

ОГБПОУ «РПТК»

**Тема: Великие имена. Художники - передвижники**

---

По учебной дисциплине технологии

**Выполнила студентка:**

**Бехтева Татьяна**

**Приняла проект: Добашина Е. Ю**

Рязань 2023

## Содержание

Введение.....	3
1. Развитие движения передвижников.....	4
2. Художники-передвижники: великие имена.....	4
3. Крамской Иван Николаевич.....	6
4. Петров Василий Григорьевич.....	8
5. Саврасов Алексей Кондратьевич.....	9
6. Поленов Василий Дмитриевич.....	12
Заключение.....	15
Список используемой литературы.....	16

## Введение

Я, Бехтева Татьяна, студентка 1 курса группы 14, обучаюсь в ОГБПОУ «Рязанский политехнический колледж» по специальности 43.02.13 «Технология парикмахерского искусства». По дисциплине «Индивидуальный проект», я выполняю индивидуальный проект на тему « Великие имена. Художники – передвижники»

В 70-е годы русское искусство приобретает принципиально иную направленность. Его отличают настойчивые поиски положительных начал и ценностей жизни. Эта новая ориентация характеризует период зрелости русского демократического реализма второй половины XIX в. Расширяется жанровый репертуар

Демократическая, прогрессивная живопись прочно завоевывает общественную трибуну. Она имеет свою критику в лице Крамского и Стасова и своего мецената в лице П. М. Третьякова. Еще в 1856 г. Третьяков начинает свою собирательскую деятельность, но именно с этого времени профиль его коллекции определяется произведениями современного передового реалистического искусства. Его лидер И. Н. Крамской становится постоянным советчиком Третьякова в деле приобретения картин для галереи.

Наконец, представители молодой прогрессивной живописи учреждают свою выставочную организацию — «Товарищество передвижных художественных выставок» (1871).

Актуальность работы «Художники-передвижники» - это период в искусстве России, который передает всю сущность и глубину русской души. Это искусство, которое настолько точно, настолько ясно донесло до нас такую Россию, которой она является. Множество художников той поры писали картины о народе и для народа. Каждый из них пытался понять Русский народ, Русскую душу и у них это получалось.

Реферат расскажет о самых выдающихся из них. Расскажет об их достижениях в искусстве, их творческом пути и их самых знаменитых полотнах

## **1. Развитие движения передвижников**

Еще в 1863 г. в Петербургской Академии художеств, произошел так называемый «бунт 14». Группа выпускников Академии, возглавляемая И. Н. Крамским, заявила протест против принятого в Академии обычая писать отчетную академическую программу всем на одну тему. Потребовав права свободного выбора сюжетов и получив категорический отказ, группа демонстративно вышла из Академии.

Тем самым было положено начало существованию «партикулярного», как выражался Крамской, т. е. независимого от официальной опеки, искусства. Идея свободного выбора сюжета означала прежде всего свободу от официальной регламентации художественной деятельности со стороны охранительной придворной Академии.

## **2. Художники-передвижники: великие имена**

В 1863 г. 14 лучших художников выпускников Петербургской академии художеств, допущенных к конкурсу на большую золотую медаль, потребовали от академического начальства права свободного выбора темы конкурсной картины в соответствии с наклонностями каждого. (А им были заданы один мифологический и один классический ландшафтный сюжеты.) Получив отказ, "бунтари" вышли из состава Академии и организовали петербургскую "Артель художников". Это был первая организация независимого нового искусства.

К 70-м годам новые эстетические идеи так завладели умами русских художников, что появилась потребность в объединении художников - реалистов всей России, чтобы целеустремленно проводить в жизнь дорогие всем принципы. Идея Товарищества передвижных выставок, предложенная Г.

Г. Мясоедовым, В. Г. Перовым, Н. Н. Ге и И. Н. Крамским, была горячо одобрена художниками Москвы и Петербурга.

Передвижники - художники, входившие в российское демократическое художественное объединение Товарищество передвижных художественных выставок. (ТПХВ), созданное в 1870 г. по инициативе В. Перова. Первая выставка состоялась в 1871 г. Передвижники испытали воздействие общественных и эстетических взглядов В. Белинского и Н. Чернышевского. Большую роль в формировании их творческой программы сыграл критик В. Стасов. П. Третьяков материально поддерживал передвижников, приобретая их произведения для своей галереи.

Передвижники были убежденными реалистами, а выдвинутая ими программа народности искусства выражалась в изображении типических сторон и многогранных характеров социальной жизни, часто с критической тенденцией ("Земство обедает" Г. Мясоедова, 1872 г., "Встреча иконы" К. Савицкого, 1878 г.).

Передвижники показывают не только бедность, но и красоту народного быта ("Приход колдуна на крестьянскую свадьбу" В. Максимова, 1875 г.), не только страдание, но и стойкость перед лицом жизненных невзгод, мужество и силу характеров ("Бурлаки на Волге" И. Репина, 1873 г.), богатство и величие родной природы (пейзажи А. Саврасова, И. Шишкина, И. Левитана), героические страницы национальной истории (картины В. Сурикова) и освободительного народного движения ("Арест пропагандиста", 1892 г.; "Отказ от исповеди", 1885 г.; "Не ждали", 1888 г., И. Репина).

Большое значение в их творчестве приобретают социально бытовой портрет ("Курсистка" Н. Ярошенко, 1883 г.), пейзаж, а позже - историческая живопись, где главным действующим лицом выступает народ ("Утро стрелецкой казни" В. Сурикова, 1881 г.). Образы русской народно-сказочной фантазии оживают на полотнах В. Васнецова. Произведения В. Сурикова, И. Репина, Н. Ге, В. Васнецова, И. Шишкина, И. Левитана, представляющие собой вершины передвижнического реализма, отличаются свободной, широкой

манерой письма, передачей световоздушной среды с помощью рефлексов, цветных теней, свободой и разнообразием композиционных решений. Последняя 48 - я выставка ТПХВ состоялась в 1923 г.

### **3. Крамской Иван Николаевич**

Иван Николаевич Крамской (1837— 1887), возглавивший «бунт 14», а впоследствии ставший главой «Товарищества передвижных выставок», был не только значительным художником, но и человеком выдающихся организаторских способностей, глубоким и проницательным художественным критиком. Это был деятель культуры в широком смысле этого слова. Общие эстетические принципы Крамского — типичного разночинца по происхождению, жизненной судьбе и складу характера — сформировались в атмосфере 60-х годов.

Просветительская вера в действенную преобразующую силу искусства, отношение к нему как к средству нравственного воспитания личности в духе идеалов гражданского служения и непримиримости ко всяким проявлениям зла — таковы были главные движущие импульсы творческой деятельности Крамского, определившие и своеобразие его внутреннего облика. «Автопортрет» Крамского (1867) в полной мере выражает эту жизненную позицию художника. Фигура стремительной диагональю входит в поле изображения. К зрителю обращен упрямый и дерзкий, исподлобья, взгляд. Перед нами представитель молодой разночинной демократии, чье мировоззрение сформировано в пылу полемики со старыми, отжившими взглядами.

Вслед за «Христом в пустыне» Крамской затевает работу над большим полотном на евангельский же сюжет под названием «Хохот» («Радуйся, царь иудейский», 1877—1882). Картина изображает Христа, выставленного в ночь перед казнью на посмешище грубой толпы. Это новое произведение, рассматриваемое самим художником как «второй том» его же «Христа в

пустыне», пессимистически досказывало историю героя, который в первой картине был изображен в начале своего «крестного пути». Тема торжества земной власти и покорной ей толпы над одиноким проповедником определяет содержание замысла Крамского. Однако символические задания сюжета вступили здесь в непримиримое противоречие с конкретной формой воплощения замысла. Картина осталась незавершенной.

В 70-е годы с прежней остротой стояли вопросы борьбы с остатками крепостнических порядков. В этой борьбе, требовавшей героической самоотверженности и способности к самопожертвованию, выковывался новый характер. В искусстве это отозвалось повышенным интересом к теме личности и, соответственно, выдвижением портрета в число ведущих жанров. Именно Крамской в 70-е годы был тем портретистом, который в наиболее типичных своих созданиях выразил новый идеал личности. Герои его портретов — это преимущественно представители передовой русской интеллигенции, те, кого можно было назвать «властителями дум» своего времени: Салтыков-Щедрин, Некрасов, Л. Толстой, Третьяков. Облеченные высоким духовным, нравственным авторитетом, они выступают как бы в роли судей современного общества.

В них выражено не столько индивидуальное своеобразие характеров, сколько определенная общественная и идейная позиция. Поэтому в портретных типах Крамского больше сходства, нежели различия. Сходство, однако, приводит к некоторой нивелировке выразительных средств, что сказывается в единообразии живописной манеры, которой присуща известная протокольная сухость, и в постоянстве композиционных схем: это, по большей части, поясные или по грудные изображения фигур во фронтальном развороте и выделенные светом лица на темных, нейтральных фонах.

Одно из выдающихся произведений Крамского-портретист — портрет Л. Н. Толстого (1873), написанный по заказу Третьякова. Крамской стремился показать в Толстом, прежде всего величайшего сердцеведа. Обращенное фронтально к зрителю лицо поражает взглядом ясных серо-голубых глаз,

проникающим до сокровенных глубин души. Все остальное в портрете служит лишь аккомпанементом к этому спокойно изучающему взгляду. Как художник Крамской наиболее полно высказался именно в 70-е годы.

#### **4. Петров Василий Григорьевич**

Перов Василий Григорьевич Годы жизни: 1834г. — 1882г. Жанрист, портретист. Родился в Тобольске в семье юриста Г.К.Криденера. Перов считался незаконнорожденным, так как родители были повенчаны после его рождения. Детские годы частично провел в Арзамасе, где занимался в школе А.В.Ступина (1846-1849, с перерывами). В 1853 году поступил в московское Училище живописи и ваяния. Испытывая материальную нужду, встретил поддержку преподавателя Е.Я.Васильева.

Первые произведения Перова имели большой успех на выставках. К выпускному конкурсу Перов хотел написать «Сельский крестный ход на Пасхе», но эскиз не был утвержден. Продолжая работать над этим сюжетом, Перов одновременно подготовил картину «Проповедь в селе» (1861, ГТГ). Ее критическое содержание было выражено не столь прямо, и автор удостоился Большой золотой медали и права на заграничную командировку.

В 1862 году он выставил в Обществе поощрения художников в Петербурге «Сельский крестный ход на Пасхе» (1861, ГТГ), но полотно было удалено с выставки с запрещением предавать его известности. Бездуховность церковных пастырей, темнота, невежество и безверие народа — содержание этого произведения, по силе обличения не знающего себе равных в предшествующей русской живописи. К этому времени художественный язык Перова освобождается от ученических оков, и можно говорить о новизне его выразительных средств.

Различные элементы картины подчинились задаче реалистического отражения наблюдаемой и глубоко осмысленной жизненной ситуации. В 1862 году было завершено «Чаепитие в Мытищах близ Москвы» (ГТГ) — еще один



яркий образец критического реализма. Выехав за границу, художник обосновался в Париже. Здесь написаны «Парижские тряпичники» (1864, ГРМ), «Шарманщик» (1863, ГТГ), «Савояр» (1864, ГТГ, повторение — КМРИ), «Продавец Песенников» (эскизы — ГТГ и Музей ТАССР).

Творчество Перова второй половины 1860-х годов разнообразно по тематике. По-прежнему заключая в себе социально-бличительное содержание, оно приобрело и явственные лирические ноты. В этот период написаны многие выдающиеся произведения художника: «Проводы покойника» («Похороны крестьянина», 1865, ГТГ), «Приезд гувернантки в купеческий дом», «Тройка» (обе 1866, ГТГ), «Утопленница» (1867, ГТГ), «Последний кабак у заставы» (1868, ГТГ). Зрелый мастер бытового жанра и глубокий психолог, Перов выступает в ряде случаев и как тонкий пейзажист и как автор выдающихся портретов — А.Н. Островского (1871, ГТГ), Ф.М.Достоевского (1872, ГТГ) и др.

На рубеже 1860-1870-х годов Перов стал одним из инициаторов и активных деятелей Товарищества передвижных художественных выставок. С 1871 года до конца жизни он преподавал в московском Училище живописи и ваяния. В 1870-е годы бытовой жанр Перова приобрел новое направление.

Теперь художника особенно привлекали социальные и психологические типы людей («Странник», 1870, ГТГ; «Птицелов», 1870, ГТГ; «Охотники на привале», 1871, ГТГ, повторение 1877 — ГРМ). В 1876 году была закончена также картина «Монастырская трапеза», начатая еще в 1860-е годы. Несколько лет художник работал над историческим полотном «Суд Пугачева» (1879, ГРМ, вариант 1875 -ГИМ, эскизы — ГТГ). Вклад Перова в искусство середины XIX века чрезвычайно весом. В его произведениях ярко проявились особенности русского критического реализма этой поры

## **5. Саврасов Алексей Кондратьевич**

Алексей Кондратьевич Саврасов (1830-1897) — замечательный русский художник-пейзажист, один из членов-учредителей Товарищества передвижников, родился в Москве. Алексей Кондратьевич Саврасов родился 24 мая 1830 года в семье московского купца третьей гильдии. В ранней юности у будущего художника обнаруживаются незаурядные способности к живописи. Вопреки желанию отца, который мечтал «приспособить сына к коммерческим делам», Саврасов в 1844 году поступает в Московское училище живописи и ваяния.

В 1848 году в отчетах Совета Московского художественного общества упоминается об успехах лучшего ученика перспективного и пейзажного класса А. К. Саврасова, которым руководит известный московский «видописец» К. И. Рабус. На средства И. В. Лихачева, мецената, члена Совета Московского художественного общества, Саврасов в числе учащихся летом 1849 года едет на юг России и пишет виды Одессы и Малороссии. За программные работы этого года художника награждают похвальным листом, а 25 сентября 1850 года он кончает Училище и получает звание внеклассного художника за картины «Вид Московского Кремля при луне» и «Камень у маленького ручья».

Первые пейзажи Саврасова непосредственно связаны с традициями академической школы. В академической пейзажной живописи 40-50-х годов преобладало романтическое направление, к нему был близок и учитель Саврасова. В юношеских произведениях Саврасова — «Вид Москвы с Воробьевых гор» (1848, ГТГ), «Вид Кремля в ненастную погоду» (1851, ГТГ) — сказалось внешнее влияние романтизма. Однако пейзажи Саврасова отличались живыми наблюдениями, искренностью чувств.

Летом 1854 года художник работает у Финского залива под Петербургом. На осенней выставке в Академии художеств (6 октября 1854 г.) привлекли внимание две его картины: «Вид в окрестностях Ораниенбаума» и «Морской берег в окрестностях Ораниенбаума», за которые художнику присваивается звание академика.

В Москве Саврасов снова участвует в выставках Училища живописи и ваяния, а после смерти своего учителя в 1857 году становится руководителем пейзажного класса. Преподавание идет успешно, Саврасова окружают любящие друзья и ученики. В том же году он женится на Софье Карловне Герц, сестре известного археолога и историка искусства. В их доме собираются художники, деятели искусства, меценаты (в том числе и П.М.Третьяков), читаются литературные новинки, ведутся оживленные беседы, споры по вопросам, волновавшим в то время русское общество.

Особенно дружен был А.К.Саврасов с В.Г.Перовым, инициатором создания Товарищества передвижных выставок. В. Г. Перов помогал художнику писать фигуры бурлаков в картине «Волга под Юрьевцем», Саврасовым же написан пейзаж в картинах Перова «Птицелов» и «Охотники на привале». Для русского искусства 60-е годы прошлого столетия были временем утверждения национального характера русского пейзажа. Все чаще пейзажисты обращаются к изображению преимущественно сельской среднерусской полосы, стремятся правдиво передать красоту родной земли.

Много работает Саврасов в окрестностях Москвы: «Вид в селе Кунцево» (1855, ГТГ), «Вечерний пейзаж» (1861, Гос. художественный музей Латвийской ССР), «Сельский вид» (1867, ГТГ). Весной 1862 года по предложению Общества любителей художеств А.К.Саврасов выехал за границу, посетил Всемирную художественную выставку в Лондоне, побывал в Копенгагене, Берлине, Дрездене, Лейпциге, Париже, Мюнхене, прожил два месяца в горной Швейцарии. Английские и немецкие мастера привлекли внимание художника «стремлением к правде и самостоятельности».

Наиболее значительным произведением Саврасова 60-х годов была картина «Лосиный остров» (1869, ГТГ), удостоенная первой премии на конкурсе Московского Общества любителей художеств. Отмечая эту удачу, один из современников писал об умении художника «поэтично перенести на полотно знакомый каждому из нас клочок природы из окрестностей Москвы». Величавый и торжественный сосновый бор стоит, как страж раскинувшихся

далей. Ясный летний день. На лугах мирно пасется стадо. Тщательно разработана в пейзаже каждая деталь: кусты, деревья, трава на поляне. Здесь художник раскрывает значительность обычного и повседневного в природе. Картина «Лосиный остров» относится ко времени расцвета творчества художника. Последующие годы ознаменованы созданием лучших его произведений. В декабре 1870 года А.К.Саврасов вместе с женой едет на Волгу. Он живет в Ярославле, под Костромой, в Нижнем Новгороде, Юрьевце. Картина «Печерский монастырь под Нижним Новгородом» (1871, Горьковский гос. художественный музей) — одно из самых больших полотен художника и первый из известных его волжских пейзажей.

Саврасов покорен величавой торжественностью, необъятными просторами волжской природы, ее органической связью с жизнью человека, с жизнью русского народа. В широкую панораму пейзажа естественно вписаны дома слободки с садами, зеленеющие луга, синие лагуны, песчаные отмели, и над всем — возвышающийся белокаменный монастырь. Природа и человек в картине едины. «Тихая жизнь в Ярославле позволяет мне сосредоточенно заниматься искусством», — пишет художник П.М.Третьякову.

Одна за другой появляются картины «Волга под Юрьевцем» (1871, местонахождение неизвестно), «Разлив Волги под Ярославлем» (1871, ГРМ) и, наконец, «Грачи прилетели» (1871, ГТГ), появившаяся на Первой передвижной выставке, восторженно принятая всеми. «Пейзаж „Грачи прилетели“ есть лучший, и он, действительно прекрасный, хотя тут и Боголюбов, и барон Клодт, и И.И.(Шишкин. — О. И.). Но все это — деревья, вода и даже воздух, а душа есть только в „Грачах»», — писал И.Н.Крамской Ф.А.Васильеву. Появлению картины предшествовали этюды с натуры, написанные художником в Ярославле и в селе Молвитиново близ Костромы.

## **6. Поленов Василий Дмитриевич**

Поленов Василий Дмитриевич 20.5(1.6).1844, Петербург, - 18.7.1927, усадьба Борок, ныне Поленово Тульской области], русский живописец, действительный член петербургской АХ (1893), народный художник РСФСР (1926). Сын Д. В. Поленова. Учился у П. П. Чистякова и в петербургской АХ (1863-71). Пенсионер АХ в Италии и Франции (1872-76).

Участвовал в сербо-черногорско-турецкой (1876) и русско-турецкой (1877-78) войнах как художник-корреспондент. С 1878 - передвижник. За границей исполнил ряд картин в духе салонного академизма на темы из западно-европейской истории ("Право господина", 1874, Третьяковская галерея); в то же время много работал на пленэре. С конца 1870-х гг. большое место в творчестве Поленова занимает пейзаж.

Продолжая традиции лирического пейзажа А. К. Саврасова и Ф. А. Васильева, Поленов передавал тихую поэзию, неброскую красоту уголков русской природы, неразрывно связанных с повседневной жизнью человека, одним из первых в русской живописи добивался пленэрной свежести колорита, живой естественности мотива, сочетавшейся в его произведениях с композиционной завершённостью и чёткостью рисунка ("Московский дворик", 1878; "Бабушкин сад", 1878; "Заросший пруд", 1879; все - в Третьяковской галерее).

Разрабатываемые Поленовым принципы (привнесение в пейзаж жанрового или лирико-ассоциативного начала, понимание этюда как самостоятельные художественные произведения) имели большое значение для дальнейшего развития русской пейзажной живописи.

Этюды, выполненные Поленовым на Ближнем Востоке и в Греции (1881-82), послужили материалом к картине "Христос и грешница" (1886-87, Русский музей, Ленинград), попытке разрешить нравственную проблему в духе христианской этики, а в плане художественном - обновить живописную систему академизма.

Большую убедительность тяготение Поленова к гуманистическим темам получает в близкой передвижничеству по замыслу и исполнению картине

"Большая" (1886, Третьяковская галерея). Продолжая в дальнейшем обращаться к евангельским сюжетам, Поленов чаще всего придавал им жанровую или пейзажную окраску. Для пейзажей Поленов, посвященных родной природе, с середины 1880-х гг. характерны нарастание эпического звучания, черт монументальности, своеобразного декоративизма, свободная манера письма ("Золотая осень", 1893, Музей-усадьба им. В. Д. Поленова, Поленово).

Начиная с 1870-х гг. Поленов много работал в области театрально-декорационной живописи, в которую внёс новые живописно-образные приёмы. С 1873 оформлял спектакли в доме и позже в Московской частной русской опере С. И. Мамонтова; в 1910-18 вёл в Москве просветительскую деятельность по организации народного театра. В 1882-95 преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества.

Ученики Поленова: И. И. Левитан, К. А. Коровин, И. С. Остроухов, А. Е. Архипов, А. Я. Головин и др. В 1905 Поленов вместе с В. А. Серовым направил в Совет АХ протест против расстрела рабочих 9 января. В усадьбе Борок (с 1931 - Поленово, Тульская область) Поленова был создан художественный музей (в 1939 передан родственниками Поленова в дар государству).

## Заключение

В центре внимания автора — искусство передвижников и история Товарищества передвижных художественных выставок, требующие сегодня определенного переосмысления.

Передвижничество — магистральное явление русской культуры XIX столетия, тесно связанное с развитием реалистических традиций, близкое по духу творчеству Толстого и Достоевского. Лучшие полотна передвижников составили национальную художественную школу, способствовали формированию национальной идентичности. В первые три десятилетия существования Товарищества художники были законодателями вкуса и моды, посещаемость их выставок росла в столицах и в провинции.

Эти выставки изменили состояние художественной жизни, заставили общество пересмотреть отношение к современному искусству и к коллекционированию. Они подняли статус художника, однако мечты посредством выставок не только просвещать публику, но и зарабатывать (как было заявлено в Уставе ТПХВ) не были реализованы. Период расцвета передвижничества закономерно сменился периодом упадка, когда деятельность ТПХВ продемонстрировала консерватизм его старейших членов. Тем не менее, передвижники стоят у истоков тех процессов, которые впоследствии определили пути развития русского искусства, — импрессионизма, символизма, модерна.

Передвижничество было одним из центральных предметов исследования советской искусствоведческой науки, однако в последней трети XX в. в среде критиков и специалистов начался процесс погружения в изучение искусства последующих десятилетий — Серебряного века и авангарда, что привело к

падению интереса к творчеству передвижников, являвшемуся частью пропаганды марксистско-ленинской эстетики.

### **Список используемой литературы**

1. Рогинская Ф. С. Товарищество передвижных художественных выставок. Москва. «Искусство». 1989 г.
2. Э. Гомберг-Вержбинская. Передвижники. Ленинградское отделение издательства «Искусство». 1970 г.
3. Минченков Я. Д. Воспоминания о передвижниках. Художник РСФСР. Ленинград. 1963 г.
4. Парамонов А. В. Передвижники. «Искусство». Москва. 1975г.
5. Троицкий Н. А. Россия в XIX веке (курс лекций). Москва. «Высшая Школа». 2003г.
6. Крамской И. Н. Письма. Статьи. Москва. 1966 г.
7. Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке. Москва. Издательство «Республика». 1995г.