

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ РЕЛИГИОЗНЫХ И СВЕТСКИХ СЮЖЕТОВ В ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Кухтурцева Анастасия, Ринчинова Сэржэма.

Научный руководитель: Седельникова Ольга Викторовна

Томский политехнический университет

В XIX веке общество путём промышленных технических и научных революций с последующим подъемом экономики и науки встало на капиталистический путь развития. Такой уклад явил собой следующую, более высокую, чем феодализм, степень общественного прогресса. Этим обусловлены открытия и новшества в материальной и духовной культуре. Вследствие этого, искусство обращает свой взор на отображение конкретных реальных условий жизни, а поэтому, в основе своей, идет н пути следования реализму. [1]

Под влиянием развития научного знания и новых философских идей миропонимание человека того времени смещает важнейшие жизненные ориентиры. Религия, которая до этого времени играла главенствующую роль в формировании представлений человека о мире и системе ценностей народа, отныне не может исчерпывающе ответить на все возникающие вопросы и удовлетворить возрастающие потребности общества. Человек берет бразды вершителя жизни в собственные руки, наращивая масштабы своей деятельности.

Изменения в материальной и духовной культуре общества XIX века узаконивают отличия от предшествующих эпох, новое понимание и иное место жанров в изобразительном искусстве. Естественно, что ведущие жанры и формы искусства прошлого, основанные на отображении типического в жизни, на уровне обобщенного раскрытия эстетической составляющей эпохи, отходят на задние планы и изменяют свое художественное содержание вслед за сменой формы. Главенствующий еще с античности исторический жанр и утвердившее свою позицию в средневековье изображение религиозных сюжетов претерпевают наиболее заметные изменения. Динамика на отдельных территориях распространилось еще в XVII веке. Примером может послужить развитие голландского искусства, в котором самое активное распространение получили натюрморт, анималистика, пейзаж и жанровая живопись [2]. Также важную роль в смене значимости ведущего исторического жанра является тенденция аристократизации искусства в конце XVII века и распространение портретной живописи. Такое закономерное движение не могло быть остановлено требованиями академий художеств, пытавшимися закрепить

главенствующие роли только за историческими, мифологическими и религиозными сюжетами в искусстве. Нельзя говорить о том, что эти жанры исчезли совсем, но ничто не избежало трансформации. Поэтому мы можем видеть множество примеров жанрового синтеза, в частности, синтеза религиозных и светских сюжетов.

Многовековое господство религии в жизни человека и современные, животрепещущие социальные темы объединяются на полотнах творцов XIX века. Часто религиозные сюжеты и образы транслируются в настоящее, персонажи помещаются в современную бытовую среду, надевают на себя одежду и образы, привычные человеку того времени. Так искусство становилось ближе к общественным массам, и укреплялись тенденции демократизации искусства [3]. В иных случаях, традиционное изображение религиозных и исторических образов наполнялось внутренним содержанием и смыслом, близким обществу девятнадцатого столетия. В искусстве появлялись дополнительные, глубокие нравственные трактовки сюжетов, обнаруживалась внутренняя параллель с внутренним миром человека, переживающим сложное время смены жизненных устоев.

Примером, иллюстрирующим значительные изменения в трактовке исторического жанра живописи, может служить картина английского художника Джона Эверетта Милле «Христос в родительском доме», написанная в 1850 году (Рисунок 1). В том же году она была удостоена чести участвовать в выставке Королевской Академии художеств, но была подвергнута консервативной публикой и обозревателями критике за излишнюю реалистичность.

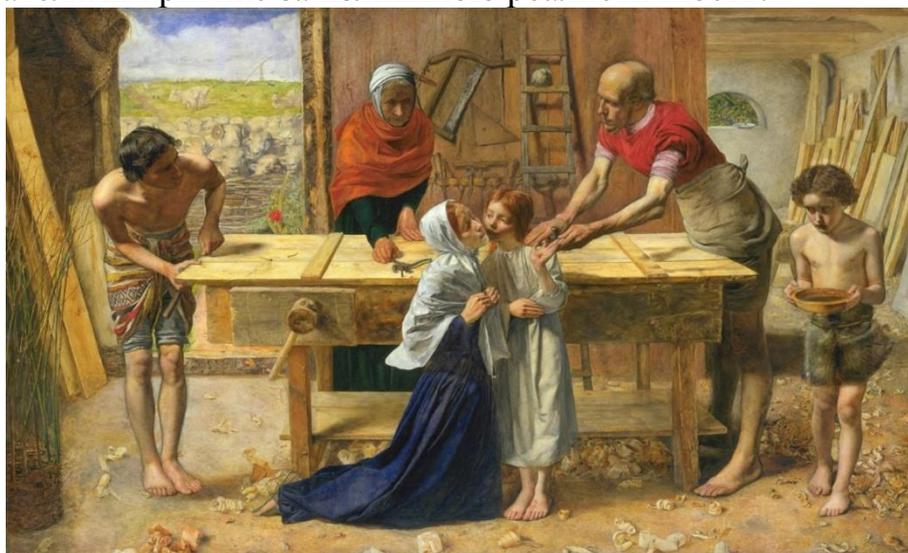


Рис. 1. Джон Эверетт Милле. «Христос в родительском доме», 1850, холст, масло.

Дж. Э. Милле описал сцены из детства Христа. Композиционный центр картины определяют Иисус и богородица, стоящая перед ним на коленях, обеспокоенная порезом, полученным, вероятно, гвоздем. Этот гвоздь, выдернутый из стола щипцами, мы видим в руках Святой Анны, изображенной на втором плане. За столом Иосиф занят работой со своим помощником, справа от них изображен юный Иоанн Креститель, несущий Спасителю чашу с водой.

На первый взгляд, мы наблюдаем типичную сцену быта простой семьи, где одна комната служит пространством для жизни их семьи и является плотницкой мастерской. Картина наполнена простыми и реалистичными деталями, переносящими нас в то время и заставляющими нас окунуться в ту среду. По сохранившимся эскизам известно, что для достижения такой убедительности Милле писал в настоящей плотницкой, а голова плотника написана с его отца.

Несмотря на убедительную привязку к бытовому жанру произведение художника наполнено символами. Рана на ладони и капля крови указывают на будущее распятие Христа, чаша воды – прообраз будущего Крещения, лестница, расположенная на заднем плане картины, символизирует лестницу Иакова, голубь – изображение Святого духа, а овцы – невинную жертву.

Для лучшего понимания синтеза бытового и исторического жанра в работе Милле можно обратиться к работе времен Высокого Возрождения «Святая Анна с Мадонной и младенцем Христом» (1508-1510), написанной Леонардо да Винчи (Рисунок 2). Как и в произведении Милле, мы видим здесь изображенными членов Святого семейства с маленьким Христом. Так же, как и работа Милле, картина да Винчи имеет читаемые символы, к примеру, ягненок, обнимаемый Иисусом, символизирует будущие страдания Спасителя. Но принципиальным отличием является здесь каноничность изображения библейских образов, в соответствии с которыми Св. Анна и Мадонна представлены идеализированно прекрасными в своей простоте, нежно улыбающимися своим детям. Так же использован распространенный сюжет, известный как «Анна-второе», когда Мария сидит на коленях у Анны и держит на руках Иисуса. Все это делает произведение да Винчи классическим образом воплощения в живописи религиозного сюжета. В сравнении с этим и другими работами Ренессанса, изображение сцены Библии в качестве картины из реальной жизни на полотне Милле четко видна динамика развития религиозных сюжетов в живописи XIX века.



Рис. 2. Леонардо да Винчи, «Святая Анна с Мадонной и младенцем», 1508-1510.

Такой отход от традиционной трактовки библейских сцен, где Святое семейство показано «семейством людей труда», а Иисус в образе «обычного рыжеволосого мальчишки», как писали о картине критики-современники, стоящий босыми ногами на земле, вызвал общественные негодования. Публике также не понравилась интерпретация образа Девы Марии, которая, как мы видим, сильно отличалась от классической Богородицы да Винчи, красивой, смиренной и преисполненной величайшего радостного удовлетворения от созерцания своего сына. Поэтому данное полотно вызвало общественный резонанс.

Тем не менее, теперь, спустя время, мы поистине можем оценить заслугу Милле в создании произведения, явно иллюстрирующего социальную и духовную картину общества XIX века.

Иным примером синтеза религиозных и светских начал в искусстве является картина русского живописца Ивана Крамского «Христос в пустыне», оконченная в 1872 году (Рисунок 3).



Рис. 3. И. Крамской. «Христос в пустыне», 1872 г.

В противопоставлении картине Милле, изображающей типичный религиозный сюжет, наложенный на современную действительность и поражающей своей открытой реалистичностью и убедительностью, произведение Крамского традиционно изображает Спасителя, заключив современные тенденции во внутреннем содержании образа. Поэтому, мы можем говорить о синтезе в этом произведении исторического сюжета с психологическим портретом [4].

На полотне Ивана Николаевича Крамского Христос являет собой одновременно и возвышенный, Божий образ и вместе с тем земной, человеческий облик. Облик реального, мыслящего, терзаемого сомнениями и тягостями человека особенно заметен во взгляде, полном напряженной мысли. Для наглядности наличия такого «очеловечивания» библейского образа в работе Крамского снова обратимся к произведениям Возрождения. Каноническая идеализация и изображение божественной природы Христа на полотнах живописцев Ренессанса делают образ Спасителя далеким от обывателя. Это очевидно в работах подобных «Преображению» (1516-1520) кисти Рафаэля (Рисунок 4), или же в полотнах Рубенса, где Христос представляется более материальным, более близким к человеку, но все же идеализированным, с потрясающей силой духа, выносливостью, физической мощью (например, картина «Христос в терновом венце» 1612 г.).



Рис. 4. Рафаэль Санти. «Преображение», 1516-1520.

Даже обращаясь к более близким, портретным изображениям Христа эпохи Возрождения, мы все же видим большую разницу с картиной Крамского. К примеру, в «Динарии кесаря» (1516) Тициана, Христос, хоть и вовлечен в сюжет, имеет несколько отрешенный, далекий от насущных проблем и терзаний, вид. Ту же классическую трактовку образа Христа мы можем видеть и на полотне ранее упомянутого нами Леонардо да Винчи на картине «Спаситель мира», где мы видим спокойный, умиротворенный, прямой взгляд Иисуса и легкую полуулыбку на его губах. Все это будто бы отдаляет образ Божьего Сына от всегда обеспокоенного человека.

Поэтому обращенный в себя, погруженный в тяжкие раздумья и заметно переживающий волнения образ, переданный Крамским может быть трактован как синтез исторического жанра и психологического портрета.

Такие разные трактовки религиозных сюжетов и образов и различные проекции их в светское пространство, внешнее и бытовое, в произведении Милле, или же обращение к внутреннему миру, близкому переживаниям современника, как в полотне Крамского, свидетельствуют о том, что религиозные сюжеты и образы не ушли из искусства, обратившегося к изображению обыденной жизни, но под влиянием современных культурных тенденций получили новое понимание, что отразилось в синтезе современных жанровых форм

изобразительного искусства и глубоком психологизме проработки персонажей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Всеобщая история искусств. Том 3 / Москва: Искусство, 1962. — 1085 с.
2. Всеобщая история искусств. Том 5 / Москва: Искусство, 1962. — 1028 с.
3. Антисери, Д. Западная философия от истоков до наших дней. Том 3. От Возрождения до Канта / Д. Антисери, Дж. Реале. — 1997.
4. Вагнер Г. К. Об истолковании картины И. Н. Крамского «Христос в пустыне» // Вопросы искусствознания. — 1995. — № 1—2. — С. 408—430.

В. СЕРОВ. "КОРОНАЦИЯ НИКОЛАЯ II": К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ СВОЕОБРАЗИИ КАРТИНЫ

Ким Ёнхун

Научный руководитель: Седельникова Ольга Викторовна

Томский политехнический университет

Статья посвящена исследованию тенденций развития исторического жанра в изобразительном искусстве разных периодов на примере изображения коронации. Актуальность темы исследования определяется интересом современного искусствознания к изучению предпосылок и закономерностей исторической трансформации жанровых форм изобразительного искусства. В статье ставится задача провести сопоставительный анализ произведений Рубенса, Жака-Луи Давида и Валентина Серова. Особое внимание обращается на традицию изображения коронации. В результате проведенного исследования автор доказывает, что произведение Серова отличается трактовкой исторического жанра от картин предшественников.

Ключевые слова: искусствознание, сопоставительный анализ, коронация, исторический жанр, классицизм, Валентин Серов, жанровое своеобразие.

Искусство как способ познания мира отражает картину мира и концепцию личности культуры каждого периода. Этот факт заметен уже