей России, но и её рядовых, простых жителей. Как великолепный пейзажист, он вывел этот жанр на новый сверхреалистичный уровень, дополняя его новыми живописными находками, световыми экспериментами.



*Портрет императрицы Марии Фёдоровны (1880).*



**Василий Иванович Суриков** — подлинно русский великий художник рубежа XIX—XX веков, сумевший воплотить в своих исторических произведениях самую суть народного характера. Помимо монументальных картин, Василий Суриков писал также превосходные камерные портреты и был мастером пейзажей.



Суриков изображает момент, когда группа стрельцов, доставленная на Красную площадь (к Лобному месту), ожидает казни. Все они по-разному реагируют на предстоящую гибель.

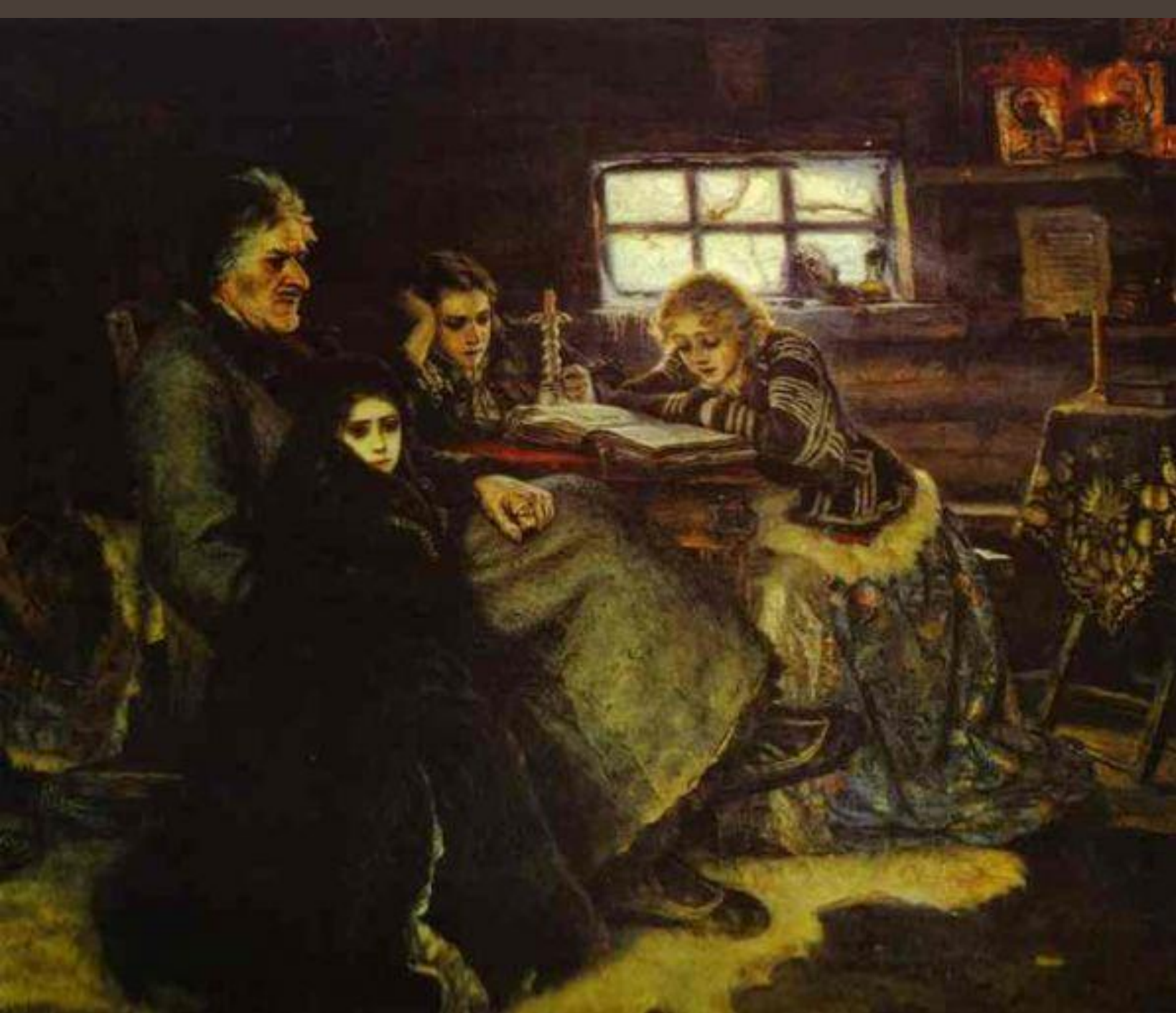
Центральной сюжетной линией картины и ее главным эмоциональным стержнем является противостояние стрельцов царской тирании. Наиболее символичен образ рыжебородого солдата. Его руки связаны, ноги закованы в колодки, но пылающий ненавистью непримиримый взгляд бьет через все пространство картины, сталкиваясь с гневным и таким же непримиримым взглядом Петра.



Чтобы одержать победу Суворов решил добраться до врага самым быстрым, но очень трудным путем, именно это событие и отражает картина Сурикова. На полотне живописца армия движется через горный перевал Сен-Готард. Полотно было приобретено императором Николаем II.



Переход Суворова через Альпы



Трагическая судьба фаворита Петра I – князя Александра Меншикова поразила художника и стала сюжетом для одной из важнейших его работ. Известная картина «**Меншиков в Березове**» была написана в 1883 году.

На полотне изображен сам князь в окружении своих детей. Лица всех персонажей картины наполнены грустью, скорее всего, о прошлых временах. Одежда и быт героев соответствует эпохе, в которую они жили. Дети князя символизируют смену поколений (жизнеутверждающее начало).

Сцену церковного раскола в XVII веке художник изобразил на полотне «Боярыня Морозова» (1883). По словам художника, образ боярыни он срисован у одной старообрядки, а ключом к образу Морозовой послужила увиденная художником ворона с черным крылом, которая билась о снег. Монументальное полотно было приобретено для Третьяковской галереи за 25 000 рублей.



Изучая быт вогулов, остяков, хакасов, художник задумал картину о том, как заселялась Сибирь. Полотно «Покорение Сибири Ермаком Тимофеевичем» художник закончил в 1895 году. Два года раньше Суриков стал действительным членом петербургской Академии художеств.

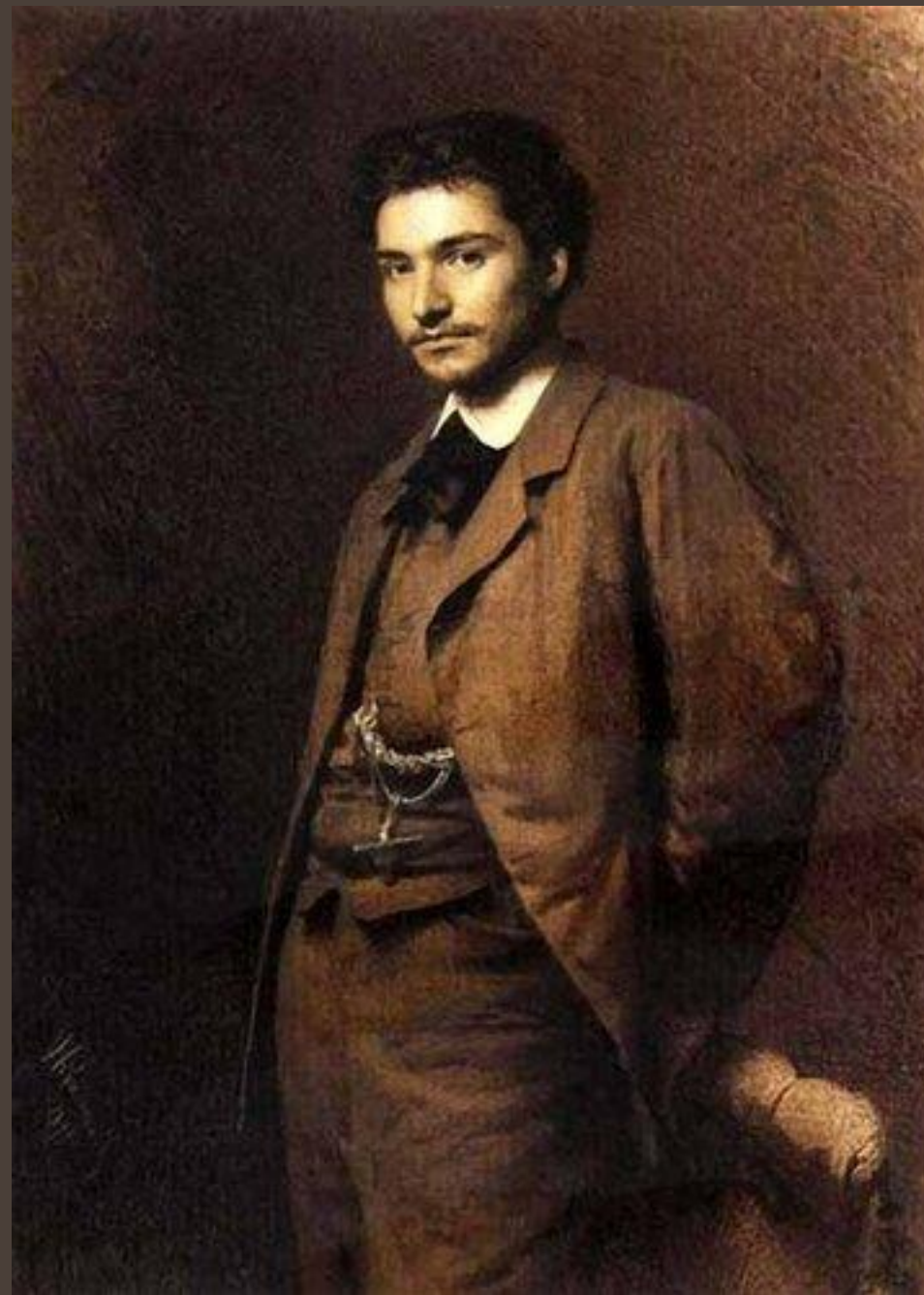


Федор Александрович Васильев прожил короткую жизнь, но вклад его в русское искусство велик: он оставил замечательные картины родной природы, где правдивость сочетается с тонким, проникновенным лиризмом.

Несомненный талант признавали за ним все современники: и художники, и критики. Крамской сравнивал его со сказочным богачом, не знающим счета своим сокровищам и щедро и безрассудно бросавшим их, где попало. Перед его холстом, особенно когда он писал или переписывал облака, в изумлении останавливались и Крамской, и Репин.

В его пейзажах всегда присутствует живое волнение художника, влюбленного в красоту природы.

Современники, да и поздние исследователи видели в Васильеве художника, который мог бы совершить громадный переворот во всей пейзажной живописи, если бы не ранняя смерть.





«Волжские лагуны», 1870 год

В 1870 году 20-летний Федор Васильев отправился в путешествие по Волге вместе со своими художниками Ильей Репиным и Евгением Макаровым. Годы спустя Илья Ефимович в своей книге «Далекое близкое» писал, что молодой человек поразил спутников своей манерой работы и стал для старших товарищей «превосходным учителем»: «Не прошло и недели, как мы взапуски, рабски подражали Васильеву и до обожания верили ему. Этот живой блестящий пример исключал всякие споры и не допускал рассуждений; он был для всех нас превосходным учителем». По его словам, «его тонко заостренный карандаш с быстротой машинной швейной иглы черкал по маленькому листику его карманного альбомчика и обрисовывал верно и впечатлительно целую картину крутого берега с покривившимися над кручей домиками, заборчиками, чахлыми деревцами и остроконечными колокольнями вдали...» Этюды, сделанные во время поездки, в дальнейшем послужили основой для нескольких картин, в том числе «Волжские лагуны».

В будущем полотно попало в собрание Павла Третьякова. Он забрал ее после посмертной выставки картин художника в 1874 году в счёт долга, который Васильев не смог выплатить меценату из-за своей болезни и смерти.

Эта картина также была написана после путешествия по Волге. Через год после смерти художника ее выставили на всеобщее обозрение, где на нее обратил внимание Третьяков. Сохранилось его письмо Ивану Крамскому, в котором он писал, что должен иметь ее своей коллекции. «Я решил, что для известной уже Вам моей цели, мне непременно нужно иметь Васильева пейзаж с барками, так как этот экземпляр дает понятие, какой бы он также был замечательный маринист; и вот я вчера послал Вам телеграмму; я уверен, что Вы сочувствуете моей такой усиленной любви к произведениям Васильева...», - писал он. Однако его планам не суждено было сбыться. В настоящее время полотно экспонируется в Петербурге в Русском музее.



«Вид на Волге. Барки», 1870 год



«Картина «Оттепель» такая горячая, сильная, дерзкая, с большим поэтическим содержанием и в то же время юная (не в смысле детства) и молодая, пробудившаяся к жизни, требующая себе право гражданства между другими, и хотя решительно новая, но имеющая корни где-то далеко», - так описал эту работу Васильева Иван Крамской.



**«Оттепель», 1871 год**



«Мокрый луг», 1872 год

Работая над «Оттепелью», Васильев подорвал здоровье. Вскоре врачам стало понятно, что они имеют дело не с простой простудой, а с туберкулезом. Для поправки здоровья Федору предложили поехать в Крым. Уже на полуострове Васильев создает картину «Мокрый луг», написанную им по его воспоминаниям. В 1872 году полотно было представлено на выставке Общества поощрения художников, где заняла второе место, уступив работе его шурина – Ивана Шишкина. «Мокрый луг» был приобретен Павлом Третьяковым, который специально приехал в Петербург еще до начала выставки.

«В Крымских горах»,  
1873 год



«Настоящая картина — ни на что уже не похожа, никому не подражает — ни малейшего, даже отдаленного сходства ни с одним художником, ни с какой школой, это что-то до такой степени самобытное и изолированное от всяких влияний, стоящее вне всего теперешнего движения искусства, что я могу сказать только одно: это еще не хорошо, даже местами плохо, но это — гениально», - такую восторженную характеристику дал полотну Иван Крамской.

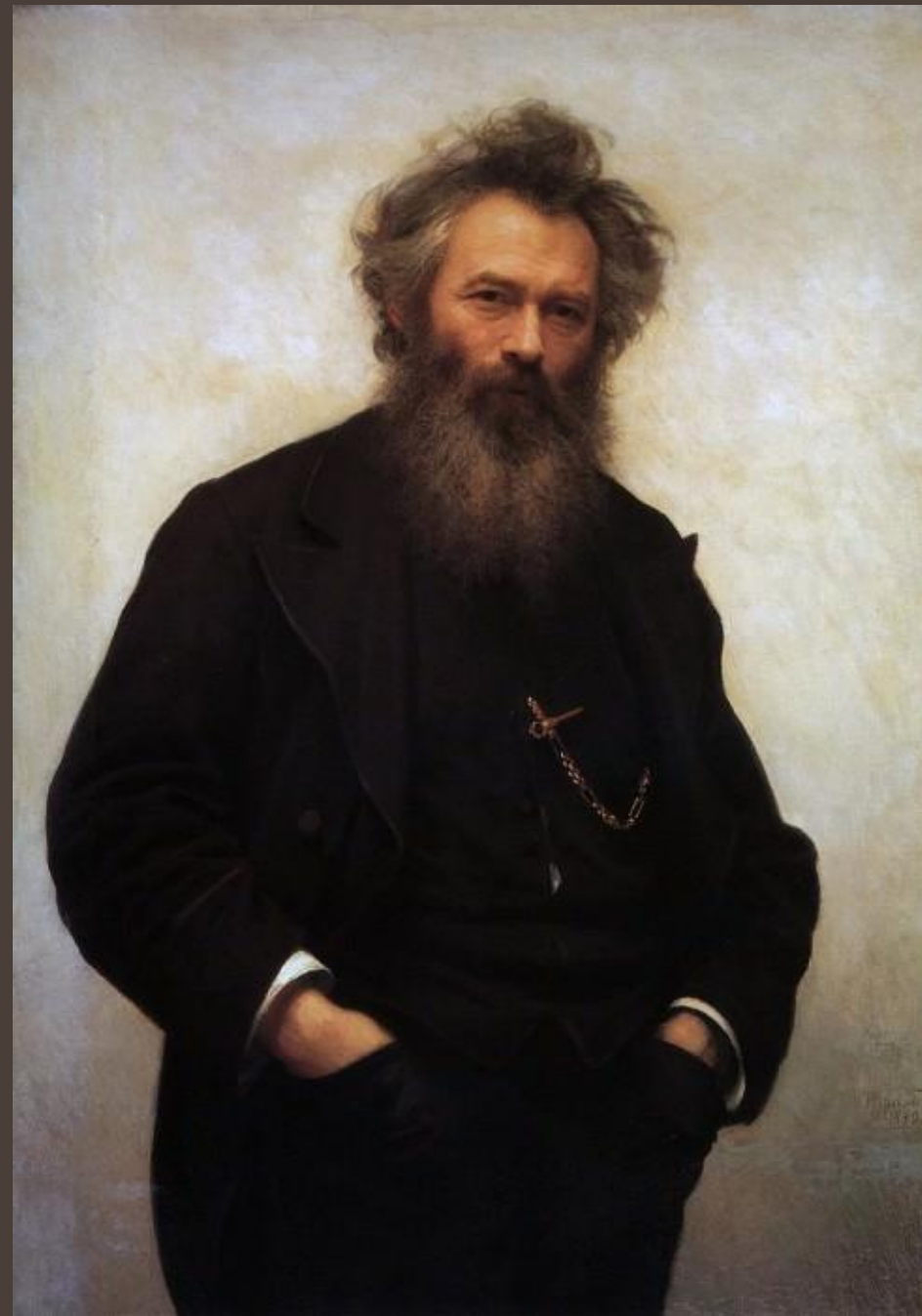
По его мнению, глядя на татарскую повозку, запряженную волами, зритель невольно попадает внутрь этой истории: «покорно стоит под соснами, слушает какой-то шум в вышине над головою».

Эта картина стала одной из последних работ Васильева. Известно, что изначально он планировал использовать широкое полотно, но потом передумал, выбрав вертикаль. Тем самым, считают искусствоведы, он хотел подчеркнуть высоту гор и устремленность вверх.

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.



## Утро в сосновом лесу



Вне всяких сомнений, одним из самых популярных полотен Ивана Шишкина считается «**Утро в сосновом лесу**». На картине изображен не просто сосновый лес. Присутствие медведей словно указывает на то, что где-то далеко, в глуши, существует своя уникальная жизнь.

В отличие от других своих полотен, это художник писал не в одиночку. Медведи принадлежат кисти Константина Савицкого. Иван Шишкин рассудил по справедливости, и под картиной подписались оба художника. Однако когда готовое полотно привезли к покупателю Павлу Третьякову, тот рассердился и приказал стереть фамилию Савицкого, объяснив это тем, что заказывал картину только Шишкину, а не двоим художникам.

В этом известном полотне Шишкин соединил два основных цвета отечественной школы живописи: **голубой и золотой**. Такая гамма часто использовалась в иконописи. Из этого можно сделать вывод, что в этом произведении художник ставит русский пейзаж вровень с природой божественной. Также следует обратить внимание на символическое значение сосен, которые олицетворяют выносливость, силу жизни и негибаемость. Деревья на этой картине выступают эдакими былинными богатырями, оберегающими ржаное поле. Диссонансом в их общем ансамбле выглядит засохшее дерево. Вероятнее всего, Шишкин, так хотел обозначить свое сложное душевное состояние, в котором он пребывал работая над созданием полотна, ведь незадолго до создания картины, художник потерял дорогих ему людей (отца, супругу и двоих детей).



## Вид в окрестностях Дюссельдорфа



Эта картина буквально насыщена светом и воздухом. Глядя на нее можно явственно ощутить эту живую природу, ее волшебство и реальность.

Здесь хорошо видно, что **Шишкину была очень близка эта простая и неброская красота просторов Дюссельдорфа**, будто скрывающая какую-то тайну.

Живописец филигранно выписывает все детали картины. Правая часть полотна дарит полное ощущение надвигающейся грозы. Здесь Шишкин изображает мрачную тучу, заслоняющую солнечные лучи.

Мастер виртуозно играет с контрастом тоновой насыщенности, с удивительной точностью передавая на холсте перемены погоды.

Однако его гроза не носит угрожающий характер – в данной композиции он также является символом радости бытия. На это, в том числе, указывают человеческие фигуры — люди совершенно не намерены бежать от надвигающейся **грозы**, они принимают ее, ощущая себя частью огромного многогранного мира.

## Стадо под деревьями

С 1862 по 1865 годы Шишкин находился в Европе, где учился **технике западных мастеров живописи.**

В этот период больше всего он работал в Германии и Швейцарии, где сильное впечатление на него произвели художники Дюссельдорфской школы. У них он перенимал опыт соединения пейзажа с изображениями животных. Знаменитое полотно "Стадо под деревьями" было написано как раз в это время.





В заключении, можно сказать, что, вторая половина 19 века охарактеризовала себя, как золотое время изобразительного искусства в России и все это благодаря смелости и решительности товарищества, известных ныне художников, оставившие нам в наследство все это богатство, которое, сегодня воочию можно увидеть в различных музеях.