



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

**Тема Востока в отечественной живописи Серебряного
века: возможности использования проблемы на
уроках истории и МХК в школе**

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.05. Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«История. Обществознание»

Проверка на объем заимствований:
69,76 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована / не рекомендована

« 6 » июня 2022г.

зав. кафедрой отечественной
истории и права

Уваров П.Б.

Выполнила:

Студентка группы

ОФ – 505 / 076-5-1

Ишниязова Наиля Тайфуровна

Научный руководитель:

д.и.н., профессор кафедры
отечественной истории и права

Татаркина А.Р.

Челябинск
2022

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. КУЛЬТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ИДЕЙНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ.....	12
1.1. Черты развития культуры России Серебряного века	12
1.2. Ведущие направления в живописи Серебряного века.....	16
ГЛАВА 2. ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ЖИВОПИСИ.....	25
2.1. Развитие ориентализма на рубеже веков	25
2.2. Ориентальные мотивы в живописи художников реалистического направления	30
2.3. Ориентализм в творческой деятельности художественного объединения «Голубая роза»	36
ГЛАВА 3. ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАТЕРИАЛОВ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ В ПРАКТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ НА УРОКАХ ИСТОРИИ И МХК.....	48
3.1. Отражение проблематики в нормативно-правовых документах.....	48
3.2. Анализ учебно-методической литературы по проблематике и возможности использования в деятельности учителя	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	61
СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ	65
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	71
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	86

ВВЕДЕНИЕ

Рубеж XIX – XX столетий ознаменовался расцветом искусств. Не случайно за этой эпохой утвердилось название «Серебряного века» – новой волны духовного возрождения в России. Серебряный век – это период расцвета русской культуры, характеризующийся появлением большого количества поэтов, художников, различных течений, проповедовавших новую, отличную от старых идеалов, эстетику.

Живописцы рубежа веков мучительно ищут гармонию и красоту в мире. Это время ожидания перемен в общественной жизни породило множество течений, объединений, группировок, столкновение разных мировоззрений и вкусов, и положило начало активному взаимодействию различных культур, в том числе и взаимодействию с восточными традициями.

Процесс активного взаимодействия Востока и Запада начался более ста лет назад, во времена, именуемые русским религиозно-философским ренессансом. В период расцвета, ориентализм внес большой вклад в развитие многих направлений не только живописи, но и всей культурной жизни людей в целом.

Важно также иметь в виду, что сама территория России не оставалась неизменной, постепенно расширяясь, в том числе и на восток. Колонизация восточных территорий не могла не оказать влияния на восприятие Востока населением России, в числе которых были и художники.

Неоднозначность русского ориентализма выражалась в том, что с одной стороны, у русского ориентализма есть европейская культура, а с другой – его своеобразие, стремление выйти за рамки европоцентризма. Более того, представляется, что сочетание различных компонентов в отношении к Востоку при сохранении инвариантного ядра в итоге и

породило новое качество - сам русский ориентализм, значительно отличающийся от европейских форм.

Тема культуры Серебряного века играет важную роль в становлении всей русской культуры. Рубеж XIX-XX вв. оказал огромное значение на развитие всего русского общества, что подтверждает актуальность темы. В настоящее время вновь возрастает интерес ко всем направлениям, возникшим именно в данный период, затрагиваются и моменты, на которые раньше внимания не уделялось. Это говорит о том, что культура Серебряного века и сама проблема ориентализма в живописи не достаточно изучены и требуют дальнейшего обобщения.

Немаловажным компонентом является использование визуальных источников на уроках (например, репродукции картин, изображения памятников искусства), что способствует формированию зрительного образа эпохи и быстрому усвоению учебного материала. Изображение является мощнейшим фактором мотивации к обучению и важнейшим обучающим средством. В процессе обучения любой визуальный источник выступает в качестве носителя новых исторических знаний, также выполняет функции актуализации знаний, иллюстрирования теоретического материала, закрепления и проверки знаний, формирует эмоциональный компонент образовательного процесса.

Таким образом, актуальность исследования заключается не только в растущем интересе к переломным событиям отечественного искусства начала XX века, но и в использовании визуальных подходов для репрезентации исследуемого материала в современном образовательном процессе.

Широкий научный интерес к Востоку в культуре Серебряного века существует с 1990-х гг. В советский период основная часть материалов, имеющих отношение к концу XIX - началу XX вв., была закрыта, многие

имена находились под запретом, а само понятие «Серебряный век» как таковое в научной литературе не существовало.

Среди первых исследований в отечественной литературе следует назвать работы поэтов, философов - творцов Серебряного века. Это произведения А.Белого, А.Блока, Н.Бердяева¹, А.Ф.Лосева и др.

Огромную роль в становлении культуры Серебряного века сыграл труд Николая Оцуа «Серебряный век русской поэзии»², благодаря которой в обиход был введен термин «Серебряный век».

В конце советского периода выходят публикации архивных материалов: работы Д. В. Сарабьянова, Г. Г.Поспелова³, Г Ю. Стернина, посвященные анализу развития искусства начала XX в. Д. В. Сарабьянов в своей работе «История русского искусства конца XIX – начала XX века». ⁴ Д.В. Сарабьянов широко и основательно исследовал процессы, которые произошли в русской живописи начала XX века, рассматривая особенности каждого новейшего направления, этапы становления и творчество основных представителей, особенности их живописной манеры, отражающей философско-художественные взгляды. Под редакцией Г. Ю. Стернина вышли сборники «Русская художественная культура второй половины XIX века»⁵, где в комплексном изучении изобразительного искусства, театра, музыки, архитектуры раскрываются проблемы художественного самосознания, определяются подлинно национальные черты культуры.

¹ Бердяев Н. А. Русская идея / Н. А. Бердяев. СПб.: Азбука-классика, 2008.

² Оцуп Н.А. Серебряный век русской поэзии / Оцуп.Н. // Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; статьи и воспоминания. СПб.: Logos, 1994.

³ Поспелов Г. Г. Русское искусство начала XX века : Судьба и облик России / Г.Г. Поспелов. М.: Наука, 2000.

⁴ Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века / Д. В. Сарабьянов. М.: МГУ, 1989.

⁵ Стернин Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX начала XX века / Г. Ю. Стернин. М.: Советский художник, 1984.

Большое значение для изучения направлений рубежа XIX- XX вв. имеет работа Е. В. Ермиловой «Теория и образный мир русского символизма»⁶, посвященная изучению творчества символистов.

Работа М. Г. Неклюдовой «Традиции и новаторство в русском искусстве»⁷ посвящена истории русского искусства. Неклюдова, воссоздав историю отечественной архитектуры, скульптуры, живописи и графики конца XIX - начала XX века, рассматривает картину развития реалистических, прогрессивных тенденций русского искусства в условиях сложной идейно-художественной борьбы той эпохи.

Современные исторические исследования включают работы, посвященные теме Востока. Так, например, диссертация Е. А Чач «Ориентализм в общественном и художественном сознании Серебряного века»⁸, посвященная анализу ориентализма в России, и образу этих восточных территорий в русском обществе конца XIX - начала XX вв.

Существует обширное количество монографий, посвященных анализу творчества конкретных художников и объединений. Например, работа Д.П. Сарабьянова «П. В. Кузнецов»⁹. Исследование И.М. Гофмана «Голубая Роза»¹⁰ - первое специализированное издание, посвященное художественному объединению «Голубая Роза».

Ряд исследований, посвященных проблеме ориентализма в XIX – XX был проведен и челябинским историком, искусствоведом Г. С. Трифоновой, которая в своих работах исследовала развитие восточной тематики на Южном Урале.¹¹

⁶ Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова. М.: Наука, 1989.

⁷ Неклюдова, М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве кон. XIX – нач. XX вв. / М.Г.Неклюдова. М., 1991.

⁸ Чач Е. А. Ориентализм в общественном и художественном сознании Серебряного века / Е. А. Чач // автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2012.

⁹ Сарабьянов Д. В. П. Кузнецов / Д. В. Сарабьянов. М.: Советский художник, 1975.

¹⁰ Гофман И. М. Голубая Роза / И. М. Гофман. М.: Пинакотека, 2000.

¹¹ Трифонова Г. С. Ориентализм в искусстве России и Южного Урала в XX веке / Г. С. Трифонова // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 32.

Важную роль в формировании концептуального ядра исследования сыграли труды зарубежных авторов по Серебряному веку. Огромный вклад в современную историографию Востока внес Эдвард Вади Саид. В своем труде «Ориентализм. Западные концепции»¹² Саид дал подробную характеристику ориентализму, выделив определение и рассмотрев характерные особенности.

Дэвид Схиммельпэннинк¹³ исследует развитие отношения русского общества к Востоку сквозь призму постколониальной теории Эдварда В. Саида. Книга канадского историка дает возможность не только представить взгляд со стороны, но с его помощью под новым ракурсом, более объемно реконструировать восприятие Россией и Востока, и Запада.

Таким образом, исследованиям культуры Серебряного века, а в частности проблеме русского ориентализма посвящено много работ. В тоже время, не создано обобщающего труда по данной проблеме.

Цель данной работы – рассмотрение и выявление специфики образа Востока в отечественной живописи в контексте новаций Серебряного века и анализа методического использования материалов работы на уроках истории и мировой художественной культуры.

Для достижения цели были поставлены следующие задачи:

1. Выделить основные черты развития культуры Серебряного века;
2. Дать характеристику основным направлениям живописи Серебряного века;
3. Выявить особенности развития ориентализма на рубеже веков;
4. Выяснить особенности восточной живописи в истории Серебряного века на примере творчества художников реалистов;

¹² Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока / Э. Саид // Пер. А. В. Говорунова. СПб.: Владимир Даль, 2012.

¹³ Схиммельпэннинк ван дер Ойе, Дэвид Русский ориентализм. Азия в российском сознании от эпохи Петра Великого до Белой эмиграции / Дэвид Схиммельпэннинк ван дер Ойе // Институт востоковедения РАН. Москва : РОССПЭН, 2019.

5. Выделить черты ориентализма в творческой деятельности художественного объединения «Голубая Роза»;

6. Проанализировать нормативно-правовую базу по проблематике;

7. Показать возможность использования материала ВКР на уроках истории и МХК.

Объектом исследования является искусство Серебряного века.

Предмет исследования – тема Востока в искусстве Серебряного века.

Хронологические рамки исследования – конец 80-х – начало 90-х гг. – 1917 гг. Начало 90-х гг. XIX века соответствует с принятыми в научной литературе датировками начала Серебряного века, что приходится на пик расцвета ориентализма в России. В начале XX века происходит перестройка в нашей стране, когда в 1917 году к власти приходят большевики и в стране начинается период гражданской войны. Культурное пространство Серебряного века продолжало существовать и после 1917 г., однако образ Востока в русском обществе и отношение к нему претерпели значительные изменения.

Методологическую основу исследования составили принципы историзма и объективности. Принцип историзма предполагает изучение фактов и явлений во всём многообразии, позволяет исследовать процесс в конкретно-исторических условиях возникновения и развития. Реализация принципа объективности выразилась в использовании широкого круга исторических источников. В качестве основного научного подхода исследования был применен системный подход.

В ходе исторического исследования так же были использованы: историко-генетический метод, позволяющий показать причинно-следственные связи и закономерности развития исторического события; историко-сравнительный, позволяющий на основе сходства одних

признаков сравниваемых объектов делается заключение о сходстве других признаков; историко-типологический метод, выявляющий взаимосвязи единичного, особенного, общего и всеобщего в историческом процессе. Для изучения поставленной цели были использованы следующие общенаучные методы анализа, синтеза, обобщения. Также нами привлекались методы искусствоведческого анализа.

Источники были применены самые различные. Они были разделены на несколько групп:

1. Источники нормативно-правовой базы:

а. Федеральный государственный образовательный стандарт ¹⁴

б. Историко-культурный стандарт¹⁵

в. Федеральный закон «Об образовании» от 29.12.2012¹⁶

г. Концепция преподавания учебного предмета «Искусство»¹⁷

2. Источники личного происхождения. К этим документам эпохи можно отнести мемуары, воспоминания, письма, записные книжки. Например, воспоминания Мартироса Сергеевича Сарьяна в книге «Из моей жизни»¹⁸, мемуары Василия Васильевича Верещагина «Избранные письма»¹⁹, материалы писем В. Д. Поленова²⁰. В мемуарной публикации

¹⁴ Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010 г. // URL: <https://fgos.ru/> [дата обращения 20.05.2022 г.]

¹⁵ Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. // URL: <https://obrex.ru/dokumenty/normativnye-akty/870-kontsepsiya-prepodavaniya-istorii-rossii-istoriko-kul-turnyj-standart-utverzhdenn-kollegiej-minprosveshcheniya-23-10-2020> [дата обращения 20.05.2022 г.]

¹⁶ 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/ [дата обращения 23.05.2022 г.]

¹⁷ Концепция преподавания учебного предмета «Искусство» // URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/11cfc73e7df5f99beeadf58f363bf98b> [дата обращения 20.05.2022 г.]

¹⁸ Сарьян М.С. Из моей жизни / М. С. Сарьян. М. : Изобразит. искусство, 1985.

¹⁹ Верещагин В. В. Избранные письма / В. В. Верещагин // Сост., авт. предисл. [с. 5-24] и примеч. А. К. Лебедев. М. : Изобразит. искусство, 1981.

²⁰ Поленов В. Д. Письма / Василий Поленов. - СПб : Азбука : Азбука-Аттикус. 2019.

Репина И. Е. «Далекое близкое»²¹ содержатся ценные материалы о представителях ориентализма того времени.

3. Визуальные источники (репродукции картин, взятые из виртуальных музеев и галерей таких, как Государственная Третьяковская галерея, Государственный Русский и Государственный музей изобразительных искусств (ГМИИ) им. А. С. Пушкина)

4. Учебники для общеобразовательных организаций для 9-11 классов изданий «Просвещение», «ООО ВЛАДОС», «Дрофа». Например, учебник по отечественной истории для 9-х классов Л. М. Ляшенко История России: XIX - начало XX века. 9 класс издательства «Дрофа»²² и учебник для 11-х классов «Мировая художественная культура» Л. А. Рапацкой издательства «ВЛАДОС»²³.

Новизна исследования состоит в комплексной характеристике ориентализма на основе имеющегося научного и источниковедческого опыта изучения данной проблематики.

Практическое значение работы состоит в возможности использования информации, полученной в результате исследования на уроках истории и мировой художественной культуры. На примере картин художников можно обобщить и систематизировать знания учащихся 9 класса по теме «Серебряный век русской культуры», «Присоединение Средней Азии». Так же на уроках МХК изучить тему «Творчество художественных объединений».

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы. В первой главе

²¹ Репин И. Е. Далекое близкое [Текст] / И. Е. Репин. М : Терра : Книжный Клуб Книговек, 2018.

²² Ляшенко Л. М. История России: XIX - начало XX века. 9 класс: учебник / Л. М. Ляшенко, О. В. Волобуев, Е. В. Симонова. М.: Дрофа, 2019.

²³ Мировая художественная культура. 11 класс. В 2-х частях. Ч.2. русская художественная культура : [учебник] / Л. А. Рапацкая. М. Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2015.

рассматривается характеристика культура Серебряного века. Вторая глава посвящена анализу такого направления в живописи, как ориентализм. Особенности ориентализмы были рассмотрены на примере работ художников ориенталистов. Третья глава посвящена разбору нормативно-правовой базы и УМК по данной проблематике.

ГЛАВА 1. КУЛЬТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА: ИДЕЙНЫЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ

1.1. Черты развития культуры России Серебряного века

Культура России в конце 1890-х годов претерпевала мощные изменения. Зарождалась новая эпоха, увеличилось количество талантливых, по-новому мыслящих, художников, литераторов, музыкантов и философов. В 1899 году выходит первый номер журнала «Мир искусства», новая романтическая эстетика оформилась в стройную систему. Так и началось формирование новой эпохи - эпохи Серебряного века.

Следует иметь в виду, что понятие «Серебряный век» — не научный термин. Это не столько филологическое, как мифологическое понятие, термин, обозначающий образ мышления и самовыражения творца.

Серебряный век — период в истории русской культуры, относящийся к началу XX века, совпавший с эпохой модерна. Такое его название распространилось лишь во второй половине XX века.

Впервые данное понятие употребил Николай Оцуп. Сравнивая два величайших по своему творческому накалу периода русского творчества, Н.А. Оцуп приходит к важному выводу: «Есть золотой и есть серебряный век искусства. И в тот и в другой — люди друг друга стоят. Вряд ли первые другой природы, чем вторые».²⁴ Культура Серебряного века действительно является самобытным и исключительно продуктивным периодом развития русской культуры конца XIX в. - первой четверти XX века.

²⁴ Оцуп Н.А. Серебряный век русской поэзии / Оцуп. Н. // Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах. Статьи и воспоминания. 2-е изд. СПб.: Изд. «Logos» 1994.

Можно выделить основные характерные черты и особенности Серебряного века русской культуры:

а. очень интенсивная духовная жизнь и творческий поиск; сосуществование и борьба множества художественно-эстетических стилей.

б. «рубежность» культурно-исторической эпохи;

в. главным противостоянием считается борьба классического искусства («старого», то есть искусства традиций XVIII-XIX вв.) и модерна – «нового искусства», в состав которого входило множество новых течений (символизм, импрессионизм, авангардизм и пр.), отрицающих все предшествующие каноны;

г. существование множества творческих объединений («Союз русских художников», «Голубая роза», «Бубновый валет», «Ослиный хвост», «Гилея» и пр.), крупнейшим из которых был «Мир искусства» в Санкт-Петербурге;

д. продолжение интеграции отечественного искусства в мировое (так, отечественный балет и живопись начинают занимать передовые позиции на мировом уровне);

е. стремление синтезировать различные виды искусства (в балете большую роль начинают играть созданные художниками костюмы и декорации, художники и литераторы ищут философское обоснование для своих творческих методов и т. д.);

ж. сохранение элитарности искусства (как и попыток ее преодоления, то есть попыток направить искусство «в народные массы»).

Меняется статус культуры и искусства. Это выразилось в создании огромного количества творческих объединений, художественных студий, религиозно-философских обществ и журналов по разным направлениям творчества.

Внимание деятелей этой эпохи также было обращено не только на художественное наследие русской культуры, но и на новый взгляд на нее,

в частности, появилось желание переосмыслить проблему взаимоотношений «востока» и «запада» в прошлом и настоящем.

Очень часто период Серебряного века определяется как «время сияния» России во всех сферах творческой деятельности, поскольку именно в этот период активно внедряются такие идеи, как свобода творчества, творческая индивидуальность и личностные устремления.

В других сферах творческой деятельности тоже появилось немало выдающихся имен: в музыке — С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, И.Ф. Стравинский; в опере — Собинов, Ф. И. Шаляпин; в балете — М. Ф. Кшесинская, В.Ф. Нижинский, М. М. Фокин, А. Т. Павлова; в театре — М. Н. Ермолова, В.Ф. Комиссаржевская, А. А. Яблочкина.

Россия поистине блистала гениями и талантами во всех областях творческой деятельности. Даже приведенные избранные имена творцов Серебряного века убедительно свидетельствуют, что русский культурный ренессанс отличался широтой диапазона форм творчества, и что особенно важно, достижением вершин на этом пути. Как верно заметил В. Брюсов: «Нет ничего более широкого, более всеобъемлющего, чем художественное творчество» в пору русского культурного ренессанса»²⁵.

Эмоциональный фон российской жизни на рубеже веков властно требовал перемен, переоценки ценностей, смены устоев творчества и средств художественной выразительности. На этом фоне рождались художественные направления, в которых смещался смысл привычных понятий и идеалов. Мощное новое уверенно уничтожало традиции, еще совсем недавно казавшиеся незыблемыми и плодотворными.

Уходили в прошлое историко-реалистический роман и тяготеющий к натурализму театр, жизнеподобная опера и жанровая живопись. В новом искусстве мир художественного вымысла словно разошелся с миром повседневной жизни. Порой творчество совпадало с религиозными

²⁵ Брюсов В. Собрание сочинений / В. Брюсов - В 7 т. - Т.6. М : Худож. лит., 1975.

исканиями и давало простор фантазии, мистике, оккультизму, религиозно-философским поискам, свободному парению воображения. Родились символистская и футуристическая поэзия, музыка, авангардная живопись, новый синтетический балет, декадентский театр, архитектурный стиль «модерн».

Общество требовало перемен, переоценки ценностей, изменения старых устоев и средств. Стали появляться новые направления, в которых уже не было привычных и обыденных понятий и идеалов.

Для искусства было характерно экспериментировать с художественными средствами, но и обновление содержания. Уход от критического реализма.

Исторически Серебряный век закончился после октября 1917 года. Однако его «свертывание» шло постепенно, иногда давая отдельные творческие вспышки, особенно в поэзии, где оно выражалось наиболее сильно.

Серебряный век имел большое значение для развития не только русской, но и мировой культуры. Его деятели впервые выразили серьезное беспокойство по поводу того, что складывающееся соотношение между цивилизацией и культурой приобретает опасный характер, что сохранение и возрождение духовности является настоятельной необходимостью.

В эпоху «Серебряного века» получили новое развитие многие области человеческой деятельности, но также возникли и совершенно новые проявления человеческого разума. Возник кинематограф, человек стал осваивать воздушное пространство, поставил себе на службу электромагнитные волны.

Ознакомление с историей культуры Серебряного века позволяет понять и проанализировать, увидеть закономерности развития человеческой мысли, узнать много новых имен и явлений. А, главное,

понять, что свободное развитие человеческой мысли и просвещения приводит к небывалому развитию творчества и гуманизма.

Таким образом, мы видим, что в конце XIX – начале XX вв. формируется принципиально новый, по сравнению с предыдущими эпохами, подход к искусству. Серебряный век – период расцвета культуры во всех сферах. Выделив основные черты развития искусства Серебряного века, можно сделать вывод о том, что происходят фундаментальные изменения в обществе. Появляется идея синтеза искусств, возникают творческие объединения, формируются новые направления. Одним из таких, стало появления идей ориентализма и рост ее популярности среди художников. На рубеже веков в российском обществе происходили изменения, переоценка ценностей, менялось настроение, что не могло не отразиться в творчестве деятелей данного периода. Искусство становилось разноплановым, в обществе начали затрагивать темы, которые раньше не поднимали.

1.2. Ведущие направления в живописи Серебряного века

Рубеж XIX – XX вв. – переходный период для русского изобразительного искусства. Шел интенсивный поиск новых наглядных пособий, были сделаны важные открытия в пленэрной живописи. При этом был сохранен традиционный графический язык, подчеркнута верность привычного круга изображений на рисунке. Шел поиск, художники стремились к большей выразительности и яркости образов. Стремительно формировались мало распространенные жанры – интерьер, натюрморт. В 1890-е годы жанровая живопись утратила свою ведущую роль.

Конец XIX века знаменовал кризисное состояние общества и человека во всех сферах жизнедеятельности. Переломность переживаемого времени почти «осязались» людьми рубежа столетий, которые так хорошо это чувствовали на себе.

Можно выделить следующие этапы развития художественного творчества в истории живописи Серебряного века:

1. Традиционное искусство, связанное с такими направлениями, как символизм и импрессионизм.

Здесь происходит постепенный переход в живописи от реализма к изображению символических образов, выраженных в обращении к исторической и былинной проблематике (В. Д. Поленов, П. В. Кузнецов).

2. Второе направление связано с разрывом с традиционным направлением. Оно представлено формами авангарда.

Живописцы данного этапа постепенно отходили от реалистической живописи. Все больше шли в ход авангардная техника письма, и все чаще художники наполняли свои картины глубоким метафорическим смыслом, пренебрегая реальностью. Творчество русских авангардистов в лице К. Малевича, В. Кандинского и П. Филонова. Они уже окончательно отрицают всякую реалистичность изображения, прибегая к чистой беспредметности.

Можно сказать, что конец XIX века обозначил появление двух противоположных начал – противостояние «старого» и «нового» состояния национального духа. Где «старое» постепенно утрачивало свою популярность, уступая место новым направлениям.

Интересный факт: «феномен раздвоения сознания» здесь не характерен для начала эпохи, а наоборот, раскол начался в конце, когда нам приходилось лавировать между нашими интересами и советским государством.

Как уже было сказано выше, появилось огромное количество новых направлений и тенденций. Символизм, модерн, авангард все эти направления возникли в период Серебряного века.

Однако, в рамках нашего исследования на первый план выходят направления, связанные с первой тенденцией развития искусства Серебряного века, о котором мы уже говорили ранее.

Толчок к развитию традиционного искусства дал реализм. Реализм или критический реализм – направление, которое пользовалось популярностью в середине XIX века.

В центре внимания критического реализма — анализ художественными средствами классовой структуры, социальной сущности и социально-политических противоречий достигшего уже расцвета капиталистического общества.

Яркими представителями реалистического направления были художники – передвижники. Товарищество передвижных художественных выставок (ТПХВ) было зарегистрировано в 1870 году и просуществовало до 1923 года. Оно стало первым независимым выставочным объединением русских художников. «Передвижники» изображали живую жизнь. Ведущее место в их творчестве заняли жанровые (бытовые) сцены. Особой симпатией «передвижников» пользовалось крестьянство. Они показывали его нужду, страдания, угнетенное положение. В 60-70-е гг. XIX века идейная сторона искусства ценилась выше, чем эстетическая.

Передвижники были популярными в 1870-х гг., однако, в конце XIX века у направления передвижничества наступает кризис. Это было обусловлено несколькими причинами.

Десятилетие 1880-х годов, ознаменованное жестокой политической реакцией, было временем кризиса революционного народничества и той идеологической платформы, на которой зиждилась эстетика передвижников. Это десятилетие было одновременно и порой высшего расцвета передвижнического реализма в творчестве И. Е. Репина и В. И. Сурикова, и началом кризиса передвижничества, в своей художественной

и выставочной политике все более удалявшегося от творческих устремлений нового, молодого поколения художников.

Передвижничество в этот период начинает рассматриваться современниками уже как факт истории русского искусства, как явление, пережившее свою лучшую пору.

Многие из художников-передвижников испытывали творческий кризис, ушли в «мелкотемье» развлекательной жанровой картины. Сложные жизненные процессы обусловили многообразие форм художественной жизни этих лет. Все виды искусства - живопись, театр, музыка, архитектура выступили за обновление художественного языка, за высокий профессионализм.

Творчество художников – передвижников постепенно трансформируется. Реализм как таковой не исчезает, остаются мастера, продолжающие бороться с изменениями в обществе, стремясь сохранить реалистическое направление. Некоторые, «непризнанные» передвижниками, художники присоединились к объединению «Мир искусства». В России находят свое развитие направление импрессионизма, куда устремляются взоры многих художников - реалистов, например, таких, как К. А. Коровин, В. Д. Поленов.

Русский импрессионизм — направление русской школы живописи конца XIX — начала XX в., в котором ощутимо присутствует черты творчества французских импрессионистов, однако не менее ярко выражена национальная специфика. Для него характерна большая нагруженность смыслом и меньшая по сравнению с французским городским вариантом динамизация, что определяет его «деревенский» характер и т. н. «культ этюда». Очевидно генетическое родство импрессионизма с реализмом.

Итак, характерные черты импрессионизма в России:

1. «этюдность» и некоторая незавершенность, которые обеспечивают тот «трепет жизни», значимый для них;

2. отсутствие динамизации, которая была характерна для городской Франции с более быстрым ритмом;
3. большая нагруженность смыслом, содержательная доминанта;
4. тяготение к смыслу и значению художественного образа;
5. большая материальность и предметность живописи;
6. основная форма - этюд, но при этом сохранялась тенденция к картинной монументализации пленэра.

Русский импрессионизм сохранил внешние приемы французских законодателей школы: письмо чистыми цветами, особое внимание к передаче света, высокая скорость работы, непременно, на пленэре. Отечественная живопись тяготела к созданию картин, наполненных смыслом. За мимолетной эмоцией, непременно должен был раскрываться внутренний мир самого художника.

У истоков русского импрессионизма стоял Василий Поленов. Безусловно, В. Д. Поленов, будучи бывшим художником-передвижником, сыграл особую роль в развитии «русского импрессионизма». Именно он воспитал Константина Коровина и Валентина Серова, будучи преподавателем Московского училища живописи.

Одним из направлений трансформации творчества реалистов и импрессионистов стал взгляд на Восток. Художники, направляясь на восточные территории, изображали реальный быт, этнические особенности тех народов.

Наиболее влиятельным направлением в анализируемую эпоху был символизм, представленный такими именами, как З. Н. Гиппиус, В. Я. Брюсов, К. Д. Бальмонт, творческим объединением «Голубая Роза».

Художники-символисты отмечали, что главная идея творчества - это слияние, единство двух параллельных миров - реальной реальности и ее смутного отражения, в котором мы живем, то есть была идея существования за миром видимых реальных вещей другой, настоящей

действительности, смутным отражением которой и является наш мир. Однако, художники-символисты воспринимали эти миры, как некое единство.

Прошлое, в понимании символистов, может быть заново пережито через творения искусства, литературы, архитектуры. В связи с этим своим внутренним достоянием символисты считали весь духовный опыт человечества. Н. Бердяев следующим образом комментировал эту ситуацию: «По свойствам русской души, деятели ренессанса не могли оставаться в кругу вопросов литературы, искусства, чистой культуры. Ставились последние вопросы. Вопросы о творчестве, о культуре, о задачах искусства, об устройстве обществ, о любви и т.п. приобретали характер вопросов религиозных»²⁶.

В этой связи важна идея М.М. Бахтина о так называемом «большом диалоге»²⁷, когда автор произведения может общаться не только со своим читателем, но и с авторами давно минувших эпох, т.е. в творчестве человек выходит за рамки самого творчества и становится неравен самому себе, становится «больше и лучше себя».

Направления их творчества были различными. Художники-символисты, по словам Е.В. Ермиловой, «погружаются в античность, в мифологию северных и восточных народов, обращаются и к собственным, славянским корням, и к современному народному творчеству»²⁸.

Важной характеристикой культурного механизма Серебряного века были литературные и художественные объединения, число которых в начале XX в. достигало нескольких десятков только в столицах. Это и «Союз русских художников», где развивался русский вариант импрессионизма. Это и объединение художников-символистов «Голубая

²⁶ Бердяев Н. Русская идея / Н. Бердяев. СПб.: Азбука-классика, 2008.

²⁷ Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. М.: Искусство, 1979.

²⁸ Ермилова Е. В. Теория и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова. М. : Наука, 1989.

роза», «Бубновый валет», представлявший авангардное направление в искусстве.

Новое рождалось в спорах, в общении, в исключительном многообразии идей. Создалась мода на всякого рода клубы, артистические кабаре и «собрания». Условие было одно: как можно больше необычного и оригинального, что подстегивало воображение и творческую фантазию. Некоторые собрания приобрели особенную популярность и стали своего рода творческими «лабораториями».

Значительно более важная роль в культуре Серебряного века принадлежала творческому объединению, которое вошло в историю российской культуры под названием «Мир искусства». Его история начиналась с создания небольшого студенческого кружка, созданного в середине XIX в., который впоследствии перерос в крупное сообщество «Мир искусства». В его состав вошли представители различных художественных «цехов» - живописцев, поэтов, деятелей театрального и музыкального искусства, в том числе и бывшие художники-передвижники.

Особую роль в сообществе играли А. Н. Бенуа, известный художник, историк и теоретик искусства, и С. П. Дягилев, театральный и общественный деятель, инициатор и организатор выставок русских мастеров живописи, а также знаменитых Русских сезонов за рубежом.

Объединение «Мир искусства» представляло собой уникальное явление в истории русской культуры. Столь мощного объединения высококлассных мастеров, объединения на редкость многочисленного не существовало в России ни до Серебряного века, ни впоследствии. Сам факт, что в ряды «Мира искусства» влилась значительная часть художественной элиты России, говорит о его исторической детерминированности и логической закономерности в процессе эволюции нашей национальной художественной культуры.

Сама художественно-стилевая основа «Мира искусства» отличалась разнообразием и многоцветностью своих «составляющих», однако их сближало сходство к проблемам художественного творчества, совпадение взглядов на роль, цели и задачи искусства в обществе. Мастера «Мира искусства» утверждали об автономности искусства, о том, что художник имеет права на свободу, без каких-либо ограничений.

Еще одним популярным художественным кружком стало объединение «Голубая роза» — художественное объединение символистской направленности, получившее название от одноименной выставки.

Исключительность «Голубой розы» состояла в том, что его художники смогли пластически выразить нематериальные категории — эмоции, настроения, душевные переживания. «Голубая роза» явилась предтечей русского авангарда. Ее идеи были подхвачены и по-своему развиты в творчестве Н. Гончаровой, М. Ларионова, К. Малевича.

Под воздействием новаторского искусства Европы русские художники «Голубой розы» делают свои живописные панно ещё более декоративными. Художники всё дальше уходят от плодов цивилизации. Мастеров «Голубой Розы» привлекали новые сюжеты и направления. Мир древней степи, жизнь Востока, мотивы востока в видении таких мастеров, как П. В. Кузнецов и М. Сарьян стали основополагающими в их творчестве. Их взгляды и само видение Востока отличалось от предшественников художников-реалистов, что будем рассмотрено в дальнейшем, во 2 главе.

Следует отметить, что возникновение творческих союзов в обществе свидетельствует об интенсивных интеллектуальных и художественных исканиях представителей российской культуры, об активной жизненной позиции творческой интеллигенции во второй половине XIX — начале XX века. Передача культурной информации, поддержание культурной

преимущественности, специфика художественной культуры являются одной из важнейших характеристик духовной атмосферы общества.

Появление подобных коллективов во второй половине XIX — начале XX вв. объясняется, в том числе, процессом урбанизации общества, ведь одним из важнейших принципов городского образа жизни является стремление человека к постоянному обновлению информации. Художественный кружок примечателен как среда для создания, сохранения и передачи культурного наследия, а также как форма социализации представителей творческой интеллигенции.

Конечно же, не могу не отметить тот факт, что важную роль тогда играл Восток. Русский ориентализм развивался постепенно. И его не совсем четкие позиции давали дополнительную почву для размышлений и развития дальнейшей восточной мысли. Культура Серебряного века перешла от стилистически формальных приемов к таким глубинам духа, что ее эксперименты в области эстетического подхода к действительности вскоре превратились в поиск единого религиозно-мистического мировоззрения.

Таким образом, мы видим, что в период Серебряного века искусство, в том числе и живопись, претерпевали значительные изменения. Русская культура, несмотря на его общеевропейский характер, отрицание связи со всей предшествующей культурой, имеет свои особенности – это и особенности территории, традиции средневекового русского иконописания, и художественные приемы восточного изобразительного искусства, и идеи русской религиозно-философской мысли. Все это и отразилось в направлениях, развивающихся в конце XIX- начале XX вв.

ГЛАВА 2. ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ В ЖИВОПИСИ

2.1. Развитие ориентализма на рубеже веков

Для начала следует определиться, что такое ориентализм, как и в чём он проявляется и чем отличается европейский ориентализм от ориентализма в России.

В искусствоведении термином «ориентализм» обычно обозначают использование восточных тем и мотивов в искусстве. Ориентализм — исключительно европейское явление, репрезентация Востока в европейском искусстве Нового времени. Хотя восточные (в основном арабские) сюжеты и стилистические решения проникли в европейское искусство еще в Средние века, расцветом ориентализма была эпоха романтизма (конец XVIII-XIX вв.).

В европейской части понятие «ориентализм» применяется на основе положений Э.Саида. Э.Саид под ориентализмом понимал «стиль колониального мышления Запада, в котором объединены научное, художественное и публицистическое освоение Востока, осуществляемое Западом по определенному принципу».²⁹

Русская академическая школа XIX века рассматривала ориентализм как направление, граничащее с историзмом, искусством на античные или мифологические темы. Многим художникам удалось найти в этом жанре беспрецедентную широту возможностей для личного самовыражения. Некоторые из них первоначально находились под влиянием английских и французских ориенталистов, но вскоре выработали собственный стиль и философскую позицию.

Загадочность и «сказочность» Востока всегда манил и привлекал многих людей. Конечно, в разные века и периоды можно было встретить

²⁹ Саид Э. Ориентализм. Западные концепции Востока / Э. Саид // Пер. А. В. Говорунова. СПб.: Владимир Даль, 2012.

мотивы Востока в картинах художников, но наиболее ярко он начал проявляться на рубеже XIX - XX веков.

Суть ориентализма заключается в художественном изображении проявлений восточной (преимущественно арабской) культуры в западном стиле: академическом, классическом или реалистическом. Также ориентализм мог встречаться в литературе, музыке, скульптуре и театральном искусстве всё с той же сутью и целью, заключающейся в изображении восточной культуры европейскими авторами.

Характерными примерами ориентализма являются жанровые сцены с изображениями восточных базаров и гаремов, портреты одалисок, а также пейзажи с видами арабских городов и их архитектуры.

Ориентализм как культурное явление возник в Европе, в период походов Наполеона в Египет в 1798 году. Тогда Наполеон помимо армии, взял с собой огромное количество научных кадров - историков, лингвистов, художников и арабистов, которые во время похода занимались изучением культуры Египта. Концом же «Золотого века» ориентализма считают Русско-японскую войну 1904-1905 гг. — первый вооруженный конфликт, в котором азиатская страна смогла победить европейскую империю.

В России востоковедение проявило себя по-особенному, здесь это было своеобразным явлением, и именно потому, что Россия - это не только Запад, но и Восток, не только Европа, но и Азия, и даже не Европа вообще, но Евразия. Россия географически, исторически и этнографически объединяет многие культурные традиции в своем общем едином развитии, которое выражается в различных интегрированных или независимых проявлениях, в том числе в искусстве.

«Восток» для России - это не только экзотика, неизвестность, древность и сказка, но и часть ее собственной истории, культуры и искусства. В период расцвета ориентализма художники активно

путешествуют в восточные страны. Их завораживают здешние пейзажи, архитектура, жизнь простых людей. Каждый творческий человек находит здесь что-то для себя, что-то особенное и неповторимое.

Неподдельный интерес к самобытности Востока и непознанной ментальности людей, населяющих самые разные страны восточного мира, раскрываются в наследии российских ученых императорской Академии наук, которая организовывала экспедиции в Сибирь, Поволжье, Кавказ и другие регионы империи.

Так же в это время происходили первые крупные открытия на территории Азии. Неизведанная местность вызывала интересы людей, ее особенная культура манила. В период с XVII – XIX вв. Российская империя плотно осваивала восточные территории. В 30-е годы XVII века Русское государство, плотно осваивающее Сибирь, приступило к исследованию и покорению Дальнего Востока. В конце 50-х годов XIX века Россия предприняла практические шаги для проникновения в Среднюю Азию.

Присоединение Средней Азии сопровождалось колонизацией земель. В среднем ежегодно сюда переселялось около 50 тыс. человек. Политическая стабильность региона, наличие свободных земель и сравнительно невысокие налоги привлекали туда жителей из русских губерний, Китая и других соседних государств.

Задолго до присоединения к России Средней Азии было завершено присоединение Кавказа. Кавказ с конца XVIII в. во многом стал олицетворением Востока для России, благодаря вниманию к его природному миру, прошлому, быту, нравам и традициям многих русских историков, этнографов, географов, естествоиспытателей.

Многие художники оказываются свидетелями и находятся в эпицентре военных событий, развивающихся на Востоке, что так же накладывает свой отпечаток на их творчество. Попав в добровольческую

армию Туркестана, В. Поленов писал: «Странное впечатление делают убитые наповал. лежит человек, под ним лужа крови, а лицо совершенно спокойное, только глаза, хотя и открытые, но тусклые, без блеска. И странное дело, тогда я на все смотрел почти спокойно, даже многих зачертил у себя в альбоме».³⁰

Восток с его бытом, поэзией, музыкой, изобразительным и прикладным искусством привлекал внимание многих русских художников разной ориентации, по-разному претворявших его богатое, эстетическое наследие. В отличие от европейских мастеров, русские художники не ограничивались имитацией внешних художественных форм или использованием восточной сюжетики.

Российский классический ориентализм, стал складываться еще с конца XVIII в., с того самого памятного события общеевропейского масштаба, каким было путешествие Екатерины II в татарский Крым. Тогда в русской культуре проявилась тенденция «художественной этнографии».

Г. С. Трифонова в своей статье³¹ отмечала, что существуют несколько тенденций влияния Востока на творчество художников. Здесь образ Востока представлен был как некая диковинка, на которую смотрели, здесь Восток воспринимается как некий другой образ, отличающийся от привычного и обыденного. Русские художники еще не обращали столь пристального внимания на восточную тематику.

«Художники создавали в своих путевых рисунках своего рода этнографические типы»³².

Серьезное увлечение восточными мотивами возникает в эпоху романтизма, когда личность художника осознает несвободу, некий гнет действительности — устоявшегося европейского образа жизни, и в

³⁰ Поленов В. Д. Письма / Василий Поленов. - СПб : Азбука : Азбука-Аттикус. 2019

³¹ Трифонова Г. С. Ориентализм в искусстве России и Южного Урала в XX / Г. С. Трифонова // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. № 32. - 2012.

³² См. там же.

поисках и метаниях неясного идеала устремляется в другой, иной, неевропейский мир Востока.

В XIX веке на Восток начинают смотреть по-другому. Теперь сюда устремлены духовные искания мастеров. Такие художники, как В. Д. Поленов через поиски христианской идеи и Христа на Востоке находит для себя новый мир – восточной экзотики.

В. В. Верещагин в этом случае представляет переходный период: «Твердо-реалистический, этнографический взгляд на Восток на основе трезвой иконографии, с пристальным приближенным разглядыванием всей материализованной сущности восточного бытия, с его декоративной красотой костюма и архитектуры, страшной жестокостью войн и покорностью деспотии тоже представлен. Он явлен в творчестве В. В. Верещагина, в его туркестанской, затем индийской серии в качестве параллели постижению духа Востока»³³.

Третья тенденция формирования восточной тематики знаменуется концом XIX в. Ориентализм становится составляющей академической живописи как художественного направления. Художники на Востоке видели другую красоту. Они видели, что образ Востока отличается от европейского представления, и тянулись к ее внешней привлекательности.

Окончательно ориентализм закрепился в отечественном искусстве в начале XX века.

Таким образом, можем сделать вывод о том, что ориентализм в России развивался постепенно. Ориентализм как явление в искусстве возник еще в XVII веке, однако в России он закрепился только к XIX в. Огромное влияние на развитие ориентализма оказал процесс колонизации восточных земель. Многие художники, попав на военное поле, познакомились с востоком. Так же на новые территории организовывали

³³ Трифонова Г. С. Ориентализм в искусстве России и Южного Урала в XX / Г. С. Трифонова // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2012. № 32

различные экспедиции, художники сами часто путешествовали в поисках вдохновения на Восток.

Поначалу художники воспринимали Восток как другую культуру с другими традициями и нравами, и в произведениях художников мы видим лишь описание быта, внешность и культуры разных народностей. Однако постепенно мастера находили вдохновение в восточных мотивах, и восточная тематика закрепились в творчестве многих художников.

2.2. Ориентальные мотивы в живописи художников реалистического направления

Мы уже отметили ранее, что ориентализм начал свое формирование еще до начала XX века. Тема востока заинтересовала мастеров во второй половине XIX века, когда начали происходить глубокие изменения в стране. В поисках новых тем для творчества художники обращались к Востоку. Конечно, основным фактом, повлиявшим на это – стала внешняя политика, проводимая правителя России в то время, а именно, оказало влияние присоединение восточных территорий. Некоторые художники покидали родину и отправлялись на боевые действия в Среднюю Азию. Кто-то отправлялся на экспедиции, для освоения восточных земель и к приобщению национальной культуры.

Подходов для описания событий, которые происходили в Средней Азии достаточно много. И одним из таких подходов можно считать анализ ее этапов через творчество Василия Васильевича Верещагина (1842 – 1904 гг.). Это и выдающаяся личность, и талантливый художник-баталист, и патриот-военный, и автор литературных дневников, статей, этнографических литературных набросков о Туркестане периода присоединения к Российской Империи.

На картинах В.В. Верещагина сказался тот факт, что он лично принимал участие во многих военных действиях на Востоке. Однако, войну Верещагин ненавидел, и был он убежденным пацифистом. Картины очень точно и реалистично передают нам атмосферу того времени и впечатления самого художника.

Верещагин по праву считается главным представителем ориентализма в русской живописи. Основная часть его творчества посвящена восточной тематике, в частности тематике войны.

В своей книге канадский историк Давид Схиммельпэннинк ван дер Ойе³⁴ подробно описывает творческий путь Верещагина. Автор отмечает некую двойственность его мыслей: Верещагин верил в цивилизаторскую роль России и тем самым оправдывал военную кампанию, но в то же время изображал ужасы войны, показывая, что на Западе есть свое варварство и принципиальных различий между Западом и Востоком нет.

И. Репин пишет о Верещагине: «В самом деле, Верещагин — личность колоссальная, это действительно богатырь. Эстеты куксятся на него, определяя его художественное значение; их мерки не пригоняются к его размерам... Да разве можно в оценке этого героя с одним шаблончиком художника подходить к великому. Верещагин сверххудожник. Помню, под самым свежим впечатлением от Дальнего Востока его живых доводов — не заводить войны с японцами. Он ставил свою голову в залог нашего провала... И конечно, как истинный рыцарь, даже тайно от семьи — сейчас же полетел в Порт-Артур, в самый опасный пункт»³⁵.

Главная особенность творчества Верещагина — это не приверженность к классическим темам, характерных для Востока, таким как, изображения гаремов, восточных интерьеров, роскошных женщин и

³⁴ Схиммельпеннинк ван дер Ойе Дэвид Русский ориентализм. Азия в российском сознании от эпохи Петра Великого до Белой эмиграции / Д. Схиммельпеннинк ван дер Ойе // Институт востоковедения РАН. М., 2019.

³⁵ Репин И. Е. Далекое близкое [Текст] / И. Е. Репин. М. : Терра : Книжный Клуб Книговек, 2018.

величественных мужчин, а совсем наоборот. Картины Верещагина наполнены насилием, жестокостью и реальным Востоком. Здесь можно обратить внимание на написанную им картину «Продажа ребенка-невольника» (см. приложение 2.1). Верещагин однажды уточнил свою миссию художника: «Каждая моя картина должна что-то сказать. Для этого я и пишу».

Тема Востока встречается почти во всех работах Верещагина. Он неоднократно бывал на Кавказе, в Туркестане, Индии, на Ближнем Востоке. На Ближний Восток он уехал с женой в 1883 году и остался там до 1885 года.

Во время службы у Константина Петровича фон Кауфмана, генерал-губернатора Туркестана, Верещагин говорил одному из своих друзей: «[я] не имел страстной любви к Востоку, Боже упаси! Я учился на Востоке, потому что я был там свободнее... чем на Западе. Вместо парижского чердака или какой-нибудь меблированной комнаты... на Васильевском острове, я предпочел бы киргизскую юрту».³⁶

Верещагин всей душой одобрял освободительную миссию русской армии. Узнав о начале войны, он тотчас же отправился в действующую армию, оставив в Париже свою мастерскую, начатые картины и коллекции индийских этюдов. Его причислили к составу адъютантов главнокомандующего Дунайской армией с правом свободного передвижения по войскам, но без казенного содержания. Обуреваемый неутолимой жадой впечатлений, Верещагин рвался в бой, участвовал в некоторых сражениях, стал очевидцем ряда решающих битв.

В общем, Верещагин увидел и пережил страшные бедствия и ужасы войны, воспоминания о которых как кошмар преследовали его многие годы. На обрушившиеся позднее обвинения некоторых военных, будто он в своих картинах слишком сгустил трагические стороны русско-турецкой

³⁶ Верещагин В. В. Избранные письма / В. В. Верещагин // Сост., авт. предисл. [с. 5-24] и примеч. А. К. Лебедев. М. : Изобразит. искусство, 1981.

войны, художник отвечал, что не изобразил и десятой доли того, что лично наблюдал в действительности.

Туркестанские типажи Верещагина, будь то маленькие дети, женщины, мужчины или старики с потемневшими от возраста лицами, навсегда останутся такими, какими запечатлела их его кисть. Эти персонажи словно испытывают гордость за тот исторический водоворот событий, который предвидит для них художник. Глаза натурщиков Верещагина, глядящие на нас с картин, говорят о том, что подобно слепому Тиресию они все выстрадали наперед.³⁷

Картины Туркестанской серии «После неудачи» (см. приложение 1.2.) и «После удачи» (см. приложение 1.3), написанные в 1968 г., демонстрируют кровавую военную жестокость. Русский солдат, участник сюжета «После неудачи» выглядит также нелепо бесчеловечно, закуривая сигарету у трупов убитых туземцев, как и двое туземцев с картины «После удачи», нашедших голову убитого русского, с целью получить за ценный трофей награду.

На востоке есть жестокий обычай – приносить в качестве «трофея» отрубленную голову врага. Позже, при Тамерлане начали складывать пирамиды из отрубленных голов. Картина Верещагина «Апофеоз войны» (1971 г.) (см. приложение 1.4.) была написана по данным мотивам. Первоначально он бы назван как «Апофеоз Тамерлана». Возможно, если бы Верещагин оставил за картиной её «историческое» название, она не вызвала бы такого резкого неприятия официальных кругов. Но художник, как уже говорилось выше, считал, что «европейские завоеватели ничуть не лучше азиатских, они такие же варвары». Верещагин переименовал название работы, придав восточному военному обычаю обобщенное антимилицаристское звучание.

³⁷ Кутейникова И. Художественная история русского ориентализма / И. Кутейникова // Третьяковская галерея. № 4. 2010.

Верещагин являлся выдающимся художником, каждое его произведение было шедевром, и он из малого числа тех художников, которые прославились еще при жизни. И с одной стороны это было хорошо для художника, но с другой, постоянные преследования и критика не давали ему жить спокойно. Художник всегда путешествовал и увидел все военные события своими глазами, поэтому его произведения были столь реалистичны, ведь их автор все переживал на себе и только после этого рисовал.

Картины правдиво передают характерные типы и сцены Востока того времени, раскрывают глубокую порочность условий общественной жизни, при которых нищенство и тунеядство стали трагическим массовым бедствием.

Образ Востока тогда — яркий, страстный, экзотический, далекий от повседневной размеренности европейской жизни — прочно прижился в европейской культуре. Конец XIX века — время массового увлечения образованных европейцев Востоком в самых разных его проявлениях. Восточные темы и мотивы можно найти далеко не только у тех, кого принято относить к ориенталистам. Помимо Верещагина, можно назвать, и Василия Дмитриевича Поленова (1844 – 1927 гг.).

Наиболее известный «восточный цикл» этюдов Василия Поленова родился весьма неожиданно. Поленову необходим был материал для создания картины «Христос и грешница» (1888 г.) (см. приложение 2.5.), поэтому он отправился за поисками вдохновения на Восток. Здешние красоты настолько его поразили, что он, работая без устали, создал свои восточные пейзажи.

О своей поездке в своих письмах Поленов пишет так: «Я уже так давно мечтал об нем [путешествии на Восток], что теперь, когда мечта

многих лет начинала осуществляться, я не верил такой удаче, смотрел на себя как на постороннего человека и завидовал ему».³⁸

Все его первые этюды из Востока были наполнены именно живыми эмоциями: яркие цвета, тени. Ощущение необыкновенно яркого света полностью соответствует реальности и заставляет говорить о совершенно особом иерусалимском свете, который еще больше усиливается в сочетании с иерусалимским бело-желтоватым камнем. Краски Востока, типажи и яркие световые контрасты поразили Поленова.

У В. Поленова интерес к Востоку нашел отражение и в описании архитектурного облика местности, и в нередко встречающихся гендерных сюжетах о «женщинах восточного типа».

Путешествуя по Востоку, Василий Поленов обращал внимание на культовые строения мусульман. Он с особым уважением относился к чуждой ему вере, и старался изображать эти строения не приукрашивая и не убавляя ничего. В своих картинах он использовал чистые, неразбавленные краски, стараясь передать всё величие и всю красоту в естественных, натуральных оттенках. Глядя на картину «Мечеть в Дженине» (1874 г.) (см. приложение 1.7.), можно с уверенностью заявить, что он сильно преуспел в этом. Мечеть выгодно выделяется своей белизной на фоне коричневых гор и серого камня, из которого построены соседние дома и хозяйственные постройки самой мечети.

Этюды людей в первую поездку Поленова на Восток занимали гораздо меньшее место по сравнению с пейзажными и архитектурными работами. Художник обращал внимание на характерность жестов окружающих его людей, манеру носить одежду, ее красочные сочетания и соотнесенность одежды с цветом лица и рук. Хотя в этих этюдах Поленов явно не стремился к психологической глубине, созданные им образы далеки от внешней экзотики, которой грешили иные путешественники. В

³⁸ Поленов В. Д. Письма / В. Д. Поленов. СПб : Азбука : Азбука-Аттикус. 2019.

них ощущается дыхание жизни, уловленное художником и переданное с остротой и непосредственностью первого впечатления.

Художник работал чистыми красками – он не смешивал их на палитре, а работал прямо на холсте, тем самым добиваясь особенного «звучания» цвета. Такова его картина «Олива в Гефсиманском саду» (1882 г.) (см. приложение 1.8.) - причудливо разросшееся дерево, как бы воплощающее древнюю историю своей земли, таковы Парфенон. В его картинах ощущается и специфически поленовское любование разрушающимся миром, уходящим или уже ушедшим в прошлое. Он восхищался гармонией античного мира, его молчаливой красотой.

Таким образом, творчество этих двух художников, действительно, во многом отличается. В.Верещагин делал акцент на более темные стороны Востока, показывая суровую реальность, Поленов же использовал более яркие краски, которые вдохновляли его. Он смог вобрать в себя ощущение своеобразия световоздушной среды Востока, навсегда оставшееся в его картинах и отмеченное едва ли не всеми критиками.

Однако, как бы ни отличалось творчество этих двух художников, у Поленова и Верещагина было весьма много общего: оба мыслили исторически, служили военными корреспондентами. Они находились в поиске «Больших Истин», им была присуща способность видеть реальность в мельчайших подробностях. Погружаясь в жизнь со всеми ее противоречиями, эти живописцы навсегда лишали себя душевного спокойствия.

2.3. Ориентализм в творческой деятельности художественного объединения «Голубая роза»

Русский символизм - одно из ярких явлений искусства рубежа XIX-XX веков, внесших в общеевропейский поток символизма свои

национальные черты, прежде всего глубокий лиризм и поэтическую возвышенность. Впервые зрителю представлено не творчество отдельных мастеров русского символизма, а собственно концепция «голуборозовского» метода и его эволюция.

Именно мастера - «голуборозовцы» участвовали в оформлении знаменитых художественных журналов, регулярно издававшихся в Москве, ярко проявили себя в искусстве книжной иллюстрации, на время, став законодателями московского стиля графики первого десятилетия XX века.

Вплоть до сегодняшнего дня чрезвычайно богатым материалом для исследования графики «Голубой розы» являются в первую очередь художественные журналы первого десятилетия XX века - «Искусство», «Весы», «Золотое руно». Почти каждая страница этих популярных в свое время изданий - не только огромный пласт графических произведений «голуборозовцев», раскрывающий их талант как оформителей и иллюстраторов, но и многочисленные статьи - интереснейшие отклики на различные явления современного искусства того времени.

Работой, охватившей впервые и почти целиком всех художников «голуборозовцев», явилась книга И. Гофман «Голубая роза»³⁹ вышедшая в свет в 2000 году. В книге исследуется история создания художественного движения, впервые систематизированы биографические архивные данные.

«Голубая роза» — художественное объединение, которое получило свое название после одноименной выставки, прошедшей в 1907 году. В объединение входили художники, которые вместе посещали Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Ядро группы составляли живописцы Павел Кузнецов, Петр Уткин и скульптор Александр Матвеев. Художники познакомились в родном Саратове. Они вдохновлялись

³⁹ Гофман И. М. Голубая Роза / И. М. Гофман. М.: Пинакотека, 2000.

работами Виктора Борисова-Мусатова и Михаила Врубеля. «Голуборозовцы» следовали ценностям символизма, для их живописи характерны голубоватые, пастельные тона. Целью творчества художники видели «стремление к трансцендентному», «запредельному». Они уделяли внимание музыкальности и нежности произведений.

Необычно название выставки. «Голубая роза» - символ недостижимого идеала. Существует мнение, что название выставке дал Валерий Брюсов. Упоминание голубого цвета можно было встретить в литературе символизма: это и Голубой цветок Ф. Новалиса, и Синяя птица М.Метерлинка. Оттенки синего цвета преобладали и в большинстве полотен, представленных на выставке. Работы молодых авторов поразили зрителей нежными, дымчатыми, будто тающими красками и зыбкими, ускользающими формами.

Расцвет живописи «Голубой розы» пришелся на эпоху тревожную – время русской революции 1905-1907. Молодые живописцы из «Голубой розы» нашли способ по-своему ответить на новые реалии жизни — ушли от ужаса действительности к символам идеального мира, покоя, к сказочным сюжетам и безмятежности. Излюбленными мотивами их картин были сновидения и миражи, уводящие человека от реальности в мир фантазий и грез. В картинах-настроениях самым важным являлся не сюжет, а чувство, за что голуборозовцев окрестили «эмоционалистами». Для их работ характерны декоративность, эстетство, стилизация, внимание к пластическим средствам выражения - линии, цвету, ритму.

Первое время творчество художников стремительно развивалось. Группа единомышленников активно участвовали на выставках, которые спонсировал С. П. Рябушинский. После громких выставок слава объединения «Голубая роза» привлекла меценатов и любителей искусства, которые наперебой приглашали художников к оформлению новых проектов. Но творческие устремления «голуборозовцев» не

ограничивались созданием живописи и скульптуры. Художники стремились воплотить в жизнь идею о синтезе искусств, что было характерно для представителей символизма.

Для работ художников объединения характерно выраженное декоративное начало; создание своеобразных живописных произведений, сочетающих принципы станковизма и монументальности (картина-гобелен, картина-панно) с преобладанием элегических, мистико-иносказательных элементов.

Работы художников «Голубой розы» отличает изысканность линейного ритма, тяготение к плоскостному решению, к мягкому, приглушенному колориту, часто к тональной живописной организации композиции. Выставки объединения отличались особым, изысканным оформлением залов, убранных живыми цветами, обставленных "стильной" мебелью, украшенных искусно подобранными драпировками.

Объединение прекратило свою деятельность в 1910 г. В 1925 г. в Москве состоялась ретроспективная выставка «Мастера «Голубой розы»

Исключительность «Голубой розы» состояла в том, что её художники смогли пластически выразить нематериальные категории — эмоции, настроения, душевные переживания. Особую роль в творчестве художников данного объединения является направленность на Восток. Творческие деятели, такие как М. С. Сарьян или П. В. Кузнецов видели в восточной теме нечто большее, что и пытались передать с помощью своего творчества.

Среди шестнадцати участников выставки особый интерес вызывает Павел Варфоломеевич Кузнецов (1878-1968). До начала 10-х гг. XX в. творчество художника было близко манере его учителя Борисова-Мусатова и французских символистов группы «Наби».

В ранних работах Кузнецова очень много фантазии, выдумки, светлой мечты, затейливой сказки. Золотистые просторы степей, караваны

верблюдов, гостеприимные отары, обманчивые миражи, гармонии розовых и голубых тонов, восточная нега и неторопливость – всё это хотя и создано художником после поездок в Киргизию и Среднюю Азию, но приправлено большой долей волшебного вымысла. Это творческая заявка на желаемое и чаемое.

С 1909 по 1914 год Кузнецов проводил в киргизских степях, у кочевников, по несколько месяцев, проникаясь их образом жизни и принимая их своей родственной, «скифской» душой.

Киргизские степи, расположенные вблизи Родины живописца – Саратова, стали для Павла Кузнецова такой же землей обетованной, как для знаменитого француза Поля Гогена далекий остров Таити. Здесь в нетронутую цивилизацией первозданную природу органически вписывалась простая и естественная жизнь человека. Люди отдавали свои силы природе и взамен получали ее дары – пищу и одежды. Они не требовали больше, чем необходимо было для того, чтобы рожать и растить детей, для того, чтобы не прерывалась нить жизни на земле.

П. В. Кузнецов иконографичен в своей живописи, он придерживается своего рода канона. В том, как Кузнецов пишет дерево, повторяя из картины в картину одну и ту же структуру, накладывая на плоскость хорошо известный рисунок ветвей и листьев, чувствуется влияние японской и китайской живописи. А в том, как он строит холст, как конструирует изображение, как толкует человеческий образ-тип, скорее видна древнерусская традиция.

П. Кузнецов написал целый цикл «киргизской сюиты», посвященный восточной тематике. Полотна художника обладают подлинной монументальностью, неброской декоративностью и глубоким проникновением в дух Востока, с его неторопливыми, величавыми ритмами.

«Мираж в степи» (1912 г.) (см. приложение 1.12.) - это жемчужина среди шедевров художника. В картине передан не кусочек природы, увиденный через окно, а картина для нас открывается как поэтическое подобие всего мира. Световой мираж поднимается над горизонтом как огромное развесистое дерево, как фонтан с раскинутыми по сторонам серебристыми струями. Нашим глазам открывается бесконечный простор и вместе с тем угадываются небесные арки, замыкающие его, словно они начертаны на далекой голубой завесе. Степные пейзажи Кузнецова радуют благоухающими красками. И сама вечность в них - это вечность жизни.

Он не уподобился этнографу-натуралисту, фиксирующему природу, людей, народный быт. Степь предстала перед ним как страна, где гармония составляющих ее частей обнаруживает себя со всей пластической наглядностью. Степная жизнь течет по извечным законам, в соответствии со строгой иерархией непреходящих ценностей. Ее законы и ценности непоколеблены временем – они существуют и сегодня, и были всегда: не «вне времени», но «во все времена». Чаще всего Кузнецов запечатлевает сцены в пейзаже. Женщины, занятые обычными Делами – кормящие или стригущие овец, раскинутые по степи юрты, щиплющие траву верблюды – все это вписывается в открытое пространство, соотносится с ровным далеким горизонтом, высоким небом.

На картине «Стрижка баранов» (1913 г.) (см. приложение 1.10.) на первом плане изображены киргизские женщины, неподвижные и величественные, словно степные богини, созвучны беспредельной земле и бесконечному небу. «Лучезарный, прекрасный мир Кузнецова пронизан этическим началом. Это идеальный мир естественного человека, естественной жизни. В нем красота не является самодовлеющей – она есть синоним доброты»⁴⁰ Писал Д. П. Сарабьянов о данной картине.

⁴⁰ Сарабьянов Д. П. П.В. Кузнецов / Д. Сарабьянов // М.: Советский художник, 1975.

В картинах нет действия, нет резких движений и острых ритмов. Быт перевоплощается в бытие. Здесь господствуют раз найденные, а потом неоднократно повторенные повороты фигур, жесты, исполненные царственной пластики и удивительной завершенности. Сущность красоты лежит как на ладони, но зрителю не дано войти внутрь – эта сторона жизни недоступна для него. Восток остается мечтой, неким утопическим образом, созерцаемым издали и равноценным романтической грезе.

Замечательная страница в истории московского символизма - раннее творчество армянского живописца Мартироса Сергеевича Сарьяна (1880—1972). Он мог прекрасно демонстрировать тонкость ощущений и символистскую недоговорённость, как, например, в работе «Озеро фей» (1905 г.) (см. приложение 1.13.), которая построена на типичной для «Голубой розы» игре холодных тонов. Однако подлинная стихия художника — это мир Востока с его темпераментностью и обжигающей яркостью палитры.

Мартирос Сарьян впервые побывал в Армении лишь в 20-летнем возрасте, однако эта поездка так вдохновила творца, что яркие пейзажи исторической родины, отличающиеся особенной насыщенностью красок, стали его визитной карточкой. Отдельное место в творчестве художника занимает серия «сказочных» акварельных и темперных работ.

Армянин по происхождению и воспитанник Российской империи с «европейскими» эстетическими взглядами, Мартирос Сарьян обладал собственным видением Востока. Для художника Кавказ был не только романтическим образом из книг и картин — о нем мастер многое слышал от своих родных и знал, что является его частью.

Для Мартироса Сарьяна встреча с Азией, её культурой, природой, людьми стала решающей и во многом наполнила смыслом его творческие поиски. Ещё в молодости он осуществил свою мечту побывать в Турции, Персии, Египте и, конечно, в Армении, на родине его предков. А вот

поездки в Европу, напротив, не вдохновили художника — даже в Италии Сарьян не написал ни одной картины, тогда как «азиатские путешествия» подарили множество сюжетов и образов.

Путешествия живописца в Армению в 1901 году, а спустя девять лет в Константинополь, в 1911 году — в Египет и в 1913-м в Персию подарили ему новое видение Востока. Это было не просто скитание западного ума по неизведанным землям, но и путешествие человека, вернувшегося к своим корням через запахи, образы и звуки — как новые, так и уже знакомые. Цикл «Сказки и сны» поднимает вопросы возвращения к утраченной культуре. Эта серия была способом переосмысления двойственности действительности, состоящей из внутреннего ощущения и того, что считается реальным.

Цикл «Сказки и сны» обычно делят на два этапа. Первый длился с 1903 по 1906 год. Акварельная техника и однородные цветовые сочетания помогли Сарьяну создать особую атмосферу грез. Эта фаза творчества художника характерна размытыми, призрачными формами, которые подчеркивают поэтическую природу сюжетов.

В 1905–1908 годы творчество Сарьяна вышло на новый уровень. Контуры стали более четкими, а цветовые сочетания — более грубыми. Формы и фигуры трансформировались в более конкретные и подчеркнутые, отчасти из-за перехода Сарьяна от акварели к темпера. Однако его персонажи по-прежнему лишены идентичности. На картинах в основном изображены антропоморфные существа, чей возраст, пол и расу точно определить невозможно.

Переход живописца от размытых форм к более орнаментальному стилю, который впоследствии станет его визитной карточкой, длился с 1907 по 1909 год. Это и есть второй период «Сказок и снов».

Его творчество наполнено символами. В произведениях М. Сарьяна можно увидеть выдуманные образы из сказок и фольклора, его

изображения всегда несут определенный смысл. Марал в Армении — символ красоты. Слово «газель» имеет арабское происхождение и в литературе часто ассоциируется с красотой женщины, а в поэзии — с любимым человеком. Так, и марал, и газель зачастую символизируют возлюбленного.

Ориентализм М. С. Сарьяна проявляется, прежде всего, в сюжетных моментах и декоративности произведений. Творчество художника, его стиль и техника очень необычные, оригинальные, не похожие на творчество других мастеров-ориенталистов. Неклюдова в своей работе отмечает, что «При сопоставлении работ Сарьяна с некоторыми образцами подлинного восточного искусства (древнего или народного) бросается в глаза конструктивность их совершенно не восточного, а европейского характера, если иметь в виду живопись. Это очень любопытный пример претворения восточных традиций, не имеющих прямых аналогий в искусстве западноевропейском»⁴¹. И, правда, Мартироса Сарьяна уже по рождению можно было назвать восточным художником, однако он учился в Московском училище, чему придавал огромное значение. И в начале своего творчества художник работал и развивался именно в русле европейского искусства, лишь постепенно обретая свой индивидуальный стиль с восточной компонентой.

В работах М. Сарьяна начала XX века уже наблюдается тяготение к ориентализму, которое выражается в его фантастической, сказочной интерпретации Востока. На него так же повлияли работы французских художников-импрессионистов, в том числе и П. Гоген. С начала 1910-х гг. восточная тематика стала определяющей в его творчестве.

Одна из работ М. Сарьяна, «Финиковая пальма» (см. приложение 1.14) была задумана в Египте. В этой картине соединены три образа

⁴¹ Неклюдова М. Г. Традиции и новаторство в русском искусстве кон. XIX – нач. XXвв. / М. Г. Неклюдова. М., 1991.

страны: современный художнику Египет (сцена из жизни поселения арабов или феллахов), Египет как колыбель цивилизации, страна богов и фараонов, и Египет из восточных сказок и притч.

Художник мастерски объединил приемы авангардной живописи XX века и элементы традиционной художественной культуры Египта. Это одновременно декоративное и очень реалистичное полотно, ярко передающее колорит африканской страны.

Композиционный центр картины – большая пальма – немного смещен от середины полотна влево. Планы обозначены крупными пятнами: на переднем плане справа – голова верблюда, на среднем – пальма и отдыхающие в ее тени люди, задний план – едва очерченные силуэты скромных домов.

Сарьян буквально заливает полотно сияющими чистыми цветами: желтым, синим, зеленым, белым. Яркие, свежие, слепящие краски характерны для традиционных египетских фресок. Художник явно ориентировался на национальные традиции, продумывая колористическое решение своей работы. Сарьян тонко объединил современные и древние традиции, свой опыт художника и путешественника, благодаря чему передал зрителю неподражаемый колорит жаркой страны в далекой Африке.

На картине «Улица. Полдень. Константинополь» (1911 г.) (см. приложение 1.15.) художник лепит форму сочными красками и энергичными мазками. Его живопись становится плоской и декоративной, а цвета, синий и оранжевый, – символами зноя. Сама композиция – геометрически правильно построенная перспектива. При этом она симметрична: оранжевому треугольнику залитой солнцем улицы соответствует такой же треугольник неба, окрашенный в густой ультрамарин.

Синтез этих образов постепенно превратился в инструмент художника и помог в создании фирменного стиля. Впоследствии работы Сарьяна стали более структурированными и зрелищными. Так, серия «Сказки и сны» определила стиль живописца с его любовью к смешению визуальных форм и столкновению различных культур.

Именно через творчество этих двух художников в русской живописи закрепляется мотив Востока (ориентализм). Однако отличительной особенностью, что у П. Кузнецова, что у М. Сарьяна являлось отсутствие рассказа в картине. На их полотнах присутствовала неопределенность образов, все как будто было только намечено и предсказано. Художники «Голубой Розы» тяготели к декоративизму, к превращению картины в красочное панно, не имеющее внутренней связанности и жестких границ. Случайность, неопределенность формы стало стержнем техники этого направления.

Итак, «Голубая Роза» – это художественное объединение, пусть даже не оформившееся официально и не издававшее никаких манифестов. По крайней мере, как современниками, так и более поздними исследователями художники, чьи работы были представлены на той выставке, воспринимались как единая группа, лидером которой являлся Павел Кузнецов. «Голубая роза» была групповой выставкой, сплоченной единой эстетической программой. Продолжив начинания «Мира искусства», «Голубая роза», вместе с тем, противостояла мирискусническому стилизму и литературности и внесла принципиально новое в художественное сознание эпохи. Она явилась первым шагом русского искусства за пределы XIX век.

Их объединяло не свойственное художникам предшествующего столетия чувство преклонения перед Востоком, где, как им казалось, жизнь была естественной, органичной. «Восток представал в их сознании как сказочная планета, подобная райской земле, не познавшей греха и не

ждушей от людей, ее населяющих, никакого искупления. Подчас в этой идиллии проступали черты варварской первобытности, но они не ущемляли возвышенной идеальности того представления о Востоке, которое рождалось в творчестве русских живописцев. Это был именно образ Востока»⁴². В отличие от художников передвижников, которые в своих произведениях, стремились показать Восток во всех реалиях, показывая все, как есть, П. Кузнецов и М. Сарьян предпочитали опираться на гедонистическую красоту Востока. В их работах основой является цвет, колорит. С помощью цвета они интерпретировали собственный взгляд на Восток.

⁴² Сарабьянов Д. В. История русского искусства второй половины XIX века [Текст] / Д.В. Сарабьянов. М.: МГУ, 1989.

ГЛАВА 3. ВОЗМОЖНОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МАТЕРИАЛОВ ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЫ В ПРАКТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ НА УРОКАХ ИСТОРИИ И МХК

3.1. Отражение проблематики в нормативно-правовых документах

Целью школьного исторического образования является формирование у учащегося целостной картины российской и мировой истории, учитывающей взаимосвязь всех ее этапов, их значимость для понимания современного места и роли России в мире, важность вклада каждого народа, его культуры в общую историю страны и мировую историю.

Историческое образование на ступени основного общего образования играет важнейшую роль с точки зрения личностного развития и социализации учащихся, приобщения их к национальным и мировым культурным традициям, интеграции в исторически сложившееся многонациональное и многоконфессиональное сообщество. В процессе обучения у учащихся формируются яркие, эмоционально окрашенные образы различных исторических эпох, складывается представление о выдающихся деятелях и ключевых событиях прошлого.

Правовой основой организации образовательной деятельности в любой образовательной организации является документ, который соединяет все нормативно-правовые акты в единую отрасль законодательства – Федеральный закон от 29.12.2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»⁴³.

На основе данного документа, выстраивается вся нормативно-правовая база системы образования Российской Федерации. Приоритетными правовыми документами об образовании, где закреплены

⁴³ Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (ред. от 16.04.2022). // URL: https://legalacts.ru/doc/273_FZ-ob-obrazovanii/ [дата обращения 20.05.2022 г.]

цели, основные принципы и идеи образования, которыми должен руководствоваться учитель в образовательной деятельности – это Федеральный государственный образовательный стандарт⁴⁴ и Историко-культурный стандарт.⁴⁵

Согласно ФГОС предмет «История» относится к предметной области «Общественнонаучные предметы» и входит в учебный план обязательной части основной образовательной программы

ФГОС направлен на «формирование важнейших культурно-исторических компетенций для гражданской, этно-национальной, социальной, культурной самоидентификации личности, миропонимания и познания современного общества на основе изучения исторического опыта России и человечества»⁴⁶.

Так же изучение предмета «История» как части предметной области «Общественно-научные предметы» основано на межпредметных связях с предметами: «Изобразительное искусство», «Музыка» и «МХК».

Тема исследования отражена в курсе отечественной истории и на уроках «Мировой художественной культуры». Курс отечественной истории является важнейшим слагаемым предмета «История». Он сочетает историю Российского государства и населяющих его народов, историю регионов и локальную историю (прошлое родного города, села). Такой подход способствует осознанию школьниками своей социальной идентичности в широком спектре – как граждан своей страны, жителей

⁴⁴ Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010 г. // URL: <https://fgos.ru/> [дата обращения 20.05.2022 г.]

⁴⁵ Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. // URL: <https://obrex.ru/dokumenty/normativnye-akty/870-kontsepsiya-prepodavaniya-istorii-rossii-istoriko-kul-turnyj-standart-utverzhden-kollegiej-minprosveshcheniya-23-10-2020> [дата обращения 20.05.2022 г.]

⁴⁶ Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010 г. // URL: <https://fgos.ru/> [дата обращения 20.05.2022 г.]

своего края, города, представителей определенной этнонациональной и религиозной общности, хранителей традиций рода и семьи.

Следующий документ - Историко-культурный стандарт подтверждает формирование новой концепции изучения истории в рамках цивилизационного и культурно-антропологического подходов. Особое место отводится изучению отечественной истории и культуры, выявлению роли отдельной личности в историческом процессе, взаимовлияние различных народов и культур в рамках многонационального и многоконфессионального Российского государства на всех этапах его развития. Однако учебники, по которым обучаются российские старшеклассники, не претерпели существенных изменений. Поэтому, несмотря на понимание важности изучения вопросов культуры, все эти проблемы образовательные учреждения и учителя истории вынуждены решать самостоятельно.

В историко-культурном стандарте уделяется внимание этнокультурному компоненту: «В школьном курсе истории необходимо усилить акцент на многонациональном и поликонфессиональном составе населения страны как важнейшей особенности отечественной истории. Преподавание региональной истории в контексте истории России является необходимой составляющей развития демократического государства, формирования современной толерантной личности, готовой к восприятию этнического и конфессионального многообразия мира»⁴⁷. Действительно, очень важно воспитать личность, которая уважительно относится к любой религии.

В ИКС отмечается, что на сегодняшний день культура как никогда приобретает важное значение. «Сейчас культура, как и в прежние времена,

⁴⁷ Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. // URL: <https://obrex.ru/dokumenty/normativnye-akty/870-kontseptsiya-prepodavaniya-istorii-rossii-istoriko-kul-turnyj-standart-utverzhdenn-kollegiej-minprosveshcheniya-23-10-2020> [дата обращения 20.05.2022 г.]

снова оказалась на периферии школьного курса отечественной истории. Школьники непременно должны знать и понимать достижения русской культуры Средневековья, Нового времени и советской эпохи, великие произведения художественной литературы, музыкальной культуры, живописи, театра, кино, выдающиеся открытия российских ученых и т.д. Важно отметить неразрывную связь русской и мировой культуры»⁴⁸.

В 2022 учебном году продолжается реализация принятой в 2018 году на коллегии Министерства просвещения Российской Федерации Концепции преподавания предметной области «Искусство»⁴⁹ в образовательных организациях Российской Федерации.

В Концепции отмечено, что предметная область «Искусство» в образовательных организациях направлена на освоение обучающимися русского и мирового искусства и на овладение элементарными навыками в области искусства⁵⁰. Учебные предметы имеют огромный воспитательный потенциал, способствующий духовно-нравственному развитию обучающихся. Кроме того, в Концепции преподавания предметной области «Искусство» подчеркивается, что в Российской Федерации как многонациональном государстве особое значение приобретает искусство, обладающее способностью опосредованно передавать духовно-нравственные, эстетические и художественные традиции, содействуя развитию художественной культуры обучающихся и ценностному восприятию произведений искусства и объектов художественной культуры.

⁴⁸ Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. // URL: <https://obrex.ru/dokumenty/normativnye-akty/870-kontseptsiya-prepodavaniya-istorii-rossii-istoriko-kul-turnyj-standart-utverzhdenn-kollegiej-minprosveshcheniya-23-10-2020> [дата обращения 20.05.2022 г.]

⁴⁹ Концепция преподавания учебного предмета «Искусство» // URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/11cfc73e7df5f99beeaddf58f363bf98b> [дата обращения 20.05.2022 г.]

⁵⁰ См. там же

Объект изучения предмета "Мировая художественная культура" раскрывает общие закономерности формирования, развития и взаимодействия художественных культур как целостной системы, различных сфер духовной деятельности человечества, а также особенности национального и регионального искусства на основе изучения отечественного и мирового искусства (музыка, изобразительное искусство, театр, кино и фотография).

Таким образом, изучение истории и культуры является важнейшими компонентами школьного курса. В Российской Федерации, как многонациональном государстве, искусство имеет особое значение, способное косвенно передавать духовные, моральные, эстетические и художественные традиции, способствуя развитию художественной культуры студентов и ценностному восприятию произведений искусства и предметов художественной культуры. А знания об историческом опыте человечества и историческом пути российского народа важны и для понимания современных общественных процессов, ориентации в динамично развивающемся информационном пространстве.

3.2. Анализ учебно-методической литературы по проблематике и возможности использования в деятельности учителя

Для анализа учебной литературы мною были взяты несколько УМК, соответствующие ФГОС и ИКС издательств «Просвещение», «ООО ВЛАДОС» и «Дрофа».

Тема востока в живописи является достаточно узкой и рассматривается только в контексте темы культуры Серебряного века. Однако, данную тему можно использовать и при изучении внешней политики России XIX-XX вв. Как мы ранее отметили, одной из предпосылок и причин формирования русского ориентализма стало

присоединение восточных земель к территории Российской империи. И некоторые художники-ориенталисты, например, В. В. Верещагин, активно участвовали в освоении новых территорий, что сказалось и на их творчестве. Картины художников можно включить в работу при изучении внешней политики страны.

Для анализа УМК по моей проблематике мною было выделено несколько учебников для учеников 9 класса по отечественной истории и 11 класса по «МХК». Для начала рассмотрим, насколько моя проблематика раскрыта в курсе отечественной истории.

В учебнике «Истории России. XIX – начало XX века» (часть 2) под редакцией А. В. Торкунова издательства «Просвещение»⁵¹ материал по теме «Серебряный век русской культуры» рассматривается учениками самостоятельно. В данном учебнике кратко описаны характерные черты искусства Серебряного века и его основные достижения. Живописи уделяется один пункт, в котором так же кратко рассмотрены особенности творчества художников. Иллюстративный материал по теме данного исследования отсутствует. Тема Востока в живописи практически не отражена в данном учебнике, раскрыть тему более полно возможно лишь при рассмотрении биографии и творчества отдельных художников более подробно.

Присоединение и освоение восточных территорий – Средней Азии, Дальнего Востока и Кавказа происходило во второй половине XIX века. Начал проводить восточную политику Александр II, и продолжил его сын, Александр III.

Изучению внешней политики посвящено больше времени. В первой части учебника Н. М. Арсеньева раскрывается внешняя политика Александра II. Во второй части учебника в 25 параграфе рассматривается

⁵¹ История России. 9 класс. Учеб. Для общеобразоват. организаций. в 2 ч. Ч. 2 / [Н. М. Арсентьев, А. А. Данилов, А. А. Левандовский, А. Я. Токарева] ; под ред. А. В. Торкунова. М.: Просвещение, 2016.

внешняя политика Александра III, где раскрывается дальнейшая политика освоения захваченных территорий.

В учебнике группы авторов под общей редакцией В. Р. Мединского «История России. XIX - начало XX»⁵² изучению культуры Серебряного века отводится 34 параграф 7 главы учебника. Живопись рассматривается в 3 пункте, и можем отметить, что здесь материал по теме данного исследования так же не раскрывается. Репродукции картин присутствуют, однако, они посвящены другой тематике и связаны с другими стилями и направлениями.

Тему помогают раскрыть задания в конце учебника. Например, творчество некоторых художников объединения «Голубая роза» можно раскрыть в контексте вопроса №6 в конце параграфа: «...сделать доклад на тему «Развитие российской культуры в 1894-1914 гг.»...». или же раскрыть тему данного исследования с помощью проектной деятельности, варианты которой предложены в данном учебнике. Например, в теме проекта «Открытие страны и мира: российские путешественники в 1894-1914 гг.», показать, что художники ориенталисты часто выезжали за границу, в восточные страны, где и находили вдохновение для своего творчества. Или в проекте на тему «Отражение особенностей культурного пространства Российской империи в русской живописи 1894-1914 гг.», характеризую основные направления в живописи, отметить, что в каждом из них присутствовали художники-ориенталисты.

Что касательно внешней политики, работы такого художника использованы в качестве иллюстративного материала в самом учебнике. При изучении 19 параграфа «Внешняя политика России в правлении Александра II» на странице учебника представлены две картины В. В. Верещагина из его «туркестанской серии» - «Нападают врасплох» и

⁵² История России. XIX - начало XX. 9 класс : учебник / Я. В. Вишняков, Н. А. Могилевский, С. В. Агафонов ; под общ. Ред. В. Р. Мединского. М : Просвещение, 2021.

«Туркестанский солдат в летней форме». Под иллюстрацией «Нападают врасплох» обучающимся предлагают ответить на вопрос: «Какое военнотехническое преимущество русской армии над войсками среднеазиатских государств отражено в сюжете этой картины?».

В учебнике под редакцией Ляшенко Л. М. «История России: XIX - начало XX века. 9 класс»⁵³ на изучение культуры Серебряного века отводится два параграфа. В данном учебнике тема искусства раскрыта больше, однако напрямую материала про художников, увлекающихся восточной тематикой нет. Тему исследования можно раскрыть так же с помощью вопросов в конце учебников. Например, при ответе на вопрос: «Какие темы волновали писателей, поэтов, скульпторов, художников в начале XX в.», стоит упомянуть, что художники-символисты и не только видели в Востоке нечто притягательное, определенные загадочные символы. Иллюстративный материал здесь достаточно обширный, посвященный художникам периода Серебряного века.

При освещении темы ориентализма необходимо обратиться и к анализу учебно-методического комплекса МХК.

Практика подтверждает наиболее эффективное сочетание в области «Искусство» предметов «Музыка», «Изобразительное искусство», «Мировая художественная культура», которые позволяют реализовать принцип непрерывности художественно-эстетического образования на основе Концепции художественного образования.

На уровне начального и основного общего образования в предметную область «Искусство» включены обязательные учебные предметы «Музыка» и «Изобразительное искусство».

Тема моей ВКР рассматривается на базе старшей школы в 11 классе.

⁵³ История России: XIX - начало XX века. 9 класс. : учебник / Л. М. Ляшенко, О. В. Волобуев, Е. В. Симонова. – М. : Дрофа, 2016.

В старшей школе предметы курса «Искусство» реализуются в выборном порядке. На уровне среднего общего образования образовательная организация может включить в учебный план предмет по выбору «МХК» или «Искусство» (например, учебник Данилова Г.И.⁵⁴).

Каждая образовательная организация на основе школьного компонента и в соответствии с избранной профилизацией определяет количество часов, отводимых на освоение МХК в 10-11 классах (авторы учебников различных издательств, включенных в федеральный перечень учебников). Чаще всего, в школах без какого-либо профильного уклона на данный предмет отводится 1 час в неделю.

В учебнике Л. А. Рапацкой «Мировая художественная культура»⁵⁵ на изучение культуры Серебряного века отводится целая глава под названием «Художественная культура Серебряного века». Изучение живописи идет постепенно на протяжении всех 4 параграфов. В данном учебнике идет подробное рассмотрение художников, которые увлекались восточной тематикой. Подробно рассмотрена биография художников объединения «Голубая роза» с соответствующим иллюстративным материалом.

В учебнике «Искусство» Даниловой 21 и 24 глава посвящены изучению творчества художников Серебряного века. Тема востока в живописи явно не задета, однако при изучении творчества объединения «Голубой розы», упоминаются работы П.В. Кузнецова, вдохновленные его путешествиями на Восток. В 21 главе при выделении характерных черт одного из направлений Серебряного века – модерна, так же говорится о том, что художники этого времени были увлечены экзотикой Востока.

⁵⁴ Данилова Г. И. Искусство. Базовый уровень. 11 кл.: учебник. / Г. И. Данилова. – М.: Дрофа, Росучебник, 2019.

⁵⁵ Мировая художественная культура. 11 класс. В 2-х частях. Ч.2. русская художественная культура : [учебник] / Л. А. Рапацкая. – М. Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2015.

Так же стоит отметить и тот факт, что знание истории культуры необходимо в обязательном порядке для выпускников общеобразовательных организаций. В структуре контрольно-измерительных материалов ЕГЭ по истории задания 17, 18, 19 предполагают базовые и повышенного уровня знания по культуре всего периода отечественной истории. Успешное выполнение этих заданий требует от учащихся углубленного изучения вопросов отечественной культуры.

Проведенный структурно-функциональный анализ учебников по отечественной истории и «МХК» с культурологической точки зрения позволил сделать следующие выводы.

Тема моей выпускной квалификационной работы «Тема Востока в культуре Серебряного века» является достаточно узкой, поэтому и не выделена в качестве отдельной темы. В учебниках по истории России в меньшей степени раскрыта тема культуры в принципе, так как, здесь культура является одним из элементов для изучения истории. Однако тему так же можно раскрыть при изучении внешней политики правителей, в период которых проходило активное освоение восточных территорий. А в учебниках по курсу «Искусство», тематика данного исследования представлена развернуто.

Немаловажное значение в изучении культуры имеет иллюстративный материал. На уроках истории используются учебные картины и художественные произведения исторической живописи, созданные художниками как произведения искусства определенного жанра.

Роль наглядности на уроках истории не ограничивается сферой чувственного созерцания и задачей создания конкретных представлений, но охватывает и сферу мышления. Ее использование служит обобщению исторических явлений, подводит к пониманию истории.

Каково место картины на уроке истории, и ее роль в учебном процессе?

1) учитель может использовать картину в ходе рассказа как зрительную основу для своего повествования или описания;

2) картина может быть привлечена после рассказа учителя для закрепления изложенного материала;

3) картина может стать для учащихся источником новых исторических знаний, приобретаемых в ходе ее рассмотрения под руководством учителя или методом беседы;

5) картина служит зрительной опорой для восприятия учащимися рассказа или описания учителя;

Таким образом, картина как одно из важнейших наглядных пособий выступает в качестве активизирующего и конкретизирующего средства на всех звеньях процесса усвоения исторического материала, последовательно служа решению основных дидактических задач.

Метод работы с картиной определяется в основном и прежде всего его содержанием. Так, используя произведения живописи, учитель должен отметить, что картина не документ, а отображение истории в искусстве; должен проанализировать (сам или ученик) реальное историческое содержание этой картины, дать краткую характеристику картины как произведения искусства, сообщить необходимые данные об авторе, его идейных взглядах.

При подготовке к уроку учитель, прежде всего, учитывает роль исторической картины в объяснении темы урока. В зависимости от этого выбираются и методы работы с ней.

Это могут быть как традиционные методы - беседа по картине, описание картины или использование картины совместно другим источником (историческим документом, художественной литературы). На

уроках можно использовать такой прием, как сравнение двух картин, что поможет при выявлении конкретных изменений.

Так же на уроках можно использовать следующие приемы:

1. Оживление картины.
2. Придумать название картины.
3. Составить рассказ на основе картины.
4. Написать сочинение по картине.
5. Инсценировать сюжет картины.

Данные приемы используются для активизации у учеников творческого потенциала, на развитие их воображения и создания собственной точки зрения по данному вопросу

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

Картина на уроках истории выступает и как средство, необычайно усиливающее эмоциональное воздействие рассказа учителя, эмоциональное и нравственное значение изучаемого материала. В младших классах этой цели с успехом служит хорошая учебная картина. Для старших школьников учебная картина, как мы знаем, далеко не так убедительна и потому не может вызвать у них соответствующих эмоций. Зато в старших классах эмоционально-нравственное значение приобретает привлечение произведений большого искусства, репродукцией с картин великих художников.

Но, разумеется, картина, как и любое наглядное пособие, помогает закреплению излагаемого материала уже в процессе его изложения. Кроме того, по картине организуется специальная работа по первичному закреплению материала в конце урока. Помимо текущего повторения,

картина широко используется на повторительно-обобщающих уроках. В старших классах картина может быть использована как наглядный материал для итоговой беседы по узловым вопросам содержания урока.

Таким образом, на сегодняшний день изучение вопросов культуры в курсе отечественной истории в старших классах представляется актуальным. Постижение истории и культуры в старших классах должно быть направлено не только на успешное прохождение итоговой аттестации, но и учитывать ценностную составляющую в формировании личности обучающихся.

Именно школа призвана воспитать молодую личность, которая объективно будет оценивать не только историко-культурное прошлое, но и настоящее. Отсутствие представлений о культурных особенностях цивилизаций в различных этапах их существования грозит появлением националистических, радикальных взглядов.

Поскольку тема нашей выпускной квалификационной работы может рассматриваться в контексте культуры Серебряного века, то нами был разработан фрагмент урока «Культура Серебряного века», в котором представлено творчество художников-ориенталистов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Серебряный век – период расцвета культуры во всех сферах. На рубеже веков в российском обществе происходили изменения, общество требовало перемен, переоценки ценностей, изменения старых устоев и средств. В творчестве отходили от привычных и обыденных понятий и идеалов.

Рубеж XIX - XX веков характеризуется кризисным положением всех сфер жизни, что конечно, не могло не повлиять на творчество художников. Живопись периода Серебряного века так же претерпевает значительные изменения. Происходит отход от реалистической живописи, формируются новые направления. Символизм, модерн, авангард все эти направления возникли в период Серебряного века. В конце XIX века происходит противостояние двух направлений «старого» и «нового». Традиционное искусство, представленное такими направлениями, как теряющий популярность реализм, пришедший взамен него импрессионизм, так же обретающий популярность в России символизм, начинают трансформацию искусства постепенно.

Особенности развития русского искусства в связи с традициями, особенностями территориального положения отразились в направлениях, развивающихся в конце XIX - начале XX вв. одним из направлений, набирающих популярность в период Серебряного века, стал ориентализм.

Мы выяснили, что ориентализм в России уникальное явление в связи с его географическим расположением. Здесь сочетаются множество культур, поэтому «восточность» для России это не только экзотика, неизвестность, древность и сказочность, но и часть её собственной истории, культуры и искусства. Особенность российской территории, огромное количество народов, включенных в состав территории, так же дают возможность наблюдать восточные мотивы и внутри самой страны. Желание узнать корни, свое прошлое, является весьма привлекательным

для художников того времени. Увлечение Востоком усилилось в период расцвета культуры Серебряного века. И в поисках данного идеала их взгляд устремляется в сторону Азии, в сторону нового, необычного мира, со своими правилами.

Ориентализм как явление в искусстве возник еще в XVII веке, однако в России он закрепился только к XIX в. Основным фактором, повлиявшим на развитие восточной тематики, стал процесс колонизации восточных земель. Многие мастера и художники, оказавшись на военном поле, окунулись в культуру и колорит восточной экзотики.

В процессе освоения восточных территорий, организовывались различные экспедиции на Восток, куда художники часто ездили в поисках вдохновения. На Востоке для художников открывался новый мир, новые пейзажи, художники с головой окунулись в эту культуру. Новая, непохожая на европейскую, культура стала популярной в искусстве.

Темой Востока заинтересовались многие художники, в том числе стоит отметить и творчество Василия Васильевича Верещагина и Василия Дмитриевича Поленов. В. Верещагин посвятил всю свою жизнь восточной тематике, его вдохновлял уникальный восточный колорит, который он изображал по-особенному. Художник изображал на своих полотнах суровую реальность, показывая Восток со всех ракурсов, не всегда положительных. В. Верещагин рассматривал Восток с точки зрения художника-баталиста, делая акцент именно на военной тематике. В. Поленов, познакомившись с восточной культурой, не остался к ней больше равнодушным, и в своем творчестве показывал все пестроту красоты архитектуры и пейзажей Востока. Подчеркивал религиозное и культурное своеобразие Востока.

В творчестве данных художников были, как общие, так и различные моменты, однако, безусловно, оба художника вложили огромную роль в формировании нового творчества, открыли иной мир и образ Востока.

В отличие от художников реалистов, которые в своих произведениях, стремились показать Восток во всех реалиях, и опирались, прежде всего, на историческую сторону изображения Востока, художники нового поколения интерпретировали Восток по-другому, по-новому.

Больше всего ориентализм проявился в творчестве художников объединения «Голубая Роза». «Голубая Роза» - художественное объединение, представляющее символизм как направление. Через творчество символистов тема ориентализма закрепились в русской живописи. Наиболее видными художниками, представляющими восточное направление, стали Павел Варфоломеевич Кузнецов и Мартирос Сергеевич Сарьян. Их виденье Востока во многом отличалось от предшественников, художников-реалистов. На полотнах молодых живописцев мы видим противоположную тенденцию – художники уходят от изображения действительности к сказочным сюжетам, символам безмятежности. Зрителю предлагается состояние грезящего наяву сознания, созерцательного полусна. Все как будто только намечено и предсказано, присутствует неопределенность образов. Здесь важен был не сюжет, сюжет на полотнах художников символистов, можно сказать, отсутствует, есть только чувство, эмоциональность, которую они передавали с помощью цвета, линий и ритма.

Рассматривая методический аспект, мы пришли к выводу, что преподавание темы квалификационной работы в основной школе, будет иметь большое значение. В Российской Федерации, как многонациональном государстве, искусство имеет особое значение, способное косвенно передавать духовные, моральные, эстетические и художественные традиции, способствуя развитию художественной культуры студентов и ценностному восприятию произведений искусства и предметов художественной культуры.

Именно школа призвана воспитать молодую личность, которая объективно будет оценивать не только историко-культурное прошлое, но и настоящее.

Так же нами был разработан фрагмент урока по теме «Культура Серебряного века», где было рассмотрено творчество художников-ориенталистов на уроке истории в школе.

Таким образом, мы рассмотрели специфику образа Востока в отечественной живописи Серебряного века. Мы показали трансформацию изображения Востока на примере творчества художников - реалистов и символистов. А так же проанализировали методический аспект особенностей изучения темы на уроках истории и мировой художественной культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ

Источники:

I. Нормативно-правовые источники:

1. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (ред. от 16.04.2022). // URL: https://legalacts.ru/doc/273_FZ-ob-obrazovanii/ [дата обращения 20.05.2022 г.]
2. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования (5-9 кл.). от 17 декабря 2010 г. // URL: <https://fgos.ru/> [дата обращения 20.05.2022 г.]
3. Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. // URL: <https://obrex.ru/dokumenty/normativnye-akty/870-kontsepsiya-prepodavaniya-istorii-rossii-istoriko-kul-turnyj-standart-utverzhdn-kollegiej-minprosveshcheniya-23-10-2020> [дата обращения 20.05.2022 г.]
4. Концепция преподавания учебного предмета «Искусство» // URL: <https://docs.edu.gov.ru/document/11cfc73e7df5f99beeadf58f363bf98b> [дата обращения 20.05.2022 г.]

II. Источники личного происхождения:

5. Верещагин В.В. «Избранные письма» // В.В. Верещагин.- М.: Изобразительное искусство, 1981.
6. Поленов В. Д. Письма / Василий Поленов. - СПб : Азбука : Азбука-Аттикус. 2019. – 381с.
7. Сарьян М.С. Из моей жизни // М. С. Сарьян; - 3-е изд., испр. и доп. - М. : Изобразит. искусство, 1985. - 303 с.

8. Репин И. Е. Далекое близкое [Текст] / И. Е. Репин. Москва :
Терра : Книжный Клуб Книговек, 2018.

III. Визуальные источники:

9. Верещагин В. В. «Апофеоз войны», 1871 г. // URL:
https://artchive.ru/vasilyvasilyevichvereshchagin/works/25401~Apofeoz_vojny
[дата обращения 25.04.2022 г.]

10. Верещагин В. В. «После неудачи», 1868 г. // URL:
<https://rmgallery.ru/ru/1071> [дата обращения 25.04.2022 г.]

11. Верещагин В. В. «После удачи», 1868 г. // URL:
https://artchive.ru/vasilyvasilyevichvereshchagin/works/25400~Posle_udachi
[дата обращения 25.04.2022 г.]

12. Верещагин В.В. «Мавзолей Тадж-Махал в Агре» // URL:
<https://www.tretyakovgallery.ru/collection/mavzoley-tadzh-makhal-v-agre>
[дата обращения 25.04.2022 г.]

13. Верещагин В.В. «Продажа ребёнка-невольника», 1872 г. // URL:
<https://www.tretyakovgallery.ru/collection/prodazha-rebenka-nevolnika>
[дата обращения 25.04.2022 г.]

14. Кузнецов П. В. «Стрижка баранов», 1912 г. // URL:
<https://rmgallery.ru/ru/801> [дата обращения 15.05.2022 г.]

15. Кузнецов П.В. «Вечер в степи», 1912 г. // URL:
<https://www.tretyakovgallery.ru/collection/vecher-v-stepi/> [дата обращения
15.05.2022 г.]

16. Кузнецов П.В. «Спящая в кошаре», 1911 г. // URL:
<https://www.tretyakovgallery.ru/collection/spyashchaya-v-koshare> [дата
обращения 15.05.2022 г.]

17. Кузнецов П. В. «Мираж в степи», 1912г. // URL: https://artchive.ru/artists/2043~Pavel_Varfolomeevich_Kuznetsov/works/15194~Mirazh_v_stepi [дата обращения 15.05.2022 г.]
18. Поленов В.Д. «Мечеть в Дженине», 1903 г. // URL: <http://polenov.su/?page=c5151d9f-b18a-427d-829f-4d8997a129af&item=00000000-0000-0000-0000-000000000000&type=page> [дата обращения 15.04.2022 г.]
19. Поленов В.Д.«Олива в Гефсиманском саду», 1882 г . // URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/21214> [дата обращения 15.04.2022 г.]
20. Поленов П. В. «Христос и грешница (Кто без греха?)», 1888 г. // URL: <https://rmgallery.ru/ru/648> [дата обращения 13.04.2022 г.]
21. Сарьян М. С. «Озеро фей», 1905 г. // URL: https://artchive.ru/martirossaryan/works/14056~Ozero_fej [дата обращения 15.05.2022 г.]
22. Сарьян М.С. «Улица. Полдень. Константинополь», 1910 г. // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/ulitsa-polden-konstantinopol> [дата обращения 15.05.2022 г.]
23. Сарьян М.С. «Финиковая пальма. Египет», 1911 г. // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/finikovaya-palma-egipet/> [дата обращения 15.05.2022 г.]

VI. Учебники для общеобразовательных организаций:

24. Данилова Г. И. Искусство. Базовый уровень. 11 кл.: учебник. / Г. И. Данилова. – М.: Дрофа, Росучебник, 2019. – 367 с.
25. История России. 9 класс. Учеб. Для общеобразоват. организаций. в 2 ч. Ч. 2 / [Н. М. Арсентьев, А. А. Данилов, А. А. Левандовский, А. Я. Токарева] ; под ред. А. В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 143 с. : ил., карт.

26. История России. XIX - начало XX. 9 класс : учебник / Я. В. Вишняков, Н. А. Могилевский, С. В. Агафонов ; под общ. Ред. В. Р. Мединского. – Москва : Просвещение, 2021. – 352 с. : ил., карты
27. Ляшенко Л. М. История России: XIX - начало XX века. 9 класс: учебник / Л. М. Ляшенко, О. В. Волобуев, Е. В. Симонова. – М.: Дрофа, 2019. – 352 с.
28. Мировая художественная культура. 11 класс. В 2-х частях. Ч.2. русская художественная культура : [учебник] / Л. А. Рапацкая. – М. Гуманитар. изд. Центр ВЛАДОС, 2015. – 319 стр. : ил.

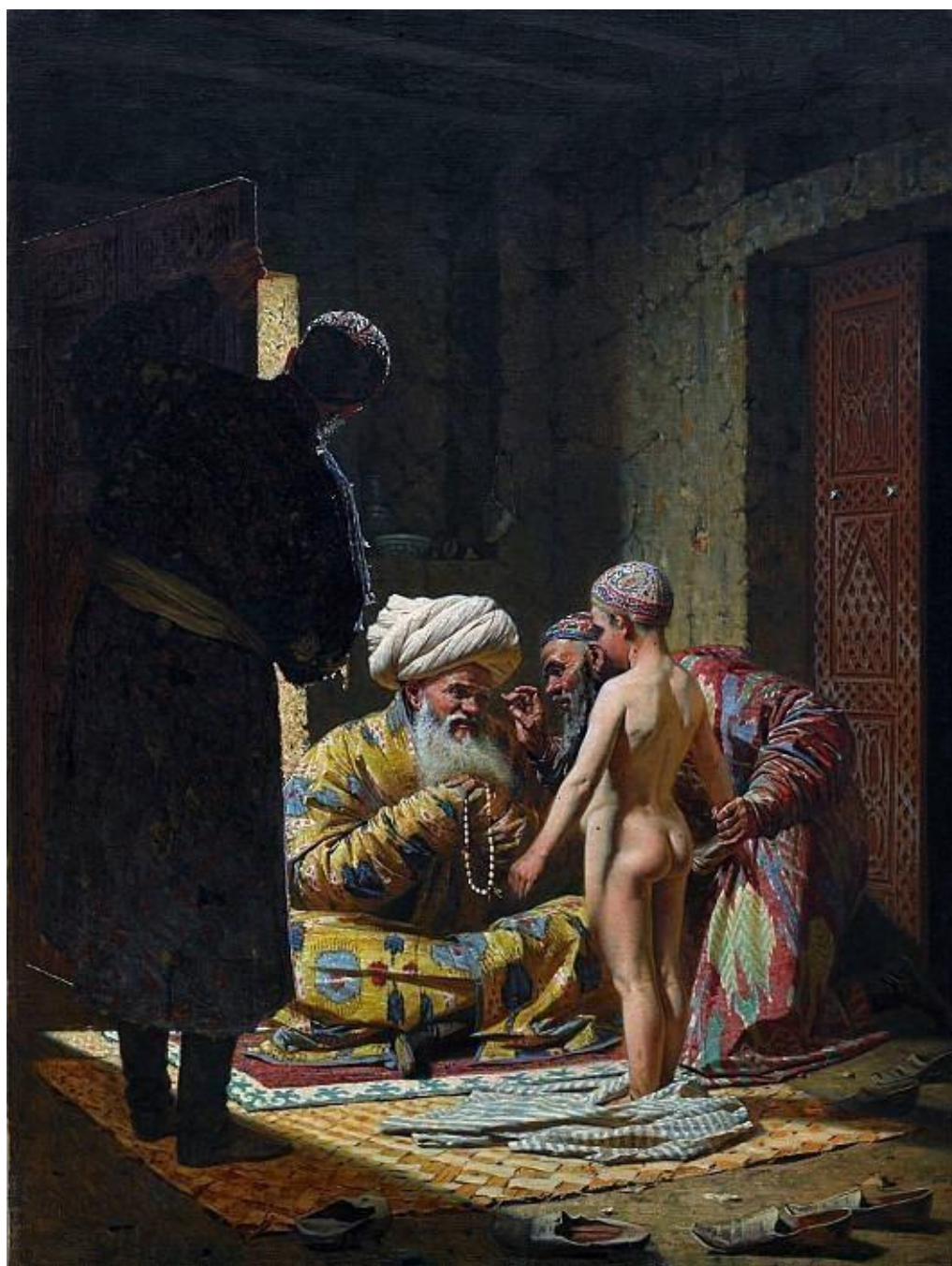
Литература

29. Адашкина Н. Л. Восток и Запад в творческом сознании русских авангардистов: мотивы, образы, стили // Н.Л. Адашкина.- Архитектура мира : мат-лы конф. «Запад — Восток: взаимодействия традиций в архитектуре. — М., 1993.
30. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 424 с
31. Бердяев Н. Русская идея // Н. Бердяев / СПб.: Азбука-классика, 2008.
32. Брюсов В. Собрание сочинений / В. Брюсов - В 7 т. - Т.б. М: Худож. лит., 1975.
33. Гофман И. М. Голубая Роза / И. М. Гофман. М.: Пинакотека, 2000.
34. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова; Отв. ред. С. Г. Бочаров // АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. - М. : Наука, 1989. – С. 149

35. Искусство стран Востока. Книга для учащихся старших классов [текст] / А.Н. Анисимов, Л.Н. Гумилёв, А.Н. Желуховцев и др.; Сост. Д.Б. Пюрвеев, В.И. Скурлатов; Под ред. Р.С. Васильевской. – М: Просвещение, 1986 г.
36. История мировой живописи: XIX век. Ориентализм и Салон: Альбом. / Сост. Калмыкова В. В., Темкин В. А. М.: Белый город, 2009. - 128 с.
37. История России. Россия и Восток / [Отв. ред.: С.М. Иванов и др.]. - СПб. : Лексикон, 2002. - 735 с.
38. Кутейникова И. Художественная история русского ориентализма Электронный ресурс. // Третьяковская галерея.- 2010.- №4. – С. 65-73
39. Маковский С.К. Силуэты русских художников // С.К. Маковский/ Глав. ред. Поляков А.П.. — Казань: Республика, 1999. — 383 с.
40. Малыгина Н. В. Российско-эфиопские дипломатические и культурные связи в конце XIX-начале XX веков : Дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03 : Владимир, 2004. - 217 с.
41. Нащокина М.В. Усадьба в творчестве «Голубой розы» // М.В. Нащокина / Пути русского символизма: провинция и столица. Материалы девярых Боголюбовских чтений. - Саратов: Саратовский государственный художественный музей имени А. Н. Радищева, 2006. — Вып. 1. — С. 35-44.
42. Оцуп Н.А. "Серебряный век" русской поэзии / Н. А. Оцуп // Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах. Статьи и восп-я. 2-е изд. СПб.: Изд. «Logos» 1994. С. 549-558.
43. Пospelов, Г. Г. Русское искусство начала XX века : Судьба и облик России [Текст] / Г. Г. Пospelов; Рос. акад. наук. Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации. - М.: Наука, 2000. 126 с.

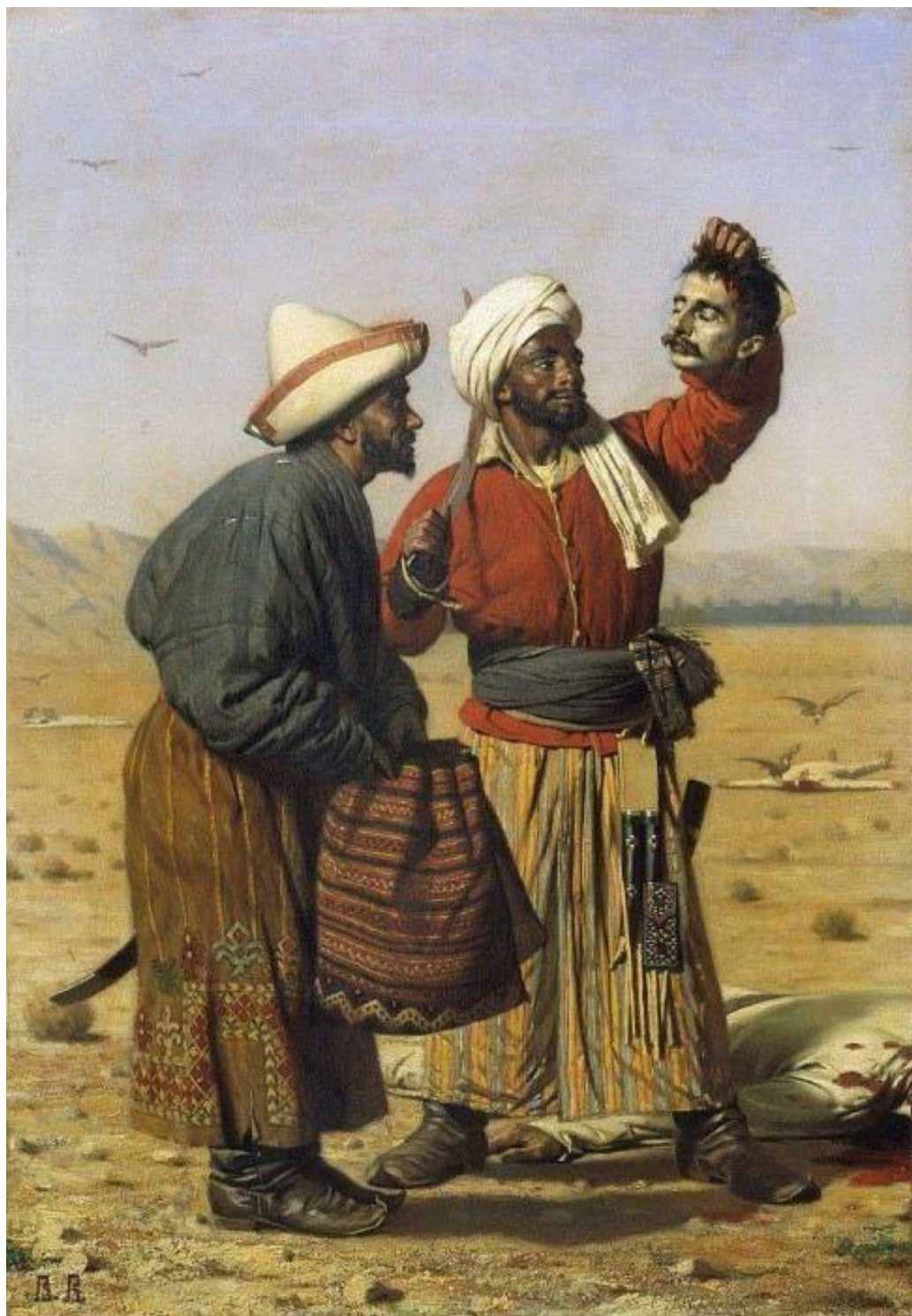
44. Сарабьянов Д. В. П. Кузнецов // Д. В. Сарабьянов. — М.: Советский художник, 1975, - С. 19.
45. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства второй половины XIX века [Текст] / Д. В. Сарабьянов. М.: МГУ, 1989. - 381 с.
46. Серебряный век / Литературная энциклопедия терминов и понятий // Под ред. А. Н. Николюкина. — Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. — 1596 с.
47. Стернин, Г. Ю. Русская художественная культура второй половины XIX начала XX века [Текст] / Г. Ю. Стернин. - М.: Советский художник, 1984. -289 с. - (Библиотека искусствознания).
48. Схиммельпеннинк ван дер Ойе, Дэвид Русский ориентализм. Азия в российском сознании от эпохи Петра Великого до Белой эмиграции / Дэвид Схиммельпеннинк ван дер Ойе // Институт востоковедения РАН. - Москва : РОССПЭН, 2019. – 285 с.
49. Трифонова Г. С. Ориентализм в искусстве России и Южного Урала в XX //Г. С. Трифонова / Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2012. – № 32. – С. 91-96.
50. Трифонова Г. С. Художественная культура Южного Урала (1900—1980-е гг.). Художественная среда. Музей. Художники. : монография. — Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2009.
51. Чач Е. А. Ориентализм в общественном и художественном сознании Серебряного века / Е. А. Чач // автореф. дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2012.
52. Чач Е. А. Ориентальный контекст Серебряного века / Е. А. Чач // Омский научный вестник.- 2010.- №1(85). - (Общество. История. Современность). - С.59-62.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1



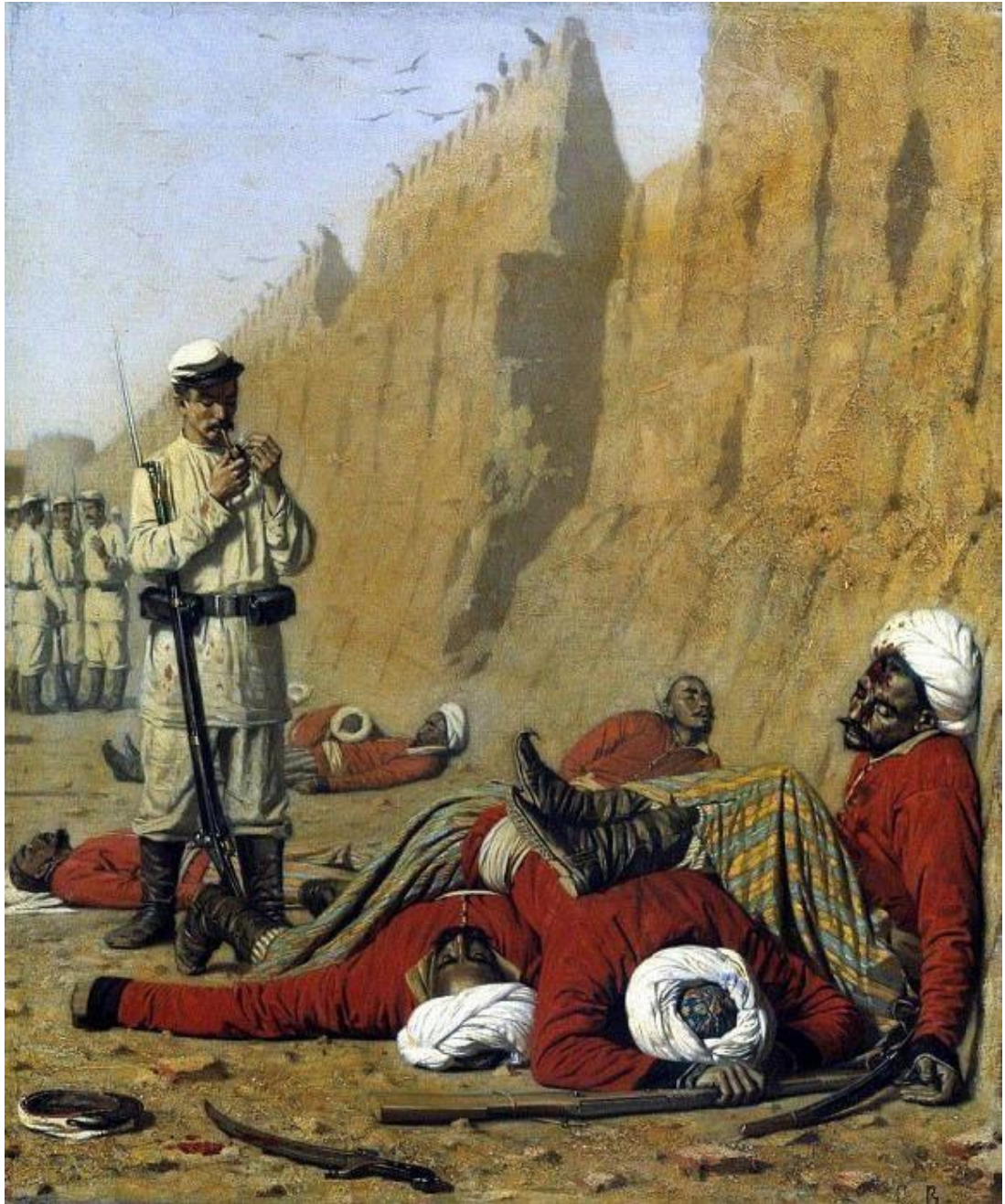
1.1. Василий Васильевич Верещагин. Продажа ребёнка-невольника.
1872 г.⁵⁶

⁵⁶ Верещагин В.В. «Продажа ребёнка-невольника», 1872 г. // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/prodazha-rebenka-nevolnika> [дата обращения 25.04.2022 г.]



1.2. Василий Васильевич Верещагин. После удачи. 1868 г.⁵⁷

⁵⁷ Верещагин В. В. «После удачи», 1868 г. // URL: https://artchive.ru/vasilyvasilyevichvereshchagin/works/25400~Posle_udachi [дата обращения 25.04.2022 г.]



1.3. Василий Васильевич Верещагин. После неудачи. 1868 г. ⁵⁸

⁵⁸ Верещагин В. В. «После неудачи», 1868 г. // URL: <https://rmgallery.ru/ru/1071> [дата обращения 25.04.2022 г.]



1.4. Верещагин В.В. Апофеоз войны. 1871 г.⁵⁹

⁵⁹ Верещагин В. В. «Апофеоз войны», 1871 г. . // URL: https://artchive.ru/vasilyvasilyevichvereshchagin/works/25401~Apofeoz_vojny [дата обращения 25.04.2022 г.]



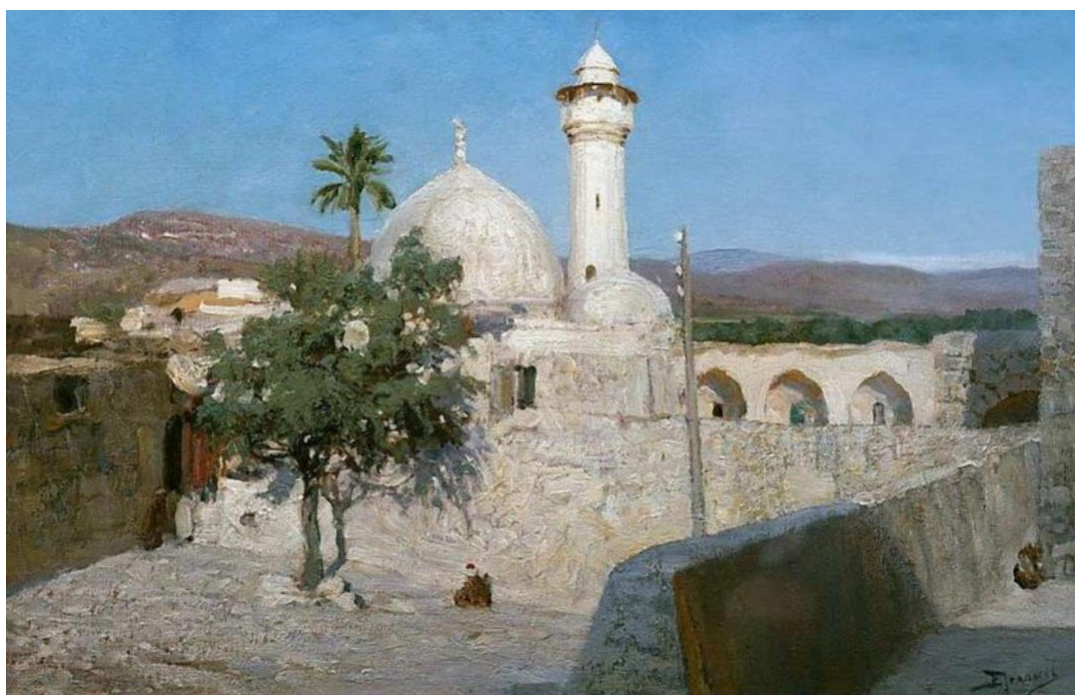
1.6. Верещагин В.В. Мавзолей Тадж-Махал в Агре. 1874 г. ⁶⁰

⁶⁰ Верещагин В.В. «Мавзолей Тадж-Махал в Агре» // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/mavzoley-tadzh-makhal-v-agre> [дата обращения 25.04.2022 г.]



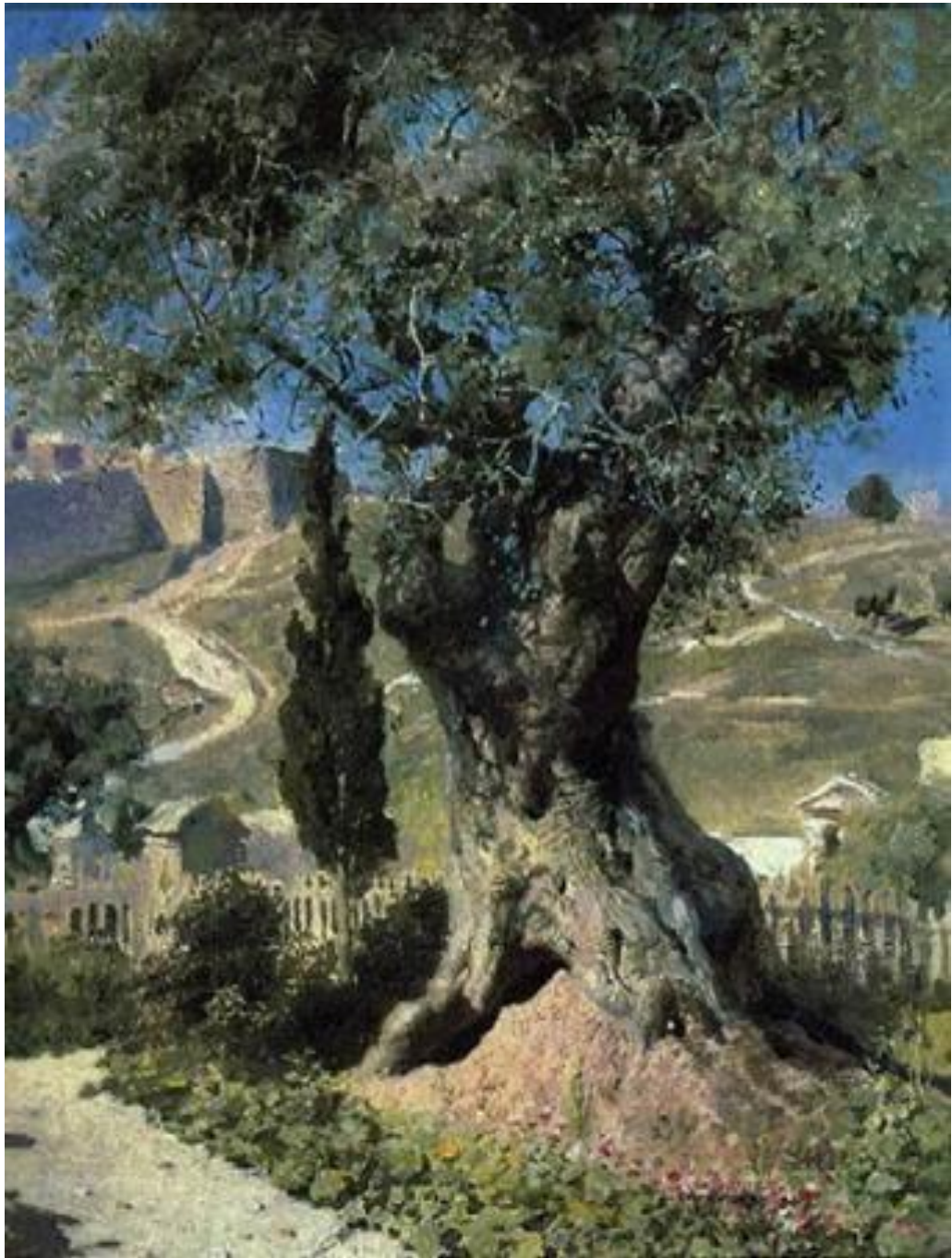
1.5. Василий Polenov. Христос и грешница. 1888 г. ⁶¹

⁶¹ Polenov P. V. «Христос и грешница (Кто без греха?)», 1888 г. // URL: <https://rmgallery.ru/ru/648> [дата обращения 15.04.2022 г.]



1.7. В.Д. Поленов. Мечеть в Дженине. 1903 г.⁶²

⁶² Поленов В.Д. «Мечеть в Дженине», 1903 г. // URL: <http://polenov.su/?page=c5151d9f-b18a-427d-829f-4d8997a129af&item=00000000-0000-0000-0000-000000000000&type=page> [дата обращения 15.04.2022 г.]



1.8. Поленов В.Д. Олива в Гефсиманском саду. 1882 г.⁶³

⁶³ Поленов В.Д. «Олива в Гефсиманском саду», 1882 г. // URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/21214> [дата обращения 15.04.2022 г.]



1.9. Кузнецов П.В. Вечер в степи, 1912 г. ⁶⁴

⁶⁴ Кузнецов П.В. «Вечер в степи», 1912 г. // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/vecher-v-stepi/> [дата обращения 15.05.2022 г.]



1. 10. Кузнецов П. В. Стрижка баранов. 1913 г.⁶⁵

⁶⁵ Кузнецов П. В. «Стрижка баранов», 1912 г. // URL: <https://rmgallery.ru/ru/801> [дата обращения 15.05.2022 г.]



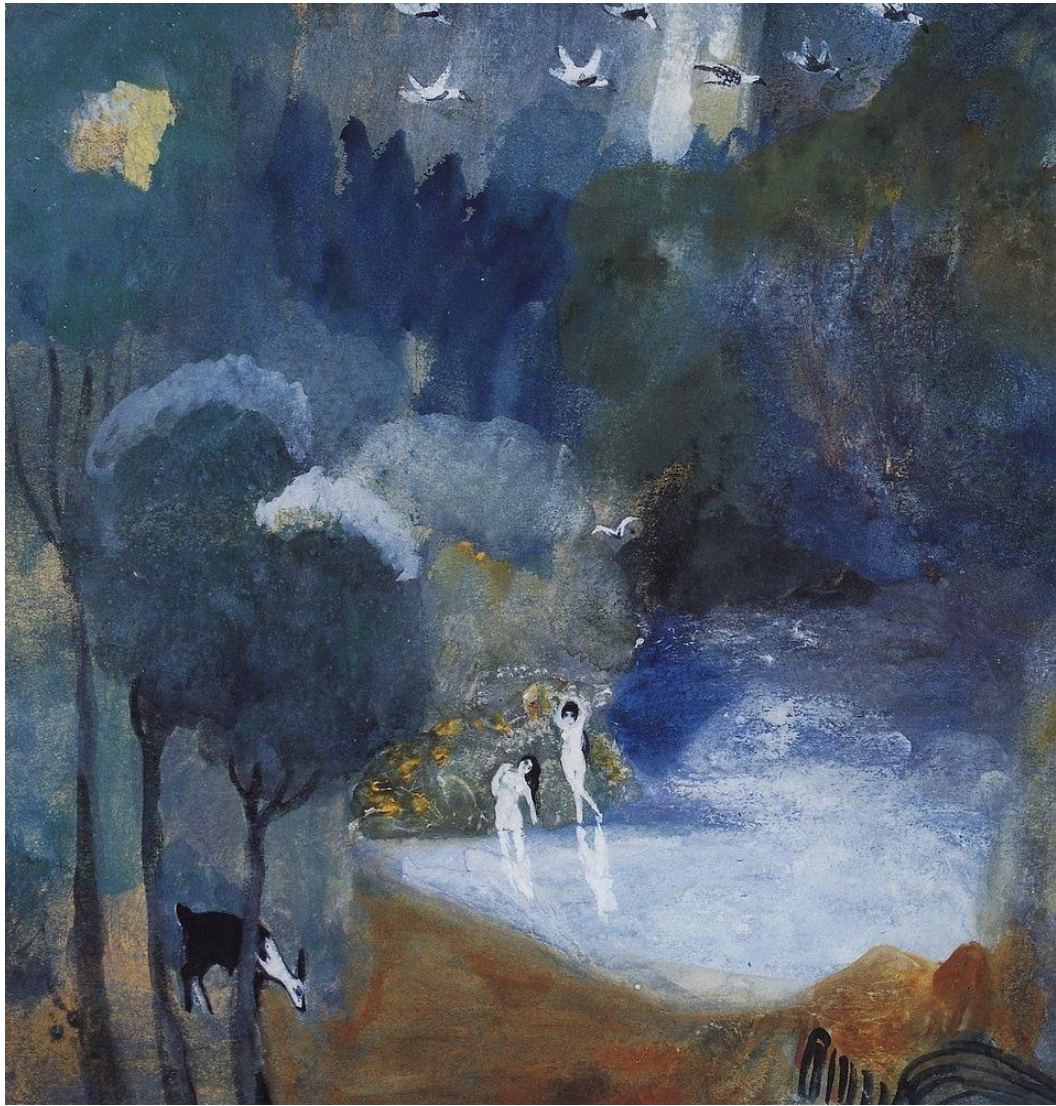
1. 11 . Кузнецов П. В. Спящая в кошаре. 1911 г. ⁶⁶

⁶⁶ Кузнецов П.В. «Спящая в кошаре», 1911 г. // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/spyashchaya-v-koshare> [дата обращения 15.05.2022 г.]



1.12. Кузнецов П. В. Мираж в степи. 1912г. ⁶⁷

⁶⁷ Кузнецов П. В. «Мираж в степи», 1912г. // URL: https://artchive.ru/artists/2043~Pavel_Varfolomeevich_Kuznetsov/works/15194~Mirazh_v_stepi [дата обращения 15.05.2022 г.]



1. 13. М.С. Сарьян. Озеро фей. 1905 г.⁶⁸

⁶⁸ Сарьян М. С. «Озеро фей», 1905 г. // URL: https://artchive.ru/martirossaryan/works/14056~Ozero_fej [дата обращения 15.05.2022 г.]



1. 14. М. Сарьян. Финиковая пальма. Египет. 1911 г. ⁶⁹

⁶⁹ Сарьян М.С. «Финиковая пальма. Египет», 1911г. // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/finikovaya-palma-egipet/> [дата обращения 15.05.2022 г.]



1. 15. Сарьян М.С. Улица. Полдень. Константинополь. 1910 г.⁷⁰

⁷⁰ Сарьян М.С. «Улица. Полдень. Константинополь», 1910 г. // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/ulitsa-polden-konstantinopol> [дата обращения 15.05.2022 г.]

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Технологическая карта урока

Предмет: история

Класс: 9

УМК: История России. 9 класс. Учеб. Для общеобразоват. организаций. в 2 ч. Ч. 2 / [Н. М. Арсентьев, А. А. Данилов, А. А. Левандовский, А. Я. Токарева] ; под ред. А. В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016. – 143 с.

Тема урока: «Культура Серебряного века»

Место данного урока в системе уроков:

Данная тема в системе уроков решает важные задачи:

1. формирует представление о сущности феномена Серебряного века;
2. показывает на конкретных примерах достижения русской культуры и художественную ценность новых направлений в искусстве

Цель урока: формирование представления о понятии и культурном периоде «Серебряный век» через интеграцию дисциплин история и искусство (МХК).

Тип урока: урок сообщения новых знаний (интегрированный урок)

Планируемые результаты:

1. Личностные

1.1 Воспитание уважительного отношения к творчеству – как своему, так и других людей;

1.2 Умение анализировать предметы и явления окружающей действительности с эстетической точки зрения;

1.3 Развитие духовно-нравственных качеств личности на основе образцов различного вида искусства;

2. Метапредметные

2.1 Познавательные

- создавать самостоятельно алгоритмы деятельности при решении проблем творческого и поискового характера;
- определять обстоятельства, которые предшествовали возникновению связи между явлениями, из этих обстоятельств выделять определяющие, способные быть причиной данного явления, выявлять причины и следствия этих явлений;
- составлять целое из частей, в том числе самостоятельное достраивание с восполнением недостающих компонентов;
- находить наиболее эффективные способы решения задач в зависимости от конкретных условий;
- находить в тексте требуемую информацию (в соответствии с целями своей деятельности), преобразовывать текст, интерпретировать его.

2.2 Регулятивные

- ставить цель деятельности на основе определенной проблемы и существующих возможностей;
- уметь совместно с учителем определять цель действий, проговаривать план, предлагать версии;
- выбирать из предложенных вариантов и самостоятельно искать средства/ ресурсы для решения задачи/ достижения цели;
- определять необходимые действия в соответствии с учебной и познавательной задачей и составлять алгоритм их выполнения;
- соотносить реальные и планируемые результаты образовательной деятельности и делать выводы.

2.3 Коммуникативные

- развивать умение слушать друг друга, понимать позицию партнера, в том числе и отличную от своей, согласовывать действия с партнером;

- выдвигать общую точку зрения в обсуждении;
- организовывать учебное взаимодействие в группе (определять общие цели, распределять роли, договариваться друг с другом).

3. Предметные

3.1. Познакомить учащихся с произведениями разных видов искусства (литературы, музыки, живописи), способствующими более глубокому пониманию культуры;

3.2. Пробудить интерес к различным произведениям искусства и литературы, к личности и творчеству отдельных деятелей литературы и искусства серебряного века;

3.3. Раскрыть социальную сущность и художественную ценность новых направлений в культуре конца XIX – начала XX века.

Формы организации деятельности учащихся: индивидуальная, групповая, фронтальная.

Методы и приемы: описание; наглядный метод обучения: использование изобразительной наглядности (произведения исторической живописи – репродукции картин); анализ картины, художественного произведения

Опорные понятия, термины: серебряный век, модернизм, символизм, акмеизм, декаданс, футуризм, авангардизм.

Дидактический материал (источники урока): репродукции художников, сборник поэтов серебряного века,

Оборудование: компьютер, проектор, презентация по теме,

Предварительная подготовка: сообщений группы «Литературоведов» о течениях и направлениях серебряного века; сообщения группы «Искусствоведов» о направлениях и художниках серебряного века.

План урока:

- 1) Изменения в обществе на рубеже веков
- 2) Литература Серебряного века
- 3) Развитие живописи на рубеже веков

Этап урока	Содержание и деятельность учителя	Учебно-познавательная деятельность учащихся
1. Проблемно-мотивационный Организационный этап	Проверяет готовность к уроку. Настраивает на активную работу	Готовятся к уроку.
2. Информационно-аналитический крючок	<p>Вводное слово учителя:</p> <p>-Посмотрите, пожалуйста, на стенд. Чьи это портреты?</p> <p>- Скажите, а в какое время жили эти выдающиеся художники слова?</p> <p>Верно, в XIX века, как часто называют этот век?</p> <p>Правильно! А как вы думаете, почему именно «золотой»?</p> <p>Кончается век XIX, который мы называем золотым. На смену идёт новое время.</p> <p>- Подумайте, как по аналогии можно назвать время, когда на смену метрам художественного</p>	<p>Смотрят на портреты, высказывают версии</p> <p>Отвечают</p> <p>Ученики высказывают предположения</p> <p>Отвечают</p>

	<p>слова приходит огромное количество молодых, талантливых, творческих людей? Может быть, поможет вам в этом отрывок из «Поэмы без героя» Анны Ахматовой</p> <p>Были святки кострами согреты, И валились с мостов кареты, И весь траурный город плыл По неведомому назначенью, По Неве или против течения, - Только прочь от своих могил. На Галерной чернела арка, В Летнем тонко пела флюгарка, И Серебряный месяц ярко Над Серебряным веком стыл. (серебряный век).</p> <p>Рассказ учителя: Да, сегодня мы поговорим об удивительной и многогранной культуре периода, который позднее получил название «Серебряный век». Так называется и тема нашего совместного урока – «Культура Серебряного века».</p> <p>Звуковой облик слов «Серебряный век» создает в нашем воображении особый мир, настраивает на разговор о прекрасном. Сегодня Серебряным веком русской культуры называют исторически непродолжительный период на рубеже XIX-XX веков, отмеченный необыкновенным творческим подъемом в области поэзии, живописи, музыки, театра, скульптуры и т.д</p>	<p>Дают ответ</p> <p>Слушают учителя</p>
<p>Работа по группам</p>	<p>Учитель: - сейчас мы с вами поработаем в группах. Каково же основное содержание эпохи,</p>	

	<p>именуемой Серебряным веком? Ответить мы попытаемся с позиции 2-х групп: «Литературоведов» и «Искусствоведов», которые заранее получили задания при подготовке к уроку.</p> <p>Слушает выступление учеников, по мере необходимости задает уточняющие вопросы. Подводит итоги работы первой группы</p>	<p>Выступление 1 группы – «Литературоведы» Остальные ученики слушают</p>
<p>Работа по группам</p>	<p>Вводное слово учителя: <i>« Живопись - это поэзия, которую видят, а поэзия – это живопись, которую слышат»</i> писал Леонардо да Винчи.</p> <p>Из рассказа предыдущей группы, мы услышали, насколько разнообразна, необычна, интересна была литература. Группе «Искусствоведов» было дано задание - исследовать направления в изобразительном искусстве конца XIX-начала XX в. Предоставим им слово. Слушает 2 группу</p> <p>Дополняет сообщение 1 ученика, благодарит его за работу Учитель: -Однако, не они определяли лицо русского искусства начала XX века. Учитель приглашает следующего ученика для выступления.</p> <p>Учитель благодарит ученика за работу Обращается ко всему классу:</p>	<p>Выступление 2 группы</p> <p>1 ученик выступает с характеристикой направления реализма (творчество представителей русской академической школы и наследников передвижников) – В. В. Верещагина и В. Д. Поленова Остальные</p>

<p>Работа с картиной</p>	<p>-Один из современных исследователей отмечал: «Всякий стиль неповторим, но стиль модерн – самый неповторимый среди всех стилей». Согласны ли вы с подобной точкой зрения? -Хорошо, вы молодцы! В 1907 году в Москве открылась выставка под названием «Голубая роза». Представители «Голубой розы» были тесно связаны с поэтами-символистами. Насколько мы можем понять и «расшифровать» поэтические слова В.Я.Брюсова в стихотворении «Творчество»? Тень несозданных созданий Колыхается во сне, Словно лопасти латаний На эмалевой стене. Фиолетовые руки На эмалевой стене Полусонно чертят звуки В звонко-звучной тишине...</p> <p>-Символизм в живописи был представлен такими разными художниками, как П. В. Кузнецов и М. С. Сарьян. Давайте послушаем, что приготовили нам ребята о данных художниках. Благодарит ученика за сообщение. Учитель предлагает детям поработать с картиной: -В картинах представителей «Голубой розы» мы видим, что реальность, мечта и фантазия переплелись в его полотнах невероятным образом. -Посмотрите на картину Павла Кузнецова «Мираж в степи» (см. приложение 1.12) -Опишите, какие символы вы</p>	<p>ученики слушают</p> <p>Выступление 2 ученика с докладом об особенностях импрессионизма</p> <p>Выступление 3 ученика – сообщение «Модерн»</p> <p>остальные ученики слушают</p> <p>Ученики высказывают свое мнение</p> <p>Ребята угадывают значение стихотворения</p> <p>4 ученик рассказывает о творчестве художников – П. В. Кузнецова и М. С. Сарьяна</p> <p>остальные ученики слушают</p> <p>Дети анализируют картину</p>
--------------------------	--	--

	<p>можете увидеть в картине.</p> <p>Слушает ответы учеников, дополняет и делает вывод совместно с учениками.</p> <p>Учитель: -Следующее направление авангард, он включал в себя столько разных стилей и течений. Абстракционизм, супрематизм, фовизм, перечислять можно бесконечно. Сегодня мы с вами познакомимся с еще одним ярким представителем супрематизма, с К. С. Малевичем</p> <p>Предлагает следующему ученику выступить</p> <p>Задает вопрос: -«Мир искусства», «Голубая роза», «Бубновый валет», «Ослиный хвост»... Чем объясняется многообразие и пестрота направлений в искусстве?</p>	<p>Сообщение 5 ученика о творчестве К. С. Малевича, остальные ученики слушают</p> <p>Ребята отвечают, высказывают предположения</p>
3.Рефлексивн о-оценочный	<p>Предлагает ученикам сделать вывод по теме урока.</p>	<p>Делают вывод</p>
	<p>Учитель предлагает учащимся домашнее задание.</p> <p>Учитель благодарит уч-ся за работу на уроке.</p>	<p>Выражают впечатление от урока (рефлексия). Знакомятся с домашним заданием.</p>