

*Особенности развития скульптуры второй половины XIX в.
Пути и способы проявления реалистического метода в скульптуре.*

***Антокольский Марк Матвеевич
Опекушин Александр Михайлович
Микешин Михаил Осипович
Чижов Матвей Афанасьевич***

Русская скульптура второй трети 19 - начала 20 века

Развитие русской скульптуры тесно связано с процессом становления реализма в русском искусстве.

- утрата монументальности, потеря связи с архитектурой, преимущественное развитие станковой скульптуры.
- монументальная скульптура утрачивает прогрессивное значение.
- установка монументов личностям, имеющим большое общественное значение (деятелям культуры, науки, полководцам, ученым, писателям.)
- в станковой скульптуре - подчеркнутая будничность сюжетов и образов, обыденность трактовки.
- рождение скульптуры реалистического плана.

Вторая половина 19 века в России характерна усилением роли государства в определении содержания произведений искусства. В скульптуре социальная тематика не допускалась. Художники могли работать лишь над ограниченным кругом тем. Но и в этих стесненных условиях мастера создавали настоящие шедевры.

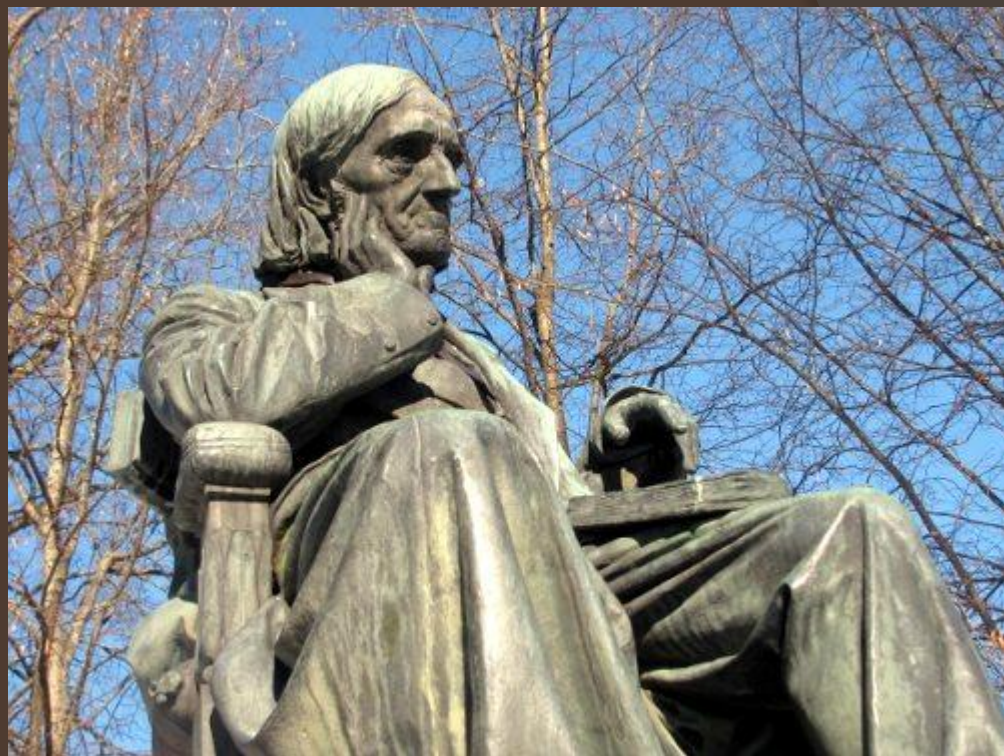
Скульпторы добивались удачи, лишь отказавшись от монументальности. Таков знаменитый памятник А. С. Пушкину (1880 г.) на Тверском бульваре в Москве работы *Александра Михайловича Опекушина* (1838—1923). Памятник относительно невелик; перед зрителем произведение, не рассчитанное на широкое пространство, скорее камерное, чем монументальное. Поэт стоит задумавшись, в свободной позе, лишённой картинных жестов. Однако скульптору удалось передать момент вдохновения, которое делает его скромный облик возвышенным и прекрасным.



А так же памятники Лермонтову в Пятигорске, естествоиспытателю Бэру в Тарту, Александру 2 и Александру 3 в Москве.



В 1889 году Опекушин воздвиг памятник великому русскому поэту — М. Ю. Лермонтову. И эта его монументальная работа отличается серьезностью замысла и высоким качеством исполнения. Лермонтов изображен сидящим на скале в задумчивой позе, у ног его — книга, возле постамента внизу — лира и венок. Его лицо обращено к панораме гор, столь любимых поэтом.



В 1886 году мастер соорудил памятник знаменитому русскому естествоиспытателю Карлу Бэру на родине ученого, в городе Тарту. Проект этого памятника был удостоен первой премии на всемирном конкурсе. В умном старческом лице Бэра Опекушин выразил глубину мысли подвижника науки, без которой человечество не может двигаться дальше".

Монархическая тема - основная в творчестве скульптора, что особенно тщательно замалчивалось в послереволюционной искусствоведческой литературе. Здесь Опекушиным созданы наиболее крупные произведения. Самыми известными и общепризнанными в художественном отношении до революции считались опекушинские монументы Александру II и Александру III.





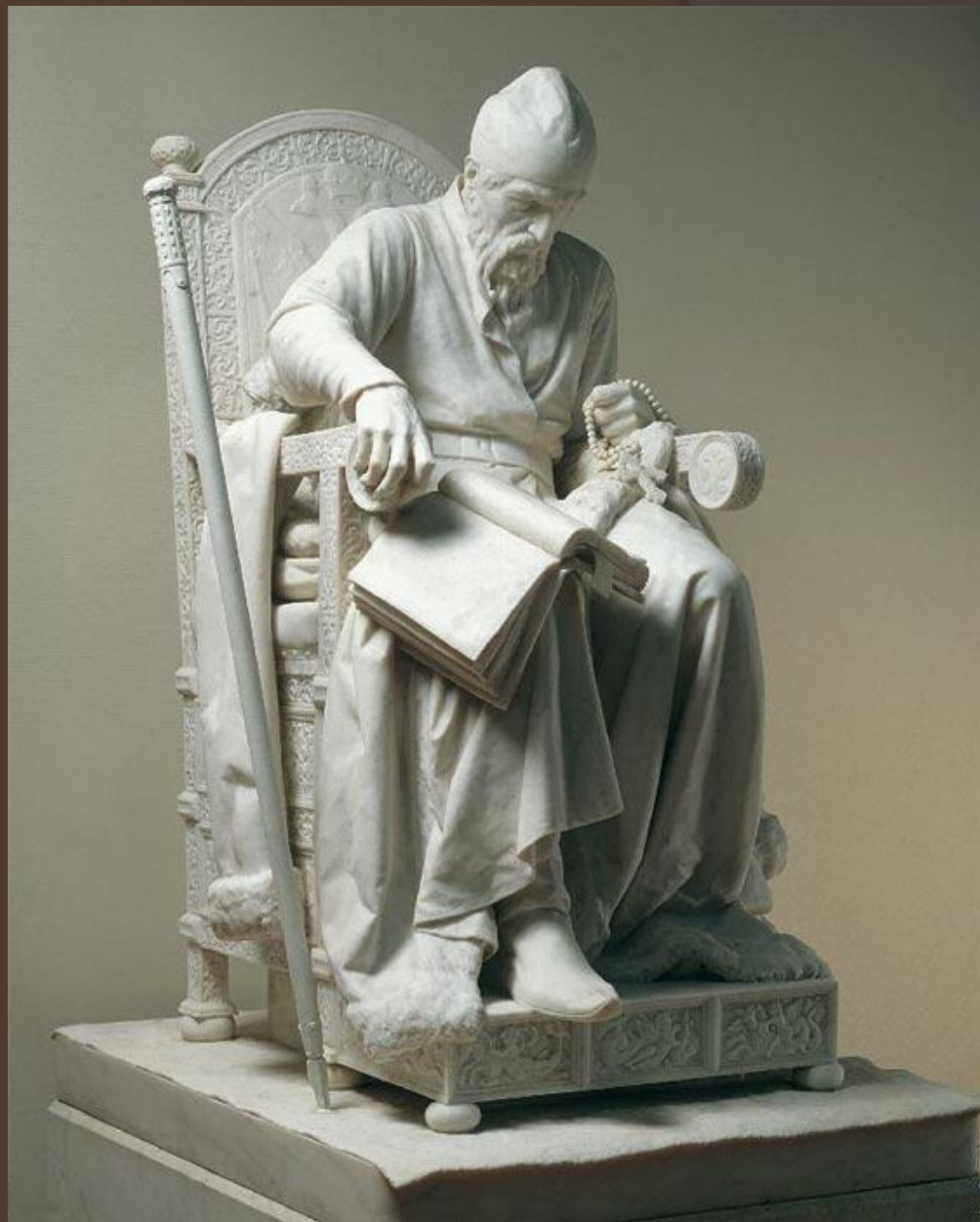
Выдающийся скульптор М.М. Антокольский (настоящее имя – Мордух Матысович) родился 21 октября (2 ноября) 1843 года в Вильно (Вильнюс) в бедной еврейской семье

Творчество Марка Матвеевича Антокольского, крупнейшего мастера русской скульптурной школы второй половины XIX века – яркая страница в истории отечественного искусства. Созданные им произведения вошли в сокровищницу мировой художественной культуры. Великие люди близки к сумасшествию. Только из натянутой струны мы можем извлекать чудные, гармоничные звуки, но вместе с тем, ежечасно, ежеминутно рискуем, что струна порвется.



Скульптора особенно волновали социально-этические проблемы. Его конкретно-исторические образы **Петр I 1872, Иван Грозный 1875, Спиноза 1882, Ермак 1891** - и мифологические **Христос 1876, Мефистофель 1883** - олицетворяют идеи борьбы двух начал в человеке - добра и зла.

Первой большой его работой стала статуя «Царь Иван Васильевич Грозный», начавшая собой новый этап творчества Антокольского — работу над образами отечественной истории. Статуя "Иван Грозный" (1871, бронза, ГРМ; 1875, мрамор, ГТГ), которая экспонировалась на I выставке Товарищества Передвижных Художественных Выставок, принесла скульптору мировую славу. В дальнейшем Антокольский не раз участвовал в выставках Товарищества передвижников, с большой симпатией относясь к их поискам "правды в искусстве", противостоявшей канонам академизма. Под воздействием В. Стасова и И. Крамского Антокольский стал убеждённым реалистом-демократом, близким к передвижникам.





Глубокого психологизма достиг скульптор и в образе нидерландского ученого-мыслителя Спинозы.

Спиноза 1882

"Ермак" – весь мощное движение. Закованный в тяжелую броню, с секирой в могучей руке, он словно шагнул вперед по пути суровой борьбы, которую уготовила судьба легендарному покорителю Сибири.

"Мне хотелось в нем выразить русскую смелость, удаlectvo, при полной бодрости, силе", - писал скульптор В.Стасову

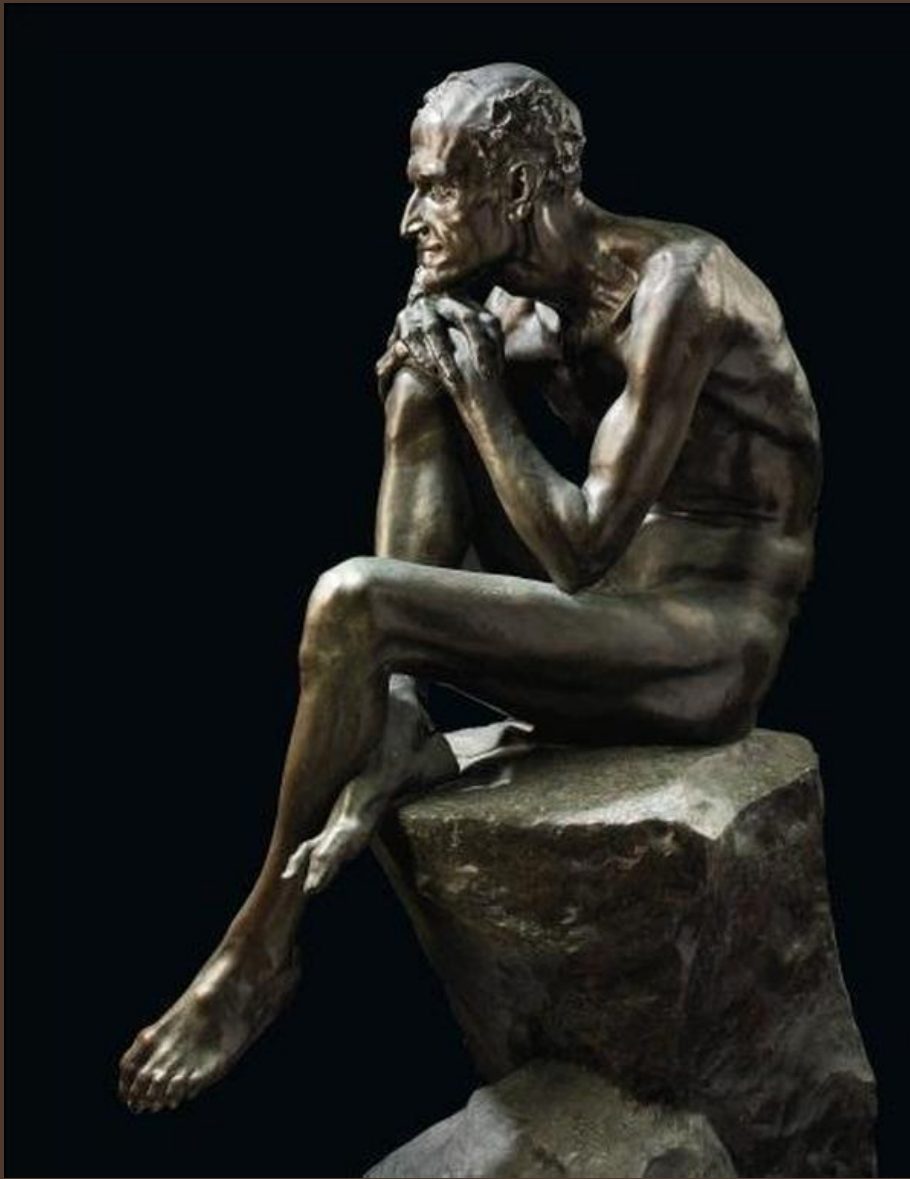
Ермак 1891





Созданный скульптором герой внешне спокоен. В этом и есть подлинная сила высокого чувства, проникающего в тайники человеческой души. К такой "трудной простоте" образа и стремится М.М. Антокольский: "В статuae я хотел создать тишину и глубину, внешнюю простоту с внутренней глубиной".

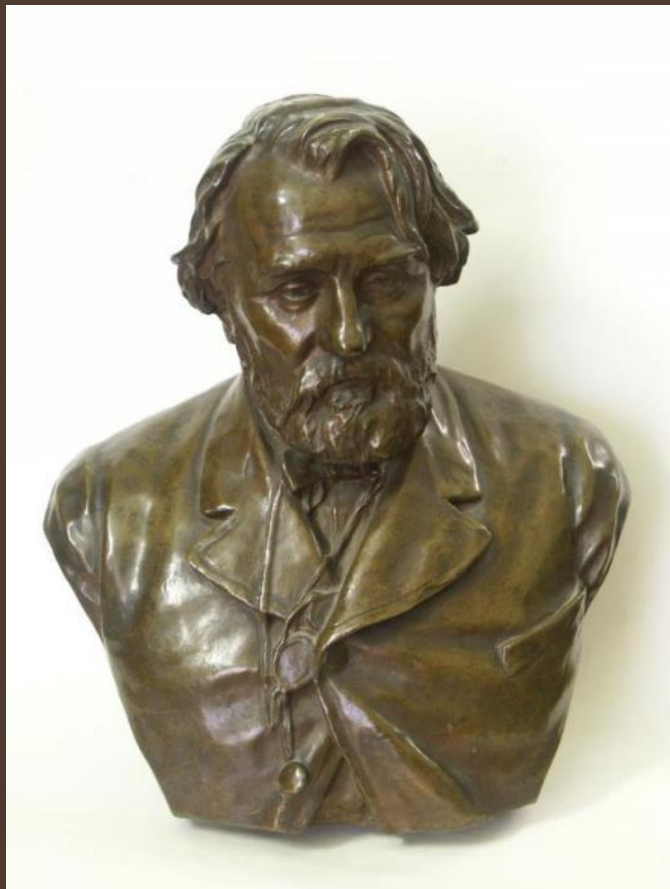
Христос 1876



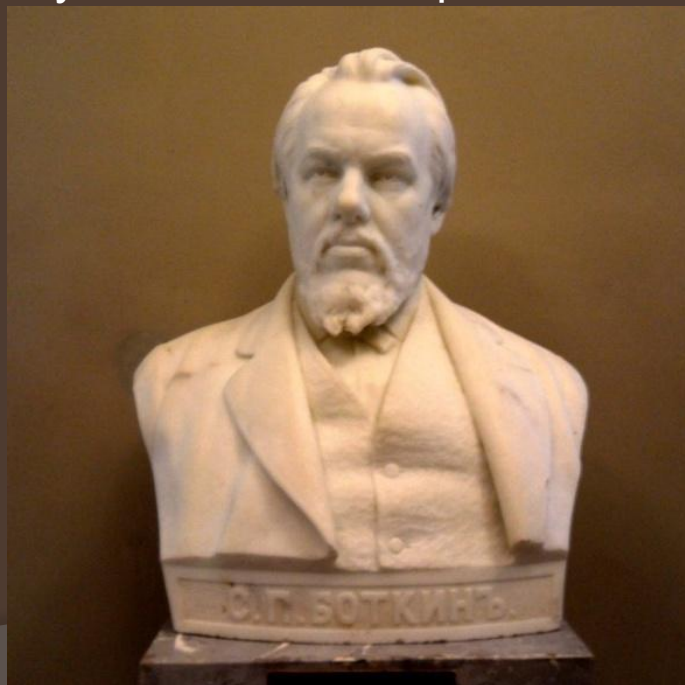
Его "Мефистофель", названный ранее "XIX век" (1883, мрамор, ГРМ; уменьшенное повторение – мрамор, ГТГ), - не столько воплощение всеобщего зла, сколько олицетворение мучительного сомнения и неверия; угловатые, резкие формы, полное сарказма лицо придают образу особую выразительность.

Мефистофель 1883

"Умиравший Сократ" (мрамор, ГРМ, 1878) ,а так же бюсты Тургенева, Боткина, надгробия "Нестор-летописец" (бронза, 1889, ГРМ) .



Лучшее произведение Антокольского в этом жанре – портрет И.С. Тургенева (1880, гипс, ГРМ), выполненный им незадолго до смерти писателя. Начальное, задумчивое, измученное болезнью лицо Тургенева прекрасно своей одухотворенностью. Тонкая моделировка лица, мягкая, кажущаяся чуть небрежной лепка одежды – все объединено пластически и способствует цельности образа.





В 1880-е годы М.М. Антокольский вновь обращается к русской исторической теме. Главной его темой становится русская история, крупнейшие ее фигуры, личности которых он стремится раскрыть во всей их драматической сложности. Вдохновленный образом пушкинского Пимена, скульптор создает статую "Нестор-летописец" (1889, мрамор, ГРМ).



При всем различии характеров в героях произведений Антокольского есть нечто общее – это стремление к истине и утверждение ее, подчас ценою собственной жизни. Таковы "Смерть Сократа" (1875, мрамор, ГРМ) и "Спиноза" (1882, мрамор, ГРМ).

Микешин Михаил Осипович



(9 (21) февраля 1835 года, деревня Платоново Смоленской губернии — 19 (31) января 1896 года, Санкт-Петербург) — русский художник и скульптор, автор ряда выдающихся памятников в крупных городах Российской Империи.

Имя выдающегося русского художника и скульптора второй половины XIX столетия Михаила Осиповича Микешина по праву стоит в ряду имён земляковрославльчан, прославивших не только свою малую родину, но в целом российское искусство и культуру. Многие из его талантливых творений выдержали испытания временем: войнами, революциями, перестройкой. И в наше время, в беспокойном XXI веке, они по-прежнему воспринимаются символами великой державы.

«...Каждый памятник должен представлять собою идею, а эта идея должна быть выражена в такой ясной и наглядной форме, которая была бы понятна всем и говорила сердцу и уму людей о великих деятелях, оставивших неизгладимый след своей деятельности в исторической жизни народа»...

Памятник 1000-летию России (Новгород), проект памятника Богдану Хмельницкому в Киеве.



По замыслу М.О. Микешина, памятник выполнен из бронзы и гранита. Для изготовления его основания с берегов Ладоги были привезены в Новгород шесть массивных плит сердобольского гранита, весивших каждая по 35 тонн. Для создания собственно скульптурной части памятника израсходовали в общей сложности 65 тонн бронзы. В целях обеспечения надёжной устойчивости столь грандиозного сооружения под ним на десятиметровой глубине был возведён прочный фундамент. То есть не только художественная сторона проекта была серьёзнейшим образом продумана и просчитана, но и инженерная часть работ оказалась стратегически выверенной.



Молодой живописец и график М.О. Микешин рисовал те объекты, которые предстояло вылепить, а затем отлить в бронзе. Благодаря его незаурядным организаторским способностям, бурной энергии и пылкому энтузиазму, 128 изваяний были выполнены почти за год. Параллельно ему приходилось вникать в осуществление чисто технических работ.



Slavok72

В окончательном варианте памятник «Тысячелетие России» Микешина имеет монументальную форму колокола. Он увенчан сферой, так называемой державой – символом царской власти, на которой расположена скульптурная группа «Православие», олицетворяющая Божие покровительство над великой страной: фигура ангела, осеняющего крестом коленопреклонённую женщину в национальном русском костюме – символ России.





Вокруг державы размещены шесть скульптурных групп, включающих фигуры русских исторических деятелей – князя Рюрика, Владимира Мономаха, Дмитрия Донского, Ивана III, Минина и Пожарского, Петра I. По условиям конкурса, эти исторические фигуры в обязательном порядке должны были символизировать узловые моменты российской истории.



Среди них – почти эпические народные герои Ермак, Иван Сусанин, выдающиеся русские полководцы Александр Невский, Суворов, Нахимов, Кутузов, а также Ломоносов, Пушкин, Глинка, Брюллов и другие прославленные личности.

Постамент памятника имеет самостоятельную художественную ценность. Он опоясан скульптурным фризом, на котором по окружности в технике горельефа изображены 109 портретов выдающихся исторических персонажей, представляющих собой «всех достойных людей, которые по разным отраслям знаний, ума, науки и т.п. способствовали возвеличению России». Четыре группы: «Просветители», «Военные люди и герои», «Государственные люди» и «Писатели и художники» – увековечили имена русских учёных, писателей, художников, композиторов, полководцев, государственных деятелей.



Следует отметить, что над составлением перечня лиц, достойных быть увековеченными на памятнике, работали известные историки того времени, а сам список высочайше утверждался государем императором.



Композиционно-переусложненный памятник не раз подвергался острой критике, но прочно вошел в летопись искусства как один из самых монументальных образцов романтического историзма 19 в.

проект памятника Богдану Хмельницкому в Киеве



Чижов Матвей Афанасьевич

(10 (22) ноября 1838,
деревня
Пудово Подольского
уезда Московской
губернии — 28 мая (10
июня) 1916, Петроград) —
русский скульптор.

Из многочисленных работ,
исполненных им в это время,
наиболее замечательны:
«Первая любовь»,
грациозная фигура девочки,
перебирающейся по
бревнышку через ручей
(«Резвушка»),
распространённая во многих
экземплярах



Большое значение приобрела станковая жанровая скульптура, обращавшая к темам крестьянской жизни (Чижов, Беклемишев, Лансере).

Чижов М.А. (1838-1916) - бытовая тематика. "Крестьянин в беде" (бронза, 1872, ГРМ, мрамор, 1873, ГТГ), "У колодца" (1869, ГРМ), "Игра в жмурки" (ГРМ, 1872), просветительская тематика - "Мать-крестьянка учит дочь родному языку" (гипс, ГРМ, 1875), бюсты Айвазовского, Ольденбургского (ГРМ)



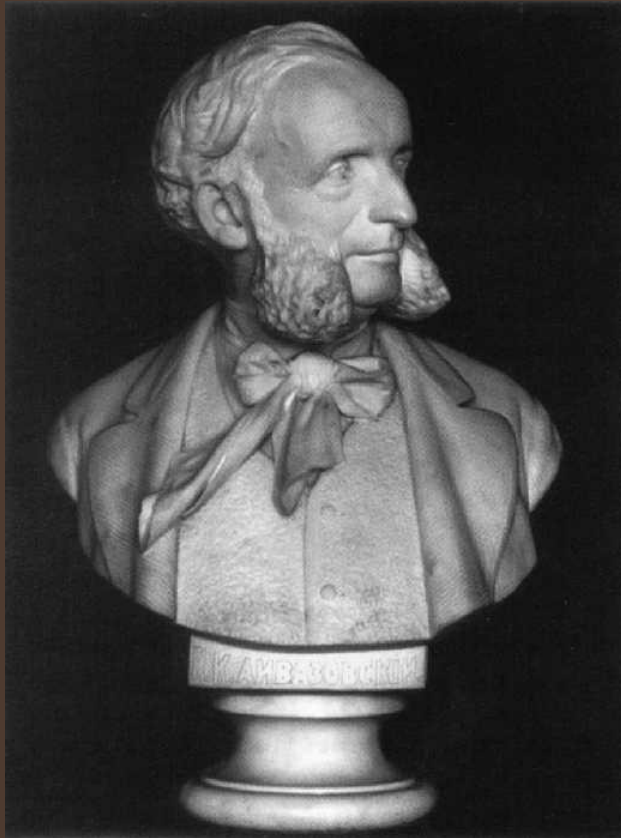


"Игра в жмурки" (ГРМ, 1872)



"Мать-крестьянка учит дочь родному языку"

бюсты Айвазовского, Ольденбургского (ГРМ)



Характерной особенностью скульптуры в художественной жизни России середины XIX века была гораздо меньшая ее значимость, чем в прошлом. Утрата синтеза скульптуры и архитектуры и усиление жанровых черт направили скульптуру на путь станковых форм. На смену понятным лишь немногим мифологическим героям и аллегорическим сценам эпохи классицизма в скульптуру, под воздействием живописи передвижников, привносятся новые сюжеты.



Творчество Чижова характерно типичной для своего времени демократизацией содержания, жанровой трактовкой избираемых им будничных эпизодов народной жизни. Его стремление к поиску бытового типа, как и у большинства скульпторов, идет в ущерб пластическим задачам; материал у Чижова остается чисто пассивным носителем формы, не претендующим на ее конструктивную обусловленность.

Несмотря на значительные достижения скульптуры 19 века, засилье академических и натуралистических течений в условиях буржуазного общества вызвало в ряде областей заметное снижение идейно-художественного уровня. В конце 19 века в условиях разложения буржуазной культуры образуются другие течения - импрессионизм, «стиль модерн», символизм и другие, которые привели к полному распаду скульптурной формы: заставили отказаться от национальных реалистических традиций, изображения действительности, привели к уродливым и бессмысленным экспериментам.