

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Уральский государственный педагогический университет»
Институт общественных наук
Кафедра теории и методики
обучения истории

**«Русское изобразительное искусство в XVIII веке в учебной литературе
по истории»**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав.кафедры _____
И.М. Клименко
« » _____ 20 г.
Руководитель программы

Исполнитель:
Козлова Ксения Игоревна,
обучающиеся
МТиМИ-1701 группы

Научный руководитель:
кандидат педагогических наук
И.М. Клименко

Екатеринбург 2019

Оглавление

Глава 1. Развитие изобразительного искусства XVIII века.	14
1.1. Характеристика изобразительного искусства XVIII века.....	14
1.2. Развитие изобразительного искусства при Петре I.....	27
1.3. Развитие изобразительного искусства при правлении Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны.....	38
1.4. Изобразительное искусство второй половины XVIII века	47
Глава 2. Методические аспекты изучения русского изобразительного искусства в школе: актуальное содержание и рекомендации	60
2.1. Русское изобразительное искусство XVIII века в современных учебниках истории: сравнительная характеристика	60
2.2. Разработка методических рекомендаций и виртуальной экскурсии по изобразительному искусству XVIII века в России	66
Приложение 1	80
Приложение 2	83
Приложение 3	84

Введение

Одной из целей исторического образования является, развитие интереса и уважения к истории и культуре своего и других народов, стремление сохранять и приумножать культурное наследие своей страны и всего человечества. Для достижения этой цели, на уроках истории рассматриваются вопросы, связанные с культурой. На таких уроках закладываются определенные ценности: бережное отношение к памятникам культуры, культурные традиции своего народа и других. Все это способствует развитию нравственного воспитания. Исследовать, как отражено русское изобразительное искусство XVIII века в учебной литературе по истории мы собираемся на примере школьной учебной литературы.

Нами были выделены следующие противоречия:

- несмотря на огромное количество памятников культуры, обучающиеся, не знают и не интересуются, изобразительным искусством;
- несмотря на большое количество заданий ОГЭ и ЕГЭ по истории в учебной программе недостаточно уделяется внимание изобразительному искусству XVIII века в России;
- в учебниках нового поколения, произошло разделение большой темы «Культура XVIII века» для лучшего усвоения, однако находятся они в разделе дополнительной информации¹.

Проблемой исследования является слабость методической базы, для активации познавательного интереса обучающихся общеобразовательных организаций современной России к изучению отечественной истории, в том числе, при помощи изучения изобразительного искусства.

Тема исследования звучит, таким образом, русское изобразительное искусство XVIII века в учебной литературе по истории.

¹Н.М. Арсентьев, «Учебник по истории России – 8 класс – Часть 2». М., 2016, С. 43

Объектом исследования является русское изобразительное искусство XVIII века, а предметом – формы его представления и методические особенности изучения в современных учебниках истории.

Цель исследования – научный анализ теоретического и практического материала по проблеме исследования и разработка методических рекомендаций по изучению темы «Изобразительное искусство XVIII века в России».

Для достижения цели, были поставлены следующие задачи:

1. Изучить изобразительное искусство XVIII века: его черты.
2. Проследить какие изменения происходят в развитии изобразительного искусства при правлении Петра I.
3. Развитие изобразительного искусства при Анне Иоанновне и Елизавете Петровне.
4. Рассмотреть изобразительное искусство во второй половине XVIII века.
5. Выявить критерии, и сравнить учебники 7 и 10 класса по истории по теме «Изобразительное искусство XVIII века в России».
6. Разработать методические рекомендации преподавания темы «Изобразительное искусство XVIII века в России», а также создание фрагментов виртуальной экскурсии.

В данной работе мы опирались на такие принципы исторического исследования как: принцип объективности, принцип историзма, и комплексного подхода.

Подходы к изучению истории, использованные в работе – модернизационный и культурологический.

Основная трудность историографии изобразительного искусства XVIII века заключается в том, что труды, которые посвящены рассмотрению вопросов, касающихся изобразительного искусства крайне мало. В основном

это труд М.М. Щербатова «О повреждении нравов в России»², который освещает, скорее, культурное наследие XVIII века. Так в работе преобразования Петра в целом и в области культуры в частности оцениваются негативно. Пробуждение интереса к русскому искусству XVIII в. на рубеже XIX – XX столетий, роль в этом художников и критиков, объединившихся вокруг журнала «Мир искусства» (1898 – 1904). В программу журнала, которой придерживались художники, входила пропаганда западного искусства, связь с которым так не хватало русскому искусству. Кроме того, художники и критики пропагандировали и восстанавливали авторитет русского изобразительного искусства. Многие из того, что уже существовало, начинало забываться. Так, например, красоты Петербурга, которые в своих произведениях воспевал А.С. Пушкин, трактовались как казарменный стиль; европейские влияния считались губительными для русского искусства. На все это «Мир искусства» открыл глаза по-новому.

Труд А.Н. Бенуа и С.П. Дягилева «Историко-художественная выставка русских портретов»³ помог заново открыть целые периоды искусства, не только имена и произведения отдельных мастеров: работы художников, скульпторов и архитекторов XVIII – первой половины XIX века, а также декоративно-прикладные, считавшиеся в то время «низшим» родом искусства, недостойным серьезного внимания. Эта работа была признана обществом, так как отличалась простой и понятной формой письма, и в тоже время содержательностью текста. Кроме того, в ней использовались архивные данные, которые ранее были малоизвестны.

В основном источниками изучения изобразительного искусства того времени были журналы, такие как, «Художественные сокровища России» (1901 – 1907), «Старые годы» (1907 – 1916), «Аполлон» (1909 – 1917).

²М.М. Щербатов, «О повреждении нравов в России». М., 1787, С. 48

³А.Н. Бенуа, С.П. Дягилев, «Историко-художественная выставка русских портретов». М., 1905, С. 6

Среди трудов, посвященных теме живописи, выделяют «История русского искусства» И.Э. Грабаря (1909 –1916)⁴. В данной работе собраны архивный и художественный материал, который дает возможность убедиться в том, что русское искусство XVIII века богато и велико. Кроме того, труд Грабаря является самым полным собранием по русскому изобразительному искусству: по скульптуре, архитектуре и живописи.

Уже через столетие в XIX в. начинает формироваться точка зрения касаясь забвения старых традиций в изобразительном искусстве. Критики и историки, все чаще и чаще высказывали то, что искусство XVIII века оторвано от предыдущих веков. Также существовало мнение о том, что культура в целом, а также изобразительное искусство XVII века является логичным завершением формирования «древней Руси». Якобы искусство XVIII в. придает забвению традиции предыдущего века, создавая новые на основе западных. Таким образом, изобразительное искусство, по мнению критиков и авторов трудов XIX века является несамостоятельным, подражательным и оторванным искусством.

Оценка русского искусства XVIII в. в отечественном искусствознании была чрезмерно критической. К примеру, в своей работе «К древней истории художеств» Нестор Кукольник сетовал на то, что наше прошлое предано забвению и современное искусство воспринимается как возникшее ниоткуда, как будто у культуры не было своих предков.

Однако, чуть позже тот же Н. Кукольник в статье, опубликованной в журнале «Художественная газета»⁵, утверждает: «почти все замечательные явления в нашем искусстве возникали не вследствие необходимости, а по стечению благоприятных обстоятельств». Таким образом, можно сделать вывод, что авторы до конца не могли дать справедливую оценку искусству XVIII в.

⁴И.Э. Грабарь, «История русского искусства». М., 1953, С. 78

⁵Н.С. Беляев, «Изобразительное искусство – История – Сборники, Архитектура – Россия – Сборники». М., 2013, С.198

К отрицательной оценке присоединялись и славянофилы. Они стали критиковать искусство минувшего столетия за отрыв от древнерусских корней. Так, В.В. Стасов в статье «Двадцать пять лет русского искусства», выражая общую позицию демократической критики, усматривал в нем лишь отражение дворянских идеалов, порицал за подражательность, за провинциальное повторение французской моды.

Основная суть общей концепции в оценке XVIII в. заключалась в признании его как явления неорганического, начисто лишённого национального своеобразия. Даже П.Н. Петров, один из первых серьёзных исследователей XVIII в., которому мы обязаны знаменитой выставкой русских портретистов «Известных лиц XVI – XVIII веков» 1870 г., видел в нем лишь аристократическую ветку затей утонченного Запада, привитую к «азиатскому элементу». Близки к этому суждению и высказывания критиков Д.А. Ровинского и Ф.И. Буслаева.

Следует признать, однако, что именно с 60-х годов XIX столетия исследователи отечественного искусства, вступив на сугубо научный путь интенсивного собирания фактов, исторических документов, разного рода материалов, создавали зачатки концепции его развития. Итогом такого собирания явились такие труды, как «Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования» П.Н. Петрова⁶, «Подробный словарь русских гравированных портретов» Д.А. Ровинского⁷, знаменитый «Словарь русских художников...» Н.П. Собко⁸.

На протяжении почти всего XIX века к изобразительному искусству прошлого столетия относились как к неродному, заимствованному

⁶П.Н. Петров, «Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования». СПб., 1864, С. 34

⁷Д.А. Ровинский, «Подробный словарь русских гравированных портретов». М., 2011, С. 276

⁸Н.П. Собко, «Словарь русских художников...». СПб., 1899, С. 4

искусству. И только к последней трети века тема искусства вновь становится актуальной и интересной. Все это благодаря уже знакомому союзу художников и критиков – «Миру искусств». Целью своей деятельности, они продолжали видеть пропаганду русского искусства. С помощью организаций выставок, они достигли цели. Общество вновь начинало говорить о живописи XVIII века. Хотя, надо признать, что некоторые из влюбленных в XVIII век «мирискусников» тоже видели в художниках этого времени умелых подражателей западноевропейским приемам и вкусам.

В дореволюционной историографии из проблемных тем представляется наиболее интересным вопрос о месте искусства XVIII в. в контексте отечественной культуры. Н.Э. Грабарь первый, поставил и осветил проблему взаимоотношений и взаимосвязи искусства XVII и XVIII вв. По мнению автора, Петр I, безусловно, является реформатором, но в области искусства большого переворота не произошло. Также Грабарь утверждает, что, несмотря на то, что картины XVIII века писались с уклоном на европейский лад, в них все же присутствовали русские мотивы и традиции. Даже если художник полностью брал основу западной композиции, у него все же выходило полностью русское произведение⁹.

П.П. Муратов видел связующие нити, прежде всего в традиции искусства, которая пережила «не только пришествие великой византийской традиции, не только согнула и переплавилась ее по-своему на протяжении века, но перенесла и культурный разрыв петровского времени, просачиваясь бесчисленными подпочвенными ручьями из сельской Руси в деревенскую императорскую Россию»¹⁰.

В начале XX века вопросы культурные, а особенно касающиеся изобразительного искусства XVIII века в трудах авторов не освещались. Проблемы изучения данной темы встают перед учеными уже после событий

⁹И.Э. Грабарь, Указанное соч. С. 154.

¹⁰П.П. Муратов, «Русская живопись до середины XVIII века». М., 1985, С. 44.

1917 года. Однако и там не нашлось ни времени, ни фактов, чтобы выпускать большие работы и труды, посвященные вопросам изобразительного искусства XVIII века. Большое количество погибло в огне, либо были вывезены за границу. Поэтому тема искусства была предана забвению.

Спустя долгое время, появляется обширный труд, который сводит воедино материал, посвященный изобразительному искусству XVIII столетия. Кроме того, в этой работе даны оценки творчеству художников, которые жили и творили в эти времена. Автором этого труда становится Н.Н.Коваленская, выпуская в 1940 году «Историю русского искусства XVIII века»¹¹. Эта работа, как и труд Грабаря, является одной из главных, на которую до сих пор ссылаются при изучении темы искусства.

В силу указанного, работа Н.Н. Коваленской по праву является первой историей русского искусства XVIII в. Она первая также указала на факт неравномерности исторического развития России, прямо сказавшийся на искусстве этого времени: процессы, которые заняли в Западной Европе почти три века, в России проходили за несколько десятилетий.

Новый этап изучения искусства XVIII в., начавшийся с конца 1950-х годов и связанный тесными узами с общественными переменами, свидетельствует хоть и о мучительно трудном, но неуклонном, постепенном освобождении от вульгарно-механистического социологизма в отечественном искусствознании. Об этом говорят работы собранные в ряде сборников материалов и исследований под редакцией Т.В. Алексеевой, выходивших в 1960 – 1980-х годах, например, «Русское искусство XVIII века»¹² Т.А. Селиновой об Аргунове, И.М. Сахаровой об Антропове, Т.А. Лебедевой о Никитине, и так далее; монографии и отдельные исследования о рисунке и гравюре XVIII в. (М.С. Лебедянского, М.А. Алексеевой, Б.И. Гавриловой); работы о монументально-декоративном искусстве (Б.Ф.

¹¹Н.Н. Коваленская, «История русского искусства XVIII века». М., 1962, С. 62.

¹²Т.В. Алексеева, «Русское искусство XVIII века». СПб., 1973, С.55.

Борзина, Н.В. Калязиной и Г.Н. Комеловой), труды по архитектуре (Н.А. Бвсиной, А.Г. Раскина, М.В. Иогансен, В.К. Шуйского); работы обобщающего характера (например, об искусстве России в первой четверти XVIII в. О.С. Евангуловой или о скульптуре второй половины XVIII в. И.В. Рязанцева); о русской эстетике XVIII в. (А.П. Валицкой); очерки о художественной критике XVIII в. А. Г. Верещагиной.

Г.А. Гуковский, придерживаясь принципов формального метода, постепенно приходил к более широкому и масштабному исследованию форм и содержания культуры в их единстве. Изучение культуры XVIII века сосредоточилось вокруг проблем ее познавательной ценности, проблем реализма и ее социальной основы, характера русского классицизма, периодизации культурного процесса.

Много дальше в доказательстве этой точки зрения пошел Б.А. Успенский, и построил целостную концепцию. Он не отрицал внимание русских деятелей искусства к французским образцам. Но он не говорил о пустом следовании образцам, а отмечал талант русского человека не заимствовать, а адаптировать под себя. И из этого таланта, по его мнению, и растет русская самобытная культура.

Таким образом, рассматривая советскую историографию русской культуры XVIII века, приходим к выводу о фактическом единстве мнений авторов. Так русская культура перестала считаться заимствованной и подражательной. Наоборот, стали показывать черты индивидуальности и своеобразия. И это следует оценивать, как большой шаг вперед в изучении русской культуры.

Последний этап в историографии русского искусства XVIII в. приходится на вторую половину 1990-х – начало 2010-х гг. За два десятилетия отечественная наука пополнилась множеством публикаций самого разного жанра. Здесь, прежде всего, следует упомянуть переиздания, как отдельных статей, так и фундаментальных работ XIX – начала XX в.

Помимо переизданий начало третьего тысячелетия богато современными исследованиями, в том числе дидактического характера. Из учебной литературы «Русское искусство XVIII века» Л. А. Рапацкой (1995) и М. М. Алленова (2000), "Русский XVIII век. Изобразительное искусство. Музыка" (2004) Т. В. Ильиной и М. Н. Щербаковой, а также работы, посвященные значению избранной техники для создания задуманного творцом образа

Знаменательные юбилейные даты Санкт-Петербурга и Царского Села инициировали ряд интереснейших современных публикаций и не менее интересных репринтных воспроизведений, касающихся жизни двора и соответственно затрагивающих жизнь искусства XVIII века. Например, «Русские балы и конные карусели» и «Светские церемониалы в России XVIII – начала XX в.» О.Ю. Захаровой; «Царские застолья в XVIII веке» Н. Казакевича.

На первое десятилетие нашего века выпал целый ряд монументальных и исчерпывающих исследований разного характера – как в области живописи, так и скульптуры и графики. Например, работы о классицизме в русской живописи и о модификации портретного образа в русской художественной культуре XVIII в. А.А. Карева или интерпретированные в теоретическом плане проблемы самосознания в искусстве русского портрета XVIII века. Работа Карева посвящена лишь живописи второй половины XVIII – самого начала XIX в. Это исследование всех «родов живописи» с аргументированным указанием особенностей жанров, с прекрасными параллелями в литературу рассматриваемой эпохи и анализом самих избранных автором изобразительных «образцов»¹³.

Также русскому классицизму было посвящено исследование Н.Н. Коваленской¹⁴. Это фундаментальный труд о классицизме, который

¹³А.А. Карев, «Искусство XVIII века в России». М., 2004, С. 11.

¹⁴Н.Н. Ковалевская, «Русский Классицизм. Живопись. Скульптура. Графика». М., 1964, С. 23.

проявляется не только в изобразительном искусстве, но и в архитектуре как композиционной и стилистической основе ансамбля всех искусств во время господства классицистического стиля.

Н.И. Глинка в своей книге «Беседы о русском искусстве. XVIII век»¹⁵ пишет о достижениях русского искусства в Петровскую эпоху, о том, какой след они оставили в истории развития всего русского искусства XVIII века.

Работа Т.В. Ильиной «Русское искусство XVIII века» посвящена изобразительному искусству России XVIII века – одного из важнейших периодов её истории: перехода от Древней Руси к Новому времени, освоения западноевропейского языка и процесса «обмирщения», т.е. становления и развития светского искусства.

Книга М.М. Алленова «Русское искусство X – начала XX века: Архитектура; Скульптура; Графика; Живопись»¹⁶ является опытом краткого, систематически связанного изложения истории русского изобразительного искусства и архитектуры от времени сложения русской государственности в Киевской Руси до 1917 года.

О.С. Евангулова в книге «Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века»¹⁷ пишет об эпохе петровских реформ, которые также затронули и русскую культуру, в работе показывается отражение в искусстве становление абсолютистского Российского государства. Особая важность этого периода истории – формирование художественных принципов Нового времени.

О неугасаемом интересе к культуре данного периода свидетельствуют статьи в периодической печати и журналах: Е. Коровиной «Всадник над городом», И.И. Григорян «Русское искусство XVIII века»¹⁸, Г. Прошина «Символы Санкт-Петербурга: об архитектуре и скульптуре города».

¹⁵Н.И. Глинка, «Беседы о русском искусстве. XVIII век». СПб., 2006, С. 38.

¹⁶М.М. Алленов, «Русское искусство XVIII – начала XX века». М., 1999, С.18.

¹⁷О.С. Евангулова, «Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века». М., 1987, С. 14.

¹⁸И.И. Григорян, «Русское искусство XVIII века». М., 2015, С. 75.

Методы, использованные в работе:

- теоретические методы – анализ, синтез и обобщение;
- эмпирические методы – сравнение, описание;
- специальные методы исторического исследования – историко-генетический метод, историко-сравнительный метод.

Научная новизна исследования - разработанная виртуальная экскурсия, охватывающая шедевры XVIII века, а также методические рекомендации для учителя, которые помогут в подготовке к уроку по теме «Изобразительное искусство XVIII века».

Исследование состоит из введения, основной части, заключения, списка использованной литературы и приложений.

Глава 1. Развитие изобразительного искусства XVIII века.

1.1. Характеристика изобразительного искусства XVIII века

XVIII век – век преобразований и открытий. В первой половине этого столетия происходят изменения во всех областях жизни населения. В основном реформы происходили под влиянием Европы, однако русская культура прошла путь развития и смогла достичь своей индивидуальности.

Главным направлением реформ культурной направленности, Петр I видел в достижении становления светской культуры, видел развитие в области просвещения.

В XVIII веке русская культура становится в ряд с мировыми культурами, а точнее – западноевропейской. За все столетие XVIII века изобразительное искусство неоднократно меняло стили: от барокко, к рококо, а после к классицизму. Менялись жанры, создавались новые. Именно изобразительное искусство XVIII века дало сильный толчок для великолепного XIX века, богатого живописными произведениями. С чего же начались изменения изобразительного искусства XVIII века.

Во-первых, сформировался стиль светской культуры. Церковь перестает быть ведущей в этой области. Новой движущей силой становится, то, что человек свободен в своих мыслях, и не зависит от мнения церкви.

Во-вторых, новая сила, способствует развитию нового слоя населения, которые двигали культурные изменения в свет – российская интеллигенция¹⁹.

Русская культура XVIII века исполнила свою великую миссию: она стала культурой, одухотворившей русскую жизнь новыми идеалами, заложившей основы русского общественного самосознания. В художественной культуре сформировались принципы, наиболее полная реализация, которых определяет уже век XIX. Великая культура России нового столетия затмевает своей значимостью противоречивую, полную

¹⁹М.М.Алленов,О.С.Евангулова, Л.И. Лифшиц. Указанное соч. С. 78

исканий и мучительного перехода от средневековой эпохи к эпохе Просвещения культуру века предшествующего. Но она – основа замечательных процессов развития русской духовности XIX и даже XX веков.

В художественной культуре XVIII века возникают и развиваются самые различные виды и жанры искусства: круглая скульптура, пейзаж, батальная живопись.

В это время жанрами изобразительного искусства становятся:

- портрет;
- монументально-декоративная живопись;
- пейзаж;
- историческая живопись;
- бытовая живопись²⁰;

Подробнее рассмотрим портрет. Именно этот жанр на протяжении всего XVIII века будет держать лидерские позиции. Он пройдет путь от портрета, который строился по канонам Европы, до портрета, который будет содержать типичные русские черты, свойственные исключительно русским шедеврам.

Именно в XVIII веке появляется этот жанр. Искусство портрета становится одной из главных идей века просвещения. Она заключалась в том, что человек является главной фигурой для ученых, художников и так далее. Творцам была интересна природа человеческая. Начинают восхваляться телом, красотой, умом человека. На первый план не редко выдвигались чувства. Портрет становится тем средством, который способен был показать ценность человека²¹.

С середины XVIII века жанр портрет начинает делиться: камерный и полупарадный. С приходом второй половины столетия меняются традиции, и портрет расширяет свои границы. Основными видами портрета становятся:

²⁰Л. Г. Емохонова, «Мировая художественная культура». М., 2000, С. 99.

²¹С.М. Даниэль, «Русская живопись». СПб., 2003, С. 156.

- парадный. Портрет, который демонстрирует человека в полный рост. Портретируемый богато одет. Внимание уделено деталям одежды, а также фону, на котором изображен человек. Художник старается передать индивидуальные особенности своей модели;
- полупарадный.
Человек изображался не в полный рост, а по пояс или по колени. Если в парадном портрете, художник прорисовывает детально и фон, и окружение человека, то в полупарадном делается упор уже на выражения лица, а также одежду портретируемого;
- камерный.
Изображение по плечи, по грудь, максимум – по пояс. Данный вид нацелен показать чувства и переживания, а не статус человека. Поэтому фоном являются нейтральные цвета, которые зачастую размыты;
- интимный.
Этот вид портрета полностью игнорирует фон. На картине крупно изображено лицо, возможно до шеи. Для художника главное показать красоту лица, эмоции, которые это лицо сейчас демонстрирует. Автор уделяет внимание прорисовки мелких деталей, таких как морщины, родинки, глаза, губы и так далее²².

Таким образом, портретисты на протяжении XVIII века прошли путь от изображения статусного человека, которого определяют не его чувства, а окружение, до интимного, где главная цель показ его настоящего.

XVIII век стал периодом высокого взлета русского портрета. Прародителем этого жанра является парсуна. В XVIII веке императоры и императрицы отправляли русских художников для учебы за границей. И оттуда были привезены идеи портретного искусства. Первыми, кто начал работать в этом жанре, были И. Н. Никитин и А. Матвеев. Именно их можно

²²Б.В.Лушников, «Русский портрет». М., 2004, С. 56.

назвать родоначальниками русского портрета. И тот, и другой стремятся передать реальный облик модели, показать не только внешний вид, но и внутреннюю жизнь натурщика²³.

Портрет в России в XVIII веке стал жанром, воплотившим и специфические русские черты:

- на портретах изображались люди, которые полнокровно и целостно воспринимают мир;
- особое внимание уделялось одежде, аксессуарам, драгоценностям – как своеобразной оправе лица;
- цветовая гамма русских портретов была более яркой и насыщенной;
- отсутствие группового (семейного) портрета.

Эстафету приняли художники середины века, освоившие идейно-образную систему и язык новой художественной культуры – И. Я. Вишняков, А. П. Антропов, И. П. Аргунов. Эти художники создали мощный фундамент для деятельности нового поколения мастеров, поставивших русскую портретную живопись в один ряд с лучшими произведениями западноевропейского искусства. Это поколение наиболее полно представляют Ф. С. Рокотов, Д. Г. Левицкий, В. Л. Боровиковский²⁴.

Монументальная живопись – род живописи, относящийся к монументально-декоративному искусству. Обычно монументальную живопись соотносят с архитектурными постройками. Этот жанр как бы дополняет здания снаружи и внутри. Изображения могут находиться на потолке, стенах, сводах, иногда можно было найти на полах.

В основном это были фрески, мозаика, живопись масляная, роспись стекол – витражи и так далее. Очень часто, художники монументальной живописи изображали библейские мотивы, а со второй половины XVIII века,

²³Т.В. Ильина, «Русское искусство XVIII века». М., 2015, С. 107.

²⁴М.М. Алленов, «Русское искусство XVIII – начала XX века». М., 2008, С. 156.

когда возникает жанр историческая живопись – события истории России и других стран.

В монументальной живописи можно выделить две основные художественные тенденции:

- первая – это западноевропейская традиция, подразумевающая смешанный язык, живописность, активное разрушение канона, повествовательность;
- вторая – это взаимодействие народного примитива и традиционной иконописи;

В монументально-декоративной живописи середины столетия рядом работали как иностранные, так и отечественные мастера. Среди иностранцев были известный в Европе Джузеппе Валериани (1708– 1761), Антонио Перезинотти (1708/1710 – 1778), Стефано Торелли (1712–1782), Луи Каравак, прославленный еще при Петре I, так же как Б. Гарсиа и Ф. Градицци. Из русских – А. Матвеев и И. Вишняков, И. Фирсов и менее значительные фигуры, такие как М. Захаров, И. Милюков, М. Молчанов, Б. Белопольский, В. Брошевский и др.²⁵.

Кроме портрета, в XVIII веке были созданы и другие жанры. С приходом классицизма развивается жанр историческая живопись, а вот сентиментализм дал начало новому жанру – пейзажу.

Пейзаж, как самостоятельный жанр сложился в русской живописи к последней четверти XVIII века. Сентиментализм, который активно начал развиваться в это время в России оказал огромное влияние на литературу, театр и конечно же изобразительное искусство. Художники стремились передать естественность, природное начало всему живому. На фоне этой мысли зарождаются каноны нового жанра – пейзаж.

Пейзаж – это изображение природы. Безусловно, XIX век можно назвать веком, в котором главным жанром станет пейзаж. В картинных

²⁵Б.В. Михайловский, «Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в.». СПб., 1941, С. 213.

галереях мы наблюдаем картины мариниста Айвазовского, Шишкина, который рисовал леса и так далее. Но это все будет в XIX веке.

Но не только идеи сентиментализма дали толчок к развитию пейзажа. Конечно, XVIII век можно назвать веком просвещения, но это время и географических открытий. Начинают, строятся города, дворцы, новые места. Для художников, особенно пейзажистов, это немаловажный фактор развития жанра.

Кроме всего прочего на пейзаж влияли театральные декорации, интерьерные росписи и панно, пейзажные составляющие портретов и многофигурных картин. Пейзаж служил украшением или фоном, в лучшем случае усиливающим эмоциональное впечатление от произведения. Но к концу века в русском искусстве укрепляется осознание того, что, во-первых, изображение природы ценно само по себе, а во-вторых, что через него можно выразить самые сложные человеческие настроения²⁶.

Тяготение к естественности было связано с культом природы, среди которой человек только и может обрести покой и внутреннюю свободу. Признанными мастерами написания пейзажей стали: С.Ф. Щедрин и Ф.Я. Алексеев. Тонкие акварели запечатлели различные живописные уголки русских городов и деревень²⁷.

Развитие пейзажа во многом зависело и от гравюр, которые были распространены в первой половине XVIII века. Это были зарисовки городов, заводов и так далее. Характерной особенностью пейзажа является то, что художник должен передать всю естественную красоту природы одним цветом. Автор обращает внимание на свет и тень, которые являются главными помощниками при создании картины²⁸.

Как уже говорилось ранее, жанр исторической живописи возникает во второй половине XVIII века с приходом классицизма в Россию. Также как и

²⁶В.С. Манин «Русский пейзаж». М., 2014, С. 66.

²⁷Т.В. Ильина указанное соч. С. 287.

²⁸В.С. Манин, указанное соч. С. 67.

барокко, и рококо этот стиль появляется из-за границы. Художники, которые в то время обучались в Европе, привозят с собой идеи классицизма. На этом фоне начинает формироваться новый жанр – историческая живопись²⁹.

Он зародился в стенах Академии художеств, но в отличие, от портрета не нашел особой популярности среди аристократов. Преподавание в Академии основывалось, на принципах классицизма. Обучавшимся юношам внушалось представление о необходимости опираться на опыт прошлого, о ценности традиций, прежде всего античных. Искусство, объясняли преподаватели, должно стремиться к идеалу, которому окружающая жизнь, мало соответствует. Однако и в ней заложены идеальные закономерности; хороший художник выявит их и представит на холсте натуру исправленной, такой, какой она должна быть³⁰.

При таких принципах неудивительно, что на первое место в живописи академики ставили исторический жанр. Как правило, выпускникам Академии давали задание написать картину при выпуске в историческом жанре. Темами обычно были мифологические или библейские сюжеты. Писать картины требовалось в стиле классицизма. Художники старались, подражали античным скульпторам, поэтому на картинах фигуры часто похожи на греческие и римские статуи, персонажи совершают героические поступки.

Основателем исторического жанра в стиле классицизма в России считается А.П. Лосенко (1737 – 1773). Принципов классицистической исторической картины придерживались и последователи Лосенко: И.А. Акимов, П.И. Соколов и Г.И. Угрюмов. В их картинах присутствуют приёмы театрализации: сценичность в распределении света пространства, преувеличенная экспрессия жестов³¹.

В отличие от портрета, бытовой жанр в XVIII веке только зародился. Его расцвет наступит в следующем столетии, известном своими

²⁹Т.В. Ильина, указанное соч. С. 288.

³⁰Н.Н. Ковалевская, указанное соч. С. 99.

³¹И.И. Пикулев, «Русское изобразительное искусство». М., 1977, С. 145.

демократическими тенденциями. А пока художники, оценившие красоту повседневности, искали новые темы и сюжеты и с осторожным любопытством взирали на открывающиеся перспективы. Открывалась им жизнь простого народа, прежде всего крестьянства.

Крестьянская проблема в России всегда стояла остро. Особенно после разрушительной пугачевской войны. Образованное общество, впрочем, не хотело видеть в крестьянах только разбойников. В нем рождалось осознание того, что это и есть русский народ. Отсюда проснувшийся интерес к крестьянскому быту, костюму, обрядам и традициям. Он во многом носил еще, если так можно выразиться, этнографический характер: российское дворянство знакомилось с практически неведомой ему стороной жизни.

В свете этого интереса мы и рассматриваем творчество основоположника бытового жанра в отечественной живописи Михаила Шибанова³².

Нами, неоднократно, упоминались стили в которых работали художники того времени. Все они были привезены в Российскую империю из Европы. Либо юные художники отправлялись на обучение за границу, либо правители приглашали иностранных творцов, а те в свою очередь творили в разных стилях.

В XVIII наиболее популярными были такие стили как:

- барокко;
- классицизм;
- рококо;
- сентиментализм.

Рассмотрим их черты.

Барокко – (итал. *barocco* –странный, склонный к излишествам) – характеристика европейской культуры XVII – XVIII веков.

³²П.Р. Суздаев, «О жанрах живописи». М., 2004, С. 77.

Барокко зарождается в Италии в XVI – XVII веках. Первоначально в Риме, Венеции и Флоренции начинают появляться художники, которые несли новые традиции в своих работах. Новый стиль был полной противоположностью классицизма и рационализма. Барокко – это праздный стиль, яркий, с огромным количеством мелких деталей. Классицизм – это возврат к старине, к культуре древней Греции.

На возникновение такого стиля как барокко повлияли два важных события Средневековья. Во-первых, это изменение мировоззренческих представлений о человеке, связанных с научными открытиями того времени. И, во-вторых, с необходимостью власти имитировать собственное величие на фоне материального обнищания. И использование художественного стиля, прославляющего могущество знати и церкви, было как нельзя кстати. Но на фоне этих задач, которые преследовали только высшие слои населения, в сам стиль прорвался дух свободы, чувственность и самоощущение человека, как деятеля и созидателя.

Барокко свойственны:

- контрастность;
- напряжённость;
- динамичность образов;
- стремление к величию и пышности;
- совмещение реальности и иллюзии.

Стиль барокко в живописи характеризуется динамизмом композиций, «плоскостью» и пышностью форм, аристократичностью и незаурядностью сюжетов. Самые характерные черты барокко – броская цветистость и динамичность³³.

Художники барокко открыли искусству новые приемы пространственной интерпретации формы в ее вечно изменчивой жизненной динамике, активизировали жизненную позицию. Единство жизни в

³³Г.Д. Вельфлин, «Ренессанс и барокко» . СПб., 2004, С. 189.

чувственно-телесной радости бытия, в трагических конфликтах составляет основу прекрасного в искусстве барокко.

Так как правительство, а вместе с ним и церковь и аристократия были заинтересованы в развитие барокко, искусство прославляло их могущество. Но кроме всего прочего, оно смогло в себе соединить не только социальный заказ, но и представления о безграничности и многообразии мира, проявило интерес к среде человека, о его драматичной и сложной судьбе. Человек представляется не центром вселенной, а многосторонней личностью, со своим миром переживаний, вовлечённой в круговорот и конфликты среды³⁴.

В России развитие барокко падает на первую половину XVIII в. Однако в отличие от европейских стран, этот стиль не был сильно зависим от церкви. Наоборот он впитал русские традиции, и становился средством пропаганды патриотизма русского народа. XVIII век – это век становления светской культуры. Сейчас центром внимания было не божественное начало, а пробудившийся интерес к личности человека. Главными представителями барокко в России являлись И. Никитин и А. Антропов³⁵.

В конечном итоге, барокко начинает уступать другим стилям, где-то переплетается с ними, образуя новые, такие как рококо. А к 1760 году и вовсе становится не популярным, отдавая лидерские позиции классицизму.

Барокко, почти окончательно изжившее себя и пришедшее к логическому завершению, уступило место классицизму. Но истинным наследником барокко стал не классицизм, а другой стиль – рококо.

Слово рококо является слияние двух: «рокайль», что в переводе с французского ракушка и «барокко». Если характерными особенностями барокко является празднество, пышность, яркость, то рококо – это, прежде всего приглушенные, пастельные тона и спокойный, романтический настрой.

Родиной рококо является Франция. Этот стиль начинает формироваться в начале XVIII века, а уже к 1760 году ослабевает.

³⁴Ж. Базен, «Барокко и рококо». М., 2001, С. 89.

³⁵И.И. Пикулев, указанное соч. С. 101.

Еще одна особенность рококо является то, что этот стиль был далек от политики и экономики. Его создавали для души, и он активно пользовался в высших слоях населения. Он не описывал тяжелую жизнь рабочего класса, наоборот показывал беззаботность жизни аристократов. Даже после того, как рококо иссяк, картины, предметы быта еще долго оставались в сердцах дам высшего общества. В отличие от барокко, который был социальным заказом правительства, рококо, возникает без помощи власти и церкви, поэтому было независимо.

Главная цель искусства рококо – доставлять чувственное наслаждение. Искусство должно было нравиться, трогать и развлекать.

Характерными чертами рококо, которые можно выявить в произведениях искусства этого стиля, можно признать следующие.

- Грациозность и легкость, затейливость, декоративная утонченность и импровизация, тяга к экзотике.
- Орнамент в виде стилизованных раковин и завитков, арабесок, цветочных гирлянд, фигурок амуров и т. п.
- Сочетание пастельных светлых и нежных тонов с большим количеством белых деталей и золота.
- Культ прекрасной наготы, восходящей к античной традиции.
- Культ малых форм, камерность, миниатюрность, любовь к мелочам, наполняющим быт галантного человека.
- Не нес в себе смысловой нагрузки.
- Религиозные или политические мотивы ушли в забвение.

Главные сюжеты – это беззаботность жизни аристократии, игры, увлечения и так далее. В России рококо появляется в картинах Рокотова и Антропова³⁶.

³⁶Ж. Базен, указанное соч. С. 80.

С приходом к власти Елизаветы Петровны, которая выбрала путь продолжение реформ отца, появляется новый стиль, противоречащий рококо и барокко. Классицизм, приходит в Россию из Европы, и находит свое развитие в стенах Академии художеств.

Классицизм – это художественный стиль и направление в искусстве XVII – XIX веках. В основе лежит цель найти идеал, достичь его и поведать всем о нем. В рамках классицизма такой идеал существовал. Это были каноны и традиции античного мира. Еще одной особенностью этого стиля является то, что художники должны были творить исключительно в рамках этого стиля, как бы показывая идеальную работу.

Термин классицизм возник от латинского «classicus», что в переводе означает образцовый. Данное направление искусства характеризуется рационализмом, нормативностью, тяготением к гармонии, ясностью и простотой, схематичностью, идеализацией.

В изобразительном искусстве ценности и правила классицизма внешне выражались в требовании ясности пластической формы и идеальной уравновешенности композиции. Это обусловило приоритет линейной перспективы и рисунка как основного средства выявления структуры и заложенной в ней «идеи» произведения.

Классицизм, который был построен на основах античного изображения мужчин и женщин идеализированно атлетического или преувеличенно женственного телосложения, требовал от художников изображать людей и животных на своих картинах именно в такой форме. Поэтому в классицизме невозможно найти мужчину или даже старика с дряблой кожей или женщину с бесформенной фигурой. Классицизм – это идеализированное изображение всего, что присутствует на картине³⁷.

Сентиментализм – течение искусства Западной Европы, зародившееся во второй половине XVIII века. Название произошло от латинского *sentiment*– «чувство». Сентиментализм в живописи отличался от других

³⁷Н.Н. Ковалевская, указанное соч. С. 109.

направлений тем, что главным объектом он провозгласил жизнь «маленького» человека в деревне, отражая также результат его раздумий в одиночестве. Цивилизационное городское общество, построенное на торжестве разума, таким образом, отошло на второй план.

С появлением сентиментализма в живописи 18 века стали появляться новые сюжеты для картин. Художники начали отдавать предпочтение простоте композиций на полотне, стараясь передать своей работой не только высокое мастерство, но и живые эмоции. Полотна с пейзажами показывали умиротворенность, безмятежность природы, а портреты отражали естественность изображаемых людей. Вместе с тем картины эпохи сентиментализма очень часто передают повышенную и наигранную чувствительность своих героев.

Живопись, созданная художниками в описываемом направлении, отражает действительность, многократно усиленную через призму эмоций и чувств: именно эмоциональная составляющая в картинах является первостепенной. Представители данного течения считали, что главная задача искусства – вызвать у наблюдателя сильные эмоции, заставить сопереживать и сочувствовать главному герою картины. Именно так, по мнению сентименталистов, происходит восприятие действительности: с помощью эмоций, а не мыслей и рассудка. С одной стороны, данный подход имеет преимущества, но также не лишен недостатков. Картины некоторых художников вызывают у наблюдателя непринятие своей излишней эмоциональностью, слащавостью и желанием принудительно вызвать чувство жалости.

Сентиментализм утверждал необходимость рассмотрения внутреннего мира человека, ценность каждой личности. Это стало достижимым благодаря тому, что художники начали показывать человека в интимной обстановке, когда он остается наедине со своими переживаниями и эмоциями. Русские сентименталисты в своих картинах помещали центральную фигуру героя в картину пейзажа. Таким образом, человек оставался в компании с одной

лишь природой, где появлялась возможность проявить наиболее естественное эмоциональное состояние³⁸.

Подводя итоги, можно отметить то, что на протяжении всего XVIII века, художники работали в разнообразных стилях и жанрах. Каждый стиль или жанр приходил на смену другому. Нередко происходило так, что из одного рождается другой, который совершенно не повторяет своего прародителя.

Еще раз остановимся на основных жанрах изобразительного искусства, которые были популярны в XVIII веке в России:

- Портрет – выделился из такого жанра как иконопись. Сформировался на основе западноевропейской манеры письма этого жанра. Развивался на протяжении всего XVIII столетия, сменяя одни традиции на другие.
- Историческая живопись – получила свою популярность только во второй половине XVIII века. Основная задача художника – передача исторических событий зрителю. Является жанром, который принес в Россию такой стиль как классицизм.
- Пейзаж – конец XVIII века дает стимул дальше развивать этот жанр. Наибольшую популярность пейзаж получит в XIX веке, но основные традиции были сформированы в конце прошлого столетия. Пейзажисты, в своих работах использовали черты различных стилей: от рококо до классицизма и сентиментализма.

1.2. Развитие изобразительного искусства при Петре I

XVIII век – значительнейший период в русской истории. Реформы Петра касались не только экономической, государственной, политической, военной и общественной жизни, но также просвещения, науки и искусства. Отсюда и характерная его черта, которую одна из исследователей русского

³⁸Т.В. Ильина. Указанное соч. С. 455.

искусства – Н.Н. Коваленская назвала «спрессованностью» развития. Эта спрессованность при всем высочайшем уровне прошлой, древнерусской культуры, при уже канонизированном западноевропейском опыте породила в русском искусстве параллельное существование сразу нескольких стилевых направлений, несоответствие некоторых явлений культуры объективным условиям, определенные курьезы в процессе сложения новой культуры, «мирского» ее характера, особенно в первой трети столетия. Без учета этих особенностей, аналог которым трудно найти в западном искусстве, невозможно понять самую сущность русской культуры XVIII столетия. Только в середине века начинается уже соответствующее общеевропейскому развитие искусства барокко, рококо, а затем классицизма³⁹.

В петровское время, которое охватывает первую треть XVIII века, все недопонимания и конфликты воспринимались особенно обостренно.

На рубеже XVII – XVIII веков в России наступает исторический цикл Нового времени. Именно в это время мир перестает ассоциироваться с божественными благами, а церковь больше не является центром скопления этих сил. Мироззрение людей меняется, и сейчас источником внимания становится человек с его эмоциональными составляющими. Именно с правлением Петра I этот процесс нес последовательный и необратимый характер⁴⁰.

Принципиальное отличие ситуации относительно средневековья в изобразительном искусстве петровского времени характеризуется обычно двумя событиями. Первое из них – освоение прямоперспективной, «ренессансной» (в широком смысле) системы картинной изобразительности. Второе – интенсивное развитие такой чуждой всему строю средневекового мирозерцания формы изображения, как портрет. В живописи намечались и определялись жанры нового, реалистического искусства. Преобладающее значение среди них приобретал портретный жанр. В религиозном искусстве

³⁹Н.Н. Коваленская. Указанное соч. С. 111.

⁴⁰О.С. Евангулова. Указанное соч. С. 107.

принижалась идея человека и возвеличивалась идея бога, поэтому светское искусство должно было начинать с образа человека⁴¹.

Приобщение к европейскому художественному опыту происходило тремя путями.

- Во-первых, благодаря так называемым «пенсионерам»: отыскивались способные молодые люди, отправляемые за границу на казенный «пенсион» учиться наряду с ремеслами также и живописи.
- Одновременно иностранные мастера приглашались работать в России. Это были художники разных кондиций, иногда выдающиеся, такие как немецкий архитектор и скульптор Андреас Шлютер, француз Жан-Батист Леблон, Бартоломео Карло Растрелли. Но мастеров такого ранга среди живописцев не было.
- И наконец, в Россию привозились произведения иностранных художников, либо специально заказанные, либо купленные⁴².

Первые посланцы-художники братья Никитины с М. Захаровым и Ф. Черкасовым отправились в 1716 году в Италию, Андрей Матвеев отправился в Голландию. Остальные, а они были майорами, оставались дома и учились по старинке, в традициях Оружейной, в петербургской типографии, в Кунсткамере или в других государственных учреждениях. С 1706 года было организовано управление городских дел, переименованное в 1723 году в офисе здания, который отвечал за все строительные работы на ул. Петербург и его окрестности объединили всех на государственной службе, так называемых государственных архитекторов и живописцев. Петр I вынашивал план создания Российской академии художеств демонтировал предложенные Авраамом, Нартовым и Карапаккам проекты. Но независимая Академия художеств при Петре не была организована. В 1724 году император издал указ об учреждении «Академии, или социетета искусств и наук», а в 1726

⁴¹И.И. Пикулев. Указанное соч. С. 39.

⁴²О.С. Евангулова. Указанное соч. С. 110.

году при Академии наук, таким образом, появился художественный отдел, в котором основное внимание уделялось рисунку и гравюре, сугубо практическим задачам самого неотложного характера. Только в 1747 году художественное отделение было расширено до классов архитектуры, скульптуры, живописи и перспективы (перспективной живописи)⁴³.

Россия присоединяется к западной школе живописи. Новое искусство характеризуется повышенным интересом к человеку, к его внутреннему миру, с одной стороны, и к структуре его тела, с другой. Российские художники осваивают технические достижения западных мастеров: используются новые материалы (полотно, картины маслом, мрамор), художники осваивают методы реалистической передачи окружающего мира. Работы начинают использовать прямую перспективу, которая позволяет показать глубину и объем пространства. Художники в моменты и тени рисуют направление света, учитывают расположение его источника, учатся передавать текстуру материала: металл, мех, ткань и стекло. Картина получила невидимое разнообразие образов и историй⁴⁴.

Решающий переход от старого к новому, самый сложный процесс ассимиляции в самое короткое время европейского «языка» и ознакомления с опытом мировой культуры особенно заметен в живописи эпохи Петра. Ослабление художественной системы старой русской живописи произошло, как мы видели, в XVII веке. С начала XVIII века основная часть картины начинает принимать масляную живопись к светской истории. Новые методы и содержание оживляют их собственные конкретные методы, их собственную систему выражения⁴⁵.

Культура XVIII, служившая духовным нуждам этого периода, начала быстро приобретать светскую природу, что в значительной степени способствовало сближению искусства с наукой. Само слово и понятие

⁴³И.И. Пикулев Указанное соч. С. 43.

⁴⁴И.И. Григорян Указанное соч. С. 389.

⁴⁵О.С. Евангулова. Указанное соч. С. 145.

«живопись» для начала века является новым явлением. Она принесла новые значения и ее стали интерпретировать по-другому. Первый смысл – писать «живым», то есть создавать на плоскости подобие трехмерных форм, способных обмануть «живость». Так как задача живописца в данном случае «учудит», картина такого рода находит адекватный объект в образе «замечательных» – природных раритетов, странных человеческих существ (гигантов, гномов и подобных). Таким образом, его первым естественным местом является кунсткамер, созданный по инициативе Петра I была создана Кунсткамера, задуманная как музей редкостей.

Другой смысл, связываемый с понятием «живопись», – то, что списать, но с живой модели, а не по образцу, преданию, иконописному подлиннику, которому следовали при изображении святых на иконных досках. Здесь понятие «писать живо» совпадает с понятием «писать портретно».

Поэтому, чтобы открылось поле портретного опыта в этом втором значении, должно было произойти «освобождение лица». Ведь качество портретности, то индивидуальное, что составляет вечно притягательную интригу портретного изображения, имеет своим неперемнным условием возможность свободного наблюдения за жизнью лица. Тогда как борода, усы, длинные волосы – все эти «заросли» играют ту же роль, что паранджа на женском лице. Долгим опытом должна быть воспитана чуткость к тонко дифференцированным моментам человеческого облика и поведения, которые выражаются в часто неустойчивых сочетаниях позы, жеста и мимики, а они обретаются за пределами опыта, актуального в средневековье. Не приверженность к иконе, иконному письму, а навык иконного созерцания лица как лика, иначе говоря, магический аспект в отношении ко всякому портретному изображению был в русском обиходе чрезвычайно стойким. Поэтому переживание самого феномена портретного изображения отмечено в русской традиции чертой «катастрофичности», указывающей на «потрясение основ». Отсюда, например, такая острота реакции на вдруг оголенное лицо, которая известна по историческим свидетельствам об

отношении к «бритью бород» с яростными выходками протестующих в адрес «царя-антихриста», посягающего на дедовы обычаи. Именно такая реакция связывалась с актами Петра, направленными на европеизацию и приобщение русских к цивилизованному облику, куда входило и платье, и появление того, что называется модой, вкусом.

Специфическую проблему представляли женские портреты. Если мужские лица были прежде спрятаны в зарослях бород и усов, то русские женщины, хотя и не знавшие паранджи, были спрятаны, заперты от света в тереме. Неоднократно отмечалось, что конец женского затворничества и выход женщины из терема «в свет» были одним из самых значительных переворотов в бытовом регламенте петровской России⁴⁶.

Возможно, самой интересной областью развития изобразительного искусства начала XVIII века была портретная живопись, больше, чем любое другое доказательство глубины и резкости перелома. Первыми художниками, работы которых ознаменовала рождение нового искусства, был И.Н. Никитин, А. М. Матвеев⁴⁷.

Основоположником национального портретного жанра в России явился Иван Никитич Никитин (родился около 1690 – 1741). О рано пробудившемся в нем увлечении изобразительным искусством стало известно Петру I, и Никитина направили стипендиатом в Италию, где ему довелось обучаться в академиях Венеции и Флоренции. Вернувшись из-за рубежа и возглавив русскую реалистическую школу, живописец всю жизнь оставался верен идеалам петровского времени. Талант Никитина виден уже в самых ранних работах, например в портрете любимой сестры Петра I – Натальи Алексеевны (1714). Полотно, обнаруживая техническую неумелость автора (особенно бросается в глаза деревянная жесткость складок бархатной мантии), вместе с тем правдиво передает облик царевны, какой ее знали

⁴⁶Т.В. Ильина. Указанное соч. С. 203.

⁴⁷О.С. Евангулова. Указанное соч. С. 146.

близкие люди. Ее явно болезненная полнота усугубляется землистым цветом кожи⁴⁸.

Период зрелого творчества мастера способны достойно представлять не только натурные портреты самого Петра I, но и такое выдающееся произведение, как «Портрет Напольного гетмана» (1720-е годы). По своему исполнению творение Никитина вполне стоит на уровне европейской живописи XVIII века. Оно строго по композиции, форма лепится мягко, цвет полнозвучен, а теплый фон создает ощущение реальной глубины. Образ подкупает простотой, необычной для искусства начала столетия. Хотя на гетмане парадная одежда, богато расшитая позументами, чувствуется, что ему привычнее обстановка походов, нежели аудиенций. Его мужественное лицо задублено ветром и солнцем; лишь светлеет, выделяясь, лоб, нетронутый загаром под прикрывавшей его в походах шапкой. Глаза, привыкшие вглядываться в равнинные дали, испытующе смотрят из-под чуть воспаленных, покрасневших век. «Напольный гетман» воспринимается сегодняшним зрителем как образ мужественного человека – современника художника, который также выдвинулся не в силу родовитости, а благодаря неустанному труду и способностям.

Отметив достоинства Никитина, следует, однако, оговорить, что внутренняя характеристика изображаемого человека достигалась живописцем лишь в том случае, если характер портретируемого был, как говорится, «написан на лице» резко и определенно. Творчество Никитина решало в принципе начальную проблему портретного жанра – показ неповторимости индивидуального внешнего облика людей⁴⁹.

Художником, обогатившим отечественное искусство достижениями европейских живописных школ, был Андрей Матвеев (1701 – 1739). В достаточно юном возрасте отправляется в Голландию, где обучается у мастера А. Боонена. После в 1724 году переезжает во Фландрию, где

⁴⁸Т.В. Ильина. Указанное соч. С. 204.

⁴⁹Т. А. Лебедева, «Иван Никитин». М., 1975, С. 78.

поступает в Королевскую академию, для того чтобы обучиться историческому жанру. В 1727 г. он возвратился на родину⁵⁰.

По возвращении на родину, в Петербург, Матвеев сразу включается в работу по оформлению главного собора города – Петропавловского, для которого исполняет не только самостоятельные картины, также рисует модели живописных композиций. С 1730 г. и вплоть до самой смерти Андрей Матвеев – первый из русских мастеров глава «живописной команды» Канцелярии от строений, руководит всеми монументально-декоративными работами, которые ведутся в Петербурге и его окрестностях. Вместе со своей командой он украшает живописными панно «Сенацкую залу» – Сенатский зал Двенадцати коллегий, пишет иконы для многих петербургских церквей, в частности для церкви Симеона и Анны, делает ряд других работ. Но до нас дошли только станковые произведения Матвеева, ибо монументальные росписи погибли вместе с теми интерьерами, для которых они исполнялись.

В 1728 г. Матвеев получает заказ на парные портреты И.А. и А.П. Голицыных. Из них наиболее интересным представляется женский портрет Анастасии Петровны Голицыной, урожденной Прозоровской, статс-дамы, и вместе с тем «князь-игуменьи» всешутейшего собора и шутихи Екатерины I, битой батогами в связи с делом царевича Алексея. Матвеев создает необычайно выразительную характеристику, сообщив лицу модели тончайшую смесь брюзгливости, надменности и вместе с тем обиды и недоумения, грусти и усталости. И это тем удивительнее, что художником сохранена обычная схема заказного портрета: разворот плеч, гордо посаженная голова, необходимые аксессуары одежды. Не осуждение, а сочувствие к модели передал в этом портрете художник.

«Автопортрет с женой», написанный, видимо, в 1729 г., – самое известное произведение Матвеева не только благодаря художественным достоинствам, но и потому, что Матвеев первым из русских художников создал поэтический образ дружественного и любовного союза, свободно,

⁵⁰И.Э. Грабарь, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева. Указанное соч. С. 148.

открыто, радостно заявив о своем чувстве к любимой. Матвеев мог видеть много двойных портретов за одиннадцать лет обучения в Нидерландах. Однако в матвеевском портрете нет ни искрящегося задора автопортрета Рембрандта с Саскией, ни рубенсовской роскоши и любования, ни семейной добродетельности вандейковских портретов на этот сюжет.

Задушевность и простота, доверчивость и открытость – главные его черты. Каким-то необыкновенным целомудрием и душевной чистотой одаривает художник своих зрителей. Живопись Матвеева, прозрачная, «плавкая», с тончайшими переходами от изображения к фону, нечеткими светотеневыми градациями и растворяющимися контурами, богатая лессировками, в этом произведении достигает совершенства и свидетельствует о полном расцвете его творческих сил⁵¹.

Русская живопись в лице Никитина и Матвеева демонстрирует замечательное овладение приемами западноевропейского мастерства при сохранении только ей присущего национального духа, будь это строгость, даже некоторая аскетичность никитинских образов, или тонкость и задушевность матвеевских. «Обмирщение», которого добивался Петр в русской жизни, произошло в искусстве первой половины XVIII века в значительной степени благодаря усилиям Никитина и Матвеева.

Графика как самый оперативный, мобильный вид искусства, быстро откликающийся на все события времени, пользовалась в бурное петровское время особым успехом. Большие эстампы запечатлели победы русского оружия на море и на суше, торжественные въезды в города, сами виды городов – городские ведуты, фейерверки в честь славных викторий, портреты знаменитых людей. Графика использовалась для учебных целей (календари, атласы). Так, в 1703 г. в Москве была напечатана «Арифметика» Магницкого с тремя гравюрами М. Карновского: аллегорическое изображение Арифметики, «портреты» Пифагора и Архимеда. В календарях того времени среди сведений политического характера, медицинских советов,

⁵¹Т.В. Ильина. Указанное соч. С. 210.

предсказаний погоды, гороскопов было также немало гравюр, поясняющих текст. Гравер Алексей Ростовцев участвовал в создании первого русского глобуса⁵².

Истинное лицо русской графики первой трети XVIII в. определили русские мастера, Иван и Алексей Зубовы, Алексей Ростовцев. Усвоив от Схонебека ряд новых технических приемов, они сохранили национальный характер русской гравюры. В ведутах и баталиях Алексея Зубова преобладает лаконичный штриховой рисунок, большую роль играет цвет самой белой бумаги, композиция проста, логична, ясна, все пространство чаще всего разделено на три плана.

В ведутах на первом плане разыгрывается жанровая сцена, второй план занят «водной артерией», и на третьем предстает изображение архитектуры, которая и дает название всей гравюре. Название, кстати, наивно сохраняя архаические традиции XVII в., размещается в развернутой, как свиток, ленте наверху. Почти обязательный мотив зубовских гравюр-кораблей: обволакиваемый клубами дыма – в баталиях (Баталия при Грейнгаме, 1721) или нарядно плещущий парусами на ветру – в ведутах (Васильевский остров, 1714; Панорама Петербурга, 1716—1717). Молодой город, живой, подвижный, меняющий свой облик буквально на глазах, столица гигантской морской державы – таким предстает Петербург на ведутах Зубова. Большие величественные корабли – гордость Петра, и маленькие легкие лодки, на которых император заставлял перебираться жителей с одного острова на другой; плененные корабли шведов, ритмический взмах весел, напоминающих крылья или распахнутые веера; клубы порохового дыма от салютов ли, от боевой ли пальбы – на всем лежит дух суровости, но и праздничности той эпохи – эпохи грандиозных свершений («Торжественный ввод в Санкт-Петербург взятых в плен шведских фрегатов», 1720).

⁵²М.А. Алексеева, «Гравюра петровского времени».СПб., 1990, С. 76

Наряду с ведутами и баталиями в этот период распространен и еще один жанр гравюры – фейерверк, «огненная потеха» в честь какого-то значительного события. Кроме А. Зубова в фейерверках много работал А. Ростовцев. Старший брат А. Зубова Иван Зубов делал в основном гравюры с видами Москвы⁵³.

Продолжал развиваться в петровское время и народный лубок. Ярко раскрашенная плоскостная, примитивно-самобытная народная картинка на дереве была самого разнообразного содержания: сатирического, сказочно-былинного, бытового, – всегда сохраняя поразительную декоративность общего решения и чисто народный юмор⁵⁴.

Так к концу жизни Петра проходил процесс становления светского искусства во всех его видах и жанрах. Воистину Петр мог бы сказать: «Будем надеяться, что, может быть, на нашем веку мы пристыдим другие образованные страны и вознесем русское имя на высшую степень славы».

Однако после смерти Петра вокруг русского трона начинается настоящий сумбур так называемой «эпохи дворцовых переворотов». Внутренняя нестабильность не могла не отразиться на развитии искусства.

Подводя итоги, хочется отметить, что в начале XVIII века происходит становление будущего изобразительного искусства в России. Именно в это время происходит переворот, вызванный преобразованиями Петра I. Конечно впоследствии, императора будут обвинять в том, что изобразительно искусство, как и культура в целом будет оторвана от предыдущих столетий. В действительности так все и происходило. Живопись начинает уходить от канонов церковного письма, становится более свободной и интересной для зрителя. Как и все изменения, нововведения в искусстве были построены на традициях искусства Европы. Однако художники первой половины XVIII века смогли адаптировать их на русский лад. С открытием Европы, в России

⁵³ Д.А. Ровинский. Указанное соч. С. 544.

⁵⁴ Л.Д. Райгородский, «Триумфальная книжная гравюра начала петровских преобразований». СПб., 2012, С. 7.

начинают формироваться новые жанры и новые стили, отличные от живописи XVII века.

1.3. Развитие изобразительного искусства при правлении Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны

Развитие искусства середины XVIII в. делится на два этапа: 30-е – начало 40-х годов, мрачное время правления Анны Иоанновны, засилья иноземцев, и 40 – 50-е годы – годы елизаветинского правления, роста национального самосознания, поощрения всего отечественного, время сложения стиля русского барокко, знаменующего синтез всех видов искусства.

Во время правления Екатерины I, а после и Анны Иоанновны, и Матвеев и Никитин продолжали работать и творить. Так, например, работа пенсионерского периода подписное и датированное 1725 годом произведение А. Матвеева «Аллегория живописи». Это первая, в России сохранившаяся до нас станковая картина на аллегорический сюжет. Небольшая по размеру, написанная на паркетированной доске, она изображает аллегорическую фигуру живописи в окружении амуров, сидящую у мольберта. Ей позировует Афина Паллада, которой она придает на холсте черты Екатерины I. Такая метаморфоза не должна удивлять, если вспомнить, что Матвеев послал это произведение императрице с просьбой продлить его обучение, а для этого необходимо было продемонстрировать свое мастерство. Произведение несет в себе черты фламандской школы позднего барокко и выявляет богатое колористическое дарование художника.

Однако традиции, заложенные Никитиным, не получили непосредственного развития в искусстве периода правления ближайших преемников Петра, включая так называемую бироновщину. Творения портретистов середины XVIII века свидетельствуют о том, что эпоха больше не давала им благодатного материала, каким располагал их предшественник

Никитин. Однако зоркая и добросовестная фиксация всех особенностей облика изображаемых приводила к тому, что отдельные портреты приобретали подлинно обличительную силу⁵⁵.

Середина XVIII века была временем взлета архитектуры. В это время происходят нововведения и изменения именно в постройках дворцов. В период правления Елизаветы начинают складываться основы такого стиля как барокко.

Формирование барокко, а также внедрение его традиций в архитектуре XVIII века не могло не повлиять на развитие изобразительного искусства. Прежде всего, большие изменения были в монументальной живописи. Приглашенный из-за границы мастер Растрелли использовал барочные традиции при росписи стен дворцов и церквях. Но, к сожалению, до наших дней эти фрески не дожили. Либо события последующих лет унесли их, либо реконструкционные работы, не дали насладиться современному поколению. Но зато от рассматриваемого нами периода осталось немало произведений станкового искусства, особенно наиболее развитого с петровских времен жанра портрета⁵⁶.

Период царствования Елизаветы Петровны – апогей всего искусства XVIII века. В России наступил новый взлет всех искусств после смерти Петра.

В середине века в России по-прежнему трудились и иностранные мастера, приглашенные царским двором. Во время правления Елизаветы Петровны это были в основном художники, работавшие в стиле рококо. В XVIII веке в искусстве возник новый стиль. Рококо зародилось во Франции, в Германии этот стиль на редкость органично и быстро прижился, и стал ведущим стилем. В России этот стиль был не очень распространен, но оказал влияние на искусство елизаветинской эпохи. «Демократический стиль»

⁵⁵Т.В. Ильина. Указанное соч. С. 290.

⁵⁶Г.Н.Прошина, «Символы Санкт-Петербурга: об архитектуре и скульптуре города». М., 2014, С. 35.

обращает внимание не на сан и регалии, а на изящество, утонченность, красоту. Любимые модели рококо – дети и дамы. Чувства в рококо – не мрачные, а утонченные. Характеристики героев – не сложные, обращенные, прежде всего к чувствам и эмоциям.

Например, итальянец Пьетро Ротари (1707 – 1762), прославившийся своими изящными изображениями девичьих головок, которые составили в Петергофском дворце «Кабинет мод и граций»; немец Георг Христофор Гроот (1716—1749), создавший парадные по композиции, но маленькие по размеру, затейливые, грациозные портреты. Совсем ненадолго в конце 50-х годов приезжал из Парижа такой замечательный живописец, как Луи Токке⁵⁷.

Но, несомненно, и то, что рядом с западными мастерами рокайльного направления уже совершенно самостоятельно выступает ряд отечественных художников с ярко выраженной самобытностью, донесших до нас национальные традиции русского искусства. Как правило, большинство из них работали в стенах Канцелярии от строений, исполняя и монументальные заказы, проявляя поражающую универсальность в умении создавать все своими руками, от плафонов и панно до театральных декораций к русской опере, рисунков обоев, и конечно, икон, как для постоянных, так и походных церквей. Но дошли, как уже говорилось, из всего этого обширного наследия только портреты⁵⁸.

Художники середины века не учились за границей, они учились дома, и учились по старинке, сохраняя традиции старой русской живописи. Отсюда удивительные контрасты иногда не только в творчестве одного художника, но и в одном произведении. Но отсюда и удивительное, неповторимое обаяние их портретов.

Все это в полной мере может быть отнесено к творчеству одного из великих живописцев XVIII столетия, а возможно, и во всем русском искусстве И.Я. Вишнякова (1699 – 1761). После смерти Матвеева он занял

⁵⁷П.П. Муратов. Указанное соч. С. 88.

⁵⁸Т.В. Ильина Указанное соч. С. 294.

пост главы Живописной команды Канцелярии от строений и сам принимал непосредственное участие в монументально-декоративных работах на всех объектах Петербурга и его окрестностей⁵⁹.

Издавна с именем Вишнякова связывались портреты детей начальника Канцелярии от строений Фермора – Сарры Элеоноры и Вильгельма Георга Фермер. Лабораторное исследование, в рентгеновских, инфракрасных и ультрафиолетовых лучах, микроскопическое и химическое, показало к тому же, что портрет мальчика сначала был задуман как парный портрету сестры: также на пейзажном фоне и в партикулярном платье, – но был переписан, вероятно, из-за получения фермером нового, сержантского чина.

Особенности вишняковской кисти видны во всех этих произведениях, но самый интересный – портрет Сарры Фермор. Это типичное для того времени парадное изображение. Девочка представлена в рост, на стыке открытого пространства и пейзажного фона с обязательной колонной и тяжелым занавесом. На ней нарядное платье, в руке веер. Ее поза скованна, но в этой застылой торжественности много поэзии, ощущения трепетной жизни, овеянной высокой художественностью и большой душевной теплотой. В портрете соединены, что типично для Вишнякова, как будто бы резко контрастные черты: в нем ощущается еще живая русская средневековая традиция и блеск формы парадного европейского искусства XVIII в. фигура и поза условны, задник трактован плоско – это открыто декоративный пейзаж, – но лицо вылеплено объемно. Изысканное серо-зелено-голубое платье поражает богатством многослойной живописи и имеет традицию к уплощению. А над всей схемой парадного портрета – живет напряженной жизнью серьезное, грустное лицо маленькой девочки с задумчивым взглядом.

Цветовое решение – серебристая тоновая живопись, отказ от ярких локальных пятен – обусловлено характером модели, хрупкой и воздушной,

⁵⁹Т.В. Ильина, «Национальное своеобразие русского искусства XVIII века и его место среди европейских школ». М., 2012, С. 67.

сходной с каким-то экзотическим цветком. Как из стебля, вырастает ее голова на тонкой шее, бессильно опущены руки, об излишней длине которых писал не один исследователь. Это вполне справедливо, если рассматривать портрет с позиций академической правильности рисунка: длина рук здесь так же гармонически подчеркивает всю хрупкость модели, как и тонкие деревца на заднем плане. Сарра Фермер как будто воплощает не истинный XVIII век, а эфемерный, лучше всего выраженный в причудливых звуках менуэта⁶⁰.

Вишняков сумел соединить в своих произведениях восторг перед богатством вещного мира и высокое чувство монументальности, не потерянное за вниманием к детали. У Вишнякова этот монументализм восходит к древнерусской традиции, в то время как изящество, изысканность декоративного стиля свидетельствуют о прекрасном владении формами европейского искусства. Гармоническое соединение этих качеств делает Ивана Яковлевича Вишнякова одним из самых ярких художников такой сложной переходной поры в искусстве, какой являлась в России середина XVIII столетия⁶¹.

«Архаизмы» в живописном почерке при большой художественной выразительности еще более очевидны в творчестве Алексея Петровича Антропова (1716 – 1795), живописца, который многие годы работал в Канцелярии от строений под началом Матвеева, а затем Вишнякова. Он также расписывал интерьеры дворцов, писал иконы для многочисленных церквей, как и его учителя. В станковой живописи он работал в жанре камерного портрета, в котором достиг большой реалистической достоверности. Уже в первом, по времени дошедшем до нас изображении – статс-дамы А. М. Измайловой – наблюдаются черты, которые будут свойственны художнику на протяжении всей его творческой жизни. Это поясное изображение, причем фигура, вернее, полфигуры и лицо максимально приближены к зрителю, взяты очень крупно. Колористическое

⁶⁰Т. В.Ильина. Указанное соч. С. 296.

⁶¹И.И. Пикулев. Указанное соч. С. 178.

решение строится на контрастах больших локальных цветовых пятен. Контрастна и светотеневая моделировка объемов. Ему особенно удавались старые лица, как замечал сам мастер, в которых он не боялся подчеркивать признаки прожитой жизни, создавая образы большой достоверности. В них, возможно, нет тонкой психологии, но это и не только удачно схваченное сходство. В каждой модели Антропов умел улавливать наиболее существенное, и потому его портреты обладают такой удивительной жизненностью.

Не изменяет этим своим особенностям Антропов и при изображении «князей церкви», с которыми был близко знаком, находясь на посту цензора Синода. Даже в парадных портретах, естественно, совсем не стремясь сатирически толковать образ, художник остается верен своим иногда беспощадным наблюдениям. Так, в парадном портрете Петра III (1762 г.) пышная дворцовая обстановка, парадные регалии, обычные в изображении царской особы, оказываются в контрасте с жалкой в своей самодовольной напыщенности уродливой фигурой императора.

При всех реалистических находках Антропова в его письме много от традиций живописи предыдущего столетия. Композиция его портретов статична. Изображение фигуры – при подчеркнутой объемности лица – плоскостно. В портретных фонах мало воздуха. Все эти черты в той или иной степени всегда свойственны художникам послепетровской поры, не получившим академической выучки, вместе с тем это-то в большой степени и составляет своеобразие живописи середины века, определяет ее специфику. Антропов, как и Вишняков, имел большое влияние на живопись последующего периода⁶².

Близок Антропову Иван Петрович Аргунов (1729 – 1802), крепостной художник Шереметевых, происходивший из замечательной династии, давшей и живописцев, и архитекторов. Аргунову всю жизнь приходилось помимо живописи заниматься управлением домами Шереметевых.

⁶²Н.Н. Коваленская. Указанное соч. С. 217.

Первые, приобретшие известность портреты Аргунова соединяют в себе принцип композиции западноевропейского парадного портрета и идущие от парсуны черты застоялости, живописной сухости, плоскостности. Свое обучение Аргунов начал у приехавшего в Россию в 40-е годы Гроота, он помогал ему в исполнении икон для церкви Царскосельского дворца.

От своего учителя Аргунов перенял манеры живописи стиля рококо. Это можно наблюдать на иконах, которые сохранились до наших дней «Спаситель» и «Богоматерь».

На них изображены вытянутые фигуры, которые представлены как бы манерно, атмосфера радостная, праздничная. Обе иконы выполнены в светло-голубых тонах, свойственных стилю рококо.

Однако уже в портретах Лобановых-Ростовских, особенно в мужском изображении, превалируют насыщенные плотные цвета. Темно-синий кафтан с ярко-красными воротником и манжетами, пурпурная мантия, коричнево-оливковый фон), материальность предметов (кружева, мех, серьги в женском портрете, горностай мантии обоих портретов и пр.), жесткая чеканная проработка складок ткани, не выявляющих форму тела. Всю жизнь, оставаясь крепостным художником Шереметевых, Аргунов много раз писал портреты своих хозяев: П. Б. Шереметева и его жену Варвару Алексеевну – урожденную княжну Черкасскую.

Но самыми удачными были портреты камерные. Так, полны естественности, приветливости и большой внутренней значительности лица мужа и жены Хрипуновых, мелких помещиков, живших в доме Шереметевых, выразительно умное и властное лицо Толстой. Но особенной теплотой насыщены исполненные Аргуновым портреты детей и юношей. Чудесно изображение в охристо-коричневой гамме воспитанницы Шереметевой «Калмычки Аннушки» (1767 г.).

Необычайной живописной свободой поражает автопортрет, написанный, видимо, в конце 50-х годов, ранее считавшийся то изображением неизвестного скульптора, то архитектора. Колорит построен

на игре и взаимодействии тончайших оттенков зеленоватых (цвет халата), коричневых (мех опушки) и оливковых (фон) цветов, с всплесками светло-голубого и розового в шейном платке⁶³.

Помимо живописи в середине XVIII столетия в русском искусстве интересно развивалась графика, особенно архитектурный пейзаж, ведута, прежде всего благодаря такому выдающемуся рисовальщику и «мастеру ландкартного дела», как М.И. Махаев. Его рисунки Петербурга, гравированные потом талантливыми граверами Академии наук Е.Г. Виноградовым, А.А. Грековым и другими, «под смотрением» И.А. Соколова, передают образ красивейшего города дворцов, набережных, водных перспектив. Махаев умел и любил передавать глубину пространства, воздушную среду, что отличает гравюры с его рисунков от гравюр Зубова. В связи с коронацией Елизаветы Петровны появилось также много гравированных изображений этого события. Наиболее интересные из них сделаны другим известным графиком – И.А. Соколовым, около десяти лет возглавлявшим русских граверов в Академии наук и сменившим на этом посту в 1745 г. Х.А. Вортмана.

На искусстве середины века не могла не сказаться полная творческих исканий и находок бурная, энергичная, масштабная деятельность Михаила Васильевича Ломоносова (1711— 1765). Около четырех тысяч опытных плавок предшествовали изобретению цветных смальт для мозаик, не уступающих по красоте итальянским смальтам. Свои опыты Ломоносов производил на фабрике в Усть-Рудице под Петербургом. У Ломоносова был грандиозный замысел создать более двадцати огромных мозаичных панно для Петропавловского собора. С 1751 по 1769 г. создавались мозаики, среди них портреты Петра I и Елизаветы Петровны (1758—1760)⁶⁴.

В начале 1755 года был обнародован указ об основании Московского университета. Хотя деятельность и особенно состав университетской

⁶³Т.А. Селинова, «Иван Петрович Аргунов. 1729-1802».М., 1973, С. 54.

⁶⁴М.М. Алленов. Указанное соч. С. 209.

общины в первые десятилетия его существования, по умозаключению историков, были весьма плачевны, это был один из первых актов, заново утверждавших высочайшую волю к просвещению – призыв, которому суждено было значительное будущее.

Главным и наиважнейшим событием было основание в 1757 году петербургской Академии художеств. Оно совпадало с началом становления классицизма, а деятельность Академии оформила художественную концепцию классицизма на уровне педагогической доктрины. Официально числившаяся при Московском университете, Академия первоначально возглавлялась куратором университета графом Иваном Ивановичем Шуваловым. Среди шуваловских «рекрутов», составивших первые выпуски Академии, оказались такие выдающиеся творческие личности, как архитекторы Василий Баженов и Иван Старов, скульптор Федот Шубин, портретист Федор Рокотов, а также Атом Носенко, впоследствии первый профессор по части исторической живописи⁶⁵.

Академия художеств являлась не только высшим учебным заведением. Она служила органом, руководившим в целом русским изобразительным искусством. Это руководство осуществлялось, прежде всего, через продуманную систему сохранявшихся связей с выпускниками и воспитанниками. Выпускника, удостоенного высшей награды – большой золотой медали, посылали в качестве пенсионера в заграничную командировку на срок от трех до шести лет для ознакомления с опытом европейского искусства. В дальнейшем ему предоставлялась возможность исполнить конкурсное произведение на звание академика, открывавшее дорогу к избранию в профессора, которые образовывали Совет. Он же решал все вопросы внутриакадемической деятельности, а также выносил

⁶⁵И.И. Пикулев. Указанное соч. С. 181.

заклучения по различному роду запросам со стороны других учреждений, связанных с делами искусства, распределял государственные заказы и т. д.

Академия сыграла важную роль в становлении русского классицизма, выражавшего общественные идеалы времени. Мастера классицизма значительно обогатили русское изобразительное искусство. Они укрепили культуру рисунка, углубили разработку законов и теории композиции, развили жанр исторической картины, едва намеченный в первой половине XVIII столетия⁶⁶.

Таким образом, изобразительное искусство середины XVIII начинает формироваться на новых принципах построения рисунка и традиции. Если в начале XVIII это были традиции, полностью копирующие западные, то уже к середине начали создаваться свои неповторимые черты. Кроме того, правительницы данного этапа проводили свою политику в вопросах изобразительного искусства по-своему. Если же Анна Иоанновна делала упор на восстановление и создание архитектуры, то Елизавета Петровна, стараясь вернуться к преобразованиям отца, старалась вводить изменения во всех направлениях изобразительного искусства. Во время правления в России возобновляется приглашение иностранных мастеров. Создаются грандиозные дворцовые комплексы пышного елизаветинского барокко. В живописи на смену барокко приходит изящное декоративное рококо. Русские художники все более отходят от древних традиций, перенимая технику письма у иностранных учителей.

1.4. Изобразительное искусство второй половины XVIII века

Вторая половина XVIII столетия – это время становления просвещённого абсолютизма, а также расцвет могущества привилегированного слоя населения – дворянства. Безусловно, вторая половина была благоприятным временем для развития изобразительного

⁶⁶И.И. Пикулев, указанное соч. С. 182.

искусства. К тому, что Екатерина II продолжила курс изменений, которые задали Петр Великий и его дочь Елизавета Петровна. На фоне изменений политических, начинает формироваться целое поколение художественной интеллигенции, которая обладала своей уникальностью и индивидуальностью. Несомненно, у данного подъема культурного просвещения были истоки предыдущего периода развития. А именно, в период правления Елизаветы, когда в России процветал стиль барокко.

Кроме всего прочего, огромным толчком становится открытие Академии художеств (1757 г.). Именно академия становится главным центром художественных сил России, а также определяло пути развития изобразительного искусства того времени. Возвращается практика пенсионерства. Юные художники отбавлялись сначала в Париж, а впоследствии в Рим⁶⁷.

Кроме всего прочего, с открытием Академии художеств в Россию врывается новый стиль – классицизм. На протяжении всей второй половины XVIII века классицизм будет одним из главных стилей, в котором трудились известные художники того столетия. Распространению классицистических идей во многом способствовала политическая ситуация первого десятилетия екатерининского времени, когда дворяне возлагали надежды на демократические преобразования общества и видели в Екатерине идеал «просвещенной монархини». Русский классицизм овеян более теплым и задушевым чувством, менее официален, чем его европейский прототип. В своем развитии он проходит несколько этапов:

- ранний классицизм (60-е – первая половина 80-х годов),
- строгий, или зрелый (вторая половина 80-х – 90-е годы, вплоть до 1800 г.),
- поздний классицизм, развивающийся до 30-х годов XIX в. включительно⁶⁸.

⁶⁷М.М. Алленов. Указанное соч. С. 296.

⁶⁸Н.Н. Ковалевская. Указанное соч. С. 453.

Первым представителем классицизма в России становится Антон Павлович Лосенко (1737–1773 гг.). Еще в детстве начинает заниматься театральной деятельностью, и театр становится любимым местом Антона Павловича. Однако, в конечном итоге, Лосенко оказывается воспитанником Академии художеств. Дважды он был оправлен за границу, после последней поездки возвращается профессором. Именно он обосновал основные традиции классицизма, и после придерживался их⁶⁹.

Так, например, в портрете основателя русского национального театра Ф.Г. Волкова (1763г). Образ словно овеян самим воздухом сцены, на которой ставили трагедии А. П. Сумарокова. На плечи актера наброшен плащ, в правой руке – клинок, а левая держит театральную маску. Это атрибуты музы трагедии Мельпомены. В волевом, горделивом повороте фигуры к зрителю, в твердости осанки также проступает «высокий штиль», присущий манере сценического исполнения времен классицизма. Наконец, цветовая гамма портрета, построенная на отношениях багрового плаща и светло-зеленых тонов остальной одежды, является традиционным для классицистов колористическим решением.

Однако в портретном жанре Лосенко работал только вначале своего пути. Антон Павлович, не только первый художник, который начинает творить по канонам классицизма, а еще он основоположник такого жанра как историческая живопись. В 1773 году в свет выходит картина «Прощание Гектора с Андромахой». Она является одной из последних, написанной в жанре историческая живопись. К сожалению, автор умирает, так и не дорисовав ее, поэтому до наших дней она дошла только в эскизе⁷⁰.

Мастер обратился к древнегреческому эпосу. Картина изображает троянского героя Гектора, уходящего отражаться с врагом, осадившим город. Ему предстоит скрестить оружие с Ахиллом, и исход единоборства заранее

⁶⁹А. П. Михайлова, «А. П. Лосенко и его значение в истории художественного образования в России». СПб., 1941, С.173.

⁷⁰Е.И. Гаврилова, «Антон Павлович Лосенко». СПб., 1977, С. 23.

предреши (младенца Ахилла мать окунула в воды Стикса, что сделало его тело неуязвимым). Однако Гектор желает подать пример мужества защитникам Трои и собственной гибелью укрепить их стойкость. В трагедийные минуты прощания с семьей он обращается к небожителям лишь с единственной просьбой, чтобы они помогли его супруге Андромахе воспитать малолетнего ребенка достойным сыном Трои.

На этом произведении можно проследить, как «внедрялись» классицистические принципы в русскую живопись. Композиция строится наподобие многофигурной мизансцены классицистического спектакля. Действие разыгрывается на фоне величественной колоннады, участники сцены образуют кулисы, позволяющие сосредоточиться на главных персонажах – Гекторе, патетический жест которого призван показать его готовность пожертвовать личным счастьем во имя долга, и Андромахе, в склоненной фигуре, которой легко читается предчувствие трагического исхода. Главными выразительными средствами являются рисунок и светотень. В произведениях, построенных по канонам классицизма, цвет раскрашивает форму. Именно поэтому его называют локальным, не взаимодействует с ними. Форма объема создается не столько цветом, тонкой разработкой внутренних его градаций, сколько светотенью. Именно при помощи светотени и создается почти скульптурная осязаемость изображаемых предметов в произведении классицизма⁷¹.

Кроме того А.П. Лосенко принадлежит картина, посвященная истории России – «Владимир и Рогнеда». В ней художник избрал тот момент, когда новгородский князь Владимир «испрашивает прощания» у Рогнеды, дочери полоцкого князя, на землю которого он пошел огнем и мечом, убив ее отца и братьев, а ее насильно взял в жены.

Общий характер картины, конечно, театрально-условный: Рогнеда театрально страдает, возведя глаза горе; Владимир, не менее театрален. Похожи на барельефы античных стел фигуры плачущих служанок. Лосенко

⁷¹Н.Н. Коваленская. Указанное соч. С. 213.

внимательно изучал не только русскую историю, но и древнерусские костюмы, искал наиболее характерные типажи, и после тщательного исследования приступал к работе⁷².

Во второй половине 70-х – 80-х годов в жанре исторической живописи работает и такой мастер, как П.И. Соколов (1753 – 1791). Его работы были также выполнены по канонам классицизма. Однако писать картины на тему русской истории было сложно. Совсем недавно Россию потрясло восстание Емельяна Пугачева. Художники, работавшие в жанре историческая живопись, должны были придерживаться строгих цензурных рамок. Именно по этой причине Соколов пишет свои работы на темы мифологии Древней Греции («Меркурий и Аргус», 1776 г.; «Дедал привязывает крылья Икару», 1777 г)⁷³.

Однако стоило чуть подождать, пока события 1773 – 1775 годов уйдут в память, появляется художник Г.И. Угрюмов, который в своих работах основной темой видел борьбу русского народа с неприятелями. Здесь можно отметить борьбу с кочевниками «Испытание силы Яна Усмаря», с немецкими рыцарями «Торжественный въезд в Псков Александра Невского после одержанной им над немецкими рыцарями победы», и так далее.

Исторический жанр более чем какой-либо другой демонстрирует развитие принципов классицизма. Но оно не было однозначным. Мы не можем назвать, что на историческую живопись повлиял исключительно классицизм. В этом жанре много динамики и драматизма, которые можно найти и в стиле барокко, а также рококо⁷⁴.

Во второй половине XVIII века продолжает развиваться и портрет. Именно этот жанр живописи достигает наибольшего расцвета. Это неудивительно, ведь портрет развивается на протяжении всего XVIII века. В 60-е – 70-е годы начинает формироваться новое поколение художников,

⁷²А. П. Михайлова. Указанное соч. С. 177.

⁷³М.М. Алленов. Указанное соч. С. 299.

⁷⁴Н.М.Сокольникова, «История стилей в искусстве». М., 2006, С. 176.

работающих в данном жанре. Именно это поколение пополнило музеи великими шедеврами русского изобразительного искусства XVIII века.

Одним из таких мастеров портретного жанра был Федор Степанович Рокотов. Об его происхождении и детстве до сих пор ходят догадки, и точной биографии не известно. Однако известно, то что, Рокотов знакомится с Шуваловым, и тот отправляет его в Академию художеств, а затем в светлое будущее⁷⁵.

Творческий путь Рокотова начинается в 60-е годы XVIII века, когда в зените славы находился не менее известный художник Антропов. Но даже ранние работы Рокотова, значительно отличались от зрелых и взрослых шедевров Антропова. Это означало то, что традиции портретного жанра начинают изменяться, и скором времени новое вытеснит старое. Характеристики портретируемых, полные лиризма и глубокой человечности, становятся многогранными, выразительный язык необыкновенно усложняется. Творчество Рокотова можно разделить на несколько периодов. До середины 60-х годов Федор Степанович работает в Санкт-Петербурге. В это время он выпускает в свет такие работы как, «Портрет великого князя Павла Петровича», «портрет девочки Юсуповой» и т.д.

После Ф.С. Рокотов переезжает в Москву, и здесь начинается следующий этап его деятельности. Здесь он и создал некий портрет-тип, соответствующий гуманистическим представлениям передовой дворянской интеллигенции о чести, достоинстве, «душевном изяществе». Этот просветительский идеал Рокотову проще было создать именно в Москве, в среде глубоко и широко-мыслящих просвещенных людей его окружения, вдали от официального духа столицы, жизнью в которой он тяготился⁷⁶.

В это время начинают складываться основы камерного портрета. Это изображение человека не в полный рост, а только по грудь. Модель почти не комментируется сложными атрибутами, антураж не играет никакой роли,

⁷⁵Б.В. Лушников. Указанное соч. С. 100.

⁷⁶Н.П. Лапшина, «Федор Степанович Рокотов». М., 1959, С. 45.

иногда вовсе отсутствует. Характеристика никогда не однозначна. Неуловимыми средствами Рокотов умеет передать меняющийся облик модели: насмешливость скептического Майкова, ленивую улыбку и состояние умиротворения в облике «Неизвестного в треуголке», тонкую задумчивость, духовное изящество, хрупкость внутреннего мира на прекрасном лице А.П. Струйской⁷⁷. Одухотворенность образов, изысканность мастерства и вместе с тем очень простая композиция, скромные размеры характерны для портретов Рокотова.

На рубеже 70 – 80-х годов под воздействием новых эстетических воззрений становятся заметны новые качества рокотовской манеры. Открытость и прямота в портретируемых лицах сменяется выражением непроницаемости, сдержанности душевных переживаний, светской выдержки. В характеристике модели, в композиции и колорите как бы изменяются акценты. Композиция становится все наряднее, праздничнее, фигура чаще всего вписывается в овал. Лицо светится на темном фоне, его контуры тают, оно как бы выхвачено из мрака. Но это лицо лишено уже дружелюбности, теплоты, характерной для портретов 70-х годов⁷⁸.

Еще одним мастером камерного портрета, а кроме того, художником который писал и парадные портреты императрицы был Дмитрий Григорьевич Левицкий. Именно он смог полно сформулировать основы и традиции парадного портрета. Дмитрий Григорьевич работал под предводительством Антропова, и нередко называл его своим учителем. До конца жизни Левицкий и Антропов сохранили теплые дружеские отношения⁷⁹.

На рубеже 50 – 60 – х годов XVIII веков Левицкий начинает работать в Петербурге, и отныне этот город останется единственным, где он работал. Преподавал в Академии художеств в портретном классе.

⁷⁷Б.В. Лушников. Указанное соч. С. 127.

⁷⁸Н.П. Лапшина. Указанное соч. С. 46

⁷⁹Т.А. Селинова, «Русское искусство XVIII века». М., 1985, С. 146.

В традиционной композиции парадного портрета Левицкий создал не уникальный образ. Подлинная прорисовка пронизывает этот образ лица, который сочетает в себе очаровательную простоту, даже простоту со скептической улыбкой, со следами усталости, разочарования и даже сильной внутренней досадой, с одеждой, написанной мастерски. Воздушная сторона композиции усиливается поворотом фигуры в пол-оборота и жестом руки. Кроме того воздушность создана благодаря цветописии светло-серого: светлые пятна ткани, брошенной на стул, легкий кафтан, серо-белая бумага, нарисованная на столе. Цвет строится на оливковых, жемчужных, золотистых, сиреневых оттенках, учитывая целостность фиолетового тумана в сочетании с теплым золотом. С удивительной материальностью восхитительный чувственный художник передает богатство текстуры: шелк, мех, шитье, дерево и бронза. Черно-белые градации очень тонкие, светмигает, а затем выключается, оставляя фоновые объекты в окружающем свете⁸⁰.

В 70-е годы Левицкий создает серию портретов учениц Смольного института для благородных девушек – «Смолянки». Возможно, сама Екатерина, которая занималась вопросами образования, делает заказ на портреты Левицкому, который должны увековечить картину «нового слоя» людей.

80 –е XVIII века – годы величайшей славы Левицкого. В его камерных портретах заметно преобладает трезвое и объективное отношение к модели. Характеристика индивидуальности становится более обобщенной, она подчеркивает типичные черты. Левицкий остается великим психологом, гениальным художником, но в связи с моделью он теперь как зритель. Есть определенная часть объединения художественных средств выражения: однообразие улыбки, преднамеренное покраснение, определенная система складок; цветовые отношения становятся легче.

⁸⁰Т.В. Алексеева. Указанное соч. С. 133.

Много Левицкий занимается и репрезентативным портретом, среди главных моделей была сама императрица, которую художник изображал неоднократно. В портрете «Екатерина – законодательница» императрица представлена «первой гражданкой отечества», служительницей законов. В ней передовые люди видели идеальное воплощение образа просвещенного монарха, призванного мудро управлять державой. Аллегорический язык портрета – дань классицизму: Екатерина указывает на алтарь, над нею – статуя Правосудия, у ног – орел, символ мудрости и божественной власти, в проеме колонн – корабль как символ морской державы. Интенсивность цвета с преобладанием холодных локальных тонов, скульптурность форм, подчеркнутая пластичность, четкое деление на планы – все это черты уже зрелого классицизма⁸¹.

Третий замечательный художник – Владимир Лукич Боровиковский (1757 – 1825). В 1788 году Боровиковский оказался в Петербурге, и этот город навсегда остался его домом. В 90-е годы мастер создает портреты, в которых в полной мере выражены черты нового направления в искусстве – сентиментализма. Самый первый в ряду этих портретов – портрет О.К. Филипповой. Конечно вся эта «безыскусственность» портретов вполне искусно сделана, но само появление этого и подобных изображений говорит об интересе к тонким «чувствованиям», к передаче душевных состояний, к частной жизни человека, мечтающего или просто отдыхающего и находящегося в единении с природой. Все «сентиментальные» портреты Боровиковского – это изображения моделей в простых нарядах. Лучшим в этом ряду является портрет М.И. Лопухиной. Горделивая небрежность и изящество позы, своенравное выражение задумчивого лица – все построено на сложнейших цветовых нюансах, в основном голубого и зеленого, на перетекании одного тона в другой, строящих форму, на тончайших

⁸¹Т.А. Селинова. Указанное соч. С. 147.

светотеневых градациях, из которых слагается гармоническая соподчиненность всех частей, на певучей плавности линий⁸².

Новые эстетические взгляды эпохи проявились в полной мере даже в изображении императрицы. Теперь это не репрезентативный портрет «законодательницы» со всеми императорскими регалиями, а изображение обыкновенной женщины в шляфроке и чепце на прогулке в Царскосельском парке. Такой ее представил Боровиковский на портрете 1795 г.

Боровиковскому принадлежат и многочисленные парадные, в основном мужские портреты, в которых он умеет сочетать неизбежную для такого жанра условность композиции с правдивой характеристикой модели.

Рубеж XVIII—XIX вв. — время наивысшей славы Боровиковского и одновременно появления новых тенденций в искусстве. Классицизм достигает своих высот, и в портретах Боровиковского этого времени наблюдается стремление к большей определенности характеристики, строгой пластичности, почти скульптурности форм; к усилению объемности, к постепенному исчезновению мягкой и изнеженной живописности, на смену которой приходит звучность плотных цветов. Культ трогательной дружбы, семейного очага, крепких родственных уз, близкий и идеалам сентиментализма, приобретает теперь некоторый оттенок декларативности и демонстративности⁸³.

Бытовой жанр не получил развития в стенах Академии. В 70-х и 80-х годах существовал только один так называемый домашний класс упражнений, закрытый в конце века. В итоге все, что было сделано интересного в этом жанре, было сделано без непосредственного участия Академии. В момент рождения русского отечественного жанра можно считать вторую половину 1960-х годов, когда Иван Фирсов написал, будучи в Париже, небольшую картинку под названием «Юный живописец».

⁸²И. А. Лейтес, «Владимир Боровиковский». М., 2010, С. 27.

⁸³А.А. Карев. Указанное соч. С. 102.

Первыми художниками, которые ставили жанровые сцены, стали Михаил Шибанов и Иван Алексеевич Ерменев.

Крепостной художник Шибанов крестьян был известен как портретист. В 70-е годы он написал два полотна о крестьянской жизни: «Крестьянский обед» и «свадебный пир». В двух картинах, выполненных по композиции и цвету в соответствии с историко-академическим жанром, художнику удалось передать человеческое достоинство своих героев, их великую нравственность. Образы крестьян, написанные им, очень правдивы, интерпретированы художником ясно природы⁸⁴.

В последней четверти XVIII в. приобрел черты самостоятельности пейзажный жанр. В 1776 г. Семен Федорович Щедрин стал первым профессором, руководителем пейзажного класса. Характер пейзажей самого Щедрина глубоко лирический и поэтический. Это в основном изображение окрестностей Петербурга.

Истоками пейзажного жанра послужили ведута еще петровского времени (в гравюре) и фантастические пейзажные фоны в декоративных панно середины века. Пейзажи Щедрина, особенно ранние, во многом напоминают такие панно. Художник часто употребляет один и тот же прием: на переднем плане развесистое дерево, затем водное пространство, фоном служит архитектурное сооружение, которое обычно и дает наименование пейзажу.

Четко прослеживается трехцветная схема, сложившаяся еще в классицистическом пейзаже. Постепенно вырабатывается образ безмятежно-ясной, спокойной природы. Тихое и спокойное водное пространство или безмятежность лугов – все это явления сентиментализма.

Мастером акварельного пейзажа, запечатлевшим виды Кавказа, Крыма, Бессарабии, Украины, был Михаил Матвеевич Иванов (1748—1823). Во многих его картинах пейзаж – составная часть батальных сцен.

⁸⁴И.И. Григорян. Указанное соч. С.512.

Русский пейзажный жанр конца XVIII в. развивался очень быстро. Были заложены основы национальной школы пейзажной живописи, созданы условия для успешного развития этого жанра в следующем столетии⁸⁵.

Во второй половине века работают замечательные мастера-граверы. С 60-х годов Гравировальная палата Академии наук постепенно уступает первенство в художественной гравюре Академии художеств.

Художник, который работал в данном жанре, был Евграф Петрович Чемесов. Годы руководства Чемесова граверным классом Академии были, по сути, временем его расцвета и интенсивного обучения группы учеников. Чемесов работал в основном в жанре портрета. Гравированный портрет развивается в конце столетия очень активно.

Но, рисунок в эти годы еще не стал самостоятельным видом графики, хотя ему уделялось много внимания. Ибо в системе обучения Академии художеств рисунок был основой для постижения всех видов изобразительного искусства. Сохранилось великое множество замечательных рисунков живописцев, скульпторов и собственно граверов.

Понемногу начинает развиваться книжная графика. По-прежнему живет лубок на темы сказок, былин, басен или сатирического толка – ясная, доходчивая, народная картинка, имевшая самое широкое хождение. Центр лубочных изданий – Москва⁸⁶.

В конце, хотелось бы отметить, что вторая половина XVIII оказалась более плодотворна для развития изобразительного искусства. Огромное количество художников, которые в это время смогли построить великолепную карьеру именно при правлении Екатерины II. Это время благоприятно было не только для развития живописи, но и в принципе для любого направления изобразительного искусства.

Характерной особенностью второй половины XVIII является то, что совсем недавно было новым уходит на задний план, уступая новым жанрам и

⁸⁵Т.В. Ильина. Указанное соч. С. 477.

⁸⁶Д.А. Ровинский. Указанное соч. С. 213.

стилям. Это можно проследить и в смене главенствующих стилей – барокко и рококо, которые были популярны при Елизавете. Во второй половине лидирующие позиции начинают занимать классицизм и сентиментализм, которые дадут начало новому направлению XIX века – романтизму.

Кроме того, что вторая половина XVIII века богата стилями, сменяющих один за другим, это время зарождения новых жанров. Историческая живопись и пейзаж становятся теми жанрами, которые были востребованные обществом. Не стоит забывать и про жанры, которые развивали на протяжении всего XVIII века. Однако в портретном искусстве начинают формироваться новые традиции, которые уже не зависят от европейских тенденций, а построены на русских канонах.

Глава 2. Методические аспекты изучения русского изобразительного искусства в школе: актуальное содержание и рекомендации

2.1. Русское изобразительное искусство XVIII века в современных учебниках истории: сравнительная характеристика

Одной из проблем современного исторического образования является мотивация к учебной деятельности по предмету история. Поэтому школа ставит приоритетной задачей – формирование положительной мотивации к учебной деятельности. Для достижения этой задачи А.К. Макарова утверждает, что содержание учебного материала влияет на мотивацию обучающегося.

По этой причине, нами была поставлена цель: проанализировать современные учебники, а также выработать критерии для сравнения учебного материала.

Для достижения поставленной цели, нами были сформулированы задачи:

- по разработанным критериям сравнить учебники 7 – 8 классов по теме «изобразительное искусство XVIII века в России» между собой;
- по разработанным критериям сравнить учебники 7 – 8 и 10 классов по теме «изобразительное искусство XVIII века в России» между собой.

Нами были взяты учебники среднего звена трех издательств: «просвещение», «дрофа» и «русское слово». Тема изобразительного искусства раскрывается в учебниках 8-ых классов. Исключением стал учебник Данилова. В нем вопросы, касающиеся изучения изобразительного искусства, проходятся в 7 классе. Это можно объяснить тем, что «Просвещение» выпустило новую линейку учебников, в которых данная тема раскрывается в 8 классе.

Для более полной картины, мы также решили проанализировать учебники старшего звена, а именно 10 – 11 классы. К сожалению, такой учебник оказался один. Это учебник Данилова за 10 класс издательство «Просвещение». Эту ситуацию, можно объяснить тем, что обучение истории перешло на линейную систему, и данная тема не нуждается в повторении, поэтому в учебниках последних лет, крайне редко можно найти тему «изобразительное искусство XVIII века».

Для более детального анализа, нами были разработаны критерии сравнения учебного материала по истории. С помощью выведенных критериев мы сможем оценить методическую разработку параграфа учебника, иллюстративный ряд и так далее. Таким образом, 5 критериев сравнения параграфов учебника:

- Название темы, вынесена ли, она отдельна, или изучается в блоке культуры;
- сколько параграфов, а также страниц выделено для изучения темы изобразительного искусства;
- основные понятия, присутствует ли словарь;
- иллюстративный ряд: присутствует и соответствие возрасту;
- задания по данной теме.

Первоначально, мы сравнили учебники 7 – 8 класса между собой, результаты вы можете увидеть в приложении 1.

Все четыре учебника предназначены для работы в среднем звене (5 – 9 классы). В основном тема изобразительного искусства раскрывается в учебниках 8 класса. В учебнике Данилова живопись, и вообще культура XVIII века изучается раньше, в 7 классе. Сходства, которые мы обнаружили визуально, это, безусловно, иллюстративный ряд, дополняющий основной текст. Вопросы и задания, представленные в конце параграфа.

По первому критерию, среди общего можно выделить то, что вопросы изобразительного искусства не вынесены в основной материал. Так, например, в учебнике Арсеньева, тема «Культура» вынесена отдельной

главой, но в качестве дополнительного материала. То есть, автор утверждает, то, что обучающиеся должны самостоятельно пройти эти темы. Это касается всех учебников, которые мы анализировали.

Также во всех учебниках, рассматриваются деятельность правителей середины XVIII века, однако, вопросы просвещения и культуры представлены только первой половины, а затем в конце учебника обобщающие параграфы, которые охватывают период правления Екатерины II.

Существенным различием является, то, что в учебнике, который был выпущен позже всех, развитие живописи и скульптуры вынесено в отдельный параграф. То есть, авторы уделяют внимание изучению изобразительного искусства, но материал предоставлен в дополнительной информации.

Рассматривая учебники по второму критерию, можно сделать вывод о том, что все авторы учебников примерно одинаковое количество страниц выделают для изучения изобразительного искусства. Единственным различием является то, что Арсеньев в своем учебнике выносит живопись в отдельный параграф, а в остальных учебниках оно изучается в параграфе, освещающим полностью культуру.

В разрез всем авторам идет Данилов, чей учебник был выпущен за 4 года до выпуска всех остальных. В нем изобразительное искусство второй половины XVIII века вынесено в отдельный параграф. В этом учебнике, изобразительному искусству уделено огромное внимание, четко рассмотрены все жанры и стили. Среди всех, которые мы анализировали, учебник Данилова подробнее освещает развитие изобразительного искусства XVIII века.

По третьему критерию, можно выделить общие и различные черты. Схожесть всех учебников, заключается в том, что имена художников, архитекторов и скульпторов в основном тексте выделены другим шрифтом. Это сделано для привлечения внимания, а также запоминания информации.

Что касается понятий, относящихся к теме изобразительного искусства, можно выделить два учебника. Это учебник Пчелова и Захарова, а также Андреева «История России. 8 класс».

В них словарь выделен отдельно, либо после параграфа, либо перед. Обучающиеся всегда смогут обратиться к словарю, чтобы воспроизвести в памяти новые слова и их определения.

Так как, тема научного исследования посвящена изобразительному искусству, то в параграфах, изучающую данную тему, невозможно представить без иллюстраций. Для более полного усвоения материала, обучающимся необходимо наглядно представлять памятники культуры XVIII века. Во всех учебниках, которые мы анализировали, представлен иллюстративный ряд. В основном это репродукции картин или фотографии архитектурных сооружений.

Среди учебников можно выделить «История России 7 класс» А.А. Данилов. В нем автор предоставил большое количество наглядного материала. В отличие от учебников, более новых, Данилов показывает иллюстрации картин разных жанров. Это и историческая живопись, есть репродукции пейзажей, и, конечно же, портреты. Авторы остальных учебников, сделали упор на фотографии архитектурных сооружений, предоставив обучающимся только репродукции камерных портретов.

По последнему критерию, учебник, который был выпущен в 2012 году, снова превзошел более новые. Во всех четырех учебниках, были даны проблемные вопросы, которые касались изобразительного искусства. Некоторые авторы, пошли чуть дальше, и предоставили обучающимся задания связанные с анализом исторических документов.

Данилов, в своем учебнике предоставляет выбор заданий, для закрепления материала. Это такие задания как: заполнение таблицы по стилям живописи, подготовка разнообразных сообщений по темам, описание картины и так далее.

Подводя итоги, после анализа всех учебников можно сказать то, что они все похожи друг на друга, но все же различия просматриваются. Это касается и подачи материала, и его содержания, а также заданий для закрепления. На наш взгляд, учебником, который в полной мере освещает вопросы развития изобразительного искусства, примером наглядности является учебник А.А. Данилова «История России 7 класс». В нем, данной теме уделено большое количество внимания, грамотно подобран иллюстративный ряд, который отражает все жанры изобразительного искусства, предоставлено разнообразие заданий всех типов и видов.

Безусловно, учебники, выпущенные в 2016 году, также показывают изменение изобразительного искусства от начала века до конца. Однако в них упор сделан на более важные темы.

Нами также был проведен анализ учебников старшего звена. Так, как сейчас, в образовательных организациях, история изучается по линейной системе, то в старших классах не проходятся темы, которых затрагивались ранее. Поэтому мы смогли проанализировать только один учебник, изданный в 2013 году А.А. Данилов «История России 10 класс» (Приложение 2).

В данном учебнике, теме культуры XVIII века выделен только один параграф. В контексте этого параграфа изучается и изобразительное искусство. Весь текст, который содержит в себе материал о живописи XVIII век, расположен на четырех страницах. Словаря нет, в основном тексте выделяются только имена художников, скульпторов и архитекторов. Что касается иллюстраций, то их крайне мало. По сравнению с учебниками среднего звена, учебник 10 класса практически не несет наглядной информации. В нем представлена лишь одна репродукция и фотография зимнего дворца. Иллюстраций разных жанров, интерьеров и скульптур просто нет.

Из заданий, которые представлены для закрепления материала, вопросы, а точнее блок вопросов, содержащие одну тематику. Блоков 7, столько же, сколько пунктов в параграфе.

По нашему мнению, А.А. Данилов не уделяет большое внимание изучению изобразительного искусства, потому что, в учебнике за 8 класс эта тема достаточно хорошо освещена. Кроме того, уроки в 10 классе по этому учебнику, направлены на повторение уже пройденного материала.

Таким образом, в современной школе существует большое количество проблем, касающихся образовательного процесса. На наш взгляд, недостаточная разработка материала по теме изобразительное искусство является одной из трудностей. В учебнике мало информации по данной теме, однако по окончании школы обучающиеся сдают экзамены, в котором существует огромный блок по вопросам культуры. Поэтому нами был проведен анализ современных учебников, по которым сейчас обучаются дети в среднем и старшем звене.

Касаемо учебников 10 – 11 –х классов, современные пособия не затрагивают тему изобразительного искусства XVIII века. Таким образом, готовясь к экзаменам обучающиеся должны самостоятельно найти информацию, чтобы восстановить ее в памяти.

По поводу учебников за 8 класс. Те пособия, которые были выпущены ранее, отводят теме культуры огромное внимание. На изучение изобразительного искусства XVIII, автор выделил 18 страниц, дополнив их иллюстративным рядом и различными вырезками из документов. Те учебники, которые были выпущены в 2016 – 2017 гг. не уделяют такого внимания живописи XVIII столетия. Кроме всего изучение темы культуры вынесено в дополнительную главу самостоятельного обучения. То есть на уроках истории, культуру XVIII века проходят поверхностно.

Проанализировав современные учебники, можно сделать вывод, что за четыре года произошли большие изменения. Во-первых, изменилась система с концентрической на линейную. Во-вторых, меньше внимание уделено изучению изобразительного искусства, как и в принципе всей культуре того времени. В учебниках от 2016 года, тема культуры вынесена в отдельную главу дополнительной информации.

На наш взгляд, учебники линейки А.А. Данилова выделяются из всех проанализированных. Тема живописи раскрывается в двух учебниках этого автора: в 8 и в 10 классах. Кроме того, автор уделил должное внимание, этой теме не только предоставив теоретический материал, но и наглядный.

2.2. Разработка методических рекомендаций и виртуальной экскурсии по изобразительному искусству XVIII века в России

Формирование положительной мотивации к обучению учебников зависит от разных факторов. В прошлом параграфе нами была затронута тема содержания учебного материала. Но от организации учебного процесса также зависит мотивация к учебе.

На уроках истории сформировать положительную мотивацию можно с помощью наглядных материалов, различных интересных фактов, ранее неизвестных, мультимедийные компоненты и так далее.

На наш взгляд тему изобразительного искусства можно раскрыть интересным образом, вызвав у обучающихся мотивацию к учебной деятельности.

Для этого, нами были разработаны методические рекомендации учителям истории:

- Так как тема «Изобразительное искусство XVIII века» проходит в 8 классе, то интерес к такой не значительной теме вызвать достаточно сложно. Если чуть отступить от предложенного в учебнике материала, предоставив подтвержденные и необычные факты, которые содержат в себе шедевры, то обучающиеся заинтересуют данная тема.
- Тему культуру, а особенно изобразительное искусство, невозможно изучать без наглядного материала. Поэтому можно использовать современные технологии, и показывать обучающимся репродукции.
- Так же необходимо использовать различные методы работы с учениками. Можно дать задания по группам, целью которых

провести экскурсии по трем этапам становления изобразительного искусства. В качестве домашнего творческого задания можно дать группе нарисовать картину по канонам разных стилей, а в классе доказать почему именно этот стиль. Кроме того не стоит забывать, что это уроки истории, а не МХК, поэтому можно также дать задание ученикам, целью которого будет проведение реформ в области культуры, если они были бы правителями России.

Для наглядности, нами были разработаны фрагменты виртуальной экскурсии по различным музеям России, где представлены картины XVIII века. Для начала разберемся, что такое экскурсия, ее цели и задачи, виды.

Экскурсия – это коллективное посещение достопримечательностей, музеев и прочих мест с учебными или культурно-просветительскими целями.

Деление экскурсий на четко определенные группы имеет большое значение для практической деятельности. Классификация экскурсий обеспечивает условия для лучшей организации работы экскурсоводов, облегчает их специализацию с учетом знаний. Использование закономерностей проведения экскурсий конкретной группы способствует тому, чтобы каждая экскурсия становилась более эффективной.

Существует классификация экскурсий, согласно которой, все разнообразие экскурсий подразделяется по следующим признакам:

- по содержанию;
- по составу участников;
- по месту проведения;
- по способу передвижения;
- по форме проведения.

По содержанию экскурсии делятся на обзорные и тематические. Тематические экскурсии, в свою очередь, подразделяют на следующие группы:

- исторические;
- историко-революционные;

- военно-исторические;
- производственные;
- природоведческие;
- искусствоведческие;
- литературные;
- архитектурно-градостроительные.

По составу участников экскурсии подразделяются следующим образом

- для взрослых граждан (сборных групп всевозможных организаций, студентов, профессиональных групп и др.);
- для детей различных возрастов (дошкольников, младших школьников, школьников среднего и старшего возрастов);
- для местных жителей;
- для иногородних;
- для иностранцев.

Классификация экскурсий по составу участников является основой учета особенностей экскурсионной группы при проведении экскурсии. В зависимости от состава участников маршрут экскурсии, выбор объектов показа, содержание рассказа, эмоциональную окраску всей экскурсии или отдельных ее частей вносятся определенные изменения. Резко отличаются между собой экскурсии для дошкольников и старшеклассников по языку, глубине экскурсионного анализа, продолжительности, развлекательности.

Но главными при учете особенностей экскурсионной группы являются образовательный уровень и возраст ее участников. Важно, чтобы сведения, сообщаемые экскурсоводом, не были общеизвестными, как говорят, «на слуху» у каждого, ним быстро пропадает интерес у слушателей. Но и нельзя чтобы они были слишком оторваны от знаний экскурсантов. В этом случае не возникнет связи между экскурсантами и экскурсоводом. Новые сведения должны ложиться на почву знаний, сформированную предыдущим жизненным опытом участников экскурсии.

Таким образом, классификация экскурсий по составу участников является своеобразным камертоном для экскурсоводов, помогающим с первых минут выбрать верную «тональность» всей экскурсии. Это совершенно необходимо для достижения ее высокой эффективности, удовлетворения познавательного интереса участников экскурсии, и, что немаловажно, получения экскурсоводом удовлетворения от успешно проделанной работы.

По месту проведения экскурсии подразделяются на:

- городские;
- загородные;
- производственные;
- музейные;
- в культовых сооружениях и монастырях.

Предлагаемое деление основано на особенностях методики проведения экскурсий для каждой из пяти групп; при ином классификационном подходе могут возникнуть определенные трудности в практической работе.

Городские экскурсии бывают обзорными и тематическими и предусматривают показ, как всего города, так и отдельных его частей. Загородные экскурсии организуются за пределами города и могут быть как автобусными, так и пешеходными. Пешеходные организуются в каком-либо конкретном месте, куда экскурсионную группу доставляют одним из видов транспорта.

Загородные экскурсии бывают нескольких видов. Первый – экскурсию проводят только в конечном пункте, например лесу или в малом городе, богатом историко-культурными объектами. Второй – экскурсию проводят в пути следования, используя в качестве объектов показа достопримечательности, хорошо видимые по маршруту. Третий вид построен на сочетании экскурсии в пути с экскурсией в конечном пункте маршрута. Экскурсовод туристской организации, принимающей группу или работник музея. Если же в конечном пункте назначения отсутствует экскурсионное

учреждение, то экскурсию в ней проводит экскурсовод бюро, которое организует поездку.

По содержанию загородные экскурсии, как и городские, делятся на обзорные и тематические. В обзорных предусматривается раскрытие нескольких подтем: история края, достижения в экономике, культуре, науке, особенности природы и ряд других.

По способу передвижения экскурсии подразделяются на пешеходные, транспортные и комбинированные.

Каждый из названных видов экскурсии имеет свои преимущества. В пешеходных экскурсиях, при неторопливом темпе движения группы на маршруте, обеспечиваются наиболее благоприятные условия для показа всех экскурсионных объектов и рассказа экскурсовода. Пешеходные экскурсии дают возможность ее участникам глубже изучить, исследовать объекты, почувствовать себя участниками событий, о которых рассказывает экскурсовод.

Свои преимущества имеют транспортные экскурсии, они дают возможность познакомиться с большой городской или загородной территорией, включить в экскурсионный показ объекты, значительно удаленные друг от друга. Среди транспортных наиболее распространены автобусные экскурсии. Они состоят из двух частей: показа и рассказа по ходу движения автобуса и анализа экскурсионных объектов на остановках с выходом из автобуса. В комбинированных экскурсиях сочетаются два их вида – с использованием транспортных средств и пешеходные.

По форме проведения экскурсии подразделяются следующим образом:

- обычные экскурсии;
- учебные;
- экскурсии-массовки;
- экскурсии-прогулки;

- экскурсии-концерты⁸⁷.

В мире современных технологий, выделяют еще одну форму экскурсий. Она удобна в использовании, ей может воспользоваться большое количество участников, легко изменяемая – виртуальная экскурсия (см. Приложение 3).

Виртуальная экскурсия – это организационная форма образовательной деятельности, отличающаяся от реальной экскурсии виртуальным отображением реально существующих объектов.

Целью экскурсии может быть разнообразная, в зависимости от того, что вы хотите добиться. Это может быть к примеру:

- патриотическое воспитание обучающихся и развитие чувства национальной гордости за свою страну;
- способствует развитию культурных ценностей и уважительного отношения к традициям предков своей страны;
- развитие эстетического воспитания и т.д.

В зависимости от цели экскурсии ставятся задачи. Это может быть показ предметов, в данном случае картин XVIII века, объяснения детям для чего нам нужно изобразительное искусство и так далее.

Среди плюсов виртуальной экскурсии, нами разработанной можно выделить:

- интересная форма подачи материала, которая сможет заинтересовать обучающихся;
- наглядность материала, чтобы у учеников было представление живописи XVIII века;
- способна охватить большую аудиторию;
- возможность изменить, добавить или убрать материал;

⁸⁷Б.В. Емельянов, «Экскурсоведение».М., 2007, С. 134.

- удобная форма. Для того чтобы посмотреть эти картины нет необходимости ехать в «Третьяковскую галерею» или «Русский музей».

Таким образом, нами были разработаны методические рекомендации для учителя. Чтобы замотивировать учеников на обучение данной теме, необходимо использовать современные технологии, интересные методы: игры, групповые формы, проектные. Кроме того использовать в своей работе наглядные материалы. Одним из таких является фрагмент виртуальной экскурсии по музеям России.

Заключение

Данное исследование было посвящено изобразительному искусству XVIII века его особенности и характерные черты. Под изобразительным искусством понимают раздел пластических искусств, вид художественного творчества. Понятие объединяет такие направления как живопись, графика, скульптура, иногда архитектуру.

На протяжении всего XVIII века появлялись новые жанры, стили менялись один за другим, в свет выбивались новые имена, изобразительное искусство чувствовало поддержку государства и развивалось. Первоначально, живопись того периода рассматривалась как искусство заимствованное, не основанное на исконно-русских традициях. В действительности так и было. Петр I, желая изменить Россию, отправляет юных художников за границу. Те, в свою очередь, возвращались с новыми идеями, которые были сформированы традициями живописи Европы. Хотя изобразительное искусство первой половины XVIII века было основано по канонам Европы, русские художники могли интерпретировать их, создавая шедевры с русской душой.

При Петре I, а также его последователей, огромной популярностью обладал жанр, родившейся из иконописи. Портрет на протяжении всего XVIII столетия не уступал лидирующие позиции.

При Анне Иоанновне наступает новый этап развития изобразительного искусства. К сожалению, исследователи характеризуют его как темные времена, так как императрица не уделяла должного внимания развитию искусства. Безусловно, она проявляла активность в продвижении архитектуры, при ней Санкт-Петербург приобрел тот вид, который есть сейчас. Но изобразительное искусство осталось в забвении. Ситуация меняется, когда к власти пришла дочь Петра I – Елизавета.

Именно с ее приходом к власти, живопись начинает расцветать и развиваться. Именно Елизавете Петровне мы обязаны Академии художеств, которая стала центром не только всех художественных сил, но и

родоначальником жанра историческая живопись, и распространение классицизма в России. В это время портрет, который, итак, существовал ранее, так же терпит изменения. Если раньше это были парадные портреты, цель которого показать статус человека, на его смену пришел камерный, показывающий сущность человека.

Во второй половине XVIII века, временем становление просвещенного абсолютизма, изобразительное искусство достигает своего пика. Появляются новые жанры – пейзаж и бытовая живопись, исторический жанр и портрет полностью построены на традициях уже русских художников. Постепенно меняются стили. Классицизм, который опирался на возврат к античности, меняется на сентиментализм, трактующий естественность и красоту настоящего. Именно окончание XVIII века является катализатором следующего XIX века, который также будет веком изобразительного искусства.

Среди проблем современной школы, в нашем исследовании мы выделили то, что обучающиеся не заинтересованы в изучении данной темы. Кроме того, мы провели анализ учебников за 2012, 2016 и 2017 годах и выявили следующее:

- теме изобразительное искусство выделено не большое количество времени на изучение;
- тема культуры в целом, выделена в дополнительный блок самостоятельного обучения.

Таким образом, современные учебники не решают проблемы формирования мотивации обучающихся, и не могут в полной мере подготовить их к сдаче экзаменов в конце учебного процесса.

Так же нами были предложены методические рекомендации для учителей, которые могут опираться на них при подготовке к урокам на тему изобразительное искусство. Эти рекомендации основаны на психологических и возрастных особенностях обучающихся, их заинтересованности к предмету, а также теме. Кроме того, мы также разработали виртуальную

экскурсию по музеям России, в которых представлены картины художников XVIII века.

Среди плюсов виртуальной экскурсии, нами разработанной можно выделить:

- интересная форма подачи материала, которая сможет заинтересовать обучающихся;
- возможность изменять или дополнять информацию;
- наглядность материала, чтобы у учеников было представление живописи XVIII века;
- большой охват аудитории;
- удобная форма. Для того чтобы посмотреть эти картины нет необходимости ехать в «Третьяковскую галерею» или «Русский музей».

Список использованных источников и литературы

Источники:

1. М.А. Алексеева, «Гравюра петровского времени». СПб., 1990. – 125 с.
2. Н.С. Беляев, «Изобразительное искусство – История – Сборники, Архитектура – Россия – Сборники». М., 2013. – 464 с.
3. Е.И. Гаврилова, «Антон Павлович Лосенко», СПб.: Художник РСФСР, 1977. – 48 с.
4. Т.В. Ильина, «Национальное своеобразие русского искусства XVIII века и его место среди европейских школ». Учебно-методическое пособие. СПб., 2012. – 100 с.
5. А.А. Карев, «Искусство XVIII века в России. Учебное пособие» М., 2004. – 192 с.
6. И.А. Лейтес, «Владимир Боровиковский». М.: Арт-родник, 2010 – 96 с.

Литература:

1. Т.В. Алексеева, «Русское искусство XVIII века». М.: Наука, 1973. – 196 с.
2. М.М. Алленов, О.С. Евангулова, Л.И. Лифшиц, «Русское искусство X – начала XX века». М.: Искусство, 1999. – 480 с.
3. М.М. Алленов, «Русское искусство XVIII – начала XX века». М.: Трилистник, 2008. – 200 с.
4. Ж.Базен, «Барокко и рококо». - М.: Слово, 2001. – 286 с.
5. А.Н. Бенуа, С.П. Дягилев, «Историко-художественная выставка русских портретов». М.: 1905. – 30 с.
6. Я.В. Брук, «У истоков русского жанра. XVIII век». М.: Искусство, 1990. – 266 с.
7. Г.Д. Вельфлин, «Ренессанс и барокко». СПб.: Азбука-классика, 2004. – 286 с.

8. Н.И. Глинка, «Беседы о русском искусстве. XVIII век». СПб.: книжный мир, 2006. – 286 с.
9. И.Э. Грабарь, В.С. Кеменова, В.Н. Лазарева, «История русского искусства» в 13 т./ под общ. ред.: Т. 5. Русское искусство первой половины XVIII в. М., 1960; Т. 6. Искусство второй половины XVIII в. Архитектура. Скульптура М., 1961; Т. 7. Живопись второй половины XVIII в. Рисунок и гравюра второй половины XVIII в. Прикладное и декоративное искусство второй половины XVIII в. М.: Изд-во АН СССР, 1953. – 576 с.
10. И.И. Григорян, «Русское искусство XVIII века», М.:2015. – 611 с.
11. С.М.Даниэль,«Русская живопись» СПб.: Аврора, 2003. – 335 с.
12. О.С. Евангулова, «Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ». М.:Памятники ист. мысли, 2007. – 285 с.
13. О.С. Евангулова, «Изобразительное искусство в России первой четверти XVIII века». М.: МГУ, 1987. – 294 с.
14. Б.В. Емельянов,«Экскурсоведение». М: Советский спорт, 2007. – 216 с.
15. Л.Г. Емохонова,«Мировая художественная культура: Учебное пособие для студентов средних педагогических учебных заведений». М.: Академия,2000. – 544 с.
16. Т.В. Ильина, «Иван Вишняков». М.: Художник РСФСР, 1980. – 58 с.
17. Т.В. Ильина, «Национальное своеобразие русского искусства XVIII века и его место среди европейских школ».СПб.: Исторический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2012. – 100 с.
18. Т.В. Ильина,«Русское искусство XVIII века. Учебник для студ. высших уч. заведений». М.:Юрайт, 2015. – 611 с.

19. Н.Н. Ковалевская, «Русский Классицизм. Живопись. Скульптура. Графика». М.: Искусство, 1964. – 704 с.
20. Н.Н. Коваленская, «История русского искусства XVIII века». М.: МГУ, 1962. – 341 с.
21. Н.П. Лапшина, «Федор Степанович Рокотов». М.: Искусство, 1959. – 255 с.
22. Т.А. Лебедева, «Иван Никитин». М.: Искусство, 1975. – 167 с.
23. Б.В. Лушников, «Русский портрет». М.: Владос, 2004 – 142 с.
24. В.С. Манин «Русский пейзаж». М.: Белый город, 2014 – 632 с.
25. А.П. Михайлова, «А. П. Лосенко и его значение в истории художественного образования в России». Спб.: Искусство, 1951 – 76 с.
26. Б.В. Михайловский, «Очерки истории древнерусской монументальной живописи со второй половины XIV в. до начала XVIII в.». Спб.: Искусство, 1941. – 278 с.
27. П.П. Муратов, «Русская живопись до середины XVIII века». М.: Искусство, 1985. – 214 с.
28. П.Н. Петров, «Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за 100 лет ее существования». Спб. 1864. – 133 с.
29. Г.Н. Прошина, «Символы Санкт-Петербурга: об архитектуре и скульптуре города» М.: Юрайт, 2014. – 186 с.
30. М.М. Ракова, И.В. Рязанцева, «История русского искусства. В 2-х т. изд.: Т. 1. Искусство X — первой половины XIX века. М., 1978; История русского искусства. В 3-х т. 3-е перераб. изд.: Т. 1. Искусство X — первой половины XIX века». М.: Искусство, 1991. – 465 с.
31. Л.Д. Райгородский, «Триумфальная книжная гравюра начала петровских преобразований». Спб.: Вестник, 2012. – 9 с.

32. Д.А. Ровинский, «Подробный словарь русских гравированных портретов: Том 2». М.: Книга по Требованию, 2011. – 878 с.
33. И.И. Пикулев, «Русское изобразительное искусство». М.: Просвещение, 1977. – 288 с.
34. Т.А. Селинова, «Иван Петрович Аргунов. 1729-1802». М.: Искусство, 1973. – 207 с.
35. Т.А. Селинова, «Русское искусство XVIII века». М.: Искусство, 1985. – 195с.
36. Н.М.Сокольникова, «История стилей в искусстве». М.: Гардарики, 2006. – 395 с.
37. Н.П. Собко, «Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих, рисовальщиков, граверов, литографов, медальеров, мозаичистов, иконописцев, литейщиков, чеканщиков, сканщиков и проч.: С древнейших времен до наших дней (IX-XIX в.в.) : Т. 1-3». СПб: тип. М.М. Стасюлевича, 1899. – 350 с.
38. П.Л.Суздаев «О жанрах живописи». М.: Творчество, 2004 – 134 с.
39. М.М. Щербатов «О повреждении нравов в России». М., 1787. – 84 с.

Сравнительная характеристика современных учебников истории 8 класса

Критерии сравнения	Название учебника, автор, год издания, издательство			
	<p>Учебник История России 7 класс А.А. Данилов, Л.Г. Косулина (2012) Издательство: просвещение</p>	<p>Арсентьев Н. М.: Учебник по истории России – 8 класс – Часть 2 (2016) Издательство: просвещение</p>	<p>И.Л.Андреев,Л.М.Ляшенко ,И.В.Амосова, И.А.Артасов, И.Н.Федоров История России 8 класс. Конец XVII – XVIII век (2016) Издательство: Дрофа</p>	<p>История России. XVIII век. 8 класс. Захаров В.Н., Пчелов Е.В. (2017) Издательство: Русское слово</p>
<p>Название темы, вынесена ли, она отдельна, или изучается в блоке культуры;</p>	<p>§ 18 – 19. Изменения в культуре и быте первой четверти 18 века; Изобразительное искусство изучается в блоке, посвященном вопросам культуры. §31–32. Художественная культура. Изобразительное искусство вынесено в отдельный пункт параграфа.</p>	<p>Глава V: Культурное пространство Российской империи XVIII. Параграфы этой главы: Русская архитектура XVIII века; Скульптура и живопись.</p>	<p>§ 7. «Новая Россия». Итоги реформ. Изобразительное искусство рассматривается во втором пункте параграфа «Светский облик культуры». § 22 – 23. «Культура России второй половины XVIII века». Живопись рассматривается в пункте параграфа.</p>	<p>§ 6. Преобразования в области культуры и быта; § 30 – 31. Русская художественная культура XVIII в. Архитектура. Скульптура. Живопись</p>

<p>сколько параграфов, а также страниц выделено для изучения темы изобразительного искусства</p>	<p>2 параграфа выделено на изучение культуры XVIII века, а в рамках этих параграфов на изучение изобразительного искусства выделено 18 страниц.</p>	<p>В главе посвященной изучению культуры, есть параграфы, которые рассматривают вопросы исключительно изобразительного искусства. Всего 6 страниц.</p>	<p>2 параграфа выделено на изучение культуры XVIII века, а в рамках этих параграфов на изучение изобразительного искусства выделено 5 страниц.</p>	<p>2 параграфа выделено на изучение культуры XVIII века, а в рамках этих параграфов на изучение изобразительного искусства выделено 5 страниц.</p>
<p>основные понятия, присутствует ли словарь</p>	<p>Словаря нет, имена художников выделены в тексте курсивом.</p>	<p>Словаря нет, выделены только имена художников.</p>	<p>Перед параграфом представлен словарь, а также основные фамилии художников XVIII века</p>	<p>После параграфа представлены новые слова. В основном тексте они выделены курсивом</p>
<p>иллюстративный ряд: присутствует и соответствие возрасту;</p>	<p>Иллюстративный ряд представлен. В учебнике иллюстрации всех жанров изобразительного искусства. Присутствуют фотографии архитектурных</p>	<p>Иллюстративный ряд представлен. В основном это портреты. Присутствуют фотографии архитектурных сооружений, а также бюсты.</p>	<p>Иллюстративный ряд представлен. В основном это портреты. Присутствуют фотографии архитектурных сооружений, а также бюсты.</p>	<p>Иллюстративный ряд представлен. В основном это портреты. Присутствуют фотографии архитектурных сооружений, а также бюсты.</p>

	сооружений, интерьеров, а также бюсты.			
задания по данной теме	После параграфа представлены разнообразные задания: заполнение таблицы, доклады и рефераты, описание картин и так далее. Все задания связаны с изобразительным искусством.		После параграфа представлены задания, для закрепления материала. В основном это проблемные вопросы, а также работа с историческим документом. По изобразительному искусству – один вопрос	После параграфа представлены задания, для закрепления материала. В основном это проблемные вопросы, а также работа с историческим документом. По теме изобразительное искусство автор предлагает разобрать исторический документ, и ответить на вопросы.

Анализ учебника истории за 10 класс А.А. Данилова, М.Ю. Брандт

Критерии	Название учебника, автор, год издания, издательство
	Учебник История России 10 класс А.А. Данилов, М.Ю. Брандт (2013 год)
Название темы, вынесена ли, она отдельна, или изучается в блоке культуры	§ 34. Культура России XVIII в. Изобразительное искусство изучается в контексте параграфа
Сколько параграфов, а также страниц выделено для изучения темы изобразительного искусства	На изучение культуры XVIII века выделен один параграф, а 4 страницы содержит пункт, в котором раскрывается развитие изобразительного искусства
Основные понятия, присутствует ли словарь	Словаря нет, выделены только имена художников
Иллюстративный ряд: присутствует и соответствие возрасту;	Иллюстративный ряд присутствует, но он мал. Представлена одна картина и фотография архитектурного сооружения
Задания по данной теме	Задания представлены в форме блока вопросов по темам.

<http://localhost:31415/проект.html>