

Золотой век русской культуры.

Романтизм.

XIX столетие в русской истории стало самым интенсивным и успешным периодом развития России, поскольку в это время страна продолжала расширять свои территории и стала огромной империей. Начатые в XVIII в. реформы и преобразования также продолжались, и Россия ускоренно изменялась, обретая законное место среди ведущих держав мира.

Наиболее глубокие и впечатляющие изменения происходили в сфере культуры. В этой области XIX столетие стало для России временем невиданного взлета и расцвета. По богатству литературы, изобразительного искусства, музыки этот век несравним ни с каким другим периодом не только в истории русской, но и мировой культуры. Если в XVIII в. Россия громко заявила всему миру о своем существовании, то в XIX в. она буквально ворвалась в мировую культуру, заняв одно из самых почетных мест. Это произошло благодаря тому, что в это время выдвинулись гении во всех направлениях художественной культуры – в литературе, живописи, музыке, архитектуре, философии и тем самым Россия внесла огромный вклад в сокровищницу общечеловеческой культуры. Именно в XIX в. российская культура стала классической, создав совершенные образы и произведения, на которые ориентировались многие поколения людей, в том числе художников, в своей жизни и творчестве. Подъем был настолько велик, что дал основание называть эту эпоху *золотым веком русской культуры*.

Наиболее широкое распространение и влияние в русской культуре начала века имел *романтизм*. В России он появился в переломную эпоху Отечественной войны 1812 г. Сутью романтического стиля было стремление противопоставить реальной действительности обобщенный идеальный образ, яркая индивидуальность и неповторимый облик которого не укладывались в рамки общепринятых стереотипов мышления и поведения. Напряженный и мучительный разлад идеала и социальной действительности – основа романтического мировосприятия и искусства. Подобная установка была обусловлена тем обстоятельством, что романтическое искусство создавалось художниками, которые зачастую сами находились в сложном разладе с «враждебной действительностью». Они искали умиротворения в идеализированном прошлом, в народных преданиях, тишине и

покое природы. На почве увлеченности «вечной красотой» народного творчества возрождается интерес к самобытным истокам культуры.

Нарастающий общественный интерес к национальным, народным мотивам нашел свое выражение в творчестве замечательного живописца *Алексея Гавриловича Венецианова* (1780 – 1847 гг.), основоположника реалистического бытового жанра в русской живописи. Этот художник создал уникальный стиль, соединив в своих произведениях традиции столичного академизма, русский романтизм начала XIX в. и идеализацию крестьянской жизни. Венецианов обратился к изображению крестьянской жизни и показал ее как мир, наполненный гармонией, величием и красотой. Его картины бытового жанра («*На пашне. Весна*», «*На жатве. Лето*») были открытием в русской живописи 20-х годов. Художник изобразил повседневную жизнь крестьян, показывая их человеческое достоинство и красоту труда. Венецианов первым из русских художников создал свою школу живописи, которая стала значительным явлением в художественной культуре 20 – 40-х годов, способствовала распространению бытового жанра и дала целую плеяду художников.

Венецианов многие свои полотна посвящал радостям и трудностям крестьянской жизни, воспевал тяжелый труд простых людей, любовь к природе. В его работах жизнь крестьян была наполнена яркими красками и внутренней гармонией, но при этом живописец старался не слишком отрываться от реальности.



«На пашне. Весна»

Его картину «На пашне. Весна» при всей ее реалистичности, критики рассматривали как аллегорическое произведение. Это не простая жанровая сцена, а напевная песня, рассказывающая об окончании суровой зимы, зарождении жизни и всеобщей радости.

Большую часть холста занимает нежно-голубое небо с неторопливо плывущими по нему облаками. Низкая линия горизонта, прозрачная небесная голубизна дают ощущение невероятного простора и той свежести, какая бывает только в начале весны.

По невспаханному полю идет молодая крестьянка. Босыми ступнями она едва касается земли, нарядное красное платье с золотым шитьем трепещет на ветру, а голову, подобно короне, венчает кокошник. Ее фигура преувеличенно массивна, даже лошади, которых она ведет под уздцы, кажутся уменьшенными. Эта девушка – сама Весна, об этом говорит пластика ее фигуры, гармония цвета, подчеркнута неземная легкость.

Запряженные лошади тянут борону, оставляя за собой след влажной вспаханной земли. Идиллический характер картины нарушают реалистичные детали – тяжелая серая почва с обилием камней, огромные валуны и жидкие кусты на заднем плане. На горизонте видны фигуры других работающих крестьян, но они совершенно ирреальны, словно вот-вот растворятся в воздухе.

В правом углу прямо на траве сидит маленький ребенок в тонкой белой сорочке. Этот малыш – символ новой жизни, следующего витка природы, наступающего каждый год. Пока ребенок занят своей немудреной игрой, но скоро его ножки окрепнут, он встанет и побежит вслед за матерью. А за ним окрепнут и наполнятся жизнью молодые побеги, ростки, стебли.

Все произведение пронизано радостью возрождения, ликованием проснувшейся природы.

Представления романтиков о человеке как герое исторических событий воплощались в больших полотнах, становившихся выдающимися явлениями художественной жизни. Самым знаменитым произведением такого рода стало монументальное полотно «*Явление Христа народу*» (1837 – 1857 гг.) *Александра Андреевича Иванова* (1806 – 1858 гг.), над которым автор работал 20 лет, сделав более 200 этюдов. Сюжетом картины является евангельский рассказ о явлении Иисуса Христа людям, принимающим крещение от пророка Иоанна в водах реки Иордан. Художник-мыслитель, Иванов пытался показать, как по-разному воспринимается историческое событие людьми, которых оно непосредственно касается, какие мысли и чувства вызывает. Выставленная на публичное обозрение, картина не имела большого успеха, однако художники оценили её высоко.

История

Замысел большого полотна, изображающего явление народу Мессии, долгое время увлекал Иванова. В 1834 году он написал «*Явление воскресшего Христа Марии Магдалине*». Через три года, в 1837 году, художник приступил к созданию картины «*Явление Христа народу*», которую закончил в 1857 году.

В мае 1858 года Иванов решился отправить картину в Санкт-Петербург и явиться туда вместе с ней. Средства на перевозку картины пожертвовала Великая княгиня Елена Павловна. Демонстрация полотна, эскизов и этюдов к ней была организована в одном из залов Академии художеств, выставка произвела сильное впечатление на общественность.

Александр Иванов скончался 3 (15) июня 1858 года. Через несколько часов после его смерти «*Явление Христа народу*» купил император Александр II за 15 тысяч рублей. Император принёс полотно в дар Румянцевскому музею, который вскоре переехал из Санкт-Петербурга в Москву (в дом Пашкова). Для картины был построен специальный павильон.

При расформировании музея в 1925 году работа была передана в Государственную Третьяковскую галерею. Там, однако, не оказалось зала для размещения такого полотна. Встал вопрос о помещении для полотна. В проект здания на Крымском Валу был, в частности, заложен зал для картины Иванова. Но всё же было решено пристроить зал к основному зданию в Лаврушинском переулке. В 1932 году полотно заняло то место, где находится и сейчас.

Эскизы и этюды к картине хранятся в Государственной Третьяковской галерее и Государственном Русском музее.

Изменения в мировоззрении Иванова-мыслителя, происшедшие за многие годы работы над картиной, привели к тому, что художник не закончил своего основного произведения. Но он сделал главное, как говорил Крамской, – «разбудил внутреннюю работу в умах русских художников». И в этом смысле исследователи правы, говоря, что картина Иванова была «предвестием скрытых процессов», происходивших тогда в искусстве. Находки Иванова были настолько новыми, что зритель просто не в состоянии был их оценить. Недаром Н.Г. Чернышевский называл Александра Иванова одним из тех гениев, «которые решительно становятся людьми будущего, жертвуют... истине и, приблизившись к ней уже в зрелых летах, не боятся начинать свою деятельность вновь с самоотверженностью юности». До сих пор картина остается настоящей академией для поколений мастеров, как «Афинская школа» Рафаэля или Сикстинский плафон Микеланджело.

Иванов сказал свое слово в освоении принципов пленэра. В пейзажах, написанных на открытом воздухе, он сумел показать всю силу, красоту и интенсивность красок природы.. От каждого его пейзажа веет гармонической ясностью, изображает ли он одинокую пинию, отдельную ветку, морские просторы или понтийские болота. Это величественный мир, переданный, однако, во всем реальном богатстве световоздушной среды, так, будто ощущаешь запах травы, колебание горячего воздуха.



Сюжет

Затянувшаяся на многие годы работа над картиной была связана с взыскательным поиском того, что можно было бы назвать конкретным наполнением символического каркаса композиции. Полем этого экспериментального поиска стали этюды. В них многократно варьируются образы картины — раба, дрожащего, сомневающегося и других. Художник ставит тему — например, рабство, фанатизм, старость, доверчивость — и создает на каждую из них серию этюдов. Часто совмещая на одном этюде два варианта одного лица, он превращает этюды в своеобразные диалоги. Тем самым каждая из заявленных тем проводится через ряды антитез. В итоговых этюдах синтез оказывается напряженным единством противоположного: образы начинают жить как бы в странном междуцарствии. Сомневающийся — между усмешкой и скорбью, раб — между радостью и рыданием, Христос—между экстатической суровостью и милосердной мягкостью.

Около 1833 года Иванов начинает разрабатывать эскизы к будущей большой картине «Явление Христа народу». Сюжет взят из первой главы Евангелия от Иоанна. Иванов называл этот сюжет «всемирным», он стремился показать всё человечество в решающий, определяющий его судьбу момент.

Сюжет «Явления Мессии» знаменует время жатвы по логике известной мудрости: «посеешь характер— пожнешь судьбу». Характер, ставший судьбой,— это положенный каждому человеку предел его способности к уразумению себя и своего места в мире. Для одного таким пределом является сомнение, для фарисеев — фанатическая приверженность прошлому, для раба— жажда свободы, для дрожащего— постоянный душевный трепет и неуверенность в себе и г. д. Человек в меняющемся мире — ведущая тема произведения. Картина говорит о том, что происходит с укладом жизни, когда он вдруг сдвигается с привычной колеи, на смену старым пророкам приходят новые. Тогда перед умственным взором людей открываются неизведанные горизонты, что побуждает их допросить прошлое перед лицом загадочного будущего, которое «еще молчит», подобно далекому) Христу, шествующему в одиночестве. Обозревая первый план картины, мы встречаем лица, отмеченные мучительной работой сознания, которые свидетельствуют о существующих в обществе разладах и

конфликтах. Композиционно картина построена так, что люди на первом плане будто глядятся в гигантское зеркало, в котором отразилась природа с выступающей на ее фоне фигурой Христа. Он словно приносит с собой завет спокойствия и умиротворяющей гармонии, которые властвуют в природном мире. Мир человеческой психики и мир природы — две стихии, определившие ход работы над этюдами к картине.

Композиция

В центре картины — фигура Иоанна Крестителя, совершающего крещение народа в реке Иордан и указывающего на приближающегося Иисуса. Слева от Иоанна изображена группа апостолов — юный Иоанн Богослов, за ним Пётр, далее Андрей Первозванный, а за его спиной — Нафанаил, так называемый «сомневающийся». На первом плане — юноши и старцы — образ непрекращающейся жизни. В центре — богатый, отшатнувшийся от Христа, и раб, о котором Иванов сказал: «Сквозь привычное страдание впервые появилась отрада». Справа — фигура «ближайшего к Христу», в котором узнаётся облик писателя Н. В. Гоголя. В облике странника с посохом, сидящего неподалёку от Иоанна, художник запечатлел собственные черты.

На первом плане под вековым деревом — группа апостолов, возглавляемая пророчествующим Иоанном Крестителем, который указывает на шествующего вдали Христа. Этой группе противостоит толпа нисходящих с холма во главе с фарисеями. Между этими полюсами — вереница людей. В их позах, выражениях лиц символизируются разные степени понимания происходящего, ступени причастности к преобразующему мир ходу исторического времени.

«Человечество на историческом перепутье» — так можно определить ведущую тему картины, где человеческий род показан на рубеже язычества и христианства. Иванов определял свой художественный метод как метод «сличений и сравнений». В его картине событию предшествует слово Иоанна Крестителя, и люди всматриваются, проверяют, «сличают и сравнивают» то, что предлагает им увидеть Иоанн, с тем, что они могут постигнуть сами изнутри своего собственного душевного опыта,— они сравнивают слово с действительностью, мечту с явью. Они одновременно слушают и зрят — это зрение, опосредованное работой мысли, возбужденной словом,— умное зрение.

Пластический рисунок поз лишен поэтому импульсивности, бессознательности стихийного порыва и имеет тут как бы заторможенный характер, когда на пороге решения в человеке вдруг просыпается вопрос. В построении левой, апостольской, группы прочитывается восходящее движение, направленное к Христу, в противоположной группе господствует нисходящее движение— от Христа. Пространство картины оказывается, таким образом, как бы пронизанным действиями сил, влекущих к Христу и уводящих от него. Поза и, соответственно, психологический рисунок каждого персонажа представляют собой каждый раз особое сочетание этих разнонаправленных сил. Действие в картине Иванова показано не как поступок, а как проблема — проблема выбора пути. Герои картины отдаются переживанию происходящего с такой самозабвенной серьезностью, как будто в эту минуту решается их судьба, по логике известной мудрости: «посеешь характер— пожнешь судьбу».

Несмотря на обилие деталей и многофигурность, композиция «Явление Христа народу» великолепно сбалансирована. Своеобразный центр полотна — мальчик в синем плаще перед Иоанном Крестителем. Сам Иоанн — своего рода ось, к нему смещается взгляд, на какой бы фигуре он изначально ни находился — и затем устремляется за вытянутой рукой — в сторону Спасителя.

Композиция этого монументального, программного произведения зиждется на классицистической основе (симметрия, размещение выразительной главной фигуры переднего плана – Иоанна Крестителя – по центру, барельефное расположение всей группы в целом), но традиционная схема своеобразно переосмыслена художником. Живописец стремился к передаче динамичности построения, глубинности пространства. Иванов долго искал это решение и добился его благодаря тому, что фигура Христа появляется и приближается к людям, принимающим крещение от Иоанна в водах Иордана, из глубины. Но главное, что поражает в картине, – необычайная правдивость разнообразных персонажей, их психологические характеристики, сообщающие потрясающую достоверность всей сцене. Отсюда и убедительность духовного перерождения героев.

Колорит

В 1837 Иванов приступил к работе над полноформатным холстом «Явления Христа народу». «Дабы разгадать



Эскиз в венецианских красках

общий тон картины», он в 1839 совершает поездку в Венецию, взяв с собой нанесенный на холст рисунок композиции, который предполагал завершить непосредственно перед картинами венецианских мастеров. Так возник «Эскиз в венецианских красках» (1839, ГТГ). Этот эскиз отмечает окончательное сложение композиции будущей картины. В дальнейшем Иванов никаких принципиальных изменений не вносил. Художник копирует Тициана и Тинторетто, мастеров, по словам Иванова, «на века положивших пределы масляных красок». Эскиз выполнен в золотистых и синевато-зеленых «тициановских» тонах, «бриллиантовостью» которых так восхищался живописец. «Венецианский» эскиз – одна из вершин ивановского колоризма. В большой картине этой живописной свободы не будет; сам метод работы, преимущественно аналитический, не предполагал спонтанности. Но то, что Иванов нашел для себя в Венеции, обретет плоть в его поздних работах.

Реализм.

Товарищество передвижных художественных выставок.

В первой половине 1860-х в России, как сказал герой толстовского романа, «все... переверотилось». Чего только не произошло в это время: отмена крепостного права, начало капитализма, возникновение народничества, введение местных органов самоуправления – земств, избираться в которые получили возможность представители разных слоев населения, в том числе и крестьяне. Те, чей голос вчера был еле слышен, отныне играли в обществе все большую роль; о новых людях и переменах говорили литература, театр, изобразительное искусство. В русской живописи набирало силу новое течение – *реализм*.

Веяния нового искусства долетели и до Императорской Академии художеств. Самый влиятельный художественный критик того времени, *Владимир Стасов*, оценив представленные на академической выставке жанровые картины учащихся, призвал предоставить молодым студентам Академии свободу в выборе тем и их воплощения. Но в 1863 г., к столетнему юбилею этого учебного заведения, было решено всем выпускникам, участвовавшим в конкурсе на соискание большой золотой медали и права на поездку в Италию, дать одну-единственную тему – из скандинавского эпоса. Тогда четырнадцать молодых художников во главе с *Иваном Крамским* в знак протеста покинули стены Академии. Событие получило название «*бунт четырнадцати*». Чтобы продолжать заниматься творчеством и иметь возможность зарабатывать им на жизнь, бунтари решили объединиться в «Артель художников».

В конце 1870-го года, вернувшийся из-за границы *Григорий Мясоедов* организовал *Товарищество передвижных художественных выставок*, или *Товарищество передвижников*. У истоков его кроме Мясоедова стояли *Василий Перов*, *Алексей Саврасов*, *Николай Ге*, *Иван Крамской*, который привел туда членов своей Артели. Постепенно в деятельности Товарищества стали участвовать все лучшие живописцы того времени: *Василий Максимов*, *Иван Шишкин*, *Михаил Нестеров*, *Николай Ге*, *Василий Перов*, *Валентин Серов*, *Илья Репин*, *Архип Куинджи*, *братья Васнецовы*.

У всех этих мастеров кисти впервые появилась возможность показать свои работы широкой публике (выставки переезжали из города в город) и услышать мнение о своем творчестве от самых разных людей. «Обыватели» же, большинство из которых раньше довольствовались лишь черно-белыми репродукциями с картин известных художников, теперь могли увидеть лучшие

произведения в подлинниках. Впервые русская живопись заговорила языком, понятным многим.

Расцвет передвижничества выпал примерно на три последних десятилетия XIX века, изменивших русское изобразительное искусство.

Бытовая живопись

Само появление Товарищества было тесно связано с развитием бытовой живописи, то есть такой, в которой использовались сюжеты, взятые из жизни. Настоящим родоначальником этого жанра в России стал Алексей Венецианов. В 1860-е бытовой живописью занималась уже целая плеяда лучших мастеров, достаточно вспомнить Перова и его полотна тех лет: «*Крестный ход на Пасхе*», «*Чаепитие в Мытищах*», «*Приезд гувернантки в купеческий дом*», «*Тройка*». Но что всего заметнее в этих произведениях? Не столько стремление правдиво отобразить действительность, сколько обличительный пафос.

Развитие реализма в живописи пришлось в России на эпоху серьезных общественных изменений, когда у художников впервые появилась возможность рассказать народу о своей гражданской позиции. Художник почувствовал себя кем-то вроде древнего пророка, только жег «сердца людей» не «глаголом», а кистью и краской. И теперь живопись оказывала на публику едва ли не большее воздействие, чем литература, рука об руку, с которой изобразительное искусство шло все лучшие передвижнические годы.

Историческая живопись

Историческая живопись занимала в Академии художеств самое высокое место среди прочих жанров, поэтому разрушить сложившиеся за десятилетия каноны было очень трудно. В Академии под исторической картиной понимались произведения и на мифологические сюжеты, и на религиозные, но у передвижников на первый план выходит реальное событие. Первым, кто впустил в эту живопись настроение нового времени, был *Николай Ге*. Полотно «*Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе*», 1871 г., создавалось к двухсотлетию со дня рождения первого российского императора, но художник не стал изображать некую торжественную сцену из его жизни. Искренне увлеченный этой исторической фигурой, мастер выбрал один из самых тяжелых моментов для царя: когда тот допрашивает лично, один на один, выманенного из-за границы и уже отрешенного от престола сына.



«Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе»

Эта картина Ге стала началом новой эпохи в русской исторической живописи. Отныне художники стремились приблизить событие к зрителю, дать ему почувствовать историю, ощутить себя включенным в нее.

Картины на религиозный сюжет

Этот жанр имел в русской живописи давние академические традиции и, соответственно, свои сложившиеся каноны. Еще до передвижников попытки выйти за рамки академического канона сделал Александр Иванов в своих библейских эскизах 1840–1850-х. По тому же пути – дать зрителю возможность ощутить себя свидетелями событий из Священной истории – пошел и *Николай Ге* («*Что есть истина?*» *Христос и Пилат*», 1890 г.).

Еще одним представителем станковой живописи передвижников на религиозные сюжеты является *Михаил Нестеров*. Его картины проникнуты тихим, созерцательным состоянием – «*Видение отроку Варфоломею*», 1889 – 1890 гг.

Портрет

С развитием реалистического направления в живописи художники все сильнее интересовались самыми разными персонажами. Стало появляться больше портретов людей «из народа». До передвижников крестьян изображали

либо идилличными, как у Венецианова и его учеников, либо угнетенными, страдающими, что подчеркивал Перов в 1860-е. И все это еще не было настоящим реализмом. Теперь же, во времена передвижничества, «простые люди» становились интересны сами по себе, и художники хотели понять, что у них на душе и на уме.

Пейзаж

После эпохи романтического пейзажа в русской живописи середины XIX века наступило время некоторого затишья в этом жанре. В 1860-е на первый план вышла бытовая живопись, а изображение природы осталось позади. И только в 1870-е, во времена передвижничества и интереса художников ко всему, что их окружало, начался расцвет пейзажа.

В отличие от художников предшествующих десятилетий, любивших итальянские и прочие южные виды, передвижники взялись писать свою, русскую природу. И в первую очередь нужно сказать об *Алексее Саврасове*. В работе «*Грачи прилетели*», 1871 г., Саврасов пишет типичный уголок сельской России, начало весны, когда снег тает и становится грязным, а небо набухает облаками. Голые березы, тревожные дали и то, как умело передал художник сырой воздух, налитый водой снег, бегущие по земле тени от облаков, – все это черты пейзажа реалистического и созданного по законам пленэрной живописи. И, как в большинстве передвижнических пейзажей, здесь разворачивается рассказ – о селе, которое изображено на картине, о весне в России – и обещание того, что «радость будет», потому что опять выют гнезда грачи, весна на дворе.



«Грачи прилетели»

Это желание «рассказать» природу и наполнить ее человеческими эмоциями и состояниями – радость, грусть, мечтательность, умиление, величавость – стало отличительной чертой нового пейзажа. Один из крупнейших отечественных пейзажистов, *Иван Шишкин*, изображал на своих полотнах русскую природу мощной, изобильной.



И. Шишкин « Рожь»

А пейзажи *Василия Поленова*, наоборот, целиком очеловечены, там мог бы жить и живет обычный человек. Недаром в лучших из них – «*Московский дворик*» и «*Бабушкин сад*» (обе – 1878 г.), – есть и элементы бытовой картины: в первом на лужайке играют дети, женщина несет ведро с водой, стоит впряженная в телегу лошадь, во втором по дорожке сада идут бабушка с внучкой. Но главное в этих полотнах – мгновенно пронзающая радость от взгляда на залитую солнцем лужайку, тающие в солнечном мареве церкви и крыши домов или светлая тоска от того, что так хороши были русские помещичьи усадьбы, что милы нам их заросшие сады.



Василия Поленова. «Московский дворик»



«Бабушкин сад»

Роль передвижников в русском искусстве была огромна: это первое и последнее художественное движение такой мощи в нашей истории, и оно серьезно повлияло на умы и души людей. Передвижники раскрепостили отечественную живопись, они способствовали тому, что в ней появилось большое количество тем, образов, самых разных выразительных средств. Кроме того, эти художники, что называется, вывели живопись в люди, то есть сделали элитарный вид искусства доступным массам. И самое важное: передвижники пытались осмыслить то, что происходит в России, через искусство и заставить своих современников задуматься над судьбой родины, да просто ощутить эту страну своей.