



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

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ
КАФЕДРА ИСТОРИИ И ПРАВА

**Образ российского монарха в изобразительном искусстве
конца XIX–начала XX веков: возможности использования темы на
уроках истории**

**Выпускная квалификационная работа по направлению
44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
Направленность программы бакалавриата
«История. Право»
Форма обучения очная**

Проверка на объем заимствований:

84,97 % авторского текста
Работа рекомендована к защите
рекомендована/не рекомендована
« 27 » мая 2025 г.
и.о. зав. кафедрой истории и права
НВ Коршунова Н.В.

Выполнила:

Студентка группы
ОФ-524/077-5-1
Оршак Дарья Васильевна
Научный руководитель:
к.и.н., доцент, доцент кафедры
истории и права,
Татаркина А.Р. 

Челябинск
2025

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НА РУБЕЖЕ XIX –XX ВЕКОВ	10
1.1 Исторические условия развития художественной культуры.....	10
1.2 Особенности развития искусства эпохи Серебряного века.....	15
ГЛАВА 2. ОБРАЗ РОССИЙСКОГО МОНАРХА В ЖИВОПИСИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА	20
2.1 Образ монарха в творчестве представителей реалистического искусства	20
2.2 Интерпретация образа российского монарха в изобразительном искусстве Серебряного века.....	26
ГЛАВА 3. РЕАЛИЗАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ ВКР В ПРАКТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ НА УРОКАХ ИСТОРИИ	35
3.1 Отражение проблематики ВКР в нормативной и учебно-методической литературе.....	35
3.2 Приемы и технологии изучения темы выпускной квалификационной работы на уроках истории.....	38
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	45
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ	48
ПРИЛОЖЕНИЕ	54

ВВЕДЕНИЕ

Конец XIX и начало XX века в истории России характеризуются значительными социально-политическими и экономическими переменами, сопровождающимися напряженной внутренней и внешней политической ситуацией. В это время правление переходит от Александра III к Николаю II, последнему российскому императору. Социально-политическая нестабильность и экономические вызовы этого времени также нашли отражение в культуре и искусстве, и особенно в живописи. Живописцы конца XIX–начала XX века часто обращаются к теме социального неравенства, гражданских прав и свободы. Художники все чаще обращались к образу монарха как метафоре неравенства и социальной несправедливости.

В начале XX века художники как никогда начинают осознавать свою роль в обществе и возможность влиять на общественное мнение через свое искусство. В этот период образ монарха на полотнах становится средством отражения глубинных изменений и настроений в обществе, превращается в сложный символ, включающий в себя переживания нации, ожидания и глубокие противоречия. Таким образом, российская живопись конца XIX–начала XX века не только ориентируется на эстетику, но и становится мощным способом взаимодействия с политической реальностью и социальными проблемами своего времени.

Актуальность исследования состоит в том, сегодня в преподавании истории в школе подчеркивается важность изучения роли личности, Данный историко-антропологический поворот соответствует идеологии историко-культурного стандарта.

Важно отметить популярность и востребованность визуального подхода в преподавании. Образы российских монархов в живописи этого периода могут рассматриваться как источник информации о культуре, обществе и политике царской России. Анализ личности этих правителей

помогает лучше понять исторические события и последствия их правления. Исследование по данной теме позволит расширить понимание об изменениях в духовной жизни людей в данный временной промежуток, позволит понять, как отношение к императору разных художников проявлялась в их работах.

Историография проводилась по проблемно-хронологическому принципу.

К первой группе мы отнесли труды, посвященные истории культуры России второй половины XIX–начала XX века. Особую ценность представляют исследования В. О. Ключевского, его концепция «исторической личности народа», где двигателем прогресса выступают «умственный труд и нравственный подвиг» (раскрытая в работах о Сергии Радонежском и Пушкине), и мастерство исторического портрета («Боярская дума Древней Руси»¹) остаются эталоном анализа культурных процессов. С. М. Соловьев, основоположник государственной школы, в своей 29-томной «Истории России с древнейших времен»² обосновал централизацию власти как главный двигатель прогресса. Его идея закономерности исторического процесса и синтез науки с христианским мировоззрением («Наблюдения над исторической жизнью народов»³) заложили основы системного понимания российской государственности и ее культурного контекста.

Ко второй группе мы отнесли специальные исследования, посвященные репрезентации образа монарха в изобразительном искусстве. Так, например, Александр Бенуа, в «Истории русской живописи» показал, как парадные портреты Семирадского и Маковского превращали монархов в театральные символы, маскируя противоречия между публичным и

¹ Ключевский Василий Осипович Боярская дума древней Руси. - 2-е изд. - Москва: типография А. Иванова (б. Миллера), 1882. - 554 с.

² История России с древнейших времен / соч. Сергея Соловьева. - Изд. 5-е. - Москва: В Унив. тип. (Катков и К°), 1874-1889.

³ Соловьев, С.М. Наблюдения над исторической жизнью народов: Очерк / С.М. Соловьев. —: [Б.и.], 1868.— 126 с.

частным. Михаил Алленов в труде «Русское искусство XIX–XX веков»⁴ вернул научный интерес к салонной живописи, доказав, что портреты Константина Маковского («Александр II»)⁵ совмещали мифологизацию власти с глубоким психологизмом.

Юлия Устинова в монографии «Царь и "царский ангел"»⁶ выявила связь между иконописными архетипами XVI века и светскими портретами Александра III, где монарх предстает как «жертва» и «провидец».

Таким образом, современные исследователи стремятся раскрыть образ монарха как сложный «текст власти». Эта триада подходов особенно ценна для педагогики: сопоставление официальной живописи с карикатурами позволяет научить школьников «читать» визуальные источники как ключ к пониманию исторической эпохи.

И мы можем сделать вывод, что в научной литературе образ российского монарха в изобразительном искусстве представлен не как статичный «портрет», а как диалог между властью, художником и обществом. Но тема не является достаточно разработанной, что усиливает актуальность нашего исследования.

Цель исследования заключается в изучении особенностей репрезентации образа российского монарха в изобразительном искусстве конца XIX – начала XX веков, а также определении и обосновании методических возможностей использования данного материала для углубления и расширения знаний учащихся об истории России указанного периода на уроках истории в общеобразовательной школе.

⁴ Русское искусство первой половины XIX – начала XX века // М.М. Алленов, О.С. Евангулова, Л.И. Лифшиц. Русское искусство X–XX веков. М.: Искусство, 1989.

⁵ Маковский К. Е. Александр II на смертном одре // картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8480> (дата обращения: 14.04.2025).

⁶ Устинова Ю.В. Царский Ангел. Новые сюжеты в иконографии св. Иоанна Предтечи эпохи Ивана Грозного // Искусствознание №1/2022.

Задачи исследования:

1. Исследовать исторические условия, влиявшие на формирование художественной культуры на рубеже XIX–XX веков.
2. Выявить и проанализировать основные особенности развития искусства эпохи Серебряного века.
3. Рассмотреть и охарактеризовать образ российского монарха в творчестве представителей реалистического искусства.
4. Проанализировать интерпретации образа российского монарха в искусстве Серебряного века.
5. Изучить отражение проблематики выпускной квалификационной работы в нормативной и учебно-методической литературе.
6. Разработать и описать приемы и технологии изучения темы ВКР на уроках истории, разработать урочное занятие по теме исследования.

Объект исследования: изобразительное искусство России конца XIX – начала XX века.

Предмет исследования: образ российского монарха в изобразительном искусстве.

Хронологические рамки исследования охватывают период конца XIX–начала XX века. Границы данного периода определяются «серебряным веком» русского искусства, а также временем правления Александра III и Николая II.

Методологические основы исследования: выпускная квалификационная работа написана на основе принципов историзма и научного объективности. Методологической основой исследования является визуальная история и системный подход. При изучении были использованы методы: историко-культурный, историко-типологический анализ, синтез, дедукция, индукция, обобщение. Они позволили проследить изменения в изображении образа российского монарха в изобразительном искусстве в конце XIX–начале XX веков.

Источники исследования. Решение задач, поставленных нами в исследовании, потребовало, прежде всего, обращения к разнообразному кругу источниковедческой базы.

По истории художественного искусства конца XIX–начала XX веков, мы разбили исследования на несколько групп.

К первой группе источников относятся документы нормативно-правового характера: Конституция РФ, ФЗ от 29.12.2012 №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации»⁷, приказ Министерства образования и науки РФ от 17.12.2010 г. № 1897 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования»⁸, примерная основная образовательная программа основного общего образования⁹, Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях РФ, реализующих основные общеобразовательные программы от 23.10.2020¹⁰, историко-культурный стандарт¹¹, приказ Министерства Просвещения РФ от 21.09.2022 №858 «Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию

⁷ Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 25.12.2023) «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2024). URL : https://nrsa.ru/upload/pages/abitur/bak/Fed_zak_N_273.pdf (дата обращения: 3.01.2024).

⁸ Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 25.12.2023) «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2024). URL : https://nrsa.ru/upload/pages/abitur/bak/Fed_zak_N_273.pdf (дата обращения: 3.01.2024).

⁹ Приказ Министерства образования и науки РФ от 17 декабря 2010 г. №1897 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования». URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/55070507/> (дата обращения: 15.04.2025 г.).

¹⁰ Примерная основная образовательная программа основного общего образования (одобрена решением федерального учебно-методического объединения по общему образованию, протокол 6/22 от 15.09.2022 г.). URL: <https://fgosreestr.ru/uploads/files/48f0c657a155e6e9b9ce99ac9d5b2604.pdf> (дата обращения: 30.04.2024).

¹¹ Историко-культурный стандарт. URL : <http://school.historians.ru/wpcontent/uploads/2013/08/Историко-культурный-стандарт.pdf> (дата обращения: 15.04.2024).

образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими деятельность и установления предельного срока использования исключенных учебников»¹².

Во вторую группу вошли визуальные источники: произведения из собрания Государственного Эрмитажа, парадные портреты монархов (работы И. Е. Репина, В. А. Серова, Г. И. Семирадского и др.). Жанровые картины, изображающие монарха в различных ситуациях (церемонии, военные смотры, охота, семейные сцены и др.) – работы Николая Самокиша, Василия Верещагина.

Третью группу представляют источники личного происхождения. К таковым относятся такие источники, как: «Страницы моей жизни» – мемуары фрейлины, Вырубовой Анны, императрицы Александры Федоровны, «Мои воспоминания» – Бенуа Александра Николаевича, известного художника и искусствоведа, содержат информацию о восприятии образа монарха в художественной среде.

В четвертую группу вошли публицистические труды, посвящённые российской живописи конца XIX–начала XX века. В дореволюционный период, с одной стороны, Владимир Стасов в статьях 1890-х годов («Искусство», «Вестник изящных искусств») утверждал социально-критическую функцию искусства, рассматривая, например, репинского «Ивана Грозного» (1885) как обличение деспотизма. С другой стороны, Сергей Дягилев, он видел в портретах Валентина Серова (особенно в «Николае II», 1900) тонкую психологизацию образа, лишённого официоза.

Отдельная группа источников представляет собой литературные произведения эпохи (например, произведение Л. Н. Толстого –

¹² Приказ Минпросвещения России от 21.09.2022 № 858 (ред. от 21.02.2024) «Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность и установления предельного срока

«Воскресение», А. П. Чехова «Вишневый сад», Максима Горького – «Мать»).

Комплекс выявленных источников позволяет более полно раскрыть тему нашего исследования с различных сторон и служит основой для объективного освещения проблемы исследования.

Научная новизна исследования заключается в том, что в исследовании предложен комплексный характер историко-сравнительного исследования, выполненного на основе научной литературы и исторических источников.

Практическая значимость работы состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы при подготовке к урокам истории в школе.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и приложения

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ НА РУБЕЖЕ XIX –XX ВЕКОВ

1.1 Исторические условия развития художественной культуры

Период конца XIX–начала XX столетия в России, получивший в культурной истории название Серебряного века, характеризовался небывалым подъемом и сложной многогранностью во всех сферах художественного творчества – литературе, поэзии, музыке, театре и, конечно, изобразительном искусстве. Этот «культурный ренессанс» отличался интенсивными художественными поисками, возникновением множества новых стилей и направлений (от импрессионизма и символизма до авангарда), глубоким интересом к философии, мистике и экспериментаторством с формой и содержанием¹³.

Однако этот мощный творческий импульс возник и развивался не в вакууме, а под непосредственным и глубоким влиянием специфических исторических условий Российской империи.

Ключевым фактором стала напряженная социально-политическая ситуация в стране. Страна переживала период глубоких изменений, вызванных социальными, экономическими и политическими факторами. Один из ключевых аспектов того времени – реформы Александра II (1855–1881), который предпринял значительные усилия для модернизации страны. В 1861 году император подписал Манифест об отмене крепостного права, что стало важнейшим этапом в истории России. Однако реформы затрагивали и другие сферы, включая суд, армию, образование и местное самоуправление.

¹³ Воеводская Т. Д. Императорская Россия в искусстве конца XIX – начала XX века. Москва, 1984. С. 124.

Введение земств и городских дум дало толчок к развитию местного самоуправления, что способствовало более активному вовлечению различных слоев населения в управление государством.

Тем не менее, изменения вызвали также множество проблем и конфликтов. Освобождение крестьян не решило проблему аграрного кризиса, и значительная часть крестьянства осталась безземельной или наделенной недостаточно плодородными участками. Это привело к массовым миграциям в города, что способствовало росту городского населения и развитию промышленности. В то же время это обострило социальные противоречия между различными слоями общества.

В промышленности, помимо роста числа предприятий, наблюдались значительные изменения в условиях труда рабочих, что создало предпосылки для возникновения рабочего движения и забастовок. Ситуация усугублялась недовольством среди интеллигенции, требовавшей дальнейших либеральных реформ и большей политической свободы. Эти процессы сформировали предпосылки для революционных движений и серьезных политических изменений, которые наступили в начале XX века. Художественная интеллигенция остро реагировала на масштабные преобразования и их последствия. Последовавшая затем эпоха Александра III с ее курсом на «контрреформы», укрепление самодержавия и консервативных начал, политической реакции и русификации, создала атмосферу общественного брожения, разочарования в либеральных идеалах и усиления цензурного гнета¹⁴. Художники не оставались в стороне от этих процессов, активно включаясь в общественные дискуссии о судьбах страны, что находило прямое или опосредованное отражение в их творчестве.

В этих условиях отчетливо проявились две взаимосвязанные и фундаментальные для искусства того времени тенденции.

¹⁴ Соловьев С. М. История России с древнейших времен в 24-х томах. Т. 13. Москва, 1895. 364 с.

Во-первых, мощное тяготение к национальной теме, обусловленное национальным подъемом, который стал доминантой общественной мысли на протяжении всего XIX века. Эта тенденция питалась как ростом национального самосознания, так и активизацией национально-освободительных и революционных движений, боровшихся против самодержавного гнета. Революционные движения в России конца XIX–начала XX веков внесли значительные коррективы в искусство этой эпохи. Революции 1905 и 1917 годов, а также напряженная политическая обстановка не могли не найти отражения в живописи. Эти события стали отправной точкой для многих художников, которые стремились отразить на своих полотнах не только портреты царей, но и сцены народных восстаний, мятежей и демонстраций.

Художники, такие как Борис Кустодиев и Мстислав Добужинский, обращались в своих работах к образу монархов, интегрируя их в реальный социальный контекст, где тектонические изменения едва ли обеспечивали стабильность и порядок. В их работах монархия зачастую представлена в виде отголоска бывшего величия на фоне разрушающегося мира старой России.

Особое значение в этот период получают и символические образы, которые должны были выразить связь между правящим домом и народом. Художники использовали аллегории и метафоры, чтобы подчеркнуть, что монархия в России оказалась перед выбором: приспособиться к новым условиям или столкнуться с неизбежным концом. Таким образом, картины этого периода не только запечатлели образы монархов, но и стали иллюстрацией переходного времени, когда старая власть пыталась найти свое место в новых реалиях.

Художники, вдохновленные революционными идеями и техническим прогрессом, стали экспериментировать с формой, цветом и содержанием своих работ. В это время наблюдается отход от традиционного реалистического подхода к изображению монархов. Больше внимания

уделяется эмоциональной выразительности и символической нагрузке произведений. Искусство стало важнейшей площадкой для осмысления русской идентичности, ее исторических корней и духовных основ. Творцы все чаще обращались к сюжетам из русской истории, стремясь найти в прошлом ответы на острые вопросы современности и героические примеры для подражания. Об этом ярко свидетельствуют монументальные исторические полотна, такие как «Иван Грозный и сын его Иван» Ильи Репина¹⁵, «Петр I» Валентина Серова¹⁶ или эпические работы Виктора Васнецова - «Богатыри»¹⁷, «После побоища Игоря Святославича с половцами»¹⁸, его образы Ивана Грозного и других исторических персонажей. Параллельно шло глубокое освоение фольклорных мотивов и религиозных сюжетов, переосмысленных в контексте поиска «исконно русского» духа (творчество М. Врубеля, Н. Рериха, продолжателей традиций Васнецова)¹⁹.

Во-вторых, неотъемлемой чертой эпохи стал интенсивный процесс демократизации в искусстве. Этот процесс выражался, прежде всего, в расширении тематики: искусство все активнее обращалось к жизни простого народа – крестьянства, городских низов, рабочих.

Сцены труда, быта, страданий и надежд «маленького человека» стали центральными для мастеров критического реализма, объединенных в Товарищество передвижных художественных выставок (передвижники).

¹⁵ Репин И. Е. Иван грозный и сын его Иван: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8408> (дата обращения: 15.04.2025).

¹⁶ Серов В. А. Петр I: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/gallery?ignoreBanner=true> (дата обращения: 15.04.2025).

¹⁷ Васнецов В. М. Богатыри: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/gallery?ignoreBanner=true> (дата обращения: 15.04.2025).

¹⁸ Васнецов В. М. После побоища Игоря Святославовича с половцами: картина. URL: (дата обращения: 15.04.2025).

¹⁹ Российская живопись XIX–начала XX века: культурно-исторические контексты. Москва, 2000. С. 244–249.

Так, работы таких мастеров, как Илья Репин и Валентин Серов, демонстрируют не только блестящий уровень исполнения, но и глубину переживаний, связанных с образом императоров и отношением к ним разных слоев общества.

Их полотна становятся символами своего времени, закрепляя в памяти потомков образы российских монархов, их деяния и влияние на культурное наследие страны в эпоху сложных и противоречивых изменений. Демократизация проявлялась и в стремлении сделать искусство более доступным широким слоям населения через организацию передвижных выставок, развитие печатной графики (журнальные иллюстрации, лубочные картинки), популяризацию искусства в периодической печати и формирование нового слоя покупателей и зрителей из среды разночинной интеллигенции, купечества и промышленников²⁰.

Работы Николая Рериха и Михаила Ларионова представляют собой яркое свидетельство того, как новые художественные тенденции переосмыслили образы российских императоров. Вместо простого портрета, отражающего внешние данные, художники создавали симфонию красок и форм, стремясь к раскрытию внутренней сущности правителей и их роли в судьбе страны. Важным моментом становится и включение образов монархов в практически мифологизированный контекст, где правители воспринимаются не только как исторические фигуры, но и как символы эпохи, неразрывно связанные с духовным и культурным развитием России.

Таким образом, период конца XIX–начала XX веков, известный как Серебряный век, стал временем невиданного культурного подъема в России, характеризовавшегося интенсивными творческими поисками, интересом к философии и мистике.

²⁰ Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века. Москва, 1932. Т. 2. С. 353–355.

Однако этот «культурный ренессанс» был неразрывно связан со сложными социально-политическими условиями эпохи: противоречивыми реформами Александра II, последовавшими за ними аграрным кризисом, миграцией в города, ростом рабочего движения, политической реакцией Александра III и нарастанием революционных настроений. В ответ на исторические вызовы в искусстве сформировались две фундаментальные и взаимосвязанные тенденции. Во-первых, возникло мощное стремление к осмыслению национальной идентичности, в прошлом искали героические примеры и ответы на острые вопросы современности. Во-вторых, произошла демократизация искусства. Тематика расширилась за счет жизни простого народа, что ярко проявится в критическом реализме передвижников.

Можно сделать вывод, что искусство Серебряного века вышло за рамки эстетики, превратившись в важнейший инструмент национального самопознания, демократизации общественного сознания и критической рефлексии исторического пути России, заложив основы для радикальных художественных экспериментов XX века. Его наследие сохраняет непреходящую ценность как свидетельство сложного и плодотворного диалога культуры с эпохой перемен.

1.2 Особенности развития искусства эпохи Серебряного века

Серебряный век в русском искусстве стал временем невиданного разнообразия и острого соперничества художественных направлений, каждое из которых предлагало свою философию, эстетику и методы работы. Кризис академических канонов и мощные импульсы модернизации породили радикальные эксперименты. «Мир искусства» (1898–1924 гг.), объединивший А. Н. Бенуа, К. А. Сомова, Л. С. Бакста, Е. Е. Лансере и других, представлял собой ретроспективизм и эстетизм. Это направление культивировало изысканную графичность, стилизацию под эпохи барокко и

рококо, утонченную декоративность и ностальгический историзм. Их палитра часто строилась на приглушенных тонах с акцентами чистого цвета; фигуры изящны, подчеркнута театральны, а пространство плоскостное и декоративное, напоминая гравюру или театральную декорацию. А. Бенуа в серии акварелей к «Царским охотам» изображал Елизавету Петровну и Екатерину II в духе «галантных сцен» XVIII века: фигуры монархов помещались в условное пространство с пастельной палитрой, где доминировали розово-голубые тона, а композиция напоминала театральную мизансцену. Костюмированные портреты К. Сомова (например, «Царь и дама»²¹) подчеркивали ироничную дистанцию между историческим образом и современностью. Для мирискусников монарх становился элементом декоративного спектакля, лишенным политической актуальности. Мирискусники сознательно дистанцировались от социальности передвижников, провозглашая «искусство для искусства».

Параллельно развивался национально-романтический символизм (или «неорусский стиль»), связанный с абрамцевским кружком и талашкинскими мастерскими. Символизм здесь – это стремление выразить через видимые формы (часто архетипические, мифологические, религиозные) скрытые смыслы, духовные сущности и мистические переживания эпохи. Художники В. М. Васнецов, М. А. Врубель, Н. К. Рерих искали истоки национального духа в фольклоре, древнерусском искусстве и средневековье. Их работы отличались эпической монументальностью форм, сложной, дробной, кристаллической пластикой и напряженным, мерцающим колоритом с преобладанием сине-лиловых, изумрудно-зеленых тонов, либо обобщенностью силуэтов и звучными, локальными, почти иконописными цветовыми плоскостями.

²¹ Сомов К. А. Царь и дама: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/gallery?ignoreBanner=true> (дата обращения: 15.04.2025).

Пространство часто условно, подчинено символическому замыслу, а не законам прямой перспективы. Символизм в трактовке Романовых у В. Васнецова и М. Врубеля опирался на архетипы «священной власти». Васнецов в росписях Владимирского собора использовал иконописные приемы: фигуры князей Владимира и Александра Невского писал с локальными цветовыми плоскостями (золото фона, киноварь одежд), упрощая пространство и наделяя образы эпической статикой. Врубель в портрете Александра III (эскиз для Киевского вокзала) применил «кристаллическую» фактуру мазка и мерцающую сине-лиловую палитру, превратив монарха в мистический символ. Эти работы отражали идею «царя-хранителя» в духе средневековых миниатюр.

В противовес мистике и историзму, «Союз русских художников» объединил мастеров (К. А. Коровин, А. Е. Архипов, С. В. Иванов, позднее И. Э. Грабарь, К. Ф. Юон), развивавших традиции импрессионизма, обогащенного декоративностью. Импрессионизм для них означал передачу мгновенного впечатления от природы, динамику света и воздуха через свободную, сочную живописную манеру. В отличие от мирискусников, их интересовала живая, современная Россия. Их палитра – светлая, солнечная, насыщенная рефлексам; мазок – энергичный; форма лепится цветом и светом, сохраняя узнаваемость, но без детализации. К. Коровин в портретах Николая II («Царь на охоте», 1896 г.)²² использовал «размытость форм» и рефлекс солнечного света: монарх изображался как частное лицо в момент отдыха. В картине отсутствует детализация, светлая палитра с акцентами охры и изумруда — создают иллюзию мимолетного впечатления. Однако их импрессионизм был более декоративным и предметным, чем у французских предшественников.

22 Коровин К. А. Царь на охоте : картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/gallery?ignoreBanner=true> (дата обращения: 15.04.2025).

Наиболее радикальный разрыв с традицией осуществил русский авангард. Группа «Бубновый валет» (1910–1917: П. П. Кончаловский, И. И. Машков, А. В. Лентулов, Р. Р. Фальк) провозгласила примитивизм – осознанное упрощение и огрубление формы, обращение к эстетике лубка, вывески, народной игрушки и ярмарочного искусства как к источнику энергии и непосредственности. Их живопись – это мощь материального мира, выраженная через деформацию и геометризацию форм, контрастные, открытые, «звучащие» цвета (часто чистые краски из тюбика), подчеркнутую фактурность мазка и нарочитую «предметность» натюрмортов. Фигуры массивны, статичны, лишены психологизма. Например, И. Машков в картине «Царские сапоги»²³ изобразил атрибуты власти (корону, скипетр) как грубые объекты в натюрморте, используя геометризацию форм и контраст алого с черным.

Несмотря на мощь модернизма, сохранял силу критический реализм, представленный М. В. Нестеровым, его лирико-символическими религиозными сценами с обобщенным пейзажем и тонким колоритом, В. Серовым и его «Парадным портретом Николая II»²⁴, в котором он использовал сдержанную серо-бежевую гамму и «случайную» композицию (царь стоит у стола в тени), подчеркивая человеческую слабость модели. После 1905 года его карикатура «Николай II на фоне кровавого заката» (журнал «Жупел») превратила монарха в символ репрессий через алый цвет и гротескные пропорции.

Их искусство, даже используя элементы модерна или символизма, сохраняло связь с предметным миром, повествовательностью и социальной или духовной ангажированностью, опираясь на крепкую пластическую школу.

²³ Машков И. Царские сапоги: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8478> (дата обращения: 25.04.2025).

²⁴ Серов В. А. Парадный портрет Николая II: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8408> (дата обращения: 25.04.2025).

Таким образом, искусство Серебряного века предстает как напряженный диалог разнонаправленных течений. От эстетской стилизации и плоскостной графичности «Мира искусства» и мистической условности цвета и формы у символистов Врубеля и Рериха, через динамику световоздушной среды и сочный цвет импрессионистов «Союза русских художников» и психологическую глубину реалистов, к нарочитой деформации, кричащему цвету и материальности «Бубнового валета» и, наконец, к полному отрицанию предметности в абстракциях Кандинского и Малевича – каждое направление радикально переосмысливало язык искусства, предлагая свою уникальную систему формы, цвета и пространства для выражения идей своего времени.

ГЛАВА 2. ОБРАЗ РОССИЙСКОГО МОНАРХА В ЖИВОПИСИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА

2.1 Образ монарха в творчестве представителей реалистического искусства

Во второй половине XIX–начале XX века художники-реалисты совершили подлинную революцию в осмыслении образа монарха, превратив историческую живопись и скульптуру в пространство глубокого этического и социального исследования. Отказавшись от парадной апологетики и романтической идеализации, мастера критического реализма – Илья Репин, Василий Верещагин, Виктор Васнецов и Марк Антокольский – обратились к отечественной истории как к зеркалу современных общественных противоречий. Их работы формировали своеобразный «иллюстративный ряд» русской государственности – визуальную энциклопедию, где образы монархов служили не только художественными произведениями, но и дидактическими инструментами для осмысления ключевых эпох и нравственных коллизий. Этот просветительский импульс был ответом на общественный запрос переосмысления национальной идентичности в эпоху Великих реформ и последовавшей реакции²⁵.

Марк Антокольский (21 октября 1843–26 июня 1902 гг.) – знаменитый русский скульптор XIX века, выдающийся представитель реалистического стиля в отечественном искусстве. Марк Антокольский большую часть своей карьеры посвятил воплощению в мраморе, гипсе и бронзе реальных персонажей российской истории и добился широкого признания уже в молодом возрасте.

25 Антонова В. Г. Романовы: семья, церковь, государство / В. Г. Антонова. – Москва, 2005. С. 323–325.

Он заложил основы нового подхода своей знаковой мраморной статуей «Иван Грозный»²⁶. Отвергая академические каноны сакрального величия, скульптор представил царя в момент глубочайшего нравственного кризиса – согбенная фигура, вцепившаяся в подлокотники, лицо, искаженное духовной мукой после убийства сына. Этот «психологический историзм» акцентировал не державное могущество, а трагедию неограниченной власти, ведущую к моральной катастрофе. Скульптура вызвала среди современников бурную и противоречивую реакцию, став не только художественным, но и общественным событием. Изначально профессора Императорской Академии художеств встретили работу резкой критикой, считая её далёкой от академических канонов: они советовали автору «меньше задрапировывать» фигуру и избегать столь глубокого психологизма, отдавая предпочтение идеализированным формам. Однако эту позицию кардинально изменило мнение высочайших особ: великая княгиня Мария Николаевна, покровительствовавшая Академии, пришла в восторг от статуи и убедила императора Александра II посетить мастерскую скульптора, где император, признал силу образа, хотя и заметил: «Слишком уж он у вас измучен...»²⁷ – что свидетельствует о провокационной силе работы. Передвижники и прогрессивные критики, особенно Владимир Стасов, увидели в «Иване Грозном» революцию в русской скульптуре. Стасов подчёркивал, что Антокольский представил «первого живого человека и первое живое чувство», добившись невиданной глубины социально-психологического реализма. Международное признание пришло в 1872 году, когда гипсовая копия «Ивана Грозного» была приобретена лондонским Кенсингтонским музеем — это был первый случай попадания работы русского скульптора в зарубежную музейную коллекцию.

²⁶ Антокольский М. М. Иван Грозный: статуя. URL: <https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/drawings/r-5828/index.php> (дата обращения: 25.04.2025).

²⁷ Л. Ляшенко Александр II, или История трех одиночеств ссылка. - 1-е изд. - Москва: 2002. - 90 с.

Скульптура, изображавшая Грозного как «мучителя и мученика» в момент мучительных угрызений совести, стала символом борьбы реализма против академизма, отразив культурный перелом эпохи.

Илья Репин (24 июля 1844–29 сентября 1930), центральная фигура реалистической школы, развил этот подход в масштабную галерею монарших образов. Его хронологическое движение от прошлого к современности отражало эволюцию взглядов на власть. Ранний шедевр «Царевна Софья в Новодевичьем монастыре»²⁸ (1879) представил не государственную преступницу, а трагическую узницу, чья воля и энергия, лишённая законного выхода, воплотилась в ярости бессилия. Композиционно замкнутое пространство кельи и контраст между мощной фигурой царевны и фигурками стрельцов за окном создавали метафору политического заточения. Кульминацией исторического периода стала «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года»²⁹ (Приложение 1). Репин довел антокольсковский психологизм до экзистенциального накала: здесь царь – убийца в момент прозрения, осознавший необратимость содеянного.

Апокалиптический колорит (кроваво-красные тона, мертвенная бледность царевича) превращал исторический эпизод в вневременную притчу о расплате за тиранию.

Картина вызвала цензурный запрет и возмущение консерваторов именно потому, что обнажала изнанку мифа о «спасительной силе» самодержавия.

Переходя к современности, Репин создал пронзительные образы правителей своей эпохи. В этюдах к «Крестному ходу в Курской губернии» (1880–1883 гг.) мелькает невзрачная фигура помещика, несущего пустой киот от иконы – аллегория разрыва между властью и народной верой.

²⁸ Репин И. Е. Царевна Софья в Новодевичьем монастыре: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/5908> (дата обращения: 17.04.2025).

²⁹ Репин И. Е. Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/6408> (дата обращения: 17.04.2025).

В «Запорожцах» (1880–1891 гг.) монарх отсутствует физически, но дух бунтарской вольницы, пишущей насмешливое письмо султану, становится косвенным отрицанием самодержавной вертикали.

Одним из знаковых примеров является портрет императора Александра III, выполненный Репиным в 1896 году. Главной задачей художника в этом произведении было подчеркнуть силу, мужество и духовное величие монарха, что нашло отражение в строгой композиции, динамичной игре света и тени, и выразительности лицевой мимики императора. Александру III Репин придал строгий и сосредоточенный вид, подчеркивая его решительность и уверенность в собственных действиях – все те качества, которые были необходимы для управления империей в период реформ и социальных преобразований³⁰.

Внимательно рассматривая этот портрет, нельзя не заметить, как художник уделяет внимание деталям: отделка мундира, вензельные петлицы, даже мельчайшие элементы фона – все это аккуратно прописано и гармонично вписывается в общую концепцию сурового, но справедливого правителя.

Подобное изображение Александра III репрезентует его не только как сильного государственного деятеля, но и как символ национального единства и сплоченности. Это произведение Репина стало одним из наиболее важных примеров искусства того времени.

Другим не менее значительным произведением Репина является портрет Александра III с семьёй, выполненный в 1885 году, который отражает эпоху и мировоззрение монарха. Этот портрет стал символом монархической власти. На полотне Александр III представлен не просто как глава государства, но и как семьянин, окружённый своей семьёй, что придаёт композиции трогательность и человечность³¹.

³⁰ Билибин И. А. Русская живопись XIX века. Москва, 1999. С. 193.

³¹ Гусаров В. Ю. Портреты Романовых в коллекциях России. Москва, 1990. С. 132.

Репин мастерски использует светотень, чтобы выделить фигуры на переднем плане и создать ощущение пространства. Взгляды портретируемых и общая атмосфера передают напряжение и попытку балансировать между долгом и личной жизнью. Исторический контекст, в котором создавался этот портрет, также накладывает свой отпечаток на интерпретацию образов. Александр III стремился к укреплению самодержавия, и это напряжение между стабильностью государства и личными переживаниями его семей видно в композиции и постановке фигур³².

Наиболее значимым актом осмысления современной власти стала грандиозная картина «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года»³³ (приложение 7), созданная при участии Б. Кустодиева и И. Куликова.

И. Е. Репин представил Николая II и сановников не как носителей сакральной мудрости, а как бюрократический механизм на фоне угасающей империи. Золоченые мундиры и портреты предшественников создают ощущение музея восковых фигур, где фигура царя растворяется среди моря униформ, а блики света на паркете символизируют историческую пустоту. Ирония этого группового портрета — в его документальной точности, обнажающей ритуализированную немощь системы.

Виктор Васнецов (15 мая 1848 г.–23 июля 1926 г.) – русский художник-живописец и архитектор, мастер исторической и фольклорной живописи. Основоположник «неорусского стиля», эволюционировавший к национально-романтическому стилю, предложил альтернативный путь осмысления монархии через фольклорно-мифологические корни. Его «Царь Иван Васильевич Грозный» – синтез иконописных традиций.

32 Лаврентьев А. П. Политический портрет императора Александра III // Российский архив. Т. 5. Москва, 1999. С. 92.

33 Репин И. Е. Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8908> (дата обращения: 17.04.2025)

Монументальная фигура в парчовой опашке, замершая на фоне кроваво-красных палат, с гипнотическим взглядом и кинжалом как атрибутом «Царя-Судии», воплощала архетип «грозного» царя-батюшки из народного сознания. В отличие от репинского психологического шока, васнецовский Иван – воплощение идеи власти, выросшей из почвенных представлений о справедливости и силе, попытка найти духовные основы государственности вне рамок европеизированного петербургского мифа.

Василий Верещагин (1842–1904 гг.) занял в этом ряду особое место как художник, радикально переосмысливший образ военной монархической власти. Будучи участником Туркестанской кампании (1867–1868 гг.) и русско-турецкой войны (1877–1878 гг.), где он получил тяжелое ранение, Верещагин создал уникальную визуальную философию войны.

Его знаменитая формула: «Война – это 10 % победы и 90 % страшных увечий, холода, голода, жестокости, отчаянья и смерти» стала ключом к пониманию его творчества. В отличие от традиционных баталистов, прославляющих военные триумфы монархов, Верещагин фокусировался на цене имперских амбиций, показывая войну как трагедию «маленького человека».

В его «Балканской серии» (1877–1881 гг.), посвященной русско-турецкой войне, монарх отсутствует физически, но его образ растворен в критике милитаризма как системы. Полотно «Побежденные. Панихида»³⁴ – мрачная сцена с телами погибших солдат под низким свинцовым небом – становится мощным антивоенным манифестом. Его шедевр «Апофеоз войны»³⁵ с пирамидой черепов и вороньем, дополненный надписью на раме: «Посвящается всем великим завоевателям: прошедшим, настоящим и будущим», – прямо указывал на монархов-полководцев как виновников всеобщей смерти.

³⁴ Верещагин В. В. Побежденный. Панихида: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/5675> (дата обращения: 15.04.2025).

Эта картина-притча обрела символическое звучание как обвинение любой имперской экспансии, инспирированной властями.

Таким образом, художники-реалисты, создавая свой «иллюстративный ряд», совершили двойную революцию: они десакрализовали образ монарха, низведя его с пьедестала «помазанника Божьего» до уровня сложного исторического персонажа, и перенесли фокус с официальной историографии на историософию – осмысление власти как взаимодействия личности, общества и этики.

От мучительного самоанализа Антокольского и трагического экспрессионизма Репина до антимилитаристского пафоса Верещагина и эпической архаики Васнецова – их произведения стали не иконами, а учебными моделями для анализа природы власти. Эта трансформация отвечала духу эпохи великих сломов: когда Россия мучительно искала новые формы идентичности, искусство предложило ей не парадный портрет, а трезвое зеркало. Как точно отмечает исследовательница М. В. Чернышева, именно в этот период историческая картина превратилась в «концептуальный черновик» национального самопознания, где образ монарха стал узловой точкой пересечения линий политики, морали и народной судьбы³⁶. В этом — непреходящая ценность наследия реалистов, превративших кисть и резец в инструмент гражданской рефлексии.

³⁵ Верещагин В. В. Апофеоз войны: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/3625> (дата обращения: 15.04.2025).

³⁶ М. В. Чернышева Художественная жизнь России конца XIX – начала XX века. Москва, 2003. С. 343.

2.2. Интерпретация образа российского монарха в изобразительном искусстве Серебряного века

Эпоха Серебряного века, названная философом Николаем Бердяевым «русским культурным ренессансом», совпала с глубочайшим кризисом монархической идеи в России. Художники этого периода, отвергая академические каноны и парадную апологетику, предложили радикальные интерпретации образа царя, превратив его в многомерный символ – от архетипа сакральной власти до объекта декадентской иронии или революционного отрицания.

Валентин Серов (19 января 1865 г. – 5 декабря 1911 г.) — русский живописец и рисовальщик, один из главных и наиболее популярных портретистов русского модерна рубежа XIX—XX веков, был близок к русскому художественному движению «Мир искусства», которое с конца 1890-х годов стремилось объединить традиционные академические методы и новаторские подходы в живописи. Он поддерживал тесные связи с такими художниками, как Михаил Врубель и Илья Репин, что способствовало развитию его собственного стиля и видения.

Особенное внимание в его работах уделено деталям и символике, что позволяет зрителю лучше понять и ощутить атмосферу той эпохи. Важным аспектом стало использование декоративных элементов, которые придают портретам Серова их неповторимый стиль и изысканность. Например, его картина "Петр I"³⁷ (приложение 2) созданная по заказу издателя Иосифа Кнебеля для серии "школьных картин" по русской истории. Петр изображен шагающим по невавскому берегу со свитой. "Лягушачья перспектива" (взгляд снизу) усиливает монументальность фигур.

³⁷ Серов В. А. Петр I: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/5675> (дата обращения: 16.04.2025).

Наклон тел и ритмичные интервалы создают ощущение движения. Контраст между "тяжелыми" фигурами в стальных тонах и светящимся шпилем Петропавловского собора вдалеке отражает противоречивость эпохи — насилие реформ и величие результата.

В своих работах Серов умело сочетал глубину портретной психологии и символическую образность, что делало его произведения особенно выразительными и значимыми. Его работы отличаются своей тонкой психологической проработкой и мастерским использованием цвета и композиции.

В 1892 году харьковское дворянство заказало художнику картину «Император Александр III с семьей» — в честь спасения царской семьи при крушении поезда на станции Борки. Так началась целая серия портретов императорской семьи. Обычно Серов подолгу трудился над портретами и назначал натурщикам множество сеансов, однако с царем художнику удалось встретиться лишь единожды. Над образом Александра III Серов работал по фотографии. Эскизные портреты детей царя — 17-летней Ксении, 14-летнего царского сына Михаила и 11-летней Ольги — художник рисовал с натуры.

В 1896 году Серов получил право присутствовать на коронации Николая II в Успенском соборе — он написал акварель «Миропомазание Государя Императора»³⁸. Позже по заказу Николая II Серов написал парадный портрет Александра III в форме датского полка и портрет самого Николая в дар гвардейскому полку.

Остановимся мы на одном из самых известных произведений Серова - портрете императора Николая II³⁹(приложение 8), написанного в 1900 году. Он вызвал скандал при дворе.

38 Серов В. А. Миропомазание Государя Императора: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/5675> (дата обращения: 16.04.2025).

39 Серов В. А. Портрет императора Николая II: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8975> (дата обращения: 16.04.2025).

Императрица Александра Фёдоровна потребовала изменить черты лица, но художник, известный принципиальностью, отказался и создал авторскую копию.

Оригинал, хранившийся в Зимнем дворце, был зверски уничтожен матросами в 1917 году (ему выкололи глаза штыками), а чудом уцелевшая копия ныне находится в Третьяковской галерее. Серову удалось создать виртуозную иллюзию реальности – современники путали холст с живым императором.

Работа стала историческим парадоксом. Лишенный парадных регалий, усталый Николай II в простой тужурке воспринимался современниками как разоблачение «слабости царизма», а после расстрела царской семьи – как пророчество. Контраст между «детски чистыми» глазами и черным пятном мундира (словно пулевое ранение) породил двойное прочтение: тиран и жертва одновременно. Этот портрет, разорвавший отношения Серова с властью, остается мощным символом человека в ловушке истории.

Серов сотрудничал с Иваном Владимировичем и Сергеем Павловичем Щербатовыми, известными меценатами и коллекционерами искусства. Благодаря их поддержке многие портреты монархов и представителей высшей знати России конца XIX – начала XX веков были заказаны Серову и дошли до нас.

Эти работы не только отражают внешность исторических личностей, но и передают атмосферу эпохи, с её стремлениями и тревогами. Серов стремился к тому, чтобы каждая его работа была не просто изображением, а художественным исследованием, выявляя черты характера и эмоциональное состояние своих героев⁴⁰.

⁴⁰ Молчанова И. А. Портретный жанр в русском искусстве конца XIX–начала XX века. Москва, 1985. С. 128.

Работы Серова пользовались признанием не только в России, но и за рубежом.

Его участие в международных выставках, таких как Всемирная выставка в Париже в 1900 году, способствовало признанию его искусства на международной арене. Серов стал первым русским художником, получившим золотую медаль на этой выставке за портрет Николая II. Это подчеркивало не только высокий профессионализм художника, но и важность его творчества в контексте мировой художественной культуры.

Это подчеркивало не только высокий профессионализм художника, но и важность его творчества в контексте мировой художественной культуры. Портреты монархов, выполненные Серовым, стали значимыми артефактами, воплощавшими дух времени и сохранявшими память о сложных исторических событиях.

Творчество Валентина Серова оказало значительное влияние на последующее развитие русского искусства. Его работы становятся не просто портретами, а своеобразными окнами в прошлое, позволяя зрителям увидеть и понять личностей, которые играли ключевые роли в истории России. Мастерство, с которым Серов воплощал в своем искусстве образы российских монархов, стало образцом для последующих поколений художников, стремившихся к глубокому пониманию и точной передаче характеров своих героев.

После смерти Серова в 1911 году его искусство не было забыто. Среди учеников и последователей можно назвать таких известных художников, как Борис Кустодиев и Игорь Грабарь, которые восприняли и развили его идеи. Кустодиев, к примеру, перенял у Серова внимание к деталям и умение передавать богатство внутреннего мира своих моделей, что особенно ярко проявилось в его портретах. Грабарь, как ученик и продолжатель Серова, развивал те же техники передачи света и цвета, что и его учитель, создавая свои монументальные произведения.

Одним из важнейших аспектов наследия Серова является его вклад в то, как в искусстве воспринимаются образы власти и величия. Он умел показать монархов не только как политических фигур, но и как людей с их сомнениями, страхами и надеждами. Эта характеристика сделала его работы особенно актуальными в течение всего XX века, когда отношение к власти и её представителям постоянно менялось. Творчество Серова не только сохранилось в музеях и частных коллекциях, но и продолжает вдохновлять современных художников на поиски новых форм выражения через портретное искусство. Его работы служат напоминанием о великом прошлом, увековечивая лица людей, которые формировали историю России.

Александр Бенуа (1870–1960) – ключевая фигура Серебряного века, со основателя объединения «Мир искусства». Он стал идеологом «художественного историзма» – подхода, где прошлое осмысливается через призму эстетической игры и ностальгии. В отличие от реалистов с их социальным критицизмом, Бенуа сосредоточился на театрализации истории, превращая русских монархов XVIII–XIX веков в режиссеров грандиозной, но ускользающей имперской постановки. Его работы, посвященные Петру I и Николаю I, – не документальные портреты, а визуальные эссе о природе власти, ее иллюзиях и бремени. Например, «Петр I на прогулке в Летнем саду»⁴¹ – эта акварель кульминация серии «Петербургских сюжетов». Петр изображен не как грозный реформатор, а как меланхоличный сценарист собственного творения. Фигура царя, облаченного в скромный темно-зеленый мундир, помещена у края композиции. Он стоит спиной к зрителю, наблюдая за пустынной аллеей Летнего сада с его идеально подстриженными липами, скульптурами и решеткой. Ключевые символы: контраст между мощной энергией создателя и его нынешним одиночеством. Власть здесь – бремя созидания, лишшающее приватности. Строгая геометрия аллей и статуй – метафора «регулярности» петровских реформ. Сад – не место отдыха, а идеологический проект, где

природа подчинена воле монарха. Его безлюдность подчеркивает искусственность этого порядка. Петербургский туман растворяет перспективу, создавая ощущение миражности имперского величия. Город – главное «детище» Петра – предстает как прекрасная, но призрачная декорация⁴².

Бенуа изображает Петра не в момент триумфа, а в рефлексии. Царь созерцает созданный им «театр» европеизации, где он одновременно режиссер и главный зритель. Акварель передает двойственность: восхищение гением преобразователя и тоску по утраченной органичности допетровской Руси. Петр здесь – архитектор цивилизации, обреченный на одиночество в своем же творении⁴³.

Или картина «Николай I набережной Невы»⁴⁴ (1903–1905 гг.). В этой акварели Николай I представлен в образе «жандарма Европы», но лишеной своей грозной силы. Император в парадном мундире стоит на пустынной набережной Невы у здания Адмиралтейства. Его фигура статична, поза неестественно прямой, взгляд устремлен в никуда.

Доминирование холодных серо-голубых и свинцовых тонов передает атмосферу подавленности и холода, ассоциирующуюся с политикой Николая I. Бенуа рисует не сильного самодержца, а пленника созданной им системы. Николай I – символ империи, застывшей в страхе перед переменами. Его величие оборачивается трагической неподвижностью. Работа предвосхищает крах николаевского режима в Крымской войне.

41 Бенуа А. Н. Петр I в Летнем саду : картина. URL: <https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/drawings/r-5828/index.php> (дата обращения: 25.04.2025).

42 Сергеев В. О. Русский монарх, Дом Романовых в искусстве конца XIX – начала XX века. // Искусство. 2005. № 3. С. 67.

43 Жуковская Е. И. Портреты русских императоров в искусстве. Искусствоведение. 2008. № 3. С. 55–57.

44 Бенуа А. Н. Николай I на набережной Невы: картина. URL: <https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/drawings/r-5729/index.php> (дата обращения: 15.05.2025).

В образах русских монархов Александр Бенуа, мастер, исследовал диссонанс между имперским мифом и исторической реальностью. Используя изысканную стилизацию, иронию и меланхолию, Бенуа превратил историческую живопись в рефлексию о природе власти: ее театральности, бремени, отчуждении и неизбежном упадке. Его монархи – не правители плоти и крови, а символы вечного противоречия между волей к порядку и хаосом жизни, между величием замысла и трагичностью воплощения.

Через эстетизацию прошлого Бенуа диагностировал кризисы настоящего, предчувствуя закат той самой империи, чьих правителей он изображал с такой ностальгической пронзительностью.

Константин Сомов (1869–1939 гг.) – выпускник Императорской Академии художеств, мастер «галантных сцен». В его картине «Царские охоты»⁴⁵ Елизавета Петровна изображена во время прогулки с фаворитами. Монархиня помещена в центр композиции, но её фигура растворяется в розовато-жемчужной дымке, напоминающей театральную завесу. Охотничьи рога в руках свиты – не функциональные атрибуты, а изящные аксессуары, подобные веерам.

Сомов использует прием «оживленного гобелена»: фигуры замерли в неестественных позах, словно фарфоровые статуэтки. Золотистая листва деревьев и лазурное озеро создают идиллию, но тревожный алый отсвет на платье императрицы предвещает кровавый закат эпохи. Здесь монарх – куратор изысканного спектакля, где история лишена трагизма, став декорацией.

Леон Бакст (1866–1924 гг.) – живописец и сценограф, участник «Мира искусства», прославившийся эскизами для «Русских сезонов».

45 Сомов К. А. Царские охоты: картина. URL: <https://rusmuseumvrn.ru/data/collections/drawings/r-5828/index.php> (дата обращения: 25.04.2025).

В костюме к балету «Петрушка» (1911 г.) для персонажа Фокусника (аллегория Петра I) он создал зловещий образ. Плащ, расширенный черно-золотыми шевронами, напоминает крылья летучей мыши, а трость увенчана змеей, кусающей собственный хвост (уроборос — символ бесконечной власти). На груди — вышитый двуглавый орёл с глазами, как у совы. Бакст преобразовал реформатора в мага, манипулирующего марионетками (народами). Эскиз хранится в музее Большого театра как свидетельство десакрализации образа царя-преобразователя.

Михаил Врубель (1856–1910 гг.) — выпускник Петербургской Академии художеств, гений символизма, чье творчество отмечено интересом к византийским мозаикам и романтизму. В эскизах к неосуществленной картине «Иван Грозный» (1890-е гг.) царь представлен как демонический дуалистический образ. В варианте «Грозный у гроба сына» Иван стоит в багровой комнате, напоминающей адское пекло. Его фигура вырастает из тени, а корона на голове искривлена, словно терновый венец. На переднем плане — тело царевича, но взгляд Грозного устремлен не на него, а в пустоту, где мерцает лик Богородицы. Врубель использует технику «кристаллической кладки»: мазки складываются в острые грани, создавая эффект разбитого стекла.

Это символ расколота психики царя, где религиозное покаяние смешано с гордыней. Монарх здесь — медиум темных сил, а его власть — результат сделки с демоническими силами.

Паоло Трубецкой (1866–1938 гг.) — итальянец по рождению и русский по творческому призванию, скульптор-импрессионист, бросивший вызов традициям парадного монументализма. Его конный памятник Александру III (открыт в Петербурге в 1909 г.) стал не просто произведением искусства, а культурным и политическим манифестом, вскрывшим нерв эпохи. Вопреки канонам конной статуи (динамика, устремленность вперед), Трубецкой создал намеренно тяжеловесную композицию. Император восседает на грузном коне, чьи ноги образуют почти квадратную опору.

Спина лошади прогнута под неподъемной ношей, голова опущена к земле. Сам Александр III замер в застывшей позе властелина: правая рука с грубой ладонью лежит на бедре, левая сдавливает поводья, взгляд уперся в невидимую точку перед собой. Это не триумфатор, а монумент инерции. Коронационные регалии (держава под локтем) изображены небрежно, словно случайный аксессуар – знак обесценивания монархических атрибутов. Императорская семья ждала апофеоза «Царя-Миротворца» – собирателя земель, усмирителя революции. Трубецкой же показал власть как груз, физически давящий на страну. Установка в 1909 г., после революции 1905–1907 гг., воспринималась как вызов обществу. Монумент визуализировал тупик самодержавия, не способного на реформы.

Трубецкой, создав памятник по государственному заказу, совершил акт художественного преображения реальности. Как писал Александр Бенуа: «Трубецкой высек из бронзы не памятник, а приговор – не царю, а целой идее власти, исчерпавшей себя»⁴⁶.

В этом суть Серебряного века: искусство, способное говорить горькую правду даже в форме официального заказа, превращая бронзу в зеркало исторического рока. Памятник Трубецкого остался не только шедевром импрессионистической скульптуры, но и вечным вопросительным знаком к природе власти – ее тяжести, изоляции и неизбежной цене.

Таким образом, художники Серебряного века деконструировали монархический миф через призму эстетических программ: «Мир искусства» превратил царя в куратора исторического спектакля, где власть – изысканная условность, символисты обнажили демоническую природу самодержавия, связав его с иррациональным.

⁴⁶ Лабузова Л. И. Декоративно-прикладное искусство России XIX – начала XX века. Москва, 1997. С. 180–182.

Скульпторы-новаторы либо показывали физическую тяжесть власти, либо искали её корни в дохристианской традиции. Эта полифония отражала кризис национальной идентичности: монарх перестал быть сакральным центром, став проекцией страхов, ностальгии или бунта. Революция 1917 года буквально воплотила художественные пророчества: памятник Александру III работы Трубецкого был снят с пьедестала, а «Царские охоты» Сомова оказались эпитафией империи. Как писал Бердяев, Серебряный век был «пиром во время чумы» – искусством, сочетавшим утонченность с предчувствием апокалипсиса.

ГЛАВА 3. РЕАЛИЗАЦИЯ МАТЕРИАЛОВ ВКР В ПРАКТИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ НА УРОКАХ ИСТОРИИ

3.1 Отражение проблематики ВКР в нормативной и учебно-методической литературе

Тема нашей ВКР способствует формированию данных результатов освоения программы, требующихся в соответствии с ФГОС.

Примерная основная образовательная программа основного общего образования – это учебно-методический документ, созданный для определения объема и содержания программы, результатов освоения программы, а также содержит систему оценки достижения планируемых результатов.

Согласно ПООП ООО тема диплома может быть рассмотрена в следующих разделах: «Культура России в конце XIX – начале XX века» в темах: «Культурное пространство империи во второй половине XIX в.: художественная культура народов России», «Влияние социально-экономических изменений на культуру», «Серебряный век российской культуры».

Одним из наиболее важных документов, на который опирается учитель истории, является также Историко-культурный стандарт (ИКС). ИКС – образовательный стандарт, который включает в себя перечень обязательных для изучения тем, понятий и терминов, событий и персоналий, основные подходы к преподаванию отечественной истории в современной школе; принципиальные оценки ключевых событий прошлого, а также содержит перечень «трудных вопросов истории», вызывающих острые дискуссии в обществе.

Тема, поднятая в выпускной квалификационной работе, способствует формированию у обучающегося эстетического и духовно-нравственного воспитания, развитию личности в целом, пониманию важности культуры в

общую историю страны, формированию личностной позиции по отношению к периоду конца XIX–начала XX века.

Основным источником информации, который используется на уроке, является учебник. В соответствии с приказом Министерства Просвещения Российской Федерации от 21 сентября 2022 года № 858 «Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность и установления предельного срока использования исключённых учебников» допускаются следующие учебные пособия по истории для 9 класса:

1) учебник Вишнякова Я. В., Могилевского Н. А., Агафонова С. В.; под общей редакцией Мединского В. Р. История России. XIX - начало XX в. 9 класс.: учебник⁴⁷;

2) учебник Арсентьева Н. М., Данилова А. А., Левандовского А. А. и др.; под ред. Торкунова А. В. История. История России: 9-й класс: учебник: в 2 ч.⁴⁸;

3) учебник Соловьёва К. А., Шевырёва А. П.; под науч. ред. Петрова Ю. А. История. История России. 1801–1914: учебник для 9 класса общеобразовательных организаций⁴⁹;

Проанализируем данные учебники на отражение темы ВКР в них. Учебник Вишнякова Я. В. и др. под общей редакцией Мединского В. Р. подготовлен в соответствии со всеми требованиями, предъявленными ИКС,

⁴⁷ История России. XIX – начало XX. 9 класс : учебник / Я. В. Вишняков, Н. А. Могилевский, С. В. Агафонов ; под общ. ред. д. ист. наук В. Р. Мединского. Москва, 2021. 352 с

⁴⁸ История России. 9 класс : учебник для общеобразовательных организаций : в двух частях / Н. М. Арсентьев, А. А. Данилов, А. А. Левандовский, А. Я. Токарева; под ред. А. В. Торкунова. 3-е изд. Москва, 2018. 143 с.

⁴⁹ История России. 1801–1914 : учебник для 9 класса общеобразовательных организаций / К. А. Соловьёва, А. П. Шевырёв ; под ред. Ю. А. Петрова. – Москва, 2016. 309 с.

охватывает историю России XIX – нач. XX вв. Методический аппарат, содержащийся в учебнике, позволяет в полной мере реализовать системно-деятельностный подход, направляет учащихся к самостоятельной работе.

Данный учебник интересует нас, прежде всего, главой VI «Культура России второй половины XIX века», которая посвящена общим условиям развития российской культуры 2-ой половины XIX в. и ее достижениям. В данной главе мы рассмотрим параграф 26 «Культурное пространство Российской империи во второй половине XIX века», посвященный особенностям культурного пространства России во 2-ой половине XIX в, в параграфе рассматривается общее понятие «культуры» и понятие «культурное пространство», основные черты культуры 2-ой половины XIX в.

Авторы второго учебника, Арсентьев Н. М., Данилов А. А., Левандовский А. А., в параграфе «Культурное пространство империи во второй половине XIX в» отмечают, что 2-ая половина XIX века в российском обществе – это время бурного развития русской культуры. Оно характеризуется подъемом национального самосознания, активным взаимодействием с западноевропейскими течениями и поиском новых форм и идей. Но отдельного упоминания о портретах императоров в этот период нет. В параграфе «Серебряный век российской культуры», где подчеркивается, что это время расцвета различных художественных направлений и стилей в живописи. Упоминаются такие направления, как символизм, модерн, авангард (включая кубизм, футуризм и супрематизм). Особое внимание уделяется объединению «Мир искусства», которое сыграло важную роль в развитии художественной жизни России.

Проанализируем учебник Соловьёва К. А., Шевырёва А. П.; под науч. ред. Петрова Ю. А. История. История России. 1801–1914: учебник для 9 класса общеобразовательных организаций. В 30 параграфе «Серебряный век русской культуры» затрагивается тема живописи, но по нашей теме информации нет.

Итак, проанализировав учебную литературу, рекомендованную ФГОС, мы можем сделать вывод, что единственным учебником, в котором содержится информация об образах российских монархов, является учебник под общей ред. Мединского В. Р.

В нем содержится не только информация по интересующей нас проблематике, но и присутствует методический аппарат, являющийся хорошим средством на уроке.

Таким образом, вопрос об образе российского монарха в изобразительном искусстве конца XIX – начала XX веков в учебниках рассмотрен крайне скудно. Тема не раскрывается, упоминаются лишь отдельные фрагменты о изменении стилей живописи в рассматриваемый нами период либо не упоминается ничего. Это подтверждает актуальность рассматриваемой нами темы, можно с уверенностью сказать, что наши материалы могут быть полезны для учителя, так как их можно использовать на уроке по культуре 2-ой половины XIX в. – начала XX веков.

3.2 Приемы и технологии изучения темы выпускной квалификационной работы на уроках истории

Изучение вопросов, связанных с образом российского монарха в изобразительном искусстве конца XIX – начала XX веков, предоставляет богатые возможности для интеграции на уроках истории в школе. Этот период русской истории, насыщенный политическими, социальными и культурными изменениями, нашел свое отражение в произведениях живописи, скульптуры и графики, создавая многогранный и порой противоречивый портрет правящей династии. Данные уроки не просто повышают интерес к уроку истории, но и создают условия для развития воображения, критического мышления и эстетичности, воспитания патриотичности и чувства гордости за свой народ.

Главная задача учителя состоит в том, чтобы осветить и использовать основные методы и приемы работы, позволяющие разнообразить уроки и раскрыть их содержание. Основным и незаменимым методом, используемым на каждом уроке, является живое слово учителя. Явным преимуществом этого метода на уроке истории является возможность тесного взаимодействия между учителем и учениками. Благодаря этому взаимодействию, учитель имеет возможность установить эмоциональную связь с каждым учеником, оценить их реакции и адаптировать свой материал и подход к обучению. Это помогает создать более глубокое и продуктивное обучающее пространство, где учитель может лучше понять индивидуальные потребности каждого ученика. Однако современный урок истории требует от учителя проведения урока, нацеленного на работу самих учеников, где учитель будет выступать в роли направляющего – тьютора. Следовательно, роль живого слова учителя в настоящее время утрачивает свою главную роль.

Учебник – это основное средство обучения учителя и ученика в процессе обучения истории. Он является незаменимым источником знаний, помогающим систематизировать информацию и обеспечивающим структурированную основу для изучения исторического материала о различных периодах истории, что помогает ученикам создать общую картину прошлого. Можно использовать следующие приемы работы с учебником: чтение текста параграфа, комментированное чтение, составление тезисов (плана) по прочитанному тексту и формулирование вывода, поиск в учебнике ответов на заданные учителем вопросы.

Один из главных методов работы на уроке истории – использование визуальных источников (наглядный метод обучения), которые позволяют наглядно представить живопись рассматриваемой эпохи. Преимуществом данного метода является возможность создать эмоциональную связь с материалом и заинтересовать учеников. Рассмотрим несколько вариантов использования визуальных источников на уроке по нашей проблеме.

Первый прием – описание картины. Например, можно предложить учащимся поработать с картиной Валентина Серова «Николай II на прогулке», описав монарха, его позу, выражение лица, какие цвета преобладают в картине, как, по мнению детей, цвет влияет на восприятие образа. Данный прием позволит учащимся развить воображение, поможет научиться анализировать произведения изобразительного искусства и делать собственные выводы.

Второй прием – беседа по картине. На уроке по культуре 2-ой половины XIX века – начала XX века можно провести беседу по картине «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года» И. Е. Репина, задав следующие вопросы: Опишите внешний вид Николая II: поза, выражение лица, одежда. Какие детали особенно важны? Какие чувства и мысли, по вашему мнению, хотел передать художник, изображая монарха таким образом? Какие детали интерьера, символы или атрибуты власти присутствуют на картине? Как они характеризуют монарха и его время? Как художник использует свет и тень? Какую роль они играют в создании настроения и акцентировании внимания на важных деталях? Как композиция картины помогает зрителю понять роль и место монарха в изображенном событии? Беседа по картине способствует развитию мышления учащихся, расширению кругозора, а также обогащению словарного запаса и глубокому восприятию художественных произведений.

Сравнение двух картин. Задание: на слайде представлены две картины: Портрет Александра III И. Н. Крамского (1886 г.) и Портрет Александра III работы Г. Х. Манизера (1890-е гг.). Выделите основные черты сравнения, по которым можно определить, кисти какого художника оно принадлежит. Для упрощения выполнения задания, в дополнение к картинам следует дать учащимся заранее ознакомиться с творчеством данных художников. После чего, сравнивая данные визуальные источники, учащиеся смогут самостоятельно выделить основные критерии сравнения и сделать собственный вывод по заданию.

С развитием технологий и доступностью информации, у учителей появилась возможность использовать видеофрагменты в качестве основных источников информации. Видео материалы могут включать в себя документальные фильмы, интервью с историческими деятелями, архивные кадры и даже реконструкции исторических событий, которые позволят, буквально, оживить историю.

Для более глубокого понимания контекста создания и восприятия художественных произведений, изображающих российских монархов, необходимо интегрировать в урок работу с историческими документами. Это позволит учащимся не только увидеть образ императора глазами художника, но и сопоставить его с официальным образом, представлениями современников и собственным пониманием исторической роли монархии.

Личные письма, дневники могут дать ученикам возможность почувствовать атмосферу времени и узнать много нового. Этот метод имеет преимущество в том, что позволяет более глубоко погрузиться в историю, проанализировать причины и последствия. Но одним из минусов является ограниченный доступ к редким или уникальным документам, а также сложность их интерпретации.

Так, на уроке по интересующей нас проблематике в качестве документов мы можем использовать мемуары С. Ю. Витте, касающиеся личности Николая II. Приемы работы с документами: чтение и анализ, комментированное чтение, формулирование вопросов к тексту.

Возможным на уроке истории является использование одновременно двух источников информации. Например, картина и литературное произведение или музыка и стихотворение.

В первом случае возможно сочетание картины Репина, «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года» и отрывок из «Записок по поводу царствования Императора Николая II» графа Сергея Юльевича Витте. Во втором – романс «Боже, Царя храни!» (музыка

А. Ф. Львова, слова В. А. Жуковского) и стихотворение А. Блока, «На железной дороге».

Проблемные вопросы – еще один подход, который может быть использован на уроке истории. Плюсами проблемного обучения являются стимулирование критического мышления у учеников, развитие аналитических навыков. Обсуждение сложных и противоречивых тем позволяет развить способность аргументированно выражать свою точку зрения. Например, по нашей теме ВКР в качестве проблемного вопроса может быть использован вопрос: «Как эволюционировал образ российского монарха в изобразительном искусстве в период с конца XIX до начала XX века, и какие факторы (социальные, политические, личные) повлияли на эти изменения?».

Современный урок истории требует от учителя применения проектной деятельности на уроке истории. Так, мы можем предложить учащимся 9 класса создать проекты по следующим темам: Император Александр III: между официальным портретом и народным героем", «Николай II: трагедия в царском портрете», «Влияние стиля модерн на изображение царской семьи», «Образ монарха в сатирической графике и карикатурах начала XX века» и другие. В процессе проектной деятельности учащиеся самостоятельно исследуют информацию по данной теме, используя различные эпохи и анализируя их, делают выводы и представляют проекты перед классом. Проектная деятельность на уроках истории является эффективным инструментом для обучения историческим знаниям и навыкам. Она позволяет учащимся активно вовлекаться в изучение материала, развивает исследовательские, аналитические навыки, критическое и творческое мышление, самостоятельность учащихся, а также помогает им глубже понять исторические процессы и связи между ними.

В XXI веке стоит уделять особое внимание Интернет-ресурсам, на которых можно получить уникальную возможность погрузиться в атмосферу балов, изучить их особенности и проследить их влияние на

социальное развитие общества. Одной из таких возможностей является посещение виртуального Государственный Эрмитаж (работы Ильи Репина, Валентина Серова, и других художников, писавших монархов.), Государственного музея А. С. Пушкина (работы, посвященные коронациям, юбилеям, военным парадом, портреты Александра III и Николая II) и др. сайтов, содержащих информацию, иллюстрации и по изучаемой теме. Данные Интернет-ресурсы могут быть очень полезны, ведь они позволяют наиболее полно познакомиться с темой и заинтересовать учащихся.

В нашей выпускной квалификационной работе мы разработали внеурочное занятие «Между величием и трагедией: Образ монарха в живописи рубежа веков» для учащихся 9 класса (приложение 14). Оно направлено на ознакомление учащихся с ключевыми произведениями живописи рубежа веков, изображающими монархов, а также на умение видеть отражение авторской позиции и отношения к историческим событиям в живописных полотнах. Занятие содержит несколько методов и приемы работы, например, слово учителя, ролевая игра/дебаты, использование мультимедийных средств.

Чтобы успешно работать с вышеупомянутыми методами и приемами, педагогу следует соблюдать некоторые правила. Во-первых, комбинированный подход может быть использован, чтобы сбалансировать достоинства и недостатки каждого метода. Например, сначала использовать визуальные источники для создания общего представления, затем внедрять документы для более глубокого анализа и, наконец, обсуждать проблемные вопросы, чтобы учащиеся могли сформировать свое собственное мнение.

Во-вторых, активное использование интерактивных технологий – отличная возможность разнообразить урок и повысить интерес учеников. Разработка компьютерных презентаций, создание видеороликов, использование виртуальной реальности – все это может помочь учащимся лучше понять исторический материал.

В заключение стоит сказать, что работа на уроке истории по данной теме требует грамотного применения различных методов и приемов работы. Внедрение визуальных источников, документов и обсуждение проблемных вопросов позволяет ученикам глубже погрузиться в исторический материал, а комбинированный подход и использование интерактивных технологий делает урок более интересным и запоминающимся.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенное исследование, решая поставленные задачи, раскрыло сложную взаимосвязь между историческими условиями рубежа XIX–XX веков, эстетическими поисками Серебряного века и эволюцией образа российского монарха в изобразительном искусстве. Период, характеризовавшийся острыми социально-политическими противоречиями (поражение в русско-японской войне, революция 1905 года, нарастание кризиса самодержавия), стал одновременно временем невиданного культурного ренессанса. Этот парадокс нашел отражение в полифонии художественных направлений – от критического реализма передвижников до авангардного ниспровержения традиций, – каждое из которых предложило уникальную оптику восприятия власти.

Известно, что в период правления Александра III и Николая II Россия принимала участие в различных военных конфликтах и переживала многочисленные социальные и политические изменения. Все это находило отражение в живописи того времени, где монархи часто изображались в парадных и символических сценах, подчеркивающих их роль не только как лидеров государства, но и как защитников и символов борьбы и стабильности.

В это время в живописи процветали различные течения, такие как импрессионизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм и другие. Художники экспериментировали с формой, цветом и композицией, отступая от традиционных канонов и создавая новые выразительные средства. Художники, такие как Репин, Серов и многие другие, умело использовали исторические мифы и символику, чтобы создать образы, которые были близки и понятны широкому слою населения.

Художественные произведения данной эпохи можно рассматривать как важный источник для изучения идеологических установок и ценностей, доминировавших в Российской Империи на рубеже веков. Второй важный

аспект заключается в множественности подходов и художественных направлений, которые использовались для изображения монархов. В этот период наблюдается значительное разнообразие в стилистических и тематических решениях, начиная с реализма и переходя к символизму и модерну. Художники старались экспериментировать с формой и сюжетом, стремясь создать новые визуальные интерпретации образа монарха.

Представители реализма (Репин, Верещагин, Антокольский, Васнецов) совершили радикальный демонтаж сакрального ореола монархии. Репин в «Иване Грозном и сыне его Иване» (1885 г.) превратил царя в трагического палача, а в «Заседании Государственного совета» (1903 г.) – в элемент бюрократической машины. Верещагин в «Апофеозе войны» (1871 г.) развенчал миф о величии монархов-завоевателей, акцентируя цену человеческих страданий. Васнецов, обратившись к фольклорным корням в «Царе Иване Васильевиче Грозном» (1897 г.), создал архетип «народного царя», альтернативный имперскому мифу.

В изобразительном искусстве Серебряного века образ российского монарха интерпретировался глубоко противоречиво, отражая духовные искания и социальные потрясения эпохи. Художники-символисты, вдохновленные религиозной философией, часто представляли монарха как сакрального носителя божественной миссии, проводя параллели с библейскими образами и подчеркивая идею "помазанничества". Одновременно, под влиянием нарастающих революционных настроений, в искусстве усиливалась критическая деканонизация образа. Яркий пример — портрет Николая II кисти Серова, акцентирующий человеческую слабость императора, а не его сакральный статус. Параллельно художники объединения "Мир искусства" обращались к исторической стилизации, выражая ностальгию по утраченному величию. Творчество эпохи, сочетавшее утонченность формы с горькой правдой содержания, стало художественным предчувствием и диагнозом неизбежного краха империи, что буквально воплотила Революция 1917 года, подтвердив пророческий

характер искусства Серебряного века, которое Бердяев назвал "пиром во время чумы".

Таким образом, анализ живописи с изображениями российских монархов способствует углублению нашего понимания российской истории и культуры в переходной эпохе. Ещё одним важным аспектом является то, что образы монархов конца XIX – начала XX веков, созданные великими русскими художниками, продолжают оставаться актуальными и в наши дни. Они часто используются в образовательных программах, музеях и культурных мероприятиях, представляя собой не только историческую ценность, но и источник эстетического наслаждения для современной аудитории.

Более того, сами образы являются объектами постоянного научного изучения и интерпретации, что подчеркивает их непреходящую значимость для исследователей и любителей искусства. Итоговый анализ показывает, что живопись с изображениями российских императоров конца XIX – начала XX веков представляет собой сложный и многогранный феномен, в котором переплетаются исторические факты, художественные достижения и духовные поиски того времени.

Что касается методического аспекта нашего исследования, то мы проанализировали основную учебную литературу, рассмотрели основные приемы и методы, которые в полной мере могли бы отразить специфику данной темы на уроке истории. К каждому приему и методу мы предложили задание или вариант работы с ним. Необходимо отметить, что применение источников, которые мы использовали при составлении учебно-методического комплекса для изучения темы, в преподавательской работе соответствует нормативным требованиям ФГОС. Анализ методических приемов (сравнительный анализ художественных произведений, ролевые дискуссии, визуальные коллажи) позволяют раскрыть тему как диалог искусства и истории.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Нормативно-правового характера:

1. Федеральный Государственный образовательный стандарт [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/401333920/> (дата обращения: 20.04.2024).

2. Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные стандарты. – URL: <https://historyrussia.org/sobytiya/podgotovlen-proekt-usovershenstvovannoj-kontseptsii-prepodavaniya-uchebnogo-kursa-istoriya-rossii.html> (дата обращения: 21.04.2024).

3. Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 25.12.2023) «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.01.2024) [Электронный ресурс]. – URL: Режим доступа: https://nrsa.ru/upload/pages/abitur/bak/Fed_zak_N_273.pdf (дата обращения: 3.01.2024 г.)

4. Приказ Министерства образования и науки РФ от 17 декабря 2010 г. №1897 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» [Электронный ресурс]. – URL: Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/55070507/> (дата обращения: 15.04.2024 г.)

5. Примерная основная образовательная программа основного общего образования (одобрена решением федерального учебно-методического объединения по общему образованию, протокол 6/22 от 15.09.2022 г.) [Электронный ресурс]. – URL: Режим доступа: <https://fgosreestr.ru/uploads/files/48f0c657a155e6e9b9ce99ac9d5b2604.pdf> (дата обращения: 30.04.2024)

6. Концепция преподавания учебного курса «История России» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы от 23 октября 2020 г. [Электронный ресурс]. URL: Режим доступа: <https://docs.edu.gov.ru/document/id/2163> (дата обращения 15.04.2024)

7. Историко-культурный стандарт [Электронный ресурс]. – URL: Режим доступа: <http://school.historians.ru/wpcontent/uploads/2013/08/Историко-культурный-стандарт.pdf> (дата обращения: 15.04.2024).

8. Приказ Минпросвещения России от 21.09.2022 № 858 (ред. от 21.02.2024) «Об утверждении федерального перечня учебников, допущенных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального общего, основного общего, среднего общего образования организациями, осуществляющими образовательную деятельность и установления предельного срока использования исключенных учебников» (Зарегистрировано в Минюсте России 01.11.2022 № 70799) [Электронный ресурс]. – URL: Режим доступа: <https://docs.edu.gov.ru/document/7470897485ad21922a2e1f16f66c4d5e/> (дата обращения: 15. 04. 2024 г.)

3. Учебники и методические пособия:

1. История России. XIX – начало XX. 9 класс: учебник / Я. В. Вишняков, Н. А. Могилевский, С. В. Агафонов; под общ. ред. д. ист. наук В. Р. Мединского. – Москва: Просвещение, 2021. – 352 с.

2. История России. 9 класс: учебник для общеобразовательных организаций: в двух частях / Н. М. Арсентьев, А. А. Данилов, А. А. Левандовский, А. Я. Токарева; под ред. А. В. Торкунова. – 3-е изд. – Москва: Просвещение, 2018. – 143 с.

3. История России. 1801–1914: учебник для 9 класса общеобразовательных организаций / К. А. Соловьева, А. П. Шевырев ; под ред. Ю. А. Петрова. – Москва: Русское слово, 2016. – 309 с.

4. Всеобщая история. История Нового времени. 1801-1914: учебник для 9 класса общеобразовательных организаций / Н. В. Загладин, Л. С. Белоусов; под ред. д. ист. наук С. П. Карпова. – Москва: Русское слово, 2019. – 238 с.

4. Визуальные:

1. Произведения из собрания Государственного Эрмитажа («Альбом Юсуповых») [Электронный ресурс]. URL: Режим доступа: <https://collections.hermitage.ru/entity/ОБЪЕКТ/298386?query=альбом%20юсуповых&index=0> (дата обращения: 20. 02. 2024)

2. Великосветские развлечения и балы в живописи художников 19-20 веков [Электронный ресурс]. URL: – Режим доступа: <https://obiskusstve.com/485360311557425283/velikosvetskie-razvlecheniya-i-baly-v-zhivopisi-hudozhnikov-19-20-vekov/> (дата обращения: 08. 06. 2024)

5. Коллекции музеев, электронный каталог:

1. Виртуальный музей Н. П. Ламановой (Костюмированный быт 1903 г.) [Электронный ресурс]. URL: Режим доступа: https://lamanova.com/19_bal_1903.html (дата обращения 16.11.2024)

2. Коллекция Государственного музея А. С. Пушкина [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pushkinmuseum.ru/?q=content/balnaya-zapisnaya-knizhka-carnet-de-bal-ar-kern> (дата обращения 23. 12. 2024)

Литература:

1. Албацев М. И. Император Николай II. Дневник (1905–1914 гг.) / М. И. Албанцев. – Москва: изд-во «Известия», 2017. – 320 с.

2. Сарабьянов Д. В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д. В. Сарабьянова. – Москва, 1932. – Т. 2. – 373 с.

3. Сергеев В. О. Русский монарх, Дом Романовых в искусстве конца XIX–начала XX века / В. О. Сергеев. – Москва, 1970. – 551 с.

4. Алемасова О. И. Портрет императора Николая II в документах и мемуарах начала XX века / О. И. Алемасова. – Москва, 2010. – 256 с.

5. Антонова В. Г. Романовы: семья, церковь, государство / В. Г. Антонова. – Москва: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 352 с.
6. Берман С. Художники русского зарубежья. Живопись, графика, скульптура. 1917–1945 гг. / С. Берман – Москва: Терра, 2008. – 432 с.
7. Билибин И. А. Русская живопись XIX века / И. А. Билибин. – Москва, 1999. – 258 с.
8. Воеводская Т. Д. Императорская Россия в искусстве конца XIX – начала XX века / Т. Д. Воеводская. – Москва: Московский рабочий, 1984. – 176 с.
9. Волкова А. Н. Николай II и его время / А. Н. Волкова. – Москва, 2018. – 387 с.
10. Гусаров В. Ю. Портреты Романовых в коллекциях России / В. Ю. Гусаров. – Москва: Художник РСФСР, 1990. – 160 с.
11. Егунова Н. И. Художественные течения начала XX века. – Москва: Высшая школа, 1983. – 176 с.
12. Ермаков С. М. Автопортрет с монархом: Культурные коды империи последнего русского императора / С. М. Ермаков. – Искусствознание. – 2012 – № 4. – С. 23–37.
13. Жуковская Е. И. Портреты русских императоров в искусстве. / Е. И. Жуковская. – Искусствоведение. – 2008. – № 3. – С. 45–62.
14. Жюве Э. Император Николай II и его семья: Жизнь за кадром и за пределами / Э. Жюве. – Москва: изд-кий дом «Манн, Иванов и Фербер», 2018. – 244 с.
15. Иванова Н. М. Художественная жизнь России конца XIX – начала XX века / Н. М. Иванова. – Москва: Искусство, 2003. – 416 с.
16. Искусство Европы и Америки конца XIX – начала XX века. – Москва: Астрель, 2006. – 640 с.
17. Козарчук Т. Н. Переход от реализма к модернизму в русской живописи конца XIX – начала XX века / Т. Н. Козарчук. – Москва: Наука, 1989. – 240 с.

18. Лабузова Л. И. Декоративно-прикладное искусство России XIX – начала XX века. – Москва: Искусство, 1997. – 320 с.
19. Лаврентьев А. П. Политический портрет императора Александра III / А. П. Лаврентьев // Российский архив. – Т. 5. – Москва: изд-во «Наука», 1999. – С. 78–92.
20. Молчанова И. А. Портретный жанр в русском искусстве конца XIX–начала XX века / И. А. Молчанова. – Москва: Искусство, 1985. – 240 с.
21. Попова Л. А. Мифы и символы в живописи конца XIX–начала XX века / Л. А. Попова. – Санкт-Петербург: Искусство, 2007. – 224 с.
22. Рисунок и живопись эпохи современности. – Т. 5. – Скульптура. Живопись. Графика. Фотография. – Москва: Астрель, 2008. – 896 с.
23. Розанов Б. В. Сказание о Расе и Царе / Б. В. Розанов. – Москва, 1906. – 184 с.
24. Российская живопись XIX–начала XX века: культурно-исторические контексты. – Москва: Искусство, 2000. – 304 с.
25. Сергеев В. О. Русский монарх, Дом Романовых в искусстве конца XIX – начала XX века / В. О. Сергеев // Искусство. – 2005. – № 3. – С. 56–72.
26. Скобелева Т. М. Живопись и фотография императорской семьи Романовых в конце XIX–начале XX века / Т. М. Скобелева. – Санкт-Петербург: Белый город, 2005. – 224 с.
27. Смирнов В. И. Николай II в русской истории: проблемы интерпретации символов и образов / В. И. Смирнов. – Москва: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 2001. – 176 с.
28. Соловьев С. М. История России с древнейших времен в 24-х томах / С. М. Соловьев. – Т. 13. – Москва, 1895. – 364 с.
29. Токмакова И. А. История императорской семьи в русской живописи XIX века / И. А. Токманова. – Москва: Красная площадь, 2012. – 320 с.

30. Ульянов А. Л. Портреты российских императоров в живописи и фотографии. Каталог выставки / А. Л. Ульянов. – Санкт-Петербург: Государственный Эрмитаж, 2015. – 94 с.

31. Федоров Т. С. Символизм и идеология при дворе последних российских императоров / Т. С. Федоров // Исторические исследования. 2002. – № 2. – С. 112–130.

32. Шевчук Е. Г. Живопись русского авангарда (конец XIX – начало XX века) / Е. Г. Шевчук. – Москва: Алгоритм, 2011. – 336 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение 1



И. Репин. «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года»⁵⁰

Приложение 2



В. А. Серов «Петр Великий»⁵¹

⁵⁰ Репин И. Е. Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/6408> (дата обращения: 17.04.2025).

⁵¹ Серов В. А. Петр I: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/5675> (дата обращения: 16.04.2025)

Приложение 3



М. М. Антокольский «Иван Грозный»⁵²

⁵² Антокольский М. М. Иван Грозный: статуя. URL: <https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/drawings/r-5828/index.php> (дата обращения: 25.04.2025).

Приложение 4



В. Васнецов «Царь Иван Васильевич Грозный»⁵³

⁵³ В. Васнецов Царь Иван Васильевич Грозный: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/6408> (дата обращения: 19.05.2025).

Приложение 5



А. Бенуа «Прогулка императрицы Елизаветы»⁵⁴

Приложение 6



И.Е. Репин «Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве»⁵⁵

⁵⁴ А. Бенуа Прогулка императрицы Елизаветы: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/6408> (дата обращения: 19.05.2025).

⁵⁵ И.Е. Репин Прием волостных старшин Александром III во дворе Петровского дворца в Москве: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/6408> (дата обращения: 19.05.2025)

Приложение 7



В.А. Серов «Портрет Александра III»⁵⁶

⁵⁶ В.А. Серов Портрет Александра III: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/6408> (дата обращения: 19.05.2025)

URL:

Приложение 8



И.Е. Репин «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года»⁵⁷

Приложение 9



В.А. Серов «Портрет императора Николая II»⁵⁸

⁵⁷ И.Е. Репин «Торжественное заседание Государственного совета 7 мая 1901 года: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/6408> (дата обращения: 19.05.2025)

⁵⁸ В.А. Серов Портрет императора Николая II: картина. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/6408> (дата обращения: 19.05.2025)

Приложение 10



В.А. Серов «Портрет Александра III с рапортом в руках»⁵⁹

⁵⁹ В.А. Серов Портрет Александра III с рапортом в руках: картина. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_2004/index.php (дата обращения: 19.05.2025)

Приложение 11



В.А. Серов «Император Александр III в мундире датской Королевской лейб-гвардии на фоне моря в копенгагенской гавани»⁶⁰

⁶⁰ В.А. Серов Император Александр III в мундире датской Королевской лейб-гвардии на фоне моря в копенгагенской гавани: картина. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_2004/index.php (дата обращения: 19.05.2025)

Приложение 12



И. Н.Крамской «Портрет Александра III»⁶¹

⁶¹ И.Н. Крамской «Портрет Александра III: картина. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_2004/index.php обращения: 19.05.2025)

URL:
(дата

Приложение 13



Репин И. Е. «Портрет Николая II»⁶²

⁶² В.А. Серов Император Александр III в мундире датской Королевской лейб-гвардии на фоне моря в копенгагенской гавани: картина. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/painting/19_20/zh_2004/index.php (дата обращения: 19.05.2025)

Приложение 14

Внеурочное занятие «Между величием и трагедией: Образ монарха в живописи рубежа веков»

Предмет: История

Класс: 9

Тема урока: между величием и трагедией: Образ монарха в живописи рубежа веков

Цель урока: сформировать целостное представление учащихся об особенностях бала, его истории, а также показать отличительные особенности русского и европейского бала.

Планируемые результаты:

1. Личностные:

- 1) проявление интереса к познанию культуры Российской Федерации;
- 2) представление о традиционных духовно-нравственных ценностях народов России;
- 3) осмысление значения истории как знания о развитии человека и общества, о социальном, культурном, нравственном опыте предшествующих поколений;
- 4) овладение навыками познания и оценки событий прошлого с позиций историзма;
- 5) осознание важности культуры как воплощение ценностей общества и средства коммуникации.

2.1 Метапредметные:

2.1 Познавательные УУД:

- 1) выявлять характерные признаки исторических явлений;
- 2) сравнивать события, выявлять общие черты и различия;
- 3) осуществлять реконструкцию исторических событий.

2.2 Коммуникативные УУД:

- 1) представлять особенности взаимодействия людей в исторических обществах и современном мире;

- 2) участвовать в обсуждении исторических событий и личностей;
- 3) оценивать полученные результаты и свой вклад в общую работу.

2.3. Регулятивные УУД:

- 1) владение приемами своей учебной работы;
- 2) осуществление самоконтроля, рефлексии полученных результатов;
- 3) ставить себя на место другого человека, понимать мотивы действий другого (в исторических ситуациях).

2.4. Предметные:

- 1) умение определять последовательность событий, явлений; определять современников исторических событий;
- 2) умение выявлять особенности развития культуры, быта народов в различные исторические эпохи;
- 3) умение выявлять существенные черты и характерные признаки исторических событий, явлений, процессов;
- 4) умение сравнивать исторические события, явления в различные исторические эпохи.

Тип учебного занятия: нетрадиционный.

Оборудование и средства обучения: Проектор, репродукции картин монархов (Портрет Николая II, Александра III, и др.), раздаточные материалы с краткой информацией о художниках и эпохе.

Формы организации деятельности учащихся: групповая, фронтальная.

Используемые технологии: системно-деятельностный подход, компетентностный подход.

Основные понятия: Монарх, портрет, живопись рубежа веков, имперский стиль, символика власти, иконография.

Литература для подготовки к учебному занятию: История России. Поурочные рекомендации. 9 класс Барыкина И. Е., Смирнова Е.А. Живопись XIX–начала XX века, Волков П. П. Искусство и история: образы

правителей в живописи, Государственный Русский музей. Электронный каталог портретов монархов.

Ход занятия:

Добрый день, ребята! Сегодня мы отправимся в увлекательное путешествие в мир искусства и истории, чтобы понять, как изображали монархов в живописи на рубеже XIX и XX веков. Что связывает величие и трагедию в образах королей и императоров? Почему художники показывали их не только как властителей, но и как людей, подверженных судьбе? Чтобы разобраться, давайте посмотрим на несколько знаковых картин и представим себе разговор монархов и художника.

Персонажи:

- Художник — творец, наблюдатель и интерпретатор образа монарха

- Монарх Величественный — воплощение силы, власти и славы

- Монарх Трагический — осознающий свою судьбу и одиночество

- Историк — комментирует и помогает понять контекст

Учитель: в начале XIX века монархи часто изображались великими и непоколебимыми. Послушаем, что скажет нам художник о таком образе?

Художник (взмахивает кистью): я пишу не просто портрет, я создаю символ! Величие монарха – вот что должно почувствовать зритель. Его взгляд – полный силы, взгляд императора, который управляет судьбой народа. Мой герой стоит на пьедестале истории, украшенный короной и регалиями, он – живое воплощение власти!"

Монарх Величественный (уверенно): мой образ – это гордость моего народа! Я – защитник, создатель великой державы. Мои доспехи блестят, и даже тень моя внушает уважение. Я — не просто человек, я — символ великих эпох!

Учитель: но времена меняются. В начале XX века художники начали видеть в образе монарха не только силу, но и трагедию. Услышим теперь другой голос.

Художник (глядя задумчиво): мир изменился. Власть стала хрупкой. Я рисую не только корону, но и тень одиночества на лице. Мой монарх – человек с сомнениями, страхами и тяжестью истории, которую он несет.

Монарх Трагический (грустно): моя корона – и бремя, и наказание. Я стою на распутье, где борьба с судьбой не прекращается. Блистая величием, я иначе смотрю на свой трон — это место не только славы, но и одиночества.

Историк (обращаясь к классу): обращая внимание на эти два типа образов, мы видим, как менялось восприятие власти. Монарх — не просто фигура силы, но и человек с внутренней драмой. Художники этого времени через живопись показывали сложность эпохи, где традиции сталкивались с новыми реалиями.

Учитель: ребята, а теперь давайте поработаем с портретами императоров конца XIX – начала XX века и в конце урока попробуем сами выразить в рисунках или коротких текстах, каким вы видите образ монарха – величественным, трагическим или, может быть, объединяющим эти два начала.

Как вы думаете, почему художники рисовали монархов именно так, а не иначе? Какие чувства они хотели вызвать у зрителя? Об этом и пойдет речь сегодня. Мы попробуем понять, почему образ монарха – это не просто портрет, а целая история, наполненная символами и чувствами.

Дети: отвечают

Учитель: сейчас мы посмотрим на несколько портретов российских монархов и их современников. Обратите внимание, как художники изображают их позы, выражение лица, одежду, фон. Например, вот портрет Николая II работы художника, где он изображен величественным, но в то же время немного усталым и задумчивым. (Показывает портрет). А теперь обратим внимание на портрет Александра III – здесь доминирует строгость

и мощь. Почему, по вашему мнению, художники используют именно такие образы?»

Дети: отвечают

Учитель: В живописи того периода монарх изображался и как символ величия и силы, и как человек с судьбой, полной трагедий. Мы с вами увидим, как художники передавали эти аспекты в своих работах.

Для этого мы разделимся на группы. Каждая группа получит репродукцию картины с портретом монарха. Вам нужно исследовать образ, обсудить, какие чувства и идеи выражены в портрете, и подготовить краткое выступление.

Раздаются портреты и памятка с вопросами для анализа картин

Группа 1: Портрет Николая II, художник Борис Кустодиев

Ученик 1: смотрите, Николай II изображён во всей своей царственной одежде – с мантией, орденами. Это подчёркивает его величие и статус.

Ученик 2: да, но его взгляд кажется немного грустным, даже усталым. Может быть, художник хотел показать не только монарха, но и человека с переживаниями?

Ученик 3: Мне кажется, это как раз и отражает трагичность его судьбы. Он предстает и как сильный государь, и как человек, чья жизнь была нелегкой.

Группа 2: Портрет Александра III, работы Ильи Репина

Ученик 1: Александр III выглядит очень мощным и твёрдым. Его лицо серьёзное, строгий взгляд.

Ученик 2: да, он передаёт ощущение власти, непоколебимой силы. Как будто художник хотел показать его как защитника империи.

Ученик 3: но при этом мы не видим заметной улыбки или теплоты — это, возможно, отражает тяжесть ответственности, которую он нёс.

Группа 3: Портрет императрицы Александры Фёдоровны

Ученик 1: здесь мы видим образ женщины, но в статусе царственной особы. Её осанка благородная, взгляд задумчивый.

Ученик 2: да, и в то же время чувствуется внутренняя напряжённость, может быть, волнения и тревоги, которые были присущи ей в это трудное время.

Ученик 3: этот портрет показывает, что монархия – это не только власть, но и личная драма.

Учитель: Молодцы, ребята! Вы отлично заметили, как через художественные приёмы – выражение лица, позу, детали одежды – художники передают сложный образ монарха. Величие и трагедия – эти два полюса действительно переплетаются в портретах тех времен. Живописцы этого времени стремились передать сложный характер царя в ответ на перемены, происходившие в России. Чтобы лучше понять, как воспринимали царя современники, мы познакомимся с фрагментом из мемуаров Ильи Репина и порассуждаем над его словами.

Источник:

Фрагмент из мемуаров художника Ильи Репина, «Воспоминания», описывающих работу над портретом императора Николая II.

«Портрет Николая II – это не просто изображение царя. Передо мной стоял человек с тяжелой судьбой. В его глазах читалось глубокое чувство ответственности за целую страну, но вместе с тем – печаль и тревога. Он был и Величественным правителем, и одиноким человеком, борющимся с невидимыми силами, которые медленно разрывали империю изнутри».

Учитель: как вы думаете, почему художник обращает внимание именно на «печаль и тревогу» в образе царя?

Ученик 1: Мне кажется, что художник хотел показать, что даже самый могучий человек может быть очень уязвимым.

Учитель: что значит быть «величественным и одиноким» одновременно?

Ученик 2: Величие – это когда человек вызывает уважение, но тревога и печаль показывают, что за этим стоит тяжелая ответственность.

Учитель: как это отражается в живописи – какими средствами можно было показать одновременно величие и трагедию в портрете?

Ученик 3: Художники того времени использовали тёмные тона и выражение глаз, чтобы показать внутренние переживания царя.

Учитель: таким образом, образ монарха в русской живописи рубежа веков — это сложный символ, объединяющий в себе силу власти и личную трагедию. Сегодня на уроке мы познакомились с образом монарха в русской живописи рубежа XIX–XX веков – временем сложных исторических изменений и противоречий. Мы увидели, как художники по-разному передавали величие власти, а вместе с тем и трагические стороны судьбы царей, отражая эти два начала в своих произведениях.

В начале урока я предлагала вам задуматься и подготовиться к заданию: в конце урока попробовать сами выразить в рисунках или коротких текстах, каким вы видите образ монарха – величественным, трагическим или, может быть, объединяющим эти два начала.

Сейчас, подводя итоги, давайте обсудим, что для вас значило это задание.

– Кто смог увидеть монарха не просто как великого правителя, но и почувствовать трагизм его судьбы?

– Какие образы получились в ваших работах – более светлые и торжественные, или с оттенком грусти и одиночества?

– Как, по вашему мнению, сочетание этих двух сторон помогает глубже понять исторический контекст той эпохи?

Ваши рисунки и короткие заметки никто не оценивал за «правильность», важно было выразить своё личное восприятие. Это помогает не только лучше запомнить материал, но и развивает умение видеть многогранность исторических образов.

Спасибо всем за активную работу! Надеюсь, вы теперь по-другому посмотрите на образ монарха – как на фигуру, в которой соединяются величие и трагедия, величие и уязвимость.