

**Особенности российского художественного образования в XIX веке -
Академия художеств и передвижники**

Научный руководитель – Добросклонская Татьяна Георгиевна

Тань Сичжу

Аспирант

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Высшая школа
культурной политики и управления в гуманитарной сфере, Москва, Россия

E-mail: tanxizhu86@gmail.com

Передвижники - это неофициальная группа художников, которая находилась в оппозиции официальному искусству. Благодаря организации передвижных выставок передвижники осуществляли активную просветительскую деятельность и обеспечивали сбыт своих работ; хозяйственная жизнь товарищества строится на принципе кооперации.

Сегодня, говоря о передвижничестве, особенно вспоминая о нем в творчестве Исаака Левитана, говорят о том, что во многом художники опирались на импрессионистскую живопись, относительно которой, как уже нами было отмечено, в России не существует единого подхода [4].

Импрессионизм по-прежнему остается одним из самых популярных художественных направлений у любителей искусства во всем мире. Коллекционеры скупают на аукционах за огромные суммы работы Эдуара Мане, Клода Моне, Пьера-Огюста Ренуара и других великих маляру-импрессионистов. Толпы любителей искусства собираются в музеях вокруг работ этих художников.

Страницы об импрессионизме в литературе обычно начинаются с ряда дат. Это временной отрезок между 1862 и 1874 годами. Однако ни одно из этих данных полностью достоверно не задокументировано. В своей работе я опираюсь на рациональное мнение чешского искусствоведа Властимила Фиалы. Он считает, что французский импрессионизм не зародился в одночасье, а постепенно рос и формировался. Уже в 1862 году все будущие импрессионисты оказались в Париже и начали налаживать контакты. Росло недовольство преподаванием искусства в школах. Важным поворотным моментом в жизни художников стал так называемый «Салон отвергнутых» в 1863 году. Там была выставлена работа «Завтрак на траве», ставшая большим вызовом. Его автор, живописец Эдуард Мане, стал ведущей фигурой среди других молодых живописцев и сразу возглавил прогрессивно-революционные усилия в живописи. В 1869 году друзья Моне и Ренуар, которые только что провели время вместе на курорте Ла Гренуйер, впервые использовали технику импрессионистской живописи. Закончить хотелось бы кратким обзором истории зарождения импрессионизма в 1874 году, когда в бывшей мастерской фотографа Надара состоялась первая совместная выставка импрессионистов.

Предшественниками французского импрессионизма были, прежде всего, представители романтизма, пейзажисты барбизонской школы, а также корифеи французского реализма Гюстав Курбе (1819-1877). Французские импрессионисты переняли свои живописные и тематические ноу-хау и постепенно обогащали их. Хотя сегодня мы говорим о французских импрессионистах в целом, группа этих художников была весьма разнообразна, и у живописцев часто возникали разногласия. Поэтому основные принципы импрессионизма применимы не к каждому отдельному живописцу этого направления. Немецкий историк искусства Петер Х. Файст обобщил этот факт следующим образом:

Писать импрессионистически означало изображать окружающую действительность, лично увиденную, т. е. настоящую, такой, какой она предстает перед глазами. В то же

время реальность повседневной жизни стояла в центре, особенно реальность собственного социального класса, особенно если она была приятной и приятной.

Это были уже достаточно распространенные и ходовые экспонаты, отвечающие запросам аудитории. Особое внимание уделялось динамическим характеристикам реальности, на которых можно было наблюдать более быстрые изменения, и вообще опыту изменения и движения — даже в отношении света и цвета. Они пропагандировали большую яркость и живые цвета и на самом деле раньше или лучше других понимали, что вызывает появление контрастных цветов в изображении; как меняется цвет вещи в зависимости от окружения и освещения; что тени имеют разные цвета.

Вторая половина XIX века в России ознаменовалась усилением поддержки освободительного движения, подъемом революционно-демократической культуры, а именно литературы и изобразительного искусства, которые стали орудиями борьбы с остатками рабства и самоограничения, форма абсолютистско-монархического правления в России. Николай Чернышевский, Виссарион Белинский и другие известные русские революционеры-демократы придавали искусству большое значение в политической жизни государства и требовали правдивого и реалистического изображения действительности. Эта демократическая эстетическая программа опиралась на членов Товарищества передвижных выставок, объединявшего большинство наиболее прогрессивных московских и петербургских изобразительных художников начала 19 в. Членов объединения кратко называли передвижниками. Среди них, например, Илья Репин, Иван Крамской, Исаак Левитан, Василий Суриков, Виктор Васнецов и другие известные художники. Творчество передвижников замечательно исследуется советскими искусствоведами, поскольку оно решало важную общественно-историческую задачу, было положительно оценено В. Лениным и предшествовало возникшему после революции т. н. соцреализму, прославлявшему правящий режим [5].

В конце 19 века были созданы и другие творческие объединения. Одним из важнейших было объединение «Мир искусства» (рус. Мир исКусства), основанное в 90-е годы в Санкт-Петербурге. Основателем и главным идеологом объединения был Александр Бенуа, соучредителем - видный балетный импресарио, меценат и искусствовед Сергей Дягилев. Среди членов ассоциации так называемые мирискусники, принадлежали многим другим корифеям того времени, имена которых сегодня известны всему миру: Валентину Серову, Михаилу Врубелю, Исааку Левитану, Константину Коровину, Игорю Грабарю и другим. Эти художники начали издавать журналы и устраивать регулярные выставки. С самого начала они дистанцировались от передвижников и царской Академии художеств в Петербурге и были полны решимости искать новые творческие подходы. Их интересовало как отечественное, так и западноевропейское искусство. Борьба за возрождение лучших традиций прикладного искусства также стала большим вкладом журнала и выставок «Мира искусства».

Из-за разных взглядов на мир и искусство между членами объединения «Мир искусства» вскоре возникло множество конфликтов. В 1903 г. было решено организовать новое творческое объединение - Союз русских живописцев, в который вошли большинство петербургских мирискусников и некоторые московские живописцы. Этот союз просуществовал двадцать лет и также имел небывалый успех у зрителей.

29 ноября 1871 года в Санкт-Петербурге состоялась первая выставка. Она была успешной и обеспечила им популярность. Ассоциация будет насчитывать 109 активных членов и 440 участников. С 1871 по 1923 год компания организовала 48 выставок в Санкт-Петербурге и Москве, затем выставки в Киеве, Харькове, Казани, Орле, Риге, Одессе и других городах.

Настоящим теоретиком проекта был Иван Крамской (1837-1887).Его художественная

концепция основана на идеях Николая Чернышевского, а сам он находится под влиянием Людвиг Фейербаха. Для Чернышевского искусство должно объяснять и объяснять действительность. Его цель - способствовать человеческому счастью, раскрывая людям смысл жизни. В этом утилитарном видении содержание произведения важнее формы. Никаких крайних или революционных выводов, как у Варфоломеева, воплощения народного реализма, который тоже считал, что искусство должно служить народу, сделано не было.

Отвергая эстетику импрессионизма, Крамской считает, что необходимо не увлекаться чистой красотой, а идеологическое сознание должно быть интегрировано в искусство. Греческий пример заставил его осознать, что как только он перестанет руководствоваться религиозными идеалами, он вырождается и станет привлекательным, а затем умрет. По его словам, именно это произошло во время Ренессанса в Италии, а затем и в Нидерландах. Для передвижников художникам не разрешается создавать произведения, которые опустошают социальный контент.

Неприятие академической рутины и академической практики также возмущало Крамского. Он без колебаний процитировал Прудона, который хотел закрыть эти колледжи и открыть бесплатные школы. Академия должна быть уничтожена, чтобы сохранить искусство. Он все еще упоминал греческое искусство и считал, что греческое искусство сформировалось спонтанно. Вопрос об академическом образовании дал Крамскому возможность избежать подчинения, и искусство вступило в подчинение в середине XX века.

Отвергая иностранное влияние, академия любит повторение моделей, рожденных в эпоху Возрождения. Передвижники не претендуют на то, чтобы отвергнуть идеалы прошлого, но отказываются воспроизводить их, потому что каждое художественное движение относится к определенной эпохе. Критик Стасов отдавал дань искусству Гойи, а Ивана Крамского хвалили за искусство Веласкеса. Однако во имя реализма бродячие исполнители по-прежнему непроницаемы для различных веяний наследников западного Ренессанса. Крамской посетил Парижский салон в 1876 году и написал Третьякову, что это интересное движение и будущее принадлежит ему, некоторые из которых называли его туманным.

Как русский художник в художественной блуждающей группе скиммингов, он часто испытывает энтузиазм миссионера. Художник - пророк, и его искусство свято: это глубоко русское отношение. Самоотверженное отношение к искусству характеризует совершенно особый климат, царящий среди этих людей.

Выставка передвижников и соцреализма в крупных российских городах также преследует просветительские цели, и ее цель - познакомить как можно больше зрителей с искусством. Эти выставки дают возможность бродить по сельской местности и видеть людей, особенно русских крестьян. Передвижники в основном занимаются жанровыми картинами с социально-историческими особенностями: портретами, русскими пейзажами и небольшим количеством натюрмортов. Передвижники очень интересовались положением русского народа и подчеркивали очевидное неравенство в то время. Затем наиболее радикальные из них развили так называемый критический реализм [3].

До них искусство было всего лишь смутным понятием для многих людей, предназначенным только для высшей знати. Простой и удобный в использовании язык странника облегчает его использование.

Влияние литературных критиков. Передвижники испытывали под влиянием общественных взглядов литературных критиков Виссариона Белинского и Николая Чернышевского, оба исповедовавших либеральные идеи. Белинский считает, что литература и искусство должны нести социальную и нравственную ответственность. Как и большинство славянских князей, Чернышевский с энтузиазмом поддерживал освобождение от крепостного права, которое было окончательно достигнуто в ходе реформ 1861 года. Он считал

цензуру прессы, крепостное право и смертную казнь западным влиянием.

Из-за его политического энтузиазма чиновники запретили публикацию любых его работ, в том числе и статей, но в конце концов они нашли дорогу в русский художественный мир в 19 веке. В 1863 году, почти сразу после освобождения крепостных крестьян, с помощью Передвижников цель Чернышевского была достигнута. Передвижники приняли славянскую продемократическую идеологию широкой общественности и считали, что Россия имеет свою неповторимую и нежную красоту, и стараются показать ее в себе.

Статус художников, чьи религиозные картины отчасти близки революционерам по религиозной тематике, может вызвать удивление. Но Православная церковь глубоко отмечает русскую интеллигенцию. По словам Николая Бердяева, русские остались верны своим религиозным убеждениям в его сопротивление. Лидеры художественного течения выразили свою религиозную чувствительность. Христос, которого они будут представлять, - это уже не величественный Христос, не иконоборец Христа, а человек, который страдал, был предан.

Александр Иванов (1806-1856) должен быть назван пионером, и его любовь к народу привела его к работе в течение 25 лет и завершению работы "Явление Христа народу" в 1857 году. Но он умер еще до 1863 года, положившего начало передвижническому движению.

Николай Гэ (1832-1894) - после путешествия в Италию в 1857 и 1867 годах из-за религиозных убеждений оказался изолированным от социальных проблем мира. Он выбрал жизнь Христа, его страсти и его убеждения в качестве главных тем своей работы. Его первая религиозная картина "Тайная вечеря" вызвала бурную полемику в 1863 году.

После Тайной вечери Гэ полностью потерпел неудачу из-за своего воскресения. Затем он обратился к историческим предметам и поселился в Санкт-Петербурге. Его картина "Петр Великий" задавала вопросы петергофскому царевичу Алексею, что принесло ему большой успех. Это историческая картина, но, по словам Валентина Маккаде, это также копия Евангелия: Христос перед Понтием Пилатом.

После нескольких неудач он удалился в сельскую местность в 1873 году и порвал с Передвижниками. Десять лет спустя именно дружба с Толстым вернула его на поприще живописи. Толстому нравилось, что его представления о христианстве формируются в произведениях Гая.

Во всем творчестве Ивана Крамского (1837-1887) преобладает образ Христа. Художник изображает его в своей картине "Христос в пустыне", в состоянии полного неверия, обреченного быть одиноким и жестоким.

Илья Репин (1844-1930) считал религию движущей силой искусства, потому что именно из нее исходили высшие идеалы.

Виктор Васнецов (1848-1926) был модным религиозным художником, которому было поручено создать фрески во Владимирском соборе в Киеве. Его цель - возродить сакральное искусство, но Валентин Маккаде отметил, что его достижения гораздо ниже, чем его дизайн.

Михаил Нестеров (1862-1942) вызвал большой энтузиазм русской публики. Ему удалось создать атмосферу монашеской жизни. Валентин Маккаде отмечал, что его произведения ближе к легендарной чувствительности, чем к истинному мистицизму [6].

Все исполнители надеются вдохнуть новую жизнь в сакральное искусство. По словам Валентина Маккаде, их интерпретации не хватает величия, масштабности и способности сделать красоту таинственной.

Социально-реалистическая живопись. Для философа и революционера Николая Чернышевского величайшая красота заключается в том, с чем люди сталкиваются в жизни, а не в красоте, созданной искусством. Роль искусства состоит в том, чтобы точно воспро-

изводить реальность, включая ее неравенство и социальные предрассудки. Необходимо показать людям часто неприятную первобытную природу реальности и вызвать у них чувство отвращения. Великие художники среди передвижников - это не лучшие художники, а художники, которые наиболее красноречиво осуждают злоупотребления, разврат богатых, пьянство папы и крестьян.

Поэтому социальное неравенство - это тема, которую любят развивать передвижники.

Пейзажная живопись процветала в 1870-1880-е годы. Передвижники в основном писали пейзажные картины. Некоторые художники, такие как Поленов, используют технологию сжатого воздуха. Два художника Иван Шишкин и Исаак Левитан писали только русские пейзажи. Шишкин до сих пор считается "лесным певцом" России, а пейзажи Левитана известны своими сильными эмоциями. После Передвижников Россия становилась все более значимой как знаковый ландшафт страны.

Природа занимает важное место в русском искусстве. Будь то музыка, литература или живопись, художники очаровательно нарисовали свою собственную великую Россию. В этом отношении они отличаются от художников из других стран. По мнению многих искусствоведов, в том числе Валентина Маккаде, именно картина Алексея Саврасова "Грачи прилетели" занимает почетное положение. Василий Поленов выделяется на фоне городского пейзажа Москвы. Иван Айвазовский посвятил Черному морю не менее 6000 картин. Г. Кичкин рисует в основном леса и деревья: сосну, дуб, березу, кустарники и дремучие леса. Левитан был близок с Чеховым, другом писателя. Его пейзаж весь меланхоличен, очарователен и нежен. Его название отражает привлекательную концепцию живописи без каких-либо внешних эффектов.

Передвижники писали пейзажи, чтобы исследовать красоту своей страны и побудить простых людей любить и защищать ее. Левитан однажды сказал: "Я думаю, что наша русская земля так прекрасна, и разлив реки возвращает все к жизни. Нет страны прекраснее России! Только в России может быть настоящий пейзаж" [2]. Передвижники придали пейзажу национальный характер, поэтому люди в других странах могут узнать русский пейзаж. Работы Передвижников - символическое воплощение русской национальности.

Портреты - самый надежный способ заработать деньги для художников. Другие темы продать сложнее. Члены императорской семьи также отдавали приказы, и дворяне следовали их примеру. Коллекционеры, такие как братья Третьяковы, задались целью создать портреты знаменитостей того времени: ученых, художников, писателей. О них знают Иван Крамской, Николай Гай, Василий Перов или Илья Репин.

Самым талантливым человеком на конкурсе исторической живописи, несомненно, является Илья Репин, но Василий Суриков, Николай Неврев, а позже Василий Верещагин также являются самыми талантливыми людьми на конкурсе исторической живописи.

Жанровая живопись. В первой половине XIX века две школы разделяли описание русской жизни в жанровой живописи. Один из них представлен Алексеем Венециановым и его школой, особенно его учениками Никифором Крыловым и Алексеем Тирановым. Другой - Павел Федотов, который заложит основу критического реализма, обратившись к моральным и социальным темам. Странник пойдет по второму маршруту, стараясь правдиво изобразить повседневную жизнь русского народа во второй половине нынешнего века.

Фактический реализм скорой помощи должен привести к жанровой живописи, потому что это единственная картина, которая может вызвать интерес людей и затем воздействовать на них. В передвижнической деятельности людей можно выделить две категории: с одной стороны, артисты эстрады, рассказчики юмористических или сентиментальных анекдотов, с другой стороны, это люди, которые развращают культуру русского общества и внушают людям мнение с целью проведения реформ.

Василий Перов был одним из членов второй группы, пионером темы народных стра-

даний. Он также посвятил часть своей работы болезненной проблеме детского труда. В 1863 году он остался в Париже и, конечно, знал там Гюстава Курбе и Эрнеста Мейссонье. Именно под их влиянием он писал уличные сцены с нищими, уличными музыкантами, зеваками и парижскими портными.

Александр Марковский, Константин Марковский и Владимир Марковский - все три члена одной семьи и принадлежат к группе передвижников.

После долгих лет в Сибири трагические возвращенцы, изгнанные из страны, вернулись с возвращением блудного сына.

Николай Неврев назван в честь крестьянских нравов в своей картине "Рынок", он написал сцену продажи своего изысканного произведения искусства новому владельцу в 1866 году. Последний торговал так, словно был торговцем лошадьми, совершенно равнодушным к скоту.

Именно благодаря передвижничеству этот жанр появился в России. Его источником являются древние и древние легенды и волшебные народные сказки. Виктор Васнецов почерпнул из нее сюжет о водяной царевне, богатырском витязе и кровавой битве. Васнецов также художник, создающий театральные декорации. Он разработал сцены и эскизы костюмов оперы Римского-Корсакова "Соседка". Именно он породил целую школу молодых декораторов, и они оставили после себя свой след.

Причина снижения популярности передвижников заключается в том, что их группа была активна уже тридцать лет. Тогда они были ослеплены и сбиты с толку успехом, который им был известен, и не осознавали застоя своего роста. Возможно, они использовали восхищение ими русской публики как предлог. Во всяком случае, они игнорируют эстетические аспекты в своих работах и тяготеют к социальным концепциям.

Недостаточные технические знания также вредили передвижникам. По словам Сергея Щербатова, именно отсутствие академических приемов привела к тому, что в их картинах наблюдалось значительное количество ошибок [1]. На плане он заметил, что некоторые масла были намазаны несколькими слоями масла на свежий слой масла предыдущего сеанса, из-за чего тон стола почернел. Другие используют самое обычное масло, которое со временем желтеет. Такой же комментарий сделали искусствовед и Анна Остроумова-Лебедева или Игорь Грабарь

Зависимость передвижников от литературы и их комплекс неполноценности по отношению к литературе нанесли ущерб их репутации. Тема, используемая художником, та же, что и в русской классической литературе XIX века. Поэтому революционеры в картине "Нежданный гость" кажутся пришедшими прямо из романов русских революционно-демократических писателей. Но по сравнению с современной литературой реализм, чистое повествование и описательная живопись все еще слишком плоски. Она делает все возможное, чтобы повысить осведомленность общественности о протестах против социальных бед.

С точки зрения античности он отразил в своих картинах антирелигиозные концепции Дмитрия Писарева или Николая Помяловского. Среди произведений передвижников хорошим примером является работа Ильи Репина о крестном ходе в Курской губернии, и ее дух тесно связан с похоронами Гюстава Курбе в Орнани. Другие, такие как Василий Перов, нацелены на поведение популярной музыки, которая привлекает пьющих.

Картина маслом Николая Неврева отражает, что детский труд не защищен законом. Трагедия этих беспомощных детей была описана такими писателями, как Антон Чехов, Максим Горький, Михаил Салтыков-Щедрин и Иван Тургенев. Передвижники не уходили и не осуждали скандал, но часто, как Василий Перов и Владимир Маковский, приносили в темную реальность более веселые и пунктуальные знаки [7].

Передвижники оказали значительное влияние на историю русского искусства. Черная вдохновение из русской жизни, они позволили живописи проникнуть во все слои общества.

Они правили Россией около 30 лет творческой карьеры. Однако когда им пришлось уступить место другим школам, их влияние продлилось недолго, и после определения пушек соцреализма они вновь появились в Советской России.

Именно из-за их недостатков число передвижников сократилось в конце девятнадцатого века. Они все больше склонялись к анекдотам и морализму в ущерб формальной красоте. Их демократизация искусства превратила его из популярного стиля в стиль кантри. Искусствовед Борис Асафьев отметил, что по сравнению с видением и амбициями Ивана Крамского художник оказался в ситуации, которая могла завести только в тупик.

Поэтому, подводя итоги, можно сказать, что академия, приверженная классическим традициям, формировала профессиональных художников, ориентированных на высокие жанры и каноны. Передвижники, напротив, стремились к реалистическому отображению жизни и социальной проблематике, организовывая независимые выставки и критикуя академический консерватизм. Это противостояние, в конечном итоге, способствовало развитию многообразия художественных стилей и направлений, а также демократизации искусства в России.

Источники и литература

- 1) Бакушинский А.В. Линейная перспектива и зрительное восприятие реального пространства. // Искусство. -1923. № 1. С. 213 - 261.
- 2) Барсамов Н.С. Айвазовский. М., 1962. - 274 с.
- 3) Беда Г.В. Живопись. М., 1971.-126 с.
- 4) Бергер Э. История развития техники масляной живописи. М., 1935. -589 с.
- 5) Васильев Ф.А. Каталог выставки. / Сост. Л.И. Иовлева, Н.Н. Новоуспенский, Л.А. Торстенсен, Г.С. Чурак, И.Н. Шувалова. Л., 1975. -183 с.
- 6) Вишпер Б.Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета. М., 1962. -511с.
- 7) Прытков В.А.: Любимые русские художники. - М.: Академия художеств СССР, 1963.