

История живописи XIX века

Доклад подготовила
педагог дополнительного образования
МБУДО «ДЮЦНП «Рязанский берег»
Римская Н.А.

Рязань 2023 г.

XIX век иногда рассматривается как период, в течение которого начало складываться современное искусство. Одной из важных причин так называемой революции в искусстве в это время было изобретение камеры, которая заставила художников пересмотреть цель живописи.

Более важным событием стало широкое использование заранее изготовленных красок. До 19-го века большинство художников или их помощники делали свои собственные краски путём измельчения пигмента. Ранние коммерческие краски уступали ручным краскам. Художники в конце 19-го века обнаружили, что тёмные синие и коричневые тона более ранних картин в течение нескольких лет становились чёрными или серыми. Они снова начали использовать чистые цвета, чтобы сохранить свою работу, а иногда потому, что пытались более точно отражать солнечный свет в уличных сценах.

История русской живописи 19 века – это история становления русского самосознания, поиск собственных истоков и своего "особого пути". Однако не только живопись, но и вся русская культура в 19 веке пережила небывалый подъем.

В 18 веке станковая картина только сформировалась, а русская живопись была представлена почти исключительно жанром портрета.

В 19 ВЕКЕ ПРОИЗОШЛА НАСТОЯЩАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В РАЗВИТИИ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ, КОТОРАЯ, В ОТЛИЧИЕ ОТ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ, НЕ ИМЕЛА СТОЛЬ МОЩНОЙ И СТАРОЙ ТРАДИЦИИ.

Если 18 век дал в основном парадные портреты правителей, знати и дворянства с соответствующими атрибутами и антуражем, подчеркивающими статус и положение, то русское искусство 19 века, в частности портретная живопись, весьма расширяет и круг портретируемых лиц, и сами методы портретирования. Стоит отметить, что некоторая демократизация портрета, смещение фокуса внимания от статуса к деятельности и личности и даже чувствам человека начались еще во второй половине 18 века, однако русская живопись первой половины 19 века явила собой пик этого процесса. Художники, наиболее ярко отразившие в своем творчестве данные изменения – Василий Тропинин и Орест Кипренский. Тропинин, сам будучи крепостным, создал идеализированные и даже сентиментальные образы простых людей, часто увлеченных работой.

Сложившаяся к 19 веку четкая система художественного образования, утверждение принципа иерархии жанров и практика пенсионерства для наиболее талантливых учеников позволили художникам учиться на лучших образцах европейской живописи и мощными темпами восполнять недостающие знания. Так выпускники пейзажного класса Академии художеств Сильвестр Щедрин и Иван Айвазовский устанавливают и развивают школу пейзажной живописи, которая быстро проходит путь от академической "застылости" до бурного движения и романтического понимания природы в пейзаже. Один из самых талантливых выпускников Академии Карл Брюллов умело сочетает академическую технику живописи и романтизм образов, пишет масштабные исторические полотна, наполненные драматизмом и экспрессией, и камерные жанровые сценки, наполненные

тонкой эстетикой и красотой. Невероятно, но всего этого разнообразия в русской живописи не существовало еще полвека назад.

Круг быстро расширяется и в ряд с поощряемыми академизмом исторических, мифологических и религиозных сюжетов встают бытовые сценки из жизни простого народа. Алексей Венецианов – один из первых художников 19 века исследующий мир русского крестьянства. Несмотря на то, что героями полотен стали его собственные крепостные, его живопись – это взгляд весьма далекого наблюдателя, который идеализирует и романтизирует малознакомое для него явление. Он пишет сладко спящих на лугу румяных пастушков, милующихся на сеновале влюбленных, и скорее аллегорические, чем реалистические сцены работы в поле. Эти пасторальные сцены имели мало общего с крестьянской действительностью. Если его предшественники – Иван Аргунов и Михаил Шибанов представляли скорее этнографию русского крестьянства, сосредоточенную на костюмах, бытовой обстановке и типажах, то Венецианов осмысливает крестьянство не как экзотическую и обособленную общность, но наделяя ее сложившимися тогда представлениями о некоей нравственной чистоте простых тружеников, живущих в гармонии с природой, которым не знакомы пороки высшего общества. Эта наивная идеализация крестьянства в живописи и литературе просуществовала недолго.

Тем не менее, интерес к образу простого человека неслучаен. Масштабные экспедиции в самые отдаленные уголки страны, изучается фольклор, революционеры практикуют "хождение в народ". Образ простого труженика начинает восприниматься как моральный и духовный ориентир и, практически, база русского самосознания. Внимание к социальной несправедливости и возвышение образа простого человека из народа, осознание его как жертвы и в то же время как некоего духовного столпа русской культуры подготовило новую революцию русской живописи.

В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ 19 ВЕКА ИМЕННО ЖИВОПИСЬ СТАНЕТ ВЕДУЩИМ ВИДОМ ИСКУССТВА, РУПОРОМ ИДЕЙ НАРАВНЕ С ЛИТЕРАТУРОЙ.

К середине 19 века в живописи зарождается тенденция, которую по аналогии с литературой можно охарактеризовать как критический реализм. Проявившаяся изначально в творчестве Павла Федотова, она найдет продолжение в живописи Василия Перова, Василия Пукирева, Николая Неврева, а затем станет явлением куда более серьезного масштаба.

Русская живопись второй половины 19 века, а если более конкретно – начиная с 1860-х годов обретает совершенно новое лицо и новые имена. Бытовой жанр, несмотря на свою "низость" выходит на первый план, вступая в конфликт с устоявшейся академической традицией. Все началось с так называемого "Бунта четырнадцати" – весьма смелого жеста молодых воспитанников Академии художеств. Они отказались участвовать в конкурсе на Большую золотую медаль, который проводился в честь 100-летия Академии художеств. Камнем преткновения стал отказ руководства Академии предоставить конкурсантам свободный выбор темы для работы. Участники бунта, лишённые мастерских и финансовой поддержки, по инициативе художника Ивана Крамского создали первую в России

независимую художественную артель. Вместе они работали в общей мастерской, брали коммерческие заказы, обучали рисунку и живописи всех желающих. Несмотря на коммерческий успех артель распалась спустя восемь лет и многие ее члены примкнули к Товариществу передвижных художественных выставок.

Деятельность Товарищества породила масштабное явление в русском искусстве второй половины 19 века названное передвижничеством. Социальное значение передвижничества было в первую очередь выражено в просветительской задаче товарищества, организовавшего более сорока передвижных выставок в русской провинции. С жанровой, стилистической и даже идеологической точки зрения творчество художников Товарищества было весьма разнообразным. Так предводитель "Бунта четырнадцати" Иван Крамской прославился как выдающийся портретист, Николай Ге писал пронзительные произведения на религиозные темы, а Василий Суриков создал мощные по духу масштабные исторические полотна, полные драматизма, Исаак Левитан известен как мастер философского пейзажа, а Иван Шишкин как пейзажист, виртуозно владеющий многими техниками. Объединяла их всех социальная направленность, мастерство живописи и тонкий психологизм образов.

Русская живопись в конце 19 века вновь претерпевает преобразования. На смену реализму приходит стилизация, фольклор, сказочные и литературные сюжеты. Эта эстетика заметна в произведениях Виктора Васнецова с их сказочной декоративностью, в полотнах Михаила Нестерова с их духовным мистицизмом и в символистской живописи Михаила Врубеля. Конец 19 века характерен тем, что художники смещают фокус внимания с социальной стороны творчества на эстетическую и духовную. Они погружаются в изучение и поиск "русского стиля", корни которого им видятся в памятниках древности, деревянном зодчестве и прикладном народном искусстве. Эти образы реставрируются, восстанавливаются, преобразуются и обретают новую жизнь в искусстве на рубеже 19 и 20 веков.