



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

Женские образы в искусстве Серебряного века: репрезентация темы в
школьном курсе истории и мировой художественной культуры

Выпускная квалификационная работа
по направлению 44.03.01. Педагогическое образование
Направленность программы бакалавриата
«История»

Проверка на объем заимствований:
76,1 % авторского текста

Работа рекомендована к защите
рекомендована / не рекомендована

« 30 » 08 2023 г.

зав. кафедрой отечественной
истории и права

П.Б. Уваров Уваров П.Б.

Выполнила:

Студентка группы

ЗФ-505-105-5-2

Лифаненкова Валентина Михайловна

Научный руководитель:

к.и.н., доцент кафедры отечественной
истории и права

А.Р. Татаркина Татаркина А.Р.

Челябинск
2023

Оглавление

Введение.....	3
Глава I. Историко-культурные условия формирования и развития женской проблематики в искусстве Серебряного века	8
1.1 Особенности культуры Серебряного века.....	8
1.2 Новые явления в положении женщины на рубеже XIX-XX вв.....	17
Глава II. Интерпретация женского образа в творчестве художников Серебряного века.....	21
2.1 Особенности женской темы в творчестве художников-реалистов.....	21
2.2 Женский образ в искусстве стиля модерн	27
Глава III. Возможность использования материалов ВКР в школьном курсе истории	39
3.1 Теоретические и нормативно-правовые аспекты изучения темы исследования в школьном курсе истории.....	39
3.2 Методические аспекты изучения данной проблематики в школьном курсе	45
Заключение	51
Список использованных источников	54
Приложения	60
Технологическая карта урока истории.....	76

Введение

В последние десятилетия исследование места и роли женщины в культуре и истории является одним из перспективных направлений гуманитарной науки. Об этом интересе свидетельствуют многочисленные монографические и диссертационные исследования, а также включение в тематику различных конференций и публичных дискуссий вопросов о значении и положении женщины в мире и обществе. Применительно к заявленной теме этот аспект представляется особенно актуальным для России, что, в частности, связано с историко-культурной традицией, в рамках которой формировался «женский» образный тип с заложенными в нем духовными и идеологическими константами. На рубеже XIX-XX вв. в России происходит бурный процесс модернизации, сопровождающийся разложением патриархального общества, секуляризацией сознания и эмансипацией женщин. Все это приводило к пересмотру устоявшихся художественных стилей и канонов, художники искали новые способы описания окружающей реальности, духовных настроений, царивших в обществе, и по-новому взглянуть на образ женщины.

Степень научной разработанности проблемы. Исследование динамики женского мира в русской культуре Серебряного века является комплексной задачей разных сфер гуманитарного знания, дискурсивное поле которых находится на пересечении нескольких векторов научного освоения этой темы.

В первую очередь следует отметить исследования общекультурного плана, а также работы по культуре и истории России в целом. Данный аспект рассматриваемой темы нашел свое воплощение в трудах таких авторов, как И.В. Кондаков¹, Н.А. Хренов², Б.В. Асафьев³ и другие.

В рамках теории и истории повседневности проблема женского мира

¹ Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры: Теоретический очерк. М.: Наука, 1994.

² Хренов Н.А. Избранные работы по теории и истории культуры. М.: Издательство «Согласие», Издательство «Артём», 2014. № 3 (3). С. 18.

³ Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. М.: Республика, 2004.

нашла отражение в трудах В.В. Пономаревой¹. Серьезные разработки в изучении периода Серебряного века представлены в многочисленных работах, отражающих специфику идеологического и культурного фона, на котором выстраивались новые художественные решения. Данный аспект Серебряного века рассмотрен в работах В. Вейдле², П. Гайденко³, А.М. Кантора⁴, С.К. Маковского⁵, А. Эткинда⁶.

Проблемы художественной репрезентации женской темы освещаются в общих разделах трудов по истории искусства А.Д. Сарабьянова⁷, Е.Ю. Деготь⁸ и других авторов.

Цель исследования заключается в изучении особенностей репрезентации женского образа в искусстве Серебряного века и методических возможностей ее реализации на уроках истории и мировой художественной культуры.

В соответствии с поставленной целью были сформулированы следующие задачи исследования:

- Исследовать особенности культуры Серебряного века;
- Рассмотреть новые явления в положении женщины на рубеже XIX-XX вв.;
- Выявить особенности женской темы в творчестве художников-реалистов;
- Проанализировать женский образ в искусстве стиля модерн;
- Изучить нормативные документы и учебно-методические основы;
- Исследовать методические аспекты изучения данной проблематики в школьном курсе.

Объект исследования – искусство Серебряного века.

¹ Пономарева В. В., Хорошилова Л. Б. Мир русской женщины: семья, профессия, домашний уклад. XVIII – начало XX века. М.: Новый Хронограф, 2009.

² Вейдле В.В. Умирание искусства. П., 1937. С. 120.

³ Гайденко П. Владимир Соловьёв и философия Серебряного века. М., 2001.

⁴ Кантор А.М. Изобразительное искусство XX века. М., 1973.

⁵ Маковский С.К. Страницы художественной критики. В 3-х тт., 1906-1913.

⁶ Эткинд А. Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века. М.: Гарант, 1995.

⁷ Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. М., 1989.

⁸ Дёготь Е. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2000.

Предмет исследования – женский образ в искусстве Серебряного века.

Хронологическими рамками работы является период с 1890 г. по 1917 г., обозначенный в истории русской культуры термином Серебряный век, под которым понимается эпоха расцвета, взлета русской культуры рубежа XIX-XX вв.

Методологическую основу выпускной квалификационной работы составили принципы историзма и научной объективности. Решение поставленных задач достигается применением системного подхода, а также логических, сравнительно-исторического методов. Также в рамках данной работы был использован типологический метод, позволяющий выделить основные типы женской образности и экстраполировать их на историко-культурный процесс и гендерный подход, позволяющий анализировать социокультурную ситуацию с учетом фактора полоролевых моделей.

В качестве источников для изучения рассматриваемой темы нами были использованы визуальные источники, к которым мы отнесли репродукции картин таких знаменитых художников эпохи Серебряного века, как И.Е. Репин, И.Н. Крамского, К.А. Сомов, В.А. Серов. Данные произведения отражают динамику изменения женского образа в творчестве художников эпохи Серебряного века, а также раскрывают сущность исторических тенденций, которые повлияли на эти образы и наши свое воплощение на рассматриваемых полотнах. Репродукции, использованные в качестве источников, были взяты на сайте Третьяковской галереи города Москвы¹.

Другим историческим источником, который рассматривается в данной работе стали источники личного происхождения. В первую очередь, это письма художников К.А. Сомова², В.А. Серова³, И.Е. Репина⁴ и других. Повествование

¹ Государственная Третьяковская галерея // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/?lang=ru> (дата обращения: 02.07.2023)

² Сомов К.А. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство, 1979. С. 131.

³ Серов В.А. Письма 1879-1884 гг. // URL: <http://valentinsarov.ru/perepiska/> (Дата обращения: 04.04.2023)

⁴ Репин И. Избранные письма в двух томах. 1867-1930. М., Искусство, 1969.

личных писем часто окрашено эмоционально-личностным восприятием действительности, что обладает огромной актуальностью в рамках данного исследования в связи с тем, что данный вид исторического источника позволяет реконструировать картину мира в глазах творцов серебряного века и как эти представления отрезались на творчестве художников. Также письма помогают понять какие трудности встречали художники на своем творческом пути и какие чувства переживали в связи с ними.

Нормативные источники, регулирующие образовательный процесс рассмотренные в данной работе: Приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 №1897 (ред. от 31.12.2015) «Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования»¹; Историко-культурный стандарт. Концепция учебно-методического комплекса по Отечественной истории²; Примерная рабочая программа основного общего образования по истории для 5-9 классов общеобразовательных организаций³.

Методологической основой исследования стали общенаучные принципы историзма и научной объективности. Принцип историзма, выражающийся в освещении событий в их последовательности, в строгом соответствии с порождающими их условиями и реальной исторической обстановкой. В работе нашел применение также принцип объективности, когда объект исследования пытаются подвергнуть объективному научному анализу в независимости от воли, вкуса и желаний познающего субъекта. Историко-культурная проблематика ВКР рассматривалась с позиций системного и междисциплинарного подходов. В работе были использованы общенаучные методы познания такие, как анализ, синтез, дедукция и индукция. Так же в

¹ Приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 №1897 (ред. от 31.12.2015) «Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» URL: <https://fgos.ru> (Дата обращения: 07.06.2023)

² Историко-культурный стандарт. Концепция учебно-методического комплекса по Отечественной истории. URL: <http://school.historians.ru> (Дата обращения: 07.06.2023).

³ Примерная рабочая программа основного общего образования по истории для 5-9 классов общеобразовательных организаций. Москва, 2022.

данном исследовании были задействованы историко-сравнительный метод и историко-системный метод.

Научная новизна работы заключается в комплексном характере исследования специфики женской темы в искусстве Серебряного века на основе анализа широкого круга источников и научной литературы.

Практическая значимость данного исследования состоит в возможности использования ее материалов при подготовке уроков по истории и мировой художественной культуре в школе.

Структура курсовой работы. Работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и литературы, а также приложений.

Глава I. Историко-культурные условия формирования и развития женской проблематики в искусстве Серебряного века

1.1 Особенности культуры Серебряного века

В большинстве научных работ, посвященных Серебряному веку, указывается, что начало данной эпохи приходится на уходящее десятилетие XIX века. Однако, о культурном ренессансе в России заговорили ещё в 1880-е годы XIX столетия. В частности, религиозный философ и литературный критик Д.С. Мережковский опубликовал в 1883 г. примечательную статью под заглавием «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы», в которой предсказал неизбежное обновление отечественной словесности. Более того, мыслитель был глубоко убеждён в том, что его современники являются свидетелями начавшихся исторических событий, ибо уже «тайные побегии новой жизни ... пробиваются на свет Божий»¹.

В научный оборот термин «Серебряный век» был введён уже в конце эпохи, но, как подчёркивается в исследовании, проведённом С.И. Тиминой, эпитет «серебряный» буквально «вital в воздухе»¹. Так, в 1903 г. религиозный философ и публицист В.В. Розанов в статье, посвящённой 20-летию со дня кончины И.С. Тургенева, назвал золотым веком период «от Карамзина до Гоголя», а серебряным – «последующую эпоху»².

В 1925 г. социолог и публицист Р.В. Иванов-Разумник опубликовал исследование под заглавием «Взгляд и Нечто», в котором назвал творческую реальность начала 1920-х годов Серебряным веком в противовес символистской эпохе, названной веком золотым. В 1929 г. символист В.А. Пяст использовал эпитет «Серебряный век» в книге «Встречи». В 1933 году аналогичное словосочетание встречается в статье «Числа», написанной поэтом

¹ Тимина С.И. История русской литературы XX века: учебное пособие. М.: Академия, 2013. С. 11.

² Розанов В.В. О памятнике И.С. Тургеневу // Новое время. 1908. 27 августа. № 11659. С. 14.

и переводчиком Н.А. Оцупом. Много позже, в 1964 году, художник С.К. Маковский назовет свои мемуары «На Парнасе Серебряного века».

В современном понимании Серебряный век – это время, охватывающее начало 1890-х гг. XIX в. до начала 20-х гг. XX в. Приблизительно – три десятилетия, хотя в работах различных исследователей отмеченные границы могут быть сужены либо, напротив, раздвинуты.

Русский культурный ренессанс не мог не состояться, ведь его появление было вызвано целым рядом причин. Прежде всего, это реформы 1860-1870-х гг. XIX в., которые значительно ускорили модернизацию страны. В результате реформ Александра II вся Россия преобразилась – иным стал облик городов, появились новые средства передвижения, ускорился темп жизни общества, а вместе с ними поменялись привычки и психология людей.

Изменение претерпели нормы и идеалы духовной культуры. Традиционные ценности постепенно стали отходить на второй план, однако, новые ценности ещё не сформировались. Как отмечает В.В. Бычков, под напором вестернизации из русского сознания настойчиво вытеснялась «религия и любая традиционно понимаемая духовность»¹, а взаимоотношения между стали переходить в плоскость утилитарных и меркантильных интересов. Положение усугубляла социальная и политическая нестабильность в России. Данные перемены вызвали состояние сильного дискомфорта и неопределённости у всего российского общества.

О.С. Давиденко сообщает, что в обществе стали нарастать «апокалиптические чаяния, пронизанные предчувствием приближения социальной бури»². Стоит отметить, что смена эпох сопровождалась глубоким разочарованием и неверием в возможность позитивных изменений в обществе:

¹ Бычков В.В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 47.

² Давиденко О. С. Мифотворчество и театральные игровые стратегии в литературной жизни Серебряного века как отражение исторического процесса трансформации русского общества конца XIX – начала XX вв. : автореф. дис. на соиск. учёной степ. кандидата исторических наук : 07.00.02 / Давиденко Олеся Сергеевна ; Томский государственный университет. Томск, 2010. 27 с.

«Некоторые полагали, что ожидаемый конец мира связан с предчувствием конца русской империи»¹. В условиях глобальной неопределенности в разных слоях российского общества усилились мистические и религиозные настроения, которое вылилось в увлечение оккультизмом и спиритизмом. О.С. Давиденко отмечает, что ощущение шаткости и зыбкости внешнего мира породило новое восприятие действительности, в частности обыденные явления нередко интерпретировались, как «нечто неведомое и непостижимое»².

Если для одной части творческой интеллигенции было характерно эсхатологическое мировосприятие, то другую отличали полярные настроения, наполненные надеждой на то, что гибель традиционного общества приведет к появлению нового, модернистского общества. Творческая интеллигенция, наиболее чувствительная к разного рода переменам, пребывала в ожидании изменения мира. Таким образом, сплав различных ощущений и противоречивых настроений вызвал «удивительный подъём в культуре творческих сил и потенциалов»³.

В.В. Бычков сообщает, что нечто похожее происходило и в других европейских странах, но именно Россия дала миру нечто новое и «значительное в феномене Серебряного века»⁴. Похожую мысль можно проследить в работе А.М. Кадырова «Культурология. Мировая и отечественная культура», в которой подчёркивается, что русский ренессанс является уникальным феноменом мировой истории, для которого характерно переплетение различных элементов духовной культуры.

Именно в этом мы можем увидеть сходство тенденций, характерных для данного периода, с «древним мифологическим этапом развития человеческого

¹ Радугин А.А. Культурология: учебное пособие. М.: Центр, 2001. С. 271.

² Давиденко О.С. Мифотворчество и театрално-игровые стратегии в литературной жизни Серебряного века как отражение исторического процесса трансформации русского общества конца XIX – начала XX вв.: автореф. дис. на соиск. учён. степ. кандидата исторических наук: 07.00.02. Давиденко Олеся Сергеевна; Томский государственный университет. Томск, 2010. С. 15.

³ Бычков В. В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению // Вопросы философии. 2007. № 8. С. 47.

⁴ Там же. С. 47.

сознания»¹, которому была свойственна нерасчленённость, целостность нравственных, религиозных и художественных начал, что в своё время также обусловило расцвет искусства, религии, философской мысли в античном обществе.

Культуролог В.М. Раков высказывает мнение о том, что самый крупный ренессансный период в истории русской культуры приходится именно на рубеж XIX-XX вв.² В конце XIX в. происходит возврат к ренессансной универсальности, и творческая интеллигенция России как бы «собирает» русскую культуру в ретроспективном осмыслении.

Характерной чертой культуры Серебряного века является её целостность, которая означает, что русская культура анализируемого периода должна рассматриваться в единстве, а не только в лице отдельных её представителей, например, А.Н. Скрябина в музыке, М.А. Врубеля в живописи, В.Я. Брюсова в литературе, С.Т. Коненкова в скульптуре, Ф.О. Шехтеля в архитектуре. Следовательно, для характеристики ренессансной культуры рубежа веков уместно использовать определение «целокупная».

Отличительной чертой ренессансной культуры эпохи Серебряного века становится «открытие человека»: культура, сосредоточенная на личности, носит антропоцентричный характер «даже в её религиозно-философских воплощениях»³. В результате данных процессов на авансцене появляется новый «человек-демиург», который создаёт новую «вселенную мысли».

Язык самовыражения культуры и искусства в данный период артикулирует автономность, высвобождаясь от оков идеологии, государства и даже общества, что для предшествующих эпох было невозможно. В качестве примера можно рассмотреть хотя бы литературу XIX в. с её просветительской

¹ Кантор В.К. Любовь к двойнику: миф и реальность русской культуры: очерки / Российский институт культурологии. Москва: НПК, 2013. С. 65.

² Раков В.М. Опыт историософии русской культуры (классика и Серебряный век) // Вестник Пермского университета. Серия: История. 2005. № 5. С. 123.

³ Там же. С. 128.

миссией, служением народу, коллективной ответственностью мастеров художественного слова перед обществом.

В.В. Раков сообщает, что ярко выраженной тенденцией рассматриваемого периода становится мифотворчество, именно поэтому культура «играет с пограничными состояниями сознания» человека¹. Для творцов Серебряного века миф является своеобразным ориентиром в мире. Мыслимый в качестве универсальной категории бытия, он надолго «поселяется» в изобразительном и прикладном искусстве, музыке, литературе, архитектуре, а также в балетных постановках.

Таким образом, композиторы, художники, поэты и писатели, философы не ограничивались эмоциональной рефлексией, а создавали субъективные образы-мифы. Их воплощение реализовано не только на художественном уровне, но и на общекультурном, поведенческом и даже бытовом. Отличительной чертой Серебряного века становится авторское мифотворчество, которое сохраняется на всём протяжении эпохи.

О.С. Давиденко сообщает, что мифологическое мышление позволяет творцу «создавать различные универсальные образы и модели поведения, которые могут быть предложены обществу в качестве ориентиров»².

Наряду с мифотворчеством, характерной чертой Серебряного века становится игровое начало, как отражение мировосприятия времени – жизнь с её мистериально-игровым действием, миром карнавальной условности и картонными декорациями.

В.К. Кантор пишет, что весь Серебряный век жил в условиях игровой ситуации: «Можно сказать, что само время актёрствовало»³. Объяснением

¹ Раков В.М. Опыт историософии русской культуры (классика и Серебряный век) // Вестник Пермского университета. Серия: История. 2005. № 5. С. 123.

² Давиденко О. С. Мифотворчество и театрално-игровые стратегии в литературной жизни Серебряного века как отражение исторического процесса трансформации русского общества конца XIX – начала XX вв. : автореф. дис. на соиск. учён. степ. кандидата исторических наук : 07.00.02 / Давиденко Олеся Сергеевна ; Томский государственный университет. Томск, 2010. 27 с.

³ Кантор В.К. Любовь к двойнику: миф и реальность русской культуры: очерки. Российский институт культурологии. Москва: НПК, 2013. С. 381.

данного феномена, по мнению учёного, может быть то, что именно через игру, развлечение и смех люди освобождались от страха неопределённости и ожидания грядущих перемен: «игра выводит человечество из кошмара, превращая серьёзные и страшные обычаи прошлого в шутку»¹.

Н.Б. Грамматчикова полагает, что рубеж веков – слишком сложный и противоречивый этап развития культуры, поэтому игровая атмосфера также «имела отчётливо выраженный привкус смерти»².

Граница между искусством и реальностью практически стерлась, а демаркационная линия казалась едва различимой, «в результате неустанных деятелей эпохи» смерть возводилась в своеобразный культ. И этот «спектакль» в русской культуре «становится жизненно серьёзным делом», в процессе которого противопоставление жизни и смерти в форме игры устраняется³.

Так, если предыдущие поколения деятелей искусства акцентировали свое внимание на социальных проблемах, то творческая элита рубежа веков сосредоточилась на экзистенциальных вопросах – размышления о Боге, жизни, смерти, небытии, смысле человеческого существования. Композиторы, художники, литераторы, философы по-своему пытались решить вечные вопросы, и, хотя не всегда находили ответы на них, всё же «сама устремлённость поиска была прорывом самосознания личности» того времени⁴.

Л.Х. Хежева и А.М. Гутов сообщают, что фундаментальное осмысление экзистенциальных вопросов под силу исключительно гениям – людям «разносторонне одарённым, гармоничным в своём развитии и обладающим на редкость широкой эрудицией»⁵. Речь идёт не об отдельных лицах, а о целой

¹ Там же. С. 381.

² Грамматчикова Н. Б. Игровые стратегии в литературе Серебряного века (М. Волошин, Н. Гумилев, М. Кузмин): дис. на соиск. учён. степ. кандидата филологических наук : 10.01.01. / Грамматчикова Наталья Борисовна ; Уральский государственный университет имени А. М. Горькова. Екатеринбург, 2004. 203 с.

³ Там же. С. 30.

⁴ Мареева Е.В. О преимуществах новой формы «культурного консерватизма» // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 2 (58). С. 58.

⁵ Хежева Л.Х., Гутов А.М. Феномен ренессансной личности и национальная культура // Вестник Института гуманитарных исследований Правительства Кабардино-Балкарской

группе выдающихся деятелей. Данное обстоятельство является ещё одной отличительной чертой рубежа веков – появлением ренессансного типа личности, мышлению которого свойственна интеграция «реального с ирреальным, чувственного со сверхчувственным, человеческого с божественным»¹.

В качестве примера ренессансного типа личности можно назвать А.Н. Бенуа – живописца, сценографа, книжного графика, историка искусства; В.Ф. Войно-Ясенецкого – духовного писателя и хирурга; В.И. Вернадского – мыслителя, естествоиспытателя, общественного деятеля; П.А. Флоренского – богослова, учёного, поэта; М.М. Фокина – художника, музыканта, реформатора балета; В.С. Соловьёва – богослова, философа, литературного критика; С.И. Мамонтова – музыканта, скульптора, антрепренёра.

Ещё одной существенной особенностью эпохи Серебряного века является расцвет феномена меценатства. Данный феномен имеет давнюю традицию: русскому национальному характеру присуще желание пожалеть обиженного, поделиться куском хлеба, подать нищему.

Важнейшим условием возникновения и развития меценатства в России является религиозное мировоззрение русского народа. Данное обстоятельство, по мнению И.В. Соловьёва, стало главным побудительным мотивом меценатства в дореволюционный период. Религиозность была присуща не только простому народу, но и знатным, богатым людям, которые смотрели на свою деятельность «не только или не столько как на источник наживы, а как на выполнение задачи, своего рода миссию, возложенную Богом»².

Республики и Кабардино-Балкарского Научного центра Российской академии наук. 2015. № 2 (25). С. 83.

¹ Ибрагимов О. В. Синергизм науки и искусства в культуре Возрождения: автореф. дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии: 24.00.01 / Ибрагимов Оксана Васильевна; Нижневартковский государственный педагогический институт. Нижневартовск, 2004. С. 17.

² Соловьёва И.В. Меценатство на рубеже XIX-XX веков как феномен отечественного предпринимательства и культуры // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. 2013. № 6. С. 66.

Православные христиане, имеющие состояние, были искренне убеждены в том, что Бог даёт возможность накопить определённый достаток с тем условием, что впоследствии «потребуется по нему отчёта»¹. Именно по этой причине в среде весьма состоятельных людей так часто встречались благотворители. Подтверждением данному обстоятельству служит история многих династий: семей Морозовых, Бахрушиных, Стахеевых, Щукиных, Нечаевых-Мальцевых и других.

В одной только Москве ими были осуществлены масштабные начинания в области науки, просвещения, культуры. Так, стараниями Ю.С. Нечаева-Мальцева был построен Музей изобразительного искусства имени А.С. Пушкина; А.А. Бахрушиным основан Театральный музей; на деньги С.Т. Морозова построен Московский художественный театр имени А.П. Чехова.

На средства Л.С. Полякова была пополнена коллекция двух музеев – изящных искусств и Румянцевского; последнему из них также завещал коллекцию картин К.Т. Солдатенков; финансирование строительства Московской консерватории и концертного зала с театральной сценой на Большой Дмитровке осуществлял Г.Г. Солодовников.

Благодаря братьям Сергею и Павлу Третьяковым появился художественный музей, впоследствии получивший название Третьяковской галереи. Старший из братьев, Павел, не только коллекционировал картины известных живописцев, но и отыскивал молодых художников, чтобы оказывать им материальную помощь.

Когда в 1896 г. меценат передал свою коллекцию музею, сразу несколько именитых мастеров – В. Д. Поленов, И. Е. Репин, В. И. Суриков, И. И. Шишкин – отправили ему письмо со словами признательности. Вот лишь небольшая выдержка из него, которая свидетельствует об эмоциях, переполнявших

¹ Там же. С. 67.

художников: «известие о том, что это свершилось, вызвало в нас так много чувств и гордости, и радости, что мы не можем не выразить Вам их»¹.

В искусстве и культуре большинство меценатов поддерживало русскую национальную традицию. Например, художник-эмальер, общественный деятель и меценат М.К. Тенишева коллекционировала предметы антиквариата, выполненные отечественными русскими мастерами. Русская старина, систематизированная и любовно сохранённая княгиней, была экспонирована в Париже: на жителей Западной Европы выставка произвела неизгладимое впечатление. В 1911 г. женщина-меценат передала коллекцию в Смоленский музей, ныне Государственный музей изобразительных и прикладных искусств имени С.Т. Коненкова. Другой её современник, банкир, коллекционер и меценат С.П. Рябушинский был известен, как собиратель православных икон: часть коллекции он оставлял себе, другую передавал в старообрядческие храмы.

Меценаты не только оказывали финансовую помощь талантливым художникам, но и создавали условия для плодотворной работы мастеров. Своим творческим ростом многие из художников Серебряного века были обязаны С.И. Мамонтову: предприниматель предоставлял кров наиболее нуждающимся и даже подыскивал для художников заказы. Со временем в роли меценатов стали выступать архитекторы, литераторы, артисты. Так, общеизвестны благотворительные концерты Л.В. Собинова и Ф.И. Шаляпина.

На рубеже веков начинает приобретать исключительное значение издательское дело, также грандиозный подъём начинает переживать типографское дело. Стремительно растёт число журналов, появляется, например, «Аполлон», «Мир искусства», «Золотое руно», с которыми сотрудничали известные художники, такие как И. Я. Билибин, Е. Е. Лансере, С.

¹ Яковкина Н.И. История русской культуры: XIX век: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Культурология». 2-е изд., стер. Санкт-Петербург: Лань, 2002. С. 57.

В. Чехонин, А. Н. Бенуа, К.С. Сомов, М. В. Добужинский, Г. И. Нарбут, Д. И. Митрохин.

Таким образом, Серебряный век – феномен русской культуры, появление которого было подготовлено всей предшествующей историей. Это уникальное явление, одновременно противоречивое по своей сути, является закономерной реакцией на те изменения, которые происходили на рубеже веков в России. В подведении итогов к анализу основных характерных черт Серебряного века мы можем отметить следующее: преобладание в обществе ощущения кризисной эпохи с её неясными перспективами; мифологический характер мышления не только интеллектуальной элиты, но и обычных людей; исключительное проявление интеллигенции; формирование ренессансного типа личности, для которого характерно осмысление явлений в их масштабе; расцвет меценатства.

1.2 Новые явления в положении женщины на рубеже XIX-XX вв.

Правовые обычаи оказали существенное влияние социальное положение женщин в Российском обществе XIX – начале XX вв., так как большая часть женского населения страны проживала в деревне и руководствовалась в своей жизни нормами обычного права. Правовое положение женщин характеризовалось рядом отличительных особенностей, выразившихся в праве жаловаться суду на поведение мужа, в более жёстких санкциях, налагаемых волостными судами, на жён, не желавших проживать совместно со своими мужьями и в возможности разлучения супругов по их взаимному согласию¹. Имущественные права крестьянок, в отличие от представительниц других сословий, определялись не столько родственными отношениями, сколько участием и их ролью в ведении общего крестьянского хозяйства. Вместе с тем, законодательство активно влияло на общественное сознание крестьян. К началу XX в. взгляды крестьян на взаимоотношения супругов, положение женщины в

¹ Свод законов Российской Империи: издание 1876-1917 гг. // URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01003087115> (Дата обращения: 07.08.2023)

семье и браке, имущественные права женщин во многом совпадали с требованиями закона.

Однако к началу XX в. доля состоявших в браке крестьян понизилась. По данным переписи 1897 г., женатых и замужних крестьян в России было свыше 65%. При этом удельный вес лиц в возрасте 40-45 лет, не состоявших в браке, стал несколько ниже по сравнению с серединой XIX в. – около 3% мужчин и 4% женщин. К концу XIX в. в деревне тенденция к снижению уровня браков проявилась так: за последнее десятилетие XIX в. коэффициент заключения браков понизился до 9 %; за первое десятилетие XX в. – до 8,5%; за три года, предшествовавших Первой мировой войне, он достиг 8%¹.

В XX в. браки крестьян продолжали оставаться очень ранними, следует отметить, что средний возраст женихов и невест по регионам и губерниям Российской империи стал заметно колебаться. Браки «молодели» с севера на юг и с запада на восток; наиболее молодыми женились в губерниях с сельскохозяйственной специализацией; в промысловых же селениях были самые поздние браки. Более того, возрастные различия наблюдались в пределах губернии, уезда и даже волости Российской империи. Следует отметить, что разница в возрасте между женихом и невестой при вступлении в первый брак, как правило, не превышала 2-3 лет².

Влияние Первой мировой войны на брачность в России проявилось прежде всего в уменьшении числа заключенных браков, вызванном мобилизацией мужчин и отчасти ухудшением экономических условий необходимых для создания семьи. Обычно война в большей степени влияет на брачность сельского населения, чем городского. Для городов характерны концентрация военнотружущих, система брони для мужчин, работавших на военных предприятиях и в некоторых гражданских учреждениях. В селах же

¹ Б.Н. Миронов. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): Генезис личности, демокр. семьи, гражданского общества и правового государства: в 2- т. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. Т. 2. С. 566.

² Давыдова, А.Д. Правовое положение женщин в России XIX – начале XX вв. // Молодой ученый. 2017. № 10. С. 347.

все мужские призывные возраста, за редким исключением, подлежали мобилизации в армию. Количество нереализованных браков в России в годы войны оценивается в 1,7 млн¹. В целом по сокращению числа браков Россия занимала одно из ведущих мест среди воюющих государств. В 1917 г. число браков увеличилось до 65%², что было связано с нараставшей демобилизацией и прекратившихся со второй половины 1917 г. наборов в армию, а также по причине возвращения раненых русских солдат домой, «прилива» беженцев и военнопленных, увеличения численности лиц, получивших бронь. Такое резкое повышение уровня брачности носило отчасти компенсаторный характер. Н.Л. Пушкарев сообщает, что в повышение уровня брачности объяснялось прежде всего введением полной свободы разводов и появлением гражданского брака, а также коренными изменениями бытовых и хозяйственных условий жизни людей³.

С.С. Иванов сообщает, что семья занимает важное место в обществе, а ведущей фигурой социализации человека в семье выступает женщина – мать, бабушка, сестра, няня. Благодаря этим женщинам человек получает знания о своем происхождении, истории своей семьи, рода, а далее о коллективной истории – группы, нации, государства⁴. В России набирает силу промышленная революция, появляется женский пролетариат, который также, как прежде представительницы дворянства и разночинной среды осваивает идеи феминизма. Движение феминисток становится гораздо более разнообразным, многосоставным, усложняются его идейные формы. Однако цель у всех его течений была одна – уравнивание женщин в гражданских и политических правах с мужчинами перед лицом закона. Достижением данной цели были озабочены таких организации, как «Русское женское взаимно-

¹ Б.Н. Миронов. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): Генезис личности, демокр. семьи, гражданского общества и правового государства: в 2- т. СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. Т. 2. С. 566.

² Там же. С. 570.

³ Пушкарёва Н.Л. Русская женщина: история и современность. М.: Ладомир, 2002. С. 40.

⁴ Иванов С.С. Государство и право России в период сословно-представительной монархии. М., 1960. С. 166.

благотворительное общество», «Союз равноправности женщин», «Женская прогрессивная партия», «Российская Лига равноправия женщин» и другие¹.

В канун революции 1917 г. в России шел процесс накопления социальных и культурных сил для либерально-демократической модернизации страны. Стоит отметить, что движение феминисток принимало активное участие в данном процессе. Так, феминистки стали пропагандировать идеи эгалитаризма, модернизации и упразднения традиционного, патриархального общества.

После событий второй и третьей русской революции женщины впервые получают право принять участие в голосовании при формировании органов местного самоуправления по новым законам о выборах в земства и городские думы 1917 г. в постановлениях Временного правительства «О производстве выборов гласных городских дум»² и «О выборе волостных земских гласных» говорилось о том, что «правом участия в выборах гласных пользуются Российские граждане обоего пола, всех национальностей и вероисповеданий».

В заключении к данному параграфу мы можем отметить, что на рубеже XIX-XX вв. в России начинаются ускоряться процессы модернизации, которые приводят к эрозии традиционного общества, разложению патриархальной семьи, становлению движения феминисток и их вовлечению в политическую борьбу за свержение монархии и эмансипацию женщин. Так, общественный статус женщины постепенно начинает меняться, что неизбежно отразилось на культуре и искусстве Серебряного века. Женщины становятся более деятельными, начинают бороться за гражданские права, устраиваться на работу, заниматься искусством, вовлекаются в общественную и политическую жизнь общества.

¹ Сергеева Г.П. О концептуальном подходе к проблеме участия женщин в управлении обществом // Женский вопрос: точки зрения и подходы к новому осмыслению. Москва, 1991. С. 74.

² Временные правила о производстве выборов гласных городских дум и об участковых городских управлениях: Постановления Временного правительства от 15 апр. 1917 г. Одесса: Б-ка трудового народа: Отд. законовещения, 1917. С. 16.

Глава II. Интерпретация женского образа в творчестве художников Серебряного века

2.1 Особенности женской темы в творчестве художников-реалистов

Реализм – эстетическая и художественная позиция, согласно которой задача искусства состоит в том, чтобы как можно точнее и объективнее изображать действительность. Во второй половине XIX века женские портреты становятся все более реалистичными и начинают отображать бытовые сюжеты и новые тенденции своего времени. Художники продолжали воспевать красоту, изящество и грациозность своих моделей, но в то же время стремились изобразить героиню в естественных для неё условиях.

Знаменитый художник-реалист И.Е. Репин (1844-1930 гг.) с начала 1870-х гг. выступает как художник-демократ, борющийся против неотражающего жизнь академического искусства.

Рассмотрим несколько полотен И.Е. Репина, на которых он изображает дам в новых, подчас необычных реалистических образах. Прежде всего необходимо рассмотреть картины, на которых изображаются супруга художника – Вера Репина, а также его дочь Надежда.

В работе Отдых. «Портрет В.А. Репиной», жены художника, И.Е. Репин обратился к формату большого парадного портрета, взяв модель в полный рост. Но картинная парадность сочетается здесь с мягким лиризмом, интимностью и душевным теплом, отчасти потому, что на портрете изображена Вера Алексеевна Репина (1855-1917), урожденная Шевцова, жена художника (Приложение 10).

Кажется, портрет написан «в одно мгновение», уверенной рукой мастера, не отрывающейся от холста. Между тем подготовительные рисунки свидетельствуют о том, как тщательно прорабатывалась композиция, расположение фигуры в пространстве холста и всякая деталь этой картины-портрета. Естественный и одновременно сложный ракурс фигуры заключен в мелодически обрисовывающий ее рисунок, исполненный высокого

художественного такта. Начинаясь от головы, струясь по опущенной на подлокотник кресла руке, спокойно бегущая линия продолжается в опавших на пол складках платья и устремляется к носку туфли, чтобы вновь взбежать вверх к руке, на которую склонилась голова.

Линейной гармонии вторит благородное цветовое решение портрета. Глубокий вишнево-коричневый тон платья разработан с богатыми оттенками, которые сливаются в единую цветовую гармонию. Спокойным движением кисти, сплавленными мазками художник передает фактурную осязаемость бархатной обивки кресла, ощущение мягкой ткани платья, жесткие крахмальные манжеты и мягкую структуру кружева.

Как всегда, у Репина выразительно написаны кисти рук с тонкими нервными пальцами. Живопись рук отличается высоким совершенством передачи формы. Художник умел изобразить их так, что глаз зрителя видит, как уходит рука в глубину манжета и словно продолжается дальше, в рукаве платья.

«Что за прелестное создание Ваша Вера Алексеевна», – высказывал свое мнение о жене Репина Третьяков¹. Да и другие из окружения художника воспринимали ее также. Уравновешенный мягкий характер вносил уют и спокойствие в семейную жизнь. Вера стала женой Репина в 1872 году, ей было 16 лет, художнику 28. Когда писался портрет, в семье уже было четверо детей. Утомленная домашними заботами Вера-старшая, так Репин называл жену, начав позировать для портрета, и сначала разговаривая с мужем, незаметно уснула. Эту сладость отдыха художник навечно запечатлел на холсте.

Опираясь на давнюю традицию парадного портрета, художник одновременно вносит свою индивидуальную интонацию в его решение.

И.Е. Репин также написал картину своей дочери. Репин назвал портрет своей дочери Надежды (1874-1931 гг.) «На солнце» (Приложение 11), словно вспомнив опыт Валентина Серова, который дал название портрету Маши Симонович «Девушка, освещенная солнцем» (1888 г.) (приложение 12). Оставаясь

¹ Письма И.Е. Репина. М.: Ленинград: Искусство, 1946. С. 17.

изображением конкретного лица, портрет несет в себе общее выражение красоты молодости, ощущение беззаботности и счастья, которые сливаются с красотой окружающего пейзажа, и все в пространстве холста пронизано светом, солнцем, напоено воздухом.

Портрет написан в имении Репина Здравнёво, Витебской губернии, которое художник купил в 1892 году на деньги, полученные от продажи картины «Запорожцы». Именно в Здравнёве Репин увлекся работой на открытом воздухе, и пейзаж, как никогда ранее, стал важнейшей частью изображения и характеристики портретных образов.

Привлекательны в портрете живая непринужденная поза, свободный и энергичный жест рук, держащих зонт. На его черном фоне контрастом выделяется мягкая белая шляпа на темных волосах девушки. Чередование черного, белого и снова черного становится прекрасным обрамлением молодого красивого лица. Оно написано с тонким пониманием психологии человека. Во взгляде девушки выражены живость ума, серьезность, доброта и одновременно решительность характера. Художник передал в ее облике женственность и обаяние. Не только внешние приметы – композиция, свободный ракурс фигуры, естественная поза, но система живописных приемов, когда художник прослеживает движение света и изменение в его потоке цветов голубовато-белой блузы, теплого тона юбки, зелени на втором плане и передает сложные рефлексии света и тени на всей фигуре, как они мягко ложатся на юное лицо – все вместе создает впечатление ликующего солнца, которым залит пейзаж.

Кисти И.Е. Репина принадлежит портрет известной немецкой пианистки, любимой ученицы Ф. Листа, Софьи Иосифовны Менгер (1846-1918 гг.), был написан в Баварии, в ее замке Итгер, где И.Е. Репин гостил во время своего путешествия по Европе в 1887 году (Приложения). Молодая красивая женщина в белом нарядном платье изображена сидящей у рояля, на крышке которого лежит пышный букет цветов – свидетельство недавнего концертного триумфа. Выразительные темные глаза портретируемой внимательно и сосредоточенно смотрят прямо на зрителя. Смелое колористическое решение композиции,

построенной на сочетании ярко-красных, белых и фиолетовых оттенков, подчеркивает уверенность модели в своей неотразимости.

Исполненный Репиным в 1882 г. портрет Татьяны Мамонтовой можно поставить в ряд наиболее лиричных и узнаваемых женских образов, созданных мастером, что во многом обусловлено характерной композицией произведения. Художнику удалось органично совместить почти профильное изображение модели с ее расслабленной, «домашней» позой: Татьяна представлена со спины, удобно расположившейся в кресле, чуть повернув голову в сторону зрителя. Несмотря на обилие черного цвета, колорит произведения, благодаря включению оттенков белого и розового, сохраняет мягкость, созвучную юному возрасту модели. Притягивает взгляд нежное цветочное украшение в волосах девушки, намеченное в общих очертаниях несколькими ударами кисти. Сквозь шаль, перекинутую через спинку кресла, справа вверху просвечивают красные мазки, а слева на фоне угадываются силуэты, записанные светлым цветом. Вероятно, фон и детали портрета были изменены, что часто случалось с Репиным, когда в поисках лучшего решения он по несколько раз переписывал свои произведения частично или даже полностью.

Репин подарил портрет Марии Александровне Мамонтовой, матери Татьяны, о чем свидетельствует авторская надпись на обратной стороне холста: «Безкорыстному другу всѣхъ артистов Марьѣ Александровнѣ Мамонтовой И.Р.».

На картине И.Е. Репина «Дама в красном платье» (1889 г.) (Приложение 14) изображена баронесса В.И. Иксуль фон Гильденбанд – писательница, общественный деятель, переводчик и издатель, благотворительница. Женщина активная, деятельная – отражение своего времени. Увлеченный неординарностью внешности и личности баронессы Иксуль Репин исполнил ее портрет, который принес ей дополнительную известность. После его появления на выставке Товарищества передвижников о портрете и его модели долго не стихали разговоры. Баронесса предстает на портрете в ярко-малиновой блузе-гарибальдийке, такие носили сторонники Гарибальди, но по необыкновенно тонкой талии блуза перехвачена поясом, что делает ее элегантною одеждой. На

черных волосах алая шляпка причудливой формы, напоминает фригийский колпак - еще один символ свободы. Черная юбка кажется деталью одежды курсисток. Но все в облике модели выдает изысканный вкус и аристократизм. Простая с виду юбка обшита воланами и кружевом. На широких манжетах блузы золотистая отделка в тон браслетам и кольцам на тонкой руке. Её костюм одновременно простой и изысканный. Баронесса предстает в портрете словно между двумя мирами – аристократическим и демократическим, как это было и в самой ее жизни.

Портрет написан Репиным с истинным удовольствием мастера-живописца. Его кисть чудесным образом передает тончайшую прозрачность вуали, матовую бледность лица, плотность тонкой дорогой ткани блузы и тяжесть ниспадающих складок юбки. Обращаясь к традиции парадного, представительного портрета, Репин вносит в него абсолютно новые черты – изысканную четкость силуэта, который он вписывает в необычно узкий, высокий формат холста. Чередование черного и красного подчеркивает в изображении баронессы особую остроту ее образа. Эти качества сближают портрет со стилистикой модерна.

Стоит отметить, что полотно «Дама в красном платье» (1889 г.), на котором изображена современная и неординарная женщина, резко контрастирует с более ранним этапом творчества Репина, когда художник изображал женщин в более традиционных, гендерных ролях. Например, на картине «Не ждали» 1884 г. Репин изобразил момент неожиданного явления ссыльного, судя по внешнему виду, после долгих лет каторги. Название картины усиливало момент неожиданности возвращения и добавляло некоторую интригу, и без того бывшую в сюжете. Художник мастерски выстроил драматургию полотна. Ссыльный то ли идет еще, то ли вошел и остановился. Мать только начала вставать, приподнявшись с кресла. Их движения не завершены. Асимметричность и неустойчивость композиции заставляют зрителя домысливать дальнейшее разворачивание сцены в картине. На данном полотне женщине присущ более традиционный, материнский образ. Так, на основе анализа мы можем увидеть трансформацию женского образа в творчестве Репина, когда постепенно художник перешел от изображения

традиционного образа женщины в роли матери к более современному образу эмансипированной женщины.

И. Н. Крамской – лидер передвижников, был известен как автор мужских портретов, строгих по композиции и скупых по цвету картин. Но его «Неизвестная» (1883 г.) стала самой популярной картиной художника. «Неизвестная» – это собирательный образ женщины «нового» времени: дерзкой и надменной содержанки или актрисы, пользующейся покровительством. На картине изображен новый тип женщины, бросившей вызов обществу своим демонстративно независимым поведением, которое не вписывается в прежнюю систему ценностей.

Для каждого времени характерен свой идеал женской красоты. XIX век не стал исключением – это время поиска, время синтеза направлений и стилей. Художники реалисты стремились, как можно точнее и объективнее изображать женщин. Представители реализма исходили из научных принципов наблюдения и описания законов природы и социального устройства. Художники реалисты с большим интересом обратились к сиюминутной стороне человеческой жизни, аргументируя это тем, что жизнь общества складывается из жизни отдельных индивидуумов с их бытовыми проблемами, переживаниями и настроениями. Живописцы и графики строго следовали за объективной реальностью, не обходя её неприглядностей. «Низкие», бытовые сцены впервые получили последовательное, глубокое отражение на крупноразмерных произведениях искусства. Они больше не вытеснялись на периферию изобразительных сюжетов. Таким образом, реализм в живописи стал следствием разрушения строгой иерархической жанровой системы, определявшей творческие возможности живописца. Впервые они могли быть изображены во всем разнообразии своих ипостасей, чувств, без лишней идеализации, которая сковывала, задерживала возможности разговора о женских характерах. При этом отметим, что трагедийность, свойственная героиням Возрождения, обрела новые коннотации: больше не было нужды изображать героиню мифологии,

чтобы наделять ее глубоким переживанием. Новые эмоциональные состояния, которые оказались пойманы кистью художника, повлияли на будущее живописи.

2.2 Женский образ в искусстве стиля модерн

Стиль модерн на рубеже XIX-XX вв. охватил всю Европу. В рамках этого стиля искусство в каждой стране имело свои особенности, и портрет обрёл местные, национальные черты, однако основополагающие принципы формообразования и иконографические мотивы модерна остались общими для всех стран¹.

Д.В. Сарабьянов утверждает: «Наиболее последовательно иконография, присущая стилю модерн, выявилась в живописи и графике... именно применительно к живописи и графике мы можем совершенно законно, без натяжек говорить об определённых общностях сюжетов и мотивов»².

Под иконографией в данном случае мы понимаем некий условный набор образов, сюжетов, мотивов и художественных приёмов, свойственный искусству модерна.

На стиль модерн в Европе и в России влияет академическое и салонное искусство. В поисках «большого» стиля мастера модерна стремились создавать подлинно монументальные парадные портреты. Тема парадного портрета является общей для стран, охваченных стилем модерн. Среди отечественных художников наибольший вклад в разработку парадного портрета внес Валентин Александрович Серов³.

¹ Ахмерова Э.Р. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2012. № 2. С. 441.

² Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. М., 1989. С. 170.

³ Розенвассер В.Б. В. Серов. М.: Знание, 1990. С. 9.

В.Я. Брюсов писал: «Портреты Серова – всегда суд над современниками... Собрание этих портретов сохранит будущим поколениям всю безотрадную правду о людях нашего времени»¹.

«Современный «женский портрет» – у нас еще большая редкость, – «женский портрет», не имеющий, разумеется, ничего общего с бонбоньерочными «головками», отмеченный изысканным пониманием современной женщины и культурностью живописных приемов», – писал Сергей Маковский в 1910 г.² Он полагал, что не в пример живописцам прошлых столетий художники начала XX века уделяли этому жанру недостаточно внимания. Упрек Маковского относился ко всем, кроме В.А. Серова. Его вклад в женскую иконографию своего времени не оспаривался.

В.А. Серов считал, что «картину можно написать в любом заданном тоне». Он овладевал тайнами колорита, всматриваясь в произведения старых и современных европейских мастеров, особенно Гальса, Веласкеса, Тициана. Живописец изучал работы окружающих его мастеров – Репина, Коровина, Врубеля³.

Серов всеми доступными ему средствами демонстрировал прозрачность и глубину фона, и яркое торжество жизни на нем. В произведениях художника часто можно видеть причудливую смену света и тени, неподражаемые переливы светлых тонов и игру с бликами. Даже в своих темных классических портретах Серов умел так ввести световой акцент, что он подчеркивал и выделял личность изображенного человека⁴.

Мы можем судить о впечатлении, которое произвел на публику первый показ работ молодого Валентина Серова, по записи, сделанной в монографии Игоря Грабаря, написавшего: «Это было в 1888, в дни открытия двух

¹ Брюсов В.Я. Валентин Александрович Серов // Русская мысль. 1911. № 12.

² Маковский С.К. Женские портреты современных русских художников // Аполлон. 1910. № 5. С. 18.

³ Широкова Н.О. Типологические черты переходной эпохи и художественный мир В.А. Серова // Теория и практика общественного развития. 2013. № 1. С. 263.

⁴ Леняшин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы. Издание второе. Л.: Художник РСФСР, 1980. С. 70.

единственных московских выставок того времени, Периодической и Передвижной. Выставки оказались чрезвычайно значительными. И самым значительным из всего были ... два холста никому тогда неизвестного Серова, две таких жемчужины, что если бы нужно было назвать только пять наиболее совершенных картин во всей новейшей русской живописи, то обе неизбежно пришлось бы включить в этот перечень...»¹.

Речь идет о двух портретах, которые моментально вознесли двадцатидвухлетнего живописца на недостижимую высоту: «Девочка с персиками» (1887 г.) и «Девушка, освещенная солнцем» (1888 г.) (Приложение 1).

Картины написаны настолько полными света красками, необычайно точно передающими реальность, что гармония истинной жизненности перекрывает несомненную красоту этих произведений и дышит буквально в каждом изображенном предмете².

Все его последующие произведения лишь подтверждали его недюжинный талант, который просто постоянно искал новые формы выражения, позволяя своему обладателю показывать нам реальность через новые формы своего уникального восприятия. Для каждой новой работы художник выбирал особый стиль, подчеркивающий индивидуальность его героев.

Русский художник и историк искусства Игорь Грабарь считал одним из лучших портретов Валентина Серова «Портрет Е.П. Олив» (Приложения). Молодая женщина в темном платье почти сливается с темно-коричневым мерцающим фоном. Только руки и драгоценное ожерелье на шее героини

¹ Широкова Н. О. Типологические черты переходной эпохи и художественный мир В.А. Серова // Теория и практика общественного развития. 2013. №1. С. 263.

² Бенуа А. Н. Возникновение «Мира искусства». Л.: Комитет популяризации художественных изданий, 1928. С. 9.

излучают свет, а лицо – радостное сияние. Это необыкновенное по красоте зрелище подчеркивало жизненную полноту образа¹.

В последние годы жизни художник создает тип импозантного светского портрета, который включает сложную обстановку интерьера, отражения в зеркалах, какое-либо животное. Женский портрет кисти Валентина Серова всегда привлекал зрителей.

Портрет княгини З.Н. Юсуповой (1902 г.) является особым взлетом мастерства, поражает своей светлой, изысканной и благородной гаммой. Серов восхищался красивой и обаятельной Зинаидой Николаевной. Может, потому ее светский портрет вышел особенно удачным. Взгляд женщины прямо направлен в глаза зрителя. Фигура изображена в сложном извилистом движении, в изящной цветовой гамме. При всем обилии изысканных аксессуаров, они не кажутся лишним нагромождением. Серов добивается удивительной выразительности в передаче характера женщины и поразительного сходства: красота не затмила ее внутреннего богатого содержания (Приложения)².

Часто художник писал символические работы. Как, например, картина «Портрет актрисы М. Н. Ермоловой» (1905 год, Государственная Третьяковская галерея, Москва) (Приложения). Архитектор Федор Шехтель, увидев работу, сказал, что: «Это памятник Ермоловой!». И, действительно, полотно монументально, а сама великая актриса напоминает античную скульптуру или даже колонну, устремленную вверх³.

Не оставляет равнодушной еще одна работа кисти Валентина Серова «Портрет Г. Л. Гиршман» (1907 год, Государственная Третьяковская галерея, Москва) (Приложения).

¹ Маковский С.К. Женские портреты современных русских художников // Аполлон. 1910. № 5. С. 18.

² Ахмерова Э.Р. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2012. № 2. С. 442.

³ Лянин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы. Издание второе. Л.: Художник РСФСР, 1980. С. 82.

Композиция произведения очень проста и, в то же время, представляет собой изысканный смысловой и живописный шедевр изобразительного искусства. Единственной притягивающей к себе все внимание фигурой на холсте, является роскошная молодая женщина в строгом черном костюме, которая будто только что поднялась от туалетного столика и обернулась к художнику и зрителю¹.

Прекрасная Генриетта Леопольдовна вглядывается в зрителя, словно в зеркало, её требовательный взгляд как будто адресован тем, кто через века будет на нее смотреть. Строгий чёрный костюм освежает лишь небольшое белоснежное боа, которое женщина кокетливо поправляет своей тонкой лилейной ручкой, унизанной перстнями. Изящно изогнутая поза позволяет героине опираться второй рукой на туалетный столик.

В отличие от роскошных светских львиц, которых художник недолюбливал, здесь мы видим молодую, строгую, но красивую женщину, наделенную характером и обаянием.

Валентин Александрович создал на холсте игру зеркал, двойное отражение, заметное лишь со стороны живописца и открытое им зрителю. Он изобразил не только отражающуюся в зеркале спину Генриетты Гиршман, но и её расплывчатую уменьшенную копию, видимую в дальнем зеркале, таким образом, замкнув круг и показав зрителю в отражении то, что находилось за границами полотна портрета².

Также Серов в первый и последний раз за все своё творчество изобразил на холсте открытый диалог модели и мастера. Он изобразил сам себя в отражении на самом краю зеркала. Хотя лицо художника искажено огранкой, на нём явно читается напряжение, с которым он старается выполнить работу для этой женщины.

Очень характерный взгляд-рентген Серова страшил многих светских особ настолько, что они боялись позировать ему. Живописец всегда отчетливо видел

¹ Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. М.: Республика, 2004. С. 159.

² Там же. С. 160.

и беспристрастно проявлял в своих работах суть портретируемого человека, основу его личности. Все знали, что позировать этому художнику «опасно», хотя Серов никогда не обманывал ожиданий заказчиков, создавая великолепные и очень реалистичные портреты, которыми те могли бы гордиться¹.

Сам мастер всегда признавал, что его интересует не внешность позирующего человека, а его характеристика, которую можно выразить на холсте. Выявленные художником в своих героях черты часто бывали столь неожиданным для их обладателей, что его много раз упрекали в шаржировании. Примером такого тонко продуманного и исполненного шаржа может служить «Портрет княгини О. К. Орловой» (1911 год, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) (Приложения).

О.К. Орлова была весьма заметной фигурой своего времени, и она была «желанной» для художника моделью. Это один из сильнейших портретов Серова. В нем соединились блеск «парадного портрета» (как бы предназначенного для дворцовых зал) с большой остротой характеристики этой надменной светской «львицы»².

Начал живописец с того, что довел позу княгини до абсурда, усадив на низкий пуфик высокую и стройную Орлову, так, что её острые колени торчали вверх и вперед. Роскошное манто слегка сползло, обнажив белое изящное плечо. Княгиня будто играет ниткой жемчуга, и в этом двусмысленном жесте показывает рукой на себя, как бы подчеркивая значительность и важность собственной персоны. Композиционным центром картины стала огромная черная шляпа героини, которой явно слишком много. Она будто прихлопывает модель, ещё ниже опуская её композиционно³.

¹ Маковский С.К. Женские портреты современных русских художников // Аполлон. 1910. № 5. С. 19.

² Лянин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы. Издание второе. Л.: Художник РСФСР, 1980. С. 86.

³ Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы. М.: Республика, 2004. С. 161.

Не удивительно, что и сама княгиня, и её поклонники были разочарованы портретом, и она без сожаления подарила портрет Музею Александра III. Но вершиной мастерства художника стал «Портрет Иды Рубинштейн» (1910 год, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), изображенной в образе Клеопатры (Приложения).

Картина выполнена в стиле модерн. Четко обозначенные контуры хрупкого тела делают фигуру как будто бы рельефной на абсолютно плоском фоне. Художник гениально совместил в этой картине искусство и жизнь, собрав воедино театральные образы героини с её стильным, восточно-экзотическим обликом. Клеопатра и Зобеида навеки соединились в силуэте балерины, Восток сплавился с Египтом на тонкой грани вымысла и реальности.

Нет сомнений, что это последний, уже обреченный взгляд египетской царицы, который она посылает в мир перед тем, как навеки превратиться в камень (Приложение 8).

Но живой человек в этом парадоксальном слиянии «театром жизни» и «правды искусства» оказывается беззащитным в своей обнаженности. Мифологическая «прекрасная нагота» выдуманной героини неожиданно трансформируется в бесстыдную «раздетость» конкретного реального человека, именно это и стало самой пронзительной нотой портрета¹. Естественно, когда портрет был представлен публике, в 1911 г. на выставке «Мира искусства», разгорелся жуткий скандал. «Бедная Ида моя Рубинштейн... бедная, голая...», – прокомментирует сам Серов, описывая скандал².

Тем не менее, именно такой типаж как раз входил в моду в начале XX столетия за рубежом, и парижан декадентский образ роковой женщины сводил с ума³. Ида Рубинштейн нередко танцевала полуобнаженной, но то, что зрители видели на сцене, не шокировало их так, как на портрете танцовщицы кисти Серова. Эта картина была создана за год до смерти художника, она явно

¹ Гвардини Р. Конец нового времени // Вопросы философии. 1990. № 4. С. 129.

² Розенвассер В.Б. В. Серов. М.: Знание, 1990. С. 29.

³ Белоус Н. Модерн – стремление к идеалу // Зимняя вишня. 2013. №8. С. 38.

выбивалась из стилистики ранее созданных им портретов и стала своеобразным манифестом нового искусства. В этой отталкивающей красоте «на нерве», «на изломе» художник увидел отражение эпохи начала XX века с его новыми эстетическими идеалами.

Таким образом, можно отметить, что женский портрет кисти Валентина Серова всегда привлекал зрителей. В.А. Серов стал той личностью, которая соединила в своем творчестве все поиски и находки эпохи модерн и представила их максимально цельно на суд современников и потомков.

Среди других художников стиля модерн, который изображали прекрасные женские образы мы можем отметить Константина Андреевича Сомова и его знаменитую картину «Портрет Е.П. Олив» (Приложения).

История создания портрета Елены Олив известна из дневника и писем Константина Сомова. К своей модели он с самого начала отнесся с неприязнью, и за портрет взялся с сомнениями: «После некоторого колебания и я согласился писать портрет Е. П. Олив, 2 года тому назад ей обещанный. Начал работу вчера. Получу 10 тысяч. Олив очень элегантна, но очень немолода, некрасива, раскрашена. На лице жалкое страдальческое выражение, говорит по-русски с иностранным акцентом – ридикюльно и противно. Вообще дегугантна. Лягушка»¹. Первые сеансы художник называет «мучительным временем». Модель «сидит плохо, вертится и болтает своим ломаным аристократическим языком».

В портрете Олив Сомов в первую очередь сосредоточился на аксессуарах: туалете, прическе, антураже. Атласное платье модели мягко блестит, отливая золотом, ее свежая кожа – нежно-розового цвета, вычурная поза рифмуется с изысканностью линий игривой фарфоровой статуэтки, стоящей рядом на антикварном столике. Модель сама напоминает фарфоровую мейсенскую пастушку, даже цвет её платья – «мейсенского» оттенка.

¹ Сомов К.А. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство, 1979. С. 131.

Все исследователи, цитируя желчные сомовские тексты из дневников, единодушно характеризуют сомовский портрет Олив как неудачный, «натянутый», соответствующий «ненатуральной» натуре модели. Но была ли модель действительно настолько «дегугантна» и «ненатуральна»? В отзывах Александра Бенуа, довольно хорошо знакомого с Оливами, нет негативных характеристик Елены Павловны, он называет ее «милой» и «добродушной»¹.

Диаметрально противоположные характеристики личности модели – от «противной ридикюльности» до «добродушной» хозяйки с «замечательным вкусом» – конечно, вступают в конфликт и затрудняют восприятие сомовского портрета.

Композиционно портрет идеален и традиционно многослоен: модель сидит в глубоком кресле-бержере, смещенном в правую часть вертикального, почти квадратного по формату полотна. Елена Павловна одета в голубое платье с атласным золотистым отливом, подчеркивающее нежную розоватую белизну кожи ее рук, декольте и лица. Голова модели наклонена влево, руки соединены в ладонях и вывернуты в несколько искусственном жесте, как будто она потягивается, устав позировать. Движение рук, положение плеч и наклон головы образуют довольно напряженную, замкнутую в неправильный вытянутый овал диагональ, направленную из нижнего правого угла картины в верхний левый. Рисунок и направленность этой диагонали, напоминающей вытянутое звено цепи, поддерживается фарфоровой группой, стоящей на столике красного дерева позади кресла слева. Изящная фарфоровая фигура холодного белого цвета торсом так же склонилась влево, как Елена Олив, а ее диагонально скрещенные ноги и поднятая к голове левая рука замыкают это движение, превращая в малый диагональный узел-рефрен позади основного, образованного руками модели на переднем плане. Здесь же рядом на столике можно разглядеть и другие предметы, уведенные в тень: вторую, маленькую фарфоровую фигурку музыканта с лютней в черном камзоле и панталонах

¹ Александр Николаевич Бенуа и Мстислав Валерианович Добужинский. Переписка (1903-1957 гг.). СПб.: Сад искусств, 2003. С. 80.

левее, спереди золотистую шкатулку, позади крупную, видимо, куклу в зеленом кафтане, шарфе и шапке, небольшую белую собачку или зайца на краю столика. Вся эта «компания», видимо, из фарфоровой коллекции Елены Павловны, написана в холодных и нейтральных тонах на теплом фоне красно-коричневого столика и задника. За красным, вышитым золотом креслом модели в правом верхнем углу – пышный букет красных роз.

Лицо Елены Олив, бело-розовое, идеально овальное, с тонкими светло-коричневыми полукругами-дугами как будто приподнятых бровей, блёклыми небольшими голубыми глазами, аккуратной высокой причёской вызывает прямые ассоциации с фарфором. «Мейсенские» бирюзово-голубые тона платья как нельзя лучше дополнены пудрово-фарфоровым тоном кожи.

В овальном «Портрете Е.П. Олив» работы Валентина Серова, выполненном пятью годами раньше, использованы те же сочетания цветов: белокожая модель в голубом платье, на лице нежный розовый румянец, четкие полукруги бровей, каштановые волосы убранны в высокую пышную причёску. Однако серовская версия Елены Олив – живая, почти импрессионистически непосредственная. Серов пишет «свою» Елену Павловну широкими, артистически-размашистыми мазками, ее жест – поднятая к плечу рука, ее легкая полуулыбка и поворот головы – будто чудом зафиксированный момент ускользающего движения. Эта «подвижная» характеристика распространяется в сознании и восприятии зрителя на образ Елены Олив в целом – она кажется непосредственной, живой, молодой.

В сомовском портрете все, наоборот. Модель – в «деланной» мейсенской позе, притворно игривой, как у статуэтки слева от неё, но с отсутствующим безразличным выражением лица. Она странно и напряженно вытянула соединенные руки, вывернув ладони наружу. Сомов в дневниках пишет, что «руки написаны совершенно позорно»¹. Позднее для рук, в частности, «неудачного пальца» руки, дополнительно приезжала позировать его сестра.

¹ Сомов К.А. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство, 1979. С. 131.

Дневники и письма Сомова апреля – июня 1914 г., времени работы над портретом и его завершения, полны самокритики и недовольства:

Спустя пять месяцев, в ноябре 1914 г., Сомов, обедая у Оливов вместе с А. Бенуа и М. Добужинским, получает от Бенуа хороший отзыв о своей работе, но выражает сомнение в его искренности: «Шура в первый раз увидел портрет Елены Павловны в законченном виде. Мнение о нем он высказал крайне лестное (искренен ли он только был, я сомневаюсь, т.к. портрет мне очень не нравится) сказал, что вещь особенная и что это останется отличным образчиком нашего времени»¹

Живопись Серебряного века фокусирует свое внимание на силе слабой женщины: яркое подтверждение тому – полотна Б.М. Кустодиева, наблюдавшего за трансформацией образа краснощекой «Купчихи» конца XIX – начала XX в. в светскую, умеющую поддержать не только светскую беседу, но и философские рассуждения об устройстве общества. Запечатленные на полотнах художника женщины как бы переходят из патриархального уклада в новый модернистский.

В 1900 г. Б.М. Кустодиев пишет «Портрет А.Н. Протасовой». Семья Протасовых много лет дружила с Кустодиевыми, состояла с ними в переписке. Портрет Александры Николаевны художник выполняет во время своего обучения в Академии художеств (в фонд Астраханской государственной картинной галереи этот портрет поступил от семьи Протасовых в 1919 г.).

Женщина, принявшая незамысловатую, целомудренную позу, изображается в строгом, закрытом платье, прикрытая китайским веером. Академический портрет Протасовой становится образом, отражающим тенденции конца XIX в. – изображение женщин социально активных, деятельных, сильных, даже мужественных. После отмены крепостного права и целого ряда реформ стремительными темпами стала повышаться роль женщин в общественной жизни. И художники этого периода мастерски передают

¹ Сомов К.А. Письма. Дневники. Суждения современников. М.: Искусство, 1979. С. 132.

образы женщин, исполненные ощущения собственного достоинства, значимости, гордости, силы и независимости, однако остававшейся зависимыми от быта и гендерных маркеров.

В заключении к данному параграфу отметим, что портрет эпохи русского модерна, в котором рождаются, расцветают и укореняются новые разновидности этого жанра отметились работами таких выдающихся художников, как В.А. Серов и К.А. Сомов, сформировавших новый образ женщины. Женский портрет кисти Валентина Серова всегда привлекал зрителей своей оригинальностью, самобытностью и разнообразием стилистической выразительности. В.А. Серов стал той личностью, которая соединила в своем творчестве все поиски и находки эпохи модерн и представила их максимально цельно на суд современников и потомков. К.А. Сомов сознательно обходит стороной пресловутый «психологизм» в своих женских портретах, «вычеркивая» личность модели в пользу «стильности» и стилизации. Вместо прямых, применяемых мастерами реалистической школы, приёмов психологического описания, в творчестве К.А. Сомова проступает не только, казалось бы, «вычеркнутый» психологизм, но и широкое обобщение, создается образ человека «рубежной» эпохи. Эта черта портрета русского модерна – феномен «скрытого» психологизма, не обозначаемая прежде исследователями, по нашему мнению, является отличительной чертой творчества Константина Сомова. В целом, анализ женских портретов в стиле модерн свидетельствует о том, что художники искали новые средства для выражения женской красоты. По нашему мнению, художники стиля модерн пытались по-новому романтизировать образ женщины, с помощью языка символов. При этом новый романтический образ женщины эпохи модерна должен был сочетаться с современными реалиями индустриальной эпохи.

Глава III. Возможность использования материалов ВКР в школьном курсе истории

3.1 Теоретические и нормативно-правовые аспекты изучения темы исследования в школьном курсе истории

Первый и наиболее важный нормативный документ, который используется в сфере образования – это Федеральный закон от 29.12.2012 № 273-ФЗ (ред. от 17.02.2023) «Об образовании в Российской Федерации» (Далее – Федеральный закон № 273).

Согласно ст. 1 Федерального закона № 273:

1. Предметом регулирования настоящего Федерального закона являются общественные отношения, возникающие в сфере образования в связи с реализацией права на образование, обеспечением государственных гарантий прав и свобод человека в сфере образования и созданием условий для реализации права на образование (далее - отношения в сфере образования).

2. Настоящий Федеральный закон устанавливает правовые, организационные и экономические основы образования в Российской Федерации, основные принципы государственной политики Российской Федерации в сфере образования, общие правила функционирования системы образования и осуществления образовательной деятельности, определяет правовое положение участников отношений в сфере образования.

Таким образом, все основополагающие начала процесса образования содержатся и закрепляются в Федеральном законе № 273.

Второй по важности нормативно-правовой документ – это Федеральный государственный образовательный стандарт (далее – ФГОС)¹.

¹ Приказ Министерство образования и науки российской федерации приказ от 17 декабря 2010 г. № 1897 «Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования».

ФГОС – это совокупность обязательных требований к образованию определенного уровня и (или) к профессии, специальности и направлению подготовки, утвержденных федеральным органом исполнительной власти, осуществляющим функции по выработке государственной политики и нормативно-правовому регулированию в сфере образования. К образовательным стандартам, принятым до 2009 года, применялось название «Государственные образовательные стандарты». До 2000 года, до принятия государственных стандартов по каждой ступени общего образования и специальности (направления подготовки) профессионального образования, в рамках общего государственного образовательного стандарта применялись государственные требования к минимуму содержания уровню подготовки выпускника по каждой ступени образования и специальности.

В соответствии со ФГОС предметные результаты изучения истории России должны отражать:

- 1) формирование основ гражданской, этнонациональной, социальной, культурной самоидентификации личности обучающегося, осмысление им опыта российской истории как части мировой истории, усвоение базовых национальных ценностей современного российского общества: гуманистических и демократических ценностей, идей мира и взаимопонимания между народами, людьми разных культур;
- 2) овладение базовыми историческими знаниями, а также представлениями о закономерностях развития человеческого общества с древности до наших дней в социальной, экономической, политической, научной и культурной сферах; приобретение опыта историко-культурного, цивилизационного подхода к оценке социальных явлений, современных глобальных процессов;
- 3) формирование умений применения исторических знаний для осмысления сущности современных общественных явлений, жизни в современном поликультурном, полиэтничном и многоконфессиональном мире;

- 4) формирование важнейших культурно-исторических ориентиров для гражданской, этнонациональной, социальной, культурной самоидентификации личности, миропонимания и познания современного общества на основе изучения исторического опыта России и человечества;
- 5) развитие умений искать, анализировать, сопоставлять и оценивать содержащуюся в различных источниках информацию о событиях и явлениях прошлого и настоящего, способностей определять и аргументировать своё отношение к ней;
- б) воспитание уважения к историческому наследию народов России; восприятие традиций исторического диалога, сложившихся в поликультурном, полиэтничном и многоконфессиональном Российском государстве.

Следующим важным нормативных документов регламентирующим процесс преподавания истории в средней школе является историко-культурный стандарт (далее – ИКС)¹.

ИКС включает в себя 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 и для многих учителей – объективные сложности в преподавании.

В соответствии с ИКС изучение истории России в 9 классе предполагает изучение «Серебряного века» русской культуры.

На уроке, посвященном «Серебряному веку» будут изучены: «Поэзия начала XX века. Живопись. «Мир искусства». Архитектура. Скульптура. Драматический театр: традиции и новаторство. Музыка. «Русские сезоны» в Париже. Зарождение российского кинематографа. Открытия российских

¹ Историко-культурный стандарт. Рабочая группа по подготовке концепции нового учебно-методического комплекса по отечественной истории. 2022. С. 83.

ученых. Достижения гуманитарных наук. Формирование русской философской школы. Вклад начала XX в. в мировую культуру».

Другим немаловажным документом, регламентирующим процесс преподавания истории в средней школе, является Примерная рабочая программа основного общего образования по истории для 5-9 классов общеобразовательных организаций¹. В соответствии с данным нормативным документом в 9 классе выделяется 9 часов на изучение темы «Россия на пороге XX века». В рамках данной темы предусматривается изучение Серебряного века русской культуры: «Серебряный век российской культуры. Новые явления в художественной литературе и искусстве. Мировоззренческие ценности и стиль жизни. Литература начала XX в. Живопись. «Мир искусства». Архитектура. Скульптура. Драматический театр: традиции и новаторство. Музыка. «Русские сезоны» в Париже. Зарождение российского кинематографа. Развитие народного просвещения: попытка преодоления разрыва между образованным обществом и народом. Открытия российских ученых. Достижения гуманитарных наук. Формирование русской философской школы. Вклад России начала XX в. в мировую культуру».

В качестве учебников, которые соответствуют требованиям ФГОС и могут быть использованы на уроке истории следующие учебники:

1. Н.М. Арсентьев, А.А. Данилов, И.В. Курукин. История России. 9 класс. В 2-х частях. Часть 2². Учебник продолжает линию учебников по отечественной истории, разработанных в соответствии с требованиями Историко-культурного стандарта и Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования. В учебнике освещаются ключевые вопросы и основные события истории России XIX –начала XX в. В основе методического аппарата учебника лежит системно-деятельностный подход в обучении, направленный на формирование у школьников универсальных учебных

¹ Примерная рабочая программа основного общего образования по истории для 5-9 классов общеобразовательных организаций. Москва. 2022. С. 79.

² Арсентьев Н.М., Данилов А.А., Левандовский А.А. История России. 8 класс. В 2-х частях. Часть 1. М.: Просвещение, 2023. С. 111.

действий. Этому способствуют разноуровневые вопросы и задания, отрывки из исторических источников, темы для проектов, творческих работ и другие. Дополнительные материалы к учебнику размещены в электронном каталоге на сайте издательства «Просвещение». Допущено Министерством образования и науки Российской Федерации. 2-е издание, стереотипное. В данном учебнике подробно рассматривается духовное состояние российского общества в эпоху Серебряного века, уровень развития образования и науки, а также развитие таких видов искусства, как живопись, музыка, литература, скульптура, архитектура, театр, балет и кинематограф.

2. Я.В. Вишняков, Н. А. Могилевский, С. В. Агафонов. История России. XIX – начало XX века. 9 класс. Учебник. ФГОС¹. Учебник, подготовленный в соответствии с историко-культурным стандартом, охватывает период отечественной истории XIX – начала XX в. Содержание учебника направлено на развитие познавательных интересов учащихся. Методический аппарат позволяет реализовать системно-деятельностный подход, способствует формированию умений учащихся самостоятельно работать с информацией и использовать ее в практической деятельности. Учебник соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту основного общего образования. В параграфе 34 подробно описывается состояние русского общества в эпоху Серебряного века, рассматриваются основные понятия и даты, связанные с культурой и событиями Серебряного века, изучаются различные достижения в таких жанрах русского искусства, как литература, живопись, архитектура, музыка, балет театр, кино, а также рассматривается развитие философии и религиозной мысли.

3. Л.М. Ляшенко, О В. Волобуев, Е. В. Симонова. История России. XIX – начало XX в. 9 класс. Учебник. ФГОС². Учебник, подготовленный в соответствии с историко-культурным стандартом, охватывает период

¹ Вишняков Я.В., Агафонов С.В., Могилевский Н.А. История России. XIX-начало XX. 9 класс: учебник. М.: Просвещение, 2021. С. 352.

² Ляшенко Л.М., Симонова Е.В., Клоков В.А. История России XIX - начало XX века. 9: учебник. 5-е изд., перераб. М.: Дрофа, 2019. С. 351.

отечественной истории XIX - начала XX в. Содержание учебника направлено на развитие познавательных интересов учащихся. В основе методики учебника - системно-деятельностный подход, способствующий формированию умений самостоятельно работать с информацией и использовать её в практической деятельности. Учебник соответствует Федеральному государственному образовательному стандарту основного общего образования. Рекомендовано Министерством просвещения Российской Федерации. 3-е издание, стереотипное. В параграфах 38-39 представленного учебника рассматриваются основные исторические персоналии деятелей серебряного века, русское просвещение, уровень образования и развития научной мысли и художественного искусства.

Также имеет смысл рассмотреть учебники по Мировой художественной культуре, в которых затрагивается тема Серебряного века. Людмила Рапацкая: Русская художественная культура. 11 класс. Учебник. В 2-х частях. Часть 2. ФГОС. Учебник создан в соответствии с программой курса «Русская художественная культура» и знакомит учащихся с духовно-нравственными ценностями отечественного искусства во всем многообразии его видов и жанров с XIX в. до 70-х годов XX в. Включает справочные и хрестоматийные материалы.

Также будет актуально применить для подготовки урока посвященного искусству Серебряного века методического пособия Натальи Леухиной Мировая художественная культура. 10-11 классы. Уроки учительского мастерства. ФГОС. В данном пособии содержатся сценарии уроков для 10-11 классов, которые разработаны с учетом ФГОС по принципу художественно-педагогической драматургии и являются маленькими «островками» в огромном пространстве под названием «мировая художественная культура». Содержание их соответствует примерной программе среднего (полного) общего образования и раскрывает опыт творческой деятельности и сотрудничества педагога и учащихся.

В подведении итогов к материалам данного параграфа отметим следующие выводы:

1. При подготовке урока про «Духовная жизнь Серебряного века» необходимо руководствоваться требованиями ФГОС, ИКС, а также Примерной рабочей программы основного общего образования по истории для 5-9 классов общеобразовательных организаций.

2. В ходе подготовки урока на тему «Духовная жизнь Серебряного века» рекомендуется использовать учебник Арсентьева Н.М., Данилова А.А., Левандовского А.А. История России. 9 класс. В 2-х частях, который наиболее полно описывает все аспекты Серебряного века русской культуры одобренный русским историческим обществом, а также методическое пособие Натальи Леухиной Мирская художественная культура для 10-11 классов, в котором содержатся сценарии уроков для 10-11 классов, разработанные с учетом ФГОС.

3.2 Методические аспекты изучения данной проблематики в школьном курсе

Тема урока: «Духовная жизнь Серебряного века».

Тип урока: урок-конференция.

Цель урока: сформировать у учащихся представление о сущности социокультурного феномена Серебряного века; на конкретных примерах показать достижения русской науки и философии, раскрыть социальную суть и художественную ценность новых направлений в искусстве.

План урока:

1. Духовное состояние общества.
2. Просвещение. Наука. Литература.
3. Живопись. Скульптура. Архитектура.
4. Музыка, балет, театр, кинематограф.

Проблемный вопрос: почему период развития русской культуры в начале XX в. назван Серебряным веком.

Методы и формы обучения:

1. Методы: наглядный, частично-поисковый, практический, контроля.
2. Формы: индивидуальная, групповая, фронтальная

Основные знания и понятия: акмеизм, модернизм, русская религиозная философия, Серебряный век русской культуры, символизм, футуризм.

Планируемые результаты:

1. Предметные:

- 1.1 Научатся: проявлять личностные свойства в основных видах деятельности.

- 1.2 Получат возможность научиться: работать с текстом учебника; анализировать схемы и таблицы; высказывать собственное мнение, суждения, применять исторические знания для выявления и сохранения исторических и культурных памятников мира; определять понятия; устанавливать причинно-следственные связи, делать выводы развивать умение выделять главное, существенное в изучаемой теме, составляя опорную схему и таблицу; продолжить формирование умений выполнять познавательные и практические задания на использование элементов причинно-следственного анализа; на перевод информации из текста в схему. Представлять биографическую информацию, обзор творчества известных деятелей российской культуры (с использованием справочных и изобразительных материалов); характеризовать основные стили и течения в российской литературе и искусстве начала XX в., называть выдающихся представителей культуры и их достижения; составлять описание произведений и памятников культуры рассматриваемого периода (в том числе находящихся в городе, крае и т.д.), оценивать их художественные достоинства; собирать информацию о культурной жизни своего края, города в начале XX в., представлять её в устном сообщении (презентации с использованием изобразительных материалов).

2. Метапредметные УУД:

2.1 Познавательные: устанавливают причинно-следственные связи и зависимости между объектами. Получать необходимую информацию, аргументировать свою точку зрения, умение организовывать сотрудничество и совместную деятельность с учителем, другими учениками и работать самостоятельно, формирование умений сравнивать, обобщать факты и понятия; развитие у учащихся самостоятельности; развитие внимательности при поиске ошибок.

2.2 Коммуникативные: планируют цели и способы взаимодействия; обмениваются мнениями, слушают друг друга, понимают позицию партнера, в том числе и отличную от своей, согласовывают действия с партнером. Развивать умение работать в группах

2.3 Регулятивные: принимают и сохраняют учебную задачу; учитывают выделенные учителем ориентиры действия; овладение приёмами контроля и самоконтроля усвоения изученного.

3. Личностные УУД:

3.1 Проявляют заинтересованность не только в личном успехе, но и в решении проблемных заданий всей группой; выражают положительное отношение к процессу познания; адекватно понимают причины успешности/неуспешности учебной деятельности. Воспитание чувства само- и взаимоуважения; развитие сотрудничества при работе в парах; воспитание интереса к истории как науки.

3.2 Работа с историческими источниками: чтение и комментирование отрывка из воспоминаний поэта В.А. Пяста (хрестоматия, с. 40-43). Основные персоналии: И.П. Павлов, И.И. Мечников, В.И. Вернадский, В.О. Ключевский, Н.А. Бердяев, М. Горький, А.А. Блок, М.А. Врубель, С.Т. Конёнков, Ф.О. Шехтель, С.В. Рахманинов, Ф.И. Шаляпин, С.П. Дягилев.

Каково место репродукций картин Серебряного века на уроке истории, и ее роль в учебном процессе?

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

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

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

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

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

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

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

Это могут быть как традиционные методы – беседа по картине, описание картины или использование картины совместно другим источником (историческим документом, художественной литературы). На уроках можно использовать такой прием, как сравнение двух картин, что поможет при выявлении конкретных изменений.

Так же на уроках можно использовать следующие приемы:

1. Оживление картины.
2. Придумать название картины.

3. Составить рассказ на основе картины.
4. Написать сочинение по картине.
5. Инсценировать сюжет картины.

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

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

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

Но, разумеется, картина, как и любое наглядное пособие, помогает закреплению излагаемого материала уже в процессе его изложения. Кроме того, по картине организуется специальная работа по первичному закреплению материала в конце урока. Помимо текущего повторения, картина широко используется на повторительно-обобщающих уроках. В старших классах картина может быть использована как наглядный материал для итоговой беседы по узловым вопросам содержания урока.

Таким образом, на сегодняшний день изучение вопросов культуры в курсе отечественной истории в старших классах представляется актуальным. Постигание истории и культуры в старших классах должно быть направлено

не только на успешное прохождение итоговой аттестации, но и учитывать ценностную составляющую в формировании личности обучающихся.

Технологическая карта урока по теме «Духовная жизнь серебряного века» представлена в Приложениях к данной квалификационной работе.

Заключение

Серебряный век – феномен русской культуры, появление которого было подготовлено всей предшествующей историей. Это уникальное явление, одновременно противоречивое по своей сути, является закономерной реакцией на те изменения, которые происходили на рубеже веков в России. В подведении итогов к анализу основных характерных черт Серебряного века мы можем отметить следующее: преобладание в обществе ощущения кризисной эпохи с её неясными перспективами; мифологический характер мышления не только интеллектуальной элиты, но и обычных людей; формирование ренессансного типа личности, для которого характерно осмысление явлений в их масштабе; расцвет меценатства.

На рубеже XIX-XX вв. в России начинаются ускоряться процессы модернизации, которые приводят к эрозии традиционного общества, разложению патриархальной семьи, становлению движения феминисток и их вовлечению в политическую борьбу за свержение монархии и эмансипацию женщин. Так, общественный статус женщины постепенно начинает меняться, что неизбежно отразилось на культуре и искусстве Серебряного века. Женщины становятся более деятельными, начинают бороться за гражданские права, устраиваться на работу, заниматься искусством, вовлекаются в общественную и политическую жизнь общества.

Для каждого времени характерен свой идеал женской красоты. XIX век не стал исключением – это время поиска, время синтеза направлений и стилей. Художники реалисты стремились, как можно точнее и объективнее изображать женщин. Представители реализма исходили из научных принципов наблюдения и описания законов природы и социального устройства. Художники реалисты с большим интересом обратились к сиюминутной стороне человеческой жизни, аргументируя это тем, что жизнь общества складывается из жизни отдельных индивидуумов с их бытовыми проблемами, переживаниями и настроениями. Художники реалисты

начинают изображать женщину не как идеализированный образ, а пытаются придать ей больше реалистичности и объективности. Так, женщины начинают изображаться с морщинами и другими недостатками во внешности, в неловких и неудобных бытовых сценах. Однако, художники-реалисты пытались изобразить не столько внешность женщин, сколько стремились раскрыть их характер, внутренний мир и создавать психологический портрет. Также в соответствии с новыми историческими тенденциями XX века женщины начинают изображаться более активными, эмансипированными и неординарными. Такими характерными чертами наделял своих героинь И.Е. Репин.

Модерн стал новым художественный стиль в искусстве, который возник в конце XIX века и царил вплоть до начала Первой Мировой войны. Его характерные черты – декоративность, плавность линий и округлость форм, их гибкость и текучесть. Мировоззренческой основой модерна стал – эстетизм, что отразилось в отношении к женскому образу. В первую очередь, художники в женских портретах подчеркивали декоративность, акцентировали внимание на изяществе, тонкости, элегантности своих героинь. Перед нами уже новый образ женщины – женщины-цветка, задачей которого является украшать серую действительность, дарить наслаждение. В этой связи, нам становится понятным стремление художников уйти от психологизма, натуралистичности, а обратиться к яркости цвета, прихотливости линии, плоскостности – популярным художественным средствам стиля модерн. Наиболее показательными приметы нового стиля характерны для произведений В.А. Серова, К.А. Сомова, Л. Бакста.

Необходимо отметить еще одну специфическую черту – символизм образов. Например, обращение к ушедшим эпохам, намеренное ретроспективное решение образов. Такой прием был характерен для К.А. Сомова, что придавало его произведениям особое романтическое прочтение.

Обратной тенденцией отход от романтизированной эстетики, попытки создать квинтэссенцию истинно русской, национальной красоты. Ярким

примером является образ «кустодиевской женщины» - абсолютно противоположной эстетики модерна. Художник намеренно подчеркивает народный идеал красоты, противопоставляя его рафинированной, изломанной эстетике модерна и декаданса.

Проблематика данной выпускной квалификационной работы соответствует методологии Федерального образовательного стандарта и историко-культурного стандарта. Изучение искусства Серебряного века возможно не только на уроках истории, но мировой художественной культуры, литературы, что позволяет реализовать принципы межпредметных связей в урочной деятельности. Использование визуальных материалов позволяет проанализировать новые явления в российской повседневности рубежа XIX-XX вв., увидеть новое отношение к женщине, ее изменившееся положение в обществе.

В заключении к данной работе отметим, что на сегодняшний день изучение вопросов культуры в курсе отечественной истории в старших классах представляется актуальным. Постигание истории и культуры в старших классах должно быть направлено не только на успешное прохождение итоговой аттестации, но и учитывать ценностную составляющую в формировании личности обучающихся.

Список использованных источников

Источники

1. Временные правила о производстве выборов гласных городских дум и об участковых городских управлениях: Постановления Временного правительства от 15 апр. 1917 г. Одесса: Б-ка трудового народа: Отд. законовещения, 1917. – 16 с.
2. Государственная Третьяковская галерея // URL: <https://www.tretyakovgallery.ru/?lang=ru> (дата обращения: 02.07.2023)
3. Письма И.Е. Репина. М.: Ленинград: Искусство, 1946. – 17 с.
4. Репин И. Избранные письма в двух томах. 1867-1930. М., Искусство, 1969. – 303 с.
5. Розанов В.В. О памятнике И.С. Тургеневу // Новое время. – 1908. – 27 августа. – № 11659. – С. 14.
6. Свод законов Российской Империи: издание 1876-1917 гг. // URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01003087115> (Дата обращения: 07.08.2023)
7. Серов В.А. Письма 1879-1884 гг. // URL: <http://valentinserov.ru/perepiska/> (Дата обращения: 04.04.2023)
8. Сомов К.А. Письма. Дневники. Суждения современников. – Москва: Искусство, 1979. – 131 с.
9. Приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 №1897 (ред. от 31.12.2015) «Об утверждении Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» URL: <https://fgos.ru> (Дата обращения: 07.06.2023)
10. Историко-культурный стандарт. Концепция учебно-методического комплекса по Отечественной истории. URL: <http://school.historians.ru> (Дата обращения: 07.06.2023).
11. Примерная рабочая программа основного общего образования по истории для 5-9 классов общеобразовательных организаций. Москва, 2022.

Литература

12. Азизян И. А. Диалог искусств Серебряного века / И А. Азизян. – Москва: Прогресс-Традиция, 2001. – 198 с.
13. Андрущенко Е. А. Мережковский Д. С. Вечные спутники: портреты из всемирной литературы / Е. А. Андрущенко, Д. С. Мережковский. – Москва: Наука, 2007. – 722 с.
14. Арсентьев Н.М., Данилов А.А., Курукин И.В. История России. 8 класс. В 2-х частях. Часть 1. – Москва: Юрайт, 2023. – 111 с.
15. Асафьев Б.В. Русская живопись. Мысли и думы / Б. В. Асафьев. – М.: Республика, 2004. – С. 159-163.
16. Ахмерова Э.Р. Портретное искусство стиля модерн в России и Европе / Э.Р. Ахмерова // Актуальные проблемы теории и истории искусства. – 2012. – № 2. – С. 441-445.
17. Миронов Б.Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): Генезис личности, демокр. семьи, гражданского общества и правового государства: в 2- т. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – Т. 2. – С. 566.
18. Белоус Н. Модерн – стремление к идеалу / Н. Белоус // Зимняя вишня. – 2013. – №8. – С. 37-40.
19. Бенуа А. Н. Возникновение «Мира искусства» / А. Н. Бенуа. – Л.: Комитет популяризации художественных изданий, 1928. – С. 9-13.
20. Брюсов В.Я. Валентин Александрович Серов / В.Я. Брюсов // Русская мысль. – 1911. – № 12, 2 отд.
21. Бычков В. В. Эстетика Серебряного века: пролегомены к систематическому изучению / В. В. Бычков // Вопросы философии. – 2007. – № 8. – С. 47.
22. Вейдле В.В. Умирание искусства / В.В. Вейдле. – П., 1937. – 120 с.
23. Власов В.Г. Архитектура застывшая музыка или движущаяся мелодия / В.Г. Власов // Электронный научный журнал «Архитектон: известия вузов». УралГАХА. – 2016. – № 53. – С. 119.

24. Гайденко П. Владимир Соловьёв и философия Серебряного века / П. Гайденко. – Москва, 2001. – 130 с.
25. Гвардини Р. Конец нового времени / Р. Гвардини // Вопросы философии. – 1990. – № 4. – С. 127-163.
26. Грамматчикова Н. Б. Игровые стратегии в литературе Серебряного века (М. Волошин, Н. Гумилев, М. Кузмин): дис. на соиск. учён. степ. кандидата филологических наук: 10.01.01. / Грамматчикова Наталья Борисовна; Уральский государственный университет имени А. М. Горькова. – Екатеринбург, 2004. – 203 с.
27. Давиденко О.С. Мифотворчество и театральные игровые стратегии в литературной жизни Серебряного века как отражение исторического процесса трансформации русского общества конца XIX – начала XX вв.: автореф. дис. на соиск. учён. степ. кандидата исторических наук: 07.00.02 / Давиденко Олеся Сергеевна; Томский государственный университет. – Томск, 2010. – 15 с.
28. Давыдова, А.Д. Правовое положение женщин в России XIX – начале XX вв. / А.Д. Давыдова // Молодой ученый. – 2017. – № 10 (144). – С. 347.
29. Дёготь Е. Русское искусство XX века / Е. Дёготь. – Москва: Трилистник, 2000. – 130 с.
30. Ибрагимова О. В. Синергизм науки и искусства в культуре Возрождения: автореф. дис. на соиск. учён. степ. кандидата культурологии: 24.00.01 / Ибрагимова Оксана Васильевна; Нижневартковский государственный педагогический институт. – Нижневартковск, 2004. – 17 с.
31. Иванов С.С. Государство и право России в период сословно-представительной монархии / С.С. Иванов. – Москва, 1960. – 166 с.
32. Кадыров А.М. Культурология. Мировая и отечественная культура: учебное пособие / А.М. Кадыров. – Уфа, 2011. – 303 с.
33. Кантор А.М. Изобразительное искусство XX века / А.М. Кантор. – Москва, 1973. – 201 с.

34. Кантор В.К. Любовь к двойнику: миф и реальность русской культуры: очерки. Российский институт культурологии / В.К. Кантор. – Москва: НПК, 2013. – 381 с.
35. Коган Л.Н., Волков В.И., Кино и зритель. Опыт социологического исследования / Л.Н. Коган, В.И. Волков. – Москва, 1968. Кино и современная культура. – Л., 1988. – 147 с.
36. Козьякова М.И. История. Культура. Повседневность. Западная Европа: от античности до 20 века: учеб. пособие по культурологии для высших учеб. Заведений / М.И. Козьякова. – Москва: Весь Мир, 2002. – 220.
37. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры: Теоретический очерк / И.В. Кондаков. – Москва: Наука, 1994. – 194 с.
38. Ляняшин В.А. Портретная живопись В.А. Серова 1900-х годов. Основные проблемы. Издание второе. / В.А. Ляняшин. – Л.: Художник РСФСР, 1980. – С. 80-86.
39. Маковский С.К. Женские портреты современных русских художников / С.К. Маковский // Аполлон. – 1910. – № 5. – С. 18-23.
40. Маковский С.К. Страницы художественной критики. В 3-х тт., 1906-1913.
41. Мареева Е.В. О преимуществах новой формы «культурного консерватизма» / Е.В. Мареева // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – 2014. – № 2 (58). – С. 58.
42. Пономарева В. В., Хорошилова Л. Б. Мир русской женщины: семья, профессия, домашний уклад. XVIII – начало XX века / В.В. Пономарева, Л.Б. Хорошилова. – Москва: Новый Хронограф, 2009. – 140 с.
43. Пушкарёва Н.Л. Русская женщина: история и современность / Н.Л. Пушкарева // Москва: Ладомир, 2002. – 140 с.
44. Радугин А.А. Культурология: учебное пособие / А.А. Радугин. – Москва: Центр, 2001. – 271 с.
45. Раков В.М. Опыт историософии русской культуры (классика и Серебряный век) / В.М. Раков // Вестник Пермского университета. Серия: История. – 2005. – № 5. – С. 123.

46. Розенвассер В.Б. В. Серов / В.Б. Розенвассер. – Москва: Знание, 1990. – 156 с.
47. Сарабьянов Д.В. История русского искусства конца XIX – начала XX века / Д.В. Сарабьянов. – Москва: Аст-пресс, 2001. – 384 с.
48. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки, история, проблемы. / Д.В. Сарабьянов. – Москва, 1989. – С. 170-175.
49. Сергеева Г.П. О концептуальном подходе к проблеме участия женщин в управлении обществом / Г.П. Сергеева // Женский вопрос: точки зрения и подходы к новому осмыслению. – 1991. – С. 74.
50. Соловьёва И.В. Меценатство на рубеже XIX-XX веков как феномен отечественного предпринимательства и культуры / И.В. Соловьёва // Традиционные национально-культурные и духовные ценности как фундамент инновационного развития России. – 2013. – № 6. – С. 66-75.
51. Тимина С.И. История русской литературы XX века: учебное пособие / С.И. Тимина. – Москва: Академия, 2013. – 211 с.
52. Хежева Л.Х., Гутов А.М. Феномен ренессансной личности и национальная культура / Л.Х. Хажева, А.М. Гутов // Вестник Института гуманитарных исследований Правительства Кабардино-Балкарской Республики и Кабардино-Балкарского Научного центра Российской академии наук. – 2015. – № 2 (25). – С. 83.
53. Хренов Н.А. Избранные работы по теории и истории культуры / Н.А. Хренов. – Москва: Издательство «Согласие», Издательство «Артём», 2014. – № 3 (3). – С. 18-30.
54. Широкова Н. О. Типологические черты переходной эпохи и художественный мир В. А. Серова / Н. О. Широкова // Теория и практика общественного развития. – 2013. – №1. – С. 262-265.
55. Эткинд А. Содом и Психея. Очерки интеллектуальной истории Серебряного века / А. Эткинд. – Москва: Гарант, 1995. – 149 с.

56. Яковкина Н.И. История русской культуры: XIX век: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Культурология». 2-е изд., стер / Н.И. Яковкина. – Санкт-Петербург: Лань, 2002. – 257.

Приложения



Рис. 1. Серов В.А. «Девочка с персиками», 1887 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8394> (Дата обращения: 20.05.2023)

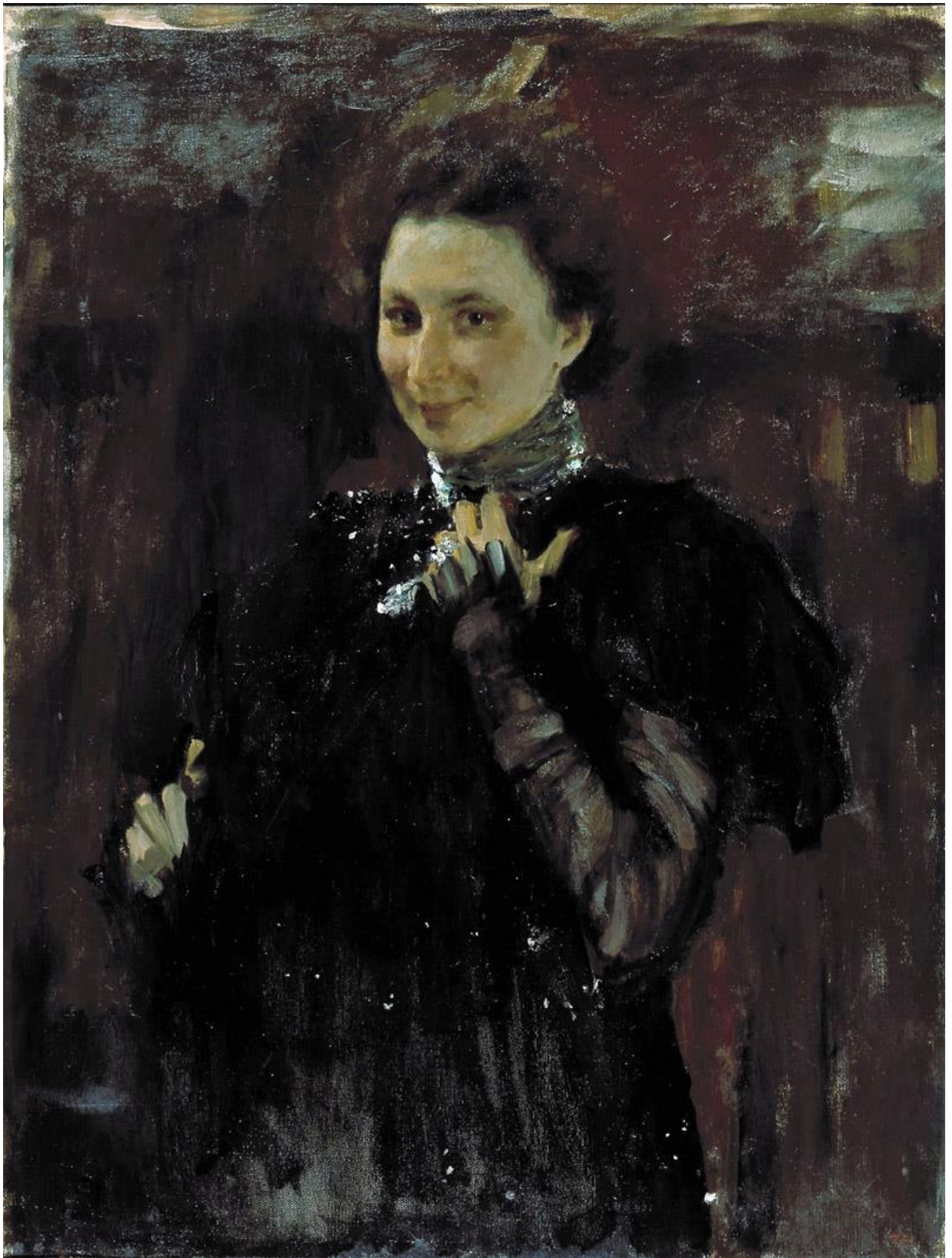


Рис. 2. Серов В.А. «Портрет М.К. Олив», 1895 год¹.

¹ Виртуальный Русский музей. URL: <https://rusmuseumvrm.rup> (Дата обращения: 12.04.2023)



Рис. 3. Серов В.А. «Портрет княгини З.Н. Юсуповой», 1902 год¹.

¹ Виртуальный Русский музей. URL: <https://rusmuseumvrm.rup> (Дата обращения: 12.04.2023)



Рис. 4. Серов В.А. «Портрет актрисы М. Н. Ермоловой», 1905 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/11089> (Дата обращения: 20.05.2023)



Рис. 5. Серов В.А. «Портрет Г. Л. Гиршман», 1907 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/10775> (Дата обращения: 20.05.2023)



Рис. 6. Серов В.А. «Портрет княгини О. К. Орловой», 1911 год¹.

¹ Виртуальный Русский музей. URL: <https://rusmuseumvrm.rup> (Дата обращения: 12.04.2023)



Рис. 7. Серов В.А. «Портрет Иды Рубинштейн», 1910 год¹.

¹ Виртуальный Русский музей. URL: <https://rusmuseumvrm.rup> (Дата обращения: 12.04.2023)



Рис. 8. Серов В.А. «Портрет Иды Рубинштейн», 1910 год¹.

¹ Виртуальный Русский музей. URL: <https://rusmuseumvrm.rup> (Дата обращения: 12.04.2023)



Рис 9. Сомов К.А. «Портрет Е.П. Олив», 1914 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/10782> (Дата обращения: 20.05.2023)



Рис 10. Репин И.Е. «Отдых». Портрет В.А. Репиной, жены художника, 1882 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8467> (Дата обращения: 20.05.2023)



Рис. 11. Репин И.Е. «На солнце». Портрет Н.И. Репиной, дочери художника, 1900 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/10864> (Дата обращения: 20.05.2023)



Рис. 12. Репин И.Е. «Девушка, освещенная солнцем», 1888 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/21054> (Дата обращения: 20.05.2023)



Рис. 13. Репин И.Е. «Портрет С.И. Менцер», 1887 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/11096> (Дата обращения: 20.05.2023)



Рис. 14. Репин И.Е. «Дама в красном платье». Портрет В. И. Иккуль фон Гильденбанд, 1889 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8407> (Дата обращения: 20.05.2023)



Рис. 15. Орест Кипренский «Мать с ребенком». Набросок. 1823-1824 гг.¹

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/20562> (Дата обращения: 20.05.2023)

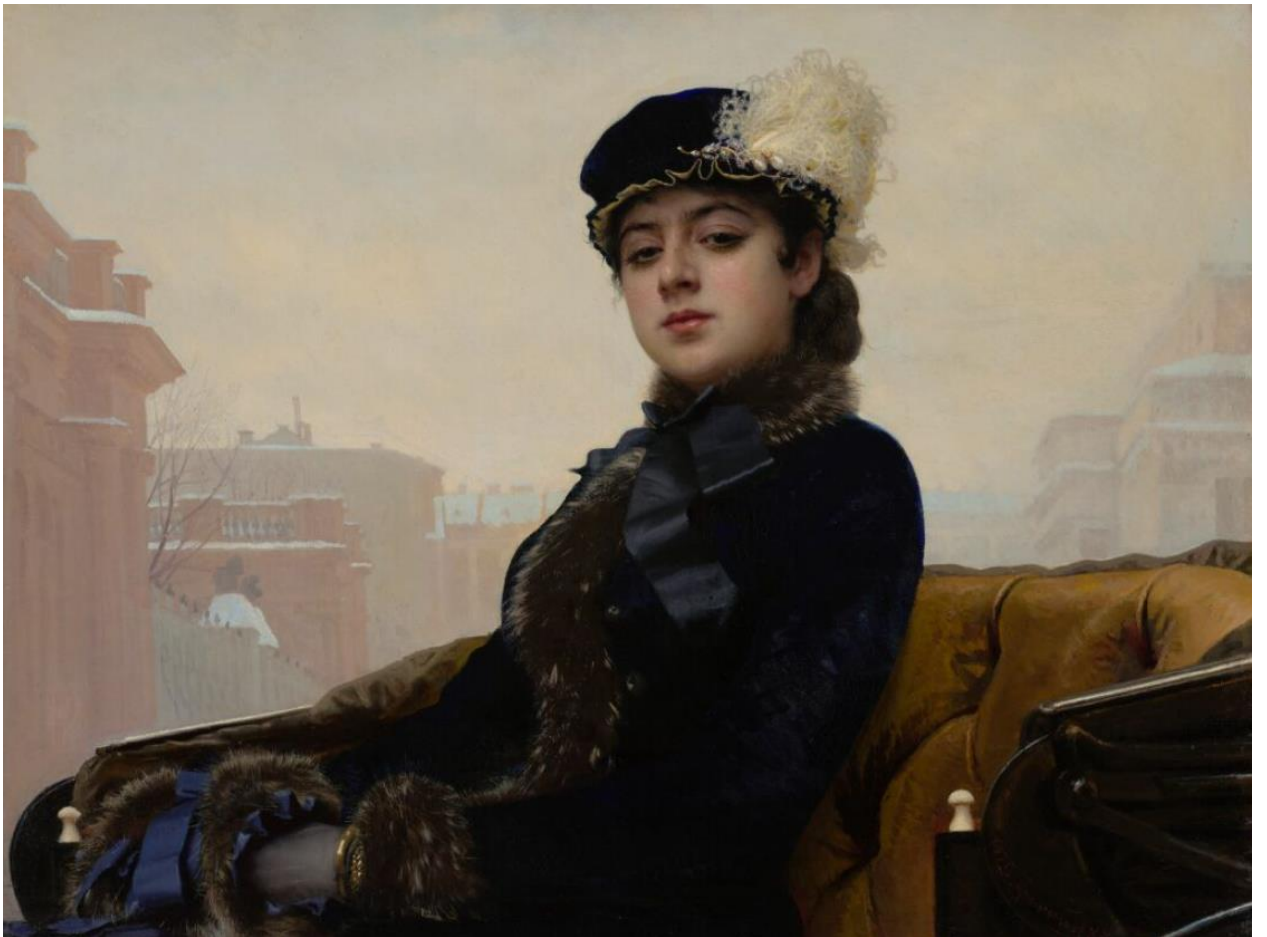


Рис. 16. Иван Крамский «Неизвестная», 1883 год¹.

¹ Моя Третьяковка. URL: <https://my.tretyakov.ru/app/masterpiece/8396> (Дата обращения: 20.05.2023)

Технологическая карта урока истории

ОРГАНИЗАЦИОННАЯ СТРУКТУРА УРОКА							
Этапы урока	Время	Обучающие и развивающие компоненты, задания и упражнения	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Формы организации взаимодействия	Универсальные учебные действия (УУД)	Формы контроля
I. Мотивация к учебной деятельности	2	Эмоциональная, психологическая и мотивационная подготовка учащихся к усвоению изучаемого материала	Создаёт условия для возникновения у обучающихся внутренней потребности включения в учебную деятельность, уточняет тематические рамки. Организует формулировку темы и постановку цели урока учащимися	Слушают и обсуждают тему урока, обсуждают цели урока и пытаются самостоятельно их формулировать	Фронтальная работа	Личностные: стремятся хорошо учиться и сориентированы на участие в делах школьника; правильно идентифицируют себя с позицией школьника. Регулятивные: самостоятельно формулируют цели урока после предварительного обсуждения	

II. Актуализация знаний	7	Беседа по изученному материалу.	– Могли ли реформы Столыпина иметь большее значение для русского общества? - Почему Николай II перестал поддерживать Столыпина? - Как вы думаете, почему период развития русской культуры в начале XX в. назван Серебряным веком?	Отвечают на вопросы.	Фронтальная работа.	Познавательные : самостоятельно выделяют и формулируют познавательную цель. Коммуникативные : проявляют активность во взаимодействии для решения коммуникативных и познавательных задач, ставят вопросы	Устные ответы
				Пытаются определить проблему урока и высказываются по поводу ее решения	Индивидуальная работа		Устные ответы
III. Изучение нового материала	17	Рассказ учителя. Заполнение таблицы	В ходе рассказа учителя учащиеся заполняют таблицу «Характеристика русского образования в начале XX в.». В более слабых классах возможно заполнение таблицы под диктовку учителя,	Слушают учителя, заполняют таблицу.	Индивидуальная работа.	Личностные : проявляют интерес к новому учебному материалу; выражают положительное отношение к процессу познания.	Записи в тетради. Устные ответы.

		либо выполнение этого задания в рамках домашней работы.			Регулятивные: совместно с читателем обнаруживают и формулируют выводы	Устное задание
	Работа с сообщениям и учащихся	Вопрос о достижениях русской науки начала XX в. Излагается в виде сообщений учащихся.	Учащиеся делают сообщения, слушают друг друга, задают вопросы	Индивидуальная работа.	Познавательные: извлекают необходимую информацию; дополняют и	Устные ответы. Записи в тетради
	Работа с текстом хрестоматии	Начиная изложение материала о достижениях русской художественной культуры, учитель даёт задание определить общие тенденции, характерные для всех направлений художественной культуры в начале XX в., и сделать вывод, в чём их принципиальное отличие от художественных традиций XIX в.	Учащиеся читают материал, сборники стихов поэтов Серебряного века, опираясь на текст учебника и привлекая отрывок из воспоминаний поэта В. А. Пяста, помещённый в хрестоматии на с. 40-43.	Фронтальная работа.	расширяют имеющиеся знания; ориентируются в своей системе знаний: самостоятельно предполагают, какая информация нужна для решения учебной задачи; отбирают необходимые для решения учебной задачи источники информации	

		Работа с историческим документом и презентацией	Рассказ об особенностях русской живописной школы, скульптуры и архитектуры начала XX в.	Учащиеся работают с иллюстрациями на цветной вклейке в учебнике или имеющимися у учителя репродукциями, а также выполняют задания 5 к § 8 в рабочей тетради.	Индивидуальная работа или работа в парах.	среди предложенных. Коммуникативные: читают вслух и про себя тексты учебников и при этом ведут «диалог с автором» (прогнозируют будущее чтение, ставят вопросы к тексту и ищут ответы; проверяют себя); отделяют новое от известного; выделяют главное	
IV. Первичное осмысление и закрепление изученного	7	Работа в парах	Учитель предлагает выполнить задание в рабочей тетради и составить кроссворд. В заключение можно предложить учащимся разгадать кроссворд, помещённый в	учащиеся выполняют задания 6, 7 к § 8 в рабочей тетради. Разгадывают кроссворд и делают выводы. Дают ответ на поставленную проблему в начале урока	Индивидуальная работа. Фронтальная работа	Познавательные : самостоятельно осуществляют поиск необходимой информации. Регулятивные: ориентируются в учебнике и рабочей тетради	Проверка выполнения заданий в рабочей тетради

			рабочей тетради (задание 8 к § 8).				
V. Итоги урока. Рефлек сия	5	Обобщение полученных на уроке сведений	Проводит беседу по вопросам: – Почему начало 20 века называют Серебряным веком в России? - Какие изменения произошли в области образования и просвещения? - Охарактеризуйте русскую культуру в этот период времени. - Какие особенности отличали русскую живопись в данный период времени? - Каковы были достижения в области архитектуры и скульптуры? - Какие новшества характерны для театрального искусства?	Отвечают на вопросы.	Фронтальная работа	Личностные: понимают значение знаний для человека и принимают его. Регулятивные: прогнозируют результаты уровня усвоения изучаемого материала	Оценивание учащихся за работу на уроке

Домашнее задание	2		<p>Конкретизирует домашнее задание § 8 учебника и вопросы к нему. Записать в словарь новые термины. Выполнить задание 4 к § 8 в рабочей тетради.</p>	<p>Записывают домашнее задание</p>	<p>Индивидуальная работа</p>		
------------------	---	--	--	------------------------------------	------------------------------	--	--