**Особенности русской живописи XIX века**

**Введение**

В одном из своих произведений А. И. Герцен писал о русском народе, "мощном и неразгаданном", который "сохранил величавые черты, живой ум и широкий разгул богатой натуры под гнетом крепостного состояния и на петровский приказ образовываться ответил через сто лет огромным явлением Пушкина". Конечно, не только А. С. Пушкина имел в виду Герцен. Пушкин стал символом своей эпохи, когда произошел стремительный взлет в культурном развитии России. Время Пушкина, первую треть XIX века, не зря называют "золотым веком" русской культуры.

Начало XIX века - время культурного и духовного подъема в России. Если в экономическом и социально-политическом развитии Россия отставала от передовых европейских государств, то в культурных достижениях она не только шла вровень с ними, но и часто опережала. Развитие русской культуры в первой половине XIX века опиралось на преобразования предшествующего времени. Проникновение элементов капиталистических отношений в экономику усилило потребность в грамотных и образованных людях. Города стали основными культурными центрами. Новые социальные слои втягивались в общественные процессы. Культура развивалась на фоне все возрастающего национального самосознания русского народа и в связи с этим имела ярко выраженный национальный характер. Существенное влияние на литературу, театр, музыку, изобразительное искусство оказала Отечественная война 1812 года, которая в небывалой степени ускорила рост национального самосознания русского народа, его консолидацию. Произошло сближение с русским народом других народов России.

Начало XIXстолетия по праву называют золотым веком русской живописи. Именно тогда русские художники достигли того уровня мастерства, который поставил их произведения в один ряд с лучшими образцами европейского искусства.

Культура России второй половины XIX- начала XX века впитала художественные традиции, эстетические и моральные идеалы "золотого века" предшествующего времени. На рубеже веков XIX- XXвеков в духовной жизни Европы и России появились тенденции, связанные с мироощущениями человека XXстолетия. Они требовали нового осмысления социальных и нравственных проблем. Все это приводило к поиску новых изобразительных методов и средств. В России сложился своеобразный историко-художественный период, который его современника назвали "серебреным веком" русской культуры.

Прославление подвига народа, идея его духовного пробуждения, обличение язв крепостнической России — таковы главные темы изобразительного искусства 19 века.

**Русская живопись первой половины XIX века.**

Для русского изобразительного искусства были характерны романтизм и реализм. Однако официально признанным методом был классицизм. Академия художеств стала консервативным и косным учреждением, препятствовавшим любым попыткам свободы творчества. Она требовала строго следовать канонам классицизма, поощряла написание картин на библейские и мифологические сюжеты. Молодых талантливых русских художников не удовлетворяли рамки академизма. Поэтому они чаще обращались к портретному жанру.

В живописи воплотились романтические идеалы эпохи национального подъема. Отвергнув строгие, не допускающие отступлений принципы классицизма, художники открыли многообразие и неповторимость окружающего мира. Это не только отразилось в привычных уже жанрах – портрете и пейзаже, - но и дало толчок к рождению бытовой картины, которая оказалась в центре внимания мастеров второй половины столетия. Пока же первенство оставалось за историческим жанром. Он был последним прибежищем классицизма, однако и здесь за формально классицисстическим «фасадом» скрывались романтические идеи и темы.

Романтизм-(франц. romantisme), идейное и художественное направление в европейской и американской духовной культуре конца 18 - 1-й пол. 19 вв. Отразив разочарование в итогах Французской революции конца 18 в., в идеологии Просвещения и общественном прогрессе. Романтизм противопоставил утилитаризму и нивелированию личности устремленность к безграничной свободе и «бесконечному», жажду совершенства и обновления, пафос личной и гражданскойнезависимости. Мучительный разлад идеала и социальной действительности - основа романтического мировосприятия и искусства. Утверждение самоценности духовно-творческой жизни личности, изображение сильных страстей, изображение сильных страстей, одухотворенной и целительной природы, у многих романтиков - героики протеста или борьбы соседствуют с мотивами «мировой скорби», «мирового зла», «ночной» стороны души, облекающимися в формы иронии, гротеска поэтику двоемирия. Интерес к национальному прошлому (нередко - его идеализация), традициям фольклора и культуры своего и других народов, стремление создать универсальную картину мира (прежде всего истории и литературы), идея синтеза искусств нашли выражение в идеологии и практике Романтизма.

В изобразительном искусстве Романтизм наиболее ярко проявился в живописи и графике, менее отчетливо - в скульптуре и архитектуре (например, ложная готика). Большинство национальных школ Романтизма в изобразительном искусстве сложилось в борьбе с официальным академическим классицизмом.

В недрах официально-государственной культуры заметна прослойка «элитарной» культуры, обслуживающей господствующий класс (аристократию и царский двор) и обладающей особой восприимчивостью к иноземным новшествам. Достаточно вспомнить романтическую живопись О. Кипренского, В. Тропинина, К. Брюллова, А. Иванова и других крупных художников XIXв.

Кипренский Орест Адамович 13 (24) марта 1782, Мыза Нежинская, около Копорья, ныне в Ленинградской области — 17 октября 1836, Рим], русский художник. Выдающийся мастер русского изобразительного искусства романтизма, известен как замечательный портретист. В картине «Дмитрий Донской на Куликовом поле» (1805, Русский музей) продемонстрировал уверенное знание канонов академической исторической картины. Но рано областью, где его талант раскрывается наиболее естественно и непринужденно, становится портрет. Первый его живописный портрет («А. К. Швальбе», 1804, там же), написанный в «рембрандтовской» манере, выделяется своим выразительным и драматичным светотеневым строем. С годами его мастерство, — проявившееся в умении создавать в первую очередь неповторимые индивидуально-характерные образы, подбирая особые пластические средства, чтобы эту характерность оттенить, — крепнет. Впечатляющей жизненности полны: портрет мальчика А. А. Челищева (около 1810-11), парные изображения супругов Ф. В. и Е. П. Ростопчиных (1809) и В. С. и Д. Н. Хвостовых (1814, все — Третьяковская галерея). Художник все чаще обыгрывает возможности цветовых и светотеневых контрастов, пейзажного фона, символических деталей («Е. С. Авдулина», около 1822, там же). Даже большие парадные портреты художник умеет сделать лирически, почти интимно непринужденными («Портрет лейб-гусарского полковника Евграфа Давыдова», 1809, Русский музей). Его портрет молодого, овеянного поэтической славой А.С. Пушкина является одним из лучших в создании романтического образа.У Кипренского Пушкин выглядит торжественно и романтично, в ореоле поэтической славы. «Ты мне льстишь, Орест»,—вздохнул Пушкин, взглянув на готовое полотно. Кипренский был также виртуозным рисовальщиком, создавшим (преимущественно в технике итальянского карандаша и пастели) образцы графического мастерства, зачастую превосходящие открытой, волнующе легкой своей эмоциональностью его живописные портреты. Это и бытовые типажи («Слепой музыкант», 1809, Русский музей; «Калмычка Баяуста», 1813, Третьяковская галерея), и знаменитая серия карандашных портретов участников Отечественной войны 1812 года (рисунки с изображением Е. И. Чаплица, А. Р. Томилова, П. А. Оленина, тот же рисунок с поэтом Батюшковым и др.; 1813-15, Третьяковская галерея и др. собрания); героическое начало здесь приобретает задушевный оттенок. Большое число набросков и текстовые свидетельства показывают, что художник весь свой зрелый период тяготел к созданию большой (по его собственным словам из письма А. Н. Оленину 1834 года), «эффектной, или, по-русски сказать, ударистой и волшебной картины», где в аллегорической форме были бы изображены итоги европейской истории, равно как и предназначение России. «Читатели газет в Неаполе» (1831, Третьяковская галерея) — по виду просто групповой портрет — на деле есть скрытно-символический отклик на революционные события в Европе.

Однако наиболее честолюбивые из живописных аллегорий Кипренского остались неосуществленными, либо пропали (подобно «Анакреоновой гробнице», завершенной в 1821). Эти романтические поиски, однако, получили масштабное продолжение в творчестве К. П. Брюллова и А. А. Иванова.

Реалистическую манеру отражали произведения В.А. Тропинина. Ранние портреты Тропинина, написанные в сдержанной красочной гамме (семейные портреты графов Морковых 1813-го и 1815-го годов, оба — в Третьяковской галерее), еще всецело принадлежат к традиции века Просвещения: модель является в них безусловным и стабильным центром образа. Позднее колорит живописи Тропинина становится интенсивней, объемы обычно лепятся более четко и скульптурно, но самое главное — вкрадчиво нарастает чисто романтическое ощущение подвижной стихии жизни, лишь частью, фрагментом которой кажется герой портрета («Булахов», 1823; «К. Г. Равич», 1823; автопортрет, около 1824; все три — там же). Таков и А. С. Пушкин на знаменитом портрете 1827 года (Всероссийский музей А. С. Пушкина, г. Пушкин): поэт, положив руку на стопку бумаги, как бы «внимает музе», вслушивается в творческую мечту, окружающую образ незримым ореолом. Он тоже написал портрет А.С. Пушкина. Перед зрителем предстает умудренный жизненным опытом, не очень счастливый человек. На портрете Тропинина поэт по-домашнему обаятелен. Каким-то особенным старомосковским теплом и уютом веет от работ Тропинина. До 47-летнего возраста находился он в крепостной неволе. Поэтому, наверное, так све-жи, так одухотворены на его полотнах лица простых людей. И бесконечны молодость и очарование его «Кружевницы».Чаще всего В.А. Тропинин обращался к изображению людей из народа ("Кружевница", "Портрет сына" и др.).

Художественные и идейные искания русской общественной мысли, ожидание перемен отразились в картинах К.П. Брюллова "Последний день Помпеи" и А.А. Иванова "Явление Христа народу".

Великим творением искусства является картина «Последний день Помпеи» Карла Павловича Брюллова(1799—1852). В 1830 г. на раскопках античного города Помпеи побывал русский художник Карл Павлович Брюллов. Он гулял по древним мостовым, любовался фресками, и в его воображении вставала та трагическая ночь августа 79 г. н. э., когда город был засыпан раскаленным пеплом и пемзой проснувшегося Везувия. Через тригода картина «Последний день Помпеи» совершила триумфальное путешествие из Италии в Россию. Художник нашел изумительные краски для изображения трагедии древнего города, погибающего под лавой и пеплом извергающегося Везувия. Картина проникнута высокими гуманистическими идеалами. Она показывает мужество людей, их самоотверженность, проявленные во время страшной катастрофы. Брюллов был в Италии по командировке Академии художеств. В этом учебном заведении было хорошо поставлено обучение технике живописи и рисунка. Однако Академия однозначно ориентировалась на античное наследие и героическую тематику. Для академической живописи были характерны декоративный пейзаж, театральность общей композиции. Сцены из современной жизни, обычный русский пейзаж считались недостойными кисти художника. Классицизм в живописи получил название академизма. Брюллов был связан с Академией всем своим творчеством.

Он обладал могучим воображением, зорким глазом и верной рукой — и у него рождались живые творения, согласованные с канонами академизма. Поистине с пушкинским изяществом он умел запечатлеть на холсте и красоту обнаженного человеческого тела, и дрожание солнечного луча на зеленом листе. Немеркнущими шедеврами русской живописи навсегда останутся его полотна «Всадница», «Вирсавия», «Итальянское утро», «Итальянский полдень», многочисленные парадные и интимные портреты. Однако художник всегда тяготел к большим историческим темам, к изображению значительных событий человеческой истории. Многие его замыслы в этом плане не были осуществлены. Никогда не покидала Брюллова мысль создать эпическое полотно на сюжет из русской истории. Он начинает картину «Осада Пскова войсками короля Стефана Батория». На ней изображен кульминационный момент осады 1581 г., когда псковские ратники и. горожане кидаются в атаку на прорвавшихся в город поляков и отбрасывают их за стены. Но картина осталась неоконченной, и задача создания подлинно национальных исторических картин была осуществлена не Брюлловым, а следующим поколением русских художников. Одногодок Пушкина, Брюллов пережил его на 15 лет. Последние годы он болел. С автопортрета, написанного в ту пору, на нас смотрит рыжеватый человек с тонкими чертами лица и спокойным, задумчивым взором.

В первой половине XIXв. жил и творил художник Александр Андреевич Иванов(1806—1858). Всю свою творческую жизнь он посвятил идее духовного пробуждения народа, воплотив ее в картине «Явление Христа народу». Более 20 лет работал он над картиной «Явление Христа народу», в которую вложил всю мощь и яркость своего таланта. На переднем плане его грандиозного полотна в глаза бросается мужественная фигура Иоанна Крестителя, указывающего народу на приближающегося Христа. Его фигура дана в отдалении. Он еще не пришел, он идет, он обязательно придет, говорит художник. И светлеют, очищаются лица и души тех, кто ожидает Спасителя. В этой картине он показал, как говорил позднее И. Е. Репин, «угнетенный народ, жаждущий слова свободы».

В первой половине XIXв. в русскую живопись входит бытовой сюжет.

Одним из первых к нему обратился Алексей Гаврилович Венецианов(1780—1847). Он посвятил свое творчество изображению жизни крестьян. Эту жизнь он показывает в идеализированном, приукрашенном виде, отдавая дань модному тогда сентиментализму. Однако картины Венецианова «Гумно», «На жатве. Лето», «На пашне. Весна», «Крестьянка с васильками», «Захарка», «Утро помещицы» отображая красоту и благородство простых русских людей, служили утверждению достоинства человека вне зависимости от его социального положения.

Его традиции продолжил Павла Андреевича Федотов(1815—1852). Его полотна реалистичны, наполнены сатирическим содержанием, разоблачающим торгашескую мораль, быт и нравы верхушки общества («Сватовство майора», «Свежий кавалер» и др.). Свой путь художника-сатирика он начинал, будучи офицером-гвардейцем. Тогда он делал веселые, озорные зарисовки армейского быта. В 1848 г. на академической выставке была представлена его картина «Свежий кавалер». Это была дерзкая насмешка не только над тупым, самодовольным чиновничеством, но и над академическими традициями. Грязный халат, в который облачился главный герой картины, очень уж напоминал античную тогу. Брюллов долго стоял перед полотном, а потом сказал автору полушутя полусерьезно: «Поздравляю вас, вы победили меня». Комедийно-сатирический характер носят и другие картины Федотова («Завтрак аристократа», «Сватовство майора»).Последние его картины очень печальны («Анкор, еще анкор!», «Вдовушка»). Современники справедливо сравнивали П.А. Федотова в живописи с Н.В. Гоголем в литературе. Обличение язв крепостнической России — основная тема творчества Павла Андреевича Федотова.

**Русская живопись второй половины XIX века.**

Вторая половина XIXв. ознаменовалась расцветом русского изобразительного искусства. Оно стало подлинно великим искусством, было проникнуто пафосом освободительной борьбы народа, откликалось на запросы жизни и активно вторгалось в жизнь. В изобразительном искусстве окончательно утвердился реализм — правдивое и всестороннее отражение жизни народа, стремление перестроить эту жизнь на началах равенства и справедливости.

Осознанный поворот новой русской живописи к демократическому реализму, национальности, современности обозначился в конце 50-х годов, вместе с революционной ситуацией в стране, с общественным возмужанием разночинной интеллигенции, с революционным просветительством Чернышевского, Добролюбова, Салтыкова-Щедрина, с народолюбивой поэзией Некрасова. В “Очерках гоголевского периода” (в 1856 г.) Чернышевский писал: “Если живопись ныне находится вообще в довольно жалком положении, главною причиною того надобно считать отчуждение этого искусства от современных стремлений”. Эта же мысль приводилась во многих статьях журнала “Современник”.

Центральной темой искусства стал народ, не только угнетенный и страдающий, но и народ — творец истории, народ-борец, созидатель всего лучшего, что есть в жизни.

Утверждение реализма в искусстве проходило в упорной борьбе с официальным направлением, представителем которого было руководство Академии художеств. Деятели академии внушали своим ученикам идеи о том, что искусство выше жизни, выдвигали лишь библейскую и мифологическую тематику для творчества художников.

Но живопись уже начинала приобщаться к современным стремлениям - раньше всего в Москве. Московское Училище и на десятую долю не пользовалось привилегиями петербургской Академии художеств, зато меньше зависело от ее укоренившихся догм, атмосфера была в нем более живая. Хотя преподаватели в Училище в основном академисты, но академисты второстепенные и колеблющиеся, - они не подавляли своим авторитетом так, как в Академии Ф. Бруни, столп старой школы, в свое время соперничавший с Брюлловым картиной “Медный змий”.

В1862 г. Совет Санкт-Петербургской академии художеств принял решение уравнять в правах все жанры, отменив главенство исторической живописи. Золотую медаль теперь присуждали независимо от темы картины, учитывая только ее достоинства. Однако «вольности» в стенах академии просуществовали недолго.

В 1863 г. молодые художники – участники академического конкурса подали прошение «о дозволении свободно выбирать сюжеты тем, которые сего пожелают, помимо заданной темы». Совет академии ответил отказом. То, что произошло дальше, в истории русского искусства называют «бунтом четырнадцати». Четырнадцать учеников исторического класса не пожелали писать картины на предложенную тему из скандинавской мифологии - «Пир в Валгаале» и демонстративно подали прошение – о выходе из академии. Оказавшись без мастерских и без денег, бунтари объединились в своеобразную коммуну - по типу коммун, описанных Чернышевским в романе “Что делать?”, – Артель художников, которую возглавил живописец Иван Николаевич Крамской. Артельщики принимали заказы на исполнение различных художественных работ, жили в одном доме, собирались в общем зале для бесед, обсуждения картин, чтения книг.

Через семь лет Артель распалась. К этому времени, в 70-х гг., по инициативе художника Григория Григорьевича Мясоедова возникло объединение - «Товариществохудожественных передвижных вставок»,профессионально-коммерческое объединение художников, стоявших на близких идейных позициях.

Товарищество передвижников не в пример многим позднейшим объединениям обошлось без всяких деклараций и манифестов. В его уставе лишь говорилось, что члены Товарищества должны сами вести свои материальные дела, не завися в этом отношении ни от кого, а также сами устраивать выставки и вывозить их в разные города (“передвигать” по России), чтобы знакомить страну с русским искусством. Оба эти пункта имели существенное значение, утверждая независимость искусства от властей и волю художников к широкому общению с людьми не только столичными. Главная роль в создании Товарищества и выработке его устава принадлежала помимо Крамского Мясоедову, Ге - из петербуржцев, а из москвичей - Перову, Прянишникову, Саврасову.

«Передвижники»были едины в своем неприятии «академизма» его мифологией, декоративными пейзажами и напыщенной театральностью. Они хотели изображать живую жизнь. Ведущее место в их творчестве заняли жанровые (бытовые) сцены. Особой симпатией «передвижников»пользовалось крестьянство. Они показывали его нужду, страдания, угнетенное положение. В ту пору — в 60—70-е гг. XIX в.— идейная сторона искусства ценилась выше, чем эстетическая. Лишь со временем художники вспомнили о самоценности живописи.

Пожалуй, самую большую дань идейности отдал Василий Григорьевич Перов(1834—1882). Достаточно вспомнить такие его картины, как «Приезд станового на следствие», «Чаепитие в Мытищах». Некоторые работы Перова проникнуты подлинным трагизмом («Тройка», «Старики-родители на могиле сына»). Кисти Перова принадлежит ряд портретов его знаменитых современников (Островского, Тургенева, Достоевского).

Некоторые полотна «передвижников», писанные с натуры или под впечатлением от реальных сцен, обогатили наши представления о крестьянской жизни. В картине С. А. Коровина «На миру» показана стычка на сельском сходе между богачом и бедняком. В. М. Максимов запечатлел ярость, слезы, и горе семейного раздела. Торжественная праздничность крестьянского труда отражена в картине Г. Г. Мясоедова «Косцы».

В творчестве Крамского главное место занимала портретная живопись. Он писал Гончарова, Салтыкова-Щедрина, Некрасова. Ему принадлежит один из лучших портретов Льва Толстого. Пристальный взгляд писателя не оставляет зрителя, с какой бы точки он ни смотрел на полотно. Одно из наиболее сильных произведений Крамского — картина «Христос в пустыне».

Открывшаяся в 1871 году первая выставка «передвижников»убедительно продемонстрировала существование нового направления, складывавшегося на протяжении 60-х годов. На ней было всего 46 экспонатов (в отличие от громоздких выставок Академии), но тщательно отобранных, и хотя выставка не была нарочито программной, общая неписаная программа вырисовывалась достаточно ясно. Были представлены все жанры - исторический, бытовой, пейзажный портретный, - и зрители могли судить, что нового внесли в них «передвижники». Не повезло только скульптуре (была одна, и то мало примечательная скульптура Ф. Каменского), но этому виду искусства «не везло» долго, собственно всю вторую половину века.

К началу 90-х годов среди молодых художников московской школы были, правда, те, кто достойно и серьезно продолжали гражданственную передвижническую традицию: С. Иванов с его циклом картин о переселенцах, С. Коровин- автор картины «На миру», где интересно и вдумчиво раскрыты драматические (действительно драматические!) коллизии дореформенной деревни. Но не они задавали тон: близился выход на авансцену «Мира искусства», равно далекого и от передвижничества и от Академии. Как выглядела в ту пору Академия? Ее художественные прежние ригористические установки выветрились, она больше не настаивала на строгих требованиях неоклассицизма, на пресловутой иерархии жанров, к бытовому жанру относилась вполне терпимо, только предпочитала, чтобы он был «красивым», а не «мужицким» (пример «красивых» неакадемических произведений - сцены из античной жизни популярного тогда С. Бакаловича). В массе своей неакадемическая продукция, как это было и в других странах, являлась буржуазно-салонной, ее «красота» - пошловатой красивостью. Но нельзя сказать, чтобы она не выдвигала талантов: очень талантлив был упоминавшийся выше Г. Семирадский, рано умерший В. Смирнов (успевший создать впечатляющую большую картину «Смерть Нерона»); нельзя отрицать определенных художественных достоинств живописи А. Сведомского и В. Котарбинского. Об этих художниках, считая их носителями «эллинского духа» одобрительно отзывался в свои поздние годы Репин, они импонировали Врубелю, так же как и Айвазовский - тоже «академический» художник. С другой стороны, не кто иной, как Семирадский, в период реорганизации Академии решительно высказался в пользу бытового жанра, указывая как на положительный пример на Перова, Репина и В. Маяковского. Так что точек схода между «передвижниками»и Академией было достаточно, и это понял тогдашний вице-президент Академии И.И. Толстой, по инициативе которого и были призваны к преподаванию ведущие «передвижники».

Но главное, что не позволяет вовсе сбрасывать со счетов роль Академии художеств, прежде всего как учебного заведения, во второй половине века, - это то простое обстоятельство, что из ее стен вышли многие выдающиеся художники. Это и Репин, и Суриков, и Поленов, и Васнецов, а позже - Серов и Врубель. Причем они не повторили «бунта четырнадцати» и, по-видимому, извлекли пользу из своего ученичества.

Уважение к рисунку, к построенной конструктивной форме укоренилось в русском искусстве. Общая направленность русской культуры к реализму стала причиной популярности чистяковского метода, - так или иначе, русские живописцы до Серова, Нестерова и Врубеля включительно чтили «незыблемые вечные законы формы» и остерегались «развеществления» или подчинения красочной аморфной стихии, как бы ни любили цвет.

В числе передвижников, приглашенных в Академию, было двое пейзажистов - Шишкин и Куинджи. Как раз в то время начиналось в искусстве гегемония пейзажа и как самостоятельного жанра, где царил Левитан, и как равноправного элемента бытовой, исторической, отчасти и портретной живописи. Вопреки прогнозам Стасова, полагающего, что роль пейзажа будет уменьшаться, она в 90-е годы возросла, как никогда. Преобладал лирический «пейзаж настроения», ведущий свою родословную от Саврасова и Поленова.

«Передвижники»совершили подлинные открытия в пейзажной живописи. Алексей Кондратьевич Саврасов (1830—1897) сумел показать красоту и тонкий лиризм простого русского пейзажа. Его картина «Грачи прилетели» (1871) заставила многих современников по-новому взглянуть на родную природу.

Федор Александрович Васильев(1850—1873) прожил короткую жизнь. Его творчество, оборвавшееся в самом начале, обогатило отечественную живопись рядом динамичных, волнующих пейзажей. Художнику особенно удавались переходные состояния в природе: от солнца к дождю, от затишья к буре.

Певцом русского леса, эпической широты русской природы стал Иван ИвановичШишкин(1832—1898). Архипа Ивановича Куинджи(1841—1910) привлекала живописная игра света и воздуха. Таинственный свет луны в редких облаках, красные отсветы зари на белых стенах украинских хат, косые утренние лучи, пробившиеся сквозь туман и играющие в лужицах на раскисшей дороге, — эти и многие другие живописные открытия запечатлены на его полотнах.

Своей вершины русская пейзажная живопись XIX века достигла в творчестве ученика Саврасова Исаака Ильича Левитана(1860—1900). Левитан — мастер спокойных, тихих пейзажей Человек очень робкий, стеснительный и ранимый, он умел отдыхать только наедине с природой, проникаясь настроением полюбившегося пейзажа.

Однажды приехал он на Волгу писать солнце, воздух и речные просторы. Но солнца не было, по небу ползли бесконечные тучи, и прекращались унылые дожди. Художник нервничал, покане втянулся в эту погоду и не обнаружил особую прелесть сиреневых красок русского ненастья. С той поры Верхняя Волга заштатный городок Плес прочно вошли в его творчество. В тех краях он создал свои «дождливые» работы: «После дождя», «Хмурый день», «Над вечным покоем». Там же были написаны умиротворенные вечерние пейзажи: «Вечер на Волге», «Вечер. Золотой плес», «Вечерний звон», «Тихая обитель».

В последние годы жизни Левитан обратил внимание на творчество французских художников-импрессионистов (Э. Мане, К. Моне, К. Писарро). Он понял, что у него с ними много общего, что их творческие поиски шли в том же направлении. Как и они, он предпочитал работать не в мастерской, а на воздухе (на пленэре, как говорят художники). Как и они, он высветлил палитру, изгнав темные, землистые краски. Как и они, он стремился запечатлеть мимолетность бытия, передать движения света и воздуха. В этом они пошли дальше его, но почти растворили в световоздушных потоках объемные формы (дома, деревья). Он избежал этого.

«Картины Левитана требуют медленного рассматривания, — писал большой знаток его творчества К. Г. Паустовский, — Они не ошеломляют глаз. Они скромны и точны, подобно чеховским рассказам, но чем дольше вглядываешься в них, тем все милее становится тишина провинциальных посадов, знакомых рек и проселков».

На вторую половину XIX в. приходится творческий расцвет И. Е. Репина, В. И. Сурикова и В. А. Серова.

Илья Ефимович Репин(1844—1930) родился в городе Чугуев, в семье военного поселенца. Ему удалось поступить в Академию художеств, где его учителем стал П. П. Чистяков, воспитавший целую плеяду знаменитых художников (В. И. Сурикова, В. М. Васнецова, М.А. Врубеля, В.А. Серова). Многому научился Репин также у Крамского. В 1870 г. молодой художник совершил путешествие по Волге. Многочисленные этюды, привезенные из путешествия, он использовал для картины «Бурлаки на Волге» (1872). Она произвела сильное впечатление на общественность. Автор сразу выдвинулся в ряды самых известных мастеров.

Репин был очень разносторонним художником. Его кисти принадлежит ряд монументальных жанровых полотен. Пожалуй, не меньшее впечатление, чем «Бурлаки», производит «Крестный ход в Курской губернии». Яркое голубое небо, пронизанные солнцем облака дорожной пыли, золотое сияние крестов и облачений, полиция, простой народ и калеки — все уместилось на этом полотне: величие, сила, немощь и боль России.

Во многих картинах Репина затрагивалась революционная тематика («Отказ от исповеди», «Не ждали», «Арест пропагандиста»). Революционеры на его картинах держатся просто и естественно, чуждаясь театральных поз и жестов. На картине «Отказ от исповеди» приговоренный к смерти словно бы нарочно спрятал руки в рукава. Художник явно сочувствовал героям своих картин.

Ряд репинских полотен написан на исторические темы («Иван Грозный и его сын Иван», «Запорожцы, сочиняющие письмо турецкому султану» и др.). Репин создал целую галерею портретов. Он написал портреты - ученых (Пирогова и Сеченова), - писателей Толстого, Тургенева и Гаршина, - композиторов Глинки и Мусоргского, - художников Крамского и Сурикова. В начале XX в. он получил заказ накартину «Торжественное заседание Государственного совета». Художнику удалось не только композиционно разместить на полотне такое большое число присутствующих, но и дать психологическую характеристику многим их них. Среди них были такие известные деятели, как С.Ю. Витте, К.П. Победоносцев, П.П. Семенов Тян-Шанский. Малозаметен на картине, но очень тонко выписан Николай II.

Василий Иванович Суриков(1848—1916) родился в Красноярске, в казачьей семье. Расцвет его творчества приходится на 80-е гг., когда он создал три самые знаменитые свои исторические картины: «Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове» и «Боярыня Морозова».

Суриков хорошо знал быт и нравы прошлых эпох, умел давать яркие психологические характеристики. Кроме того, он был прекрасным колористом (мастером цвета). Достаточно вспомнить ослепительно свежий, искрящийся снег в картине «Боярыня Морозова». Если же подойти к полотну поближе, снег как бы «рассыпается» на синие, голубые, розовые мазки. Этот живописный прием, когда два три разных мазка на расстоянии сливаются и дают нужный цвет, широко использовали французские импрессионисты.

Валентин Александрович Серов(1865—1911), сын композитора, писал пейзажи, полотна на исторические темы, работал как театральный художник. Но славу ему принесли, прежде всего, портреты.

В 1887 г. 22-летний Серов отдыхал в Абрамцеве, подмосковной даче мецената С. И. Мамонтова. Среди его многочисленных детей молодой художник был своим человеком, участником их шумных игр. Однажды после обеда в столовой случайно задержались двое — Серов и 12-летняя Веруша Мамонтова. Они сидели за столом, на котором остались персики, и за разговором Веруша не заметила, как художник начал набрасывать ее портрет. Работа растянулась на месяц, и Веруша сердилась, что Антон (так по-домашнему звали Серова) заставляет ее часами сидеть в столовой.

В начале сентября «Девочка с персиками» была закончена. Несмотря на небольшой размер, картина, написанная в розово золотистых тонах, казалась очень «просторной». В ней было многосвета и воздуха. Девочка, присевшая за стол как бы на минуту и остановившая свой взор на зрителе, зачаровывала ясностью и одухотворенностью. Да и все полотно было овеяно чисто детским восприятием повседневности, когда счастье себя не сознает, а впереди — целая жизнь.

Обитатели «абрамцевского» дома, конечно, понимали, что на ихглазах свершилось чудо. Но только время дает окончательные оценки. Оно и поставило «Девочку с персиками» в ряд лучших портретных работ в русской и мировой живописи.

На следующий год Серов сумел почти повторить свое волшебство. Он написал портрет своей сестры Марии Симонович («Девушка, освещенная солнцем»). Название закрепилось немного неточное: девушка сидит в тени, а лучами утреннего солнца освещена поляна на втором плане. Но на картине все так слитно, так едино — утро, солнце, лето, молодость и красота, — что лучшее название трудно придумать.

Серов стал модным портретистом. Перед ним позировали известные писатели, артисты, художники, предприниматели, аристократы, даже цари. По-видимому, не ко всем, кого он писал, лежала у него душа. Некоторые великосветские портреты, при филигранной технике исполнения, получились холодными.

Несколько лет Серов преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Он был требовательным педагогом. Противник застывших форм живописи, Серов вместе с тем считал, что творческие поиски должны основываться на твердом владении техникой рисунка и живописного письма. Многие выдающиеся мастера считали себя учениками Серова. Это - М.С. Сарьян, К.Ф. Юон, П.В. Кузнецов, К. С. Петров-Водкин.

Многие картины Репина, Сурикова, Левитана, Серова, «передвижников»попали в собрание Третьякова. Павел Михайлович Третьяков (1832—1898), представитель старинного московского купеческого рода, был необычным человеком. Худой и высокий, с окладистой бородой и тихим голосом, он больше походил на святого, чем на купца. Собирать картины русских художников начал с 1856 г. Увлечение переросло в главное дело жизни. В начале 90-х гг. собрание достигло уровня музея, поглотив почти все состояние собирателя. Позднее оно перешло в собственность Москвы. Третьяковская галерея стала всемирно известным музеем русской живописи, графики и скульптуры.

В 1898 г. в Петербурге, в Михайловском дворце (творение К. Росси) был открыт Русский музей. В него поступили произведения русских художников из Эрмитажа, Академии художеств и некоторых императорских дворцов. Открытие этих двух музеев как бы увенчало достижения русской живописи XIX века.

**Заключение**

Вся жизнь и творческая деятельность великих мастеров культуры раскрывается будущим поколениям в их наследии. Наследие художников, композиторов, музыкантов, посвятивших себя служению искусству - поражает исключительной многогранностью и разносторонностью.

Их произведения учат доброте, пониманию прекрасного в жизни, в природе, в искусстве. Она учат любить свою Родину, осмысливать и ценить ее историю, ее достояние и ценности. Они помогают формированию гармоничной личности человека.

Вторая половина XIX века — время окончательного утверждения и закрепления национальных форм и традиций в русском искусстве. Наиболее успешно это произошло в музыке, менее успешно — в архитектуре. В живописи «русская тема» выражалась в жанровых сценках из крестьянской жизни, в исторических полотнах Репина и Сурикова, в пейзаже «проселочной России».Русская культура не замыкалась в национальных рамках, не отделялась от культуры остального мира. Достижения зарубежного искусства находили отклик в России. В свою очередь русская культура (прежде всего литература и музыка) получила всемирное признание. Русская культура заняла почетное место в семье европейских культур.

**Список литературы**

1. Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство. Ч. 2. Архитектура, изобразительное и декоративно- прикладное искусство XVII- XX веков. Ред. Аксенова. – М.: Аванта+, 1999г.

2. Ильина Т.В. История искусства. Русское и советское искусство. М.,1989.

3. Зезина М.Р., Кошман Л.В., Шульгин В.С. История русской культуры. М.,1990.

4. авленко Н.И., Кобрин В.Б., Фёдоров В.А. История СССР с древнейших времён до 1861 года. – М.,1989.