МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ

КИЕВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

им. ДРАГОМАНОВА

РЕФЕРАТ

С КУЛЬТУРОЛОГИИ

### НА ТЕМУ: Великое искусство XIX века

Выполнила студентка 33 группы

Мешкова Ксения

Киев 2009

### Великое искусство XIX века

Искусство любого времени, как губка, впитывает в себя основные проблемы, идеи и взгляды своего времени. Для русского искусства это обстоятельство наиболее значимо, поскольку оно всегда было если не политизировано, то, во всяком случае, тесно связано с идеологией правящей ли части общества, реакционных ли его кругов или революционно настроенных радикалов..

Война 1812 года пробудила пристальный интерес к отечественной истории, на что сразу откликнулись многие литераторы. Событием стала многотомная «История государства Российского» Н. М. Карамзина, заказанная Александром I еще в 1803 году. Это был первый в истории русской письменности фундаментальный труд, в котором не только систематизированы факты русской истории и материалы летописей (эту работу проделали в прошлом веке такие историки, как М. М. Щербатов (1733—1790) в книге «История России с древнейших времен» и В.Н.Татищев в аналогичном труде «История Российская с древнейших времен»), но и намечены закономерности исторического развития России. Карамзин сделал попытку отказаться в своем историческом исследовании от пристрастной субъективности, свойственной летописям. Он впервые представил историю как прогресс разума, его нескончаемую наступательную борьбу с заблуждениями, причем вершиной разумного в истории он считал монархию, а высшим достижением монархии — самодержавие. История для Карамзина предстает как поле деятельности выдающихся личностей, он считал, что уроки истории существуют для просвещения и наставления всех живущих. Двенадцатитомный труд Карамзина был написан прекрасным литературным языком, в связи с чем стал одним из наиболее читаемых.

Интерес к отечественной истории стал причиной появления многочисленных романов, рассказов, баллад, повестей на разные исторические темы. Сам Карамзин был, если можно так выразиться, открывателем исторического жанра беллетристики. Если ранние опыты в этом направлении более напоминали жития, связанные с приключениями героев, то Карамзин тщательно воссоздает быт эпохи. В повестях «Наталья боярская дочь» «Марфа-посадница» он продолжает свою мысль о необходимости падения новгородской вольницы и установлении самодержавия.

Наиболее известными стали романы М.Н. Загоскина (1789—1852) «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году», «Рославлев, или Русские в 1812 году», «Кузьма Рощин», И.И.Лажечникова (1792— 1869) «Ледяной дом», «Последний новик», «Басурман». Даже по названиям видно, что эти и другие произведения исторической прозы рассматривали кризисные периоды русской истории: междоусобную борьбу русских князей, русские освободительные войны, политические интриги и события, имеющие, с точки зрения их авторов, существенное значение. При этом всегда на первый план выступали политические пристрастия авторов. Например, М. Н. Загоскин был явным сторонником монархии, и эти его взгляды проявляются не в политических декларациях автора, а в его героях, в описаниях элементов быта, в зависимости личных отношений персонажей от исхода многих исторических событий. И все же в центре всех повествований была заключена одна общая идея, наиболее сильно оформившаяся после войны 1812 года и кратко выраженная И.И.Лажечниковым в предисловии к роману «Последний новик»: «Чувство, господствующее в моем романе, есть любовь к отчизне».

История в ее экстремальных моментах составляет содержание и гениальных «Тараса Бульбы» Гоголя, «Капитанской дочки» и «Арапа Петра Великого» Пушкина, его драмы «Борис Годунов», поэмы «Полтава» и столь многих произведений, что их невозможно и нет необходимости перечислять. Интерес к истории своего государства объяснял декабрист писатель-историк А. А. Бестужев-Марлинский (1797—1837): «Мы живем в веке историческом... История была всегда, свершалась всегда. Но она ходила неслышно, будто кошка, подкрадывалась невзначай, как тать. Она буянила и прежде, разбивала царства, ничтожила народы, бросала героев в прах, выводила в князи из грязи; но народы после тяжкого похмелья забывали вчерашние кровавые попойки, и скоро история оборачивалась сказкою. Теперь иное. Теперь история не в одном деле, но и в памяти, в уме, на сердце у народов. Мы ее видим, слышим, осязаем ежеминутно: она проницает в нас всеми чувствами... Мы обвенчались с ней волей и неволею, и нет развода. История — половина наша, во всей тяжести этого слова».

Точно так же русские зодчие, скульпторы, живописцы как бы заново обнаружили иную, более значительную поступь истории. Их работы в той или иной форме выражали либо идею государственности, например, созданное А.Д.Захаровым (1761—1811) в Петербурге к 1823 году здание Адмиралтейства или арка здания Главного штаба на Дворцовой площади работы К. И. Росси (1775—1849), либо идею единства народа и власти. Памятник Минину и Пожарскому И. П. Мартоса (1754—1835) был воспринят как памятник героизму русского народа в Отечественной войне 1812 года, хотя автор изобразил героев войны 1612 года. Многие художники пишут картины, посвященные различным эпизодам русской истории периода борьбы с монгольским нашествием, как например, картина А. И. Иванова (ок. 1776—1848) «Единоборство Мстислава Удалого с косожским князем Редедей», которую автор закончил в те дни, когда Москва была занята Наполеоном. Тот же интерес к людям, созидавшим историю, виден и в портретах О. А. Кипренского.

Другая линия русского искусства связана с идеями декабристов, их критикой существующей российской действительности, пониманием свободы, совести и личного достоинства. Многие декабристы сами были не чужды литературной деятельности и поэтому наиболее явно их идеи отразились не только в программных документах, таких, как, например, «Законоположение «Союза благоденствия», но и в произведениях, написанных декабристскими писателями и поэтами. Общим для них явилось стремление к тому, чтобы выражать высокие чувства, «высокие помышления», связанные с добром, вольнолюбием (вспомним у Пушкина: «что чувства добрые я лирой пробуждал, что в мой жестокий век восславил я свободу...»), гражданской отвагой. К. Рылеев (1795—1826) в послании Бестужеву выразил это состояние души не менее полно:

Моя душа до гроба сохранит

Высоких дум кипящую отвагу;

Мой друг! Недаром в юноше горит

Любовь к общественному благу!

Еще более ясно видна гражданственная устремленность к «общественному благу» в стихотворении «Гражданин»:

Я ль буду в роковое время

Позорить гражданина сан

И подражать тебе, изнеженное племя

Переродившихся славян?

Нет, не способен я в объятьях сладострастья

В постыдной праздности влачить свой век младой

И изнывать кипящею душой

Под тяжким игом самовластья.

Уже в этих двух цитатах видна главная установка декабристов на деятельное начало в жизни и образцы высокой морали. Декабристы впервые в своей поэзии придали дотоле обычным словам более весомый смысл, многие — получили символическую политическую окраску. Совсем по иному звучат в контексте декабристской поэзии слова: вольность, тиран, кинжал, самовластье, правда, справедливость. Такова поэзия К.Рылеева, В.Кюхельбекера (1797—1846), чьи страстные, полные горечи стихи оплакали судьбу вольнолюбивых поэтов:

Горька судьба поэтов всех племен;

Тяжеле всех судьба казнит Россию:

Для славы и Рылеев был рожден;

Но юноша в свободу был влюблен...

Стянула петля дерзостную выю.

Не он один; другие вслед ему,

Прекрасной обольщенные мечтою, —

Пожалися годиной роковою...

У каждого из нас в памяти произведения, созданные гением Пушкина, Грибоедова (1795—1829), Лермонтова, произведения, которые отражают трагическое «дум высокое стремленье», горечь понимания той пропасти, которая легла меж ними и теми, чье “грядущее иль пусто, иль темно”. Недаром судьба Чацкого так напоминает судьбу Чаадаева (Грибоедов в замыслах хотел направить свой скепсис именно против людей типа Чаадаева, но истинное понимание вещей не позволило ему это сделать).

Искусство России этого века как бы стремилось нагнать все то, что было ею еще не пройдено в предыдущие века. Стремительно наверстывая упущенное время, русская литература XIX века вступает в сентиментализм, в ней существуют одновременно романтизм и реализм, который в русском его выражении достигает необыкновенных высот в литературе и живописи, стремится распространиться на музыку и театр. Одно только перечисление выдающихся художников, поэтов, музыкантов этого века составило бы довольно внушительный список. Поэтому мы рассматриваем лишь то, что характерно только для русской культуры и представляет собой наиболее существенные моменты ее развития.

Прогресс русского искусства имел своим «водоразделом» не только политические или исторические ориентиры, для него была характерна и естественная сменяемость стилей и направлений, которой ознаменовано развитие искусства всех стран мира. В русском искусстве, как и в западном, последовательно сменялись барокко, классицизм, сентиментализм, романтизм, чтобы затем завершиться в XIX веке реализмом. Барокко, получившее в России XVIII века свое особое выражение, иссякло в том же веке, зато набрал силу и оформился русский классицизм, более сохранившийся к XIX веку в пространственных искусствах, чем в литературе и театральном искусстве. Классицизм архитектуры, скульптуры, живописи этой поры часто именуют “высоким классицизмом”; здесь воплощается идея соединения монументальности и простоты, идея, которая позволяет наиболее полно проявиться главным принципам всего искусства — гражданственности, патриотизму в сочетании с национальной самобытностью. Часто в одном произведении соединяются три вида пространственных искусств: архитектурные сооружения дополняются и украшаются скульптурой, несущей не только декоративную, но и идейную нагрузку, внутренний декор величественных сооружений заполняется богатой росписью. Одним из таких сооружений становится Михайловский дворец в Петербурге архитектора К. Росси. Русский классицизм, особенно после Отечественной войны 1812 года, органически вобрал в себя темы служения отечеству, хотя он и был в той или иной форме соотнесен с античностью, с ее строгой выверенностью. Примерами такого соединения является скульптура В. И. Демут-Малиновского (1779—1846) “Русский Сцевола” (мотивом послужил героический поступок русского крестьянина. Подобно римскому герою, он отказался служить врагу), памятник М. И. Кутузову, сооруженный перед знаменитым Исаакиевским собором в Петербурге, и другие работы.

Но и классицизм уже в начале XIX века начал изживать себя в литературе и поэзии. Театр этого времени еще не был так же совершенен, как на Западе. Длинные и нравоучительные пьесы Капниста, трагедии Сумарокова, комедии Фонвизина хоть и ставились на русской сцене, но уже вытеснялись в сознании общества новыми идеями, новым отношением к жизни, новыми идеалами, которые требовали иного выражения. Не только гражданин, не только назидательный герой Просвещения волнует зрителя, но и вольнолюбивый дух, мятежный и мятущийся герой требует своего воплощения. Для такого героя узки рамки классицизма, и в литературе, а затем и в других видах искусства складывается, как это произошло и в европейской культуре, романтизм с его героями — личностями, чье сознание, мысль, идеалы наполнены героизмом противостояния обывательской морали, повседневной рутине, светской шумихе. В них — отголоски декабризма или самый декабризм, как в Чацком из «Горя от ума», в них — «гусарская» оппозиция Дениса Давыдова, героя Отечественной войны, поэта, партизана, гусара, в них — «стремление к душевному простору» замечательного лирика Н. М. Языкова (1803—1846/47). Мужество и честь воина важны для Д. Давыдова и его героев, которые во всем противостоят суетным приспособленцам и светским клеветникам: в буйном веселье гусарской пирушки, в любви и в самой смерти. Вот что поэт говорит о смерти знаменитого героя Отечественной войны 1812 года Н. Н. Раевского:

Гонители, он — ваш! Вам плески и хвала!

Терзайте клеветой его дела земные,

Но не сорвать венка вам с славного чела,

Но не стереть с груди вам раны боевые!

В тон ему звучит гневный стих Н. Языкова, выросшего в мирное время, но и он, как и принято в романтической литературе, противопоставляет героя-борца и суетный мир:

Не вы ль убранство наших дней,

Свободы искры огневые, —

Рылеев умер, как злодей! —

О, вспомяни о нем, Россия,

Когда восстанешь от цепей

И силы двинешь громовые

На самовластие царей!

Ранние поэмы А. С. Пушкина также отдали дань романтизму, а лермонтовские «Мцыри» и «Демон» несут в себе самую сущность этого направления в искусстве и особого образа мышления.

Для русского романтизма свойственны многие европейские черты, но некоторые из них имеют свои особенности. Так же, как и в Европе, романтизм ставит в центр произведения героя, чьи разногласия с обществом достигли такого накала, что он порывает с ним отношения и ищет место для себя в опасностях и подвигах далеких странствий, в борьбе за справедливость, в необычных подвигах, в необычной любви, как это делали герои Байрона, Шиллера, Вальтера Скотта, Гюго и других. Но М. Лермонтов совершенно верно заметил:

Нет, я не Байрон, я другой,

Еше неведомый избранник,

Как он, гонимый миром странник,

Но только с русскою душой.

Русский романтизм отличает особая глубина страсти, «надежд разбитый груз», как говорил Лермонтов, поскольку русская культура и русское искусство гораздо теснее, чем в Европе, связаны с политической жизнью общества, с горячим гражданским чувством его художников, рождающим удивительный сплав любви к родине и ее народу и неприятия реалий жизни. Отсюда резкая ирония, горечь и безысходность в судьбах романтических героев литературы и отблеск трагичности в портретной живописи этого художественного направления.

Критический настрой мышления русской интеллигенции не мог оставаться в рамках романтизма, и бурное развитие русского искусства в XIX веке привели его к реализму. Мастерство гениев, которыми насыщен этот период культуры, требовало устремления к реальности, более верного и тщательного ее воспроизведения, к отысканию сущности поступков людей, всех процессов жизни отдельного человека и общества. Типический герой в типических обстоятельствах — эта сформулированная В. Г. Белинским особенность реализма становится основой того, что литература поднимается до уровня философских обобщений, выявления закономерностей в развитии общества. Одно лишь перечисление гениальных художников, творивших в системе реализма в русском искусстве одного только XIX века может сделать честь целой истории искусства любой страны. Пушкин и Лермонтов, Гоголь (1809—1852), Тургенев (1818—1883), Достоевский (1821—1881), Толстой и Чехов (1860—1904) раскрыли миру неведомые глубины человеческого духа.

Но, пожалуй, весь XIX век русского искусства можно назвать пушкинской эпохой. И дело даже не в том, что Пушкин, как и надлежит гению, обладал «безмерностью в мире мер», по выражению Марины Цветаевой. Пушкин был не только поэтом, литературным критиком и литератором, но и мыслителем в полном смысле этого слова. Знакомый с современным ему уровнем философского знания, он создавал бессмертные произведения, черпая вдохновение как в богатстве своего воображения, так и в логическом мышлении, позволяющем ему видеть в малом великое, в отдельном факте — тенденцию, обнаруживать и связывать противоположности.

«Евгений Онегин» — высочайший полет мысли, охватывающий и поэтически переосмысляющий целый мир человеческих отношений во всем его богатстве. Здесь нашли свое место взгляды на все стороны российской действительности, взгляды настолько глубокие и полные, что простое их поименование только обеднит сущность. Даже сам поэт был не склонен перечислять затронутые им в романе стороны жизни и пишет в посвящении:

Прими собранье пестрых глав,

Полусмешных, полупечальных,

Простонародных, идеальных,

Небрежный плод моих забав,

Бессониц, легких вдохновений,

Незрелых и увядших лет,

Ума холодных наблюдений

И сердца горестных замет.

Не только в «Евгении Онегине», но и в каждом его произведении мы находим «холодные наблюдения» ума и «горестные заметы» сердца, заключенные в совершенную форму, рожденную «легким вдохновением».

Пушкин в русской культуре — явление уникальное, это целый мир рефлексии над самыми жгучими вопросами времени. Он — историк и журналист, поэт, прозаик и драматург, горячий романтик и трезвый, насмешливый реалист. Одна только его ирония могла бы стать предметом отдельного исследования.

Но главная заслуга Пушкина заключается в том, что он в буквальном смысле создал современный русский язык. Только по одному лингвистическому критерию выделяют в истории русской литературы допушкинский и послепушкинский периоды. Достаточно лишь сравнить ломоносовский перевод знаменитого «Памятника» Горация с бессмертным текстом Пушкина, чтобы почувствовать разницу и в самой речи, и в глубине проникновения в смысл первоисточника.

В 1932 году Марина Цветаева писала, что “гений дает имя эпохе”, когда он равен своей эпохе, выражает ее, “даже если он этого недосознает”. В XIX веке Россия была богата гениями, но над каждым из них возвышается гений Пушкина, подарившего им богатство и изящество русской речи.

Русскую литературу всегда отличало особое качество взгляда на мир — провидение его судеб, всеведение, особенный талант «сближать понятия», по образному выражению Пушкина. Этому посвящены многие исследования, поэтому мы лишь выделим некую общекультурную тенденцию, возникшую в русле реалистического искусства. Это стремление приблизить искусство не только к реальности, но и к народу. Трудно обнаружить что-нибудь подобное в других культурах, тем более, что в России этот процесс имел массовый характер.

Мы уже говорили о тяжком положении народа, о сословности образования, о резкой критике крепостничества русской интеллигенцией. Именно это обстоятельство привело к кардинальному расхождению между официальным искусством и его требованиями и теми художниками, чей взгляд на мир чаще всего был продиктован движениями души, собственной совестью, а не официальными идеологическими установками.

Приблизительно в одно и то же время возникли движение передвижников в живописи и музыкальный кружок «Могучая кучка». Разные люди, разные виды искусства — но общие взгляды и цели, похожие убеждения и действия. Скандал в Академии художеств, в результате которого 14 лучших художников, допущенных к конкурсу на большую золотую медаль, во главе с И. Н. Крамским (1837—1887) покинули академию художеств без диплома, был знаком протеста против требований официальной идеологии и узких рамок академизма. Академическая живопись, помимо чисто профессиональных требований к композиции, колориту, рисунку и другому, требовала также вполне определенного выбора тематики. Предпочтение отдавалось сюжетам на библейские или мифологические темы, сюжетам из истории, легенд и т.д., а к достоинствам работ относились прежде всего величественность и значительность. Узкие рамки академизма не позволяли проявиться новому содержанию, которое было устремлено к реалистической передаче действительности.

Незадолго до этого события появившаяся диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетическое отношение искусства к действительности» определила новый смысл искусства. Он заключался не в том, чтобы пополнять недостаток прекрасного в жизни, а в том, чтобы внести в свои произведения саму жизнь со всеми ее радостями и горестями, искать «общеинтересное в жизни». Существует легенда о том, что глядя на работу Прянишникова (1847—1921) «Погорельцы», где изображены несчастные люди, просящие милостыню, некоторые зрители пытались протянуть ее художественным персонажам. Всем известны картины И. Репина (1844—1930), В. Перова (1833/34—1882) и других живописцев. Вот что писал художественный критик В. Стасов (1824—1906) о живописи В. Перова: «Птицелов», «Рыболов», «Охотники на привале», «Ботаник», «Голубятник» во всех этих задачах нет ничего ни великого, ни значительного, ничего драматического, ни захватывающего воображение. Но тут представлена целая галерея русских людей, мирно живущих по разным углам России...»

Вышедшие из Академии художеств живописцы организовали Товарищество передвижных выставок, в задачу которого входило приближение искусства к народу. Они предъявили к собственному творчеству определенные требования: тематика их произведений в большинстве своем должна быть связана с народной жизнью, отражая не только социальное зло, но и светлые, поэтические стороны жизни, народный быт, обряды и обычаи. Выставки картин, перевозимые из одного города в другой, были доступны для обозрения самой широкой публике, в том числе и тем, кто вовсе не имел никакого представления о живописи. И, кроме того, они дали возможность некоторым талантливым самоучкам из народа брать уроки у мастеров.

В XIX веке впервые возникла русская национальная музыка, оперная и инструментальная. Рождение отечественной оперы связано с именем М. И. Глинки (1804—1857). Вдохновленный победами русского оружия в войне 1812 года, он пишет оперу на темы польского вторжения XVII века, оперу, которая прославила патриотизм простого крестьянина Ивана Сусанина и его семьи. Был ли герой оперы историческим лицом, вопрос спорный, но все главные идеи времени сошлись в этой опере, говорящей о гордом и независимом духе крестьян, о чистых чувствах. Светская публика после представления злорадствовала: «Со сцены за версту разит запахом прелых онуч!» — писали газеты, сопоставляя фамилию композитора с простонародной тематикой. На эти выпады ответил А. С. Пушкин:

Пой в восторге русский хор!

Вышла новая новинка.

Веселися Русь! Наш Глинка —

Уж не глинка, а фарфор!

Главной стороной творчества Глинки было глубочайшее проникновение в саму суть национальной русской музыки, ее интерпретация в высоком (как тогда предполагалось) штиле оперы. Именно Глинке принадлежат слова: “Музыку создает народ, а мы, композиторы, ее только аранжируем”. Его опера “Руслан и Людмила” по поэме Пушкина, его романсы и инструментальная музыка были настоящим открытием для мировой культуры.

В творчестве Л. С.Даргомыжского (1813—1869) нашли свое выражение реалистические по своему характеру речитативы, несущие в себе как особенности русской эмоциональности (опера «Русалка»), так и ироническое отношение к реальности (романсы «Червяк», «Титулярный советник» на стихи Беранже).

В музыкальной культуре шли примерно те же процессы, что и в других видах искусства.

Кружок, образованный русскими композиторами в середине века, носил внушительное название «Могучая кучка» и включал в себя пять композиторов: Мусоргского (1839—1881), Бородина (1833—1887), Римского-Корсакова, Балакирева (1836/37—1910) и Кюи (1835—1918). Они также ставили своей задачей приблизить музыку к народу и тем же самым образом, что и художники-передвижники, решали эту задачу.

Русские композиторы как бы открыли для себя красоты народных мелодий. Европейская школа композиции в сочетании с музыкальными традициями, исходившими из народной музыки, и составили ту основу, на которой расцвело чудо русской классической музыки. Так же, как и художники, композиторы стремились к новаторству в искусстве, к поиску «общеинтересного в жизни». Появились «исторические» оперы М. Мусоргского «Хованщина», «Борис Годунов», где главным действующим лицом становится народ, оперы А. Н. Римского-Корсакова «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Сказание о граде Китеже», «Сказка о золотом петушке», в которых народная по своему духу музыка соединялась с былинными и сказочными представлениями, жившими в самой гуще народной среды. В этой же связи появляется множество музыкальных интерпретаций музыки Востока и Запада (симфонические произведения Глинки «Ночь в Мадриде» и «Арагонская хота» и Римского-Корсакова «Шахразада»).

Русское искусство этого времени — глубокий и обширный пласт, в нем живут все реалии русской действительности, в нем возникла и окрепла основная особенность русской культуры — тесная взаимосвязь всех ее феноменов с самим потоком истории, с жизнью государства.

Использованная литература

1. Мир культуры (Основы культурологии). Учебное пособие. 2-е Б95 издание, исправленное и дополненное.— М.: Издательство Фёдора Конюхова; Новосибирск: ООО “Издательство ЮКЭА”, 2002. — 712 с.