**Введение.**

Рубеж XIX и XX веков стал одним из сложных, но вместе с тем интереснейших периодов в истории изобразительного искусства. Это время отмечено большими изменениями не только в стилистике, но и в жанровой структуре. С приходом нового осознания искусства и в поиске средств трактовки образов, связанных с отображением нового времени, начинается быстрое изменение приоритетов в выборе жанров. Одни жанры уходят на задний план, другие становятся чуть ли не единственно возможными для изображения. Исторический и аллегорический жанры сменяет бессюжетный, интересен становится пейзаж, а в конце XIX века новым явлением становится плакатная живопись и коллаж. Но уже в начале XX века интерес многих художников снова обращен к историческому, скорее даже ретроспективному, жанру.

Несмотря на все изменения в жанровой системе этого периода портрет по прежнему остается интересным для многих мастеров этого времени. Он может являться как крупным планом, так и изображением небольшой фигуры на фоне пейзажа. Этот жанр создавал свою идейно-образную систему вместе с ходом истории искусства, впитывая в себя новые виды искусств и новые формы выражения. От египетских изображений фараонов, фаюмских портретов к римским бюстам, портретам эпохи Возрождения, портретам барокко и классицизма, появившимся в XIX веке психологическим портретам, к появлению фотографии. «Появление фотографически точных изображений очень скоро привело к почти полному исчезновению портретов— творили лишь лучшие из лучших»[[1]](#footnote-1).

Живописцы этого периода встали на путь поиска новой идейно-образной структуры. Мастера отходят от реалистического копирования «внешнего». Они стараются найти способ по-новому взглянуть на предстающую перед ними натуру. «Художник не копирует действительность, он стремиться выразить к ней своё отношение, дать такое изображение, которое передаёт его душевное состояние, выражает его представление о действительности. Под влиянием того, что именно художник пытается выразить в произведении искусства, он в той или иной степени изменяет изображаемую действительность «отходит» от её копии, зеркального отображения»[[2]](#footnote-2).

Всё больше и больше терялся интерес художника к представлению о характере человека как о едином объекте, что было присуще мастерам предыдущих эпох. Для художников конца XIX века становится не столь интересна психологическая сущность человека, его внутренняя жизнь, сколь интересен образ человека для решения собственных художественных задач. Во многом изображение человека становится средством передачи самой сущности мастера и его мировосприятия, нежели передача личности самого портретируемого. В живописи на первый план выходит индивидуальность каждого художника в его способе передачи художественного образа. От художников требовался поиск нового способа отображения реальность, новое виденье мира, выходящее за привычные рамки для человеческого глаза. Студии художников становятся не просто местом, где живописцы пишут свои произведения, а своеобразными лабораториями, где художники экспериментируют на своих полотнах в создании новой образной структуры передачи реальности.

Основной целью дипломной работы стало выявление художественной специфики живописного и фотографического портрета. Область исследования ограничивается периодом, когда фотография только начинает завоёвывать своё место среди искусств. Это время, когда параллельно возникновению фотографии, живопись совершает переход от миметического к «мнемоническому»[[3]](#footnote-3) искусству. Искусству, которое постепенно отказывается от прямых форм обращения к действительности, стремясь к преображению реальности. Художник не следует за натурой, а создаёт свой мир. «Хорошая картина создаётся так же, как создаётся вселенная»[[4]](#footnote-4) — писал Ш. Бодлер в обзоре Салона 1859 года.

В XIX веке в жанре портрета разгорелась борьба между привычным для всех живописным портретом и молодым, только зарождающимся, фотопортретом. Роль точного изображения действительности в искусстве взяла себе фотография. Она в первую очередь была призвана отобразить конкретное мгновение. В XIX веке фотопортреты во многом учились созданию образов у живописи. А живописцы в основном приняли новый вид искусства в большей степени как подсобный материал для создания своих произведений. Фотографам пришлось приложить немало усилий для признания фотографии видом искусства, а снимки произведением искусства.

В ходе работы будут рассмотрены отдельные аспекты становления жанра портрета в новом виде искусства — фотографии и формирование новых традиций трактовки образа в живописном портрете. Отсюда одна из задач исследования — обозначение особенностей портретного жанра в живописи кон.XIX — нач.XX века. Значимой представляется проблема взаимовлияния двух способов отражения мира. В заключении необходимо проанализировать художественную структуру образа одной модели в живописи и фотографии, выявив специфику каждого вида искусства.

Для решения поставленных задач в дипломной работе в качестве примеров будут рассмотрены образы актрис. Эти модели были выбраны для рассмотрения не случайно. В период кон. XIX-нач. XX века театр становится популярным не только как вид искусства – он становится стилем жизни. Именно поэтому актрисы в качестве моделей стали наиболее популярны у художников. Специфичность их личности, умение играть образами, способность легко перевоплощаться оказались наиболее созвучны задачам преображения реальности.

Обращаясь к проблеме выразительности образа, следует отметить, что женские образы всегда более эмоциональны, чем мужские. Здесь художник заинтересован необходимостью не только передать сходство, но и представить модель в самом выгодном её обличье. Идеализация, даже стилизация живых черт под господствующий или внутренний авторский идеал красоты, входит в условия формирования изображения[[5]](#footnote-5). Нельзя так же упускать из рассмотрения и такой фактор, как проблема сходства и художественный замысел. Одна из главных задач портретиста — это умение распознавать индивидуальные неповторимые черты лица человека. Художник берет «самые резкие, самые характеристические черты живописуемых им лиц, выпуская все случайные, которые не способствуют оттенению их индивидуальности».[[6]](#footnote-6) В тоже время, внешние черты модели, воплощенные художником, рождают уникальный образ, неповторимый другим мастером. Различные техники, различные способы выразительности и отображения формирующегося художником образа — всё это играет огромную роль в сложении зрительского восприятия.

Тема дипломной работы актуальна, так как объект её изучения тесно связан с проблемами и вопросами, затрагиваемыми в мире современного искусствознания — рассмотрение вопроса развития жанра портрета в разных видах изобразительного искусства, способы трактовки одного и того же образа с помощью разных видов искусств: живописи и фотографии. Стоит отметить, что мало кто из исследователей занимался проведением параллелей в отражение образа одной и той же личности в портретной живописи и фотопортрете.

# Глава I. Историография.

Тема трактовки образа в изобразительном искусстве не нова, её изучением занимается большинство специалистов в области изучения истории искусства. В данном исследовании предполагалось рассмотрение литературы по трем направлениям. Во-первых, это литература, связанная с изучением живописного портрета. Второе направление касается исследований связанных с искусством фотографии и развитием в нем жанра фотопортрета. Отдельно выделены воспоминания современников, мемуары, различные статьи и заметки, посвященные рассматриваемым персонажам, материал позволяющий сложить своеобразный вербальный портрет личности, для выявления ее характерных особенностей.

# Глава II. Жанр портрета на рубеже XIX — XX веков.

Рубеж XIX и XX веков стал одним из богатейших на события в художественной среде время. Происходят перемены в живописи, скульптуре, появляются новые виды искусства. Это период развития новых направлений в живописи, изменений способа осознания натуры и её образной трактовки в произведении. С середины XIX века в изобразительном искусстве складывается новая система понимания предмета искусства в целом. Этот период разрушает традиционные каноны и создаёт новые идейно-образные системы.

На протяжении долгого времени в изобразительном искусстве складываются определенные традиции передачи натуры, претерпевая своеобразные изменения в силу переоценки традиционных взглядов той или иной эпохи, но сохраняя основное ядро. Платформа этих канонов была заложена ещё в античности, её обоснование можно найти в трактатах Аристотеля.

Одной из важнейших задач для портрета этого периода становится передать всё «внутреннее» через «внешний» облик, что обуславливает заботу художника о сохранение сходства изображения и модели, но такого внешнего сходства, которое передаёт свойство внутреннего.

Понятие «подражание» внешнему виду натуры в портрете заменяется на отражение «внутреннего» модели и собственного мироощущения художника. Эта же концепция нашла своё место и в жанре фотопортрета. В ходе становления фотографии как вида искусства, многие фотографы переняли живописное воспроизведение натуры, как способ отображения собственного виденья реальности и воссоздания образа, не подчиняющегося действительности.

Можно сделать вывод, что перемены в портретном жанре продиктованы так называемым «кризисом» традиционных канонов в изобразительном искусстве, и отказ от них был не что иное, как попытка выйти из этого кризиса создав новую систему правил. Аналогичные тенденции нашли отражение и в новом виде искусства — фотопортрете.

Одной из важнейших задач для портрета этого периода становится передать всё «внутреннее» через «внешний» облик, что обуславливает заботу художника о сохранение сходства изображения и модели, но такого внешнего сходства, которое передаёт свойство внутреннего.

Понятие «подражание» внешнему виду натуры в портрете заменяется на отражение «внутреннего» модели и собственного мироощущения художника. Эта же концепция нашла своё место и в жанре фотопортрета. В ходе становления фотографии как вида искусства, многие фотографы переняли живописное воспроизведение натуры, как способ отображения собственного виденья реальности и воссоздания образа, не подчиняющегося действительности.

Можно сделать вывод, что перемены в портретном жанре продиктованы так называемым «кризисом» традиционных канонов в изобразительном искусстве, и отказ от них был не что иное, как попытка выйти из этого кризиса создав новую систему правил. Аналогичные тенденции нашли отражение и в новом виде искусства — фотопортрете.

Создание живописного и фотографического портрета это сложная поэтапная работа. Образ модели, представший перед художником, должен отразиться в будущем произведении во всей полноте с его индивидуальными чертами. Вопрос и в том, какую цель ставит перед собой мастер: передача ли это физической оболочки модели или же отражение личности с глубоким внутренним миром. Также через создаваемое изображение мастер передаёт своё осознание модели.

Трактовка образа актрис в портретах кон.XIX — нач. XX века открывает широкий спектр образных структур этого жанра, добавляет новые направления. Портрет становится не просто фиксацией натуры, он становится воплощением авторских идей и её переосмыслений. Образы в живописных портретах перестают слепо следовать действительности, а фотография учится у живописи отображению мира выходящего за рамки «внешнего». Многогранность и вариативность артистических натур моделей помогает играть между реальностью и вымыслом, не искажая действительности. Этому способствует изображение сценических героев, где мастера могу через внешний облик моделей воплощать иной образ, придуманный художником или моделью.

И живописный и фотографический портреты рассматриваемого периода воплощают образец своеобразного влияния художественных структур в трактовке образов. Оба вида искусства перенимают для себя что-то новое у другого, что помогает сделать образы намного выразительнее и живее.

1. *Стигнеева А.В*. Мир фотографии. М., 1989. С. 7. [↑](#footnote-ref-1)
2. *Юлдашев Л.Г.* Искусство: философские проблемы исследования. М.,1981., С. 59. [↑](#footnote-ref-2)
3. Термин Ш.Бодлера [↑](#footnote-ref-3)
4. *Бодлер Ш*. Салон 1859 года. Электронный ресурс. Режим доступа: www.bodlers.ru. [↑](#footnote-ref-4)
5. *Ельшевская Т*. Портрет: История жанров. Живописный портрет и его история. М., 2002. С. 131. [↑](#footnote-ref-5)
6. *Волков-Ланнит М.Ф.* Искусство фотопортрета. М., 1987, С. 99. [↑](#footnote-ref-6)