**ИСТОРИЯ РУССКОГО ИСКУССТВА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

Во второй половине XIX века главную роль в русском иску стве играла живопись, которая развивалась под знаком реализм *Реализм* - направление, которое возникло в середине столетия **в** Франции, его идеологом и вдохновителем был Постав Курбе. В своей «Декларации реализма» он провозглашал, что художник должен изображать только те предметы и явления, которые он сам видел осязал, а не воображать или фантазировать. То есть художник до жен изображать реальных людей в реальных обстоятельствах. По тому на первые роли в реализме вышел *бытовой жанр* - ведь собы­тия исторические или библейские всегда сконструированы, вообра­жены художником. Реализм отрицает любую идеализацию: человек должен изображаться человеком, несовершенным, некрасивым, гру­бым, со всеми недостатками физическими и душевными, а вовсе не античной статуей или возвышенным, неземным созданием.

В России реализм развивался в тесной связи с политической ситуацией и социальной (общественной) обстановкой. В середи­не XIX века русское общество жило ожиданием реформ - прежде всего отмены крепостного права. Появился целый слой интелли­генции, людей творческих профессий (писателей и художников), которые главной целью своего творчества считали общественные преобразования и облегчение жизни бедных, низших классов. Весь свой талант, профессиональные художественные умения они гото­вы были поставить на службу обществу. Им казалось, что стоит раскрыть зрителю глаза на случаи вопиющей несправедливости, бедности, торжества всевозможных пороков, как эти случаи не пов­торятся. Живопись для них стала средством борьбы, языком поли­тических высказываний. Это движение получило название *крити­ческий реализм.* От реализма европейского он отличается главной целью - критикой и борьбой.Конечно, не все художники в России были озабочены обще­ственной и политической ситуацией, взывали своим искусством к помощи бедным. *Реализму* противостоял *академизм. Академизм -* система норм и правил, выработанная за столетия Академией художеств .В основе академизма - идеализация, приукрашенность натуры изображение по строгим правилам, отчётливая иерархия *жанров(главный*  - исторический, затем портрет и т. Академия давала прекрасную профессиональную выучку, но к данному времени её требования , её темы, даже композиционные схемы, соблюдение которых требовалось от художников, оказались шаблонными, навязанными не вызывающими никаких чувств.

В духе реализма стали развиваться не только бытовой и исторический жанр, но и пейзаж. В пейзажах русских художников второй половины столетия красота извлекалась из самого простого будничного мотива. Эти пейзажи часто рассказывали о жизни крестьян русской деревни не меньше, чем картины бытового жанра. Однако именно через пейзаж в русскую живопись начали проникать черты нового стиля - *импрессионизма.* Попытки изобра­зить световоздушную среду, фиксация оттенков цвета проявились прежде всего в этюдах. Обращаясь к картинной форме, художники ставили себе более масштабные, содержательные задачи.

А вот историческая живопись к концу века приобрела черты ,другого нового стиля - *модерн*: декоративность, плоскостность, работу линией и большим цветовым пятном.

Русская живопись 60-х годов XIX века

В 1862 г. Совет Академии художеств принял решение уравнять в правах все жанры, отменив главенство исторической живописи. Золотую медаль теперь присуждали независимо от темы картины учитывая только её художественные достоинства. Однако «вольности» в стенах Академии просуществовали недолго.

Уже на следующий год молодые художники, обучавшиеся последний год, подали прошение «о дозволении свободно выбирать сюжеты, помимо заданной темы», но получили отказ. Архитектор Константин Тон, ректор Академии, даже пригрозил отдать всех писавших в солдаты. Темой выпускной картины был определён Пир в Валхалле», сюжет из скандинавской мифологии: в небес­ном дворце пируют боги и воины, погибшие в боях. Кроме строго определенного сюжета, обязательны были и другие правила: заранее, известное общее композиционное решение, преувеличенные мимика и жесты персонажей, эффектное написание драпировок.

За успешное выполнение картины молодых художников ожидала шестилетняя стажировка в Италии за государственный счёт.

Но выпускников мифология, тем более скандинавская, и интересовала. Современность была намного важнее, острее, интереснее. Ведь шло пореформенное десятилетие. В 1861 году отмены крепостного права начались долгожданные перемены. 3 крестьянской следовали судебная, военная, административная ре формы. Большинство граждан России надеялись на облегчение участи крестьянства, выход на новый уровень российской армии введение местного самоуправления; все ожидали, что жизнь стране станет разумнее, легче. Но недостатков, пороков, вопиющих несправедливостей было множество. И молодые художники хотели изображать российскую повседневность, её самые животрепещущие, жгучие проблемы. Цель своей работы они видели не в живописи, а в самой жизни.

То, что произошло дальше, в истории русского искусства называют «бунтом четырнадцати». Все четырнадцать выпускников исторического класса не пожелали писать картины на заданную тему и подали прошение о выходе из Академии. «Пир в Валхалле» так и не был написан. Смелость и решительность этого шага трудно переоценить: по-прежнему в России невозможно было считаться художником, не будучи признанным Академией. Выпускники с ней сознательно порвали, но других профессий, а также средств к существованию у них не было.

Оказавшись без мастерских и без денег, молодые люди объ­единились в коммуну - Артель художников, которую возглавил живописец Иван Крамской. Сначала все её участники находились под надзором полиции, поскольку считались бунтовщиками и почти революционерами. Однако вскоре полицейский надзор был снят:бунтовщики оказались всего лишь художниками.

Артельщики принимали заказы на исполнение различных ху­дожественных работ, жили в одном доме, собирались в общем зале для бесед, обсуждения картин, чтения книг. В то время благодаря литературе, особенно роману Н. Чернышевского «Что делать?», среди молодёжи были популярны *утопические* (не осуществимые в реальности) идеалы общей жизни: частная собственность отри­цалась, общим должно быть всё, вплоть до мелочей. Артельщики имели общий дом, одежду, пищу, общие деньги и инструменты для работы. Чернышевский в своей теории шёл дальше и отрицал даже семью как союз между двумя людьми. Однако у молодых художников до этого дело не дошло: за два года артельного житья они убедились в невозможности обходиться совершенно без собственности хотя бы самой малой и бедной, без своего дома с правом на уединение без личных предпочтений и привычек. К тому же, некоторые художники стали зарабатывать больше и скрывать свои заработки от товарищей. Поэтому через два года Артель распалась. А несколько лет спустя по инициативе художника Григория Мясоедова возникло новое объединение - Товарищество передвижных художественных выставок.

Деятельность Товарищества началась в 1870-х годах. А для 60-х главную роль играло творчество художника Василия Перова. Перов учился в Арзамасской школе живописи, а потом поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. В 1861-1862 гг. появились одно за другим три жанровых полотна, сделавших Перова самым популярным художником. За картину «Проповедь на селе» Академия художеств присудила ему |Большую золотую медаль, которая давала право на заграничную поездку. В этой картине, созданной в год отмены крепостного

Права, когда не утихали споры о взаимоотношениях крестьян и помещиков, Перов изобразил сцену в сельской церкви. Священник одной рукой указывает вверх, а другой - на задремавшего в кресле помещика, говоря, что всякая власть на земле от Бога; сидящая рядом его молодая супруга слушает не проповедь, а то, что нашептывает ей на ухо какой-то холёный господин. Левее стоят крестьяне в рваных одеждах. Они, почёсывая затылки, огорчённо и, недоверчиво слушают священника. Картина похожа на рассказ, причем рассказ очень простой, прямолинейный. Богатые безразличные господа и лицемерный священник изображены явно сатирически. Живописных достоинств у картины почти нет, да Перов и, не заботится о них. Живопись для него - лишь средство обличения а,  *как* будет написан возмутительный, вопиющий сюжет - его мало волнует.

Картина «Сельский крестный ход на Пасхе», вызвавшая у одной части публики негодование, а у другой - восторг, продолжила обличительную линию в творчестве Перова. Из кабака вываливались пьяные участники крестного хода во главе со священником, зритель разглядывает фигуру за фигурой. Хмурый пейзаж усиливает ощущение отвратительного пьянства, мрака, грязи, тоски.

В картине нет и следа улыбки, юмора, насмешки, какие были' жанровых картинах Федотова, есть лишь предельная серьёзность

На полотне «Чаепитие в Мытищах» разжиревший, самодовольный монах пьёт чай за столиком на свежем воздухе. Он **«**незамечает» стоящих рядом нищих - босоногого мальчика и солдата, калеку с боевой наградой на старой шинели. Солдата грубо отталкивает от стола прислуга. Все предметы и пейзаж в картине написаны сухо, отчуждённо. Они нужны художнику лишь дл того, чтобы как можно нагляднее осудить одну сторону и посочувствовать другой.

Воспользовавшись своим правом на пенсионерскую поездку, Перов отправился за границу, однако добрался только до Парижа, отправив оттуда в Академию письмо с просьбой позволит ему вернуться в Россию. Своё желание он мотивировал тем, что не знает пороков и недостатков европейской действительности, потому и не имеет тем для картин. Писать же что-либо иное, кроме недостатков, он не был настроен.

После возвращения в Россию Перов написал самые известные свои картины, наполненные высочайшим трагизмом. Они составляют своеобразную трилогию: это «Проводы покойника», «Тройка» и «Утопленница».

Согбенная фигура крестьянской вдовы, героини «Проводов покойника», показывает, что её горе безутешно, а безрадостны" пейзаж усугубляет ощущение тоски, затерянности в пустынном холодном мире. Персонажи картины «Тройка», дети, везут сани с огромной обледенелой бочкой и вызывают ещё большее сострада­ние у зрителя. Эти дети - ученики мастеровых. Родители отдавали их из деревни в город, в ученье, то есть для обучения какой-то профессии. Но городская жизнь их оказывалась не легче деревенской. Обычно, помимо освоения азов профессии, дети выполняли всю самую тяжёлую и грязную работу по дому, терпели постоянные побои. Смерть ребёнка в чужом доме тоже не была редкостью.

В «Утопленнице» трагизм доведён до предела: несчастная, не выдержав жизненных тягот, утопилась ночью, бросившись в реку с моста, и новый день начинается уже не для неё. Особенно остро сопоставление лежащей фигуры покойницы и сидящего рядом городового, с трубочкой: он очень устал, вылавливая тело из воды, для него это обычное уголовное «дело». Не столь трагична, однако полна безысходной тоски картина «Последний кабак у заставы».

Мы видим заснеженную улицу городской окраины, переходящую за заставой в большую дорогу, двое саней, поставленных случайно, под углом друг к другу, застывшую женскую фигуру. Вероятно, еще утром выехал хозяин из дому, да задержался в кабаке до самого вечера; зажигаются огни, метёт позёмка, тоскливо лает пёс, женщина часами цепенеет в ожидании мужа.

По приказу коллекционера Павла Третьякова Перов, вместе с другими художниками, создал целый ряд портретов деятелей русской культуры. Портреты эти сходны по композиции и сдержанны по цвету. При этом художник стремился как можно точнее передать облик, и особенности личности героя. Портрет драматурга Александра Николаевича Островского напоминает жанровое полотно.

 Островский изображён в домашней одежде; он внимательно на зрителя и, кажется, сейчас вступит в разговор.

Федор Михайлович Достоевский показан иначе. Он внутренне одинок и не склонен контакту со зрителем. Руки сцеплены у колен, взгляд направлен чуть выше сомкнутых пальцев, но, в сущности, обращен внутрь себя.

В это время писатель работал над романом «Бесы». В облике Достоевского подчеркнута почти болезненная напряженность.

**Вопросы и задания**

1. Что такое реализм? Когда и где он появился? Что такое критический реализм?

2. В чём заключалось противостояние реализма и академизма?

3. Почему произошёл «бунт четырнадцати»? Чего добивались молодые художники?

4. На каких принципах существовала Артель художников? Долго ли она просуществовала? Как ты думаешь, возможна ли жизнь на принципах, проповедуемых Чернышевским?

5. В чём Василий Перов видел задачу своего искусства?

6. Какими картинами он начинает свой творческий путь?

7. Почему Перов попросил у Академии позволения вернуться из заграничной поездки в Россию гораздо раньше срока?

8. Какие картины составляют трагическую трилогию Перова?