



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

ИСТОРИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИИ И ПРАВА

Национальные мотивы в живописи и графике русского модерна
(возможности использования темы на уроках
мировой художественной культуры)

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

Проверка на объем заимствований:

87,02 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована / не рекомендована

« 6 » июня 2022 г.

зав. кафедрой отечественной
истории и права

П.Б. Уваров Уваров П.Б.

Выполнила:

Студентка группы

ОФ – 505 / 076-5-1

Потапова Полина Олеговна

Научный руководитель:

к.и.н., доцент кафедры

отечественной истории и права

А.Р. Татаркина Татаркина А.Р.

Челябинск
2022

Содержание

Введение	3-12
Глава 1. Особенности развития стиля модерн в европейском и русском искусстве.....	13
1.1. Исторические условия формирования стиля модерн.....	13-21
1.2. Теоретические и художественные основы стиля модерн.....	21-32
Глава 2. Национальная проблематика стиля модерн в отечественной живописи и графике.....	33
2.1. Неорусский стиль и модерн: сравнительная характеристика.....	33-38
2.2. Национальные мотивы в стилистике живописи русского модерна.....	39-47
2.3. Стиль модерн в русской графике: проблематика и художественная специфика.....	47-54
Глава 3. Возможности изучения темы «Живопись и графика русского модерна» в школьном курсе истории и мировой художественной культуры...	55
3.1. Теоретические аспекты изучения проблематики в школьном курсе истории и МХК.....	55-59
3.2. Методические аспекты изучения проблемы истории русского модерна в контексте учебного раздела «Серебряный век русской культуры».....	59-65
Заключение	66-70
Список используемых источников	71-77
Приложение	78-85

ВВЕДЕНИЕ

Духовная жизнь русского общества на рубеже XIX-XX века характеризовалась невероятной сложностью и напряженностью, что заставляло многих деятелей искусства искать новые приемы синтеза искусств, новые способы самовыражения. Так появился «новый стиль», модерн – особый тип искусства, поставивший своей целью перевернуть сложившуюся еще со времен Возрождения традицию европейского искусства.

Расцвет русской живописи эпохи модерна созвучен Серебряному веку русской культуры и тесно связан с эстетикой символизма. В это время выражение находят весьма противоречивые тенденции искусства: от исторических ретроспекций до метафизических пейзажей, романтизированных портретов и театрализованных жанровых сцен.

Модерн формировался на Западе и представлял собой явление, в общем, космополитическое. Как на Западе, так и в нашей стране художники стремились не только создать новый стиль в искусстве, но и открыть какое-то противопоставление эклектике. Тем не менее, в изобразительных работах русских мастеров присутствуют некоторые отличия от западноевропейских.

В России он не задержался надолго, поэтому его и называли «мимолетный». И при этом дал названия целой эпохе. А всё потому, что не задержался в музейных залах, а прижился во всех сферах общественной повседневной жизни. Новый стиль воплотился во всём: от внешнего облика зданий до предметов быта, одежды, афиш и многом другом.

Актуальность данной темы обусловлена тем, что изучению национальной специфики русского модерна посвящено не так много работ. Модерн определил себя в культурном пространстве XIX-XX веков как стремление к изменению мира, к новому способу самовыражения. Поэтому важно показать, как русские художники искали новые способы и средства для преодоления социальных противоречий через искусство. Также тема

интересна нам тем, что носит междисциплинарный характер и относится и к истории, и к культурологии.

Противоречивая природа стиля модерн послужила причиной того, что до сих пор отношение к нему не однозначно. Некоторые культурологи и историки искусства воспринимают его лишь как проявление упадка буржуазной культуры. Другие исследователи считают, что модерн не решил последовательно те задачи, которые стремились поставить художественные направления более раннего времени. В иных случаях о нем просто забывают при воссоздании общей картины эстетических исканий в истории искусства в XIX-XX веках, не принимают во внимание его вклад в культуру. Однако на сегодняшний день можно констатировать постоянный и устойчивый исследовательский интерес к стилю модерн и к проявлению его типологических черт в разных видах искусства. Причина интереса к стилю модерн, прежде всего, коренится в его особенностях, оригинальности художественно-эстетической концепции.

Анализ историографии проводился по проблемно-хронологическому принципу. Вся выбранную нами литературу можно разделить на историко-культурные исследования и специальные, посвящённые эпохе модерна.

Из общих историко-культурных работ наиболее ценными для нас были исследования М.Алленова, Л.Лившица «История русского искусства»¹, Ильиной Т.В «История искусства. Русское и советское искусство»² и др.

В отечественной историографии работы, посвященные стилю модерн, появились ещё на рубеже веков. В 1901-1902 годах вышла в свет работа Александра Николаевича Бенуа в двух частях «История живописи в XIX веке. Русская живопись»³. Заглавие книги Бенуа не вполне соответствует её

¹ Алленов, М., Лифшиц, Л. История русского искусства в 2-х т. / М.Алленов, Л.Лифшиц. – М.: Белый город, 2007. – Т.2.

² Ильина, Т.В. История искусства. Русское и советское искусство / Т.В.Ильина. – М.: Высшая школа, 1989

³ Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись [Электронный ресурс] – URL: <http://www.benua-history.ru/> (дата последнего обращения к ресурсу: 20.05.2022)

содержанию: изложение охватывает не только XIX век, но всю историю новой русской живописи, начиная с петровской эпохи и кончая первыми выставками «Мира искусства». В отечественной научной литературе вопросы истории искусства никогда ещё не излагались с такой полнотой и систематичностью, с такой пронизательностью анализа и вместе с тем с такой подчеркнутой и даже программной субъективностью. Книга Бенуа представляет собой серьёзное и оригинальное исследование, поражающее обилием и разнообразием привлекаемого материала, глубокой продуманностью и проникновенной тонкостью отдельных характеристик. Но одновременно книга является острым публицистическим трактатом, полемически направленным против академизма и передвижничества.

Из советских историков искусства значительное внимание модерну первым уделил А.А. Фёдоров-Давыдов в книге «Русское искусство промышленного капитализма»⁴, увидевшей свет в 1929 году. Стоит сказать, что в отечественном искусствоведении не только 1930-х годов, но и более позднего времени в целом преобладала отрицательная оценка стиля модерн как явления «буржуазного» и потому не особенно интересного для советской науки. Тем не менее, изучению модерна были посвящены множество работ. Наибольший вклад в разработку этой темы внесли, бесспорно, Е.А. Борисова, Г.Ю. Стернин. В своей общей работе «Русский модерн»⁵ они провели серьёзное исследование художественных процессов, происходивших в русском изобразительном искусстве и зодчестве.

Г.Ю. Стернину принадлежит работа «Художественная жизнь России 1890-1910 годов»⁶. Исследование посвящено русской художественной жизни конца XIX - начала XX века. В ней рассматриваются факты и события,

⁴ Фёдоров-Давыдов, А.А. Русское искусство промышленного капитализма / А.А. Фёдоров-Давыдов. – М.: Государственная Академия Художественных наук, 1929

⁵ Борисова, Е.А. Русский модерн / Е. А. Борисова; Г. Ю Стернин. – М.: Издательство «РИП-Холдинг», 2011

⁶ Стернин, Г.Ю. Художественная жизнь России 1890-1910гг / Г.Ю. Стернин. – М.: Искусство, 2017

происходившие в последнее десятилетие XIX века, причем главное внимание обращено на вторую половину 1890-х годов. Автор сделал серьезный шаг в изучении русского искусства: он выделил различия между модерном и символизмом. Модерн он определил, как художественный стиль, «заклывший» «временный союз с русским символизмом, дававший новому стилю идеологическое обоснование и включавшим его кажущиеся универсальные пластические свойства в сферу духовных исканий эпохи».

Немалый вклад в изучение искусства модерна внес также известный историк Д.В. Сарабьянов. В книге «Стиль модерн»⁷, опубликованной в 1989 году, он первым из российских ученых представил общеевропейскую панораму этого художественного явления, уделив, однако, преимущественное внимание изобразительному искусству.

Данному автору также принадлежит работа «История русского искусства конца XIX – начала XX веков»⁸. В книге отражен самый плодотворный период в истории русского искусства, когда живопись за короткий срок прошла путь от раннего импрессионизма Серова и Коровина к авангарду Малевича, Кандинского, Татлина. Исследуются теоретические искания художников, смена стилевых и мировоззренческих тенденций; раскрывается вклад русского искусства этого времени в мировую художественную культуру

Еще одной работой посвященной художественной жизни России стала книга М.Г. Неклюдовой «Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX – начала XX веков»⁹. Искусство крупнейших мастеров русского искусства конца XIX - начала XX века рассматривается в книге в аспекте интереснейшей проблемы искусства вообще - проблемы традиций и новаторства. В центре

⁷Сарабьянов, Д.В. Стиль модерн. История, истоки, проблемы / Д.В.Сарабьянов. – М.: Искусство, 1989

⁸Сарабьянов, Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д.В. Сарабьянов. – М.: Издательство МГУ, 2001

⁹Неклюдова, М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX начала XX вв / М.Г. Неклюдова. – М.: Искусство, 1991

внимания автора, такие вопросы, как поиски художниками этого времени путей создания нового искусства большого стиля, творческое переосмысление классических традиций. В книге значительное место занимает синтез искусств, очень распространённый в этот период, когда сближались и разные изобразительные виды, и разные искусства, что отражало мировосприятие сложной эпохи. Многозвучности в искусстве хорошо отвечал стиль модерн. В нем мог найти выражение объективизм любого художника. Проблемы традиции и новаторства решались в среде таких известных художественных объединений как: «Мир искусства» и «Голубая роза», им в книге уделено особое место.

Хотелось бы отметить монографию Е.И.Кириченко «Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность»¹⁰. В своем исследовании, автор показал зарождение национальных тенденций в отечественном искусстве, начиная с XVIII в., расцвет которых условно обозначен термином «русский стиль». В работе представлена характеристика «русского стиля» в системе взаимодействия всех видов искусства.

Книга, написанная исследователем русской художественной культуры, профессором Л.А.Рапацкой «Искусство Серебряного века»¹¹, поможет яснее представить себе интереснейший период в истории отечественного искусства — так называемый «Серебряный век», длившийся недолго, но оставивший заметный след в русской и мировой художественной культуре. Здесь мы можем найти информацию о творческое объединение «Мир искусства», о роль С.П. Дягилева и А.Н. Бенуа в развитии эстетики мирискусников, а также о художниках, испытавшие влияние идеалов мирискусников: В.А. Серов, К.А. Сомов, М.В. Добужинский, Н.К. Рерих.

¹⁰ Кириченко, Е.И. Русский стиль. Поиски выражения национальной самобытности. Народность и национальность / Е.И.Кириченко. – М.: Галарт, 1997

¹¹ Рапацкая, Л.А. Искусство Серебряного века / Л.А. Рапацкая. – М.: Просвещение, 1996

Отдельно стоит выделить работы, посвящённые конкретным личностям. Например, Ефремова Л. А. «Врубель»¹², Грабарь И.Э. «Серов. Жизнь и творчество»¹³. Данные работы помогут нам более полно изучить жизнь и творчество отдельных художников, проследить по их работам зарождение новых черт в стиле модерн, а также определить национальные особенности нового стиля.

Рассмотрим зарубежные исследования, посвященные стилю модерн. Первые крупные работы написаны Э. Михальски, Ф. Шмаленбахом, С.И. Мадсенем. Эрнст Михальски, например, в 1925 году опубликовал статью «Историко-художественное значение югендстиля»¹⁴. Но лишь спустя почти десять лет появилась первая солидная книга «Югендстиль. К вопросу о теории и истории плоскостного искусства»¹⁵, посвященная изучению немецкого варианта модерна, ее автором стал Фриц Шмаленбах, уделивший основное внимание декоративным композициям «нового стиля». Этим работам намечается исторический подход к стилю, определяются географические границы, его структура, сущность, проблемы формообразования, построения композиции и пространства.

Анализируя степень изученности темы национальной специфики живописи и графике русского модерна, мы приходим к выводу о том, что стилю модерн посвящено достаточно много исследований. При этом национальная проблематика модерна в отечественной живописи и графике представлена, в основном, либо биографическими работами, либо отдельными исследованиями по истории конкретного вида искусства.

Целью данной выпускной квалификационной работы является исследование национальных мотивов стиля модерн в отечественной живописи

¹² Ефремова, Л. А. Врубель / Л.А. Ефремова. – М.: Олма-Пресс, 2009

¹³ Грабарь, И.Э. Серов. Жизнь и творчество / И.Э. Гробарь. – М.: Искусство, 1980

¹⁴ Михальски, Э. Историко-художественное значение югендстиля [Электронный ресурс]. – URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1864/> (дата обращения: 1.05.2022)

¹⁵ Шмаленбах, Ф. Югендстиль. К вопросу о теории и истории плоскостного искусства / Шмаленбах Ф. – Вирцбург.: 1981

и графике в контексте общеевропейских художественных и эстетических тенденций, а также возможностей реализации данной темы на уроках истории и мировой художественной культуры.

Для достижения поставленной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- Проследить, каких исторических условиях формируется стиль модерн;
- Проанализировать теоретические и художественные основы стиля;
- Провести сравнительную характеристику неорусского стиля и стиля модерн;
- Охарактеризовать национальные мотивы в стилистике живописи русского модерна;
- Изучить стиль модерн в русской графике, определить проблематику и художественная специфику;
- Рассмотреть теоретические аспекты изучения проблематики в школьном курсе истории и МХК;
- Проанализировать методические аспекты изучения проблемы истории русского модерна в контексте учебного раздела «Серебряный век русской культуры».

Объектом исследования является художественный стиль модерн. Предмет исследования обращен к национальным особенностям модерна в живописи и графике.

Хронологические рамки работы охватывают конец 1880-х -1914 годы — время формирования и активного развития стиля модерн, завершившего свое господство в мировом искусстве в начале Первой мировой войны.

В качестве методологической основы исследования при написании выпускной квалификационной работы нами были использованы общенаучные принципы историзма и научной объективности. Используются подходы:

системный и междисциплинарный. В работе применялись логические методы (анализ, синтез, обобщение) и специальные методы исследования, такие как историко-сравнительный, ретроспективный, метод искусствоведческого анализа.

Для изучения темы выпускной квалификационной работы был проведен анализ источников, которые можно разделить на пять условных групп.

К первой группе относятся нормативные документы, регулирующие образовательный процесс: «Федеральный государственный стандарт»¹⁶ и историко-культурный стандарт¹⁷.

Ко второй группе мы отнесли источники личного происхождения. К ним относятся мемуары, воспоминания и письма. В своей работе мы также обращались к различным мемуарам русских художников. К примеру, мемуары Александра Бенуа «Мои воспоминания»¹⁸ или «О пережитом»¹⁹ М.В. Нестерова. В данных источниках мы можем найти информацию о русских художниках стиля модерн и их творчестве, а также о информации о творческом объединении «Мир искусства».

К третьей группе мы отнесем визуальные источники. К ним мы можем отнести каталоги выставок, произведения представителей русского модерна, находящиеся в виртуальных галереях известных российских музеев, таких как Третьяковская галерея²⁰, Государственный Русский музей²¹, Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина²², Государственный

¹⁶ Федеральные государственные образовательные стандарты. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения к ресурсу: 16.05.2020).

¹⁷ Историко-культурный стандарт. URL: <http://school.historians.ru/wp-content/uploads/2013/08/> (дата обращения к ресурсу: 16.05.2020).

¹⁸ Александрова, Н.И. Александр Бенуа: Мои воспоминания / Н. И. Александрова, А. Л. Гришунин, А. Н. Савинов и др. – М.: издательство «Наука», 1980

¹⁹ Нестеров, М.В. О пережитом. 1862-1917 гг. Воспоминания / М. В. Нестеров; ред. Петров А. В. – М.: издательство «Молодая гвардия», 2006

²⁰ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

²¹ Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

²² Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина: <https://www.gctm.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

музей Востока²³ и др. Например, картины Александра Бенуа, Н.К. Рериха, В.М. Врубеля и т.д.

К четвертой группе мы отнесли различные философские теории и концепции. Например, работы Артура Шопенгауэра «Мир как воля и представление»²⁴, Рихарда Вагнера «Искусство и революция»²⁵, Ф. Ницше «Воля к власти»²⁶ и другие.

К пятой группе относятся школьные учебники по истории и мировой художественной культуре. Это пособия Даниловой Г.И. «Искусство. Базовый уровень» для 11 класса²⁷, Л.А. Рапацкой «Мировая художественная культура» для 11 класса²⁸, «История России XX – начало XXI века» для 9 класса под редакцией Торкунова А.В.²⁹, «История России. 1801–1914 гг.» для 9 класса под редакцией Соловьева К.А. и Шевырева А.П.³⁰. В связи с тем, что мировая художественная культура является не обязательным предметом, мы решили рассмотреть репрезентацию нашей проблематики в курсе истории. Поэтому целесообразно рассмотреть и сравнить учебники по двум этим школьным предметам.

Таким образом, мы можем говорить об разнообразной источниковой базы для проведения исследования в выпускной работе. Нормативные документы позволяют найти отражение темы выпускной квалификационной работы в государственных стандартах. Мемуары, переписки и воспоминания позволяют воссоздать характер, взгляды, устремления художников. Различные

²³ Государственный музей Востока: <https://www.orientmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

²⁴ Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. Т. 2. / Ред., перевод и прим. Ю.Н. Попова, Ю.И. Айхенвальд, А.Л. Чанышева.– М.: «Московский клуб», 1992.

²⁵ Рихард Вагнер. Искусство и революция [Электронный ресурс] – URL: <http://wagner.su/book/export/html/348> (дата последнего обращения к ресурсу: 10.05.2022)

²⁶ Ницше Ф. Воля к власти / Ред.-сост., вступ. ст. и коммент. В.Мироннов, Н. Орбел, Е. Колесов / Пер. с нем. Е.Герцик и др. – М.: Культурная революция, 2005

²⁷ Искусство. Базовый уровень. 11 кл.: [учебник] / Г. И. Данилова. – М.: Дрофа, 2014

²⁸ Мировая художественная культура. 11 класс. В 2х частях. Ч. 2. Русская художественная культура: [учебник] / Л.А. Рапацкая. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2015

²⁹ История России. 9 класс. Учеб. для общеобразоват. организации в 2 частях. Ч.2 / под ред. А.В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016

³⁰ История России. 1801-1914 гг. 9 класс / под ред. Ю.А. Петрова. – М.: Русское слово, 2016

концепции и философские труды помогут определить теоретические аспекты стиля модерн. Источники визуального характера позволяют провести анализ произведений и составить целостную характеристику модернизма в живописи и графике. А школьные учебники по истории и культуре помогут изучению методических аспектов проблемы истории русского модерна.

Научная значимость заключается в комплексном характере исследовательского анализа, представляющего собой рассмотрение национальной специфики отечественного модерна как ключевой проблематики на основе разнообразных исторических источников и научной литературы.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования информации, полученной в результате исследования на уроках истории и мировой художественной культуры.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка источников и литературы, приложения. В первой главе рассматривается зарождение стиля модерн, исторические условия формирования, а также его теоретические основы. Вторая глава посвящена анализу характерных черт русского модерна в живописи и графике. Третья глава содержит в себе теоретические аспекты изучения данной темы в школьном курсе истории и мировой художественной культуры, а также методические рекомендации по проведению урока по заданной теме.

ГЛАВА 1. ЗАРОЖДЕНИЕ СТИЛЯ МОДЕРН

1.1. Исторические условия формирования стиля

«Ар Нуво», «Новый стиль», «стиль Либерти», «стиль Сецессион», «Югенстиль» и, наконец, модерн – все это национальные обозначения одного и того же явления, возникшего на рубеже XIX-XX веков и объединившего художников разных взглядов творческих манер, устремлений. Новый стиль был создан сознательно как альтернатива эклектике и существовал в целом около 30-лет.

XIX век отличается плюрализмом эстетических концепций и художественных стилей. Предпосылки возникновения модерна начинаются еще в начале XIX века, но утверждение произошло только к концу столетия.

С развитием промышленности и технологии искусство переживало тяжелые времена. Массовое появление станков привело к упадку народного ремесла. Все монументальные и декоративные формы искусства переживали кризис, а также разрушался синтез искусств. В способ внешнего украшения превратился орнамент, потеряв свою особенность стилистического языка. Зрело чувство разочарования в задачах и методах массового и классического искусства. Индустриализация привела к застройке архитектуры массового пользования, урбанизации, росту потребности в жилье. Строительство многоквартирных домов, фабрик, общественных зданий шло в разнообразных стилях, которые не имели общего с их предназначением. К концу XIX столетия появляются попытки утверждения нового направления в искусстве

Искусствовед Дмитрий Владимирович Сарабьянов в изучении истории формирования стиля «модерн», условно выделяет несколько предпосылок: обострение общественных противоречий; технический и промышленный прогресс; развитие общественной мысли, философии, науки и литературы.³¹ В эпоху глобальной перестройки и технологического прогресса обществу

³¹ Сарабьянов, Д.В. Стиль модерн: история, истоки, проблемы / Д.В. Сарабьянов. – М.: Искусство, 1989

требовался определенный минимум образования, чтобы перебороть отсталость населения. В эту эпоху активно развивается философия, наука и литература, которая транслировала всю сложность и противоречивость нового индустриального общества. Литература XIX века – философское осмысление жизни, трагедии неоднозначности мира, греховности человечества и поиски личности. В поисках цели и смысла существования одинокая личность проходит трудный и мучительно долгий путь, переосмысляя реальность сквозь призму темного прошлого и сравнивая себя с наполненным миром машинами. Человек находит спасение в дикой природе, убегая от цивилизации. Мировое признание получают творчество таких писателей, как Генрих фон Клейст, Эрнст Теодор Амадей Гофман, Джордж Ноэль Гордон Байрон, Франсуа Рене де Шатобриан и многие другие.

Назревали конфликты между несколькими государствами, а в начале XX века обретают мировой характер (1914-1917 гг.). Помимо негативной стороны колониальной системы, метрополии способствовали межкультурной коммуникации за счет экономических контактов, транспорта и связи, в следствие чего происходила передача и обогащение опыта и культурных традиций народов. Общественные связи во многом складываются как национальное единство, что являлось главной характерной чертой мировой культуры XIX столетия. Происходит взаимосвязь западного мира с восточным, а также расширение границ.

Индустриализация общества происходила за счет промышленного производства, которое привело к росту капитала и городов в целом. Индустриализация являлась стихийной силой, которая затрагивала все сферы культурной деятельности человека: наука, философия, искусство. Иными словами, индустриализация – огромный движущий механизм, который ломал сложившиеся устои и открывал перед человечеством новые горизонты. Архитектура в эпоху индустриализации меняет свой облик: из-за быстрого роста городов возросла необходимость перепланировки зданий прошлого и появления жилых и промышленных построек новой архитектуры. К концу

XIX столетия образцы прошлого перестали отвечать интересам и требуемой функциональности архитектуры прогрессирующей современности. Зарождающаяся демократизация и появление новых строительных материалов послужили почвой для создания нового архитектурного стиля. Так возникло искусство модерна, положившее начало для формирования нового искусства в Англии и в Европе на рубеже двух эпох.

Ещё одной предпосылкой к модерну стал промышленный прогресс. С одной стороны, некоторые эстетические концепции, например, Оскара Уайльда, свидетельствовали о страхе перед ростом индустриализации, где техника или машина считались порождением дьявола. А также само использование в архитектуре натуралистического воспроизведения природных форм казалось защитой человека от наступления мира индустриальной технологии. Хотелось отделить друг от друга искусство и промышленность, как это делали Петер Беренс (1868-1940) и Анри Ван де Вельде (1863-1957), считавшие, что это разные, специфические сферы, правда, это им не мешало строить промышленные здания в стиле модерн. С другой стороны, технический и промышленный прогресс давал новые возможности в развитии пластического искусства. Невозможно однозначно решить проблему слияния или расхождения искусства и промышленности в пределах стиля модерн. Это объясняется тем, что для модерна этот вопрос не был принципиально важным и стиль мог давать на него различные ответы. Линии промышленности и искусства не слились в границах стиля, а только кое-где пересекались. Видимо, стиль модерн и синтез промышленности с искусством — это категории, располагающиеся в разных плоскостях, но иногда между собой пересекающиеся. И эти пересечения оставили следы, стимулировали развитие некоторых возможностей стиля, подготовили почву для движения к слиянию промышленности и искусства, но происходило оно уже вне хронологических пределов стиля модерн

Наиболее важным достижением технического прогресса в первой половине XIX века являлось электрическое освещение помещений и улиц.

Отражением всех этих сложных и динамичных процессов рождается и стиль модерн.

«Модерн, стиль модерн, «новый стиль» – так чаще всего именовали в России современники весьма заметное направление в пространственных искусствах 1890-1900-х годов, обнаруживавшие видимое сходство с общеевропейскими стилевыми исканиями этой эпохи и в различных странах называвшееся по-разному.»³² Главным его содержанием было стремление художников противопоставить свое творчество историзму и эклектизму искусства второй половины XIX столетия.

В конце XIX – начале XX веках культура и искусство столкнулись с усложнившейся действительностью, нарастанием общественного развития, обострением социальных противоречий и научно-технической революцией. Кризис выразился во всех сферах культуры: науке, философии, этике, праве, но в наибольшей степени в искусстве, а прежде в живописи.

На этапе становления нового стиля разрушались стилистические нормы и каноны классицизма, отвергалась также эклектика. Основной задачей модерна было преодоление эклектизма и восстановление стилистического единства, но при этом он не готов был полностью вернуться к классическим традициям, поскольку у него также была задача – создание именно нового, современного стиля (что и отражено в названии). Впрочем, отношение модерна с традициями прошлого не было однозначным, и не сводилось к категорическому неприятию. Что такое эклектика? Простыми словами – это смешение стилей. Но такое смешение можно назвать и отсутствием стиля, и поиском стиля. Да и подобный синтез не мог произойти случайно, это редкое явление. Суть эклектики не в неспособности к единству вкуса и стиля, а в неудовлетворенности традиционным. Поэтому и появляется модерн, то есть радикально новое. Он приходит в период крушения традиции или даже вскоре после этого крушения.

³² Борисова, Е.А. Русский модерн / Е. А. Борисова; Г. Ю Стернин. – М.: Издательство «РИП-Холдинг», 2011 – 4-5с.

Заметное влияние на стиль модерна оказало искусство Японии, ставшее более доступным на Западе с началом эпохи Мэйдзи. Именно орнамент стиля объясняется интересом художников к экзотике Востока. Витиеватые, причудливые элементы арабского орнамента: арабески, узоры восточных ковров, силуэты мусульманских минаретов и мечетей, формы сосудов служили отправной точкой для творчества художников модерна. Из произведений восточного искусства они наследовали идею асимметричных композиций, красоты и плавности линии, приоритет пустоты. В основе оригинальной и яркой эстетики модерна лежала идея синтеза искусств, стремление к созданию единого стиля в архитектуре, графике, живописи и дизайне. Творчество большинства мастеров модерна отличалось универсальностью. Они умели делать практически всё.

Художники модерна также черпали вдохновение из искусства Древнего Египта и других древних цивилизаций. Модерн стремился стать единым синтетическим стилем, в котором все элементы из окружения человека были выполнены в одном ключе. Вследствие этого в этот период возрос интерес к прикладным искусствам: дизайну интерьеров, керамике, книжной графике. В европейских странах начали создаваться различные художественные ассоциации, работающие в новом стиле. Первые шаги новый стиль начинает с живописи и графики.

Модерн стремительно развивался, на что значительно влияли многочисленные выставки, статьи и рецензии в популярных художественных журналах. В городах появлялись архитектурные сооружения в новом стиле. Он воплотился в рекламах, афишах, фотографиях, книжных иллюстрациях и даже в цветных стеклах витражей. Даже в музыкальных произведениях и театральных спектаклях можно было найти черты модерна.

Характерной приметой стиля модерн стала его функциональность, т. е. ориентированность на использование в повседневности, в предметах повседневного быта, мебели, посуде, в моде. Перед искусством ставилась задача создания прекрасной и удобной среды, в которой могла бы протекать

повседневная жизнь каждого человека. Оно стремилось к применению экономичных материалов: стекла, тона и металла. Например, стекольные мануфактуры создавали не только единичные высокохудожественные произведения, но и не уступавшие им по качеству массовые, серийные изделия. С материалами из прозрачного или модного матового стекла можно было экспериментировать до бесконечности. Самыми излюбленными оставались светильники с изображениями деревьев, цветов или насекомых.

Новый стиль распространился везде. Теперь отрицать его наличие стало делом бессмысленным и бесполезным. Впрочем, как и всегда, нашлось немало критиков, которые дали ему весьма нелюбимые названия – «новый сладкий стиль», «стиль томной лапши», «стиль ленточных червей».

Всю историю модерна можно разбить на три условных периода: ранний, зрелый и поздний, пришедшийся на начало двадцатого века. На первом этапе господствовала Англия. Именно здесь в 1882 году появилась художественная студия «Гильдия века» художниками английского модерна Артуром Макмердо, Селвином Имиджем и Гербертом Хорном при участии Уолтера Крейна, архитекторов Филиппа Уэбба и Нормана Шоу. Организация даже начала издавать свой журнал, благодаря которому к 90-м годам XIX века случился самый настоящий журнальный «бум»: стало выходить множество журналов, посвященных именно новому стилю. Художники, которые входили в гильдию, решили объединить живопись и декоративно-прикладное искусство: все это помогло создать художника-универсала, так же являющегося художником-теоретиком. Все это оказало влияние и на современный модернизм, и на современную культуру.

Вслед за Англией последовала Франция, которая подхватила новые тенденции страны-«начинательницы» и начала создавать свой модерн. Новый стиль проявился сначала в плакате, а только потом и в живописи. Здесь, как и в Англии появляется своя организация художников-модернистов. Она появляется в 80-х годах XIX века в Париже и получает название «Общество независимых художников». Это было не просто художественное объединение,

это было общество мастеров, творчество которых не признавалось Академией живописи и скульптуры. Так новое общество «непризнанных художников» начинали создавать свои произведения, добивались разрешения на выставки. Затем в город прибыл ещё один приверженец нового стиля – Ван Гог, для которого начался очередной этап в творчестве. Так во Франции и получило свое начало развитие модерна, который получил название Art nouveau, по названию магазина, который был открыт в Париже в 1895 году. Дословно переводится как «новый стиль».

В разных странах модерн искусстве возник практически одновременно, с единственной поправкой — играла свою роль этническая, национальная и географическая составляющая. В Австрии стиль модерн получает название «Сецессион». Здесь в 1897 году группой художников, возражавших против консервативной ориентации на историзм, основали Венский Сецессион.

На формирования модерна в Италии огромное влияние оказали международные художественные выставки, которые устраивались достаточно часто. Здесь модерн получил название «Либерти». Оно появилось от наименования лондонского предприятия Артура Л. Либерти. Итальянский модерн часто следовал другим историческим стилям, в особенности барокко. Стоит сказать, что в Италии, как и в России, на модерн оказали влияние национальная культура, традиции.

В Германию новый стиль пришел значительно позже, чем в остальные страны. Сторонники модерна группировались вокруг журнала “Jugend”, по названию которого немецкий модерн стал называться Jugendstil (Молодой стиль). «Югендштиль» появляется в атмосфере различных художников-авангардистов. В 1898 году из Мюнхенского выставочного объединения “Glasplast” выходит группа художников и декораторов в знак протеста против академического искусства и начинает творить в стиле модерн. Новый стиль здесь просуществовал до появления в стране фашизма.

Большое распространение модерн получил благодаря Всемирным выставкам, на которых демонстрировались достижения мастеров-

модернистов. Самой значимой из них явилась Всемирная выставка в Париже в 1900 году. С апреля по ноябрь выставку посетили почти пятьдесят миллионов человек. Это был огромный толчок для развития и распространения нового стиля.

Вообще выделить периоды в искусстве модерна можно лишь условно. Он впитал в себя множество направлений, подвергся влиянию национальных культур, поэтому даже специалисты затрудняются определить, где заканчивается эклектика и начинается модерн и где заканчивается модерн и начинается ар-деко.

Модерн завершает свой путь как всеобщий стиль в интерьере, архитектуре и живописи в 1910-е годы. Стиль становится предметом исследований, дискуссий и, что очень важно, предметом критики. Многие искусствоведы боролись с этим движением. Новый стиль имел очень ярко выраженным декоративно-прикладной характер, что, как и любое ярко выраженное явление, имело не только своих сторонников, но и противников.

Упадок модерна можно проследить и по удаленности некоторых его создателей, по отношению к представителям других стилевых направлений. И уже с 1910 года всемирные выставки были наполнены творческими достижениями в других, старых стилевых направлениях. Так значение нового стиля начало постепенно угасать, а последним ударом стала начавшаяся в 1914 году Первая мировая война, окончательно низложив стиль Модерн.

Таким образом, модерн, сформировавшийся в 1890-х годах, стал самым кратковременным в истории «больших стилей». За короткий срок модерн пережил периоды становления, расцвета и угасания. Молодой и современный стиль противопоставлял себя предшествующей эклектике — той «трясине», в которую, по выражению критиков, погружалось искусство. Новый стиль распространился на искусства почти всех цивилизованных стран и оставил след в каждой национальной культуре.

Таким образом, формирование стиля «модерн» совпало с кризисом системы всех ценностей: морально-этических, художественно-эстетических,

научно-познавательных. Однако несомненно, что именно это искусство, в условиях кризиса всех систем, создало предпосылки, которые обусловили радикальные изменения в мировой художественной культуре XX столетия. В настоящее время, когда тема модерна в мировом искусствознании уже изучена как общее явление, всю большую важность приобретает исследование ее особенностей в различных странах и географических ареалах. Зарождение теоретических основ происходит в Англии и затем распространяется в странах Европы, США и России под разными названиями: «Ар-Нуво» во Франции и Бельгии, «Сецессион» в Австрии, Венгрии и Чехословакии, «Глазго» в Шотландии, «Либерти» в Италии, «Югендстиль» в Германии. Все эти термины, обозначающие стиль модерн, нельзя отнести к словам-синонимам, так как данные понятия подразумевают под собой внешне далеко не идентичные образы и формы.

1.2. Теоретические и художественные основы стиля модерн

Рубеж XIX - начала XX веков отмечен чрезвычайным разнообразием художественных направлений в изобразительном искусстве. Их пестрота и многообразие объясняются желанием разрушить классическую художественную систему и интенсивными экспериментами, поисками новых путей в изобразительном искусстве. Художественное освоение и постижение мира в изобразительном искусстве обретают новое содержание и форму.

Тон начинают задавать художники, выработавшие собственные правила и законы живописи. Многие из них используют цветовые контрасты, эффектные композиционные ритмы, работают в броской декоративной манере. Одни выдвигают на первый план рисунок и композицию, другие - динамику и пластику, третьи отдают предпочтение свету и цвету. Большинство художественных объединений просуществовали недолго. Но, как показала история, некоторым суждено было оставить глубокий след в развитии искусства.

Главной отличительной особенностью модерна являлось то, что складывался он не стихийно и не случайно, а был изобретен самими художниками. Но на рождение стиля повлияло не только желание создать что-то новое, а сама реальность того времени, новая философия.

Более непосредственное воздействие на становление и развитие стиля модерн имели новые философские системы и концепции конца XIX - начала XX века. К этому времени истожились возможности позитивизма, который являлся мировоззренческой основой многих направлений художественного творчества в течение середины и второй половины XIX столетия. На смену позитивизму пришли различные философские концепции. Но ни одну из философских концепций рубежа столетий нельзя считать непосредственным побудителем стиля модерн. Тем более что некоторые из них появляются и утверждаются в европейской философии уже тогда, когда модерн как стиль сложился и функционировал. Но возникает возможность сопоставления этой философии с новым стилем.

«Философия жизни» перенесла акцент философской мысли с проблем гносеологии на проблемы самого мира, самой жизни, которые постигаются в их основах интуитивным путем, а не путем логически-рациональных построений. Жизнь для философов этого круга превращается во всеобъемлющую категорию — изначальную и конечную. Это категория космическая, всепоглощающая.

Наиболее яркий представитель этой концепции – Артур Шопенгауэр. Его философия была идейным источником «философии жизни». Основное произведение автором которого был Шопенгауэр «Мир как воля и представление»³³.

Воля – центральное понятие его философии, только она способна определять все сущее и влиять на него. Это идеальная сила, которая лежит в основе построения мира. Воля намного сильнее разума, ибо многие наши

³³ Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление. Т. 2. / Ред., перевод и прим. Ю.Н. Попова, Ю.И. Айхенвальд, А.Л. Чанышева. – М.: «Московский клуб», 1992

поступки продиктованы не доводами разума, а желаниями и инстинктом. Она иррациональна, слепа и инстинктивна. С пробуждением сознания проявляется и средство «преодолеть бессмыслие» воли.

Шопенгауэр полагает, что воля проявляется в каждой действующей силе природы. Она имеет свои формы – пространство, время, причинность. Все уровни неживой и живой природы пронизывают полярные, противоречивые силы воли. В мире животных, человеческом роде – везде проявляется «воля к жизни» через борьбу за жизнь. Мир как воля – это вечное становление, бесконечный поток. В свою очередь, жизнь бесконечна. Воля позволяет постичь мир изнутри, через нее человек связан с космической первоосновой мира. Не воля подчиняется разуму, а разум – воле. Добродетельность и разумность, по Шопенгауэру, – разнородные понятия. Он полагает, что в голосе сердца больше истины, чем в философских силлогизмах³⁴.

Ещё одним представителем «философии жизни» является Фридрих Ницше. Он был последователем Шопенгауэра, но критиковал его пессимизм и отрешенность от жизни. Цель философии Ницше – помочь человеку приспособиться к жизни и максимально реализовать свои возможности.

Жизнь – центральное понятие его философии. Но оно очень расплывчато, неопределенное. То автор трактует его как общественную, то как биологическое явление, то как субъективное переживание. «Философия жизни» Ницше постоянно смешивает эти трактовки.³⁵

В своих работах он создаёт идею о «сверхчеловеке», идеал этого человека, называя его белокурой бестией, новым варваром, отдавшимся инстинктам дикого зверя. В своих действиях сверхчеловек следует в большей степени физиологическими потребностями и стремлению к власти, нежели какими-либо нормами и разумными началами. Сверхчеловек, будучи в соответствии с гипотезой Ф. Ницше закономерным этапом истории

³⁴ Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление. Т. 2. / Ред., перевод и прим. Ю.Н. Попова, Ю.И. Айхенвальд, А.Л. Чанышева. – М.: «Московский клуб», 1992. – 388-390 с.

³⁵ Ницше Ф. Воля к власти / Ред.-сост., вступ. ст. и коммент. В. Миронов, Н. Орбел, Е. Колесов / Пер. с нем. Е. Герцык и др. – М.: Культурная революция, 2005

человеческого вида, должен олицетворять средоточие витальных аффектов жизни. Сверхчеловек — это радикальный эгоцентрик, благословляющий жизнь в наиболее экстремальных её проявлениях, а также творец, могущественная воля которого задаёт вектор исторического развития. Это великий гений, способный создавать историю по своей воле, не оглядываясь на мнение толпы.

С точки зрения философа, «сверхчеловек» еще не появился на свет, а именно его рождение — главная цель человечества, большей части которого предназначено стать субстратом для этого. Ф. Ницше писал: «Человек — это канат, натянутый между животным и сверхчеловеком, — канат над пропастью... в человеке важно то, что он мост, а не цель: в человеке можно любить только то, что он переход и гибель».³⁶ Сверхчеловек займет место умершего бога, который много столетий подряд играл роль утешителя для слабых и обиженных. Таким образом, сверхчеловек — это творец, демиург новой реальности. Образ титана, универсального творца, который творит новый мир.

Во второй половине XIX века в Англии возникает «Движение искусств и ремесел». Название движения происходит от «Выставочного общества искусств и ремесел», основанного в 1888 году. Это течение берет свое начало ещё из работ историка искусств Д. Рескина и архитектора О. У.Н. Пьюджина, где они писали об отрицательном влиянии промышленной революции на эстетику и общество в целом, о ностальгии по уровню мастерства средневековых гильдий. Их идеи реализовал Уильям Моррис.

Его приверженцы видели, как массовое производство привело к ухудшению внешнего вида и качества товаров, а также верили в то, что искусство способно изменить окружающий мир к лучшему. Основной задачей движения было в атмосфере массового производства и механизации восстановить традиционные ремесла. Источником их вдохновения была эпоха

³⁶ Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Ред., пер. Красник К., Антоновский Ю.М. — СПб.: Азбука – Аттикус, 2014. — 6-7 с.

Средневековья, в которой они видели расцвет истинного ремесленного творчества. Так же, как и в средневековую эпоху «Движение искусств и ремесел» создавали свои гильдии и общества ремесел. В каждой был свой лидер, свой стиль и специализация.

Движение, зародившееся в Великобритании, вскоре распространилось и в Европе, и в США. Здесь значимой фигурой выступил Густав Стикли. Его заинтересовали сочинения Рёскина и Морриса, и в 1898 году он отправляется в Англию, чтобы познакомиться с движением «Искусства и ремесла». Он сделал остановку в Париже, чтобы посетить галерею Бинга «L'Art Nouveau». По возвращении в Америку он занялся дизайном и производством простой мебели из дуба с кожаными подушками, которая собиралась из выполненных ремесленным способом деревянных и металлических деталей. Украшения сведены к минимуму или вообще отсутствуют. Такая мебель своей простотой напоминала незатейливую мебель, создаваемую для первых христианских миссий в Калифорнии, отсюда название «миссионерский» стиль, или стиль «золотого дуба», т.к. в процессе «морения» дуб приобретал желто-коричневый оттенок.

По праву стиль модерн можно назвать универсальным, он стремился слить все виды творческой деятельности и обрести в этих точках слияния высшие достижения искусства, некое подобие Афинскому акрополю. Так новый стиль впитал в себя ещё одну концепция Рихарда Вагнера о синтезе искусств. Он хотел изобразить «искусство будущего», которое он представлял, как синтез, совокупность всех видов искусств.

Синтез, единство искусств или Gesamtkunstwerk (нем. - «объединённое произведение искусства») — совокупное художественное произведение. Этим понятием Вагнер стремился описать «искусство будущего», которое виделось ему как синтез, объединение всех видов искусств. Он говорил: «Но само искусство в своем существе всегда остается искусством: мы должны, правда, отметить, что его нет в современной общественности, но оно живет и всегда

жило в индивидуальном сознании в виде единого, целостного, прекрасного искусства».³⁷

Именно в период романтизма в начале XIX столетия стали много говорить и писать о сближении разных видов искусств с музыкой, стали зарождаться идеи цветомузыки, которым суждено было особенно сильно развиваться в эпоху модерна, о театре как возможной основе для нового синтеза что было подхвачено поздними романтиками, а затем символистами рубежа столетий.

Вагнер не ограничивался только сферой искусства. Он хотел убрать границы между искусством и реальной жизнью, чтобы преобразить будущее человека и мира в целом. Синтез искусств должен был стать инструментом объединения всех сторон человеческой жизни.

Вагнер считал, что творческий человек не может выразить себя на языке самостоятельных искусств, которые рисуют мир физических явлений и внутреннего мира. Но на этом языке человек не может выразить совершенную реальность бытия, частью которой он является. Вагнер хотел создать новый «язык», поэтому в основе своей концепции и положил гармоническое единство художественных методов различных видов искусств с благородной целью трансформации действительной реальности. Он хотел добиться возможности полной интеграции искусства в жизнь.

Многие современники Вагнера разделяли его идеалистические устремления. Так, в России эту идею проповедовал писатель, музыкальный критик и философ Владимир Одоевский. В Швейцарии синтетический подход к искусству использовал в своих работах над сценическими декорациями театральный художник и теоретик Адольф Аппиа, а в Англии – Эдвард Гордон Крэйг. Влияние идеи синтеза искусств можно было наблюдать в постановках «Русского балета» С.П. Дягилева.

³⁷ Рихард Вагнер. Искусство и революция [Электронный ресурс] – URL: <http://wagner.su/book/export/html/348> (дата обращения к ресурсу: 10.05.2022)

Эпоха модерн – это ряд противоположностей в настроениях людей, в их представлениях о жизни, в их идеях о роли искусства и его взаимоотношениях с общественными проблемами времени. И ни одно из рассмотренных явлений нельзя охарактеризовать как прямую предпосылку стиля модерн, хотя каждое из них в какой-то мере косвенно влияет на его возникновение и развитие. Главный же нерв представлений времени, возбудивший стиль, следует искать в чем-то другом, а именно в характерном для этого времени эстетизме, в культуре красоты, в проявлении своеобразной эстетической автократии. Именно эстетизм становится возбудителем нового стиля, и в нем следует искать основную причину художественных побуждений рубежа столетий.

Красота превратилась во всеобщую, глобальную категорию, в предмет обожествления. Культ красоты становился новой религией. В этой ситуации красота и ее непосредственный носитель – искусство – наделялись способностью преобразовывать жизнь, строить ее по некоему эстетическому образцу, на началах всеобщей гармонии и равновесия. Художник – творец красоты превращался в выразителя главных устремлений времени, здесь воплотилась идея Ницше. Панэстетизм был безусловной утопией. Его утопизм сказывается и в тех случаях, когда его задача приближена к повседневной жизни, и в той ситуации, когда он выступает как глобальная программа. Искусство может в одном случае создавать удобства в другом – явиться образцом для переустройства государственной системы.

Все эти концепции так или иначе повлияли на развитие стиля модерн. Они нашли отражение в разных художественных деталях и элементах. Сопоставление всех этих концепций с явлениями искусства стиля модерн свидетельствует об однородности этих явлений, принадлежащих к разным областям культуры. В стиле модерн отчетливо виден культ стихии, интуитивного, спонтанного, как бы неподвластного разумному началу, своеобразный биологизм художественного образа. На эту близость «философии жизни» и модерна обращали внимание историки искусств.

Аналогии между стилем модерн и «философией жизни» встречаются на каждом шагу. Примером может служить живописи модерна прежде всего. Здесь часто мы видим такие сюжеты, которые знаменует культ стихии, страсти, интерес к «органическому человеку». Разного рода «Хороводы», «Вихри». «Вакханалии» в изобилии появляются на выставках немецких сецессионов. В модерне сложились особенности орнаментальных узоров, выявившиеся в изысканных, элегантно-удлиненных переплетениях извилистых, текучих, беспокойно напряженных и резко расслабленных линий, легших в основу стиля модерн. Эта линия была названа «удар бича». Этот термин появился в результате узора на вышивке портьеры «Альпийские фиалки», созданного по рисунку швейцарского художника Германа Обриста. В узоре активно выделялись вычурные росчерки стеблей, кто-то из критиков сравнил эти изощренные линии с «яростными изгибами обрушивающегося бича». «Удар бича» стал фирменным росчерком стиля Ар нуво. Он показывает нам асимметричность, движение, развитие. В данной особенности модерна воплотилась идея Шопенгауэра о жизни, как бесконечном потоке.

Орнамент, пишет искусствовед Е.Б. Мурина, «предпочитает свободную композицию, стихийно развивающийся узор, образующий красивые изгибы, воплощающие образ стихии - времени, не знающего ни поступательного движения, ни конца. Орнаментальная линия стелется, распластывается по плоскости, но не упруго в равномерном ритме, а изнеженно-вяло, ниоткуда и никуда — спиралеобразно. Здесь не бывает равновесия, симметрии, контраста движения и паузы. Орнамент неуклонно расползается своими линиями щупальцами, линиями-водорослями, ... вводя в свою структуру изобразительные мотивы...»³⁸.

Говоря об орнаменте, также стоит сказать, что его старались наполнить символическим содержанием, а не только подчеркнуть декор. Фигура, предмет, их фрагменты превращались в символ, метафору, даже линия

³⁸ Мурина, Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств / Е. Б. Мурина. – М.: Искусство, 1982. – 32 с.

обретала обратный смысл. Создавалось впечатление напряженности, расслабленности, подъема или увядания.

Но не стоит рассматривать новый стиль слишком формально, как систему орнаментации или «философично», то есть как выражение идей Зигмунда Фрейда или Ницше. Своеобразие стиля заключается немного в другом. Произведения, выполненные в этом стиле, содержали в себе богатый смысловой фон. Поэтому модерн — система «говорящих» форм. И каждый арабеск обрамленная плоскость, красочное пятно — только буква в гигантском словаре. У теоретиков и практиков модерна возникает мысль о том, что все, создаваемое человеком — это искусство.

Таким образом, утверждение глобальной роли искусства и художника идет двумя путями — провозглашением исключительности творца и возведением всякой человеческой деятельности до уровня творчества, а всякого предмета, созданного руками или мыслью человека до уровня искусства. Эта особенность мышления, характерная и для стиля, и для времени, приводила к мысли о равноправии различных видов художественной деятельности и позволило прикладному искусству стать в один ряд со станковыми видами художественной деятельности. Со своей стороны, мастера прикладного искусства наиболее просто решали ту задачу эстетизации жизни, которую ставили перед собой художники, а перед художниками — теоретики. Они украшали жизнь, наполняли среду, в которой обитает человек, красивыми предметами, едиными в своих стилевых параметрах, удобными для глаза и для тела.

Для модерна характерен культ природы, который часто принимал гипертрофированные размеры. Голос природы вливался в полифонию жизни человека. Изобилие растительных и животных форм, стремление создать некие новые фантастические существа путем соединения цветка и птицы, волны и коня, рыбы и человека. Обращаясь к природе, художников интересовала не природа в целом. В нем нет таких жанров, как анимационный, натюрморт, пейзаж. А отдельные части: цветы, листья, бабочки и т.д. На путь

возрождения гармонии природы встает Уильям Моррис, основатель движения «Искусство ремесел», опираясь на философские трактаты Джона Рёскина. Утверждение искусствоведа, что окружающие общество предметы свидетельствуют о его моральном состоянии, подвигло Морриса излечить «покалеченное» в этом плане промышленной революцией поколение. Инструментом для этого могло служить, по его мнению, лишь ремесленничество, которое наполняло бытовую среду прекрасными предметами ручной работы. Поэтому живопись художника переносится с холстов в интерьер: на керамику, ткани, дерево, металл и другие материалы. Мастер прорисовывает эскизы принтов, черпая вдохновение в природе, переносит орнаменты на обои, гобелены, мебель, керамическую плитку, витражи и даже книги, объединяя всё в целостные интерьеры.

В модерне мы можем найти и флореальные мотивы. Любимые цветы модерна - орхидея, тюльпан, кувшинки, подсолнухи. Но особенно важно то, что цветок, ветка, лист - выступают здесь в качестве некоего понятия, символа. Так, орхидеи, лилии, кувшинки озаменовали смерть. Подсолнухи - жажду жизни, сияние, колокольчики - желание. Среди животных наиболее популярными были лебедь, павлин, фазан. С культом природы и красоты связан в модерне и культ женщин, женского начала. Господство женского начала или особой женственности, декадентской, хрупко изломанной или «демонически роковой», но тем более притягательно-одурманивающей. Это один из лейтмотивов «мифологии» модерна. Сквозная тема всего стиля - женщина-вамп - тоже распространенный стереотип. В нем как бы бессознательно пародируется средневековый культ «прекрасной дамы» - предметом обожествления здесь становится не духовность, а чувственность, греховность, демоничность.

Одним из ведущих художественных принципов был принцип мифологизации. Мифологизм – это определенный жанр живописи, разновидность исторического направления изобразительного искусства, который брал своё начало из былин, сказок, священных историй народа. Он

стал стилевой особенностью нового стиля. Но мифологизм модерна имеет свои отличия от мифологизма прежних эпох. К примеру, он не обладает былыми органичностью и естественностью, в нем присутствует элемент игры. Нередко наряду с мифом художники обращались к сказке (например, известные нам Билибин И.Я. и Васнецов В.М.), к эпосу, но были и не только заимствованные сюжеты, но и придуманные самими художниками.

Также к характерным особенностям мифологии модерна стоит отнести тот же самый культ природы, который вливался в многогранность жизни человека. Здесь опять же художники пытались создать какие-либо фантастические существа, соединив, к примеру, цветок и птицу, рыбу и человека. Мифологические персонажи мы можем найти, например, на картинах Врубеля М.А., Клингера Ф.М.

Модерн начал масштабную «перестройку» искусства. Но за 10-15 лет существования многое оказалось нереализованным. Существующие противоречия в обществе, которые хотел преодолеть новый стиль, и привели его к скорейшему завершению. В связи с этим, модерн остался в истории серией уникальных образцов, имеющих, как правило, парадоксальный характер.

Таким образом, противоречивая природа модерна затронула всё: и особенность его исторического развития, и структуру художественной формы. Модерн воплотил в себя разные концепции и философские течения. Все эти концепции так или иначе повлияли на развитие стиля модерна. Они нашли отражение в разных художественных деталях и элементах. «Философия жизни» Шопенгауэра со своим центральным понятием жизни, как бесконечного потока выразилась в асимметрии, линейности, орнаменте модерна. «Философия жизни» Ницше создала идею о «сверхчеловеке» как творца и создателя, что также нашло отражение в культивировании универсального мастера, художника, творца новой эстетической реальности. Культ природы и флореальные мотивы модерна берет из движения «Искусств ремесел» и концепции эстетизации мира. А идея синтеза искусств Р.Вагнера

отражается в принципе мифологизации модерна, обращению эпосу, сказке. Сопоставление всех этих концепций с явлениями искусства стиля модерн свидетельствует об однородности этих явлений, принадлежащих к разным областям культуры.

ГЛАВА II. МОДЕРН В РУССКОМ ИСКУССТВЕ

2.1. Неорусский стиль и модерн: сравнительная характеристика

В истории русского искусства возникновение «неорусского стиля» относится к началу 1880-х годов, когда в архитектуре, станковой и монументальной живописи, прикладном искусстве обозначился новый подход к искусству, новое понимание его задач, обозначились первые признаки появления нового художественного языка.

«Неорусский стиль» является первым и самым ранним проявлением модерна. Во многих странах модерн зародился во время переосмысления традиции средневековья. Его элементы начали проявляться еще в XIX веке в псевдорусском стиле, когда соединялись русское зодчество и элементы византийской культуры. Возврат к общности изобразительных и предметно-пространственных искусств ранее всего начался и совершался в рамках «неорусского стиля». Он представляет собой то направление модерна в России, которое, будучи связано с глубинными процессами русского искусства, опиралось на национальные традиции и оставалось свободным от прямого влияния извне.

Модерн генетически связан с историзмом второй половины XIX века, потому что именно историзм начинает расширять границы стиля эпохи, начинает поэтизировать традицию и старается создать единый стиль из множества составляющих, каждая из которых органична этому стилю. Модерн, наследующий историзм выводит художественную культуру на новый этап ее развития, но при этом сохраняет ряд признаков, которые явно указывают на эту последовательность художественного развития.

В конце XIX - начале XX века использование национальной традиции в русском искусстве впервые приобретает широкий, поистине всеобъемлющий характер. Общая тенденция художественного процесса на протяжении XIX века заключается в постепенном расширении сферы ее бытования: архитектура, прикладное искусство. В конце XIX - начале XX века приходит

очередь изобразительного искусства - религиозной (иконописи и росписей храмов), станковой, монументально-декоративной живописи. Иными словами, в конце XIX - начале XX века обращение к национальной традиции, как важному средству создания современного художественного языка, захватывает все без исключения виды пространственных искусств. Знаменательный факт возрождения бывшего единства изобразительных и пространственных видов искусств становится возможным благодаря тому, что мастера изобразительного искусства в своей практике обратились к использованию наследия древнерусского и народного искусства. Для этого потребовалось появление ряда факторов - новых взглядов на социальную миссию искусства, пересмотр иерархии разных видов искусств, изменение творческого метода и художественного языка.

В понятии «неорусский стиль» соединились два смысловых ряда. Первый — новизна понимания существа русского, национального по сравнению с русским стилем второй половины XIX века. В это время впервые наследие древнерусского искусства и народной культуры во всей полноте, включая и наследие изобразительного искусства, становится живым опытом и источником изобразительного искусства. Фреска и иконопись, весь спектр народного искусства — не только крестьянского, но и городского (лубок, вывески и т. д.) — превращаются в объект переосмысления, пристального изучения и возрождения. Второй аспект приставки «нео» заключен в новизне принципов формообразования. Он акцентирует в русском стиле рубежа веков широту и всеобъемлющий характер нового подхода к национальному наследию. «Неорусский стиль» обращается не только к новым источникам. Главное — он обновляет и возрождает их в соответствии с новыми принципами, типологически родственными бытовавшим в искусстве, служащем ему источником вдохновения. Ведь до конца XIX — начала XX века можно говорить лишь о народной теме в изобразительном искусстве, но никак не о «русском» стиле. Положение изменится лишь на рубеже XIX - XX веков. Одновременно с изменением представления о том, что должно изображаться,

меняется представление о том, как оно должно изображаться, и как следствие – отношение к художественному наследию. Только тогда мастера изобразительного искусства «откроют» для себя традицию отечественного искусства.

Крупнейшими центрами по возрождению традиций и стилистики русского народного творчества стали мастерские, организованные в усадьбах Саввы Мамонтова в Абрамцево под Москвой и Марии Тенишевой в Талашкино под Смоленском. Увлечение многих художников русского модерна театром сказалось на некоторой театральности неорусского стиля, которая стала характерной чертой русского модерна этого течения - от интерьера и мебели. Эта тяга к театрализации, в том числе и форм мебели, возникла в начале сложения неорусского стиля в рамках модерна.

Предприниматель и меценат Савва Мамонтов до безумия любил искусство и мечтал нащупать и заставить звучать «национальную ноту» — сделать так, чтобы русская история, культура и природа нашли достойное отражение в работах его современников, вдохнуть новую жизнь в традиции народного творчества. Абрамцево было уникальной творческой лабораторией, в которой многие художники раскрыли новые грани своего таланта. Именно здесь второе рождение получили некоторые народные ремёсла, сформировался русский модерн.

Художники, входившие в мамонтовский кружок, были объединены программой или уставом, а интересом к русской старине и русской природе, сознательным поиском национальной ноты в творчестве. Абрамцевский кружок просуществовал с 1878 по 1893гг. Благодаря деятельности членов этого кружка возник национально-романтический вариант модерна, на многие годы опередивший художественные поиски модернистов Европы. Для более полного и достоверного представления о народном искусстве в Абрамцево собирали элементы декора крестьянских изб, прялки, посуду, одежду, гончарные изделия, которые не воспринимались как образцы для

копирования, но позволяли художникам создавать удивительно тонкие и точные стилизации.

Одной из их первых работ стала Церковь Спаса Нерукотворного в Абрамцево. Она была задумана по образу древнерусских храмов. Первоначально проект создал Василий Дмитриевич Поленов (1844-1927 гг.), взявший за основу средневековый храм Спаса на Нередице в Великом Новгороде. Но он оказался несколько массивным и тяжеловесным. Работы продолжил Виктор Михайлович Васнецов (1848-1926 гг.), в то время увлекавшийся архитектурой московских, ярославских и ростовских церквей. Он переработал проект Поленова, сделав храм более гармоничным и изящным. Художники предприняли поездки в Ярославль, Ростов и другие города, чтобы полнее изучить древнерусское искусство и воплотить его в абрамцевском храме. В орнаменте на валике, обрамляющем вход, множество изображений с христианской символикой: Агнец, олицетворяющий Христа, голова осла, напоминающая о торжественном въезде Христа в Иерусалим. Отречение Петра символизирует петух. Здесь же символы евангелистов: ангел, лев, орел и телец. Лик Спаса Нерукотворного над входом принадлежит кисти Поленова.

В конце XIX начале XX веков Виктор Михайлович Васнецов выполнил ряд архитектурных проектов. А также он стал одним из участников устройства экспозиции Третьяковской галереи, переданной в дар Москве в 1904 году, для которой он оформил фасад и спроектировал деревянные витрины для показа икон. «Васнецовский» фасад решен в виде сказочного терема, где вход украшен барельефом с изображением святого Георгия Победоносца, по двум сторонам от которого старинной вязью написано название галереи. Вход украшен декоративными кокошниками, а окошки – причудливым обрамлением. Не случайно этот фасад стал эмблемой галереи на все времена.

Настоящим венцом творчества Федора Осиповича Шехтеля (1859-1926 гг.) стал Ярославский вокзал возле станции метро «Комсомольская». Ярославская железная дорога связывала Москву с Белым морем и северными

губерниями, поэтому в его оформлении угадываются традиционные русские мотивы. Это огромная арка на входе, украшенная гербами Москвы, Архангельска и Ярославля, взмывающие вверх башни и высокая кровля, увенчанная ажурным гребнем, напоминающая крышу старинного терема. Шехтель в проекте вокзала показал сложные архитектурные решения совмещены с необыкновенной простотой, они напоминают северные погосты-тройники. Декоративная лепнина, керамические панно, выполненные в абрамцевской мастерской, – все отражает гениальный замысел Шехтеля.

Вместе с Абрамцево часто справедливо называют другой интересный очаг русской культуры того времени – находящееся вблизи Смоленска село Талашкино и его окрестности. Им владела меценат, художница и коллекционер М.К. Тенишева (1858-1928 гг.). Среди работающих там художников были Рерих и Малютин.

Интерес талашкинских мастеров к возрождению крестьянских ремесел, к воссозданию творческой фантазии народа был гораздо более сосредоточен на стилевых задачах искусства и в этом смысле был более прагматичен. Об абрамцевском «стиле» как о самостоятельном явлении русского искусства можно говорить лишь условно – он постоянно развивался, обретал новые свойства и качества. Талашкинский «стиль», напротив, являл собою обособленную и вполне устойчивую «национально-романтическую» разновидность русского модерна.

Неорусский стиль довольно точно отражает традиции и культуру национального зодчества. Он отличается рядом особенностей:

— В качестве ориентира использует древнее народное творчество, которое лежит в основе стилистических особенностей современной культуры. Связь старых традиций с появившимся модерном раскрыла новые черты и стала выражением национального самосознания, самобытности.

— Применяет обобщенные мотивы, творческую стилизацию прототипа, основные принципы образования формы, объемов и пластичности вместо точного копирования.

— Имеет ощутимую связь с религией и философией, в основе которой лежит теория, предполагающая возможность единения интеллигенции с народом при помощи православия.

Структурные изменения построения пространства и формы преобразуют художественную систему изобразительных искусств, даже чисто зрительно приближая произведения ряда художников к древнерусским и народным прототипам. Становится возможным говорить о появлении русского, а точнее «неорусского стиля» в изобразительных искусствах. Дело, однако, и в том, что, когда присущие древнерусскому и народному искусству принципы становятся формообразующими для искусства в целом, правдоподобие и узнаваемость национальных форм и мотивов делаются излишними. Наступает очередной качественный, эпохальный по своему значению перелом, смысл которого в превращении принципов, типологически родственных принципам народного или средневекового искусства, до тех пор, отчасти реализуемых в произведениях русского стиля второй половины XIX века, в общий закон искусства.

Таким образом, неорусский стиль становится своеобразным вариантом русского модерна. Неслучайно мебель, здания проектировали не только архитекторы, которые создавали интерьеры и величественные постройки, но и художники-живописцы и графики, которые задавали самый высокий уровень этому стилю. Модерн обращался к монументальной живописи, к фольклору, к истории, к прошлому. Неорусский стиль представляет то направление модерна в России, которое, будучи связано с глубинными процессами русского искусства, опиралось на национальные традиции и оставалось свободным от прямого влияния извне.

2.2. Национальные мотивы в стилистике живописи русского модерна

Русское изобразительное искусство начала XX века отличалось сложностью и противоречивостью художественных исканий, выразившихся в обилии соседствующих, сменяющих друг друга объединений, взаимоисключающих лозунгов и стилистических ориентаций.

В России новый стиль начал зарождаться в 90-х годах XIX века. Но его распространение, правда, происходило в особых условиях: русское искусство в этот период в жатые сроки проходило разные этапы. К тому же, существование различных художественных направлений в конце XIX – начале XX века также сыграло свою роль.

Не стоит забывать, что многие художники отстаивали импрессионизм. Были достаточно сильны традиции жанровой реалистичной живописи предшествующих десятилетий. Большой популярностью также пользовалась академическая живопись. Таким образом существовавшие различные направления оказывали влияние друг на друга.

Модерн в этом потоке не смог занять лидирующие позиции в России. Живописцы, даже самые крупные, формируя новый стиль, выходили за его пределы. В связи с этим, русский модерн приобрел «стертый», не выявленный характер, как и импрессионизм. Но не смотря на все эти факторы, русские художники могут похвастаться немалым количеством выдающихся работ, выполненных в этом стиле.

Первым крупным представителем нового стиля стал Михаил Александрович Врубель (1856-1910 гг.). Он уже в 80-е годы XIX века утвердил модерн как стиль, а символизм как способ мышления. Его стиль составил органическую часть русского варианта нового стиля. К слову, он был достаточно разносторонним художником. Монументальные росписи, картины, декорации, книжные иллюстрации – с любой работой он успешно справлялся.

В полотнах художника прослеживается таинственность и загадочность. У него была особая техника живописи, основой которой является резкий штрих, расчленение объема на множество пересекающихся граней, а мозаичный мазок сближает его творчество с установками представителей символизма.

Врубель был в числе тех, кто стремится к возрождению национального фольклора, как в керамике и живописи. Хотя картина «Пан»³⁹ (1899 г.) была написана под влиянием повести «Святой Сатир» французского писателя Анатоля Франса, названного так метко, Врубель переносит древнегреческого мифического персонажа на русскую почву. Его Пан больше похож на дух, потусторонний лесной дух, скрывающегося на фоне типично русского пейзажа. Врубель разработал декорации для постановки оперы Николая Римского-Корсакова «Садко» для частного театра Саввы Мамонтова. Эта сказка из русского фольклора вдохновила художника на создание целой серии майоликовых скульптур героев оперы: Садко, Морского Царя, Царевны. Это роскошное блюдо изображает их и других обитателей подводного мира.

Как и «Пан», «Царевна-Лебедь»⁴⁰ (1901 г.) — еще одно сказочное существо, которое, кажется, существует между мирами. Она одновременно красивая девушка и птица, и художник пытается запечатлеть момент этой метаморфозы. Персонажа сыграла жена Врубеля, певица Надежда Забела-Врубель, в другой опере Римского-Корсакова — «Сказке о царе Салтане» по стихотворению Пушкина. Однако многие угадывают в этом невероятном образе образ замужней женщины, которую Врубель безответно любил до замужества.

Врубель в своем творчестве использовал орнаментальность, что и стало отличительным качеством графики и живописи художника. На эскизах орнаментов можно увидеть изображения павлинов, цветов лилий, плетенку из

³⁹ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁴⁰ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

растительных форм. Художник использует гнутые линии. В его орнаменте одно изображение вплетается в другое, изобразительный элемент отступает на второй план.

В живописных и графических произведениях Врубеля присутствует четкая организация и декоративно-плоскостная трактовка холста или листа. Соединение реального и фантастического, приверженность к орнаментальным, ритмически сложным решениям – таковы черты модерна в творчестве Врубеля.

Новый стиль в России охватывает все жанры живописи, среди которых присутствует и «передвижническое» искусство. Русские художники часто в своих работах обращались к крестьянской тематике, фольклору и образам Руси. Здесь стоит обратиться к творчеству Михаила Васильевича Нестерова (1862-1942 гг.). Художник начинал свой творческий путь как передвижник, а затем обратился к религиозной монументальной живописи. Так он написал серию картин, посвященных Сергею Радонежскому. Художник творил на стыке реализма и модерна. От первого он брал содержание, от второго – художественные приемы: тонкая линия, контраст цветов.

Влияние стиля модерн в религиозных картинах художника прослеживается в панорамной всеохватности композиций, в разбеленном цвете, в отсутствии развернутой сюжетной и замене конкретного действия. Лучшие произведения этого цикла: «Видение отроку Варфоломею»⁴¹ (1889-1890 гг.), «Пустынный»⁴² (1888 г.), «Под благовест»⁴³ (1895 г.), «Великий постриг»⁴⁴ (1898 г.) и другие.

⁴¹Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁴²Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁴³ Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁴⁴ Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

Стоит отметить, что в русском искусстве того времени, пронизанном мистицизмом, большое внимание к религиозной теме приобрел определенную направленность. Это было вызвано особенностью философско-религиозной культуры богоискательства тех лет, стремившейся модернизировать традиционное для России православие, поставив перед широкой российской общественностью вопрос религиозного обновления.

Природа в живописи Нестерова играет особую роль. В его произведениях она становится «действующим лицом». В особенности мастеру удавалось изображение тонких, прозрачных пейзажей северного лета. Особенно он любил изображать природу на пороге осени.

В его искусстве прослеживается стремление к плоскостной трактовке композиции, нарядности, орнаментальности, утонченной изысканности пластических ритмов – характерные черты русского модерна.

Ещё одним крупным представителем русского модерна был Николай Константинович Рерих (1874-1947 гг.). Годы его становления, как раз-таки, приходились на время расцвета русского модерна. Его творчество – одна из самых ярких страниц русского символизма и нового стиля. Здесь появляются новые художественные приемы

В его творчестве можно выделить несколько черт, присущих русскому модерну. Одна из них – это обращение к прошлому, к истории. Ещё обучаясь в гимназии, художник участвовал в археологических раскопках Льва Константиновича Ивановского. Так воображение юноши начинает рисовать живые картины далеких эпох.

Рерих обращался не к прошлому XVII или XVIII века, что часто можно встретить у других модернистов, а к более далекому – от Древней Руси и до каменного века. В принципе, многие художники с начала XX века с особым интересом относились к искусству древних славян, в котором видели спасительное обновление европейской культуры.

Николай Константинович в своем творчестве сумел талантливо соединить художественные способности и научные знания в археологии. В

своих картинах он стремился точно передать исторические детали, оживляя их поэтическим видением. Художник считал, что его полотна должны передать смотрящему целостное представление об эпохе, задать определенное историческое настроение. Но несмотря на его любовь к прошлому, он уделял значительное внимание современной жизни, прислушивался к ее голосам. Здесь стоит отметить серию его исторических картин «Начало Руси. Славяне»⁴⁵ (1905 г.). По окончании Академии Художеств в 1897 года в качестве дипломной работы Н.К. Рерих представляет картину из этой серии – «Гонец. Восстал род на род»⁴⁶ (1897 г.), также картины «Идолы»⁴⁷ (1901 г.), «Строят ладьи»⁴⁸ (1903 г.) и другие.

Другой чертой творчества Рериха является поиск и воплощение Красоты. Художники изображают только то, что считают мерилем красоты, что достойно воплощения. Изучая прошлое, Николай Константинович восхищался им и сравнивал с современной жизнью: «Когда смотришь на древнюю роспись, на старые изразцы или орнаменты, думаешь: «Какая красивая жизнь была. Какие сильные люди жили ею. Как жизненно и близко всем было искусство, не то, что теперь, – ненужная игрушка для огромного большинства. Насколько древний строитель не мог обойтись без художественных украшений, настолько теперь стали милы штукатурка и трафарет. ... Насколько ремесленник древности чувствовал инстинктивную потребность оригинально украсить всякую вещь, выходящую из его рук, настолько теперь процветают нелепый штамп и опошленная форма».⁴⁹

⁴⁵ Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁴⁶ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁴⁷ Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁴⁸ Государственный музей Востока: <https://www.orientmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁴⁹ Подборка статей Николая Рериха. По старине. I статья / Н.К. Рерих [Электронный ресурс]. – URL: <http://roerih.ru/artic5.php> (дата последнего обращения к ресурсу: 25.05.2022)

Н.К. Рерих отмечал, вспоминая о картине «Задумывают одежду»⁵⁰ (1908 г.), что в произведениях древних мастеров «было выражено врождённое чувство красоты. А там, где это высокое чувство проявляется, там уже не дикость, но своеобразная культура»⁵¹. Для Н.К. Рериха прошлое – это не дикость, не варварство (как это можно увидеть в некоторых культурологических классификациях). Вот это стремление к красоте, к совершенствованию – уже и есть подлинная основа для созидания Культуры.

Художник также создавал и театральные работы. Самым ярким воплощением модерна являются эскизы костюмов к «Весне священной». Костюмам, вопреки традиционному балетному правилу, был придан этнографически бытовой характер: вместо легких туник и трико на артистах появились посконные рубахи, а вместо пуантов – лапти и онучи. Исследователи справедливо отмечают «стилистическую ансамблевость рериховских костюмов». Здесь можно отметить работы «Парень, играющий на рожке»⁵² (1912 г.), «Щеголихи»⁵³ (1912 г.).

Николай Константинович с особенной любовью относился к театру. В нем он наблюдал воплощение синтеза искусств – ещё одна характерная черта художников-модернистов. Художник отмечал то, как волшебным образом театр сочетает в себе и художественный образ, и музыку, и действие в единую гармонию.

Валентин Александрович Серов (1865-1911 гг.) своим творчеством ознаменовал начало новых времен в изобразительном искусстве. Он творил на стыке модерна и импрессионизма. Его произведения повествуют нам об

⁵⁰ Музей имени Н.К. Рериха: <https://icr.su/rus/museum/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁵¹ Подборка статей Николая Рериха. Тайны древности / Н.К. Рерих [Электронный ресурс]. – URL: <http://roerih.ru/artic5.php> (дата последнего обращения к ресурсу: 25.05.2022)

⁵² Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина: <https://www.gctm.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁵³ Национальная картинная галерея Армении: <http://www.gallery.am/ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

эволюции в творчестве художника от импрессионизма к модерну, к обращению к прошлому и истории, к композициям из античной мифологии.

В 1900-1901 годах в тонко стилизованной манере Серов изображает «Выезд императора Петра II и цесаревны Елизаветы Петровны на охоту»⁵⁴ и тогда же броской кистью запечатлевает стирку белья деревенскими бабами. С 1895 г. до самой смерти он трудится над громадной, — более 150 листов, серией иллюстраций к басням И. А. Крылова. А всего лишь раз, испробовав силы в театральной афише, он рисует для «Русских сезонов» подлинный шедевр — лист с изображением танцующей А. П. Павловой⁵⁵. Создаёт прекрасные декорации для постановки оперы своего отца А. Серова «Юдифь»⁵⁶ (1907 г.) в Мариинском театре. И декорации к балету «Шехерезада»⁵⁷ (1911 г.) на музыку Н. Римского-Корсакова для «Русских сезонов» в Париже.

В 1907 году он завершает превосходную историческую картину «Петр I»⁵⁸. Его исторические произведения базируются на представлениях о плоскости и повышенной декоративности. Декоративность – ещё одна черта русского модерна. На этих же принципах основываются и другие картины, например, «Похищение Европы» или портрет танцовщицы Иды Рубинштейн и многих других.

В «Похищении Европы»⁵⁹ (1910 г.) античный миф о похищении Европы — дочери финикийского царя — богом Зевсом, превратившимся для этого в быка. Женственно изящен образ кокетливой изысканно хрупкой Европы.

⁵⁴ Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁵⁵ Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁵⁶ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁵⁷ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁵⁸ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁵⁹ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

Царственно красив могучий бык с лирообразно изогнутыми рогами и человеческим взглядом. Стремительны прыжки взлетающих над волной дельфинов, очерченных с виртуозной простотой, как бы одним взмахом кисти. В 1910 году Серов пишет знаменитый портрет танцовщицы Иды Рубинштейн⁶⁰. Эта картина была выставлена на Международной выставке 1911 года в Риме и приобретена Русским музеем.

В творчестве Виктора Михайловича Васнецова (1848-1926 гг.) ярко представлены разные жанры, ставшие этапами очень интересной эволюции: от бытоописательства к сказке, от станковой живописи к монументальной, от приземленности передвижников к прообразу стиля модерн.

В творчестве Васнецова преобладает декоративный модерн, фольклорный, легендарный образ даже тогда, когда он изображает историческое событие («После побоища Игоря Святославовича с половцами»⁶¹ (1880 г)). Еще чаще он прямо обращается или к сказке («Аленушка»⁶² (1881 г.)), или к былине, к эпосу («Витязь на распутье»⁶³ (1882 г.), «Богатыри»⁶⁴ (1898 г.)). В былине и сказке, как бы аккумулирующих народную мудрость, Васнецов находит позитивное, идеальное начало. С помощью стилизации былины он сумел преодолеть усиливающийся в эти годы в передвижничестве жанризм.

Помимо станковой и монументальной Васнецов занимался театральнo-декорациoннoй живописью (его работа над «Снегурочкой»⁶⁵ (1899 г.) – целый

⁶⁰ Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁶¹ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁶² Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁶³ Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁶⁴ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁶⁵ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

этап в истории русской оперы) и архитектурой, в которой широко использовал национальные древнерусские традиции.

Таким образом, на основе анализа творчества вышеупомянутых художников мы можем выявить характерные черты русского модерна. Отличительной особенностью является глубокая содержательность произведений, обращение к отечественной истории и традициям фольклора. Если европейский модерн в первую очередь развивал декоративную тенденцию, то русский модерн ориентировался на национальную специфику, колорит, заключавшийся, в том числе в смысловой продуманности картин. При этом, орнаментальность и декоративность были также свойственны отечественной школе. В поисках смысловых истоков мастера обращались к религиозным, духовным проблемам, истории, народной культуре. Таким образом, работы художников русского модерна имели специфические национальные и социальные черты, обусловленные общественными настроениями в русском обществе накануне первой русской революции и выразившееся в духовной направленности стиля и его жанровых предпочтениях. Модерн органически связан с традициями русского народного творчества, романтическими тенденциями русского искусства XIX века, с проблемой ретроспекции и стилизационных поисков. Разнообразные существовавшие одновременно стилевые направления не только соседствовали, но и смешивались друг с другом. Многие художники соединяли разнородные тенденции.

2.3 Стиль модерн в русской графике: проблематика и художественная специфика

С конца XIX века и особенно в XX веке роль и место искусства книги в художественной культуре России заметно меняются. В предшествующий период для книги работали в основном второстепенные графики или просто ремесленники. А в конце века к ней порой обращались ведущие мастера

русской живописи. Работа их вся в области иллюстрации и остается в сущности эпизодической, включаясь часто в характерные для времени «сборные» книги, которые, как целое, этих художников не интересовали. Отдельные иллюстрационные серии выполнили в это время И.Е. Репин, В.И. Суриков, В.А. Серов, В.М. Васнецов.

Начавшееся на рубеже веков и в России возрождение изящной художественно-целостной книги было связано почти целиком с деятельностью молодых петербургских мастеров из группы «Мир искусства». Хотя книга не была для них единственным полем деятельности, но именно в ней этим художникам удалось наиболее полно воплотить (как, впрочем, и в театре) свои творческие устремления. «Украшение книги из всех искусств, может быть, самое современное... Не правда ли? Книжная графика по психическому воздействию как-то особенно близка нашему балованному веку, и, хотя у нее очень древнее происхождение, нам кажется, что ее никогда не было прежде и быть не могло, пока современный художник, изысканный модернист, не возлюбил всех тонкостей и прихотей «начертательной магии». На свете не перевелись еще добрые феи. Одна из них стала художницей от жалости к слишком трезвому человечеству, и с тех пор ее волшебная палочка превращает мир в графические сказки», — так писал С. Маковский во вступлении к роскошному тому, подводящему итоги мирискуснического периода русской книги.⁶⁶

Акцент, сделанный на «графической магии» книжных украшений, здесь не случаен. Книга «Мира искусства», в самом деле, по преимуществу украшенная, нарядная. Эта книга столько же для любования, сколько и для читателя. В стилевом отношении она откровенно ориентирована в прошлое, но не столь отдаленное, как книга У. Морриса. Через головы презируемой эклектики мирискусники обращались к книжной культуре XVIII и XIX веков, как русской, так и европейской. Используются старые шрифты, наборные

⁶⁶ Маковский, С. Современная русская графика / С. Маковский. — М.: 2000 — 184 с.

украшения, рамки. Воспроизводятся композиционные приемы, пропорциональный строй книги эпох классицизма. Осмысливая свою работу, художники этого круга любят сравнивать книгу со зданием и хотят, чтобы все декоративно-изобразительные элементы были строго подчинены его общей архитектуре. Но главным средством построения художественно богатой и стилистически ценной книги остается для них отточенная и нарядная, декоративная по преимуществу графика.

Главным был для художника не рассказ, но воплощение стиля, создание эстетизированной атмосферы книги, ее целостной духовной среды. И потому в иллюстрациях становилось главным начертательное, собственно графическое начало, подчинявшее себе пространственную структуру и сюжетность.

Иллюстрация и книжное оформление соединились друг с другом. Кроме того, книгу стали воспринимать как предмет, и она вновь приобрела черты произведения декоративно-прикладного искусства. Вся журнальная культура модерна явилась результатом этих исканий. В сферу внимания художника вошли все элементы книги: текст, который требует визуального оформления в виде шрифта; переплеты и титульные листы; разного рода заставки, виньетки, буквицы; наконец, иллюстрации, которым во времена модерна художники отдавали очень много сил, создав такие шедевры, как «Медный всадник»⁶⁷ (1903г) и «Пиковая дама»⁶⁸ (1905г) Бенуа. Этот вид творчества достиг в то время таких высот и вызвал такой интерес, каких не было в течение нескольких предшествующих столетий. Мастера мирискуснической книги были блестящими орнаменталистами, мастерами декоративного шрифта, стилизаторами. Изысканная неоклассика, обеспечивающая строгость стиля, получает пряную остроту от явственных у многих из них влияний модерна. Некоторая безличность используемых старинных образцов преобразуется в

⁶⁷ Всероссийский музей А.С.Пушкина: <http://www.museumpushkin.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

⁶⁸ Всероссийский музей А.С.Пушкина: <http://www.museumpushkin.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

их интерпретациях несколько манерной грацией узнаваемых индивидуальных почерков. Именно обостренный индивидуализм художественной культуры XX века делает книгу стилевой противоположностью тем классическим образцам, которым она так увлеченно подражала.

При всем своем эстетизме все эти художники вполне доверяли современной им полиграфической технике. Их тонкая кружевная графика была плоскостной, силуэтной, линейной, без потерь воспроизводилась качественной цинкографией. Вводимый иногда цвет ложился на гладь бумаги плоскими заливками. Нужды в рукодельной гравюре эти мастера не испытывали. Касаясь стилистических (формальных) особенностей иллюстрации, мирискусники пропагандировали рисунок, удобный для полиграфического воспроизведения и органичный плоскости книжной страницы, каковой и была их собственная графика, тяготевшая к свойственным стилистике модерна плоскостности, линейности, силуэтности. Сам термин «графика», появившийся в начале XX века, связывался мирискусниками именно с линейно-орнаментальным или силуэтным рисунком, предназначенным для полиграфического воспроизведения, и противопоставлялся тональному и вольно-штриховому рисунку.

Стремление к подчинению изображения плоскости книжной страницы привело мирискусников к пониманию книги как единого организма, синтетического произведения. Задача художника в книге сравнивалась с задачей архитектора, который призван видеть произведение в его целостности, а не как набор отдельных декоративных элементов: «...не надо забывать в украшении книги об ее архитектуре. Мало придумать для нее заставной лист, виньетки и концовки. Гораздо важнее вопросы, ... , «планового» характера. Хороший архитектор узнается по плану сооруженного здания, по остроумию комбинаций, по стройности частей, по всей анатомии постройки. ... Так точно и художник, занятый книгой, должен обратить свое внимание первым долгом (и прежде всяких мыслей об орнаментировке) на основные требования красоты в книге: на выработку формата, на качество, поверхность и цвет

бумаги, на размещение текста в странице, на распределение и соотношение заполненных и пустых пространств, на шрифт, на пагинацию, на обрез, брошюровку и т. д.»⁶⁹, – писал в 1910 г. А. Бенуа.

Именно мирискусники впервые обратили внимание на детскую книгу. В творчестве многих из них оформление детских книг заняли важное место. Среди других детских изданий хочется выделить «Азбуку» (1903г) А. Бенуа. Она изысканно декоративна, и практически каждую страницу обрамляют изысканные изогнутые линии в духе модерна.

Пожалуй, А. Бенуа является самым ярким представителем национальной книжной графики, он вывел этот вид искусства на новый уровень. Даже сегодня в нашей стране издаются книги Александра Сергеевича Пушкина с иллюстрациями Александра Бенуа, на них выросло ни одно поколение. Над циклами иллюстраций к «Медному всаднику» и «Пиковой даме» Бенуа работал более десяти лет, постоянно совершенствуя и дополняя их.

«Пиковая дама» стала первым опытом Бенуа в классической книжной иллюстрации к литературному произведению. Структура издания была тщательно проработана художником. Она включает фронтиспис, отдельные шмуцтитутлы и дополнительные листы с эпитафиями к каждой главе. Текст главы открывает заставка и завершает концовка, в центре помещена одна страничная иллюстрация. Заставки и концовки выполнены тушью с небольшой подцветкой и напечатаны на одном листе с текстом, акварельные страничные иллюстрации и виньетки к эпитафиям помещены на отдельных вклейках. Основой оформительского замысла служат шесть иллюстраций, занимающих всю страницу; здесь проходит главная линия графического рассказа. Превосходно скомпонованные, звучные, они похожи на завершённые картины. Выпуск книги стал значительным событием русской художественной жизни начала XX века, и современники Бенуа видели в ней живое воплощение духа артистизма.

⁶⁹ Бенуа, А. Н. Задачи графики // Искусство и печатное дело. 1910. № 2-3. – 44-45 с.

Ещё одним шедевром отечественного книгоиздания стал выход в 1923 году поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник» с иллюстрациями А.Н. Бенуа. Это издание альбомного формата увидело свет стараниями Комитета популяризации художественных изданий, который был создан в 1918 г. на базе знаменитого издательства Общины Св. Евгении, открытого ещё в 1896 г. при Петербургском попечительном комитете о сёстрах Красного Креста. Бенуа выполнил 33 рисунка чёрной тушью. Однако рисунки были отвергнуты как «декадентские», и издание не состоялось. Иллюстрации приобрёл С.П. Дягилев, и поэма вместе с иллюстрациями была напечатана в журнале «Мир искусства» (1904, №1).

В руках Бенуа книжная графика стала искусством не столько декоративным, сколько повествовательным; чисто оформительские задачи, так занимавшие Сомова, Добужинского и молодого Лансере, играют в творчестве Бенуа явно второстепенную роль. Правда, он старается соблюсти принципы последовательно проведенного ритма в конструкции книги и стилистического единства всех элементов оформления; но плоскость книжной страницы отнюдь не является для Бенуа самостоятельной эротической ценностью, которую нужно во что бы то ни стало сохранить и подчеркнуть, как это делал Сомов. Композиции Бенуа всегда пространственны именно потому, что они, в первую очередь, повествовательны. Он не перегружает книгу орнаментально-декоративными украшениями, жертвует ими ради рассказа.

Иван Яковлевич Билибин (1876-1942 гг.), знаменитый книжный иллюстратор и театральный оформитель, был участником объединения «Мир искусства». Билибину была интересна атмосфера русской старины, эпоса, сказки. И у него имелся богатый материал экспедиции, фотографии вышивки скатертей, полотенец, крестьянских построек, утвари, одежды. Имелись зарисовки, выполненные в деревне Егны. Это раскрашенная деревянная и глиняная посуда, дома с резными наличниками и причелинами.

Но Билибин, не смотря на тщательность техники исполнения своих произведений, не стремился передать исконность узоров, орнаментов и украшений наших предков. А ведь именно русские узоры и орнаменты были излюбленным мотивом древнерусских мастеров и несли глубокую смысловую нагрузку.

Но из подлинных орнаментов, деталей Билибин создавал полуреальный-полуфантастический образ. Все страничные иллюстрации окружены орнаментальными рамками, прям как деревенские окна резными наличниками. Но эти орнаментальные рамки не несут исконности и традиционности, а отражают лишь взгляд Билибина и имеют лишь декоративную функцию.

В сказке «Василиса Прекрасная»⁷⁰ иллюстрацию с Красным всадником (солнышко) окружают цветы. А «Черного всадника (ночь)» – мифические птицы с человеческими головами. Иллюстрацию с избушкой Бабы-Яги окружает рамка с поганками.

«Сказка о золотом петушке» наиболее удалась художнику. Особого блеска и выдумки достигает Билибин в своих иллюстрациях. Роскошные царские палаты сплошь покрыты узорами, росписью, украшениями. Здесь орнамент настолько обильно покрывает пол, потолок, стены, одежду царя и бояр, что все превращается в некое зыбкое видение, существующее в особом иллюзорном мире и готовое вот-вот исчезнуть. Также, как и в «Сказке о царе Салтане».

На рубеже XIX-XX веков роль и место книжной графики в художественной культуре значительно меняется. В конце века над ней начинают работать ведущие мастера русской живописи. Работа их вся в области иллюстрации и остается в сущности эпизодической, включаясь часто в характерные для времени «сборные» книги, которые, как целое, этих художников не интересовали. Книжная графика русского модерна напрямую

⁷⁰ Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

связаны с деятельностью творческого объединения «Мир искусства». Касаясь стилистических (формальных) особенностей иллюстрации, мирискусники пропагандировали рисунок, удобный для полиграфического воспроизведения и органичный плоскости книжной страницы, каковой и была их собственная графика, тяготеющая к свойственным стилистике модерна плоскостности, линейности, силуэтности. Сам термин «графика», появившийся в начале XX века, связывался мирискусниками именно с линейно-орнаментальным или силуэтным рисунком, предназначенным для полиграфического воспроизведения, и противопоставлялся тональному и вольно-штриховому рисунку.

Таким образом, на рубеже веков начинается возрождение изящной художественно-целостной книги, что было почти полностью связано с деятельностью творческого объединения «Мир искусства». Они обращались к книжной культуре XVIII и XIX веков и русской, и европейской. Используются старые шрифты, наборные украшения, рамки. Воспроизводятся композиционные приемы, пропорциональный строй книги эпох классицизма. Но главным средством построения художественно богатой и стилистически ценной книги остается для них отточенная и нарядная, декоративная по преимуществу графика. Касаясь стилистических (формальных) особенностей иллюстрации, мирискусники пропагандировали рисунок, удобный для полиграфического воспроизведения и органичный плоскости книжной страницы, каковой и была их собственная графика, тяготеющая к свойственным стилистике модерна плоскостности, линейности, силуэтности.

ГЛАВА 3. ВОЗМОЖНОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ТЕМЫ «ЖИВОПИСЬ И ГРАФИКА РУССКОГО МОДЕРНА» В ШКОЛЬНОМ КУРСЕ ИСТОРИИ И МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

3.1. Теоретические аспекты изучения проблематики в школьном курсе истории и МХК

Современное общество постоянно развивается. Мы не стоим на месте, поэтому совершенствуем все стороны нашей жизнедеятельности. Конечно, это касается и современной системы образования. Правильное обучение и воспитание подрастающего поколения – приоритетная задача для любого государства.

Особо важную роль в образовательно-воспитательном процессе играет историческое образование. Ведь именно оно формирует гражданскую позицию обучающегося, создает у него целостную картину российской и мировой истории, а также понимания современного места и роли России в мире.

В данном параграфе рассматриваются программные документы основного общего образования: Федеральный государственный образовательный стандарт и историко-культурный стандарт.

Главной целью школьного исторического образования является формирование у обучающегося целостной картины российской и мировой истории, учитывающей взаимосвязь всех ее этапов, их значимость для понимания современного места и роли России в мире, важность вклада каждого народа, его культуры в общую историю страны и мировую историю, формирование личностной позиции по основным этапам развития российского государства и общества, а также современного образа России. Данные положения выдвигаются в соответствии с требованиями Федерального закона от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в

Российской Федерации»⁷¹, а также Федерального государственного образовательного стандарта общего образования.

Федеральный государственный образовательный стандарт (ФГОС)⁷² – это основной документ, содержащий обязательные требования к образованию различных уровней. На основе данных стандартов создаются методические пособия, учебные материалы и другая профильная литература.

ФГОС является основой всех образовательных программ. Стандарты призваны улучшить и упорядочить нынешнюю систему, помочь ученикам эффективнее осваивать программы различных уровней и переходить со ступени на ступень.

Что определяют ФГОС? Качество всей образовательной системы. Они направлены на объединение разрозненных программ, упорядочивание существующих элементов и внесение новшеств.

Во ФГОС затрагиваются и общекультурные ценности — например, приобщение обучающихся к нормам и традициям общества, патриотизм и толерантность.

ФГОС обеспечивают:

— Единство образовательного пространства Российской Федерации. Это значит, где бы вы ни жили, в Москве, Калининграде или Владивостоке, ваш ребёнок везде будет получать примерно одинаковые знания.

— Преемственность основных образовательных программ. Детский сад готовит к начальной школе, начальная школа — к средней и так далее. На каждой ступени ребёнок должен получать всё необходимое, чтобы без проблем продвигаться вверх по образовательной лестнице.

⁷¹ Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения к ресурсу: 20.05.2022).

⁷² Федеральные государственные образовательные стандарты. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения к ресурсу: 16.05.2022).

— Вариативность содержания образовательных программ. Учат одному и тому же, но по-разному. Главное, чтобы в итоге ребёнок обладал набором установленных государством компетенций.

Стандарты акцентируют особое внимание на предметных и метапредметных знаниях, а также на личных достижениях ребенка при получении образования. Образовательная программа адаптирована под детей на всей территории РФ. Формирование духовных и нравственных основ у учеников, понятие чести и достоинства, долга и любви к Отечеству.

Каждый федеральный государственный образовательный стандарт включает в себя три вида требований. Эти нормы определяют общую структуру ФГОС и относятся ко всем видам стандартов образования.

— Требования к структуре основных образовательных программ. Какие предметы изучать? Каким должен быть учебный план? Как развивать умение учиться? Как оценивать результаты?

— Требования к условиям реализации основных образовательных программ. Сколько нужно учителей и других специалистов? Какие потребуются учебники и оборудование?

— Требования к результатам освоения основных образовательных программ. Здесь учитываются не только оценки по предметам, но и самостоятельность ребёнка, его умение общаться, наличие собственной позиции и прочие метапредметные и личностные результаты.

ФГОС закреплены на законодательном уровне, поэтому все учебные заведения обязаны их придерживаться. Учитель истории в своей работе должен опираться на ФГОС и за основу своей работы рассмотреть системно-деятельностный подход.

Сегодня очень остро стоит проблема значительного обновления исторического образования. Не зря к предмету «история» сегодня уделяется так много внимания, ведь это один из самых важных гуманитарных предметов в школьном образовании. История формирует гражданскую позицию человека, воспитывает чувства патриотизма. Опыт прошлого необходим для

ориентации и деятельности в современном обществе. Всё вышесказанное говорит о том, что необходимо повышать качество исторического образования. С этой целью в 2018 году в Российской Федерации был утвержден историко-культурный стандарт⁷³.

Историко-культурный стандарт (ИКС) представляет собой научное ядро содержания школьного исторического образования. Этот документ ценен тем, что в своем содержании имеет принципиальные оценки ключевых событий прошлого, основные подходы к преподаванию отечественной истории в современной школе с перечнем обязательных для изучения тем, понятий и терминов, событий и персоналий и сопровождается перечнем «трудных вопросов истории», которые вызывают острые дискуссии в обществе.

Стандарт направлен на повышение качества школьного исторического образования, развитие исследовательских компетенций учащихся общеобразовательных школ, формирование единого культурно-исторического пространства Российской Федерации.

Реализация Стандарта предполагает подготовку учебно-методического комплекса, состоящего из учебной программы курса, учебника, методических пособий, книг для учителя, комплекта карт, электронных приложений.

В ИКС тема, посвященная русскому модерну выделена в разделе IV «Российская Империя в XIX – начале XX века». Здесь обращают внимание на такие вопросы, как: русский модерн, живопись, «Мир искусства». В разделе делается акцент на возможность уделить особое внимание человеку, его повседневным практикам, культуре труда и потребления, правовой и политической культуре. Ставится необходимость освещения новых тенденций в культуре разных страт, жителей города и деревни, центра и различных регионов страны.

⁷³ Историко-культурный стандарт: URL: <http://school.historians.ru/wp-content/uploads/2013/08/> (дата обращения к ресурсу: 16.05.2022).

Также в ИКС можно обратить внимание на наличие терминов, понятий и персоналий по каждому разделу, которые очень важны эффективного изучения той или иной темы. Здесь мы можем обратить внимание на термины: модерн, символизм, классицизм. Среди личностей можно выделить: А.Н. Бенуа, М.А. Врубель, С.П. Дягилев, В.А. Серов и др. Среди дат нельзя выделить те, которые бы напрямую относились к теме исследования.

В связи с вышесказанным, мы можем говорить о том, что тема русского модерна вписывается в Историко-культурный стандарт. В концептуальной основе ИКС лежит историко-культурный подход. Согласно данному подходу большое значение отводится изучению культуры России, так как без представлений о культурной жизни невозможно сформировать у обучающегося знания об общей исторической судьбе страны.

Таким образом, мы снова можем говорить об актуальности изучения нашей темы на уроках истории и мировой художественной культуры. Она соответствует всем требованиям стандартов, по которым выстраивается работа на уроках.

3.2. Методические аспекты изучения проблемы истории русского модерна в контексте учебного раздела «Серебряный век русской культуры»

Урок является основной формой организации учебного занятия. Каждое занятие – это уникальный процесс, который требует от учителя колоссального труда и подготовки. Но одними из самых трудных для понимания школьников являются уроки по культуре. В историко-культурном стандарте, в разделе «трудные вопросы» так же поднимают вопросы культуры, как наиболее проблемные.

В условиях существующих организационных форм обучения применяется многообразный арсенал различных методических средств. От формы организации обучения во многом зависит выбор тех или иных

источников, из которых учащиеся получают знания. Основным источником знаний обучающихся является учебник.

Изучая вопросы по культуре, мы не можем обойти стороной такой школьный предмет, как мировая художественная культура. Несмотря на то, что он сейчас преподается не во всех школах, мы не можем не уделить внимание этому предмету. Для сравнения были выбраны два учебника. Один из них – «Мировая художественная культура» для 11 класса, часть 2, автора Рапацкой Л.А.⁷⁴ Здесь наш вопрос отражен в главе «Художественная культура Серебряного века» в теме «Целительный классицизм».

Важной составляющей каждого учебника является методический аппарат. Он представляет собой систему методов и средств реализации целей обучения, включающей способы изложения учебного материала в учебнике, задания, задачи, упражнения с различным уровнем сложности и направленности, реализующие современные педагогические подходы к обучению.

Если говорить о методическом аппарате учебника Рапацкой Л.А., то стоит отметить, что в самих параграфах есть вставки под названием «Художественное наследие». Здесь можно найти и фотографии, и портреты, и картины, и даже отрывки из стихотворений, относящиеся к изучаемом периоде. Конечно же, в конце параграфа можно найти вопросы и задания.

Второй учебник – «Искусство. Базовый уровень» для 11 класса, автор Данилова Г.И. Наш вопрос отражен в главе «Искусство конца XIX-XX века»⁷⁵ в нескольких темах. Первая – «Формирование стиля модерн в европейском искусстве. Характерные особенности стиля». Вторая тема – «Художественные течения модернизма в живописи».

Методический аппарат учебника довольно разнообразен. Здесь есть вопросы и задания продуктивного и репродуктивного характера. Творческие

⁷⁴ Мировая художественная культура. 11 класс. В 2х частях. Ч. 2. Русская художественная культура: [учебник] / Л.А. Рапацкая. – М.: Гуманитар. изд. центр ВЛАДОС, 2015

⁷⁵ Искусство. Базовый уровень. 11 кл.: [учебник] / Г. И. Данилова. – М.: Дрофа, 2014

задания выделены отдельно в рубрике «Творческая мастерская». В них можно найти задания по созданию видеоролика, репортажа, по написанию эссе. После каждого параграфа есть достаточно большой список тем для проектной работы, они выделены в рубрике «Темы проектных исследований или презентаций». Конечно же, учебник содержит большой иллюстративный аппарат. Также после каждой темы можно найти список книг для дополнительного чтения и список интернет ресурсов.

На сегодняшний день в системе российского образования представлена широкая линейка учебников по отечественной истории. Часто учебник выступает в качестве основы построения урока. Но есть уроки, на которых он играет вспомогательную роль или бывает вообще не нужен. Для анализа было выбрано несколько учебников по истории различных лет. В каждом из них особое место занимает духовная и культурная жизнь России. Ведь изучение культуры и культурного взаимодействия народов России и СССР способствует формированию у школьников представлений об общей исторической судьбе нашей Родины.

Первый учебник под редакцией Торкунова А.В. – История России XX – начало XXI века за 9 класс II часть⁷⁶. Вторым учебником был также выбран учебник за 9 класс, но уже под редакцией Соловьева К.А. и Шевырева А.П. – 9 класс. История России. 1801–1914 гг.⁷⁷.

В учебнике Торкунова А.В. вопросом непосредственно относящейся к нашей теме исследования является – «Серебряный век» русской культуры. Но эта тема не выделена в отдельный параграф, а выделена как материал для самостоятельного чтения и проектной деятельности. В учебнике Соловьева К.А. наша тема рассматривается в рамках параграфа «Серебряный век русской культуры»

⁷⁶ История России. 9 класс. Учеб. для общеобразоват. организации в 2 частях. Ч.2 / под ред. А.В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016

⁷⁷ История России. 1801-1914 гг. 9 класс / под ред. Ю.А. Петров. – М.: Русское слово, 2016

В учебнике Соловьева К.А. мы можем найти различные вопросы и задания репродуктивного, продуктивного и творческого характера. Более того, перед началом каждого параграфа есть вопросы, которые помогут вспомнить учащимся прошлый материал. Учебник содержит и иллюстративный аппарат. На страницах мы можем увидеть фотографии, карты, картины, изображения скульптур, изобретений и т.д. в тексте параграфа есть рубрика «Суждения и оценки», где даны оценочные суждения о каком-либо событии. Рубрика «История в лицах» помогает учащимся подробнее ознакомиться с биографией исторических личностей. После текста параграфа есть материалы для дополнительного чтения – документы, исторические источники. Новые термины выделены в тексте параграфа. Также в конце учебника есть «Вопросы для обобщения к курсу». «Основные понятия», «основные даты» и «словарь персоналий» помогут учащимся повторить и обобщить материал по курсу. А «Ресурсы Интернета» найти дополнительную информацию для самостоятельного изучения.

Методический аппарат учебника под редакцией Торкунова А.В. не уступает предыдущему. Он также содержит вопросы и задания репродуктивного, продуктивного и творческого характера. Перед каждым параграфом есть проблемный вопрос. Учебник также содержит иллюстрации – картины, фотографии, портреты и т.д. После параграфов мы можем увидеть подведение итогов, исторические источники для дополнительного чтения, новые термины и понятия. Помимо этого, в учебнике мы можем найти словарь основных понятий и терминов, словарь имен и исторических деятелей, список основных источников по истории России XIX- начала XX века. После всех параграфов находятся список литературы для дополнительного чтения и список интернет источников. Также учебник содержит материалы для самостоятельной работы и проектной деятельности.

Таким образом, роль учебника на уроке не должна сводиться лишь к трансляции той или иной информации. С помощью учебника учитель должен мотивировать учащихся на самостоятельный поиск той или иной информации,

на умение рассуждать, сравнивать и анализировать, делать выводы, ведь именно благодаря этому развивается критическое мышление, так необходимое современному школьнику.

Каждый урок – это сложный и уникальный процесс. Для плодотворной работы на уроке учителю нужно серьезно подойти к выбору приемов и методов обучения. Метод обучения – это упорядоченная деятельность педагога и учащихся, направленная на достижение заданной цели обучения. Прием обучения – это элемент метода, его основная часть, отдельный шаг в реализации метода.

Тема нашей выпускной квалификационной работы рассматривается в контексте культуры Серебряного века, поэтому нами был разработан урок «Серебряный век русской культуры». В нем будут представлены работы художников, а также представители этого течения.

Особое место на уроках истории занимает живое слово учителя. Задача изложения материала учителем состоит не только в сообщении учащимся, но и в пробуждении у них интереса к изучаемому материалу, в стимулировании активности их познавательной деятельности: восприятия, мышления, воображения, сопереживания. При построении урока мы использовали методы и приемы устного сообщения исторического материала, такие как: рассказ учителя (повествование), описание, объяснение, беседа. Например, при описании картины М. Врубеля «Царевна лебедь».

На этапе проверки домашнего задания используется фронтальный опрос. Он позволяет проверить и актуализировать знания перед изложением нового материала. Особенно тогда, когда содержание проверяемого является тем фундаментом, опираясь на который, учитель излагает новый материал.

На мотивационном этапе, посредством применения приема «крючок» мы предлагаем провести работу с отрывком из стихотворения А. Ахматовой «Поэма без героя»:

Были святки кострами согреты,
И валились с мостов кареты,

И весь траурный город плыл
По неведомому назначенью,
По Неве иль против течения, —
Только прочь от своих могил.
На Галерной чернела арка,
В Летнем тонко пела флюгарка,
И серебряный месяц ярко
Над серебряным веком стыл.

...

Словно в зеркале страшной ночи,
И беснуется и не хочет
Узнавать себя человек, —
А по набережной легендарной
Приближался не календарный —
Настоящий Двадцатый Век.

Данный отрывок литературного произведения вызывает у обучающихся обсуждение и подведение их к теме урока.

При изучении темы по культуре нельзя обойтись без наглядных методов обучения. Данный метод способствуют развитию памяти, мышления, воображения, наблюдательности, речи. Благодаря систематическому использованию наглядных пособий, учащиеся стремятся понять историческое прошлое, четко представить его в виде соответствующих образов и ясно, четко выразить словами.

При разработке урока нами был использован метод изобразительной наглядности. Например, при беседе по картине, анализу и беседе видеофрагмента. Также мы использовали приемы с условно-графической наглядностью: заполнение таблицы «Ученые и их изобретения».

Нами также была применена групповая форма работы в работе с таблицей «Литературные течения Серебряного века». Групповая деятельность может применяться для решения почти всех основных дидактических

проблем: выполнения заданий и упражнений, закрепления и повторения, изучения нового материала. Как и при индивидуальном обучении, в группах организуется самостоятельная работа, но выполнение дифференцированных групповых заданий приучает школьников к коллективным методам работы, а общение непременно условием формирования правильных понятий, поскольку позволяет освободиться от субъективности.

На этапе закрепления полученных знаний детям было предложено составить опорный план-конспект. Данный метод позволяет объемный материал, который представлен в учебниках, упорядочить, свести в единую логическую схему. Основные дидактические принципы, используемые для составления конспектов - это лаконичность, автономность, доступность.

Таким образом, мы провели сравнительный анализ школьных учебников, разработанных на основе ФГОС и ИКС. Из этого анализа следует, что тема нашей выпускной квалификационной работы, связанная с живописью и графикой русского модерна, рассматривается в рамках вопроса культуры Серебряного века. В учебниках отражены основные аспекты: понятие «модерн», творческое объединение «Могучая кучка», представители данного течения и т.п. Методический аппарат учебников направлена на изучение российской культуры Серебряного века в целом. Также нами был разработан урок «Серебряный век русской культуры» в ходе которого посредством использования разных методов, приемов, форм работы удалось раскрыть тему нашей квалификационной работы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Модерн стал одним из самых значимых стилей, завершающих XIX столетие и положивших начало новому. Он стал главным элементом в эволюции искусства на рубеже веков. Но новый стиль был очень специфичным, индивидуальным. Модерн возник в условиях кризиса реалистического искусства как один из видов неоромантического протеста против антиэстетичности буржуазного образа жизни, как реакция на господство позитивизма и прагматизма. Эстетика модерна развивала идеи символизма и эстетизма. Модерн, по мысли ряда его теоретиков, должен был стать стилем жизни нового, формирующегося под его воздействием общества, создать вокруг человека цельную эстетически насыщенную пространственную и предметную среду, выразить духовное содержание эпохи с помощью синтеза искусств, новых, нетрадиционных форм и приёмов, современных материалов и конструкций. Стремление изменить искусством мир, спасти его от пагубных последствий бурного развития индустриальной цивилизации утопичным. Именно это эстетическая утопия стала идейной основой нового стиля, предпосылки появления которой сформировались в XIX в. К предпосылкам можно отнести индустриализацию общества, которое привело к росту капитала и городов в целом, ломке сложившихся устоев. Промышленный прогресс, который с одной стороны «уродовал» и упразднил искусство, с другой - давал новые возможности в развитии пластического искусства. Формирование стиля «модерн» совпало с кризисом системы всех ценностей: морально-этических, художественно-эстетических, научно-познавательных. Однако несомненно, что именно это искусство, в условиях кризиса всех систем, создало предпосылки, которые обусловили радикальные изменения в мировой художественной культуре XX столетия. Наиболее важное воздействие на становление и развитие нового художественного стиля имели новые философские концепции: «философия жизни» Фридриха Ницше,

Артура Шопенгауэра, синтез искусств Рихарда Вагнера, концепция панэстетизма.

Модерн стал первым стилем двадцатого столетия и охватил все мировые страны. Его подчеркнутая новизна заключена в самом названии: «Ар-Нуво» во Франции и Бельгии, «Югендстиль» в Германии, «modern style» в Великобритании и России, «Сецессион» в Австрии, Венгрии и Чехословакии, «Глазго» в Шотландии, «Либерти» в Италии.

Основной задачей модерна было преодоление эклектизма и восстановление стилистического единства, формирование синтеза искусств.

В истории российского искусства рубеж XIX – начала XX века часто называют Серебряным веком, и это не случайно. Это время необыкновенного культурного расцвета и не только в живописи, но и в архитектуре, музыке и литературе. В это время художники находятся в постоянных исканиях, смешивают традиционное и новое. И наконец, это время укрепления русского национального самосознания.

Именно в атмосфере споров о будущем России расцветала вся русская культура, формировались новые веяния в искусстве, зарождался неорусский стиль, родоначальниками которого стали мастерские, организованные в усадьбах Саввы Мамонтова в Абрамцево под Москвой и Марии Тенишевой в Талашкино под Смоленском. Художественные мастерские, опираясь на мировые тенденции в возрождении рукотворных ремёсел, результаты этнографических экспедиций, национальные традиции в строительстве, декоративно-прикладном искусстве, формировали моду и новый стиль. Таким образом, неорусский стиль был связан с глубинными процессами русского искусства, опирался на национальные традиции и оставался свободным от прямого влияния извне. Неорусский стиль является лирической и живописной интерпретацией наследия Древней Руси. Популяризация неорусского стиля отвечала требованиям времени и нашла отражение в развитии пластических искусств.

Русское изобразительное искусство рубежа XIX-XX веков отличалось сложностью и противоречивостью, на что повлияло обилие различных направлений живописи, творческих объединений, взаимоисключающих лозунгов и стилистических ориентаций. Модерн в этом потоке не смог занять лидирующие позиции в России. Но несмотря на все эти факторы, многие русские художники такие, как М.А. Врубель, М.В. Нестеров, Н.К. Рерих, В.А. Серов и др., создавали картины этом стиле. Анализ их произведений помог нам выявить характерные черты русского модерна. Для начала, это глубокая содержательность произведений, обращение к отечественной истории и традициям фольклора. Это есть отличительная особенность. Если европейский модерн в первую очередь развивал декоративную тенденцию, то русский модерн ориентировался на национальную специфику, колорит, заключающийся, в том числе в смысловой продуманности картин. При этом орнаментность и декоративность также были свойственны отечественной живописи. Таким образом, работы художников русского модерна имели специфические национальные и социальные черты, обусловленные общественными настроениями в русском обществе накануне первой русской революции и выразившееся в духовной направленности стиля и его жанровых предпочтениях. Модерн органически связан с традициями русского народного творчества, романтическими тенденциями русского искусства XIX века, с проблемой ретроспекции и стилизационных поисков. Разнообразные существовавшие одновременно стилевые направления не только соседствовали, но и смешивались друг с другом. Многие художники соединяли разнородные тенденции.

На рубеже веков начинается возрождение изящной художественно-целостной книги, что было почти полностью связано с деятельностью творческого объединения «Мир искусства». Объединение обращалось к традициям русского народного искусства (старые шрифты, наборные украшения, рамки). Но главным средством построения художественно богатой и стилистически ценной книги остается для них отточенная и

нарядная, декоративная по преимуществу графика. Она в свою очередь тяготела к свойственным стилистике модерна плоскостности, линейности, силуэтности. Самыми известными иллюстрациями были работы А. Бенуа к произведениям А.С.Пушкина «Медный всадник» и «Пиковая дама».

Тема национальных мотивов в живописи и графике русского модерна соответствует идеологии историко-культурного стандарта, в котором большое значение отводится изучению культуры России, так как без представлений о культурной жизни невозможно сформировать у обучающегося знания об общей исторической судьбе страны. Это об актуальности изучения нашей темы на уроках истории и мировой художественной культуры. Она соответствует всем требованиям стандартов, по которым выстраивается работа на уроках.

Рассматривая теоретические аспекты изучения проблематики заявленной темы в школьном курсе истории и МХК, мы пришли к выводу, что темы посвященные истории культуры являются очень важными и становятся необходимой компонентой преподавания исторического курса. Преподавание темы в основной школе должно быть согласованно с целями и задачами обучения и воспитания, предусмотренными федеральным государственным образовательным стандартом (ФГОС), историко-культурным стандартом (ИКС), требованиями законодательства Российской Федерации.

Нами были проанализированы методические аспекты изучения проблемы истории русского модерна в контексте учебного раздела «Серебряный век русской культуры». Проведя сравнительный анализ наиболее часто используемых школьных учебников, разработанных на основе ФГОС и ИКС, мы пришли к выводу, что тема нашей выпускной квалификационной работы рассматривается в рамках культуры Серебряного века, как одно из художественных течений данного периода. В учебниках отражены основные аспекты темы: понятие стиля, его черты, художественные объединения, представители. Методический аппарат учебников направлен на изучение российской культуры Серебряного века в целом.

Нами был разработан урок «Серебряный век русской культуры». В ходе разработанного урока посредством использования разных методов, приемов, форм работы удалось показать возможность использования материалов квалификационной работы в практической деятельности учителя.

Таким образом нами были исследованы национальные мотивы стиля модерн в отечественной живописи и графике в контексте общеевропейских художественных и эстетических тенденций. Быстрое развитие и расцвет модерна в России подтверждают, что он был не только западным течением в искусстве, но оказался созвучен устремлениям русского искусства рубежа XIX-XX веков. Русский модерн впитал многие европейские стилистические идеи и приемы, но в переосмысленном виде, поскольку он основывался на традициях и преемственности национальной русской культуры. А также нами была подтверждена возможность реализации данной темы на уроках истории и мировой художественной культуры.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

Источники

Нормативно-правовые источники

1. Историко-культурный стандарт: URL: <http://school.historians.ru/wp-content/uploads/2013/08/> (дата обращения к ресурсу: 16.05.2022).

2. Приказ Министерства образования и науки Российской Федерации от 17 мая 2012 г. № 413 (ред. от 29 июня 2017 г.) «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта среднего общего образования». URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_131131/ (дата обращения к ресурсу: 20.05.2022).

3. Приказ Министерства образования и науки от 8 июня 2015 г. № 576 «О внесении изменений в федеральный перечень учебников, рекомендованных к использованию при реализации имеющих государственную аккредитацию образовательных программ начального и общего, основного общего, среднего общего образования, утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации». URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/70983836/> (дата обращения к ресурсу: 20.05.2022).

4. Федеральный закон от 29 декабря 2012 г. № 273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» (действующая редакция). URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_140174/ (дата обращения к ресурсу: 20.05.2022).

5. Федеральные государственные образовательные стандарты. URL: <https://fgos.ru/> (дата обращения к ресурсу: 16.05.2022).

Источники личного происхождения

6. Бенуа, А. Мои воспоминания / сост. Н. И. Александрова, А.Л. Гришуниной, А. Н. Савинова и др. – М.: издательство «Наука», 1980

7. Валентин Серов. Любимый сын, отец и друг: Воспоминания современников о жизни и творчестве выдающегося художника / ред. Тимофей Проколов. – М.: АСТ, 2017

8. Врубель, М. А. Переписка. Воспоминания о художнике / Ред.-сост., авт. вступ. статьи и коммент. Э.П. Гомберг-Вержбинской, Ю.Н. Подкопаевой. – М.: Искусство, 1963

9. Иван Яковлевич Билибин: Статьи. Письма. Воспоминания о художнике / Ред.-сост., авт. вступ. статьи и коммент. С. В. Голынец; худож. В. П. Веселков. – Л.: Художник РСФСР, 1970

10. Нестеров, М.В. О пережитом. 1862-1917 гг. Воспоминания / М.В. Нестеров; ред. Петров А. В. – М.: «Молодая гвардия», 2006

11. Переписка. Валентин Серов [Электронный ресурс]. – URL: <http://valentinserov.ru/perepiska/> (дата обращения к ресурсу: 2.05.2022)

12. Подборка статей Николая Рериха. По старине / Н.К. Рерих [Электронный ресурс]. – URL: <http://roerih.ru/artic5.php> (дата последнего обращения к ресурсу: 25.05.2022)

13. Семейная запись о Дягилевых / Сост. С.А. Дягилев. – СПб.: «Дмитрий Буланин», 2017

Школьные учебники

14. Искусство. Базовый уровень. 11 кл.: [учебник] / Г. И. Данилова. - М.: Дрофа, 2014

15. История России. 9 класс. Учеб. для общеобразоват. организаций в 2 частях. Ч.2 / под ред. А.В. Торкунова. – М.: Просвещение, 2016

16. История России. 1801-1914 гг. 9 класс / под ред. Ю.А. Петрова. – М.: Русское слово, 2016

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

Визуальные источники

18. Государственный музей Востока: <https://www.orientmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

19. Государственный Русский музей: <https://www.rusmuseum.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

20. Государственный центральный театральный музей имени А.А. Бахрушина: <https://www.gctm.ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

21. Музей имени Н.К. Рериха: <https://icr.su/rus/museum/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

22. Национальная картинная галерея Армении: <http://www.gallery.am/ru/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

23. Третьяковская галерея: <https://www.tretyakovgallery.ru/collection/> (дата последнего посещения: 05.06.2022)

Теоретические и философские труды

24. Моррис У. Искусство и жизнь / Ред.-сост., перевод и коммент. А. А. Аникст, В. А. Смирнов, Е. В. Корнилова, Р. Ф. Усманова. – М.: Искусство, 1973

25. Ницше Ф. Воля к власти / Ред.-сост., вступ. Ст. и коммент. В. Миронов, Н. Орбел, Е. Колесов / Пер. с нем. Е.Герцык и др. – М.: Культурная революция, 2005

26. Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Ред., пер. Красник К., Антоновский Ю.М. – СПб.: Азбука – Аттикус, 2014

27. Рихард Вагнер. Искусство и революция [Электронный ресурс] – URL: <http://wagner.su/book/export/html/348> (дата обращения к ресурсу: 10.05.2022)

28. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление. Т. 2. / Ред., перевод и прим. Ю.Н. Попова, Ю.И. Айхенвальда, А. Л. Чанышева. – М.: «Московский клуб», 1992

Литература

29. Андреева, Е.Ю. Всё и Ничто. Символические фигуры в искусстве второй половины XX века / Е.Ю. Андреева. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2014
30. Алленов, М., Лифшиц, Л. История русского искусства в 2х т. / М.Алленов, Л.Лифшиц. – М.: Белый город, 2007. – Т.2
31. Бенуа, А. Н. Задачи графики // Искусство и печатное дело. 1910. № 2—3. – 44—45 с.
32. Бенуа А. История живописи в XIX веке. Русская живопись [Электронный ресурс] – URL: <http://www.benua-history.ru/> (дата последнего обращения к ресурсу: 20.05.2022)
33. Борзова, Е.П. История мировой культуры / Е.П. Борзова. – СПб.: Издательство «Лань», 2010
34. Борисова, Е.А. Русский модерн / Е. А. Борисова, Г. Ю Стернин. – М.: Издательство «РИП-Холдинг», 2011
35. Вельфлин, Г. Основные понятия истории искусств. Проблема эволюции стиля в новом искусстве / Г. Вельфлин. – СПб.: Мефрил, 1994
36. Володина, Т. Модерн: Проблемы синтеза. «Вопросы искусствознания» / Т. Володина. – М.: Квazar, 1994
37. Герчук, Ю. Л. Художественная структура книги / Ю.Л. Герчук. – М.: РИП-Холдинг, 1984
38. Гольшец, С. В. От «искусства в книге» к искусству книги. Графика И. Я. Билибина / С.В. Гольшец. - М.: 1987
39. Грабарь, И.Э. Серов. Жизнь и творчество / И.Э. Грабарь. – М.: Искусство, 1980
40. Грибулина, Я.Г. История мировой художественной культуры / Я. Г. Грибулина. – Т.: Отдельное издание, 1998
41. Дианова, В.М. Постмодернистская философия искусства: истоки и современность: Учебное пособие / В.М. Дианова. – СПб.: Петрополис, 2009

42. Дмитриев, С.С. Очерки истории русской культуры начала XX века / С.С. Дмитриев. – М.: Просвещение, 1985
43. Емохонова, Л.Г. Мировая художественная культура / Л.Г. Емохонова. – М.: Издательский центр «Академия», 2001
44. Ефремова, Л. А. Врубель / Л.А. Ефремова. – М.: Олма-Пресс, 2009
45. Зайцев, Г.Б. Зарубежное изобразительное искусство XIX начала XX веков Взгляд на развитие / Г.Б. Зайцев. – М.: Искусство, 1979
46. Зильберштейн, И.С. В час итогов. Сергей Дягилев и русское искусство / Сост. И. С. Зильберштейн, В.А. Самков. – М.: Изобразительное искусство, 1982
47. Ильина, Т.В. История искусства. Русское и советское искусство / Т. В. Ильина. – М.: Высшая школа, 1989
48. Кузьминский, К. С. Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX веков / К.С. Кузьминский. – М.: Государственное издательство изобразительных искусств, 1937
49. Лебедев, Г.Е. Русская книжная иллюстрация XIX века / Г.Е. Лебедев. – М.: 1952
50. Лапшина, Н.П. Мир искусства / Н.П. Лапшина. – М.: Искусство, 2015
51. Лосев, А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А.Ф. Лосев. – М.: 1976
52. Маковский, С. Современная русская графика / С. Маковский – М.: 2000
53. Мастера искусства об искусстве: Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов; в 4-х томах / Под ред. А.А.Фёдорова-Давыдова. – М.: ИЗОГИС, 1970. – Т.4.
54. Маца, И.Л. Проблемы художественной культуры XX века / И.Л. Маца. – М.: Искусство, 1969

55. Михальски, Э. Историко-художественное значение югендсила [Электронный ресурс]. – URL: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/1864/> (дата последнего обращения к ресурсу: 07.06.2022)
56. Муравьева, И.А. Век модерна / И.А. Муравьева. – М.: «Пушкинский Фонд», серия «Былой Петербург», 2004
57. Мурина, Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств / Е.Б. Мурина. – М.: Искусство, 1982
58. Неклюдова, М.Г. Традиции и новаторство в русском искусстве конца XIX начала XX вв / М.Г. Неклюдова. – М.: Искусство, 1901
59. Петров, В.Н. Мир искусства: История русского искусства / В. Н. Петров. – М.: Наука, 2016
60. Полевой, В. М. Искусство XX века. 1901-1945 / В.М. Полевой. – М.: Искусство, 1991
61. Пути развития русского искусства конца XIX начала XX века / под ред. Соколовой Н.И. – М.: Искусство, 1979
62. Радлов, Н.Э. Современная русская графика / Под ред. С. Маковского. – СПб.: Свободное искусство, 1914
63. Рапацкая, Л.А. Искусство Серебряного века / Л.А. Рапацкая. – М.: Просвещение, 1996.
64. Сарабьянов, Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д.В. Сарабьянов. – М.: Издательство МГУ, 2001
65. Сарабьянов, Д.В. К определению стиля «модерн» / Д.В. Сарабьянов. – М.: Искусство, 1979
66. Сарабьянов, Д.В. Стиль модерн: история, истоки, проблемы / Д.В. Сарабьянов. – М.: Искусство, 1989
67. Сидоров, А.А. Искусство книги / А.А. Сидоров. – М.: Книга, 1922
68. Современное искусство. Краткая энциклопедия / Моника Бохм – Дюшен, Джанет Кук. – М.: «АСТ», 2001
69. Стили в искусстве. Словарь / В.Г. Власов. – СПб.: Лита, 1998

70. Стернин, Г.Ю. Художественная жизнь России 1890-1910 гг / Г.Ю. Стернин. – М.: Искусство, 2017
71. Турчин, В.С. Социальные и эстетические противоречия стиля модерн // Вестник МГУ. Сер. История. 1977. – № 6. – 76-82 с.
72. Фар-Беккер, Г. Искусство модерна / Г. Фар-Беккер. – М.: ЭКСМО, 2000
73. Федоров-Давыдов, А.А. Русское искусство промышленного капитализма / А.А. Федоров-Давыдов. – М.: Государственная Академия Художественных наук, 1929
74. Шмаленбах, Ф. Югендстиль. К вопросу о теории и истории плоскостного искусства / Ф. Шмаленбах. – Вирцбург, 1981
75. Яковлев, Е.Г. Проблемы художественного творчества / Е.Г. Яковлев. - М.: Высшая школа, 1972

Приложение

Технологическая карта урока

Тема урока: «Серебряный век русской культуры»

Тип урока: комбинированный

Класс: 9

Цель урока: сформировать у учащихся представления о культуре Серебряного века

Задачи урока:

Обучающие: познакомить учащихся с понятием «Серебряный век» и определить хронологические рамки этого явления; учить отвечать на вопросы; учить беглому, выразительному, осознанному чтению; формировать систему читательских умений; познакомить с биографическими сведениями некоторых знаменитых людей «Серебряного века», показав их яркие индивидуальности и судьбы.

Развивающие: развивать интерес к предмету, любознательность, образное мышление учащихся

Воспитательные: воспитание в учениках средствами урока уверенности в своих знаниях; продолжить формировать умение работать в коллективе.

Планируемые результаты:

1. **Личностные результаты:**

- сформировать у учащихся устойчивый интерес и уважение к истории; формировать основы российской идентичности, чувства гордости за свою Родину;
- вырабатывать восприятие истории как способа понимания современности;
- стимулировать к поиску новых знаний;

— формировать уважительное отношение к прошлому, к культурному и историческому наследию через понимание исторической обусловленности и мотивации поступков людей предшествующих эпох.

2. Метапредметные результаты:

— способность сознательно организовать и регулировать свою учебную деятельность;

— овладение навыками смыслового чтения текстов различных стилей; готовность слушать собеседника, вести диалог, признавать возможность существования различных точек зрения и права иметь свою собственную;

— работать с учебной и внешкольной информацией (анализировать графическую, художественную, текстовую, аудиовизуальную информацию, обобщать факты.);

— определять понятия, устанавливать аналогии, классифицировать явления.

3. Предметные результаты:

— продолжить формирование компетентности в сфере самостоятельной познавательной деятельности, основанной на усвоении способов приобретения знаний из различных источников информации: текст учебника, документ, картина;

— определение и использование основных исторических понятий периода;

— овладение представлениями о закономерностях развития человеческого общества с древности, начале исторического пути России и судьбах народов, населяющих её территорию;

— представление о культурном пространстве России рубежа XIX - XX вв., осознание роли и места культурного наследия России в общемировом культурном наследии.

Оборудование и средства обучения:

— учебник для 9-х классов «Истории России. XIX – начало XX века (часть 2)» под редакцией Арсентьева Н. М.;

— мультимедийная презентация.

Формы организации познавательной деятельности: фронтальная, групповая

Основные понятия урока: Серебряный век, символизм, акмеизм, футуризм, модерн, импрессионизм

Межпредметные связи: обществознание, литература

Организационная структура урока

Этапы Методы и приемы	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Формируемые УУД
1. Органи- зационный	Приветствует детей, проверяет их готовность к уроку. Настраивает на активную работу.	Организовывают рабочее место. Здороваются с учителем.	Личностные Коммуникативные
2. Проверка домашнего задания	Фронтальный опрос. Контролирует правильность выполнения заданий.	Проверяют домашнее задание.	Регулятивные Коммуникативные Личностные
3. Мотивация к учебной деятельности Крючок Беседа	Зачитывает отрывок из стихотворения Анны Ахматовой «Поэма без героя». Задаёт вопросы: (Как вы понимаете, что такое «Серебряный век»? Какие ассоциации у	Слушают Отвечают на вопросы	Регулятивные Коммуникативные Личностные

<p>Постановка проблемного вопроса</p>	<p>вас возникают, когда вы слышите эти слова?)</p> <p>Сообщает тему урока</p> <p>Сообщает план урока</p> <p>Задает проблемный вопрос</p>		
<p>4. Актуализация знаний</p> <p>Беседа</p>	<p>Организует работу по актуализации опорных знаний (политические, экономические, социальные предпосылки возникновения культуры Серебряного века).</p>	<p>Отвечают на вопросы, формулируют вывод.</p>	<p>Регулятивные Коммуникативные Личностные</p>
<p>5. Изучение нового материала</p> <p>Работа с текстом учебника</p> <p>Таблица</p>	<p>1. Наука и просвещение</p> <p>Заполнение таблицы «Ученые и их изобретения»</p> <p>Проверка таблицы</p>	<p>Читают учебник</p> <p>Заполняют таблицу</p>	<p>Регулятивные Познавательные Личностные</p>

<p>Работа в группах</p>	<p>2. Литература</p> <p>Рассказ учителя про реализм. Переход к новым течениям в литературе</p> <p>Организует групповую работу. Класс делится по литературным течениям Серебряного века: символизм, акмеизм, футуризм.</p> <p>Контролирует правильность ответов, корректирует ответы</p>	<p>Слушают</p> <p>Работают в группах по раздаточным материалам. Читают, отвечают на вопросы, готовят небольшой рассказ.</p> <p>Ответ по группам</p> <p>Формулируют выводы</p>	
<p>Рассказ учителя</p> <p>Беседа по картине</p>	<p>3. Живопись</p> <p>Учитель рассказывает о реалистическом направлении в искусстве. Переходит к новым веяниям в художественной культуре.</p> <p>Организует беседу по картине М.Врубеля «Царевна лебедь»</p>	<p>Слушают</p> <p>Рассматривают картины, анализируют их, отвечают на</p>	<p>Регулятивные Коммуникативные Личностные Познавательные</p>

Сообщение	<p>(символизм).</p> <p>Сообщение (Творческое объединение «Мир Искусства»)</p> <p>На столе таблицы с фамилиями художников. На столе репродукция картин без названий. Учащиеся должны расположить репродукции под фамилиями художников и назвать произведения</p>	<p>вопросы.</p> <p>Слушают, задают вопросы</p> <p>Выполняют задания</p>	
<p>Рассказ учителя</p> <p>Описание</p>	<p>4. Архитектура</p> <p>Рассказывает о новых веяниях в архитектуре начала XX в.</p> <p>Раскрывает особенности стиля модерн в архитектуре на примере особняка Рябушинского Ф.Шехтеля.</p> <p>Подводит обучающихся к формулированию выводов.</p>	<p>Слушают</p> <p>Формулируют выводы</p>	<p>Регулятивные</p> <p>Коммуникативные</p> <p>Личностные</p>
	5.		

<p>Сообщение</p> <p>Беседа по видеофрагменту</p>	<p>6. Музыка. Балет. Театр. Кинематограф.</p> <p>Организует сообщение обучающегося о А.Н.Скрябине. Контролирует ответы, задает вопросы.</p> <p>Организует просмотр видеофрагмента Симфоническая поэма «Прометей» А.Н. Скрябина и беседу.</p> <p>Подводит обучающихся к формулированию выводов.</p>	<p>Слушают, задают вопросы</p> <p>Слушают, смотрят, анализируют, отвечают на вопросы</p> <p>Формулируют выводы</p>	
<p>7. Закрепление полученных знаний</p> <p>План-конспект</p>	<p>Составление плана-конспекта</p>	<p>Составляют план по изученному материалу</p>	<p>Личностные, регулятивные.</p>
<p>8. Подведение итогов урока</p> <p>Беседа</p>	<p>Учитель предлагает ответить на главный вопрос урока, на основании полученных знаний. Подводит итоги урока</p>	<p>Отвечают на вопросы</p> <p>Формулируют выводы</p>	<p>Личностные, познавательные</p>

9. Домашнее задание	Написать ЭССЕ на тему «Мой Серебряный век»	Записывают домашнее задание	Личностные, познавательные
---------------------	--------------------------------------------	-----------------------------	----------------------------