Му Кэ

К ВОПРОСУ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ

Предметом анализа в настоящей статье является реализм в искусстве как попытка художников представить предмет правдиво, без искусственности, с избеганием влияния политической идеологии на живопись, неправдоподобных, экзотических и сверхъестественных элементов. Доказывается, что реализм широко распространен в искусстве в разные периоды, в значительной степени является вопросом техники и обучения живописцев. Но представители реалистической школы живописи избегали стилизации. В статье уточняется, что трансформации в художественно-образной структуре русской реалистической школы живописи исследователями отслеживаются с конца XIX - начала XXI века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/42.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 5. С. 162-164. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

4. **Maier E., Grasberger R.** Années de Pélérinage. Neue Dokumente zu August Göllerichs Studienzeit bei Franz Liszt und Anton Bruckner. Wien: Musikwissenschaftlicher Verlag, 2013. Bd. 1. 582 S.
5. **Ramann L.** Lisztiana: Erinnerungen an Franz Liszt in Tagebuchblättern, Briefen und Dokumenten aus den Jahren 1873-1886/87 / hrsg. von A. Seidl; Textrev. von F. Schnapp. Mainz: Schott, 1983. 475 S.
6. **Stradal A.** Erinnerungen an Franz Liszt. Bern: Paul Haupt, 1929. 175 S.
7. **The Piano Master Classes of Franz Liszt, 1884-1886: Diary Notes of August Göllerich** / ed. by W. Jerger; transl. and enl. by R. L. Zimdars. Bloomington: Indiana University Press, 1996. 224 p.
8. **Walker A.** Liszt, Franz [Ferenc] [Электронный ресурс] // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / ed. by S. Sadie. 2001. 1 электрон. опт. диск (CD-ROM).

FRANZ LISZT AND HIS DISCIPLES IN AUGUST GÖLLERICH'S DIARY (NOVEMBER 1885 – JANUARY 1886)

Mishchenko Mikhail Yur'evich, Associate Professor
M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory
2mikep@mail.ru

The article characterizes a cohort of Franz Liszt's disciples who attended his classes in the period of his staying in Rome at the end of 1885 – the beginning of 1886. This circle included Bernhard Stavenhagen, Conrad Ansorge, Lina Schmalhausen, August Stradal, Frederic Lamond, Thomán István, Louise Cognetti, Nadine Helbig et al. The study is based on the diary of August Göllerich, Liszt's secretary and disciple, who introduces valuable historical and methodological information on specificity and content of Liszt's teaching activity. The paper discovers the peculiarities of the repertoire, aspects of performing technique which attracted Liszt's attention.

Key words and phrases: Franz Liszt; master class; piano pedagogy; pianism; performing art.

УДК 7.036
Искусствоведение

Предметом анализа в настоящей статье является реализм в искусстве как попытка художников представить предмет правдиво, без искусственности, с избеганием влияния политической идеологии на живопись, неправдоподобных, экзотических и сверхъестественных элементов. Доказывается, что реализм широко распространен в искусстве в разные периоды, в значительной степени является вопросом техники и обучения живописцев. Но представители реалистической школы живописи избегали стилизации. В статье уточняется, что трансформации в художественно-образной структуре русской реалистической школы живописи исследователями отслеживаются с конца XIX – начала XXI века.

Ключевые слова и фразы: изобразительное искусство; художественное течение; русская реалистическая школа живописи; художники-реалисты; Алексей Венецианов; жанровое искусство.

Му Кэ
Московский государственный академический художественный институт имени В. И. Сурикова
Ke.mu@yahoo.com

К ВОПРОСУ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ РУССКОЙ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ ЖИВОПИСИ

Изучение более точного представления о визуальных проявлениях вещей имеет долгую историю в отечественном и зарубежном искусстве. Оно включает в себя такие элементы, как точное изображение анатомии человека и животных, перспективы и влияния расстояния, а также детальные эффекты света и цвета.

Еще искусство верхнего палеолита в Европе достигло удивительно реалистичных изображений животных, а древнеегипетское искусство разработало конвенции, связанные как со стилизацией, так и идеализацией, которые позволили получить эффективные изображения объектов очень широко и последовательно [5, с. 105].

М. Алпатов отмечал, что «статуи греческих богов и героев пытались представить с точностью идеализированные и красивые формы» [3, с. 74]. Римская портретная живопись, когда она не находилась под влиянием Греции, демонстрирует большую приверженность правдивому описанию своих подданных [7, с. 70].

Рассматривая историю и особенности становления русской реалистической школы живописи, необходимо отметить, что после смерти Петра Великого русское искусство вошло в фазу большой неопределенности. Смена императоров вызвала еще один период роста русской культуры.

В изобразительном искусстве XVIII века в России преобладали декоративные работы, в частности роспись и портретное искусство. Архитектурные портреты и топографические ландшафты появились чуть позже в этом же столетии, как и ранние формы ландшафта, а также городские пейзажи. И хотя по некоторым важным обстоятельствам русские художники в XVIII веке отставали от своих западных коллег, в Российской империи был достигнут огромный художественный прогресс, который привел непосредственно к великолепным достижениям русской живописи XIX века.

Живопись и скульптура продолжали служить придатками архитектуры и внутренней отделки. Фактически большинство картин того времени были формой декоративного искусства, предназначенной как украшения для потолков и стен, а скульптуры были в основном призваны украшать сады и парки. Светские работы значительно превосходили примеры христианского искусства в соответствии с новыми настроениями научного и философского исследования. Большинство декоративных картин, выполненных для императрицы, были работами итальянцев, таких как Валериани, Перезинотти, Бороцци и Торелли.

Как правило, реализм принято считать главным стилем русской живописи, который отличает ее от всех других школ живописи. Со временем реализм перестает быть доминирующим и воспринимается в исторической перспективе. Он на время утратил свое господство и сократился до минимальных пропорций в русской живописи. В дальнейшем реализм будет рассматриваться как один из нескольких значительных стилей отечественной школы живописи.

Происхождение русской реалистической живописи нужно искать в творчестве мастеров XVIII века. В Академии художеств был создан класс жанровой живописи, названный «классом внутренних упражнений», для любителей местной живописи. Более важными для развития нашей реалистической школы живописи были работы различных иностранных этнологов-художников, которые первыми привлекли внимание к особенностям русской жизни. Конечно, эти мастера, такие как Жан-Батист Лепренс, Кристиан Готлиб Гейслер, Джон Эткинсон Гримшоу и другие, не были реалистами в прямом смысле этого слова. Мотивом их творческих усилий было желание изобразить очарование повседневной жизни. Особенности, которые они изобразили, были подмечены в любопытных русских обычаях и манерах. Во всяком случае, они привлекли внимание российского общества к цвету и живописности народной жизни.

Несколько русских мастеров следовали за ними. Например, это живописцы И. А. Ерменев, И. М. Танков, М. М. Иванов и скульптор М. И. Козловский. Позже стали известными А. Мартынов, В. А. Александров, частично В. Д. Орловский, А. Е. Карнеев и иллюстраторы: В. И. Галактионов, Ю. В. Сапожников и другие. Наиболее интересным среди этих художников является И. М. Танков (1739-1799 гг.). Он брался за сложные темы, такие как в работах «Ярмарка», «Деревенский огонь», и успешно освоил их с помощью воспоминаний о голландской и фламандской живописи.

Первым подлинным русским реалистом был, без сомнения, Алексей Венецианов (1779-1847 гг.), один из самых ярких деятелей русской школы. Поскольку он до конца жизни не стал профессиональным художником, ему удалось избежать выравнивающего влияния Академии. Успехи его современников А. Е. Егорова и В. К. Шебуева в области классического искусства не подвинули его. Он скромно выбрал свой собственный образ и, по мере того как прогрессировал по нему методично и спокойно, основал небольшую школу художников, которые считали своей главной целью изобразить свое окружение [2, с. 91].

А. Г. Венецианов обладал намного большим количеством технических знаний, чем многие его коллеги. Ему повезло, что он когда-то был учеником В. Л. Боровиковского, узнал от этого виртуоза много тайн ремесла, которое позже было забыто [1, с. 49]. Лучшими работами А. Г. Венецианова являются его портреты, а также «Амбар», где он пытается изобразить интерьер слабо освещенного здания. Фактически все его работы подтвердили свою претензию на классику русской школы.

А. Г. Венецианов полностью осознавал важность своих усилий, поэтому стремился укрепить искусство, которое он открыл. Он, не колеблясь, бросил вызов Академии и основал собственную академию, тщательно изучив природу в качестве единственного руководящего принципа. Его инициатива нашла финансовую поддержку, в связи с чем в свое время процветала школа А. Г. Венецианова. Но, к сожалению, школа А. Г. Венецианова не могла укорениться, и мастер увидел в старости своих лучших учеников, ослепленных успехом К. П. Брюллова. Они покинули А. Г. Венецианова, чтобы попасть в лагерь живописца «Последнего дня Помпеи», где они быстро потеряли свою творческую свежесть и превратились в холодных, напыщенных академистов.

Только один последователь остался верен предписаниям А. Г. Венецианова. Это был С. К. Зарянко (1818-1870 гг.), хороший техник, но, к сожалению, он превратил живые заповеди своего учителя в жесткую, безжизненную формулу. Портреты этого художника безупречно нарисованы и методично расписаны, но по их сухости и отсутствию анимации они напоминают одну из цветных фотографий [4, с. 139].

В дополнение к А. Г. Венецианову в первой половине XIX века работали несколько других реалистов, которые, однако, занимались почти исключительно портретами. К ним принадлежал А. Г. Варнек, очень энергичный художник и отличный рисовальщик, который, к сожалению, использовал неприятную цветовую гамму.

В двадцатые годы XIX века на Западе сформировалось известное так называемое жанровое искусство, то есть сентиментальные, удручающие или морализирующие истории, сделанные в живописи. Этот вид живописи был импортирован в Россию в тридцатые годы. Он привлек нескольких последователей среди русских художников, таких как В. И. Штернберг, Т. А. Нефф, а несколько позже И. И. Соколов, К. А. Трутовский, Н. М. Чернышев и другие. Их искусство отличалось от искусства А. Г. Венецианова, поскольку их главная забота заключалась в том, чтобы рисовать не себя, а тот или иной предмет, рассказываемый посредством живописи. Эти мастера заложили первый фундамент повествовательной живописи в России, и вскоре, повторив эволюцию Запада, за ней последовала реалистическая картина узкого, доктринального типа.

Отцом русской картины стал П. А. Федотов (1815-1852 гг.), бедный армейский офицер и ярый энтузиаст искусства, который обратился к «мелкой» реалистичной живописи отчасти потому, что, как дилетант, он чувствовал себя неравным с более серьезными и более высокими задачами. Однако обстоятельства его жизни сыграли значительную роль в формировании его таланта. Сын скромного отставного офицера, П. А. Федотов вырос в полупровинциальной Москве, в типичной семье среднего класса. Здесь он познакомился с повседневной жизнью жителей одиноких городских районов.

Позже, в военном училище и в обществе его товарищей, он приобщился к военным кругам, которые сыграли столь важную роль при Николае I. Наконец, когда он соприкоснулся с художественным миром, было уже слишком поздно идти в школу: он уже был полностью сформированным человеком с хорошо понятными идеями и манерой восприятия вещей.

Но П. А. Федотов был потерян для искусства, когда еще был молод, из-за серьезного психического заболевания, за которым вскоре последовала смерть. Если учесть, что ему было всего тридцать, когда он начал серьезно относиться к живописи, становится ясно, что его искусство – скорее блестящее «введение», чем полный ансамбль. Это был широко известный профессиональный художник, который с поистине удивительной быстротой развился от неуклюжего человека-самоучки к блестящему художнику – некоторые из «натюрмортов» в его картинах стоят «старых голландцев». Его непосредственным преемником был еще один человек из Москвы – В. Г. Перов, который в соответствии с новым духом времени был более смелым, но менее привлекательным и искусным художником, чем П. А. Федотов.

В. Г. Перов был настоящим ребенком своего времени. Человек, наделенный великим даром наблюдений, отважный, страстно преданный своей творческой работе, которая, бесспорно, являлась прекрасным проявлением русской культуры. Его интересовали не живописные темы, а сказки, которые можно рассказать посредством живописи.

Более поздние работы В. Г. Перова часто передают тонкий дар наблюдения, трогательную чувствительность и внимание к жизни, но в целом они уступают его первым произведениям. Несмотря на все его недостатки, В. Г. Перов – самая известная фигура среди художников периода царствования Александра II. Рядом с ним и через несколько лет после его смерти работали интересные мастера, работы которых собраны П. М. Третьяковым в его галерее.

В то время центральной фигурой среди академической молодежи был И. Н. Крамской, энергичный, умный, несравненно более зрелый, чем все его товарищи. Ему удалось объединить вокруг себя более талантливых студентов Академии, наполненных энтузиазмом к новым творческим идеям [6, с. 208].

Подытоживая фрагментарный анализ роли художников в становлении и развитии русской реалистической школы живописи, отметим также, что разнообразие индивидуальных манер отечественных художников, жанровая широта, присущая им в разные годы предыдущих эпох, несколько размывают сложившееся русло того единого стиля, в котором и сегодня работают представители разных школ живописи. Но в этих переменах, возможно, заложены благие предпосылки дальнейших художественных исканий, новых путей развития.

Репродукции всех вышеперечисленных русских художников, воспитанных и творивших в духе реалистической живописи, всегда отличались яркостью красок и специфической фактурой письма. Многолетнее продуктивное развитие отечественной школы живописи способствовало появлению талантливых мастеров. Темами их полотен становятся русские деревеньки, небольшие районные городки, базары, старинные улочки, неброские поля и перелески, то есть все то, чем наполнена тихая провинциальная жизнь, за которой скрывается могучий пласт народной культуры, сохранившей свою яркую самобытность.

В наше время сберечь наследие представителей русской реалистической школы живописи стремится много разных структур. Среди них Институт русского реалистического искусства – частное учреждение, которое возвращает современникам общественные и социальные традиции отечественного художественного творчества. Музей и выставочный центр был открыт 1 декабря 2011 года в одном из старых зданий бывшего хлопкоочистительного завода, построенного в районе Замоскворечья в Москве в конце XIX века. Художественная коллекция Института считается одной из лучших коллекций русской реалистической школы живописи XX века.

Список источников

1. **Алексеева Т. В.** Владимир Лукич Боровиковский и русская культура на рубеже XVIII-XIX в. М.: Искусство, 1975. 421 с.
2. **Алексеева Т. В.** Художники школы Венецианова. М.: Искусство, 1958. 322 с.
3. **Алпатов М.** Художественные проблемы искусства Древней Греции. М.: Искусство, 1987. 222 с.
4. **Ильина Т.** Русское искусство XVIII века. Изд. 3-е, перераб. и доп. М.: Высш. шк., 2000. 407 с.
5. **Пунин А.** Искусство Древнего Египта. Раннее царство. Древнее царство. СПб.: Азбука-классика, 2008. 464 с.
6. **Сарабьянов Д.** История русского искусства второй половины XIX в. М.: Изд-во МГУ, 1989. 474 с.
7. **Соколов Г.** Искусство Древнего Рима. Архитектура. Скульптура. Живопись. Прикладное искусство: кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1996. 224 с.

ON THE ISSUE OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE RUSSIAN REALISTIC PAINTING SCHOOL

Mu Ke
Moscow State Academic Art Institute named after V. I. Surikov
Ke.mu@yahoo.com

The subject of the analysis in this article is realism in art as an attempt of the painters to present the subject truthfully, without artificiality, with the avoidance of the influence of political ideology, implausible, exotic and supernatural elements. It is proved that realism is widespread in art in different periods, to a large extent it is a question of the technique and training of painters. But representatives of the realistic school of painting avoid stylization. The article specifies that the transformations in the artistic-figurative structure of the Russian realistic school of painting are traced by researches from the end of the XIX – the beginning of the XXI century.

Key words and phrases: fine arts; art trend; the Russian realistic painting school; realist painters; Alexei Venetsianov; genre art.