

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/16869>

Тип работы: Дипломная работа

Предмет: Живопись

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ 3

ГЛАВА 1. РАННИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА И.Е. РЕПИНА 5

1.1. Годы учебы И.Е. Репина в Академии 5

1.2. Учебные рисунки, основные направления раннего творчества И.Е. Репина 12

Выводы по первой главе 20

ГЛАВА 2. АКАДЕМИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО И.Е. РЕПИНА 21

2.1. Общие принципы академического творчества И.Е. Репина 21

2.2. «Воскрешение дочери Иаира» 25

2.3. «Бурлаки на Волге» 39

2.4. «Крестный ход в Курской губернии» 48

Выводы по второй главе 61

ЗАКЛЮЧЕНИЕ 63

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 66

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ 68

Для того, чтобы охарактеризовать академическое направление творчества И.Е. Репина, целесообразно проанализировать социально-культурные условия формирования данного направления, истоки академизма в русской живописи, деятельность соратников И.Е. Репина в данном ключе.

Вторая половина XIX века – весьма напряженное время – как для искусства, так и для российского общества в целом. Время послереформенное, характеризуется начавшимся освобождением крестьян, некоторыми уступками царя и правительства в сторону конституции и демократии, а вместе с тем запрет на свободу слова, вызревание подпольных революционных движений, давление «крамолы», невозможность открыто высказывать свою политическую позицию, если она не была проправительственной. И общественному недовольству, чаяниям и предложениям приходилось выливаться через искусство; так культурная арена в России стала политической ареной [20].

В России 60–70 годов большую силу берут так называемые «разночинцы» – люди различных званий и сословий, занимающиеся в основном умственным трудом. Несмотря на то, что отмена крепостного права все-таки произошла, русская интеллигенция не успокоилась, поиски путей развития для России продолжались. Мучительный вопрос «Что делать?» стоит над Россией. Но русские люди не сидят, сложа руки, надеясь на царя и на власть, они действуют сами.

Так «многие представители сельской интеллигенции показали высокие образцы служения народу», дворяне, да и вообще все сословия, занимались этим «служением». Только находят для него разные способы. Медленно, но верно начинают растекаться по России демократические и революционные волны, одни направлены на мирное, планомерное проведение последовательных реформ, которые привели бы к установлению конституционной монархии, другие уже и теперь ожидали «кровавой, неумолимой революции, которая должна изменить радикально все ...> основы современного общества».

Это общественное беспокойство как в капле воды отражалось в искусстве. В ноябре 1863 года произошел небезызвестный «бунт 14-ти» выпускников Академии художеств, не пожелавших подчиниться требованию Академического Совета, писать работы на установленный мифологический сюжет. По выходе из Академии они основали Артель и стали жить коммуной. А к концу 60-х образовалось «Товарищество передвижных выставок», которое поставило своей целью изображать жизнь и нужды народа, в особенности крестьянства.

В это Товарищество входили лучшие, передовые, демократически настроенные художники. Они не стремились изображать красоту, стояла иная задача. «Передвижники безоговорочно связывали свое искусство с идеей служения демократическим идеалам, общественным интересам». Так «в товариществе

воплотились две важнейшие для того времени тенденции – выставочно-организационная и идейно-демократическая» [13].

Кроме передвижных выставок регулярно проводились выставки Академии художеств, оппонента демократического реализма.

Академическое направление в живописи зародилось еще в 30-40-х годах XIX века, наиболее сильно оно проявило себя в исторических полотнах, характеризующихся внешней красотой форм, присвоением и смешением пленэрно-реалистических достижений.

Академия была официальным последователем и хранителем этого направления. Наиболее традиционными в академической живописи являлись мифологические и библейские сюжеты – ветхо — и новозаветные.

Интересно остановиться на последних.

Религиозная тема, по-видимому, волновала всю мыслящую Россию 60–70 годов. Особенно же привлекал российскую интеллигенцию образ Христа, «в нем ...» стремились выразить свои думы, свое отношение к проблемам современности, в истолковании его характера, его идей пытались утвердить свой идеал». Христос не воспринимался в традиционном его понимании, в том, который дает нам Церковь. Такое понимание Иисуса Христа как мифологической или, реже, исторической личности, свойственно советскому искусствоведению.

Но, что удивительно, историческое, даже материалистическое понимание Спасителя было и у образованных людей середины XIX века. Личность Христа противопоставлялась русской церкви, забывалось, что Церковь есть тело Христово, забывалась глубина, древность православия, долгий путь России Православной.

И не удивительно теперь появление таких глубоко личностных картин как «Христос в пустыне» И.Н. Крамского, работы евангельского цикла у Н. Н. Ге, а позже серия Поленова «Из жизни Христа», где нет и самого малого христианского духа. Впрочем, сами художники этого и не отрицают, не желая изображать «узкое и жестокое притворное изуверство», названное «религией Христа», не изображая и самого Христа, а «выражение личных мыслей».

Поленов и еще более Репин не только не последние фигуры в нем, но отражение эпохи, люди своего времени, недоверчивые, ищущие, по-своему любящие Россию и старающиеся что-то сделать для блага и просвещения ее. Тема двух картин Репина и Поленова «Воскрешение дочери Иаира» посвящена Христу, но художниками XIX века Он уже изображается не Богом, а «прежде всего учителем, мудрецом, несущем свет истины и счастья», именно таким и представлен Спаситель на конкурсных произведениях двух художников [1].

В работах Репина на историческую тему звучат, отмеченные всеми исследователями, современные мотивы, которые и заставили родиться картину.

Академический период в творчестве И.Е. Репина отличался особым реализмом, который фактически «конфликтовал» с библейским началом, христианским сюжетом. В каждом произведении Репина этого периода прослеживается этот конфликт.

Репин старается полностью отрицать сказочность и волшебство, которые навеваются сюжетами из Библии, он будто специально показывает на своих картинах всю горечь настоящей жизни, тяжелой судьбы, порой, будто специально преувеличивая ее.

Трагизм картин И.Е. Репина данного периода стал предметом критики многих деятелей искусства, которые зачастую называли творчество художника поверхностным, злым и безвкусным. Им казалось, что И.Е. Репин пытается высказать собственные проблемы за счет самого страшного развития событий, которые он изображает на своих картинах [9].

2.2. «Воскрешение дочери Иаира»

Особенный интерес при изучении исследований о Репине являет собой различная трактовка картины «Воскрешение дочери Иаира» (илл. 7). Мнения исследователей сходятся на том, что «работа значительна сама по себе», но очень расходятся во мнении об этой значительности. «Репин писал момент, предшествующий совершению чуда, с таким потрясающим мастерством, что зритель почти видит, как у него на глазах начинает оживать замершее тело. Грудь девочки, кажется, приподнялась для первого глубокого вдоха [8].

Иллюстрация 7. – И.Е. Репин. Воскрешение дочери Иаира. 1871. Холст, масло

Сам Репин в этой картине уподобился магическому человеку, владеющему секретами оживления. При этом изображение чуда было настолько не свойственно натуре Репина, что он, порой, приходил в отчаяние, чувствуя свое бессилие передать этот момент на холсте.

Репин создал правдивую, полную жизни сцену человеческого горя. Вся группа застыла в немой скорби, в глазах людей теплится надежда. Но нет, словно говорит художник, чуда не произойдет. Вся эта сцена житейски достоверна, а в жизни чудес нет.

Но все же, в основном исследователи, не склонны отрицать момент изображения чуда в работе Репина или представлять «магические перевоплощения», просто и не без основания замечая, что Репин проникся евангельским сюжетом, сумел передать торжественность момента. И, не касаясь каких-либо духовных сторон самого сюжета и отношения к нему художника, исследователи отмечают мастерски написанное психологическое состояние героев полотна и всей обстановки.

Рассматривая «Воскрешение дочери Иаира» И.Е. Репина, искусствоведы рассматривают его в контексте репинского творчества, как произведение созревшего мастера, позволяющее представить, какие навыки приобрел художник и с каким багажом приступил к самостоятельному творчеству [18].

Картины на тему «Воскрешение дочери Иаира» были написаны И.Е. Репиным и В.Д. Polenovым в один год и по одному и тому же требованию – они являлись конкурсной программой на первую Золотую медаль в Академии художеств, которую заканчивали молодые люди в 1871 году. Картина В.Д. Polenova для сравнения представлена на илл. 8.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авдеев И.М. Художники-передвижники. – М.: Искусство, 2014. – 284 с.
2. Аверьянова С.М., Шутов Е.Н., Левандовский И.К. Периодизация творчества Ильи Репина // Вопросы искусствоведения. – 2013. – № 7. – С. 38–50
3. Бенедиктов А.П. Русское изобразительное искусство XIX века. – Киров: Аметист, 2016. – 378 с.
4. Головин М.И. Русские художники XIX века. – М.: Перспектива, 2015. – 250 с.
5. Головченко Д.И., Барсукова С.М. Специфика исследования творчества И.Е. Репина в современном искусствоведении // Материалы международной научно-практической конференции «Актуальные вопросы современного искусства в России и за рубежом». – Самара: Самарский государственный университет, 2018. – С. 55–64
6. Дементьева Г.А. Художники-передвижники: историко-аналитический обзор. – М.: Форум, 2014. – 276 с.
7. Ирбитова С.С. Илья Репин – Астрахань: Мегафон, 2014. – 316 с.
8. Козлов С.В. Творчество И.Е. Репина: культурологический обзор. – Томск: Наяда, 2018. – 350 с.
9. Куропаткина А.А. Русское искусство второй половины XIX века: особенности исторического развития. – Хабаровск: Светофор, 2017. – 302 с.
10. Лаевская Е.А., Кришток А.Ю. Основные аспекты исследования творчества художников-передвижников. – Пермь: Паритет, 2016. – 498 с.
11. Леонтьева О.А. Исследование автобиографических заметок Ильи Репина // Записки культуролога. – 2018. – № 3. – С. 14–17
12. Меркулова А.В., Щербакова А.А., Ключев М.С. Искусствоведческий анализ основных произведений И.Е. Репина // Вестник Ивановского государственного университета. Вып. 3. – Иваново: Издательство ИвГУ, 2016. – С. 133–145
13. Монастырский С.Л. К вопросу исторического развития русского искусства XIX века // Экономика и общество. – 2017. – № 3. – С. 132–146
14. Никонорова М.И., Фадеева А.В. История русского изобразительного искусства. В 3 т. Т. 2. – Архангельск: Слово, 2015. – 350 с.
15. Пилипенко Г.А. Историографическое исследование развития живописи в России в XIX веке // Вестник Кубанского федерального университета. Вып. 4. История искусства. – Краснодар: Издательство КубФУ, 2018. – С. 52–64
16. Самсонов И.А. Основные вехи творчества И.Е. Репина // Культурологический вестник. – 2017. – № 6. – С. 30–42
17. Сарсымбаева О.В., Шурыгина Е.Н., Смыслов А.А. Развитие русской живописи XIX века выпускники Академии Художеств // Вопросы культурологии. – 2015. – № 4. – С. 39–56
18. Таборова С.М., Еременко И.М. Исторические аспекты развития русского искусства: живопись и графика // Русская культура. – 2017. – № 3. – С. 120–135

19. Ферапонтова А.М., Зарубин С.С. По следам воспоминаний И.Е. Репина // Искусствоведение вчера и сегодня. – 2018. – С. 46–60

20. Филипповская Е.Н., Красильникова Г.В., Мансурова О.М. Илья Репин и его искусство. Историографический очерк. – Владивосток: Смена, 2017. – 128 с.

Эта часть работы выложена в ознакомительных целях. Если вы хотите получить работу полностью, то приобретите ее воспользовавшись формой заказа на странице с готовой работой:

<https://stuservis.ru/diplomnaya-rabota/16869>