



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ (ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

Исторический факультет
Кафедра отечественной истории и права

**«Проблема освещения событий российской истории
в произведениях отечественного изобразительного
искусства второй половины XIX века: материалы к учебному курсу
истории в общеобразовательной школе.»**

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05 Педагогическое образование
Профиль «История. Право»
Форма обучения – очная

Проверка на объем заимствований:
76 авторского текста
Работа рецензирована защите
«15» мая 2020 г.

Выполнил:
Студент группы
ОФ – 505-077-5-1
Гушнянская Ольга Ивановна

зав. кафедрой отечественной
истории и права, профессор
П.Б. Уваров Уваров П.Б.

Научный руководитель:
к.и.н., доцент кафедры
отечественной истории и права
А.Р. Татаркина Татаркина А.Р.

Содержание

Введение	3
Глава I. Социокультурные условия и специфика развития русской культуры во второй половине XIX века	10
1.1 Особенности развития культуры в контексте модернизационных изменений во второй половине XIX века..	10
1.2 Идейные основы русского реалистического искусства	14
Глава II. Развитие исторической проблематики в отечественном изобразительном искусстве во второй половине XIX века.	20
2.1 Исторический жанр в творчестве художников Товарищества передвижных художественных выставок.	20
2.2 Историческая тема в произведениях отечественной скульптуры.....	34
Глава III. Возможности использования материалов ВКР в практической деятельности учителя истории.....	42
3.1 Сравнение и выявление целей и задач из нормативно-правовой базы по предмету «история».....	42
3.2 Анализ учебно-методического материала. Методы и приемы к иллюстративному материалу	49
Заключение.....	54
Список использованных источников	57
Приложение 1	64

Введение

Освещение исторических событий является актуальной темой и вызывает огромный интерес у современных исследователей, потому что попытки осмысления истории, оценки исторических событий требуют обращения к опыту данной проблематике в исторической ретроспективе. Самые острые темы и периоды в истории освещали в своих полотнах художники передвижники. Именно они проиллюстрировали нам объективную картину переломных событий в истории России. Безусловно, этот компонент нам необходим в преподавании истории, как наглядный визуальный ряд на уроке, а также эти знания дополняют уже существующее наше представление об историческом процессе в то время.

В связи с этим, у педагога появляется потребность в новых форматах проведения уроков по истории, чтобы вызвать познавательный интерес у учеников с начала урока, использовать новые методы и приемы на протяжении всего урока, научить школьников применять полученные знания в повседневной жизни, а также соответствовать требованиям нормативно-правовой базы по предмету.

Актуальность выпускной квалификационной работы заключается в необходимости изучения исторической темы русского искусства во второй половине XIX века, а также в анализе и систематизации методических материалов к учебному курсу истории в общеобразовательной школе.

Для данной исследовательской работы, были проанализированы труды, посвященные общим вопросам культуры, а также специальные труды и источники, посвященные представителям реалистического искусства. Исходя из этого, анализ историографии был проведен по проблемному принципу. В первую группу мы отнесли историко-культурные исследования, посвященные общим вопросам изучения истории русской культуры 2-й пол.XIX века, во вторую группу вошли специальные труды, посвященные представителям изобразительного искусства (например, художникам-передвижникам).

Необходимо отметить, что на сегодняшний день в исторической науке достаточно хорошо освещен вопрос об историко-культурных процессах 2-й пол. XIX в. Так, например, в работе Верещагиной А.Г., Волюкина М.Н. «Очерки истории русской культуры второй половины XIX века» [60]. Представлена взаимосвязь различных видов искусства с общественно-политическими настроениями и направлениями. Данное пособие поможет педагогу расширить кругозор своих знаний и даст ему материал по истории культуры для проведения уроков и факультативных занятий. В исследовании Зезиной М.Р., Кошмана Л.В., Шульгина В.С. «История русской культуры» [67] рассматриваются общие тенденции развития культуры, однако авторы по-новому подошли к освещению ряда проблем отечественной культуры, раскрыли значение творчества многих ее деятелей, незаслуженно забытых или несправедливо подвергавшихся гонениям в предшествующие десятилетия. Среди общих работ, хотелось бы выделить коллективную монографию Каждан Т.П., Зингерман Б.И., Стернина Г.Ю. «Русская художественная культура второй половины XIX века. Картина мира» [70]. В книге сделана попытка выяснения главных закономерностей развития изобразительного искусства, архитектуры, театра, музыки, которая исследуется авторами под углом зрения трех проблем – картина мира, образ России, судьба человека.

Основные тенденции и черты развития отечественного реалистического искусства освещали Алленов М.М. «История русского искусства. Искусство XVIII и XIX веков» [55], Яковкина Н.И. «История русской культуры XIX века» [79] и др.

Первые специальные исследования, посвященные русскому искусству, были проведены еще в начале XX в. Например, известный художник Серебряного века, историк искусства Александр Бенуа посвятил свое исследование отечественной живописи - «История русской живописи в XIX веке» [57]. Эта книга раскрывает нам широкую панораму развития живописи в XIX столетии и может считаться замечательным памятником

серебряного века в русской художественной культуре. Яркие характеристики неповторимой творческой индивидуальности мастеров искусства, умение остро чувствовать и передавать другим «тайну красоты» придают особый интерес живой, талантливой работе А. Н. Бенуа. Эта книга, впервые переизданная у нас в стране после 1902 года, вызвала большой интерес у читателей, удостоилась высокой оценки прессы.

В советское время творчеству мастеров-реалистов уделялось большое внимание. Нужно отметить, что реалистическое искусство XIX века было признано основой советской художественной системы. Социалистический реализм считал своим художественным истоком искусство передвижников. Среди многочисленных работ, посвященных передвижникам, хочется остановиться на исследовании Ф.С. Рогинской «Товарищество передвижных художественных выставок» [74]. Книга посвящена деятельности Товарищества передвижных художественных выставок - объединения, возглавлявшего во 2-й пол. XIX в. борьбу за развитие русского демократического искусства и оставившего яркий след в истории русской художественной культуры. Автор внимательно анализирует творческие поиски и достижения передвижников, особенно обстоятельно рассматривается их деятельность в период 1870-1880 гг. Проблему влияния школы передвижников на формирование национальных художественных школ в пределах Российской империи представила Н.А Езерская в своей книге «Передвижники и национальные художественные школы народов России» [65]. Автор на материале искусства Украины, Белоруссии, Молдавии, Латвии, Литвы, Эстонии, Армении, Грузии, Азербайджана и Средней Азии второй половины XIX - начала XX веков анализирует роль и значение педагогической и творческой деятельности передвижников в становлении художественных школ и утверждении реалистического, демократического направления в национальных культурах этих народов. Особое внимание уделено своеобразию преломления идейных творческих принципов передвижников в каждой национальной школе.

Среди работ, посвященных развитию скульптуры, необходимо выделить исследования Догмацкой С. «Судьбы русской скульптуры второй половины XIX – начала XX века» [64], И.М. Шмидта «Русская скульптура второй половины XIX – XX века» [77], Э.В. Кузнецовой «Марк Матвеевич Антокольский (1843-1902)» [72].

Таким образом, анализ научной литературы показал, что проблеме развития отечественного искусства во 2-й пол.XIX века, уделялось большое внимание, исследователи изучили все стороны художественной деятельности мастеров-реалистов, детально рассмотрели творческий вклад каждого художника и скульптора.

Цель выпускной квалификационной работы заключается в исследовании формирования исторической проблематики и особенностей ее отражения в русском изобразительном искусстве второй половины XIX века, а также в изучении возможностей ее применения в учебном курсе истории в общеобразовательной школе.

Задачи исследования:

1. Изучить особенности развития культуры в контексте модернизационных изменений во второй половине XIX века.
2. Проанализировать идейные основы русского реалистического искусства.
3. Рассмотреть исторический жанр в творчестве художников Товарищества передвижных художественных выставок
4. Рассмотреть историческую тему в произведениях отечественной скульптуры.
5. Выявить цели и задачи по предмету «история» из образовательно-правовых документов.
6. Провести анализ учебных материалов в школьных учебниках.
7. Выявить методы и приемы к иллюстративному материалу в школьном курсе по истории России.

Объект исследования: русское искусство 2-й пол.XIX века.

Предмет исследования: исторический жанр русского изобразительного искусства.

Хронологические рамки: С 1870 до 1917 годы, то есть с образования Товарищества передвижных художественных выставок до Октябрьской революции 1917 г., когда Товарищество утратило свою актуальность и потребность.

Источниковая база нашего исследования подразделяется на несколько групп:

1. Источники нормативно-правового характера, регулирующие образовательный процесс в школе. К ним относятся:

- Федеральный закон «Об образовании» от 29.12.2012 N 273-ФЗ (последняя редакция) [1].
- Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС) [3].
- Историко-культурный стандарт (ИКС) [2].

2. Публицистические сочинения XIX века, художественная критика второй половины XIX века:

- Устав Товарищества Передвижных художественных выставок [4]. (в уставе были прописаны правила приема в товарищество, чему должен следовать художник, вступая в товарищество).
- Стасов В.В «Избранные статьи о русской живописи» [5]. (художественный и музыкальный критик В.Стасов представил значение русских художников в искусстве).
- Стасов В.В «Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения, переписка» [6]. (в воспоминаниях Стасов рассказывает творческий путь Н.Н Ге, его знакомство с передвижниками и дальнейшую судьбу художника).
- Чернышевский Н.Г «Эстетические отношения искусства к действительности» [7] (Чернышевский, первый мыслитель, который затронул в своей диссертации тему о реализме. Описывает ее черты, становления, чему и кому должно служить искусство и его роль в жизни

общества). Диссертацию Н.Г.Чернышевского можно назвать идейной программой художников-передвижников.

3. Источники личного происхождения

- Репин И. Е. «Письма к художникам и художественным деятелям» [8].
- Репин И.Е «Далекое близкое» [9].
- Крамской И. Н. «Письма, статьи» [10].
- Суриков В.И «Письма. Воспоминания о художнике» [11].
- Минченков Я.Д «Воспоминания о передвижниках» [12].

4. Визуальные источники – репродукции картин, которые мы анализировали в виртуальных музеях и галереях.

Таким образом, анализ источников демонстрирует, что документов и материалов эпохи достаточно для реализации и раскрытия темы выпускной квалификационной работы.

Методологической основой исследования стал системный подход. Работа написана на основе общенаучных принципов объективности и историзма. Для изучения поставленной цели были использованы следующие методы: анализ, синтез, обобщение, историко-генетический историко-сравнительный методы, а также методы искусствоведческого анализа.

Научная значимость данной работы заключается комплексном характере исследования, основанного на системном анализе научной литературы и исторических источников.

Практическая значимость выпускной квалификационной работы заключается в решение поставленных задач для выпускной квалификационной работы; в пользе, новой информации для преподавателя в школе, чтобы погрузить учеников во время урока в ту эпоху и дать им наиболее глубокие знания по культуре второй половины XIX века через визуальный ряд на уроках; результаты работы могут быть использованы в разработке уроков по истории России, при рассмотрении тем по культуре.

В содержание выпускной квалификационной работы входит: введение, три главы, в каждой главе два параграфа, заключение, источники и литература.

Глава I. Социокультурные условия и специфика развития русской культуры во второй половине XIX века

1.1 Особенности развития культуры в контексте модернизационных изменений во второй половине XIX века

Начало 2-й пол. XIX века было временем преобразований в истории России, благодаря Великим реформам Александра II, не только в экономическом и социально-политическом, но и культурном плане. В начале своего восхождения на престол, перед Александром II стояла задача усовершенствовать Россию путём масштабных реформ в стране, в частности – изменить систему управления государством и структуру общества.

Самым важным решением в истории, как считают многие исследователи, стала отмена крепостного права («крестьянская реформа 1861 года»), безусловно по мимо неё Александр II провёл ещё целый ряд реформ на благо России (земская; городская; судебная; военная; образовательная и другие реформы).

Падение крепостного права означало начало нового, капиталистического периода в истории России. Капитализм внёс существенные перемены в жизнь общества: преобразовал хозяйственно-экономический строй, изменил социальный и духовный облик населения, его быт, условия жизни, способствовал росту культурных потребностей. Развитие капитализма в России отличалось рядом особенностей, повлиявших на историко-культурный процесс. Капиталистический способ производства утвердился в российской экономике путём реформ, это привело к тому, что решение социально-экономических проблем, объективно выдвинутых историческим развитием страны, оказалось неполным при сохранении многочисленных феодально-крепостнических пережитков (помещичье землевладение; сословность; самодержавие). Эти обстоятельства лежали в основе углубления и обострения общественно-политической борьбы, которая

в пореформенное время приобрела ярко выраженный буржуазно-демократический характер.

В данных условиях, капиталистическое общество требовало совершенствования в сфере образования, тогда начинает действовать «реформа образования». В государстве развернулось обширное движение за возникновение народных школ, изменение методов преподавания в них, а также предоставление права на образование женщинам и способность их преподавать в учебных заведениях, что уже является одним из характерных факторов демократизации в этот период. В 1861 году при Вольном экономическом обществе был создан Петербургский комитет грамотности, он ставил цель – содействовать распространению грамотности преимущественно между крестьянами, вышедшими из крепостной зависимости. Подобные организации возникли во многих крупных городах России. Уже в 1864 году вышло «Положение о начальных народных училищах», где декларировалась бессословность школы, предоставлялось право открытия начальных школ общественными организациями (земствам; органам местного городского управления), более крупное распространение получили земские школы, которых было открыто за 10 лет (с 1864 по 1874 год) до 10 тысяч.

В 1863 году был издан университетский устав, по данному уставу университеты получили автономию, открылись новые кафедры, оживилась научная работа, повысился образовательный уровень выпускников.

Промышленный подъем 90-х годов XIX века, появление новых индустриальных центров и крупных капиталистических монополий, рост крупных городов и транспортной сети, совершенствование технологии производства требовали повышения уровня специального образования. Поэтому, в 1865 году в Москве открылась Петровская землевладельческая и лесная академия, были учреждены политехнические и технологические институты. К концу XIX века в России увеличилось количество высших учебных заведений, их насчитывалось более 50 штук, в которых получало образование около 30 тысяч студентов.

Численность специалистов с высшим образованием для того времени ощутимо увеличилось за вторую половину XIX века. Отдельные группы профессиональной интеллигенции, такие как адвокаты, инженеры путей сообщения и другие, составляли наиболее элитную и высокооплачиваемую долю класса.

Огромный спрос вызывало внешкольное образование, а именно народные чтения, позже, с 90-х годов XIX века они получили повсеместное распространение. Интерес к народным чтениям был велик, хоть и взималась входная плата, залы были переполнены, лекторами выступали священнослужители и учителя, а преобладающими темами стали: религиозно-нравственная, историческая, военная. Чтения были под строгим контролем правительства, и являлись в их руках идеологическим средством управления.

В 1865 году были введены «Временные правила по делам печати», что способствовало увеличению выпуска книг, журналов и газет. В пореформенный период книга становится одной из важной культурной ценностью. В 60-е годы XIX века, в провинции читались «Современник», со статьями Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» и Добролюбова, «Русское слово» Писарева и Благосветова, в 70-90-е XIX века – «Отечественные записки», «Русское богатство», «Вестник Европы». Молодые люди вдохновлялись Некрасовым, Салтыковым-Щедриным и с большей любовью – Тургеневым. Чтобы расширить свой читательский кругозор, люди увлекались: художественной, философской, естественнонаучной литературой, при этом, формировали свою точку зрения на определенные темы, которые обсуждали и волновали новую интеллигенцию.

Но при большом проценте неграмотных даже среди городских жителей, по сравнению с литературой, театр стал более доступным, и вовлекал многих людей своим многообразием представленных жанров.

В культурную жизнь все шире стали вовлекаться регионы. Значительными просветительскими центрами становятся: губернские и

университетские города. С открытием новых учебных заведений стали открываться художественные выставки, краеведческие музеи.

Новеллы проникли и в общественную жизнь общества, уже в середине XIX века: мужчины и женщины свободно курили; студенты ходили без формы и с длинными волосами; новшеством для девушек стали короткие стрижки и короткие платья темных цветов. Подобные новации поражали, возмущали, но в то же время, по степени становились менее вопиющими и медленно, с большим трудом, но все же перестраивали мировоззрение людей.

В центре крупных городов возникали банки, конторы, различные магазины, пассажи, рестораны, кафе. В уличном освещении газовые фонари пришли на смену керосиновым. Заметно возросла сеть увеселительных заведений – кафешантанов, эстрадных выступлений в ресторанах и садах, кабаре и т. п., рассчитанных на вкусы состоятельной, но невзыскательной публики. Повысившийся в связи с экономическим развитием спрос на интеллектуальный труд способствовал формированию профессиональных групп интеллигенции. В то же время интеллигенция стремилась придать культурно-просветительному движению наиболее демократический характер. При этом культурно-просветительское движение в то время совмещалось с политической деятельностью. Социальные изменения, происходившие в 80-90-х годах XIX века в России – «обуржуазивание» интеллигенции и дворянства, с одной стороны, и пополнение рядов интеллигенции выходцами из других сословий – с другой, в значительной степени определяли характер культурного процесса.

Культурный процесс формировался с быстрыми темпами, и охватывал новые социальные слои населения. Более ярко выявлялась демократизация культуры, т.е свобода и возможность самовыражения через культуру, и она стала определяющей доминантой этого периода. Главным толчком и идейным двигателем культурно-просветительного движения стала прогрессивная, и в то же время разночинная интеллигенция, которая видела в этом свой моральный и нравственный долг. Стремление улучшить жизнь народа путем

просвещения побуждало представителей интеллигенции к участию в различных организациях. При этом такая деятельность воспринималась с большим энтузиазмом.

Идейно-демократические принципы проникли в общественный и культурный слой жизни, поэтому среди деятелей искусства были выходцы из низших слоев населения – Репин был сыном военного поселянина, Крамской – мелкого чиновника, Суриков происходил из сибирской казачьей семьи, Левитан был сыном бедных еврейских родителей. Свое идейно-демократическое мировоззрение они переносили в искусство через художественные картины. Репин признавался: «...окружающая жизнь меня слишком волнует, не дает покоя, сама просится на холст; действительность слишком возмутительна, чтобы со спокойной совестью вышивать узоры – предоставим это благовоспитанным барышням». [9]

Таким образом, мы можем сделать вывод, что во 2-ая пол. XIX века привнесла огромные изменения в жизнь государства, благодаря ряду реформ Александра II, произошел экономический подъем, активное индустриальное развитие, рост городов, повысился уровень образования в стране всех слоев населения. Это отразилось на культурных потребностях общества, тенденцией эпохи стал процесс демократизации, вовлекший в свою орбиту самые широкие слои населения. С учетом реформ, направленных на образование, сфера культурных интересов населения значительно расширилась. Выросла читательская и зрительская аудитория, поэтому она «требовала» появления разнообразной печатной продукции, создание театров, и кончено новых веяний во всех жанрах и сферах искусства.

1.2 Идейные основы русского реалистического искусства

Связь русского изобразительного искусства и литературы во 2-й пол. XIX века многообразна и очень интенсивна. В этот период русская литература развивалась в контексте реализма. Большая российская

энциклопедия дает следующее понятие реализму – в широком смысле понимается как стремление к объективному (правдивому) воссозданию окружающей действительности специфическими средствами, доступными тому или иному типу художественного творчества, и рассматривается как основная тенденция поступательного развития художественной культуры, в которой проявляется глубинная сущность искусства как способа духовно-практического познания окружающего мира и человека [59]. В этом – еще одна характерная особенность художественной жизни того времени.

Реализм становится господствующей идеологией в искусстве Европы во 2-й пол. XIX века. В европейской литературе реализм формируется в 1830 – 1840-е гг. во Франции в романах Стендаля, О. де Бальзака, Г. Флобера; в Великобритании – в творчестве Ч. Диккенса, У. Теккерея и других. Реализм используется в прозаичных жанрах – очерк, роман, рассказ, повесть, а характерными особенностями становятся – социально – психологические мотивы, действия героев; тенденции к языковой дифференциации их речи в соответствии с социальными происхождением и положением; стремление к имперсональности повествования, к устранению непосредственно выраженной авторской оценки. «Манифестом реализма» считается предисловие Бальзака к циклу романов «Человеческая комедия» в 1842 году.

В России, первые черты реализма прослеживаются с 1860-х гг., в литературе прослеживаются в произведении «Горе от ума» А. С. Грибоедова, в прозе и поздних поэмах А. С. Пушкина, у Н. В. Гоголя, прежде всего как автора поэмы «Мёртвые души», которая до сих пор пользуется огромной популярностью в современной литературе. Поэтому духовным наставником для деятелей искусства становится – отечественная литература.

Новизну мысли для искусства ввел Н.Г Чернышевский. Его труд «Эстетические отношения искусства к действительности» [7], был написан в виде диссертации, необходимой для получения ученой степени магистра наук. Отзывы на диссертацию были отрицательными, но молодежь,

составлявшая основную аудиторию, была в восторге от эстетического трактата. К сожалению, многие крупнейшие русские писатели, не приняли основных положений трактата Чернышевского. Но вскоре, эстетические идеи и принципы Николая Гавриловича стали осознавать и принимать литературная и художественная элита. В 1865 году, Чернышевский выпустил вторую часть диссертации, тогда в газетах и журналах стали появляться статьи, с положительными рецензиями. Наиболее мощное и значимое воздействие трактата Чернышевского произвело на демократических писателей и художников-реалистов второй половины XIX века, в частности на И. Репин и И. Крамской.

Русская эстетическая мысль всё чаще возвращалась к идее: соотношению прекрасного и действительного, искусства и реальной жизни. Такая теория была представлена прямой реакцией на состояние общественной жизни того периода.

Одной из главных формул Чернышевского является «Прекрасное есть жизнь» [7]. Продолжая эту мысль, он пишет – «Жизнь, напоминающую о человеке и о человеческой жизни. Напротив того, из определения «прекрасное есть жизнь» будет следовать, что истинная, высочайшая красота есть именно красота, встречаемая человеком в мире действительности, а не красота, создаваемая искусством; происхождение искусства должно быть при таком воззрении на красоту в действительности объясняемо из совершенно другого источника; после того и существенное значение искусства явится совершенно в другом свете» [7]. Как много смысла в этих строках, потому что чтобы создать прекрасное, нужно следовать реальности, которая вокруг нас.

По мнению Николая Гавриловича, жизнь выше искусства и ценнее. Уже в то время он считал, что в окружающей жизни погибала личность, как духовно, так и физически. Поэтому, ее спасение, он видел в пробуждение, через искусство. Чернышевский требовал от искусства «быть для человека учеником жизни» [7].

Главное значение искусства заключалось в воспроизведении жизни и в произнесении приговора над ее явлениями. Чернышевский утверждал – «Свобода, воля, произвол существуют неразделимо!» [7]. Поэтому он добивался, чтобы деятели культуры, через искусство смогли показать «реальную жизнь».

«Область искусства не ограничивается областью прекрасного в эстетическом смысле слова: искусство воспроизводит все, что есть интересного для человека в жизни. Искусство только напоминает нам своими воспроизведениями о том, что интересно для нас в жизни, и старается до некоторой степени познакомить нас с теми интересными сторонами жизни, которых не имели мы случая испытать или наблюдать в действительности» [7]. Такими выразительными и четкими словами он говорил о том, что действительно важно сейчас, запечатлеть историю, повседневную жизнь людей, показать объективность, передать те чувства и эмоции, которые они испытали.

Таким образом, эстетическая концепция предписывала искусству роль «служения» общественным интересам. Все человеческие дела, в том числе и искусство, должны быть на пользу человеку. Так, Н.Г Чернышевский приводил одно из стихотворений для объяснения своей теории [7]:

«Будь гражданин! Служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Все обнимающей любви».

Этими идеями и пользовались художники передвижники. Используя в своих работах идеи критического реализма. Большая российская энциклопедия трактует «критический реализм» как течение в европейской и американской философии 2-й пол. XIX – 1-й пол. XX вв., для которого наряду с признанием независимой от сознания реальности характерно требование различать объект познания и его образ в сознании [59].

В своей книге «Далекое близкое» – Репин вспоминает о товарище Крамском, который проникся идеями Чернышевского: «Он сам был возбужден своими идеями, сопоставлениями и все более и более увлекался живой передачей вечных истин нравственности и добра. <...> Я был в каком-то особенно возбужденном настроении и не мог заснуть в эту ночь. Целую неделю я оставался под впечатлением этого вечера (проведенного с И.Н. Крамским), он меня совсем перевернул» [9, с.147]. Иван Николаевич Крамской смог завоевать его доверие и уважение, поэтому для И.Е Репина, как и для многих других, даже художников старшего поколения, например, Николая Николаевича Ге, Крамской, стал главным идейным наставником уже в живописи.

Так уже о передвижных выставках отзывался И.Е Репин – «От этих небольших картинок веяло свежестью, новизной и, главное, поразительной, реальной правдой и поэзией настоящей русской жизни. Да, это был истинный расцвет русского искусства! Это был прекрасный ковер из живых цветов на затхлом петербургском болоте. Это был первый расцвет национального русского искусства» [9, с.155].

Владимир Васильевич Стасов, известный художественный критик и идейный наставник передвижников рассуждал о времени творчества художников 2-й пол. XIX века, с особой любовью и одобряющими статьями – «Но, может-быть, легко новых русских живописцев, вся наша художественная молодежь писать-то писала картины, — что делать, дескать нужда заставила, — но писала их с отвращением, с печалью в сердце, с антипатией, даже с ненавистью? Ничуть не бывало. Жизнь и творчество тогдашних русских художников были самыми светлыми, самыми радостными, никакого подлого притворства и продажности душевной не было у них на душе. Они писали и творили потому, что так им из глубины сердца хотелось, потому, что несокрушимая потребность в том поднималась из самых тайников души, с утра и до вечера, потому, что пришел тогда для русского искусства великий праздник, день светлого воскресения и радости,

день жизни и чудесного движения вперёд, – и потому, наконец, что всё эти юноши, хоть и бедняки, а смелою стопой шли по широкой озаренной солнцем дороге перед собою, одни другому подсобляя, одни другому помогая двигаться, но, вдобавок ко всему, видя отовсюду от стоящей, по сторонам их дороги, публики светлые приветственные глаза и одобряющую улыбку, дружески и любовно кивающую голову, указывающую в светлую даль руку» [5].

Таким образом, главными чертами концепции Чернышевского стали:

1. Воспроизведение жизни – есть общий, характерный признак искусства, составляющий его сущность. Нужно следовать реальности, которая окружает нас.
2. Искусство является для человека учеником жизни.
3. Главная роль искусства – служить общественным интересам.

Этими главными постулатами и пользовались художники передвижники и отражали их в своих работах.

Обобщая выше сказанное, можно сделать вывод, эстетическая идея Чернышевского оказалась доминирующей в 60–70-х гг. XIX века. Главной идеей становится – воспроизведении жизни через искусство. Поэтому, искусство, сделавшись народным, стало общественным народным достоянием, а число художников, готовых служить целям искусства и целям общества, увеличилось. Деятели культуры стали осознавать свою потребность для всего общества, двигаться и изменяться под реалии общественной жизни того времени, создавая настоящее искусство, где должны звучать чувство, страсть, любовь или ненависть, убеждения, симпатия, надежда, принятие или же отвержение.

Глава II. Развитие исторической проблематики в отечественном изобразительном искусстве во второй половине XIX века.

2.1 Исторический жанр в творчестве художников Товарищества передвижных художественных выставок.

К концу 50-х годов XIX века официальным художественным центром России оставалась Академия художеств. В ее стенах не только получали профессиональное образование живописцы, скульпторы и архитекторы, но она также создавала и развивала собственное художественное направление – академизм. Возникшее в 30-40-х годах XIX века, которое окончательно утвердилось к 50-60-м годам XIX века и достигло высшей точки в 80-90-х годах XIX века.

Во 2-й половине XIX века деятели Академии художеств количественно превосходили в культурной жизни России. Их произведения привлекали внимание публики и пользовались колоссальным успехом у определенной части общества. Живописцы Академии работали во всех жанрах и тематиках, но самым излюбленным и популярным был исторический жанр.

Устоявшимися, в рамках этого жанра были картины по мотивам Ветхого и Нового завета, и конечно церковные росписи. Наряду с библейскими сюжетами большое распространение получили изображения исторических эпизодов – из истории древней Руси или древнего Рима. Огромный интерес и вдохновение художников-академистов исторической тематикой объяснялось художественными принципами этого направления.

Позже, программа и идейные установки искусства в прежних академических рамках, уже не отвечали веяниям того времени, которое царило во 2-й пол. XIX века, и вскоре конфликт, назревавший между Академией и наиболее активной группой учащихся, разразился в 1863 году, когда 14 претендентов («бунт 14-ти протестантов») во главе с Иваном Николаевичем Крамским, отказались писать картины на заданную Советом

мифологическую тему: «Пир в Вальхалле». На что, Совет Академии отказал им в выборе другой темы, тогда художники подали прошение о досрочном выходе из Академии, с аттестатами классных художников, что создало огромный общественный резонанс.

После выхода из Академии молодые художники, решили объединиться в Артель. Крамской в письме к другу писал: «И так как мы крепко держались за руки до сих пор, то чтобы нам не пропасть, решились держаться и дальше, чтобы образовать из себя художественную ассоциацию, то есть работать вместе и жить вместе». [10, с.54] Вот как рассказывал о возникновении артели Репин, свидетель ее возникновения и деятельности: «Своим живым, деятельным характером, общительностью и энергией Крамской имел большое влияние на всех товарищей, очутившихся теперь вдруг в очень трудных обстоятельствах... После долгих размышлений они пришли к заключению устроить, с разрешения начальства, артель художников – нечто вроде художественной фирмы, мастерской и конторы, принимающей заказы с улицы, с вывеской и утвержденным уставом. Они наняли большую квартиру в 17 линии Васильевского острова и переехали (большая часть) туда жить вместе. И тут они сразу ожили, повеселели. Общий светлый большой зал, удобные кабинеты каждому, свое хозяйство, которое вела жена Крамского, — все это их ободрило». [9, с.98]

«Петербургская артель» стала не только производственным объединением художников, но своего рода культурным центром, который стал предпосылкой для возникновения нового направления в русской живописи, с самого начала противопоставлявшего себя Академии художеств. «...по четвергам в артели открыли вечера и для гостей, — вспоминал Илья Ефимович Репин. — Собиралось от сорока до пятидесяти человек... Через всю залу ставился огромный стол, уставленный бумагой, красками... В соседней зале на рояле кто-нибудь играл, пел... тут же вслух прочитывали серьезные статьи о выставках, об искусстве». [9, с.107] В этом

эмоциональном повествовании ощущается идейность, новизна творчества молодых художников – «все живо, весело, как в натуре». Эти строки, говорят об окрепшем реалистическом направлении в русской живописи.

Конец 60-х годов XIX века ознаменовался прекращением своего существования художественной Артели, но на смену ей возникло новое идейное объединение художников — Товарищество передвижных выставок. В конце 1870 года был принят и утвержден устав и программа нового творческого объединения [4], которое получило название «Товарищества передвижных художественных выставок». Членами-учредителями его были Г. Г. Мясоедов, В. Г. Перов, Н. Н. Ге, И. Н. Крамской. В Товарищество вошли и экспонировали на его выставках свои картины такие талантливые живописцы (кроме самого Крамского), как И. И. Шишкин, А. И. Куинджи, К. А. Савицкий, В. М. Максимов, И. М. Прянишников, В. Е. Маковский, несколько позднее – И. Е. Репин и В. И. Суриков.

Главной задачей Товарищества стало распространение нового реалистического искусства через средства изобразительного искусства. Поэтому, отражение общественной жизни в своих работах членами объединения воспринималось как одной из важных творческих мотивов. И.Н. Крамской писал: «Только чувство общности дает художнику силу, удесятерит его силу, только умственная атмосфера, родная ему, здоровая для него может поднять личность до пафоса...». [10]

Эта «зависимость» от нужд своего народа, а также преданность тому, что есть жизнь и правда определили, как творчество Крамского, так и деятельность «Товарищества».

«Жанр не прихоть, не каприз, не выдумка одного или нескольких художников, – писал В.В. Стасов – а выражение современной потребности, всеобщей, неудержимой потребности в выражении искусством всех сторон жизни» [5]. Художники, работая в различных художественных жанрах (пейзаж; портрет; историческая живопись; бытовой жанр), привнесли в

каждый из них существенно новые и важные моменты, т.к. через свои картины, отражали наиболее глубинные стороны жизни общества. А главным эпицентром среди всех жанров становится – исторический.

Уже первая выставка передвижников состоялась в 1871 году, которая открылась в Петербурге, в залах Академии художеств. Главной причиной огромного отклика стало то, что это была выставка вольного творческого содружества, независимого от Академии художеств. Как пишет в своей книге о творчестве передвижников Ф. С. Рогинская – «Выставка воспринималась как программное выступление художников-демократов и действительно являлась таковым. Сочувствовавшая им пресса приветствовала просветительский, идейно-демократический характер их искусства, активность его вторжения в жизнь» [74]. Таким образом, первая выставка вызывала уже огромный интерес у всего общества, они находили потребность в новом искусстве, в новых жанрах и исполнении. Это была первая не разрозненная выставка, где были собраны картины художников – единомышленников, это свидетельствует о том, что уровень первой выставки был достаточно высоким, и её произведения поднимали животрепещущие, актуальные проблемы того времени.

Первая выставка послужила началом удачного сотрудничества с московским коллекционером Павлом Михайловичем Третьяковым, который стал коллекционером нового типа, выдвинувшегося из среды образованного купечества. Он приобрел с выставки сразу несколько картин следующих художников: «Пётр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» Н.Н. Ге [13], «Грачи прилетели» А.К. Саврасова [14] и «Майскую ночь» из серии «Русалки» И.Н. Крамского [15], а также статую «Царь Иоанн Грозный» [47] великого скульптора – М.М. Антокольского. Несомненно, наряду с П.М. Третьяковым необходимо упомянуть о других собирателях искусства: К.Т. Солдатенкова, Д.П. Боткина, И. Е. Цветкова, ценивших и предпочитавших произведения современной реалистической живописи.

Исторические темы привлекали таких художников, как Вячеслав Григорьевич Шварц, Николай Васильевич Неврев, Григорий Григорьевич Мясоедов, Илларион Михайлович Прянишников. Здесь, исторические сюжеты рассматриваются и в бытовом плане, но в тоже время, виден творческий подход и глубокое осмысление исторических событий.

Рассмотрим более детально несколько великих и знаменитых картин. Так, картина В. Г. Шварца «Вешний царский поезд на богомолье» [16]

1868 года, появилась первой исторической картиной, где русская жизнь народа показана с максимально правдивой точностью. Владимир Васильевич Стасов позднее писал, что на этом полотне встретились как бы два мира: «На одном конце – богатые царские возки с золотом и расписанными орлами чуть не в сажень, и, конечно, изумруды и жемчуга, атласы и парчи сияют на тех, кто внутри их сидит; вокруг – сытые откормленные стрельцы со знаменами и в богатых шубах, вдали монастырь, наверно, тоже с несметными богатствами. На другом конце – лужи и солома, жалкие избушки вроде хлевушков, мужичье и бабы в одних рубашках, на снегу» [8].

Другим значительным историческим полотном стала картина Н. Н. Ге «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» [13]. Картина вызвала большой интерес и множество споров. Сюжет данной картины художник интерпретировал как драматическое столкновение противоположных личностей. Николай Николаевич, смог передать напряженный момент этой психологической битвы, через внешнее холоднокровие и спокойствие, отца и сына. «Здесь уже все решено для Петра, для Алексея. Слова сказаны и судьбы определены... Бумаги кончили говорить. Люди кончили говорить. Говорят, глаза. Петр поднял голову, вглядывается в сына. Алексей опустил глаза, словно ускользая, жалко и беспомощно. В жалкой беспомощности ускользания таится признание вины и беспричинная надежда слабого. Кроваво-красная скатерть... стекая на пол, разделяет отца и сына...» [6].

Из этого следует, что исторический жанр пополнился передачей внутренней жизни героев. История здесь воспринималась как драма переживаний. Картина Ге подготовила высокий драматизм и психологизм исторических полотен Репина и Сурикова.

Новизна исторической темы была достигнута творчеством И. Е. Репина и В. И. Сурикова. Репина привлекали острые и драматические темы, которые по-новому освещали и показывали психологию выдающихся личностей. В одной из первых исторических картин «Царевна Софья Алексеевна» [17] он изобразил её сразу после подавления стрелецкого бунта, когда деспотичную царевну заточили в Новодевичий монастырь. Женщина, страстно стремившаяся к власти, показана художником в тот момент, когда, едва не став царицей, она вынуждена превратиться в скромную инокиню. Софья еще полна бурного протеста, страшного гнева, ненависти, но художник дает почувствовать ее обреченность.

Одним из наилучших полотен Репина является картина на историческую тему «Иван Грозный и его сын Иван» [18]. Илья Ефимович с необыкновенной четкостью и правдивостью смог передать чувства Грозного, который пронзил своего сына смертельным ударом. Мимика царя одновременно отражает раскаяние, ужас, отчаяние и утрату от случившегося, и в тоже время надежду. Репин смог передать холодеющее молодое лицо царевича, с зеркальным взглядом к отцу. Передача этой психологической и физической трагедии, привлекает все внимание художника. Историзм сюжета является просто фоном. Историческое событие используется для раскрытия моральной стороны преступления, для обличения безудержного произвола, деспотизма.

Одна из интересных работ, над которой Репин работал больше всего с 1880 по 1891 год, является «Запорожцы» [44] («Запорожцы пишут письмо турецкому султану»). Идея для данной картины пришла на светском мероприятии, где Репин познакомился с историком Дмитрием Яворницким. У Яворницкого оказалась при себе копия письма, написанного в 1676 году

атаманом Иваном Серко (Сирко) вместе с казаками султану Махмуду IV. Возмущенный тем, что казаки истребили его 15-тысячное войско, турецкий владыка предложил Сечи перейти в его подчинение, а в случае отказа грозил полным уничтожением. По выражениям лиц казаков понятно, какой ответ они сочинили. *«Ты – шайтан турецький, проклятого чорта брат и товарищ и самого люципера секретарь!»* [66] – читал Яворницкий под громкий хохот. А Репин мысленно представлял себе картину, которую напишет по мотивам этого эпистолярного происшествия.

Для написания данной работы Репин в 1880-е годы ездил в Украину, для сбора материалов. Помогал ему и Яворницкий, предоставив свободный доступ к своим материалам и старинным атрибутам казаков – одежде, трубкам, обуви, оружию. Репин написал множество эскизов, прежде чем приступить к работе над главной картиной.

Композиция картины представляет собой четко выраженный центр, вокруг которого автор выстраивает несколько «кругов», наполненных разным смысловым содержанием.

В центре - писец. Который, скорее всего единственный из изображенных владеющий грамотой. Судя по одежде - это семинарист из казаков, который взялся изложить ответ запорожцев на бумаге. Создание этого письма явно доставляет ему удовольствие. Свою радость писец выражает достаточно сдержанно.

Рассмотрим два круга, ближний круг, был более заинтересован в написание письма, да бы их взгляды более задумчивые, нежели тех, кто находится во втором круге, они смеются веселятся, и обсуждают то, что пишут «мыслители».

Но особенно заметны две фигуры: хохочущий казак в красном жупане и мрачный запорожец с повязкой на голове. Они словно противопоставлены друг другу. При внимательном рассмотрении, замечаем, что далеко не все казаки поддались радости и веселью. То тут, то там изображены тревожные, серьезные, испуганные лица. Запорожец с повязкой словно представляет

себе грядущие бои с турками, грядущие потери. Рядом с хохочущим здоровяком в красном жупане художник изобразил скептически настроенного казака в желтом головном уборе. В его взгляде осуждение и тревога. Скептически настроен и казак в оранжевом, выглядывающий из-под руки хохочущего казака в центре. Однако, тревога и скепсис в явном меньшинстве здесь. Атмосферой картины стали смех, удаль, уверенность, отвага – главные качества воинов Запорожского казачества.

Знаменитым историческим живописцем и истинным мастером этого жанра был Василий Иванович Суриков. Василий Иванович с момента рождения до конца своей юности рос в Сибири, в казацкой семье. Его предки ходили в походы с Ермаком, в казацкой среде сохранились воспоминания о Разине и Пугачеве. Поэтому, Суриков унаследовал дух свободы, бунтарства и чести по кровной линии своих дедов – казаков, оказавшие на него большое влияние на его творчество. Врожденное чувство народности, уважение ко всему могучему и талантливому в русском народе определили направленность его творчества. Скопление большого количества народа, его волнения всегда с большим интересом привлекали художника. Первым, значимым произведением стало «Утро стрелецкой казни» [19], оно было навеяно, по собственному признанию художника, впечатлениями московской и красноярской старины: «...однажды, – рассказывал Суриков, – иду я по Красной площади, кругом ни души. Остановился недалеко от Лобного места, засмотрелся на очертания Василия Блаженного, и вдруг в воображении вспыхнула сцена стрелецкой казни, да так ясно, что даже сердце забилося. Почувствовал, что если напишу то, что мне представилось, то выйдет потрясающая картина... Надо, впрочем, сказать, что мысль написать картину была у меня и раньше. Я думал об этом еще в Красноярске...» [12].

Сюжет, выбранный Суриковым, почти повторяет тему картины Репина «Царевна Софья Алексеевна» [17] – подавление стрелецкого мятежа. Интересен момент, что эти произведения были созданы примерно в

одно время – Репиным картина была закончена в 1879 году, а Суриков работал над своей с 1879 по 1881 год. Но художественные решения сюжета совершенно различны. Если Репин, изобразил разгром мятежа через идею личной трагедии царевны Софьи, то Суриков, представил восстание стрельцов – как борьбу двух контрастных миров, как борьбу нового со старым. Если посмотреть на картину, то можно увидеть, как автор поделил её на две части – стрельцов и сторонников Петра I. Хоть и художник в большей степени симпатизирует стрельцам, восстание которых воспринималось Суриков как одна из форм народного протеста, он как историк понимал всю необходимость и важность петровских реформ. Художник изобразил участников восстания, сильными, мужественными людьми, но в тоже время подавленными трагическим итогом этого дела. Драматическое событие, рассмотренное художником во всей его сложности, приобрело глубокую психологическую и историческую трактовку. Ярko был передан и колорит эпохи – в одежде, предметах обихода и т. п.

В картинах Сурикова, современников привлекала глубина исторических событий, а также красочная постановка эпизодов далекого прошлого.

Также Суриков создает одно из лучших своих произведений – «Боярыню Морозову» [20]. Работа над ней продолжалась с 1884 по 1887 год. Суриков стремился познать материалы исторического прошлого, он изучал вещественные древнерусские памятники и литературные источники – труды И. Е. Забелина, и конечно А. П. Щапова – известного исследователя раскола.

Видимо, был знаком и с текстом жития протопопа Аввакума. В картине с наибольшей полнотой отразилось своеобразие его таланта. Конечно, данная тема была выбрана художником не случайно, из истории народных движений – Суриков, как и многие современники, видел в расколе общественный протест против государства, что отражали эти идеи в нынешнее время. Но, сочувствуя раскольникам, художник так же как в

«Утро стрелецкой казни» [19], далек от идеализации этого движения, понимает его обреченность. Историческое событие изображается во всей его сложности и противоречивости. Художник показал, что «старая вера» исповедуется не всеми. Даже толпа, сопровождающая боярыню Морозову, состоит из сторонников и её противников. В то же время художника привлекал сильный и своеобразный характер Морозовой, ее несокрушимая воля, готовность к подвигу и жертве во имя идеи. Вообще в творчестве Сурикова героизм и самоотверженность придается не только мужским, но и женским образам, эти черты он считал издавна присущими русскому народу. На картине, Морозова изображена в окружении народа; народная толпа, как всегда у Сурикова, полная жизни и чувств, является столь же значительным действующим лицом, как и боярыня. Довольно значимый по глубине и разнообразию психологические характеристики героев. Каждый из них живет своей особой напряженной духовной жизнью. Суриков-психолог здесь не менее талантлив, чем Суриков-историк. Конечно, стоит упомянуть и о других значимых работах Сурикова, выполненных в историческом жанре – «Степан Разин» [45] 1906 год, «Поход Суворова через Альпы» [46] 1899 год.

Своеобразным вкладом в историческую живопись было и творчество В. М. Васнецова. Одним из первых творений художника в этом жанре было большое полотно «После побоища Игоря Святославовича с половцами» [21], Васнецов отобразил картину поля битвы, через исторический памятник древне русской литературы «Слове о полку Игореве» [75]. Так не менее значимое, его легендарное полотно «Богатыри» [22] в виде трех витязей – Ильи Муромца, Добрыни Никитича и Алеши Поповича – воплощало мощную силу Руси, готовность к поступкам во имя Родины, чести, добра и справедливости. А изображение трех конных фигур богатырей, стоящих на страже русской земли, приближает картину к монументальной фреске.

Одним из наиболее сложных и волновавших вопросов русской действительности того времени был крестьянский вопрос, который

постоянно привлекал внимание общественности, эту тему затрагивали во всем искусстве: в музыке, живописи, литературе, театре.

Многие крупные художники того времени отображали в своих полотнах крестьянскую тему. Огромную популярность приобрели полотна художников передвижников следующие картины: «Семейный раздел» [23], «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» [24], «Больной муж» [25] В. Максимова, «Земство обедает» [26] Г.Г. Мясоедова, «Встреча иконы» [27], «Ремонтные работы на железной дороге» [28], «На войну» [29] К.А. Савицкого. В этих полотнах художники отразили многообразие жизни крестьян.

Из выше перечисленных художников К. А. Савицкий более социально и идейно, интерпретировал крестьянскую тему. В картине «Ремонтные работы на железной дороге» [28] 1874 год, художник смог показать все тяготы наемной работы, рассмотрев картину, можно увидеть, что она выполнена в холодных цветах, одежда у крестьян преобладает в: серых, коричневых, пепельных оттенках. Но на заднем плане, виден один единственный человек в красно-черных цветах, который явно выделяется на всём фоне, что говорит нам о его возвышении среди всех рабочих. Картина «На войну» [29] выполненная с 1880 по 1888 гг. показывает общую жизнь русского крестьянства в отдельном частном случае проводов будущего солдата, для кого-то прощание с сыном, для других с другом, а для кого-то просто со знакомым.

Также крестьянская тема присутствует в произведениях И. Е. Репина, например, «Бурлаки» [30] 1870-1873 гг., в картине каждый персонаж наделен своей индивидуальной, личностной характеристикой. Все эти люди в различных, но одинаково горестных судьбах. Но художник не только сочувствует бурлакам, он восхищается их силой, которая является выражением физических и духовных возможностей народа. Бурлаков, Репин писал с натуры во время своей поездки на Волгу. В своих воспоминаниях, он описывал главного персонажа Канина: «И Канин с

тряпицей на голове, с заплатками, шитыми его собственными руками и протертыми снова, был человек, внушающий большое к себе уважение... Была в лице его особая незлобливость человека, стоящего неизмеримо выше своей среды...» Наиболее подходящее к мимике лица Канина шел стих Некрасова: «Ты проснешься ль, исполненный сил? Иль... духовно навеки почил?» [9, с.275] Художник ярко пытался передать в картине народную жизнь, характеризуя её с нищетой, убогостью и в тоже время красотой, покорностью и духовной силы, которая способна к сопротивлению, через могучую силу бурлаков. Поэтому, бытовой сюжет художник преобразил в широкую картину русской жизни на своем полотне.

Интересны и картины, выполненные в батальном жанре. Это жанр, темы которого посвящены войне и военной жизни. Центральное место занимают сцены сухопутных, морских сражений и военных походов. В этом жанре хорошо проявил себя Василий Васильевич Верещагин. Хотя и совершенно ошибочным был «выписан» отказ по чисто формальным причинам в приеме в объединение В. В. Верещагина, близкого передвижникам по своим идейным и творческим устремлениям. Он шел в своем творческом развитии вместе с передвижниками, хоть и выставлял свои картины отдельно от них. Картины Верещагина на тему батального жанра были выполнены в цикле Отечественной войны 1812 года, Туркестанской кампании и войны на Балканах.

«Передо мной, как перед художником, война, – писал В. В. Верещагин, – и я ее бью, сколько у меня есть сил; сильны ли, действительны ли мои удары – это другой вопрос, вопрос моего таланта, но я бью с размаху и без пощады». Он совершил «переворот» в существовавшем батальном жанре художественного искусства. Если раньше, художники изображали на своих полотнах торжественные сцены побед, триумфы полководцев, апофеозы героев, то теперь, взгляд на них изменился – и одним из первых это заметил Верещагин. Его не интересовали события триумфа, но особую значимость вызывает трагическая сцена победы, острые и нелепые

подробности войны, варварские зверства, безразличие полководцев, становящееся причиной смерти большого количества людей. Автор развеивает миф о войне, и показывает нам, реальность войны, а не ту ложь о военных кампаниях, которые люди слышат. Верещагин, стремился писать не возвеличивающие и праздные картины о войне, но в тоже время пытался показать «зрителю» войну – реальную. Отсюда многочисленные запреты на его картины. Такой скандальной атмосферой оказались овеяны наиболее сильные и резкие в своей правдивости произведения – «Панихида по убитым» [31] 1877-1879г.г, «На Шипке все спокойно!» [32] 1878-1879г.г и другие.

Естественно русское искусство 2-й пол. XIX века нашло идейно-демократический отклик во всех сферах культуры, так, русская критика выдвинула мыслителей и борцов за отстаивание новых постулатов, ими стали – В. Г. Белинский, Н. Г. Чернышевский, Н. А. Добролюбов и В. В. Стасов. Начиная с 60-х годов XIX выступления В. В. Стасова целиком посвящались борьбе за русское демократическое искусство. Для передвижников, принадлежавших к поколению Репина, Стасов, также, как и Крамской, был очень высоким авторитетом.

Владимир Васильевич Стасов был известным художественным критиком и стал идейным наставником передвижников. В своих многочисленных статьях он приветствовал появление реалистического направления в русском искусстве, глубину и возвышенность взглядов художников. «Перед нами теперь другая порода, – писал он, – здоровая и мыслящая, бросившая в сторону побрякушки и праздные забавы художеством...». [9] Отмечая в произведениях передвижников «правдивость и жизненность сюжета», «истину типов, сцен и выражений», Стасов начинает популяризировать эти принципы во своих статьях. Он старался поддерживать молодых и амбициозных художников словом и делом, вставал на защиту против несправедливых, по его мнению, нападков на их идейные принципы и установки. Труды Стасова были посвящены широкому

спектру вопросов, при этом он был противником всего, что считал отжившим, вредным для культурной жизни России.

Историк русской культуры, политический деятель, Павел Николаевич Милюков так охарактеризовал передвижников: «Вслед за Перовым... выступила... целая фаланга талантливых художников, перенесших на полотна все содержание русской действительности: город и деревня, столица и провинциальная глушь, все классы общества, крестьяне и разночинцы, помещики, духовенство белое и черное; люди всех профессий, чиновники и лавочники, доктора и адвокаты, студенты и курсистки, всевозможные положения жизни, служба и ссылка, преступление, подвиг, мирная семейная жизнь... словом, все бесконечно разнообразное содержание действительной жизни...». [73, с.87] Павел Николаевич такими строками смог очень четко передать огромное видение и арсенал жанров, в которых творили художники передвижники.

По мнению современного историка искусства, XX века Дмитрия Владимировича Сарабьянова значение «Товарищества» состоит в следующем: «Именно в России сложились такие условия, в которых искусство взяло на себя важнейшую общественную функцию, сосредоточив особое внимание на социальных и этических проблемах, на решении просветительских задач... Товарищество зародило новые принципы для того времени – выставочно-организационная и идейно-демократическая. В соединении их и заключается значение Товарищества в мировой художественной культуре XIX века» [76].

Обобщая выше сказанное, можно сделать вывод, что Товарищество передвижных художественных выставок стало большим толчком в продвижении идейно-демократических идей в русском изобразительном искусстве. Новаторство художников передвижников проявилось в осмыслении истории и исторических процессов России, а также в утверждении национальной темы в искусстве. В свою очередь, национальная тема нашла своё отражение в историческом жанре. Тем

самым, художники передвижники вышли за рамки Академических стандартов, которые предписывала Академия художеств. Поэтому многие художники в своих полотнах освещали самые острые, злободневные периоды в истории. Именно они проиллюстрировали и представили в своих картинах объективную сторону переломных событий в истории. Многие работы художников передвижников прославили их еще при жизни, и дали стимул и мотивацию для дальнейшего развития своего творчества. А их множественные работы, в том числе и в историческом жанре, нашли отклик у публики, на тот период отвечающим веяниям искусства 2-й пол. XIX века.

2.2 Историческая тема в произведениях отечественной скульптуры

Во 2-й пол. XIX века в отличие от живописи, скульптура не получила такого большого успеха. В большей степени она зависела от государственных или частных заказов и, следовательно, от вкусов заказчика. Государство запрещало в скульптуре социальную тематику. Художники могли работать лишь над ограниченным кругом тем. Но и в этих стесненных условиях, мастера создавали настоящие шедевры. Поэтому в скульптуре 2-й пол. XIX века были живучи традиции позднего классицизма. Основным направлением скульптурного искусства было стремление преодолеть каноны предшествующего стиля – и обрести черты реалистического искусства.

Характерными чертами реалистического искусства в скульптуре стали:

1. Историзм мышления;
2. В центре внимания главным объектом становится – реальная личность;
3. Верность действительности, (т.е объективное отражение жизни, а не вымышленные персонажи) становится в реализме ведущим критерием художественности. Реализм показывает влияние

социальной среды на духовный мир человека, формирование его характера;

4. В скульптурах реализма представлены глубокие социальные темы. Действительность дается в развитии. Реализм изображает не только уже сложившиеся формы социальных отношений и типы характеров, но и обнаруживает зарождающиеся, образующие тенденцию;
5. Центральное место занимают – жанровые и бытовые сцены народной жизни;

Наиболее яркий характер реалистического искусства в скульптуре, 2-й пол. XIX века, проявил Марк Матвеевич Антокольский, близкий по своим эстетическим воззрениям к передвижникам. Великий русский скульптор получил признание и общеевропейскую известность благодаря работам, выполненным в исторических образах, созданных им на протяжении всей творческой жизни. Его произведения искусства можно встретить не только в музеях и на улицах городов России, но и в самых состоятельных коллекциях Великобритании, Франции, Германии.

Марк Матвеевич (Мордух Матысович) Антокольский родился 21 октября 1840 года в Вильно, в бедной еврейской семье. Ещё мальчиком, он рисовал на всём, что только попадалось ему под руку – на шкафу, на столе, на стенах. Родители относились к его увлечению негативно, а когда сын подрос, отдали его в обучение резчику по дереву. Работая резчиком, он приобрел первые навыки будущей профессии. Позже, о гениальном и способном юноше узнала жена генерал-губернатора В. И. Назимова – признанная покровительница культурной деятельности А. А. Назимова. Благодаря её ходатайству Марка Матвеевича приняли в Академию художеств (ему было дозволено посещать уроки вольнослушателем в скульптурный класс). Уже со студенческой жизни он был дружен с Крамским и Репиным, и был знаком со всем кругом передовых

художественных идей своего времени. В бурной жизни Петербурга 1860-х годов, окончательно складываются его демократические убеждения.

Наибольшей известностью пользуется созданная им скульптура «Иван Грозный» [47] еще в студенчество, Совет Академии дал ему высшую награду за скульптуру – звание академика, (в 1871 году бронзовый вариант в Русском музее, и мраморный в 1875 году уже – в Третьяковской галерее). Антокольский изображает Грозного сидящим в тронном кресле, но в то же время спокойный ритм линий трона резко нарушается вертикалью вбитого рядом в пол посоха царя и наклонным положением его фигуры, смещенной влево от центральной оси построения. Островерхое завершение монашеской шапочки на голове Грозного вносит дополнительный элемент остроты в силуэт статуи. Царь показан в «смиренном» платье – подряснике, в минуту «покаяния». На его коленях лежит раскрытый Псалтырь. Опустив голову, правитель погрузился в тяжелые размышления, и вдруг в нем вспыхнуло резкое возражение: губы искривила гневная гримаса, правая рука впиалась в подлокотник трона. Он словно приготовился вскочить и с кем-то страстно заспорить, доказывая свою правоту, – но с кем? Ведь рядом нет никого. И это вызывает в фигуре обратное движение – Грозный словно вжимает себя в кресло. Этот момент композиционно подчеркивается брошенной на сиденье шубой, ниспадающей тяжелыми складками к подножию трона.

Статуя «Иван Грозный» [47], показанная на Первой передвижной выставке, в 1874 году и принесла большой успех скульптору, вызвала восторженные отзывы современников, в частности И.С. Тургенева и В. В. Стасова. Владимир Васильевич Стасов был поклонником его творчества, по его словам, это был «первый живой человек и первое живое чувство, высказанное в глине». Однако Антокольский, создавая серию исторических портретов, оказался в известной степени изолированным от основных направлений развития русской скульптуры и не стал зачинателем новых направлений в ее развитии.

Работу над статуей «Петра I» [48], М.М Антокольский задумал ещё в России, и начал работу над её созданием уже в 1871 году, в Риме. В 1872 году скульптура «Петра I» [45] была завершена (1872 году бронзовая статуя была установлена как памятник в Петродворце, Таганроге и Архангельске). В ходе создания статуи Петра Великого, скульптор использовал совсем другие художественные средства, нежели в индивидуализированном изображении царя Ивана Грозного. Здесь Антокольский допускает более обобщенную моделировку, характерную для монументальной скульптуры. Фигуру Петра, автор создает в полный рост, поэтому, даже при своём реальном росте в два метра, Петр I воспринимается с уважением, честью и величием, энергией и мужественной силой. Поднятая голова Петра, отведенная в сторону правая рука, выступающая вперед нога, откинутае ветром пола мундира и шарф усиливают впечатление целеустремленности, уверенного движения. Выпрямлен стан, мощно развернуты плечи и властно поднята голова, тверд и зорок взгляд, обращенный вдаль. Идя вперед, император преодолевает все препятствия и идет на встречу новым идеям и недугам. Его движениям, при всей их стремительности, присущи неторопливость и величавая внутренняя сдержанность. Рассчитывая на восприятие скульптуры в различных ракурсах, Антокольский обогатил характеристику героя, сделав ее более разнообразной и сложной по своей структуре. Четкость и образность моделировки отличает лицо Петра, с плотно сжатыми, напряженными губами, нахмуренными бровями и резко очерченным профилем.

Наравне с монументализацией образа, Антокольский пытался сохранить его историческую личность, которая, по его мнению, должна была проявляться не только во внешности и нраве, но и в деталях одеяния правителя. Пожалуй, в этом выявилась противоречивость пластического замысла. Монументальность и целостность статуи требовали лаконизма, обобщения формы, скупого и точного отбора деталей. Марк Матвеевич педантично и добросовестно создавал незначительные детали: швы и петли

на обуви, пуговицы мундира, наложение тканей, шпоры на сапогах. Несмотря на то, что скульптор придерживался традициям современной Академической школы, эта статуя демонстрировала собой одну из первых решений новых для всей русской пластики миссий монументального искусства.

Также, наиболее известными скульпторами, работавшим в этой же области были М.О Микешин и А.М Опекушин.

Несомненный успех монументальной скульптуры этих лет был у Александра Михайловича Опекушина, создавшего «Памятник А. С. Пушкину» [49] в Москве 1880 год, которая была достигнута в основном за счет искусства постановочной режиссуры. В сугубо литературном мотиве, чревато множеством возможных истолкований и ассоциаций, уже заложена определенная пластическая выразительность и монументальность. Скульптор представил поэта в глубоком раздумье. Склоненная голова, рука, заложенная за фрак, медленный, словно застывший шаг – вся пластика фигуры придает образу внутреннюю углубленность, созерцательность, способствует передаче состояния творческой сосредоточенности. Как строгая вертикальная доминанта, памятник хорошо вписался в контекст городской среды.

Одни из главных работ в Москве, Михаила Осиповича Микешина – это памятник «Тысячелетие России» [50] 1862 год, и «Памятник Екатерине II» [51] 1873 год. Композиция этих монументов в целом однотипна: она представляет собой фигуру или скульптурную группу на центрическом пьедестале, вокруг которого размещены во множестве исторические персонажи. Произведения М. Микешина, отразившие историзм эпохи, демонстрируют и тенденцию к демократизации искусства, его стремление быть «понятым» для самых широких слоев общества. Эти памятники задуманы как хрестоматия по отечественной истории, которая наряду с просветительской функцией призвана воспитывать гражданский патриотизм.

В конце XIX столетия российской художественной критикой было признано, что Матвей Афанасьевич Чижов принадлежит к числу ведущих современных скульпторов. Деятели идейно-демократического искусства – художники передвижники, считали Матвея Афанасьевича своим единомышленником, поэтому произведения Чижова неоднократно экспонировались на передвижных художественных выставках. В 1950 – 1970-е годы творчество скульптора оценивали очень субъективно, его причисляли к художникам, которые были в оппозиции к Академии художеств. Из огромного культурного наследия Чижова, были отмечены наиболее важные произведения бытового жанра и портреты. Из созданных им станковых произведений особую значимость приобрела композиция «Крестьянин в беде» [52] 1873 год, мраморный экземпляр которой находится в постоянной экспозиции в Третьяковской галерее в Москве, а бронзовый отлив – в Русском музее в Санкт-Петербурге.

Сюжет для скульптуры «Крестьянин в беде» [52], Чижов взял из собственной жизненной истории. Матвей Афанасьевич родился в крестьянской семье, когда он был мал, в его семье случилось горе, сгорела значительная часть их хозяйства. Это происшествие глубоко засело в его памяти, и со временем, он смог это передать через эмоции, застывшие в камне. В скульптуре представлены две фигуры, крестьянин – погорелец и мальчик, его сын, которые сидит у него на руках, собственно, что и осталось «своя рубашка да мальчик», как говорили критики того времени. Задумчивый взгляд мужчины передает реалистичность его мыслей, понимаешь какие вопросы возникают у него в голове... «Как восстановить хозяйство? Построить новый дом?» Язык скульптуры, как и язык каждого искусства, обладает своей условностью. Его условность становится значительно заметнее, потому что скульптор стремится к точной интерпретации натуры. Желая сделать для зрителя понятной причину печали и расстройства крестьянина, Чижов изображает головни, на которых он сидит. При этом – с такой точностью, как будто бы они отлиты с

настоящих головней. Но именно эта безусловная точность формы заставляет нас остро почувствовать условность их белизны, а вместе с тем холод мрамора, из которого они изваяны. То же самое относится и к скульптуре в целом.

Точное следование натуре в самой величине фигур, в изображении ног крестьянина с обозначившимися венами, пухлости рук ребенка, крестика на его шее и т.п., вместо того, чтобы вызвать ощущение живой жизни, лишь подчеркивает мраморную холодность изваяния. Но, при всех своих недостатках скульптура Чижова, в особенности характеристики образа мужчины – крестьянина, автор раскрывает его внутреннее состояние, поэтому эта скульптура может быть отнесена к числу наиболее значимых произведений русской скульптуры 2-й пол. XIX века.

Как мы выяснили, новое понимание задач искусства воплотилось в утверждении народных идеалов, в обращении к непосредственному отображению жизни и быта человека, в простоте и доступности художественного языка. Наиболее полно эти задачи времени смогла выразить скульптура малых форм, так называемая мелкая пластика. Один из замечательных скульпторов, Евгений Александрович Лансере, все свое творчество посвятил скульптуре малых форм, жанровой скульптуре. Каждая скульптурная композиция Лансере – это не большой рассказ, насыщенный подробностями. Обратимся к одной из ранних работ, в которой он отразил жизнь простых крестьян, «Крестьянин верхом» [53] 1873 год, Лансере изображает медленно бредущую после тяжелого трудового дня худую, замученную лошаденку, на которой, сгорбившись от усталости, сидит крестьянин. Мягкая моделировка скульптурной формы, плавная линия силуэта раскрывают пластическую выразительность фигур. Поэтому все скульптуры отливались в бронзе и были широко распространены в России и за ее пределами, что способствовало большой популярности творчества Е. А. Лансере.

Таким образом, на протяжении рубежа веков, разорвать академическую систему изнутри оказалось не под силу русским скульпторам. Академизм, наследовавший традиционные основы классицизма, существовал за счет образовательной программы, выпуская из стен Академии огромное количество грамотной, но в то же время, совершенно безыдейной в художественном плане скульптуры. Но, благодаря Товариществу передвижных художественных выставок, многие скульпторы начали работать в новом веяние искусства, реалистического искусства. Где главными критериями реалистического искусства в скульптуре стали: историзм мышления; в центре внимания главным объектом становится – реальная личность; верность действительности; реализм показывает влияние социальной среды на духовный мир человека, формирование его характера; в скульптурах реализма представлены глубокие социальные темы; центральное место занимают – жанровые и бытовые сцены народной жизни. Многие из скульпторов находились в тесном контакте с художниками передвижниками, и даже выставляли свои работы на их выставках. Поэтому, хоть и не большой степени, но скульптура 2-й пол. XIX века смогла соответствовать новизне искусства и отразить идейные основы реалистического искусства.

Глава III. Возможности использования материалов ВКР в практической деятельности учителя истории

3.1 Сравнение и выявление целей и задач из нормативно- правовой базы по предмету «история»

Цель исторического образования школьников - сформировать у учащихся целостную картину мира отечественной и мировой истории, понять сущность и взаимосвязь всех этапов, оценить вклад каждого народа и его культуры в мировую историю.

Приоритетными правовыми документами об образовании, где закреплены цели, основные принципы и идеи образования являются:

1. Федеральный закон "Об образовании в Российской Федерации" от 29.12.2012 N 273-ФЗ (последняя редакция) [1].
2. Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС) [3].
3. Историко-культурный стандарт (ИКС) [2].

Более подробно об учебной дисциплине «история», рассмотрим в двух документах ФГОС и ИКС.

1. Федеральные государственные образовательные стандарты (ФГОС) – это совокупность требований, обязательных при реализации основных образовательных программ начального общего, основного общего, среднего (полного) общего, начального профессионального, среднего профессионального и высшего профессионального образования образовательными учреждениями, имеющими государственную аккредитацию, были приняты в 2004 году [3].

Тема выпускной квалификационной работы «Проблема освещения событий российской истории в произведениях отечественного изобразительного искусства второй половины XIX века» изучается школьниками на базе образовательных программ 7-9 классов, в ФГОС

основного общего образования [3], по этому документу, выделяются следующие задачи, которые должны быть осуществлены на уроке истории:

- 1) Формирование у учащихся гражданской, социальной и культурной самоидентификации, осмысление опыта им опыта российской истории как части мировой истории; идей мира и взаимопонимания между народами, людьми разных культур.
- 2) Формирование базовых исторических знаний об основных этапах развития человечества с древности до наших дней.
- 3) Умение работать с письменными, вещественными, изобразительными историческими источниками и уметь осветить, применить и аргументировать полученную информацию на практике.
- 4) Сформировать уважительное отношение к мировому и отечественному культурному наследию.

Из выше перечисленных задач, можно сделать вывод, что тема работы актуальна для исследования, ведь через иллюстративный материал (работы художников, выполненные в историческом жанре), школьники смогут более глубоко рассмотреть вопросы, которые ставит перед ними учитель на уроке. Тем самым наглядный метод выполняет следующие функции на уроках истории:

- Создание у учащихся ярких и точных зрительных образов исторического прошлого.
- Наглядное обучение имеет большое воспитательное значение.
- Наглядность является источником извлечения знаний самими учащимися.
- Наглядное обучение развивает наблюдательность, воображение, внимание, речь учащихся.
- Наглядность служит опорой формирования исторических понятий и усвоения учениками закономерностей общественного развития.

- Использование наглядности вызывает интерес у учащихся к изучению материала.
- Использование наглядности значительно экономит время.

Поэтому, так важно учителю использовать визуальный материал на своём уроке. С методической точки зрения незаменимым документом для учителей истории является Историко-культурный стандарт, в нем учитель сможет найти рекомендации для преподавания, а также всю необходимую информацию для глубокого изучения тем по истории России.

2. Историко-культурный стандарт – это научное пособие для педагога, в котором прописано суть школьного общего исторического образования и может применяться к любому уровню изучения истории в школе, гимназиях и лицеях. ИКС был разработан в соответствии с поручением Президента Российской Федерации В.В. Путина от 21 мая 2012 г.[2].

Из всего перечня компонентов историко-культурного стандарта, выделяем следующие:

1) Многоаспектный (многофакторный) характер истории [2, с.5].

В курсе отечественной истории объективно существуют большие, чем в других курсах, возможности для раскрытия различных сторон исторического процесса. Имеется ввиду развития сфер общественной жизни: экономики, социальных отношениях, внутренней и внешней политики государства, отношениях власти и общества, истории религиозных учений и церкви, духовной и художественной культуры и др. Поэтому, мы можем подробнее рассмотреть ключевые события, взаимосвязи и последствия различных исторических событий через картины исторического жанра. Детальное рассмотрение значимых событий отечественной истории позволяет проследить, как с течением времени развивались политические и экономические интересы, нравственные, религиозные и иные мотивы личностей.

2) Историко-культурологический подход: пространство диалога [2, с.6].

Многообразие и взаимодействие культур народов России, помогает воспитывать у учеников чувство принадлежности к богатейшему культурно-историческому пространству, уважение и чувство любви к достижениям искусства и лучшим традициям своего и других народов. Особо важным, с точки зрения мировоззрения является понимание учащимися памятников истории и культуры, как значимого достояния страны и всего человечества, сохранять которое должен каждый гражданин своей страны. Поэтому, важно сформировать уважительную позицию к культурному наследию – это является одной из главных задач курса отечественной истории. Также, в историко-культурном стандарте подробно описаны тематические разделы Отечественной истории России, которые сопровождаются списком «трудные вопросы в истории», они вызывают дискуссию и неоднозначные точки зрения историков, преподавателей и помогают более глубоко рассмотреть темы на уроке. К теме нашей квалификационной работе относятся следующие тематические разделы историко-культурно стандарта [2, с.1]:

- Раздел I. От Древней Руси к Российскому государству.
- Раздел II. Россия в XVI – XVII веках: от великого княжества к царству.
- Раздел III. Россия в конце XVII - XVIII веках: от царства к империи.
- Раздел IV. Российская империя в XIX – начале XX вв.

В каждый раздел входит краткое описание отдельно взятого периода, постановка проблематики данной эпохи, тезисы тем в параграфах, которые необходимо изучить школьнику на уроках истории, также перечислены в назывном порядке: понятия и термины, основные персоналии, даты и события. Для примера мы взяли раздел IV Российская империя в XIX – начале XX вв. [2, с.32], выделим темы, которые предлагает ИКС и рассмотрим материал, касающийся нашей работы по перечисленным пунктам в разделе.

Выбирая именно этот раздел, мы хотим сделать акцент на его выборе тем, что именно в этот период истории начинается освещение исторических событий деятелями культуры, что вызывает огромный интерес у современных исследователей, попытки осмысления истории, оценки исторических событий требуют обращения к опыту данной проблематике в исторической ретроспективе. Самые острые темы и периоды в истории освещали в своих полотнах художники передвижники. Именно они проиллюстрировали нам объективную картину переломных событий в истории России. Безусловно, этот компонент нам необходим в преподавании истории, как наглядный визуальный ряд на уроке, а также эти знания дополняют уже существующее наше представление об историческом процессе в то время.

В освещении истории России XIX – нач. XX вв. требуется уделить особое рассмотрение человеку и всему народу, его повседневным, бытовым моментам, культуре труда и потребления, правовой и политической культуре. Необходимо уделить особое внимание в изучении новых тенденций в культуре различных социальных слоев общества, жителей города и деревни, центра и различных регионов государства. Термин «культура» трактуется не только как «высокая» культура (наука, литература и искусство), но и сфера быденности, а также «массовая культура», появление которой являлось в России (как и в др. странах) одним из важнейших аспектов модернизационного процесса.

В соответствии с общетеоретическими основами стандарта важно сбалансированно показать национальную и конфессиональную политику государства, избегая стереотипов. Реальность оставляла место и противостоянию, и сотрудничеству национальных элит.

Историко-культурный стандарт предлагает нам по IV разделу следующие темы, которые необходимо изучить школьнику на уроках истории в 9 классе [2]:

- Эпоха 1812 года

- Политический режим при Николае I: государственный консерватизм
- Преобразования Александра II: либеральные меры и сильная власть
- Самодержавие Александра III
- Культурное пространство Российской империи в XIX в.
- Сельский мир - фундамент империи
- Город и его жители: процессы урбанизации
- Национально-религиозные особенности
- Кризис империи в начале XX века
- Динамика и противоречия национального развития
- Первая российская революция. Начало парламентаризма
- Общество и власть после революции
- «Серебряный век» российской культуры

Из выше перечисленных тем, для общего примера по всем учебникам за 9 класс, выбрали следующий иллюстративный материал:

1. Картина «Устный счёт» 1895 год, художник Н.П Богданов-Бельский [33].
2. Картина «Бурлаки на Волге» 1872 – 1873 год, художник И.Е Репин [30].
3. Картина «Сельский крестный ход на Пасху» 1861 год, художник В.Г Перов [34].
4. Картина «Торжественное заседание Государственного совета» 1901 – 1903 год, художник И.Е Репин [35].
5. Картина «9 января 1905 год – на Васильевском острове» 1905 год, художник В.Е Маковский [36].
6. Картина «17 октября 1905 год» [37] 1907 год, художник И.Е Репин.
7. Картина «Чтение положения 19 февраля 1861 г.» 1873 год, художник Г.Г Мясоедов [38].

В подразделе «персоналии», ИКС предлагает значимых личностей данной эпохи, к теме моей выпускной квалификационной работе соответствуют исторические деятели XIX-XX вв, которых смогли изобразить в своих полотнах художники «Товарищества передвижных художественных выставок»:

- Императоры: Александр I, Николай I, Александр II, Александр III, Николай II.
- Государственные и военные деятели: М.М.Сперанский, А.А.Аракчеев, М.И.Кутузов, М.Б.Барклай-де-Толли, П.И.Багратион, С.С.Уваров, П.Д.Киселев, В.А.Корнилов, П.С.Нахимов, Н.А.Милютин, Д.А.Милютин, М.Т.Лорис-Меликов, М.Д.Скобелев, К.П.Победоносцев, С.Ю.Витте, В.К.Плеве, П.А.Столыпин.

Примеры из школьных учебников за 9 класс:

1. Портрет «К.П Победоносцева» 1902 год, художник В.А Серов [39].
2. Портрет «П.А Столыпина» 1910 год, художник И.Е Репин [40].
3. Картина «Александр III на манёврах» 1899 год, художник В.А Серов [41].
4. Портрет «Николая II» 1884 год, художник В.А Серов [42].

Как мы видим, исходя из материала, который предлагает нам Историко-культурный стандарт в школьном курсе, есть множество иллюстративного материала, который учитель может использовать для изучения тем на уроках истории России, как дополнительно, так и только на основе картин. Следовательно, тема выпускной квалификационной работы соответствует последним требованиям школьного образования, умение отобрать и применить оптимальное сочетание методов изучения нового материала; организовать активную познавательную деятельность учащихся на уроке; сочетать коллективную работу класса и индивидуальную работу учащихся; а также ориентация на достижение не только предметных образовательных результатов, но, прежде всего, на формирование личности

учащихся, овладение ими универсальными способами учебной деятельности, обеспечивающими успешность в познавательной деятельности на всех этапах дальнейшего образования. Визуальный ряд способствует образному восприятию материала, расширению кругозора с точки зрения искусства в целом, что прививает дух патриотизма к русскому изобразительному искусству и уважению к своему Отечеству; а также формирует у учащихся гражданскую и культурную самоидентификацию, по средствам отражения реальных событий русской культуры в повседневной жизни народа; умений применять исторические знания в учебной и внешкольной деятельности, в современном поликультурном обществе. Более подробное освещение и применение иллюстративного материала рассмотрим во втором параграфе.

3.2 Анализ учебно-методического материала. Методы и приемы к иллюстративному материалу

Главной задачей современного образования в школе является воспитание высококонрастной, творческой личности. Для этого требуется применение разнообразных форм и методов обучения, высокая подготовка учителя и стремление к повышению качества образования.

Картина, как предмет в контексте изучения тем по истории, выступает как одно из важнейших наглядных пособий в качестве конкретизирующего средства на всех звеньях процесса усвоения исторического материала. Наглядный метод обучения – это метод, при котором представления и понятия формируются у учащихся на основе непосредственного восприятия изучаемых явлений или с помощью их изображения.

Картину можно использовать на разных этапах урока:

1. Проблемно-мотивационная или вводная часть урока. Подведение учащихся к новой теме через картину, т.е с ее рассмотрения начинается ознакомление учащихся с материалом.

2. Информационно-аналитическая часть урока. Иллюстративный материал может быть включен в процесс изучения нового материала в ходе урока.
3. Рефлексивно-оценочная часть или подведение итога на уроке. Картина может быть привлечена на заключительном этапе изучения материала, в виде вывода по теме.

На основании исследования и анализа в параграфе «3.1. Теоретическая часть» целей и задач ФГОС [3], ИКС [2] и примерной программой по истории России, можно выделить следующие приемы, наиболее подходящие для изучения иллюстративного материала:

1. Традиционные приемы:
 - Беседа по картине. (Обсуждение картины, учитель задает наводящие вопросы ученикам, чтобы через картину раскрыть цель изучения какой-либо темы и получить ответы на поставленные вопросы)
 - Описание картины. (Описание картины может быть использовано как учителем в ходе объяснения урока, так и учеников в виде задания на уроке. С помощью описания можно более эмоционально передать содержание картины и в полной реализовать идейно-воспитательные функции картины на историческую тему)
 - Картина в сочетании с историческим документом. (Задание может быть подготовлено учениками заранее дома, так и выполнено непосредственно на уроке. Например, на основе прочитанного документа, ученики могут проанализировать картину и сделать более глубокий вывод по теме)
 - Картина в сочетании с художественной литературой. (Художественная литература может идти в дополнение описания какого-либо исторического события)
 - Сравнение двух картин. (Используется с целью выявить конкретные изменения и развитие исторических явлений)

2. Познавательные приемы, задания (Все ниже перечисленные приемы используются для активизации у учеников творческого потенциала, на развитие их воображения и создания собственной точки зрения по данному вопросу):

- Оживление картины.
- Придумать название картины.
- Составить рассказ на основе картины.
- Написать сочинение по картине.
- Инсценировать сюжет картины.

В большинстве школьных учебников используются традиционные приемы по работе с иллюстративным материалом, при этом, их количество минимизировано, а развивающие приемы учитель может предложить ученикам дополнительно для более интересной и познавательной работы на уроке.

Для наглядного примера возьмём по одному приему из каждой группы, на основе учебников по истории России из линейки «Просвещение» под редакцией Н.М. Арсентьева А.А. Данилова 9 класс часть 2 [68] и «Дрофа» под редакцией И.Л. Андреева, Л.М.Ляшенко, И.В Амосовой, И.А. Артасова, И.Н. Фёдорова 8 класс [69].

1. Традиционный прием – использование картины с художественным произведением.

По материалам из учебника истории России за 8 класс «Дрофа» под редакцией И.Л. Андреева, Л.М.Ляшенко, И.В Амосовой, И.А. Артасова, И.Н. Фёдорова, к параграфу №15 «Пугачевское восстание», фрагмент урока «информационно-аналитическая часть» [69, с.104].

- Задание. Перед Вами на странице 128, картина «Суд Пугачёва» [43] художника В.Перова и фрагмент стихотворения «Из далеких времен, да забытых веков» Виктора Булдыгина. Прочитайте отрывок и ответьте на вопросы используя материалы картины и стихотворения.

1.Какие слои общества участвовали в восстании? 2.Какие цели преследовали восставшие? 3.Как вы считаете используемые цвета художником олицетворяют восстание? Какие эмоции они у вас вызывают?

«Из далеких времен, да забытых веков»

Виктор Булдыгин

«Из далеких времен, да забытых веков,
Льётся память ручьём из легенд да былин,
Жил да был мужичок, Емельян Пугачёв -
Твердым камнем в густой россиянской пыли.
Иль приснилось ему, иль почудилось въявь,
Будто сможет он быть для народа царём.
И мужицкий армяк да папаху не сняв,
Плюнул наземь и молвил: "Престол заберём!"
Он божился и клялся крестом и отцом,
Де он самый - есть царь, да изгнали враги!
Что безграмотен он, да не вышел лицом,
Не увидел никто, как во темени зги...
Поднялся тут народ, кто с вилами, кто так,
Потянулся гурьбой к самозванцу царю,
Больно воля сладка, да изорван армяк!
Видно смерть не страшна, коли волю дают...

<...>

Есть начало былин, также есть и конец,
Как у пьянки - похмелье бывает с утра!
Отгулялось своё - охромел жеребец!
И ему уж на бойню, на бойню пора!
И закованный крепко, в железной клети,
По России поехал он, цепью гремя,
Ох и тяжело, наверное, крест сей нести -

Емельяна, да крест самозванца - царя!
Но дошёл до черты, где и должен был лечь,
А на плаху поднялся он, как на престол,
И точёный топор - да головушку с плеч!
Только горестный вздох по России пошёл...
Бог судья ему, может, и стоило так,
На конях, по земле, чтоб дрожала она,
Быть растерзанным сворою сытых собак.
Иль на плахе своё получить, но - сполна!»

2. Познавательный прием – оживление картины

По материалам учебника истории России «Просвещение» под редакцией Н.М. Арсентьева А.А. Данилова 9 класс часть 2, к параграфу №15 «Культурное пространство империи во второй половине XIX в. Художественная культура народов России» [68, с.124], фрагмент урока «информационно-аналитическая часть».

- Задание. На странице 124 представлена картина «Бурлаки на Волге» [30] художника И.Е Репина, придумайте диалог этих людей, мини-историю, ваша задача оживить картину, представьте, как им было тяжело, что они в этот момент испытывали, о чем разговаривали?

На основе проведенного исследования, можем сделать следующий вывод, иллюстративный метод обучения на уроках истории занимает главную роль, в восприятие школьниками учебного материала. Визуальный ряд способствует развитию памяти, мышления, воображения учащихся. Использование различных приемов дает простор не только для развития методического творчества учителя, а также простор мышления и выход за рамки воображения учеников. Поэтому уроки для школьников становятся более интересными, яркими и запоминающимися в изучении исторических событий.

Заключение

Вторая половина XIX века прошла под знаком «Великих реформ» Александра II. Реформы стали новым этапом в развитии России. Экономический подъем, активное индустриальное развитие, рост городов, отмена крепостного права, повышение уровня образования, всё это отразилось на культурных потребностях общества, где тенденцией эпохи стал процесс демократизации, а главное, произошло изменение в мировоззрении человека, начинается активное развитие русского реалистического искусства.

Реализм как направление сначала сформировался в европейской литературе в 1830-1840-х гг. В России зарождение реализма прослеживается в произведениях «Горе от ума» А. С. Грибоедова, у Н.В. Гоголя в «Мёртвых душах». К основным чертам реализма относятся правдивость (объективность) изображения окружающей действительности, стремление к изображению наиболее актуальных, острых социальных проблем. Неслучайно, реалистическое искусство называют социальным. Представители реализма не просто воссоздают действительность, они показывают нам типические характеры в типической обстановке. Жизнь в произведениях реалистов дана в развитии конфликтных ситуаций.

Как научно оформленную идею, реализм, нашел своё отражение в диссертации Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности». Главной идеей становится – воспроизведении жизни через искусство. Искусство, сделавшись народным, становится общественным народным достоянием. Деятели культуры осознавая свою общественное предназначение, служение общественным целям и потребностям, направляют свой творческий потенциал для создания настоящего искусства. Таким образом, Чернышевский подчеркивал идею служения искусства высоким общественным задачам.

Идейные установки Н.Г.Чернышевского нашли отражение в творчестве художников-передвижников, которые на художественном уровне продемонстрировали возможности критического реализма. Характерной чертой критического реализма, стало не просто объективное отражение действительности, а критическое отношение к ней, акцентирование на самых злободневных сторонах действительности, конфликт как основа содержательной части произведения. В этой связи, ведущим жанром для передвижников станет бытовая. Однако новаторство передвижников не исчерпывалось только социальной живописью. Они сумели поднять искусство на уровень национальной художественной школы, внесли существенные изменения и в проблематику, и в жанровую специфику.

Наиболее важное место в мире изобразительного искусства занял исторический жанр. Новшеством передвижников стала проработка сюжетов не античной, а национальной истории. Главное внимание художники уделяли изображению самых краеугольных, переломных моментов российской истории, которые привели к кардинальным изменениям. Например, реформы Петра I, раскол Русской православной церкви в произведениях В.Сурикова. Большое внимание, художники уделяли изображению не только главных исторических деятелей, но и простого народа. Работы таких передвижников как: Репина, Сурикова, Крамского, Верещагина, Савицкого, Васнецова вызывали волнение, восхищение, критику и похвалу общественным мнением. Так Владимир Васильевич Стасов, «вставал» на защиту интересов передвижников, так как был восхищен их работами в новом веяние искусства. Благодаря выдающимся деятелям, их новаторству того времени мы можем гордиться нынешними достижениям, достоянием искусства Российской Федерации.

Идеи критического реализма в скульптуре раскрываются в творчестве Марка Антокольского. Им создана галерея выдающихся исторических деятелей России: Иван Грозный, Петр Великий, Нестор-летописец.

Скульптура стремилась подчеркнуть героическое начало в своих героях, показать сильный характер, сложный внутренний мир личности. Необходимо отметить, что впервые скульпторы обратились к изображению простого народа (творчество М.А.Чижова). В пореформенном искусстве, благодаря реалистической школе, скульптура также обретает собственную национальную специфику и начинает самостоятельное движение, расцвет которого мы обнаруживаем в последующую эпоху Серебряного века.

Что касается методической составляющей нашего исследования, то она представляет собой хорошую базу иллюстративного материала, который можно использовать в урочной и внеурочной деятельности. Необходимо отметить, что применение визуальных источников в преподавательской работе соответствует нормативным требованиям ФГОС и ИКС. В связи с появлением новых стандартов в образовании, главной задачей остается приоритетное развитие логики, воображения и мышления учеников, для их самостоятельного использования знаний в жизни. А также воспитания и прививания в них гражданской и патриотической точки зрения к Отечественному искусству.

На основе анализа школьных учебников, мы сделали вывод что, представленные задания по работе с иллюстративным материалом в школьных учебниках, не достаточны. Поэтому мы считаем, возможным использовать дополнительные задания на уроке, основанные на подборе иллюстративного материала. Это решает важные педагогические задачи, а именно пробуждение интереса к предмету, погружение учеников в историческую эпоху. Поэтому в практической части нами была предложена разработка методических рекомендаций по работе с иллюстративным материалом по теме нашего исследования.

Список использованных источников

Источники:

Источники нормативно-правового характера, регулирующие образовательный процесс в школе:

1. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (свободный)
2. Историко-культурный стандарт, проект, последняя редакция от 15 июля 2019г. URL: <http://idc.ulstu.ru/ipk/His061014001.pdf> (свободный)
3. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010г. URL: <https://fgos.ru/> (свободный)

Публицистические сочинения XIX века, художественная критика второй половины XIX века:

4. Устав Товарищества Передвижных художественных выставок. URL: <http://tphv.ru/ustav.php> (свободный)
5. Стасов В.В. Избранные статьи о русской живописи / В.В. Стасов; сост. и примеч. Г. Стернина. – М., 1984 – 154 с.
6. Стасов В.В. Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения, переписка / В.В. Стасов. – М., 1904 – 438 с. URL: http://az.lib.ru/s/stasow_w_w/text_1895_ge.shtml (свободный)
7. Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности / Н.Г.Чернышевский // Собрание сочинений в 5 т. – Т. 4. Статьи по философии и эстетике. URL: <https://ruslit.raumlibrary.net/book/chernyshevskiy-ss05-/chernyshevskiy-ss05-04.html#s002> (свободный)

Источники личного происхождения:

8. Репин И. Е. Письма к художникам и художественным деятелям / И.Е Репин. – М., 1952. – 408с.
9. Репин И.Е Далекое близкое / И.Е Репин. – М., 1953. – 520с.
10. Крамской И. Н. Письма, статьи: В 2 т. / И.Н Крамской. – М., 1965. – Т.1 – 676 с.
11. Суриков В.И Письма. Воспоминания о художнике / В.И Суриков. – Л., 1977.
12. Минченков Я.Д Воспоминания о передвижниках / Я.Д Минченков. – М., 2010. – 384с.

Визуальные источники:

13. Репродукция картины «Пётр I допрашивает царевича Алексея в Петергофе» Н.Н Ге, 1871 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1601775258/N/1740479631/>
14. Репродукция картины «Грачи прилетели» А.К Саврасова, 1871 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Savrasov/pic/glrx-446151733>
15. Репродукция картины «Русалки» И.Н Крамской, 1871 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/526360300/N/460117669/>
16. Репродукция картины «Вешний царский поезд на богомолье» В. Г. Шварца, 1868 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/776195903/N/1349910072/>
17. Репродукция картины «Царевна Софья Алексеевна» И.Е Репина, 1879 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Repin/pic/glrx-549588012>
18. Репродукция картины «Иван Грозный и его сын Иван» И.Е Репина, 1885 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Repin/pic/glrx-935372924>
19. Репродукция картины «Утро стрелецкой казни» В.И Суриков, 1881 год. URL: <https://gallerix.ru/album/200-Russian/pic/glrx-639511108>
20. Репродукция картины «Боярыня Морозова» В.И Суриков, 1887 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Surikov/pic/glrx-261224365>

21. Репродукция картины «После побоища Игоря Святославовича с половцами», В.М. Васнецов, 1880 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/2001718828/N/1056855339/>
22. Репродукция картины «Богатыри» В.М. Васнецов, 1898 год. URL: <https://gallerix.ru/album/200-Russian/pic/glr-x-161578369>
23. Репродукция картины «Семейный раздел» В.М. Максимова, 1876 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1040780374/N/449899961/>
24. Репродукция картины «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу» В.М. Максимова, год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1040780374/N/1663232998/>
25. Репродукция картины «Больной муж» В.М. Максимова 1881 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1040780374/N/716549542/?navi=1996>
26. Репродукция картины «Земство обедает» Г.Г. Мясоедова, 1872 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/559107664/N/4006/>
27. Репродукция картины «Встреча иконы» К.А. Савицкого, 1878 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/70814/N/2520/>
28. Репродукция картины «Ремонтные работы на железной дороге» К.А. Савицкого, 1874 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/70814/N/711/>
29. Репродукция картины «На войну» К.А. Савицкого, 1888 год. URL: <https://gallerix.ru/storeroom/70814/N/748/>
30. Репродукция картины «Бурлаки на Волге» И.Е. Репин, 1873 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Repin/pic/glr-x-784091186>
31. Репродукция картины «Панихида по убитым» В.В. Верещагин , 1879 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Vereshagin/pic/glr-x-224008178>
32. Репродукция картины «На Шипке все спокойно!» В.В. Верещагин, 1879 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Vereshagin/pic/glr-x-734432983>
33. Репродукция картины «Устный счёт» Н.П. Богданов-Бельский, 1895 год. URL: <https://gallerix.ru/album/200-Russian/pic/glr-x-231011962>
34. Репродукция картины «Сельский крестный ход на Пасху» В.Г. Перов, 1861 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Perov/pic/glr-x-381744384>

35. Репродукция картины «Торжественное заседание Государственного совета» И.Е Репин, 1903 год URL: <https://gallerix.ru/album/Repin/pic/glrx-121643066>
36. Репродукция картины «9 января 1905 год – на Васильевском острове» В.Е Маковский, 1905 год. URL: <https://aria-art.ru/0/M/Makovskij%20V.%209%20janvarja/1.html>
37. Репродукция картины «17 октября 1905 год» И.Е Репин. 1907 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Repin/pic/glrx-797439575>
38. Репродукция картины «Чтение положения 19 февраля 1861 г.» Г.Г Мясоедов, 1873 год. URL: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/2690-chtenie-polozhenija-19-fevralja-1861-goda-mjasoedov-opisanie-kartiny.html
39. Репродукция картины, портрет «К.П Победоносцева», В.А Серов, 1902 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Serov/pic/glrx-247546386>
40. Репродукция картины, портрет «П.А Столыпина» И.Е Репин, 1910 год. URL: <http://www.library.ru/3/reflection/gallery/picture.php?lang=rus&pic=11>
41. Репродукция картины «Александр III на манёврах» В.А Серов, 1899 год. URL: <http://www.varvar.ru/arhiv/gallery/peredvijniki/serov/serov1.html>
42. Репродукция картины, портрет «Николая II» В.А Серов, 1884 год, URL: <https://gallerix.ru/album/Serov/pic/glrx-183056640>
43. Репродукция картины «Суд Пугачёва» В.Г. Перова, 1875 год. URL: <https://gallerix.ru/album/Perov/pic/glrx-495397949>
44. Репродукция картины «Запорожцы» И.Е. Репин, 1891 год. URL: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1346-zaporozhcy-pishut-pismo-tureckomu-sultanu-repin.html
45. Репродукция картины «Степан Разин» 1906 год. URL: https://muzei-mira.com/kartini_russkih_hudojnikov/1460-opisanie-kartiny-stepan-razin-surikov-1906.html

46. Репродукция картины «Поход Суворова через Альпы» 1899 год. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_4242/index.php

Репродукции статуй, монументов:

47. Репродукция статуи «Иван Грозный», 1871 год, URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/sculpture/18_20/antokolskiy_m_m_iv_an_grozniy_1530_1584_1871_sk_455/index.php

48. Репродукция статуи «Петра I», М.М Антокольский, 1872 год, URL: <https://peterburg.center/maps/petergof-pamyatnik-petru-i-tokolskogo.html>

49. Репродукция статуи А.М. Опекушина «Памятник А. С. Пушкину», 1880 год, URL: <https://www.citywalls.ru/photo354827.html?s=jbam6vl32avpuu2ak72qvko492>

50. Репродукция статуи М.О Микешина «Тысячелетие России» 1862 год, URL: <https://moiarussia.ru/samyj-znakovyj-pamyatnik-rossii/> ; <http://wiki.ru/wiki/%D0%A2%D1%8B%D1%81%D1%8F%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B5%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%B8>

51. Репродукция статуи М.О Микешина «Памятник Екатерине II» 1873 год, URL: <https://peterburg.center/maps/pamyatnik-ekaterine-vtoroy.html>

52. Репродукция статуи М.А. Чижов «Крестьянин в беде» 1873 год, URL: http://artpoisk.info/artist/chizhov_matvey_afanas_evich_1838/krest_yanin_v_be_de_na_pepelische/

53. Репродукция статуи Е.А. Лансере «Крестьянин верхом» 1873 год, URL: <http://www.kabinet-auktion.com/collection/bronze/familia/name/Lanceray/34896/>

Литература:

54. Алексеев А.И. Культурология. История культуры России: учебное пособие /Алексеев А.И, Измозик В.С. – СПб., 2005 – 220с.

55. Алленов М.М. История русского искусства. В 2-х т. / М.М Алленов. – М., 2000. – 320 с. – Т. 2.

56. Балакина Т.И. Мирская художественная культура. Россия IX-нач. XX веков / Т.И. Балакина – М., 2002. – 192 с.
57. Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке / А.Н. Бенуа. – М., 1995. – 448 с.
58. Березовая Л.Г., Берлякова Н.П. История русской культуры: учебное пособие для ВУЗов / Л.Г. Березовая, Н.П. Берлякова. – М., 2002. – 400 с.
59. Большая Российская Энциклопедия. – М., 2005-2019. URL: <https://bigenc.ru/literature/text/3500737>
60. Верещагина А.Г. Очерки истории русской культуры второй половины XIX века: пособие для учителей / А.Г. Верещагина, М.Н. Волькин. – М., 1976. – 430 с.
61. Гомберг-Вержбинская Э.П. Передвижники. Культура и искусство. / Э.П. Гомберг-Вержбинская. – Л., 1970. – 236 с.
62. Горкин А.П. Современная иллюстрир. энциклопедия. / А.П. Горкин. – М., 2007. – 14 с.
63. Давыдов В. Н. Ушедшая Москва: воспоминания современников о Москве второй половины XIX века / В.Н. Давыдов. – М., 1964. – 430 с.
64. Догмацкая С. Судьбы русской скульптуры второй половины XIX – начала XX века / С.Догмацкая. URL: http://sias.ru/upload/2014_3-4_217-234_domogatskaya.pdf (свободный)
65. Езерская Н.А. Передвижники и национальные художественные школы народов России / Н.А. Езерская. – М., 1987. – 288 с.
66. Запорожцы пишут письмо султану. Подлинный текст письма запорожцев к Турецкому Султану Магомету IV. Выписка из истории Д. ЭВАРИЦКОГО (после Революции - Яворицкий) <https://www.litmir.me/br/?b=52721> (свободный)
67. Зезина М.Р., Кошман Л.В., Шульгин В.С. История русской культуры / М.Р. Зезина, Л.В. Кошман, В.С. Шульгин. – М., 1990. – 432 с.
68. История России. 9 класс. ФГОС. Часть 2: учебник / под редакцией Н.М. Арсентьева А.А. Данилова. – М.: Просвещение, 2019. – 144 с.

69. История России. 8 класс. ИКС. / под редакцией И.Л. Андреева, Л.М. Ляшенко, И.В. Амосовой, И.А. Артасова, И.Н. Фёдорова. – М.: Дрофа, 2016. – 223 с.
70. Каждан Т.П., Зингерман Б.И., Стернин Г.Ю. Русская художественная культура второй половины XIX века. Картина мира. / Т.П. Каждан, Б.И. Зингерман, Г.Ю. Стернин. – М., 1991. – 400 с.
71. Коваленская Т.М. Крамской об искусстве / Т.М. Коваленская. – М., 1988. – 176 с.
72. Кузнецова Э.В. Марк Матвеевич Антокольский (1843-1902) / Э.В.Кузнецова. — Л., 1986. – 96 с.
73. Милюков П.Н. Очерки истории русской культуры. В 3 т. / П.Н. Милюков. – М., 1993. – 523 с. – Т. 1.
74. Рогинская Ф.С. Товарищество передвижных художественных выставок / Ф.С. Рогинская. – М., 1989. – 184 с.
75. «Слово о полку Игореве» исторический памятник древнерусской литературы. URL: <https://ilibrary.ru/text/1375/p.1/index.html>
76. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д.В. Сарабьянов. – М., 2001 – 304 с.
77. Шмидт И.М. Русская скульптура второй половины XIX – XX века / И.М.Шмидт. — М., 1989. — 304 с.
78. Юрьев Ю.М. Записки. В 2.т. / Ю.М. Юрьев. – М., 1948. – 718 с. – Т. 2
79. Яковкина Н.И. История русской культуры XIX века / Н.И. Яковкина. – СПб., 2002. – 576 с.

Приложение 1

Методические рекомендации по работе с иллюстративным материалом для учителя на уроках по предмету «История».

Цель: Выявить наиболее информативные, продуктивные и технологические задания, при работе с иллюстративным материалом в школьном курсе по истории.

Основные задачи:

1. Создание условий для более продуктивной работы на уроке через иллюстративный материал.
2. Использование разнообразных видов и форм заданий при работе с иллюстративным материалом, что позволяет переключать внимание, активность школьника, делает работу ученика на уроке более интересной и менее утомительной.
3. Повышение педагогического мастерства педагогов в соответствии с новыми реалиями (возможность использования максимального количества технических средств в классном кабинете).

Использование иллюстративного материала на уроке играет важную роль в визуальном плане и выполняется следующие функции:

- Создание у учащихся ярких и точных зрительных образов исторического прошлого.
- Наглядное обучение имеет большое воспитательное значение.
- Наглядность является источником извлечения знаний самими учащимися.
- Наглядное обучение развивает наблюдательность, воображение, внимание, речь учащихся.
- Наглядность служит опорой формирования исторических понятий и усвоения учениками закономерностей общественного развития.

- Использование наглядности вызывает интерес у учащихся к изучению материала.
- Использование наглядности значительно экономит время.

В данной методической разработке мы представили различные задания, которые педагог может применить на уроке к иллюстративному материалу, как в школьном учебнике, так и привлечь дополнительные произведения искусства.

Виды иллюстративного материала:

- репродукции;
- фотографии;
- рисунки;
- схемы.

Выбрав два приема – традиционный и познавательный, мы распределили привычные задания по 2 группам, представленным ниже.

1. Традиционные приемы:

- Беседа по картине. (Обсуждение картины, учитель задает наводящие вопросы ученикам, чтобы через картину раскрыть цель изучения какой-либо темы и получить ответы на поставленные вопросы)
- Описание картины. (Описание картины может быть использовано как учителем в ходе объяснения урока, так и учеников в виде задания на уроке. С помощью описания можно более эмоционально передать содержание картины и в полной реализовать идейно-воспитательные функции картины на историческую тему)
- Картина в сочетании с историческим документом. (Задание может быть подготовлено учениками заранее дома, так и выполнено непосредственно на уроке. Например, на основе прочитанного документа, ученики могут проанализировать картину и сделать более глубокий вывод по теме)

- Картина в сочетании с художественной литературой. (Художественная литература может идти в дополнение описания какого-либо исторического события)
 - Сравнение двух картин. (Используется с целью выявить конкретные изменения и развитие исторических явлений)
2. Познавательные приемы, задания (Все ниже перечисленные приемы используются для активизации у учеников творческого потенциала, на развитие их воображения и создания собственной точки зрения по данному вопросу):
- Придумать название картины.
 - Составить рассказ на основе картин.
 - Написать сочинение по картине.
 - Инсценировать сюжет картины.
 - Сопоставить картину с автором.
 - Создание экскурсии по картинной галереи, где заранее подготовленный ученик, сможет рассказать о создании картины, дать её описание.
 - Из представленных картин и иллюстраций дать одно общее понятие.
 - Выбрать правильные суждения о художественной картине.

Примеры заданий по теме нашей выпускной квалификационной работы:

Задание №1.

Перед вами репродукция картины художника 2-й пол. XIX века. Ваша задача, на основе изученного материала выбрать правильные факты о картине:

1. Художник работал над картиной более 10 лет.
2. Сюжет для данной картины был вымышленный.
3. Художником картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», является И.Е Репин.

4. Художников картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», является В.И Суриков.
5. Художник, писал одновременно 3 варианты картины.
6. Оригинал хранится в Русском музее Санкт-Петербурга.



Правильные ответы: 1,3,6.

1. Верно, художник писал данную картину более 10 лет, с 1880 по 1891 гг.
2. Неверно, сюжет был основан на реальных событиях, по исторической легенде, знаменитое послание было написано в 1676 году кошевым атаманом Иваном Серко «со всем кошем Запорожским» в ответ на выдвинутый ультиматум турецкого султана Мухамеда IV.
3. Верно, художником картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», является И.Е Репин.
4. Неверно.
5. Неверно, художник писал одновременно 2 картины с 1878 по 1891гг.
6. Верно, полотно хранится в Русском музее Санкт-Петербурга.

Задание №2.

Перед Вами представлены 4 иллюстрации, на основе изученного материала запишите, время (если это возможно), исторические событие, о котором идет речь? Обобщая все картины, к какому правителю их можно отнести? («назвать событие (имя)» – «дать краткую характеристику этому событию (персонажу)»).



1. На первом изображении показан налог на бороду, монета – разрешающая носить бороду. 29 августа (8 сентября) 1698 года был издан знаменитый указ «О ношении немецкого платья, о бритьи бород и усов, о хождении раскольников в указанном для них одеянии», запретивший ношение бород.

2. Репродукция картины «Утро стрелецкой казни» В.И Сурикова, в картине Суриков показал народные массы русских людей их переживания в момент раннего утра, устроенную Петром Первым в 1698 году.
3. Изображение-схема связано с Азовскими походами - 1695, 1696 гг.
4. Репродукция картины «Царевна Софья Алексеевна через год после заключения ее в Новодевичьем монастыре». Когда лишившаяся власти Софья по приказу Петра I удалилась в Новодевичий монастырь, там она находилась под стражей, до конца своих дней.

Итог: Данные изображения связаны с правлением Петра I (1682 – 1725 г.) последний царь всея Руси (с 1682 года) и первый Император Всероссийский (с 1721 года).