

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ  
«ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ МУЗЕЙ»  
Отдел «Российский центр музейной педагогики и детского творчества»**

**Методические рекомендации  
для реализации музейно-педагогического модуля  
«Основы нравственно-эстетических ценностей в изобразительном  
искусстве России»  
предметной области «Основы духовно-нравственной культуры народов  
России»  
для 9 класса**

Авторы-составители:

**Лузе Ольга Робертовна,**

заведующая сектором музейно-педагогических  
проектов и программ

отдела «Российский центр музейной  
педагогики и детского творчества»

Научный руководитель:

**Столяров Борис Андреевич,**

заведующий отделом «Российский центр музейной  
педагогики и детского творчества», доктор  
педагогических наук, профессор

Санкт-Петербург  
2020

## **Аннотация**

**9 класс.**

**Раздел VII. Век девятнадцатый – век романтический. Век девятнадцатый – железный век. 24 ч.**

Раздел VII «Век девятнадцатый – век романтический. Век девятнадцатый – железный век» разработан для поддержки предметной области «Основы духовно-нравственной культуры народов России» в 9 классе и является содержательным и методическим продолжением I-VI разделов музейно-педагогического модуля «Основы нравственно-эстетических ценностей в изобразительном искусстве России».

Актуальность освоения учащимися 9-х классов программы «Основы нравственно-эстетических ценностей в изобразительном искусстве России» определяется традиционно высокой ролью художественных образов в формировании нравственных и эстетических ценностей у новых поколений россиян, а также воздействием изобразительного искусства на личностное развитие школьников. Учитывая тот факт, что предыдущие курсы музейно-педагогического модуля содержательно опирались на актуальные знания учащихся в области истории и литературы России с древнейших времен до конца XVIII века, материал модуля для 9 класса затрагивает проблемы развития духовно-нравственной культуры народов России в XIX веке. Изучение проблем формирования новых нравственных ориентиров народов России в связи с происходившими политическими событиями и процессами, изменением экономических отношений, нарастанием политической борьбы между слоями и классами русского общества происходит в контексте освоения знаний в области русского изобразительного искусства.

Программа предусматривает теоретические и практические музейно-педагогические занятия, экспозиционную практику, комплексные творческие мастер-классы, экскурсионные поездки в художественный музей, презентацию и обсуждение творческих работ обучающихся, дистанционные

и очные интеллектуальные игры, разработку музейно-педагогических проектов и учебных исследований.

### **Пояснительная записка.**

Содержательной основой программы для 9 класса музейно-педагогического модуля «Основы нравственно-эстетических ценностей в изобразительном искусстве России» являются:

1. Курс «Истории России XIX века» 9 класс;
2. Курс Русская литература (XIX век) 9 класс;
3. Курс «Основы духовно-нравственной культуры народов России» 9 класс;

Методологической основой программы для 9 класса музейно-педагогического модуля «Основы нравственно-эстетических ценностей в изобразительном искусстве России» являются:

1. Федеральный государственный образовательный стандарт основного общего образования, раздел «Программа ОДНКНР»;
2. Воспитание искусством. Концепуия;
3. Концепция преподавания предметной области «Искусство» в образовательных организациях РФ;  
<https://docs.edu.gov.ru/document/11cfc73e7df5f99beeadf58f363bf98b>Официальный

В VII разделе модуля представлено программное содержание в рамках названной темы и организационно-педагогические условия его реализации. Программа раздела составлена таким образом, чтобы учитель, педагог дополнительного образования, администрация организации общего образования имели возможности включения разработанного музейно-педагогического содержания в процесс обучения и воспитания школьников, прежде всего в трех образовательных форматах – в качестве:

- учебного модуля *в программе внеурочного учебного курса*, реализующего цели предметной области «Основы духовно-нравственной культуры народов России»;
- учебного тематического *модуля для интегрированного изучения* истории и изобразительного искусства;

- модуля или компонента содержания *программы воспитания и социализации обучающихся*, принятой в организации общего образования.

Данный модуль способен стать структурной и содержательной основой инновационных педагогических разработок в школах, гимназиях, лицеях Ленинградской области. Существенным условием оптимального процесса их подготовки и внедрения является согласование итоговых продуктов с отделом «Российский центр музейной педагогики и детского творчества» Русского музея.

### **Ценностные ориентиры содержания музейно-педагогического модуля<sup>1</sup>.**

*Ценность жизни* – признание жизни как базовой ценности, основы для экологического сознания.

*Ценность природы* – осознание себя частью природного мира, живой и неживой природы, формирование бережного отношения к ней, а также переживание чувства красоты, гармонии природы и воплощающих ее художественных образов.

*Ценность человека*, разумного существа, осуществляющего нравственный выбор на основе гуманизма и экологического мышления.

*Ценность добра* – направленность человека на развитие и сохранение жизни, через сострадание и милосердие как проявление высшей человеческой способности – любви.

*Ценность семьи*, первой и самой значимой для развития ребенка социальной и образовательной среды, обеспечивающей преемственность культурных традиций от поколения к поколению и тем самым жизнеспособность российского общества.

*Ценность патриотизма* – любовь к России, малой родине, осознанное желание служить Отечеству.

*Ценность человечества* – осознание человеком себя частью мирового сообщества, для которого необходимы мир, сотрудничество народов и уважение к многообразию их культур.

*Ценность гражданственности* – осознание человеком себя внутренне ответственным членом общества, гражданином страны.

*Ценность творчества*, естественного условия развития и самореализации личности и общества.

*Ценность искусства*, в художественных образах которого воплотились наивысшие способности, лучшие устремления, мечты, фантазии, надежды, идеи и чувства человека, его труд и мастерство.

---

<sup>1</sup> В данном разделе использован, адаптирован и развит материал программы «Основы духовно-нравственной культуры народов России. Мировые религиозные культуры». 4–5 классы», разработанной Н.Р. Богдановым, В.В. Добровольским, С.М. Юдиным [Электронный ресурс], режим доступа: [http://school2100.com/uroki/general/Programma\\_ORKSE\\_Relig\\_4-5\\_2013.pdf](http://school2100.com/uroki/general/Programma_ORKSE_Relig_4-5_2013.pdf)

## Формы и режим занятий

Реализация раздела модуля «Основы нравственно-эстетических ценностей в изобразительном искусстве России» для 9 класса носит деятельностный характер и в практическом плане направлена на развитие нравственных личностных качеств, этических представлений, художественного вкуса, заинтересованности искусством, способности реализовать свой творческий и познавательный потенциал в среде художественного музея, школы, семьи.

Поэтому разнообразные формы занятий опираются на применение игровых, проектных технологий, а также технологий проблемного и развивающего обучения, развития критического мышления через восприятие художественных образов.

*Формы занятий* – беседа, творческий практикум, экскурсия, презентация проектов, видео-конференция, интеллектуальная игра. Освоение содержания модуля предусматривает посещение экскурсий в Русском музее. Экскурсии специально разработаны сотрудниками музея для поддержки реализации данного музейно-педагогического модуля.

*Формы организации деятельности учащихся* – музейно-педагогические занятия в рамках внеурочной деятельности предметной области «Основы духовно-нравственной культуры народов России»

*Режим музейно-педагогических занятий* – программа рассчитана на 24 учебных часа в течение учебного года; время проведения уроков или занятий в форме беседы с музейным экспертом<sup>2</sup> 90 мин. с условием обеспечения валеологически обоснованных перерывов и смены видов деятельности; экскурсионное занятие в музее занимает не менее 60 и не более 90 минут. В случае организации обучения в рамках линейного курса внеурочной деятельности распределение времени на другие формы занятий соответствует приведенному учебно-тематическому плану. Реализация программы модуля на основе нелинейного курса внеурочной деятельности позволит использовать каникулярное время для творческой, проектной деятельности и экскурсионных занятий. Реализация программы модуля через изучение тем разных учебных предметов требует корректировки соответствующих рабочих программ на основе достижения всех ожидаемых образовательных результатов.

---

<sup>2</sup> Здесь и далее понятие «музейный эксперт» используется в значении: человек, представляющий обучающимся музейные ценности на основе глубокого знания музея и от его имени.

**Учебно-тематический план музейно-педагогического модуля  
«Основы нравственно-эстетических ценностей в изобразительном  
искусстве России»**

<i>№</i>	<i>Разделы, темы</i>	<i>Количество часов</i>		
		<i>Всего</i>	<i>Из них</i>	
			<i>Теорети ч.</i>	<i>Практич.</i>
<b>Часть I</b>	<b>5 класс</b>	<b>24</b>	<b>11</b>	<b>13</b>
I раздел	Этика русской живописи.	12	5	7
II раздел	Вечные ценности древней красоты и нравственности. Образы античной скульптуры и архитектуры	12	6	6
<b>Часть II</b>	<b>6 класс</b>	<b>24</b>	<b>12</b>	<b>12</b>
III раздел	Древнерусское искусство – книга нравственности русского народа	12	6	6
IV раздел	Народное искусство – душа русского народа	12	6	6
<b>Часть III</b>	<b>7 класс</b>	<b>24</b>	<b>16</b>	<b>8</b>
V раздел	Петровское Просвещение: испытание русской духовности	24	16	8
<b>Часть IV</b>	<b>8 класс</b>	<b>24</b>	<b>13</b>	<b>11</b>
VI раздел	Век славный, просвещенный: золотой век Екатерины II.	24	13	11
<b>Часть V</b>	<b>9 класс</b>			
VII раздел	Век девятнадцатый – век романтический	12	8	4
VIII раздел	Век девятнадцатый – железный век	12	8	4
<b>Всего:</b>		<b>120а/ ч</b>	<b>68 а/ч</b>	<b>52а/ч</b>

**Содержание и методические рекомендации.**

**Часть V. 9 класс.**

**Раздел VII. Век девятнадцатый – век романтический 12 ч.**

Учебно-тематический план

	Разделы и темы	Кол-во часов		
		всего	Из них:	
			теорет.	практ.

<b>Часть V. 9 класс.</b>				
<b>1.</b>	<b>Раздел VII. Век девятнадцатый – век романтический</b>	<b>14</b>	<b>10</b>	<b>4</b>
2.	Тема 1. Исторические условия появления романтизма, как направления в Западно-Европейском и русском изобразительном искусстве.	6	4	2
3.	Тема 2. Романтические события и художники–романтики во Франции.	2	2	
4.	Тема 3. Романтические события российской истории и русские художники-романтики.	4	4	
5.	Тема 4. Романтизм в русской живописи. Музейно-педагогическое занятие на экспозиции Михайловского дворца Русского музея	2	0	2
	<b>Раздел VIII. Век девятнадцатый – железный век</b>	<b>10</b>	<b>8</b>	<b>2</b>
6.	Тема 5. «Железный век». Исторические условия появления реалистической живописи в России.	4	4	
7.	Тема 6. Передвижники: идеи, темы, шедевры.	2	2	
8.	Тема 7. Русский национальный романтизм. Историзм.  Идеи, темы, шедевры.	2	2	
9.	Тема 8. Нравственные искания русского изобразительного искусства второй половины XIX в. Музейно-педагогическое занятие на экспозиции Русского музея.	2		2
	<b>Итого:</b>	<b>24</b>	<b>18</b>	<b>6</b>

Важным для учащихся 9 класса является с одной стороны – становление личности как члена современного им общества, с другой стороны, освоение духовно-нравственных традиций предыдущих эпох. И, если, в предыдущих темах программы «Основы нравственно-эстетических ценностей в изобразительном искусстве России» речь шла о духовно-нравственных традициях XVIII века – века, где ведущей этической доминантой были идеи эпохи Просвещения, то обращаясь к веку XIX мы предлагаем учащимся увидеть несколько основных идейных линий этого времени: с одной стороны – унаследованные от эпохи Просвещения стремление к просветительству, образованности, преобразованию всего вокруг в соответствии с идеалами красоты и гуманизма. С другой стороны скепсис от несбыточности надежд на достижимость идеала, породивший героя, отчаявшегося, пострадавшего от тяжелых обстоятельств судьбы или

водоворота общественных и исторических катаклизмов, непонятого и отвергнутого обществом и даже часто самыми близкими людьми, породивший романтизм и романтического героя. Именно романтические настроения, европейского общества, связанные с такими мировыми событиями, как Великая французская буржуазная революция и наполеоновские войны, были подхвачены в России в связи с событиями Отечественной войны 1812 года и заграничного похода русских войск против Наполеоновской армии 1812-14 гг. Эти романтические настроения проявились в общественной жизни России и вылились в создание тайных обществ и восстание декабристов 14 декабря 1825 года. Все, что последовало после восстания – суд над декабристами, казнь пятерых идеологов восстания и ссылка участников еще более подхлестнули романтические настроения в обществе и нашли свое отражение в произведениях литературы, музыки, изобразительного искусства и архитектуры.

Но век XIX – это век не только романтический, но и век зарождающегося буржуазного строя внутри самодержавно-крепостнической системы, а, потому век непримиримой борьбы двух начал – оживающей феодальной системы экономических и общественных отношений и капиталистической с ее жестким отношением к человеку и человеческому, безжалостно ломающим все привычное и гуманное в обществе, где в мясорубку истории попадают все – от всемогущих самодержавных правителей, до крепостных крестьян. Перестраивается и перенастраивается все – от государственных интересов до духовных ценностей, что характеризует XIX век, а, точнее, его вторую половину как век «железный».

Поэтично и точно впечатление об этом времени передает поэт Александр Блок в своей поэме «Возмездие». Прочитайте учащимся несколько строк из поэмы.

Век девятнадцатый, железный,  
Воистину жестокий век!



Тобою в мрак ночной, беззвездный  
Беспечный брошен человек!  
В ночь умозрительных понятий,  
Матерьялистских малых дел,  
Бессильных жалоб и проклятий  
Бескровных душ и слабых тел!  
С тобой пришли чуме на смену  
Нейрастения, скука, сплин,  
Век расшибанья лбов о стену  
Экономических доктрин,  
Конгрессов, банков, федераций,  
Застольных спичей, красных слов,  
Век акций, рент и облигаций,  
И малодейственных умов,  
И дарований половинных  
(Так справедливей - пополам!),  
Век не салонов, а гостиных,  
Не Рекамье, - а просто дам...  
Век буржуазного богатства  
(Растущего незримо зла!).  
Под знаком равенства и братства  
Здесь зрели темные дела...  
А человек? - Он жил безвольно:  
Не он - машины, города,  
"Жизнь" так бескровно и безбольно  
Пытала дух, как никогда...  
Но тот, кто двигал, управляя  
Марионетками всех стран, -  
Тот знал, что делал, насылая

Гуманистический туман:  
Там, в сером и гнилом тумане,  
Увяла плоть, и дух погас,  
И ангел сам священной брани,  
Казалось, отлетел от нас:  
Там - распри кровные решают  
Дипломатическим умом,  
Там - пушки новые мешают  
Сойтись лицом к лицу с врагом,  
Там - вместо храбрости - нахальство,  
А вместо подвигов - "психоз"...  
...Тот век немало проклинали  
И не устанут проклипать.  
И как избыть его печали?  
Он мягко стлал - да жёстко спать...

В поэме Александра Блока лирический герой характеризует девятнадцатый век - как век, когда торжествуют материальные интересы (экономические доктрины, банки, федерации, облигации), век бездуховный и безнадежный (человек брошен в беззвездную и темную мглу - метафора, которая раскрывает ощущения человека в окружающем его мире, его взаимоотношения с миром). Это век, заполненный темными делами. Это век, когда незримые правители разжигают войны. Это век отсутствия осмысленной жизни, гуманистических начал.

Ужесточение общественных и экономических отношений вызывает протесты в общественном сознании России, что выливается сначала в народническое движение, а, затем, в терроризм и первые проявления революционного движения. Формируется новая идеология, новый философский взгляд на происходящие в обществе события. Формируется

новое направление в культуре – критический реализм<sup>3</sup>, главной особенностью которого является правдивое, достоверное изображение действительности. Критический, потому, что представители этого течения особое внимание уделяли негативным сторонам жизни общества, то есть, его порокам. В духе критического реализма создаются произведения литературы, изобразительного искусства, музыки.

Особенно жесткой трансформации подвергаются духовно-нравственные традиции русского общества. В этих общественно-исторических условиях деятели философии, литературы, изобразительного искусства вместе с безжалостной критикой пороков ведут поиск путей нового нравственного идеала.

### **Слайд 1. События российской истории XIX века.**

Напомните учащимся события Российской истории XIX века, которые можно охарактеризовать как романтические. Среди параметров характеристики можно вспомнить события, которые ставят главных действующих лиц в чрезвычайные обстоятельства и требуют от них проявления невероятных усилий и чувств, жертв и страданий как физических, так и нравственных. Среди таких событий российской истории XIX века – можно назвать цареубийство Павла I, где император Павел I выступает как романтический герой. Прокомментируйте свои выводы, напомнив учащимся о романтических представлениях императора о смысле и цели власти, смысле и цели жизни человека, о долге и чести, которые были сутью личности императора Павла. Не случайно его с юношества называли при дворе «Рыцарем», а позже «романтический наш император». Обсудите обстоятельства гибели Павла I от рук заговорщиков и последующие

---

<sup>3</sup>Критический реализм – художественный метод, установившийся в литературе и изобразительном искусстве XIX века, обладающий следующими чертами:

- достоверное воспроизведение действительности,
- особый интерес к социальной тематике
- поиск нравственного идеала

обстоятельства сохранения ореола романтического героя, пострадавшего от непреодолимой силы.

Актуализируйте знания учащихся о первых годах правления Александра I – «...дней Александровых прекрасное начало...», с его попытками преобразовать жизнь в Российской империи поновым более справедливым законам, которые были приняты в первые годы его правления. Напомните учащимся о начавшихся наполеоновских войнах, в которые Россия вынуждена была вмешаться, чтобы не допустить нападения на свою территорию.

К числу событий, вызывавшим романтические чувства относится Отечественная война 1812 года с патриотическим подъемом, с героизмом всех слоев населения России, с невероятной самоотверженностью военных и гражданских лиц, дышащих одной целью – изгнать врага с родной земли. Безусловно романтическими событиями является заграничный поход русской армии, ощущающей себя освободительницей Европы от «корсиканского чудовища» - Наполеона и его армии.

Обратите внимание учащихся на то, как те самые храбрые военные, защитившие свою страну от врага, а, затем, освободившие другие народы, искали применения своим силам, разуму, благородным стремлениям выступили против самого страшного, как они считали, для России зла – самодержавия. Напомните учащимся о событиях 1825 года на Сенатской площади и их последствиях, о судьбах восставших, на деле реализовавших путь романтических героев.

Актуализируйте знания учащихся о Крымской войне, обороне Севастополя и его защитниках, о героизме военных моряков и жителей города, о гибели флотоводцев Нахимова, Корнилова, Истомина. Чем не романтические герои – исполненные патриотических чувств, до конца исполняющие свой долг, жертвующие собственными жизнями ради Родины.

Самыми возвышенными чувствами руководствовались народовольцы, стремившиеся освободить народ от крепостной зависимости, которая формально была отменена, но продолжала существовать в реальной российской действительности. Напомните учащимся о попытках народовольцев поднять народную революцию, просветить крестьянство, а, потерпев неудачу перешли к террору.

Актуализируйте знания учащихся об убийстве царя-освободителя Александра II народовольцами, обсудив с ними факт совпадения благородных целей жертвы и палачей – освобождение и благоденствие народа и средства, которые для этого каждая из сторон выбирает. И вновь речь о романтическом ореоле событий.

Напомните учащимся о судьбе и правлении императора Александра III, который внешне напоминал русского былинного богатыря: высок, могуч, силен. Ему хватало сил, чтобы усмирить народовольцев, перешедших к терроризму, и примирить враждующие соседние государства и спасти свою семью, удерживая крышу вагона, сошедшего с рельс поезда. И при этом, император Александр III удивительно тонко чувствовал искусство, обладал собственной коллекцией картин, икон, знаков воинского отличия русской армии. Именно при нем был учрежден первый государственный музей русского изобразительного искусства – Русский музей.

Обсуждая события российской истории XIX века с точки зрения суровых испытаний, обратите внимание учащихся на то, какие лучшие нравственные качества сформировались в русском народе – дворянстве, купечестве, крестьянстве, разночинцах, какие идеи и цели двигали русскими людьми, победившими Наполеона, освободившими Европу, защищавшими Севастополь, пытавшимися освободить и просветить крестьян. Немалый вклад в формирование таких духовно-нравственных качеств внесли деятели культуры и искусства, создавая образы, призывающие к подражанию лучшим поступкам, возвышенных идей.

## **Слайд 2. Ж.-Л. Давид. Наполеон на перевале Сен-Бернар. 1801- 1805 гг.**

Воспринимая события российской истории XIX в. как явления романтические по сути: страна, ее народ не раз за XIX век оказывались в роли романтического героя – сражающегося с непреодолимыми обстоятельствами, мятежного, противоречивого. Предложите учащимся задуматься над тем, как это представало в произведениях изобразительного искусства. Обсудите с учащимися вопросы, связанные с понятием «Романтический герой», «романтическое время», «романтические обстоятельства». Актуализируйте знания учащихся о формировании романтизма в английском и французском изобразительном искусстве как отклик на события Великой Французской буржуазной революции и наполеоновские войны в Западной Европе. Портрет консула Франции Наполеона Бонапарта, который поднимается на перевал для командования сражением с австрийскими войсками создал художник Ж.-Л. Давид. Художник, который в своем творчестве реализовал несколько направлений, выступает в этом произведении как родоначальник нового стиля – романтизма. На конном портрете «Бонапарт на перевале Сен-Бернар» Наполеон представлен как предводитель, бросающий вызов обстоятельствам, опасности и даже природе. Обратите внимание учащихся на новую для того времени, характерную затем в романтической живописи, систему выразительных средств – динамичность композиции, обобщение форм за счет стремительного движения, насыщенный колорит, символичность деталей. На портрете Наполеон Бонапарт выглядит решительным и целеустремленным предводителем, поднимающимся вверх на блистающую вершину, под самые небеса, как будто соперничает с самим создателем в решимости и величии. Диагональная композиция, символизирующая головокружительный взлет молодого генерала, недавно ставшего первым консулом Франции, поддерживается развивающейся гривой и хвостом его коня, а также красным плащом. Как будто не только воля самого героя

портрета, но и судьба устремляют его в недостижимы для других выси. Не случайно, солдаты его армии изображены фоном, а жест, указывающий на вершину, обращен к зрителю, а не участникам события. Пейзаж, на фоне которого происходит действие, выглядит одновременно и торжественным и грозным: лучи солнца, пробивающиеся сквозь тревожно разорванные облака, как будто бы проливают золотой божественный дождь на голову побудителя.

В портрете Жака-Луи Давида «Бонапарт на перевале Сен-Бернар» Наполеон предстаёт в образе романтического героя в момент своего взлета – политического и военного. Для Франции, пережившей революцию с ужасами иностранной интервенции, якобинской диктатуры с кровавым террором, приход к власти Наполеона Бонапарта казался героем-освободителем, способным вновь сделать Францию великим государством в центре Европы.

Одна из черт романтизма – героизация личности, которая вступает в борьбу с враждебной средой, победа над обстоятельствами а, часто страдания и гибель героя в борьбе. Создавая портрет, художник предвосхитил события судеб героя, его страны и судеб современников.

### **Слайд № 3. Теодор Жерико. Раненый кирасир, покидающий поле битвы. 1814 г.**

Но, если Ж.-Л. Давид только обозначил в своих произведениях черты романтизма, то его соотечественник - французский художник Теодор Жерико – человек темпераментный, мужественный, многообразно одаренный – стал как бы «вождем» романтического направления в европейской живописи начала XIX столетия.

Предложите учащимся рассмотреть электронную иллюстрацию картины Теодора Жерико «Раненый кирасир, покидающий поле битвы». Эта картина стала откликом на события поражения Наполеоновской армии сначала в России, а затем на полях сражений некогда завоеванной им

Европы. Шел 1814 год. Наполеон отрекся от престола, Франция была в смятении и картина выражала весь трагизм переживаемых событий.

Обратите внимание учащихся на контраст настроения в двух произведениях романтического направления: портрета, выполненного Ж.-Л. Давидом «Наполеон на перевале Сен-Бернар» и картины Теодора Жерико «Раненый кирасир, покидающий поле битвы». Оба персонажа изображены на склоне горы, однако, в соответствии с трагизмом событий, раненый кирасир, стоя на обледеневшем склоне, мучительно сдерживает лошадь, все еще разгоряченную боем рвущуюся с поводьев. Колорит картины мрачный, контрастный, тёмный. Он усиливал гнетущую атмосферу неизбежного поражения. В обращенных к небу глазах кавалериста отчаяние поражения. Современники говорили, что в одной этой картине воплощены все злосчастия похода на Москву...

В произведениях этих французских художников-романтиков отразились не только и не столько конкретные исторические события, сколько стремление общества к воплощению идеала – романтического героя, способного преодолевать непреодолимые преграды ради высоких целей, готового страдать и даже погибнуть ради своих убеждений.

#### **Слайд № 4. В.Л. Боровиковский. Портрет Павла I. 1800 г.**

В русской истории и русском изобразительном искусстве романтиком предстает император Павел I. С детства приверженец рыцарской морали, ревнитель кодекса рыцарской чести, ценящий в окружающих поступки, соответствующие рыцарскому достоинству. Еще в детстве он играл в рыцаря, а в юности получил при дворе прозвище «Рыцарь». За внешней стороной увлечения наследника российского престола рыцарской культурой скрывалось стремление преобразовать жизнь в государстве по духовным законам и христианским правилам.



Став императором, Павел I стремится воплотить в жизнь свои представления об идеальном государстве и идеальном государе, обладающим чистотой помыслов, посвятившим себя служению Отечеству, защите христианства, как опоры нравственности, ориентирующегося в делах государственных на религию. Чем не романтический образ мыслей? В случае императором Павлом мысли с делом не расходились: он попытался объединить светскую и религиозную власть в лице самодержца, преобразовать жизнь в России в соответствии со своими романтическими представлениями. Актуализируйте знания учащихся о периоде правления императора Павла I и его личности. Рассмотрите парадный портрет Павла I, написанный В.Л. Боровиковским за год до гибели императора. (1800 г.)

В парадном портрете Павел I изображен в парадной императорской короне и горностаевой мантии, в одеянии Гроссмейстера Мальтийского ордена, так называемом далматике. На груди орден Андрея Первозванного (цепь и звезда) и святого Иоанна Иерусалимского (крест). Актуализируйте знания учащихся о том, при каких обстоятельствах и зачем российский император Павел I принял сан Великого магистра военно-монашеской организации – ордена Святого Иоанна, Иерусалима, Родоса и Мальты (официальное полное название) или Мальтийского ордена<sup>4</sup>.

Напомните учащимся, что попытка Павла I утвердить в России орденскую практику имела глубокие цели – придание светским государственным реформам сакрального, освященного церковью смысла, и была своеобразным возвращением в область духовных ценностей после долгой череды лет екатерининского светского Просвещения.

В парадном портрете Павла I, выполненном в стиле сентиментализма перед нами предстает романтический император: сочетание императорских регалий и знака главы христианского духовно-рыцарского

---

<sup>4</sup>В сентябре 1798 года, после занятия острова Мальта французами, Павел I издал манифест о принятии Мальтийского ордена под свое покровительство. Торжественное вступление императора в должность Великого магистра состоялось 29 ноября того же года. Петербург, таким образом, стал столицей католического духовно-рыцарского ордена, основанного крестоносцами в XI веке.

ордена – стремление соединить государственные заботы и христианскую духовность. У самых ног императора, как основание всего возводимого им теократического<sup>5</sup> государства, изображен циркуль, инструмент вольного каменщика, который в портрете не указывает на поддержку российским императором масонства, а характеризует роль императора как создателя новой государственности, в которой духовная составляющая едва ли не важнее экономического процветания.

Фактически – это послание российского императора всему миру о целях своего правления.

### **Слайды № 5-7. Михайловский замок. В.И. Баженов., В. Бренна.**

**1796-1800 гг.**

Актуализируйте знания учащихся о стремлении Павла I всячески продемонстрировать свое отличие от матери - Екатерины II и как правителя и как человека, проявившееся в строительстве собственной императорской резиденции. Только что вступивший на престол Павел I, повелел возводить для себя резиденцию, напоминающую одновременно и крепость и дворец, стремясь продемонстрировать прочность и неприступность государства, которое он возглавляет. Не случайно, само название императорской резиденции дважды удивляло современников. Во-первых, резиденция названа была замком, а не дворцом, а во-вторых, это был единственный известный случай, когда светское архитектурное сооружение было названо не в честь владельца, а в честь Архангела Михаила – предводителя святого воинства Ангелов и Архангелов. Налицо стремление императора продемонстрировать единение светской власти и власти высшей – божественной, соединенной в его правлении.

Напомните учащимся о том, что Павел I, будучи еще наследником престола, задумал построить для себя резиденцию, похожую на дворцы в

---

<sup>5</sup>Теократическое государство - это страна или нация, обладающая системой управления, которая подчиняется нормам конкретной религии.

Западной Европе. И первые проекты были выполнены самим Павлом Петровичем. Активная же работа над проектом его будущей резиденции началась в 1784 г. В процессе проектирования, которое длилось почти 12 лет, великий князь обращался к различным архитектурным образцам, увиденным им во время заграничного путешествия 1781-1782 г. К работе над проектом на разных его этапах привлекались архитекторы А.-Ф.-Г.Виолье, В. Бренна, В. И. Баженов.

Актуализируйте знания учащихся об особенностях самого процесса строительства Михайловского замка (впервые в Европе строительные работы велись и зимой и летом, круглосуточно, впервые в России на строительство государевой резиденции не сгонялись крепостные, а нанимались рабочие, которым платили заработную плату, для рабочих близ замка были построены бараки, была открыта больница). В этом проявлялось стремление Павла I поступать по справедливости.

Предложите учащимся разгадать замысел Павла I, рассматривая детали архитектурного сооружения. Замок имеет своеобразный облик: в нем сочетаются противоречивые архитектурные тенденции и стилистические приемы, что ставит его особняком в общем русле развития русского классицизма. Однако, именно Михайловский замок воспринимается как самый выразительный символ павловской эпохи. В его облике явственно воплотились художественные вкусы и своеобразие личности владельца и главного творца — императора Павла I.

Обратите внимание учащихся (Слайд №6-7) на общий вид императорской резиденции. Величественная громада «дворца Святого Михаила», как именовался замок в документах XVIII столетия, возвышалась на острове, ограниченном с севера и востока водами рек Мойки и Фонтанки. С западной и южной сторон остров омывался двумя специально прорытыми каналами — Воскресенским и Церковным. Система замковых фортификационных сооружений, окружавшая дворец и расположенную

перед ним площадь Коннетабля, включала в себя каналы, полубастионы, подъемные мосты и пушки. В замок можно было проникнуть через подъемные мосты, охраняемые караулом. В центре площади был установлен памятник Петру I, отлитый в 1745-1747 гг. по модели Б. К. Растрелли, сделанной еще при жизни великого прадеда Павла I.

Рассмотрите фотографии фасадов и внутреннего двора Михайловского замка. Обратите внимание учащихся на то, что снаружи замок имеет форму квадрата – поскольку император считал, что государство должно основываться на христианских заповедях, которые сформулировали 4 столпа церкви – четыре евангелиста.

Все 4 фасада замка различны. Самое сильное впечатление производил главный южный фасад, украшенный двумя мощными гранитными обелисками с императорскими вензелями, которые символизировали вечное благоденствие существующего правления. В нишах справа и слева от ворот стояли статуи Аполлона Бельведерского и Дианы Версальской – хозяев замка, покровительствующих искусствам.

Под фронтоном надпись, представляющая собой цитату из 92 псалма Библии и возвещающая благоденствие государю, его семье и государству, им возглавляемому: «Дому твоему подобает святыня Господня в долготу дней».

На барельефе фронтона – изображение музы истории Клио, которая навечно заносит в особую книгу событий славные страницы русской истории.

Венчали крышу скульптуры, удерживающие щиты с гербами существовавших тогда губерний России.

Северный фасад, выходящий к Летнему саду, с парадным балконом и широкой гранитной лестницей, напоминал итальянский дворец эпохи Ренессанса. У подножия лестницы были помещены гигантские бронзовые

статуи Геркулеса и Флоры – символизирующие мощь и вечное процветание России.

Два другие фасада замка были гораздо скромнее. Церковный фасад украшает гранитная лестница с каменными вазами и аллегорические скульптуры Веры и Надежды. Здесь же на фасаде церкви размещались барельефы с изображениями евангелистов: Марком, Иоанном, Лукой и Матфеем.

Необычный для архитектуры того времени коралловый цвет стен замка, вероятно, повторял колорит герба мальтийских рыцарей.

Предложите учащимся рассмотреть фотографии внутреннего пространства Михайловского замка, представляющего собой восьминранник.

Задайте учащимся вопрос:

- чем обусловлен выбор такой конструкции внутреннего двора замка: архитектурными надобностями или в этой конструкции заключался особый смысл?

Напомните учащимся, что Павел I, став Великим магистром Мальтийского ордена, включил в свой герб мальтийский крест – христианских крест с расщепленными концами (всего 8 концов). Именно мальтийский крест вписан во внутреннее пространство Михайловского замка. 8 концов мальтийского креста символизируют 8 доблестей рыцаря (предложите учащимся самостоятельно выяснить, какие именно это были доблести), а 8 граней, образующих стены замка – символизировали 8 достоинств государственного мужа (правителя государства). Карниз второго этажа украшали скульптуры, символизирующие рыцарские доблести и достоинства идеального правителя. Обсудите с учащимися символический язык, которым заказчик замка – Павел I рассказывал о себе посетителям императорской резиденции.

В ансамбль входят два павильона-кордегардии, ана площади перед замком Павел I приказал установить конную статую Петра I. Она была выполнена еще при жизни Петра I по модели скульптора К.Б. Растрелли, но

установлена не была. Павел I приказывает установить скульптуру перед замком с краткой, но очень символичной надписью: «Прадеду Правнук».

Задайте учащимся вопрос:

- что желал подчеркнуть Павел I этой надписью? Почему продемонстрированная преемственность императора-рыцаря Павла I с великим предком была так важна для него.

Всего 40 дней прожил император Павел I в Михайловском замке. Как настоящий романтический герой, он погиб, защищая свои представления об идеальном государстве и идеальном правителе, оставив программу своего правления в виде загадочного архитектурного сооружения – Михайловского замка.

#### **Слайд № 8. О.А. Кипренский. Автопортрет в розовом шейном платке. 1809 г.**

Предложите учащимся рассмотреть «Автопортрет в розовом шейном платке», написанный художником в 1809 году. В «Автопортрете» ощущается взволнованность человека, познающего мир. Горячие темные глаза с любопытством и ожиданием всматриваются в незнакомую еще жизнь. Во всем облике художника, в одежде, повороте фигуры, лице, прическе, взгляде сквозит непринужденность, что создает впечатление искренности, естественности чувств и поведения. Молодой человек на портрете невероятно обаятелен. Колорит портрета - сочетание и нюансировка нежных серо-голубых, коричневых, зеленоватых, розовых тонов еще более усиливают ощущение внутренней энергии созданного образа, придавая «Автопортрету» особую выразительность. Перед зрителем предстает молодой человек своего времени – мечтательный, трепетный, ожидающий невероятных событий. Обратите внимание учащихся на одежду и прическу юноши. Они здесь не случайны, они рассказывают не столько об изображенном персонаже, сколько о целом поколении. Волосы молодого

человека выглядят так, как будто в спину и затылок ему дует сильный ветер. Такая мужская прическа вошла в моду в самом начале XIX века и получила название «Ветер странствий» или «Дыхание ветра», и, носившие ее мужчины демонстрировали свою готовность к путешествиям, приключениям, военным походам. Вместе с этим такая прическа демонстрировала мятежную и свободолобивую личность. Актуализируйте знания учащихся о том, как выглядела мужская одежда (военная и штатская) в первое десятилетие XIX века. Обсудите детали одежды героя портрета. Отметьте деталь, которая выдает в персонаже художника.

Романтизм принес с собой независимость человеческой личности, ее индивидуальность, свободу проявления чувств. Первый художник-романтик – Орест Кипренский был именно таким человеком – таинственным, пылким, противоречивым. Напомните учащимся факты биографии и творческой судьбы Ореста Адамовича Кипренского. Обратите внимание учащихся, что само происхождение художника, его юные годы, его судьба и исторические события, участником которых он был, делают его в глазах потомков романтическим героем. Именно такой человек став художником способен отразить все грани личности человека того романтического времени. «Ореолом таинственности, недосказанности, загадочности Кипренский наполнял и свою жизнь, творя миф о судьбе творца-романтика, биография которого похожа на увлекательный роман. Благодаря пылкому темпераменту и острой восприимчивости ума Кипренский стал первым русским романтическим живописцем: его произведения пронизаны взволнованностью образов, горячим чувством, драматизмом трактовки сюжетов»<sup>6</sup>. Орест Кипренский выделялся своим необыкновенным дарованием – стремительным, вдохновенным и «беспечным». На редкость легко и быстро писал он маслом, но чаще делал акварельные и карандашные портреты и рисунки.

---

<sup>6</sup> Художник и мир. Сравнительные биографии.

Жизнь и творчество художника неразрывно связаны с героической, романтической эпохой российской истории – Отечественной войной русского народа против французских захватчиков 1812–1814 годов и восстанием декабристов 1825 года. Остро ощущая дух времени, став выдающимся портретистом, он отразил в образах своих современников идеалы и судьбы своего поколения – людей времен наполеоновских гроз, тайных обществ, восстания декабристов, пушкинского времени, живших в первой трети XIX века.

Именно таким Кипренский написал в 1809 году портрет, вернее портрет-картину «Портрет г-на Ев. Давыдова». Актуализируйте знания учащихся о событиях военного противостояния России и наполеоновской Франции, Отечественной войны 1812 года, заграничного похода русской армии для освобождения Европы от армии Наполеона. Напомните о подвиге военных и населения России в момент наполеоновского нашествия, об офицерских и крестьянских партизанских отрядах, героях партизанского движения.

Создание портрета, как и его атрибуция, покрыты завесой тайны, домыслов и догадок<sup>7</sup>, важно другое – наброски к портрету, а затем и сам портрет, по предположениям исследователей творчества О.А. Кипренского<sup>8</sup>, написаны поочередно с трех братьев Давыдовых – родных Дениса<sup>9</sup> и Евдокима<sup>10</sup> и их двоюродного брата – Евграфа. Не случайно сам портрет имеет как внешние, так и, что особенно примечательно, личностные черты каждой из моделей. В искусствоведческой литературе часто можно встретить в описании портрета выражение «обобщенный образ молодого человека того времени», что вполне соответствует действительности. По предположению исследователей, художнику поочередно позировали молодые люди как

---

<sup>7</sup> Там же. С 132-133.

<sup>8</sup> В.М. Зименко. Орест Адамович Кипренский. 1782-1836. Москва «Искусство» 1988. С. 132-133

<sup>9</sup> Денис Давыдов в это время адъютант генерала П. И. Багратиона (назначен в начале 1807 года).

<sup>10</sup> Евдоким Давыдов в 1809 г - ротмистр Кавалергардского полка Его Величества Императорской гвардии (произведен в ротмистры в начале 1809 г.)



внешне похожие друг на друга, так и со схожими на тот момент обстоятельствами жизни и службы. Отличались они лишь масштабом личности<sup>11</sup>.

Предложите учащимся рассмотреть портрет «Портрет г-на Ев. Давыдова», написанный Орестом Кипренским в 1809 году. «На большом полотне перед нами молодой, темпераментный гусар, изображенный почти в полный рост. Опираясь на массивный каменный парапет, весь в горении ярко-красного с золотыми шнурами и позументами ментика, в белых, ярко сияющих чикчирах, стоит, лихо избоченившись, изящно скрестив ноги, поддерживая сильной рукой боевую саблю. Яркий свет, льющийся слева сверху, освещает его ладную, крепкую фигуру, смело и гордо повернутое в сторону свежее, смугловатое лицо со слегка вздернутым носом, широко открытыми темно-кариими глазами, черными кудрявыми волосами и усами, под которыми краснеют пухлые губы»<sup>12</sup>. Окружающие персонаж предметы – спускающаяся к лаковым коротким сапогам гусарская сумка – ташка, лежащий слева на понижении парапета черный кивер с лакированным козырьком, кистями и трехцветным султаном из перьев дополняют изящный парадный костюм. Фоном служит уголок сада с тяжелой каменной аркой, связанной с парапетом, через которую просматривается фрагмент тревожного облачного неба. Арка и парапет композиционно отделяют фигуру гусара от внешнего тревожного, полного бурь, мира, делая вальяжную позу внутренне сосредоточенного, похожего на сжатую пружину гусара естественной. Складывается впечатление, что не только

---

<sup>11</sup> Споры о персонаже картины продолжаются до сих пор, что закономерно: на портрете изображен полковник лейб-гвардии гусарского полка, которым на тот момент был Евграф Давыдов, в форме, которая не существовала как часть действующего строевого военного регламента. Грудь полковника не пестрит наградами, которые имели к 1809 году как Евграф и Евдоким, так и Денис Давыдовы. Кроме того, с портрета на зрителя смотрит молодой человек 25-26 лет (что соответствовало возрасту Дениса Давыдова), излучая молодую энергию, напряжение и даже вызов, естественные для этого возраста, тогда, как полковнику лейб-гвардии гусарского полка Евграфу Давыдову в 1809 году было 34 года, что по представлениям того времени, соответствовало зрелому возрасту мужчины, и совершенно другим поведенческим характеристикам.

<sup>12</sup> В.М. Зименко. Орест Адамович Кипренский. 1782-1836. Москва «Искусство» 1988. С. 123.

изображенный герой с легкостью идет по назначенному ему опасному и романтическому пути, но и сам художник невероятно легко, радостно и поэтично в один миг запечатлевает гусара, лишь на мгновение остановившегося в своей немислимой скачке... Образ гусара на портрете Кипренского удивительно точно представляет свое время – грозное и поэтическое. В нем, по словам исследователя творчества Ореста Кипренского В.М.Зименко, «...яркое воплощение лучших черт передового, патриотически настроенного и свободомыслящего русского офицерства кануна Отечественной войны, и вообще всего этого периода, отмеченного ярчайшими историческими событиями, того офицерства, которое самоотверженно...совершит подвиг разгрома Наполеона и будет затем мучительно искать ограничение самовластия и произвола, царствовавшего на освобожденной от неприятеля Родине»<sup>13</sup>.

Опоэтизированный, романтический образ воина поражает своей убедительностью – во всем его облике удаць, смелость, признание к опасности – это тот образ «гусара», который складывается в обществе именно в это время и на многие годы становится примером для восхищения и подражания. «Это буян и дуэлянт, храбрец и мечтатель, человек благородный и отважный до безрассудства»<sup>14</sup>. Ему свойственны порывы благородного честолюбия, он овеян романтикой лихих сражений, самоотверженных подвигов, и, одновременно, демонстрирует внутреннюю интеллигентность и гуманность – он не жестокий рубака, а поэтичный и азартный жизнелюб, балагур и мечтатель. Именно такого гусара описывает в стихотворении сам поэт-партизан Денис Давыдов:

Я люблю кровавый бой,  
Я рожден для службы царской!  
Сабля, водка, конь гусарский,  
С вами век мне золотой!  
    Я люблю кровавый бой,

---

<sup>13</sup> В.М. Зименко. Орест Адамович Кипренский. 1782-1836. Москва «Искусство» 1988. С. 132-133.

<sup>14</sup> К.В. Михайлова. Орест Адамович Кипренский 1782-1836. Ленинград «Художник РСФСР» 1986. С 23.

Я рожден для службы царской!  
Я люблю кровавый бой!  
За тебя на черта рад,  
Наша матушка Россия!  
Пусть французишки гнилые  
К нам пожалуют назад!  
За тебя на черта рад,  
Наша матушка Россия!  
За тебя на черта рад!<sup>15</sup>

Однако, по словам поэта-партизана, не чуждо гусару и иное:

...Напрасно думаете вы,  
Чтобы гусар, питомец славы,  
Любил лишь только бой кровавый  
И был отступником любви.  
...Он часто храбрости огонь  
Любовным пламенем питает -  
И тем милей бывает он!  
Он часто с грозным барабаном  
Мешает звук любовных слов;  
...Ах, часто и гусар вздыхает,  
И в кивере его весной  
Голубка гнездышко свивает...<sup>16</sup>

Напомним учащимся, что слава такого «гусара» русская история и литература закрепили за поэтом-партизаном Денисом Васильевичем Давыдовым, хотя, и его двоюродный брат Евграф Владимирович Давыдов, который по свидетельству самого автора изображен на портрете<sup>17</sup>, был личностью среди гусар весьма примечательной – к моменту написания портрета имел чин полковника лейб-гвардии гусарского полка<sup>18</sup>. Военную карьеру начал рано – в возрасте 16-ти лет (в 1891 г.) вахмистром, служа честно и преданно Царю и Отечеству, к 1807 году уже имел чин полковника лейб-гвардии гусарского полка. Его военная судьба впечатляет своей яркостью и насыщенностью<sup>19</sup>: Евграф Владимирович принимал участие в

---

<sup>15</sup> Денис Давыдов. «Я люблю кровавый бой» 1815 г.

<sup>16</sup> Д. Давыдов. «Гусар» 1822 г.

<sup>17</sup> Письмо

<sup>18</sup> Формулярный список от 14 окт. 1818 г. – Отд. Рукописей ГИМ, ф. 160, ед. хр. 250, л. 14-15.

<sup>19</sup> Российский Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв. Давыдовъ, Евграфъ Васильевичъ, г.-м. (1775—1823). Поступивъ на воен. службу вахмистромъ въ л.-гв. Кон.п. (1791), б. произв.

кампании 1805 года, командовал эскадроном лейб-гвардии Гусарского полка, отличился при Аустерлице, где «хладнокровием своим доказал отличное мужество». Участвовал в кампании 1807 года, в 1812 году командовал лейб-гвардии Гусарским полком, 14 июля тяжело ранен картечью в левую руку при под Островно. Вернулся в строй весной 1813 года, сражался при Люцене, за отличие в сражении при Кульме произведён 24 августа 1813 года в генерал-майоры и назначен шефом Лубенского гусарского полка. В битве под Лейпцигом ранен осколком гранаты в правую ногу и контужен ядром в голову, но остался в строю (в тот же день ему ядром оторвало кисть правой руки и левую ногу по колено). Не смотря на жестокие раны, официально оставался на службе по кавалерии, в действительности вернулся в свое имение Аксинино (в котором и был когда-то написан портрет), где и жил на пожалованный ему императором Александром I пенсия в 6 000 рублей в год<sup>20</sup>.

Обратите внимание учащихся на героические судьбы младшего поколения семьи Давыдовых. О каждом из братьев Евграфу, Евдокиму, Денису Давыдовых можно сложить героическую поэму.

Идея создать портрет военного человека того романтического, пропитанного духом патриотизма времени возникла у художника в связи с его работой над памятником «Минину и Пожарскому», а толчком к созданию такого портрета мог послужить приезд в Москву ранней весной Евдокима Давыдова - кавалергарда, героя, участвовавшего в сражениях с

---

въ оф-рывъ л.-гв. Гусар.п. (1797), съкоимъучаствовалъвъсраж. при Аустерлицѣ (1805) и подъ Островной (1812), гдѣ б. ран. Въ 1813 г. б. произв. въ г.-м. съ назначеніемъ шефомъ Лубен. гусар.п., а съ 1814 г. состоялъ по кавалеріи. За Люценъ Д. получилъ зол. шпагу съ брилл. и надп. "За храбрость"; за Лейпцигъ, гдѣ б. сильно изувѣченъ (контужень въ лѣв. ухо, ран. въ прав. руку, лишился лѣв. ноги и прав. руки), — орд. св. Георгія 3 ст., австр. орд. Леопольда командор. креста и прус. Кр. Орла 2 кл.

<sup>20</sup> Умер в 1823 г.

наполеоновскими войсками 1805-07 гг., в одном из которых он получил тяжелое ранение и попал в плен<sup>21</sup>.

По возвращении из плена, Давыдов был награждён золотой шпагой "За храбрость". Едва оправившись от ран, он снова принял участие в борьбе с Наполеоном. Время создания сохранившегося первого эскиза к портрету совпадает с моментом пребывания Евдокима Давыдова в Москве – ранняя весна 1809 г. Евграф Давыдов тоже мог появиться в Москве только ранней весной, поскольку в конце апреля 1809 г. началось быстрое введение ряда новшеств в обмундирование и как командир Лейб-гусарского полка он должен был находиться в месте расположения полка. Вероятно, каждый из молодых военных по-своему дополнил облик будущего героя портрета. Расхождение первоначального изображения с образом в законченном произведении указывает на творческие поиски Кипренского в процессе создания картины и предполагает привлечение еще одной модели, «подвернувшейся» как нельзя, кстати, и наполнившей образ тем возвышенным духом романтизма и героизма, которым дышит портрет. Денис Давыдов, адъютант П.И. Багратиона летом приезжал ненадолго в Москву и, возможно, оказался «находкой» для художника. Он был «сгустком» ярких красок молодого поколения – патриотически настроенный лихой воин. Свободолюбивый, дерзкий поэт, остроумный, темпераментный сотоварищ дружеских застолий<sup>22</sup>, перу которого принадлежат наполненные юношеским азартом строки:

Ради бога, трубку дай!

---

<sup>21</sup>При Аустерлице, получив пять ран саблею, одну штыком и одну пулю, Давыдов был оставлен замертво на поле сражения. Прележав до ночи, он пришёл в себя и кое-как добрёл до ближайшей деревни, занятой нашими ранеными. Спустя трое суток, двое раненых кавалергардов уговорили Давыдова пойти вслед за отступавшей русской армией; на пути они были настигнуты эскадром французских конно-гренадер, отряженных для собирания раненых, и попали в плен. К счастью для Давыдова, эскадронный командир отдал его в распоряжение одного из своих офицеров, поручика Сегюра, племянника Маре (герцога Бассано). Сегюр принял в изнемогшем от ран и голода пленнике живейшее участие. Посадив его на лошадь, Сегюр доставил Давыдова до ближайшей деревни и оттуда отправил в Брюн, где находилась главная квартира Наполеона. В лазарете Наполеон, обходя больных, спросил Давыдова: - "Combiendeblessures, monsieur?" - "Sept, Sire", ответил Давыдов. - "Autantdemarquesd'honneur".

<sup>22</sup> Там же. С. – 134.

Ставь бутылки перед нами,  
Всех наездников сзывай  
С закрученными усами!  
Чтобы хором здесь гремел  
Эскадрон гусар летучих,  
Чтоб до неба возлетел  
Я на их руках могучих;  
Чтобы стены от «ура!»  
И тряслись и трепетали!..

Его приветливое лицо дышало отвагой и воодушевлением, а за плечами уже были и военная кампания 1805-1807 гг.<sup>23</sup>, и участие в подписании Тильзитского мирного договора<sup>24</sup>, и сражение в Финляндии за остров Карлоэ, и в боевые операции против турок в Молдавии в начале 1809 г. и слава опального поэта<sup>25</sup> за басню «Голова и ноги», написанную им в 1803 году:

Уставши бегать ежедневно  
По грязи, по песку, по жесткой мостовой,  
Однажды Ноги очень гневно  
Разговорились с Головой:  
"За что мы у тебя под властью такой,  
Что целый век должны тебе одной повиноваться;  
Днем, ночью, осенью, весной,  
Лишь вздумалось тебе, изволь бежать, таскаться  
Туда, сюда, куда велишь;  
А к этому еще, окутавши чулками,  
Ботфортами и башмаками,  
Ты нас, как ссылочных невольников, моришь,-  
И, сидя наверху, лишь хлопаешь глазами,  
Покойно судишь обо всём,  
Об свете, об людях, об моде,  
Об тихой и дурной погоде;  
Частенько на наш счет себя ты веселишь  
Насмешкой, колкими словами,-  
И, словом, бедными Ногами

---

<sup>23</sup>В сражении при Прейсиш-Эйлау он находился при Багратионе, который появлялся со своим адъютантом на самых опасных и ответственных участках. Один бой, по мнению Багратиона был выигран только благодаря Давыдову. Он в одиночку бросился на отряд французских улан и те, преследуя его, отвлеклись и упустили момент появления русских гусар. За этот бой Денис получил орден Святого Владимира IV степени, бурку от Багратиона и трофейную лошадь. В этой и других битвах Давыдов отличился исключительной храбростью, за что был награжден орденами и золотой саблей.

<sup>24</sup> П.И. Багратион, сказавшись больным, отправил на процедуру подписания Тильзитского мирного договора своего адъютанта Д.В. Давыдова.

<sup>25</sup>

Как шашками вертишь".  
"Молчите, дерзкие,- им Голова сказала,-  
Иль силою я вас заставлю замолчать!..  
Как смее вы бунтовать,  
Когда природой нам дано повелевать?"  
"Все это хорошо, пусть ты б повелевала,  
По крайней мере, нас повсюду б не швыряла,  
А прихоти твои нельзя нам исполнять;  
Да между нами, ведь признаться,  
Коль ты имеешь право управлять,  
То мы имеем право спотыкаться,  
И можем иногда, споткнувшись,- как же быть,-  
Твое величество об камень расшибить".  
Смысл этой басни всякий знает..  
Но должно - те! - молчать: дурак - кто всё болтает.

Отзыв, который заслужила басня в официальных кругах был резким: «...дерзкое и ядом и злостью дышащее и сожжения достойное стихосплетение», а реакция властей недвусмысленна – немедленно последовал перевод Дениса из гвардии в Белорусский гусарский полк, с дислокацией в Подольской губернии на Украине с переименованием в ротмистры («старая гвардия», к которой относился Кавалергардский полк, имела преимущество перед армейцами на два чина). Так с кавалергардами поступали очень редко и только за большие провинности — трусость в бою, казнокрадство или шулерство в картах. Разжалование за дерзкое литературное сочинение было предпринято впервые. Однако вопреки ожиданию властей, Денису в гусарах понравилось, чему свидетельствуют многочисленные восторженные стихотворения и азартные военные проделки.

Не смотря на то, что на портрете изображен полковник гусарского полка во всем блеске своего яркого обмундирования, это не парадный портрет в полном смысле этого слова<sup>26</sup> и создавался не на заказ, а, значит,

---

<sup>26</sup> Главное отличие парадного портрета от исторических портретов других стилей и направлений в его броской выразительности и торжественности. Портретируемый изображается в парадной одежде (мундире), со всеми знаками отличия, демонстрирующими его служебное положение, со всеми имеющимися к моменту создания портрета наградами, в окружении атрибутов, рассказывающих о замечательных качествах и

художник смог вложить в свое произведение мироощущение, которое было свойственно этому времени, романтическому его духу и живому дыханию энергии моделей, с которых он был написан. Дружески-непосредственное восприятие и истолкование образа портретируемого – характерная черта портретного искусства Кипренского вообще, в случае с портретом гусарского полковника г-на Давыдова невероятно сильно ощущение соучастия зрителя в событиях того времени, в переживании им тех же патриотических чувств, той же готовности к героическим свершениям, что и у персонажа.

Портрет не столько воспел образ романтического героя своего времени, сколько невольно, предсказал будущие героические события в судьбах целого поколения (и в том числе и в судьбах моделей портрета). Впереди были трагический и героический 1812 год, заграничные походы, а для многих продолжением грозовой юности стали тайные общества и восстание 14 декабря 1825 года.

Кипренский создал не портрет конкретного человека, он создал образ романтического героя – исключительного человека, умеющего противостоять ударам судьбы. «Поразительно, как верно гению художника удалось предугадать необыкновенную судьбу и самого персонажа и целого поколения; это признак большого таланта и умения «видеть души человеческие» и поступки людей, опережая время»<sup>27</sup>. Кого-то из романтических героев этого времени судьба привела к вершинам власти, кого-то к новым военным подвигам, кого-то на эшафот...

Обсудите с учащимися истории семей русских дворян-военных, героически сражавшихся во время войны 1812 года, например, Тучковых, Раевских. Романтика этих героических событий не раз вдохновляла потомков и на самоотверженные подвиги и на возвышенные стихи. Марина Цветаева, спустя сто лет после событий того времени восторженно писала:

---

заслугах модели. Военная форма указывает на принадлежность к определенному военному статусу, ордена отражают особые заслуги перед отечеством.

<sup>27</sup>Сечин А.Г., Лысюк В.Г. Художник и мир. Сравнительные биографии. С-Пб. 2004 г. С 152.



Вы, чьи широкие шинели  
Напоминали паруса,  
Чьи шпоры весело звенели  
И голоса.

И чьи глаза, как бриллианты,  
На сердце вырезали след, -  
Очаровательные франты  
Минувших лет!

Одним ожесточеньем воли  
Вы брали сердце и скалу, -  
Цари на каждом бранном поле  
И на балу.

Вам все вершины были малы  
И мягок самый черствый хлеб,  
О, молодые генералы  
Своих судеб!

О, как - мне кажется - могли вы  
Рукою, полною перстней,  
И кудри дев ласкать - и гривы  
Своих коней.

В одной невероятной скачке  
Вы прожили свой краткий век...  
И ваши кудри, ваши бачки  
Засыпал снег.

Три сотни побеждало - трое!  
Лишь мертвый не вставал с земли.  
Вы были дети и герои,  
Вы все могли.

Вы побеждали и любили  
Любовь и сабли острее -  
И весело переходили  
В небытие.<sup>28</sup>

---

<sup>28</sup>М. Цветаева. Генералам двенадцатого года. Феодосия, 26 декабря 1913.

## **Слайд № 90. А. Кипренский. Портрет А.С. Пушкина. 1827 г.**

В 1827 г. Кипренский по заказу А. А. Дельвига создал «Портрет А. С. Пушкина» – самое вдохновенное изображение великого поэта. Наверное, не может быть выше оценки, чем та, которую дал произведению сам Пушкин, посвятив художнику целое стихотворение, где легко и афористично наметил несколько тем для размышления как современникам, так и потомкам:

Любимец моды легкокрылой,  
Хоть не британец, не француз,  
Ты вновь создал, волшебник милый,  
Меня, питомца чистых муз,  
- И я смеюся над могилой,  
Ушед навек от смертных уз.  
Себя как в зеркале я вижу,  
Но это зеркало мне льстит.  
Так Риму, Дрездену, Парижу  
Известен впредь мой будет вид...

На портрете Пушкин представлен в трехчетвертном повороте, со скрещенными на груди руками. На правое плечо поэта накинут клетчатый шотландский плед — этой деталью художник обозначает связь Пушкина с английским поэтом Байроном, кумиром эпохи романтизма. Художник представляет нам поэта-романтика: та же прическа «Ветер странствий», и так же завязан бантом шейный платок, что и на автопортрете Кипренского... Обратите внимание учащихся на скульптуру, изображенную за левым плечом поэта, изображающая музу лирической поэзии. Задайте учащимся вопрос: под покровительством какой музы изобразил поэта Орест Кипренский (Эвтерпа – муза лирической поэзии)

**Слайд № 11. И.Иванов. Ворона и курица., Слайд № 12. И. Тербенев.  
Русский Сцевола.**

События Отечественной войны 1812 года, к сожалению, не нашедшие яркого и разностороннего отражения в живописи своего времени, были выразительно представлены в сатирической графике 1812-1815 гг.

С того момента, когда солдаты наполеоновской армии ступили на Российскую землю, война двух великих армий превратилась в войну народную - Отечественную. Трагические обстоятельства не только заставили всех, живущих в России взяться за оружие, но и послужили вдохновляющим фактором, способствующим к всплеску устного народного творчества в виде «правдивых» историй из военной жизни, анекдотов, притч, присказок, басен и т.д. Такого рода народное творчество обладало особым колоритом (не понимавшие французский язык русские крестьяне вплетали в свои присказки французские слова, от чего фразы приобретали дополнительный подтекст и звучали забавно) и нравоучительный смысл. Образованное русское общество также отозвалось на события Отечественной войны литературными и изобразительными сатирически - юмористическими произведениями, среди которых наиболее ярко отражает дух и пафос народной войны русская сатирическая графика 1812-1814 гг. «Народными картинками» или «лубком», назывались графические листы, выполненные профессиональными художниками - представителями классицистической, академической школы. Наиболее известны три создателя политической карикатуры как нового вида графики в России: Иван Иванович Теребенев, Алексей Гаврилович Венецианов и Иван Алексеевич Иванов<sup>29</sup>. Русская политическая карикатура появившаяся в середине 1812 года, сразу же ярко выделилась среди интернациональной антинаполеоновской сатирической графики европейских народов.

Яростное сопротивление русского народа против наполеоновской армии, неприятие всего, что связано было с неприятелем породило в народе

---

<sup>29</sup> 1812 год в произведениях искусства. Из собрания Русского музея: каталог выставки. - СПб.: PalaseEditions.- 2012.- С. 21.

невероятное чувство единения и патриотического подъема. Поддерживая себя разного рода «правдивыми» и в самом деле правдивыми историями стычек с вражескими солдатами, высмеивая незадачливого врага в присказках, народных анекдотах, частушках, русское население породило сатирическую культуру, поддержанную профессиональными художниками. Именно они сделали зримыми, созданные устным народным творчеством образы. Народный грубоватый юмор (под который подстраивались авторы), злая сатира, острое слово и выразительность рисунка позволяют рассматривать русскую сатирическую графику, посвященную событиям отечественной войны 1812 года как самобытное художественное явление. Примечательно, что эти памятники русского профессионального графического искусства стали одновременно и конкурентами европейской политической сатиры и воспринимались как «народная картинка 1812 года».

Первыми среди антифранцузских листов в России появились в 1808 году карикатуры А.Г. Венецианова, который задумал и издал «Журнал карикатур на 1808 год, в лицах». Такие сюжеты как «Французский парикмахер» «Французское воспитание», «Деятельность француженки в магазине», «Французский магазин помады и духов» должны были, по словам самого автора, «содействовать исправлению нравов, воспитанию общества в лучших понятиях» а также были направлены на пробуждение национального самосознания русского дворянства. Бытовая карикатура Венецианова абсолютно самостоятельна, нова, жизненна. Ясность композиции, заострение противоречия «свое-чужое», знаковость всех составляющих позволяют считывать сатирический подтекст. Соединение элементов реального и вымышленного, неожиданность сопоставлений и уподоблений – наиболее характерные средства бытовой карикатуры Венецианова.

Очевидно, эта тема была настолько актуальной и социально острой на тот момент и настолько не сочеталась с официальной политикой российского

государства<sup>30</sup>, что первый же выпуск журнала был запрещен правительством. Предполагают, что причиной запрета явился еще и размещенный в журнале офорт к оде Державина «Вельможа» значение которого выходило за рамки простой иллюстрации. Сатирическое изображение разжиревшего ленивого вельможи, сочувственный показ просителей - израненного солдата, вдовы с ребенком цензура сочла возмутительным и опасным. Искусство карикатуры в России вообще к началу XIX века не было распространено в отличие от европейских стран. Именно англичанам принадлежит авторство карикатурного типа Бонапарта. Забавно, но ни одна историческая эпоха не была так полно представлена в карикатурах, как эпоха Наполеона Бонапарта. Казалось, что все талантливые художники европейских стран сговорились сообща действовать против Наполеона. Примечательно, что некоторые из этих карикатур попали и в Россию, послужив источником некоторых композиций и мотивов.

Из искусства, представляющего опасность для спокойствия государства, коей была карикатура в предвоенные годы<sup>31</sup>, в период Отечественной войны 1812 года она начинает играть роль активного и успешного агитатора, основного источника информации об успехах в деле изгнания врага для неграмотной части населения России, инструмента прославления подвигов мужественных защитников Отечества.

Война страшна и смешна одновременно. Карикатурное изображение врага – один из древнейших способов деморализовать противника и поднять собственный боевой дух. Уже в первые месяцы Отечественной войны 1812

---

<sup>30</sup> После заключения Тильзитского мирного договора в 1807 г. Россия вела профранцузскую политику и все, что связано было с Францией, превозносились и восхвалялось. Александр I, несомненно, знал, что Наполеону были очень не по сердцу английские и иные карикатуры. Есть предположение, что император Александр строжайше запретил выпуск в свет карикатур на Наполеона. Журнал содержал несколько карикатур, несомненно, неприятных Наполеону. Император Александр велел издание журнала прекратить, указав при этом издателю (А.Г. Венецианову), «что он дарование свое мог бы обратить на гораздо лучший предмет и временем мог бы воспользоваться с большей выгодой к приучению себя к службе, в коей находится»

<sup>31</sup> Александр I, несомненно, знал, что Наполеону были очень не по сердцу английские и иные карикатуры. Есть предположение, что император Александр строжайше запретил выпуск в свет карикатур на Наполеона.

года при штабе М. И. Кутузова была создана специальная типография, призванная вести пропагандистскую деятельность среди населения и армии. Грозному гулу вражеских пушек противостояли не только войска и ополченцы, но и шутовские «афишки», сатирические лубки, рисованные карикатуры, которые расклеивались на улицах городов, появлялись в журналах, продавались на рынках. Первые карикатуры появились в Москве по инициативе и при непосредственном участии генерал-губернатора Ф. Ростопчина. Губернатор хотел не просто информировать москвичей, дабы избежать паники, но и активно влиять на их умонастроение: «Чернь есть такое существо, в коем живость радости и живость скорби равно требуют благоразумного обуздания»<sup>32</sup>.

Исследователи XIX столетия собрали 183 карикатуры, посвященные Отечественной войне 1812 года<sup>33</sup>, авторство и хронологию создания которых установить практически невозможно. Исследователями установлено, что четыре листа можно бесспорно отнести к периоду Отечественной войны до вступления французов в Москву<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Первая афишка вообще не содержала реальной информации. Сочиненная Ростопчиным в стиле народных прибауток и скоморошин история о Корнюшке Чихирине появилась в Москве в 1 июля 1812 года. Некий мещанин Корнюшка (Корней) Чихирин, «выпив лишний крючок», «разругал скверными словами всех французов» и перед народом произнес «речь», адресованную самому Наполеону: «Полно тебе фиглярить: ведь солдаты-то твои карлики да щегольки; ни тулупа, ни рукавиц, ни малахая, ни онуч не наденут. Ну, где им русское житье-бытье вынести? От капусты раздует, от каши перелопаются, от щей задохнутся, а которые в зиму-то и останутся, так крещенские морозы поморят...»... Текст дополнен лубочной картинкой с изображением кабака и самого Корнюшки, держащего речь к народу. Стиль ярмарочных раешников и народных побасенок был избран намеренно, поскольку губернатор был убежден, что надо говорить с народом «наречием деревенских баб». Император французов в текстах Ростопчина приобрел карикатурные черты: «Мужичишка в рекруты не годится: ни кожи, ни рожи, ни видения; раз ударить, так след простынет и дух вон; а он все-таки лезет вперед – на русских»

<sup>33</sup>Ровинский Д.А. «Русские народные картинки»: Альбом: в 3 ч. – СПб., 1900.

<sup>34</sup> Первый из них – «Русский ратник Гвоздила и милицейский Долбила» (Сл. №...). Эта картинка была награвирована и отпечатана по распоряжению Ф. Ростопчина. Картинки «Ратник Гвоздила и милицейский Долбила» должны были наводить простонародье на мысль, как вооружаться и как драться с врагом. Интересна также лубочная картинка под заглавием «Крестьянин Иван Долбила» (Сл. № ...), имеющая самую тесную связь с ростопчинскими афишами. В одной из них находим следующие слова, имеющие несомненную связь с этой картинкой: «Когда до чего дойдет, – говорилось там, – мне надобно молодцов и городских и деревенских; я клич кликну дни за два; а теперь не надо; я и молчу. Хорошо с топором, не дурно с рогаткой, а всего лучше вилы-тройчатки; француз не тяжелее снопа ржаного». На упомянутой же картинке изображен мужик, колющий француза вилами с такими словами: «Вот и вилы-тройчатки пригодились убирать да укладывать. Ну, мусье, полно вздрагивать». Тут же нарисована телега, на которой, как снопы, сложены трупы убитых французов.

Агитационные листки Ростопчина и листы, изданные при штабе Кутузова, не обладают высокой художественной ценностью и не очень остроумны. Они и почти ничем не отличаются от лубочных картин конца XVIII века. В Москве не оказалось художника, который, создал бы талантливые графические произведения. Такие художники нашлись вдали от военных действий – в Петербурге, они стали изображать наиболее важные или интересные события в иллюстрациях и в карикатурах. Это своего рода триумвират – А.Г. Венецианов, И.И. Терещенев и И.А. Иванов, которые, по свидетельству современников, были связаны тесной дружбой и очень часто создавали свои произведения сообща. Несколько замечательных карикатур создал художник А. Орловский.

Темы карикатур брались обыкновенно из последних новостей, опубликованных в газетах. Можно отметить характерные особенности карикатурной графики каждого из авторов. Характерна «народность» листов Венецианова, в которых герои и сюжеты находят образное и яркое воплощение, ставя русских крестьян в один ряд с героями древности. Работая в технике иглового офорта<sup>35</sup>, Венецианов снабжал каждую карикатуру массой деталей, узнаваемых для современников, а информацию, которая могла бы пояснить глубинный смысл карикатуры в виде подписей мелкой вязью в деталях изображения.

Венецианов почти не подписывал свои карикатуры. Его авторство было впервые установлено в печати известным коллекционером и знатоком графики, сенатором и государственным деятелем Д.А. Ровинским, который относил к авторству Венецианова 20 карикатур. В своих карикатурах о событиях Отечественной войны, Венецианов отобразил в сатирическом виде различные эпизоды военной кампании: «Наполеон после сражения под Малоярославцем», «Французы, голодные крысы, в команде у старостихи

---

<sup>35</sup> Офорт (фр. eau-forte – «крепкая вода», т. е. азотная кислота) – разновидность и техника гравюры на металле, в которой углубления печатной формы создаются не резцом, а травлением поверхности металла кислотами.

Василисы». Автор избегал подробных пояснительных надписей, используя художественные средства для передачи глубинного смысла сатирического листа. «Работы Венецианова, как и почти всех других карикатуристов той поры, выполнены в технике иглового офорта, дающего тонкий и свободный рисунок. Последующая раскраска от руки, тогда широко распространенная, делала эти гравюры особенно наглядными и выразительными»<sup>36</sup>. Это отличало гравюры А.Г. Венецианова от работ знаменитого скульптора и рисовальщика И.И. Тербенева.

Карикатуры И. Тербенева конкурировали с работами А.Г. Венецианова, а в литературном отношении были более содержательными и остроумными. Авторству Тербенева принадлежит 37 карикатур, так или иначе связанных с Отечественной войной. И. Тербенева начал издавать свои карикатуры лишь с февраля 1813 года. Все его листы вышли уже тогда, когда в России не было ни одного вооруженного француза – значения художественной сатиры как средства агитации они уже не имели. Их ценность и задача скорее была исторической, фиксирующей и прославляющей произошедшие события.

Его популярные листы «Мыльные пузыри», «Угощение Наполеона в России», «Наполеонова пляска» и ряд других навеяны работами европейских мастеров сатирического жанра. Большинство работ было направлено на осмеяние Наполеона, его сподвижников, «доблестной» армии и возвеличивание подвигов русских солдат, крестьян, партизан. Поскольку карикатуры предназначались не только для дворянства, хорошо знакомого с различного рода символикой и аллегориями, сложные по идее и содержанию карикатуры необходимо было подписывать. И. Тербенева, в некоторых случаях ограничивался кратким пояснением к карикатуре, а, если это касалось карикатур, смысл которых вполне ясен, он оставлял их без

---

<sup>36</sup> Русская гравюра и литография XVIII-нач. XX вв. Выставка из собрания отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа.- Л.: Изд-во ГЭ, 1960.- С. 8.



пояснений. Под более же замысловатыми карикатурами он давал пояснения в разговорной форме или в стихах. Чаще всего под его карикатурами мы встречаем остроумные диалоги и порой весьма ядовитые замечания.

Карикатуры И. Терebeneва, выполненные им самим<sup>37</sup>, в контурах для раскраски и выпускавшиеся отдельными листами имели огромный успех. Листы расходились среди представителей всех слоев населения и еще много лет спустя после событий, в них изображенных, украшали русские дворянские, купеческие, мещанские дома и даже крестьянские избы. Успех карикатур И. Терebeneва не только в том, что их содержание как нельзя более точно отражает общественные настроения того времени, но, самое главное - в мастерстве изображения, лаконизме и яркости, выразительных подписях, относительной доступности листов. Четкий рисунок, стройность композиции, художественный характер каждой детали, живописность, великолепные тексты — характерные черты работ И. Терebeneва. Его карикатура очень лаконична, нет ни одной лишней фигуры, ничего, кроме деталей, выразительно представляющих сюжет.

Кроме карикатур на французов и Наполеона, И. Терebeneв создавал и картинки, цель которых — прославление подвигов казаков и крестьян, боровшихся с французами. Значительная часть листов посвящена героизму русского крестьянина: «Пастух и Волк», «Русский Сцевола – крестьянин», «Чем он победил врага своего?», «Русская Героиня Девушка, дочь Старостихи Василисы», «Русской Геркулес» и другие<sup>38</sup>. Сообщения о подвигах появлялась первоначально в описаниях в периодической прессе, а затем подхватывалась летучими листками. Некоторые из этих картинок послужили даже оригиналом для иностранных карикатур. Так, картинка Терebeneва «Русской Сцевола», судя по сходству рисунков, вероятно, была использована

---

<sup>37</sup> В ряде случаев офорт мог выполнять другой мастер по первоначальному рисунку художника.

<sup>38</sup> «Чем он победил врага своего?» – «Нагайкой», «Крестьянин увозит у французов пушку в русской лагерь», «Русской Геркулес города Сычевки», «Русской Сцевола», «Твердость русского крестьянина» и, наконец, «Казацкая шутка»

для английской карикатуры с тем же заглавием, выпущенной в свет гораздо позже оригинала. Впрочем, относительно этой картинки Терebeneва следует заметить, что на этот же сюжет появилась 11 января 1813 года картинка другого русского художника И. Иванова.

В карикатурах того времени и в частности в листках И.И. Терebeneва особенно доставалось лично Наполеону. Ни один его промах, ни одно неловкое происшествие не оставались без внимания европейских карикатуристов и были либо скопированы, либо по-своему отражены на листах И. И. Терebeneва. Высмеянию подвергались наполеоновские генералы и его армия. Например, карикатура «Смотр французским войскам на обратном их проходе через Смоленск» почти целиком была «...скопирована с английской карикатуры под тем же заглавием работы Крукшанка, датированной 27 мая 1813 г»<sup>39</sup>. То есть фактически это не было непосредственным откликом на события, а, скорее, являлось иллюстрированием исторического факта.

Известно, что французская армия, отступая по старой Смоленской дороге, пережила несколько кровопролитных стычек с русскими войсками: 22 октября – бой у Вязьмы, 28 октября – бой у Черной Грязи <sup>40</sup>, в результате которых были рассеяны, уничтожены и частично взяты в плен (вместе с артиллерией) основные подразделения наполеоновской армии: итальянский корпус вице-короля Италии Евгения Богарне<sup>41</sup>, корпуса Нея, Жюно, Даву. А при Ляхове партизанские отряды Александра Сеславина, Александра Фигнера и Дениса Давыдова взяли в плен бригаду Ожеро.

---

<sup>39</sup>Кузьминский, К. С. Отечественная война в живописи // Отечественная война и русское общество: 1812-1912 / Ред. А. К. Дживелегова [и др.]; Ист. комис. Учеб. Отдела О.Р.Т.З. - Юбилейное издание. - [М.] : Издание Т-ва И. Д. Сытина, 1911-1912. - Т. 5. - [1912]. - С. 192-235 : ил.

<sup>40</sup>Керсновский А. А. История русской армии: в 4 т.: Том I. От Нарвы до Парижа. – М.: Голос. 1992. - С. 261.

<sup>41</sup> Принц Эжен Роз (Евгений) де Богарне (фр. Eugène-Rosede-Beauharnais; 3 сентября 1781 - 21 февраля 1824) – пасынок Наполеона, вице-король Италии, крупный военачальник, дивизионный генерал.

Чтобы дождаться отбивающийся от русских войск арьергард, а заодно дать отдохнуть передовым частям, Наполеон устроил в Смоленске смотр войск. Из воспоминаний одного из офицеров штаба Наполеона мы узнаем ужасающие подробности событий этих дней: «Вчера прибыл сюда Наполеон с гвардиею. От ворот Московских до самой квартиры своей, в верхней части города, шел он пешком (Сл. №...9 ноября 1812 г. Под Смоленском). Восток на гору покрыт льдом; а т. к. в городе нет ни железа, ни кузниц, то весьма трудно втаскивать повозки на гору; лошади так измучены, что если которая упадет, то уже не может встать. Сегодня мороз 16 градусов. Наши солдаты, прибывшие из Москвы, закутаны иные в шубы мужские и женские, иные в салопы или в шерстяные и шелковые материи, головы и ноги обернуты платками и тряпками. Лица черные, закоптелые; глаза красные, впалые, словом, нет в них и подобия солдат, а более похожи на людей, убежавших из сумасшедшего дома. Изнуренные от голода и стужи они падают на дороге и умирают, и никто из товарищей не протянет им руку помощи.

Из предосторожности, чтобы голодные солдаты не бросились грабить магазины, решено было армию оставить за валом вне города, по близости конюшен. Сегодня два конюшенных смотрителя донесли мне, что солдаты прошлую ночью вывели 210 лошадей и убили их себе в пищу. У кого еще остался кусок хлеба или сколько-нибудь съестных продуктов, тот погиб: он должен их отдать, если не хочет быть убитым своими же товарищами»<sup>42</sup>.

С начала ноября положение еще больше ухудшилось – начались морозы и все газеты, как российские так и зарубежные азартно описывали многочисленные бедствия французской армии. Но карикатуры, на них, появились как в английской, так и в российской прессе только в мае-июне 1813 г.

---

<sup>42</sup>Грачев В. И. Письма французского офицера из г. Смоленска в 1812 году. [Электронный документ]([www.museum.ru/1812/Library/contents.html#Grachev](http://www.museum.ru/1812/Library/contents.html#Grachev)). Проверено 25.01.2000

Рассматривая карикатуру «Смотр французским войскам на обратном их проходе через Смоленск» (Сл. №...), обнаруживаем подтверждение и расхождение с историческими фактами, что сегодняшнему зрителю весьма любопытно, как с художественной, так и исторической точек зрения.

Художник располагает на горизонтальном листе выстроившуюся во фронт поредевшую наполеоновскую армию – справа сам император и его генералы, слева остатки войска. Наполеон, как принято было у карикатуристов этого времени, изображен утрированно маленьким среди окружающих его рослых генералов. Художник поставил под ноги «великому императору» тяжелый серый камень, который не только усиливает впечатление слишком малого роста императора, но и намекает на камень преткновения, которым дважды стал для французской армии Смоленск<sup>43</sup>. Но центральное положение занимает не Наполеон, а генерал, дрожащий от холода и кутающий руки в женскую муфту. Зигзагообразная линия рисунка смятых военных панталон и когда-то парадного генеральского мундира передает дрожь всего тела<sup>44</sup>. У наполеоновского генерала вид человека, оказавшегося в кошмарном сне: он втянул шею в плечи, и с трагической гримасой смотрит изумленным взглядом на бравого вояку, парадно чеканящего шаг вдоль войска, представляющего жалкое зрелище. Вместо стройных рядов армии победителей перед Наполеоном, проводящим смотр

---

<sup>43</sup> 4, 5, 6 августа 1812 г. русский арьергард из 30 000 человек удерживали 150 000 армию французов, дав возможность отойти армии Багратиона. Два штурма французских войск были отражены русскими войсками. Не достигнув никаких серьезных результатов и потеряв 12 000 человек, французская армия вошла в сожженный и оставленный русской армией и жителями город. Во время отступления французская армия вновь вошла в Смоленск, пробыв там 4 дня – 27, 28, 29 и 30 октября - где солдаты и офицеры грабили оставшиеся торговые склады, вступали в стычки друг с другом в поисках продовольствия и теплой одежды.

<sup>44</sup> Из этого рисунка видно, что И. Тербенев выполнял карикатуру уже постфактум, зная о страшных бедствиях французской армии из-за холодов. О том, в какой момент эти бедствия начались, художник мог иметь смутное впечатление. Собственноручно написанный Наполеоном 29-й бюллетень доносит до нас следующую информацию: «До 6 ноября (то есть еще до вступления французской армии в Смоленск – зам. автора) погода была отличная, и движение армии производилось с полным успехом. Холод начался с 7-го числа; с этого момента каждую ночь мы теряли по несколько сотен лошадей, умиравших на биваках. До Смоленска мы потеряли много кавалерийских и артиллерийских лошадей. 7 ноября термометр показывал 16 и 18 градусов мороза. Дороги покрылись гололедицей; кавалерийские, артиллерийские и обозные лошади, в особенности лошади из Франции и Германии, гибли каждую ночь не сотнями, а тысячами. В несколько дней пало более тридцати тысяч лошадей; вся наша кавалерия спешена, артиллерия и обозы без запряжек. Пришлось бросить и уничтожить значительную часть наших орудий, запасы патронов и артиллерийских зарядов».

войск, стоит толпа замерзших, полураздетых, голодных людей, жмущихся друг к другу, как стая перепуганных животных. Художник не поскупился на детали одеяния некогда великой наполеоновской армии: солдаты одеты в разноцветные мундиры, что указывает на то, что армия Наполеона – это жалкие остатки разных полков; гренадер, стоящий в первом ряду обрядился в бабью юбку, и ничуть не смущаясь, крепко сжимает в руке штандарт, на котором написано: «Наполеон. 813». Остекленевшим взглядом он смотрит на командующего парадом, и всем своим видом как будто бы говорит: я выстоял, я даже обут (действительно, он единственный, кто в обоих одинаковых сапогах и в мундире), я готов в бой! Солдат, стоящий по правую руку от него - босой на одну ногу, вторая в спущенном чулке и стоптанном башмаке, он почти без штанов, на плечи накинута для тепла рогожа. Рука как будто примерзла к ружью со штыком. Кутаясь в спасительную рогожу, солдат хмуро наблюдает за чеканным шагом командующего парадом... Солдаты во втором ряду разодеты не менее живописно: один из них в некогда модном женском пальто, сшитом по французской моде, вбабьем платке, крестьянских овчинных рукавицах и лаптях на босу ногу. Съежившись от холода, он прячется за своего товарища. Солдаты в первом ряду вместо киверов нацепили на головы квадратные корзины, не забыв, однако, по случаю парада прикрепить на них кокарды со знаками полка. Венчает войско оркестр из двух музыкантов. Призванные поднимать боевой дух армии, музыканты всем своим видом вызывают совершенно другие чувства: полуголый флейтист закутан в набедренную повязку из соломы, головной убор ему заменяет банный ушат. Барабанщик – совсем ребенок – изо всех сил бьет в импровизированный барабан, сделанный из винного бочонка<sup>45</sup>. От усердия с его головы на лицо сполз женский чепец с бантами. Он в одной перчатке и одном сапоге, вторая нога обута в женскую туфлю на

---

<sup>45</sup> По свидетельствам очевидцев, вошедшие в Смоленск французские войска, разграбив собственные склады с продовольствием, захватили несколько бочонков с вином, предназначавшиеся для встречи Наполеона. Барабанщик, отбивая дробь на донышке пустого бочонка, сам того не подозревая, выдал себя с головой.

каблучке. Зрителю как будто слышится тоскливая мелодия военной флейты и беспорядочная лихорадочная барабанная дробь, похожая на пушечную пальбу и ружейные выстрелы, от чего стоящие в рядах солдаты съеживаются еще больше... Сам командующий парадом выглядит презабавно: пытаюсь внушать уверенность войскам он бодро вышагивает вдоль строя держа в вытянутой руке изрядно погнувшуюся и обломанную шпагу, что в других обстоятельствах могло бы означать что ее владелец геройски сражался. Но мы видим, что и ножны шпаги, тоже согнуты и беспомощно свисают вниз, явно контрастируя с блестящими золотыми кистями отделки генеральского мундира. В его облике одновременно бравурность и жалкая беспомощность, которые поддерживаются настроением группы командующих в правой части карикатуры. Один из генералов пытается рассмотреть в лорнет Наполеона, кажется от всех этих событий ставшего еще меньше ростом, два других шепчутся между собой, спрятавшись за отощавшего, с облезлым хвостом белого «победного» коня императора Наполеона<sup>46</sup>. Конь, ко всему прочему, поставлен на коньки, и имеет вид существа, оторопевшего от ужасающего зрелища и безрадостной перспективы. Его под уздцы держит огромного роста мамелюк – личный телохранитель, привезенный Бонапартом из Египетского похода. Мамелюк, сохраняя гордый и невозмутимый вид, единственный из участников смотра наполеоновских войск в Смоленске составляет дуэт командующему. Всех этих язвительных замечаний художнику показалось мало, и он вновь напоминает зрителю о маленьком росте Наполеона, пририсовав к седлу коня, лесенку для ничтожного седока... Фигура Наполеона первоначально кажется совершенно невыразительной, и ничего, кроме маленького роста в его облике не несет ни информации, ни сатиры. Однако вдруг обнаруживается, что император выглядит застывшим

---

<sup>46</sup> Известно, что генералы армии Наполеона, не поддерживали его плана отступления (отступление по разоренной Смоленской дороге грозило французской армии гибелью) и с ужасом обнаруживали, что они оказались правы.

в ужасе ребенком, вокруг которого его огромные игрушки ведут свою собственную опасную игру, на которую он повлиять уже не может...

Удивительно образно автор карикатуры преподносит и дрожащих от холода солдат, обескураженных генералов и бравого командующего парадом, как будто не замечающего плачевного состояния армии, а также самого императора Наполеона – такого никчемного, жалкого, композиционно отодвинутого от центра действия.

В карикатурах на Наполеона (как русских, так и европейских художников), часто изображается мамелюк Рустам. Этот персонаж не только является неотъемлемой частью наполеоновской свиты, но и выражает истинное, а не показное состояние императора и его дел<sup>47</sup>. Например, еще одна карикатура И. Терebeneва «Проезд высокого путешественника от Варшавы до Парижа под видом своего шталмейстера с ощиپанным орлом и ознобленным Мамелюком», демонстрирует панический ужас императора, уносящего ноги уже не только из России, но и из Европы. Верный Мамелюк уже не имеет того «грозного» вида, который в нем так ценил Наполеон. Ему даже не нашлось места в легком возке, спешно увозящем в Париж императора, и катится по снегу в привязанной к возку корзине. Замерзшие ноги обмотаны лохмотьями, восточная шапка надвинута на глаза. Мамелюк ежится и ловит «драгоценные» перья, слетающие с некогда пышного оперения орла, украшавшего герб наполеоновской Империи. Сам Наполеон прячется под шинелью своего шталмейстера<sup>48</sup>, который азартно хлещет коня. Ощипанный орел мало похож на символ Наполеоновской империи: куда подевался его раскрытый хищный клюв, динамичный поворот туловища, золотое оперение и острые как копье Зевса, молнии в когтях лап? На карикатуре наполеоновский орел напоминает полинявшую ворону, готовую

---

<sup>47</sup> Бюллетени Наполеона.

<sup>48</sup>Шталмейстер (лат. *Agaso*, нем. *Stallmeister* – буквально «начальник конюшни») – главный конюший, придворный конюшенный в чине 3-го класса. Здесь – конюх.

улететь, куда глаза глядят. Его удерживает тонкая веревочка, готовая вот-вот оборваться...

Интерес к событиям Отечественной войны подал ряду художников идею издания детской книги на основе созданных во время Отечественной войны карикатур и сатирических листов. Не смотря на то, что это издание связывают с именем И.И. Терebeneва, автором карикатур был не только он<sup>49</sup>. Авторство ряда листов принадлежит И.А. Иванову, А.Г. Венецианову и другим художникам<sup>50</sup>. В 1815 году такая детская книга была издана и была очень популярна как «Теребневская азбука». Полное название книги «Подарок детям в память о событиях 1812 года». Состояла она из 34 карикатур с двусторонними на каждую букву (Сл. №№...). На основе карикатур на тему 1812 года были изготовлены небольшие, в 1/16 долю листа раскрашенные вручную акварелью офорты<sup>51</sup>. На листе размещалась карикатура, начинающаяся на определенную букву русского алфавита.

Азбука, кроме сатиры на наполеоновских генералов и солдат, содержит сюжеты притч и историй о храбрости и находчивости русских крестьян, солдат, купцов. Особенное внимание привлекает сюжет, связанный с отказом крестьянина, попавшего в плен к французам, признать себя собственностью иноземного императора<sup>52</sup>. Он демонстрирует вершины мужества и верности Родине, не имея никакой другой возможности противостоять врагу, кроме

---

<sup>49</sup> И.И. Терebeneв был создателем 16 из 34 карикатур азбуки «Подарок детям в память 1812 года».

<sup>50</sup> Отечественная война и русское общество 1812–1912.: в 7 т.- М. : Издание т-ва И. Д. Сытина, 1911 .- Т. 5.- С. 90.

<sup>51</sup> Этим объясняется тот факт, что изображение одного и того же сюжета на разных листах раскрашено в другие цвета.

<sup>52</sup> Поводом для карикатуры послужила небольшая заметка, опубликованная в конце 1812 года журналом «Сын Отечества», где рассказывалась нашумевшая в ту пору история о героическом подвиге русского крестьянина: «В армии Наполеона (как у нас на конских заводах) клеймят солдат, волею или неволею вступающих в его службу. Следуя сему обыкновению, французы наложили клеймо на руку одного крестьянина, попавшегося к ним в руки. С удивлением спросил он: для чего его оклеймили? Ему отвечали: это знак вступления в службу Наполеона. - Крестьянин схватил себе из-за пояса топор и отсек себе клейменую руку. - Нужно ли сказывать, что сей новый Сцевола был Русской? Одна мысль служить орудием Наполеону или принадлежать к числу преступных исполнителей воли тирана подвигла его к сему геройскому поступку. Чтоб сделал сей Русской, если б провидение представило ему случай быть Курцием своего Отечества?» (цит. по: Каганович А. Иван Иванович Терebeneв. 1780 - 1815. – М., 1956. – С. 95).



как отрубить себе руку, на которую нанесен герб Наполеона. Уже в исполнении И.И. Тербенев этот крестьянин получает имя героя древности римлянина, лишившего себя правой руки, пытаясь доказать врагам мужество и стойкость защитников Рима, и оставшийся с левой здоровой рукой, прозванный за это Сцевола (Левша, Леворукий). У русских все происходит по-другому, чем у всех иных, поэтому крестьянин, отрубивший левую руку с гербом врагов своих – это тоже Сцевола, только русский. Позже этот сюжет будет воплощен скульптором В.И. Демут-Малиновским («Русский Сцевола» 1813 г.) и в рельефе С.С. Пименова. Подобно тому, как русские художники Венецианов, Тербенев, Иванов и другие копировали с небольшими изменениями карикатуры английских карикатуристов, некоторые английские художники по-своему скопировали карикатуры, выполненные этими мастерами. Среди таких карикатур «Русский Сцевола» занимает главенствующее место. Насмешка, критика, прямой упрек, презрение к корсиканскому чудовищу, сменились уважением и восхищением по отношению к русскому крестьянину, русскому воину, к России. Изображение полно экспрессии: крестьянин с силой и решимостью замахнулся топором на вытянутую руку с рабским клеймом. Казалось бы, именно он должен испытывать испуг от своего поступка, что должно через мгновение произойти. Однако, не сам крестьянин, а его враги отшатнулись в ужасе от непонятного им явления... Французские солдаты изображены в мгновение, когда они осознали смысл действия пленного крестьянина. Сколько разнообразных оттенков их чувств передает автор в рисунке. Вот у солдата выпало из рук ружье, и он одним движением бросается к крестьянину в порыве остановить, и, одновременно будто стремится отгородиться от внезапного кошмара развернутыми к зрителю ладонями. Для усиления впечатления спонтанного и энергичного движения, И. Тербенев выгибает фигуру солдата в неестественную, неустойчивую позу, обращая искаженное гримасой ужаса, в иной ситуации, вероятно, смешное и глуповатое лицо к виновнику этого зрелища. Офицер по другую сторону от крестьянина

выглядит застывшим от ужаса, к нему как нельзя лучше подходит фраза, часто звучащая в народных сказках и былинах – «встал, как вкопанный». От внезапного испуга и напряжения его как будто свело судорогой: ноги вытянулись, волосы встали дыбом, от чего с головы слетела офицерская шляпа-двууголка. Растопыренными пальцами он будто хватается за воздух, пытаясь предотвратить трагедию. Фигура крестьянина помещена художником в центральную часть листа, и, не смотря на то, что крестьянин ниже ростом, чем французские солдаты, композиция по своему построению напоминает классицистическую. Рядом с крестьянином, имеющим вид решительный, оба француза выглядят жалко и беспомощно. Это изображение вряд ли можно отнести к разряду карикатур, скорее к листам пропагандистского характера (безусловно, никто не собирался призывать всех русских людей, попавших в неволю к врагу, выражать свои патриотические чувства именно таким образом). Однако, за этим эпизодом Отечественной войны (кстати, никто не знает где именно и какой крестьянин так поступил. Скорее всего, это можно отнести к разряду легенд и баек, коих в то время слагалось немалое количество, и не всегда авторами были представители народной среды) стоял не двусмысленный призыв, прозвучавший в самом начале войны сначала в «Военной песне» поэта, офицера Ф Глинки<sup>53</sup>, а затем в журнале «Сын Отечества».

Раздался звук трубы военной,  
Гремит сквозь бури бранный гром:  
Народ, развратом воспонный,  
Грозит нам рабством и ярмом!  
Теперь ли нам дремать в покое,  
России верные сыны?!  
Пойдем, сомкнемся в ратном строе,  
Пойдем – и в ужасах войны

---

<sup>53</sup> Ф. Глинка был адъютантом у Милорадовича и находился в походе до 1814 г.

Друзьям, Отечеству, народу  
Отыщем славу и свободу  
Иль все падем в родных полях!

В прозаической интерпретации это звучало так: – «лучше смерть, чем позорное рабство».

Любопытно в этом изображении и то, что крестьянин изображен в момент, когда он самостоятельно принимает решение и совершает подвиг достойный человека благородного (то есть дворянского происхождения). Героический даже пафосный тон гравюры вместе с тем содержит элементы карикатуры: французские солдат и офицер изображены в драных мундирах и сапогах, в комичных позах. «Здесь Тербенев... заставляет французских солдат, воевавших без веры в победу, без ясной и справедливой цели, взволнованно реагировать на поступок крестьянина. Они потрясены моральной чистотой и глубоким патриотизмом, проявившимся в неожиданном для них поступке русского Сцеволы»<sup>54</sup>.

Забавляет и некоторая историческая неточность, свойственная карикатурам этого времени. Она связанная с тем, что этот сюжет был выполнен Тербеневым не по свежим следам, а постфактум, спустя почти год после происшествия. На гравюре действие происходит летом или ранней осенью (судя по деталям пейзажа), а основные бедствия, вследствие которых так могли выглядеть персонажи изображения, французская армия начинает испытывать к концу октября 1812 года. Заметка, появилась в конце 1812 года, когда войск неприятеля на Российской территории уже не было, но, зато были яркие воспоминания о страшном положении, в которое эта армия попала. Произошло наложение впечатлений, информации и патриотического настроения, что сделало это изображение не столько карикатурой, сколько рекламным плакатом и любопытным объектом для исследователей.

---

<sup>54</sup> Каганович А. И. И. Тербенев. - М.: Искусство, 1956. - С. 95.

Вообще среди листов, входящих в «Азбуку» много таких, которые с большим трудом можно представить полезными для доброго воспитания детей. «Подарок детям» содержал жесточайшие картины расправы с безоружными врагами, вроде сжигания их живьем, или принесение «для курьезу» детям на забаву бирюлек (трупов французских солдат). Можно себе представить, какие душевные качества могли воспитать, например, такие стихи «Азбуки», сопровождающие рисунки: «Французов как мышей словили в западню. Не будь их дух в Руси – я всех предаю огню». Или такие: «Э, э! добыча есть, ребята, не зевайте. Я этих двух спущу (убью), а прочих вы спускайте».

Среди страниц «Азбуки» мы встречаем и картинку художника И. А. Иванова, наверное, самую гуманную из всех. На ней изображены «великодушные воины графа Витгенштейна, отдающие свою порцию голодным пленникам французским» с подписью «Хлебосолюство – отличная черта в характере народа русского». Эта страница азбуки повествует о реальном случае, который произошел в расположении войск под командованием Графа Витгенштейна<sup>55</sup>. Здесь рисунок настолько хорош, что ничуть не уступает рисункам Венецианова и других первоклассных художников того времени. Однако в противовес карикатурам Терещенкова и Венецианова, в ней нет ничего гротескного, смешного, в ней отсутствует грубоватый народный юмор. Русские солдаты и офицеры приглашают к костру голодных и замерзших пленников французских такими жестами, которые не оставляют сомнений – враги в их душах нашли христианское прощение и сострадание. Рисунок очаровывает возвышенным настроением, теплотой

---

<sup>55</sup> После одной победы (кто их всех упомнит.) одержанной мужественным графом Витгенштейном, над французами, русские храбрые солдаты сидят уже около горячих щей с говядиной, а там невдалеке, взвивается к облакам пар от кипящей кашицы. В это время ведут пленников французских; они тощие, бледные, насилу ноги тащат, но лишь завидели человеческую пищу, остановились несчастные, нейдут вперед, вперили глаза полумертвые от голода на пищу. Тогда несколько русских солдат, оставив ложки, встали и говорить товарищам: «Ребята! Что нам стоять день не поесть! уступим наше горячее бедным, пленным французам: ведь они то же люди, не ели, как мы сами знаем, много дней, а может быть только по приказу Бонапарта злодействуют». Вдруг все встали и пленные французы бросились есть, и в то время, не могли скрыть своего удивления, видя великодушные русских воинов, и с досады, что адское исчадие Бонапарте, злодей вселенный, заставляет их драться с великим народом русским. Полное собрание анекдотов достопамятнейшей войны россиян с французами. В 3 ч. - М., 1815. – С. 53-54.

цветового решения, динамичным и выразительным движением персонажей. Иванов в большей степени иллюстратор, чем карикатурист, и, несомненно, проиллюстрировать восхитившее его событие художнику было весьма интересно. Да и подпись под картинкой «Азбуки» имела совсем не сатирическое значение:

«Один лишь Росс в врагах  
читит христианску кровь.  
Сколь мечь его страшна,  
столь искренна любовь».

В карикатурах И.А. Иванова мало юмора, еще меньше сатиры. Зато его произведения отличаются большой сложностью. У Теребенева редко можно встретить больше трех-четырех фигур, а у Иванова их не меньше десяти, и все они вырисованы самым добросовестным образом. Даже самая комичная по замыслу его карикатура «Наполеон формирует новую армию из разных уродов и калек» не в состоянии вызвать улыбку, несмотря на то, что лица у двух-трех фигур вполне комичны.

И.А. Иванов - друг Венецианова и Теребенева, талантливый художник и рисовальщик. Он иллюстрировал басни и сказки Хемницера, Измайлова и Крылова, создал много иллюстраций к стихотворениям Жуковского, Батюшкова, Востокова и других поэтов<sup>56</sup>. Его карикатуры больше напоминают плакаты и летучие листы, Ф. Ростопчина и штаба Кутузова, цель которых зафиксировать последние события, с самой невыгодной для неприятеля стороны. Они почти не содержат преувеличения и гротеска в изображении персонажей и событий, изображенные сюжеты больше пропагандистского характера. Однако, в отличие от упомянутых пропагандистских листов Ростопчина и Кутузовского штаба, карикатуры И.А. Иванова назидательность выражена не столь прямолинейно, зато более образно.

---

<sup>56</sup>Русская гравюра и литография XVIII – нач. XX вв. Выставка из собрания отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа. - Л.: Изд-во ГЭ, 1960.- С. 26-27.

Карикатуры, плакаты, «летучие листы» размещались в журнале «Сын Отечества»<sup>57</sup> в рубрике «Смесь», в которой вскоре появились и басни И. А. Крылова «Обоз», «Волк на псарне», «Ворона и курица». Эти басни непосредственно связаны с военными и политическими событиями, в них Крылов проявил себя как «политический писатель», поддерживающий и оправдывающий тактику Кутузова, они полемически заострены против его противников, среди которых был и император Александр I. Из-под пера Крылова выходят басни осуждающие разногласия командующих, высмеивающие французов, так опростоволосившихся во время войны с Россией и обличающие тех, кто не видел для себя угрозы или неудобства во французской оккупации. Рисовавшие для «Сына Отечества» художники А.Г.Венецианов и И.И.Теребенев, И. А. Иванов, А. Орловский и многие другие, часто использовали мотивы басен И.А. Крылова для своих карикатур и «летучих листов».

Наиболее интересны в этом смысле карикатуры на мотивы таких басен И.А. Крылова как «Ворона и курица», «Волк на псарне», которые обрели визуальное воплощение в карикатурах И.И. Теребенева «Французский вороний суп» и «Пастух и волк». Названные басни и соответствующие им карикатуры описывают реальные исторические обстоятельства, а прототипами персонажей являются реальные исторические лица. Например, басня «Ворона и курица» сатирически передает весьма неприятные обстоятельства, наблюдаемые в Москве и других городах, оставляемые жителями накануне вступления в них войск Наполеона. Особенно это касалось, как ни прискорбно об этом говорить, дворян. Многие из них, бывавшие во Франции, имевшие в своем доме целую библиотеку

---

<sup>57</sup> Журнал «Сын Отечества» начал издаваться в Санкт-Петербурге с октября 1812 года под руководством Н.И. Греча. Причем, с доброго согласия самого Александра Первого: правительство считало необходимым иметь в столице полуофициальный общественно-политический журнал. По количеству информации «Сын Отечества» соперничал даже с газетами. А с 1813 года при нем стала выходить и газета - бюллетень последних новостей «Политический листок». Н.И. Греч ввел в свой журнал интересное новшество - иллюстрации, содержание которых подчинялось общей патриотической цели журнала. Основной жанр иллюстраций - политическая карикатура, высмеивающая Наполеона и его сподвижников.

французских книг и целый штат французских слуг (повара, парикмахеры, садовники, гувернеры и т.д.) считали, что французы, как цивилизованная нация ведут войну только с военными и мирное население при них может быть в безопасности. К тому же сопротивление неприятелю дело военных, а не гражданских лиц. Речь не шла о государственной измене, а скорее о разграничении понятий «личное» – «общественное». И Крылов от лица большинства жителей России того времени, осуждает людей, не воспринимающих войну не как общую для всех беду, а французов как врагов, а как досадное и временное, но совершенно неопасное для них обстоятельство. И текст басни красноречиво это демонстрирует:

### **«Ворона и Курица»**

Когда Смоленский Князь,  
Противу дерзости искусством вооружась,  
Вандалам новым сеть поставил  
И на погибель им Москву оставил,  
Тогда все жители, и малый и большой,  
Часа не тратя, собралися  
И вон из стен московских поднялися,  
Как из улья пчелиный рой.  
Ворона с кровли тут на эту всю тревогу  
Спокойно, чистя нос, глядит.  
«А ты что ж, кумушка, в дорогу? –  
Ей с возу Курица кричит. –  
Ведь говорят, что у порогу  
Наш супостат».  
«Мне что до этого за дело? –  
Вещунья ей в ответ. – Я здесь останусь смело.  
Вот ваши сестры – как хотят;  
А ведь Ворон ни жарят, ни варят:

Так мне с гостями не мудрено ужиться,  
А может быть, еще удастся поживиться  
Сырком, иль косточкой, иль чем-нибудь.  
Прощай, хохлаточка, счастливый путь!»  
Ворона подлинно осталась;  
Но вместо всех поживок ей,  
Как голодом морить Смоленский стал гостей –  
Она сама к ним в суп попалась.

Скорее всего, басня была написана вскоре послеоставления русскими войсками Москвы, однако напечатана в журнале «Сын Отечества» (1812, № 8) после заметки о том, как голодает французская армия в Москве («Сын Отечества» 1812, № 7): «Очевидцы рассказывают, что в Москве французы ежедневно ходили на охоту стрелять ворон и не могли нахвалиться своим *соураухсогбеаух*. Теперь можно дать отставку старинной русской пословице: „Попал, как кур во щи“, а лучше говорить: „Попал, как ворона во французский суп”»<sup>58</sup>. Именно в этом номере была помещена карикатура «Французский вороний суп» И. Терebeneва.

Вряд ли карикатура была прямой иллюстрацией басни или наоборот, басня рассказывала предысторию обстоятельств, изображенных в карикатуре. И тем не менее, эффект от этого визуально-поэтического «дуэта», несомненно был впечатляющий. Даже современный зритель, рассматривая карикатуру, испытывает смешанные чувства удовлетворения от мучений французских завоевателей, которых в Россию никто не звал и сострадания к голодным оборванным вражеским солдатам. На карикатуре И. Терebeneв изобразил четырех голодных французских солдат. Стоящий в центре в грязных лохмотьях, которые прежде были мундиром, в исступлении

---

<sup>58</sup> Каганович А. И. И. Терebeneв. - М.: Искусство, 1956. - С. 96.



разрывает на части дохлую ворону. Выражение его обезумевшего лица не оставляет сомнений в том, какие страдания ему приходится переживать... Двое других солдат с завистью смотрят на более ловкого собрата, сумевшего раздобыть еду: один выпрашивает малюсенький кусочек «лакомства», а другой, сидя на камне, поджав ноги, обутое в лапти, посылает вожделенному обеду воздушные поцелуи. Четвертый персонаж, обессилен от голода, лежит на земле и пытается вылизать опустевший котел...

Лаконизм композиционного построения достигается художником за счет заниженной линии горизонта и отсутствия деталей фона. Выразительные силуэты участников действия расцвечены<sup>59</sup> лаконичными цветами: сине-красные мундиры солдат, голубое небо, зеленая трава. Раскраска прозрачна и не закрывает точных линий рисунка и штриховой моделировки фигур. Под карикатурой язвительное четверостишие:

«Ворона как вкусна... Нельзя ли ножку дать?

А мне из котлика хоть жижи полизать?»

Подпись, как всегда, остра, насмешлива, задириста, но не оскорбительна по отношению к французам. В ней присутствуют даже оттенки жалости и горечи. Рассказы о войне 1812 года доносят до нас сведения о том, что бродящих по селам в поисках пропитания французам, не трогали, если они не мародерничали, а пускали в дом, обогревали, кормили, чем бог послал, а часто и оставляли навсегда<sup>60</sup>. Свообразным паролем служило обращение оголодавших и замерзших французских солдат к

---

<sup>59</sup> Как тогда говорили, гравюры «расцвечивались» - раскашивались акварельными красками.

<sup>60</sup> Иностранцы, которые оставались в России после окончания войны 1812 г., стремились войти в русское общество без каких-либо национальных или религиозных барьеров. Выбор рода занятий для них был весьма широк: иностранцы (в особенности французы) были востребованы как гувернеры и учителя при аристократических домах и учебных заведениях, многие пленные избрали для себя ремесленный труд, многие – крестьянский. Некоторые даже вливались в казачье сословие: опытные воины требовались России для охраны границ. Так, в конце 1815 года в Верхне-Уральске пятеро пленных (Антуан Берг, Шарль Жозеф Бушен, Жан Пьер Бинелон, Антуан Виклер и ЭдуарЛанглуа) подали прошения о вступлении в российское подданство. Они и были причислены к казачьему сословию по Оренбургскому войску. Сохранилось много сведений о казаках французского происхождения в Оренбуржье, на Кубани и на Тереке. За два с небольшим десятилетия все эти люди стали в России «своими», а многие их потомки через поколение стали считать себя исключительно русскими. Всего около 60 тысяч беглецов Великой армии были спасены от гибели русскими крестьянами, горожанами и дворянами.

местным жителям: «cherami» – «дорогой друг». От этого обращения произошло существительное «шаромыжник» - до сих пор применяющееся в отношении попрошаек, или людей, желающих пожить за чужой счет.

Всего за 1812-1815 гг. различными художниками было исполнено до 240 листов политической сатиры. Авторство некоторых работ не установлено. Известны имена карикатуристов, которые также принимали участие в создании сатирических листов: это А.О. Орловский, К.А. Зеленцов, А.Е. Егоров, А.Л. Витберг.

В сатирических произведениях, посвященных событиям Отечественной войны 1812 года проявились как общее настроение всех слоев русского общества – непримиримая ненависть к завоевателю, так и самые лучшие черты русского характера – доброта, сострадание, способность прощать, забывать принесенное военными действиями зло.

События Отечественной войны 1812 года вызвали невероятный отклик в душах представителей всех сословий в России, повлияли на духовно-нравственное развитие всего русского общества, активизировали патриотические чувства, что проявилось в создании произведений литературы, изобразительного искусства, архитектурных сооружений, напрямую посвященных событиям и победам тех дней.

Обсудите с учащимися памятники архитектуры и скульптуры, посвященные победам Отечественной войны 1812 года, полководцам, политическим деятелям, располагающиеся в Санкт-Петербурге, Москве, других городах нашей страны. Предложите учащимся провести самостоятельное исследование и подготовить сообщения о памятниках М.И. Кутузову и Барклаю де Толли, которые установлены в Санкт-Петербурге перед Казанским собором, Александрийской колонне, которая находится на Дворцовой площади, о Нарвских триумфальных воротах.

Слайд № 12-14....

Актуализируйте знания учащихся о событиях истории России XIX века и о развитии культуры и искусства этого времени. Обоснуйте связи происходящих в России политических событий и процессов с процессами, происходящими в изобразительном искусстве. Напомните учащимся о том, что восстание декабристов и последовавшая за ним николаевская реакция вызвали в 30-40-е годы XIX века напряжение общественной жизни, что вылилось в возникновение тайных обществ и кружков, появление произведений А.И. Герцена, кружка петрашевцев. Это время характеризуется началом разночинного движения в России, а также ускорением процесса формирования мировой художественной культуры, в том числе и российской. Запланируйте интегрированное занятие по литературе и Основам духовно-нравственной культуры народов России для разностороннего изучения периода 30-60 гг. в России. Обратите внимание учащихся на то, что с 40-х годов XIX века русская литература становится трибуной, с которой провозглашаются, дебатировются, исследуются «больные вопросы современности».

Изменяется и идейные основы изобразительного искусства. Во второй половине XIX столетия для живописи становится характерным критическое отношение к действительности, ярко выраженные гражданственная и нравственная позиции, остросоциальная направленность. В этом виде искусств формируется новая художественная система видения, выразившаяся в так называемом критическом реализме. Искусство-проповедь, искусство-размышление над нравственными проблемами в духе Достоевского и Толстого – так понимали свои задачи чуть ли не все выдающиеся русские живописцы этого времени.

**Слайд № 15. Венецианов А. Г. Весна. На пашне. 1820-е гг.**

Напомните учащимся о произведениях А.Г. Венецианова – художника, впервые обратившегося в своем творчестве к теме крестьянской жизни, крестьянского быта, не столько правдиво воспевая его, сколько поэтизируя. Молодая крестьянка, занимающаяся довольно тяжелой полевой работой – боронованием, изображена парящей над пашней юной богиней. Как будто не русская крестьянка, а сама богиня Весны предстает перед зрителем.

В таком восторженном отношении автора к изображенному действию сказывается и отношение самих крестьян к своему труду. Многие виды сельскохозяйственных работ – начало пашни, начало жатвы, зажинки и т.д. начинались с торжественных обращений к природе. К полю, крестьяне, прежде, чем начать работу, мылись в бане, молились, одевали чистую, в некоторых случаях праздничную одежду и только тогда приступали к работе. В этом произведении А.Г. Венецианов передает это благоговейное отношение крестьянства к природе, к земле, которая их кормит, к нелегкому, но благородному труду.

### **Слайд № 15. П.А. Федотов. Сватовство майора. 1848 г.**

Художник П.А. Федотов стал родоначальником критического реализма в русском изобразительном искусстве. В серии карикатур, акварельных батальных сцен, карандашных зарисовок, портретов художник практически формулирует программу критического реализма, прибегая к сатире, обличению нравов, сочувствию обездоленным. Павел Федотов намеревался стать художником-баталистом, но когда Иван Крылов увидел его бытовые зарисовки, он порекомендовал ему продолжать работать в этом направлении. Обсудите с учащимися иллюстрацию картины П.А. Федотова «Сватовство майора». Обратите внимание учащихся на сюжет произведения. Задайте учащимся вопрос:

- о жизни каких слоев общества идет речь?

- почему картина называется «Сватовство майора»?
- в чем ирония названия картины?
- в каком городе происходит действие?
- какие факты жизни купечества, можно узнать, рассматривая картину?
- о каких «пороках» дворянства рассказывает в своем произведении

П.А. Федотов?

Обсудите с учащимися интересный факт: Когда публика впервые увидела картину, успех был ошеломляющим. Весь Петербург покатывался со смеху, люди приходили на выставку неоднократно, чтобы еще раз увидеть «Сватовство» майора».

Предложите учащимся подумать, что вызвало такую бурную реакцию и так насмешило зрителей? Обратите внимание учащихся, что, благодаря потрясающей правде характеров, значительности поднятой в нём проблемы оказалось много серьёзнее первоначального замысла художника.

Напомните учащимся, что в середине XIX в. в ситуации нарастающего общественного напряжения, произведения критического толка, ироничные картины, вызывающие смех, были большой редкостью. До Федотова художники бытового жанра акцентировали внимание на жизни крестьян, а быт купечества и дворян реже становился объектом их внимания. Федотову удалось «населить» картину типичными представителями купечества и дворянства и создать своеобразную «комедию положений» в живописи. Поэтому стиль Федотова называли «комическим реализмом».

**Слайд № 16. Арест пропагандиста. И.Е. Репин. 1880-89, 1892.**

Актуализируйте знания учащихся о развитии русского изобразительного искусства в 70-е годы XI века. Обсудите причины и обстоятельства завоевания прогрессивной демократической живописью общественного признания. У нее появляются собственные критики – И.Н. Крамской и В.В. Стасов и свой собиратель – П.М. Третьяков. Наступает пора расцвета русского демократического реализма второй половины XIX в.

Напомните учащимся события, способствующие появлению передвижничества - борьба за право искусства обратиться к реальной, действительной жизни, вылившаяся в 1863 г. в так называемый «бунт 14-ти»<sup>61</sup>. » У передвижников была четкая идейная программа – отражать жизнь со всеми ее острыми социальными проблемами, во всей злободневности. Вскоре искусство передвижников стало выражением революционно-демократических идей в отечественной художественной культуре второй половины XIX в. Лучшие произведения передвижников обладают социальной направленностью и высокой гражданственностью. Их интересуют самые острые моменты отечественной истории, жизни и быта людей, наиболее ярких событий окружающей жизни. Не случайно, И.Е. Репин неоднократно обращается к теме, связанной с народническим движением. Актуализируйте знания учащихся о причинах, событиях и результатах народнического движения в 60-80 гг. XIX в.

---

<sup>61</sup>Ряд выпускников Академии отказались писать программную картину на одну тему скандинавского эпоса, когда вокруг столько волнующих современных проблем, и, не получив разрешения на свободный выбор темы, вышли из Академии, основав «Петербургскую артель художников» (Ф. Журавлев, А. Корзухин, К. Маковский, А. Морозов, А. Литовченко и др.). В квартире Крамского на 17-й линии Васильевского острова они создали нечто вроде коммуны, наподобие описанной в романе Чернышевского, под влиянием которого тогда находилась почти вся разночинная интеллигенция. «Артель» просуществовала недолго. А вскоре московские и петербургские передовые художественные силы объединились в Товарищество передвижных художественных выставок (1870). Передвижными эти выставки назывались потому, что их устраивали не только в Петербурге и Москве, но и в провинции (иногда в 20 городах в течение года). Это было как бы «хождение в народ» художников. Товарищество существовало свыше 50 лет (до 1923 г.). Каждая выставка была огромным событием в жизни провинциального города.

Предложите учащимся рассмотреть репродукцию картины И.Е Репина «Орест пропагандиста»<sup>62</sup>. Обратите внимание учащихся на тот факт, что картина написана спустя несколько лет после начального этапа народнического движения – так называемого «хождения в народ». В процессе создания картины, художник мог наблюдать результаты и последствия народнического движения. В 1881 году террористами убит Александр II. Художник задается вопросом, что движет этими молодыми дворянами, разночинцами, выходцами из купеческих семей, рабочими, честными и наивными, непонятными в своем стремлении дать благополучие одним, причиняя страдания другим. Его интересует накал противостояния в обществе, в связи развитием революционно-демократических идей. Своей картиной он откликается на «процесс 193», осудившим «ходоков в народ».

Произведение посвящено так называемому «хождению в народ» российской демократической молодежи (1873-78 гг.), пытавшейся привнести «революционное сознание» в крестьянскую массу, а точнее призвать крестьян к революции и насильственному свержению царского режима<sup>63</sup>. Следующим шагом в эволюции движения был переход к террору.

Репин работая над сюжетом, постепенно отказывается от множества бытовых подробностей в пользу освещения главной идеи (исчезли, присутствовавшие в карандашных набросках изображения детей и сочувствующих схваченному женщинам). Первоначально Репин, чуть ли не отождествляет схваченного народника с христом, не случайно на одном из

---

<sup>62</sup>Этой маленькой картине (34,8 × 54,6) была уготована знаменательная судьба. Тема захватила Репина; существует несколько карандашных и живописных эскизов (например, ранняя версия 1878-79 гг.). Окончательный вариант был показан в Москве, в 1891 году (допущен лично царем Александром III); как во всех вещах на современный сюжет, неоднократно переписывалось лицо главного героя. В советские годы работа непомерно превозносилась как «революционная», доказывающая социалистические воззрения автора.

<sup>63</sup>С этой затеей связан целый ряд трагикомических ситуаций (энтузиасты не знали ни как одеться, ни какими словами говорить с *народом*). Собственно, проект потерпел неудачу; как только устроившиеся землемерами, фельдшерами, учителями молодые люди пытались агитировать против «властей предрержащих», крестьяне почти немедленно сдавали чужаков в полицию. Неутешительный итог подвел народник Петр Лавров: «Общей характеристикой ... можно признать ... изображение недовольства и революционного элемента в русском крестьянстве далеко более широким и сильным, чем его увидели в действительности те, которые шли “в народ”, словом, таким, каким бы они *желали* его видеть».

сохранившихся эскизов, пропагандист привязан к столбу в избе. По мере развития политических событий – перехода народовольцев к террору, Репин меняет свое отношение к главному герою и тот лишается черт «безвинного страдальца». В последнем варианте картины лицо рыжеволосого героя искажено: он исподлобья, наискосок, бросает ненавидящий взгляд на кого-то из стоящих слева, у окна, мужиков (видимо, опознал доносчика). Красное пятно рубахи, наряду с голубой подкладкой распотрошенного чемодана (там, видимо, и нашли непозволительные листовки, предназначавшиеся крестьянам) составляют единственные цветовые акценты колорита, в остальном, построенного на приглушенных серо-коричневых тонах, свойственных скудно освещенной избе, и черных мундирах полицейских.

Обсудите с учащимися настроение персонажей картины:

- как себя ведет арестованный народоволец?

Чем заняты жандармы?

- что они обнаружили у революционера?

- как относятся к происходящему в избе крестьяне?

- в чем проявилось отношение самого автора произведения к происходящему?

### **Слайд № 17. И.Е. Репин. Последняя исповедь. 1879-1885 гг.**

Именно несогласие художника с проповедуемым народниками, насилия, привело И.Е. Репина к созданию другого произведения - картины «Последняя исповедь». В условиях бурно и стремительно развивающихся политических событий представители русской интеллигенции откликнулись на противостояние официальных властей и народовольцев. Так поэт Н.М. Минский (Виленкин) опубликовал в запрещенном журнале «Народная воля» стихотворение «Последняя исповедь», рассказывающем о революционере, отказывающемся покаяться священнику в содеянном. Приговоренный к смерти считает себя правым, поэтому не нуждается в покаянии. Напомните



учащимся о многочисленных невинных жертвах народовольческого террора и убийстве террористами Александра II. Зачитайте строчки стихотворения, предложите учащимся рассмотреть репродукцию картины «Последняя исповедь». Тот страстный спор, который происходит между священником, который пришел к осужденному на казнь в последний раз исповедовать его, и узником, художник превращает в своём произведении в исступленное молчание. Предложите учащимся обсудить произведение, задав следующие вопросы:

- как себя ведет священник? Ведет ли он с осужденным спор, убеждает его покаяться?

- как себя ведет осужденный?

- что мы видим в его позе, жестах?

- как вы думаете, какие чувства он испытывает?

Обратите внимание учащихся на то, как священник сжимает в руке крест, не решаясь подойти ближе. А изможденный смертник невероятно силен духом – он как будто даже гордо вскинув голову, отшатнулся от священника. В комнате царит глубокий, почти потусторонний мрак, из которого выхвачены светом две фигуры: узника и священника. Самая светлая деталь – крест в руках священника, не от него ли исходит свет? Еще один источник света – грудь узника, как будто душа осужденного помимо его воли открывается навстречу кресту.

Обсудите с учащимися внутренне состояние главного героя. Точно ли он решительно отказывается от исповеди, или что-то в нем говорит нам о желании быть понятым, не выглядеть в глазах людей, а может, быть Бога преступником. Не смотря на «закрытую», как говорят психологи, позу осужденного, что-то беспомощное и растерянное в прищуренных глазах, в приоткрытых губах.

В этих произведениях художник поднимает вопросы жертвенного подвига. Страдание Христа понималось пожилым мастером как высочайший

пример духовного подвига человека. В случае с народовольцами, призывающими народ к бунту, который, как известно, на Руси всегда «...бессмысленный и беспощадный...» и перешедшими к кровавому террору, он как пытается вместе со зрителем решить, а кто же злодей, а кто страдает праведно. Возможность как-то соотнести христианское мировоззрение с самопожертвенной террористической волной, захватившей часть радикальной молодежи России, горячо обсуждалась русскими мыслителями и литераторами: от Владимира Соловьева до Дмитрия Мережковского. Как и стихотворение Минского. И картина Репина находилась в ряду этих размышлений.

**Слайд № 17. И.Е. Репин. «Не ждали» 1884 (1885-1888 гг.)**

Завершает этот цикл произведений картина большого размера «Не ждали». Обратите внимание учащихся на то, что для И.Е. Репина оказалось важным размышление над причинами такого искреннего и сильного молодого движения, готового свернуть горы, ради идеи принести благоденствие измученному, истрадававшемуся народу. Художник вместе с обществом, интеллигенцией, деятелями искусства ищет ответ на вопрос: а что же в конкретных условиях русской действительности того времени есть добро и благо? А что есть зло с позиции христианской и с позиции человеческой, и с позиции народовольцев. Появление после картин «Арест пропагандиста» и «Последняя исповедь» произведения «Не ждали», очевидно, в сознании Репина примиряло враждующие стороны. Не случайно, выражение лица персонажа, входящего в комнату и, так изумившего находящихся в ней домочадцев, напоминает просветленный лик, в отличие от яростного негодования и холодного, гордого отчуждения персонажей предыдущих произведений этой серии.

Актуализируйте знания учащихся о событиях, последовавших за убийством Александра II. Напомните учащимся о том, что Репин присутствовал на публичной казни народовольцев, следил за «процессом

193-х народников». Обратите их внимание на попытку императора Александра III снизить накал противостояния в обществе, путем помилования тех участников народнического движения, «на которых нет крови».

Рассмотрите вместе с учащимися электронную репродукцию картины И.Е. Репина «Не ждали». Обсудите с учащимися содержание произведения, задавая вопросы:

- что за событие изобразил художник?
- кто является участником изображенного действия?
- к каким слоям русского общества можно отнести персонажей картины?
- где происходит действие?
- что рассказывают об изображенной семье предметы интерьера?
- как реагируют присутствующие на вошедшего в комнату молодого мужчину?
- почему члены семьи испытывают такие чувства?
- как ведет себя вошедший в комнату мужчина?
- какие чувства испытывает главный герой картины?
- почему автор так назвал картину?

Отвечая на вопросы, учащиеся постепенно выстраивают в своем сознании обстоятельства происходящего. При обсуждении произведения, обратите внимание учащихся на то, что произведение появляется вслед за Высочайшим повелением «Омилостях, дарованных по случаю священного коронования императора Александра III тем лицам, которые не замешаны в военных преступлениях и членам недозволительных обществ (имелись в виду народовольцы), не замешанных в кровавых преступлениях. Именно в этот момент, ближе к осени стали возвращаться домой члены организаций «Народная воля», «Земля и воля», «Черный передел», осужденные по делу о «193-х) и арестованных после убийства Александра II.

Картина изображает сцену свидания возвращенного ссыльного с его семьей. На лице стоящей у двери молодой прислуги заметна неуверенность (правильно ли она поступила, впуслав столь странно одетого пришлеца?). Вошедший, с робкой улыбкой, глядит на фигуру женщины в трауре (мать), которая, видимо, интуитивно признала сына и поднялась ему навстречу. Жена, сидящая за роялем, спиной к двери, даже не видела нежданного гостя; на ее лице — «эхо» счастливого изумления матери. Интересна реакция детей: младшая девочка испугана; мальчик-гимназист постарше, возможно, понял смысл происходящего и откровенно радуется.

Детали интерьера выдают как пристрастия и взгляды семьи, так и конкретный исторический момент происходящего: либеральные убеждения семьи характеризуют портреты Т.Г. Шевченко и Н.А. Некрасова на торцовой стене; меж ними висит репродукция картины К.К. Штейбена «Христос на Голгофе». На боковой стене справа, помимо карты России, видна репродукция «Александра II в гробу» К.Е. Маковского.

Главный герой изображен художником в полном соответствии с пониманием момента — он не надломлен, не озлоблен, он именно умиротворен, как бы заново рожден...

### **Слайд № 18. И.Е. Репин. «Запорожские казаки пишут письмо турецкому султану».**

В начале XIX века, в эпоху становления романтизма, сопровождавшегося интересом к историческим событиям, поиски идеалов неизбежно приводят к идеализации отечественной истории.

События и персонажи национальной истории все чаще становятся объектом искусства.

Подъем патриотизма в связи с победой в Отечественной войне 1812 года способствовал небывалому росту этого интереса, показателем чего служит тот факт, что труд Н.М. Карамзина «История государства российского»

(1816-1829), издававшийся отдельными томами по мере написания, читался и широко обсуждался в светских салонах и широких демократических кругах русского общества.

Появляется стилистическое направление, получившее название «Национальный романтизм». Национальным романтизмом принято считать стилистическое явление в декоративно-прикладном искусстве, воскрешающее народные традиции в этих сферах художественной деятельности.

В русском искусстве интерес к культурно-историческим истокам проявившийся уже во второй половине XVIII века, широкое распространение получил со второй четверти XIX столетия и продолжался вплоть до начала XX века, вновь и вновь возвращаясь к жизни на волне подъема национального самосознания. Однако, время торжества национальной традиции в России наступило ближе к середине XIX века, когда был накоплен определенный опыт изучения древнерусской и народной культуры<sup>64</sup>. Это ярко проявилось в архитектуре, живописи, графике, а также музыке, искусстве театра и балета.

Россия, во второй половине XIX века переживала своего рода освобождение от культурной оккупации, начавшейся в эпоху Петра I. Деятелям искусства и культуры казалось, что ставка на национальные ценности откроет широкую дорогу для выработки самобытных форм и сюжетов искусства, позволит вернуться к утраченным культурным истокам.

Национальный романтизм в идейной основе своей, наивен, утопичен. В какой-то степени – это попытка дистанцироваться, спрятаться от

---

<sup>64</sup> Немалую роль в становлении русского национального романтизма сыграла патриотическая деятельность А. Н. Оленина на посту президента Императорской Академии художеств. При его поддержке, в частности, выпускник Академии архитектор Ф. Г. Солнцев предпринял путешествие по России с целью изучения древнерусской архитектуры и предметов декоративно-прикладного искусства. Выходец из крепостных, Солнцев испытывал тягу к истокам русской культуры и, отказавшись от предоставленной ему пенсионерской поездки в Италию, отправился в творческую экспедицию по России, в ходе которой он выявлял и тщательно зарисовывал предметы древнерусской культуры. По материалам этой поездки было подготовлено издание

«железного» века, от его неумолимо наступающих жестко рациональных требований. Художественная составляющая в нём отделена от социальных перемен кардинального свойства: понятие "национальность" тяготеет слиться с понятием "народность", главным же является желание нового уклада общественной жизни. Неслучайно сюжетный репертуар национально-романтической живописи целиком почерпнут из фольклора, национального эпоса, легенд и сказок. Художники с восторгом обращаются к разным историческим анекдотам, полудостоверным историям, разворачивая сюжеты в сторону воспитания в современниках чувства патриотизма и гордости за свое историческое прошлое.

### *Писок литературы по теме*

1. Арбитман Э. Н. Жизнь и творчество Н. Н. Ге: Начало пути. Итальянский период. В Петербурге. Что есть истина? / [Гос. худож. музей им. А. Н. Радищева]. — Саратов: Приволжское кн. изд-во, 1972. — 332 с.: ил., портр.
2. Аркин Д. Е. Архитектура русского классицизма//Образы архитектуры и скульптуры. М., 1990.
3. Ацаркина Э. К.П. Брюллов. Жизнь и творчество. М.,1963.
4. Богданович Модест Иванович. История царствования императора Александра I и России в его время. Всего томов 6 Оригинальное название: История царствования императора Александра I и России въ его время. Томъ I. Издательство: Тип. Ф. Сушинского. Место издания: СПб. 1869. Количество страниц: 539 с.
5. Борисова Е. А. Стернин Д. Ю. Русский модерн. М., 1990.
6. Бенуа А. История русской живописи в XIX веке. М., 1995.
7. Бенуа А. История русской живописи в XIX веке. Спб., 1901— 1902;
8. Брюллов К. П. в письмах, документах и воспоминаниях современников / Сост. и авт. предисл. проф. Н. Г. Машковцев ; Акад. художеств СССР. - Москва : Изд-во Акад. художеств СССР, 1952. - 284 с., 29 л. ил. : ил.; 23 см.
9. Врангель Н. Е. Воспоминания. От крепостного права до большевиков. Издательство: Новое литературное обозрение, 2003 г.
10. Ильина Т. В. История искусств. Отечественное искусство. М., 1994
11. История русского искусства. Т.1- 4. М., 1953-1956.
12. История русского искусства / под ред. И. Э. Грабаря, В. Н. Лазарева.
13. История в произведениях изобразительного искусства XVIII – I половины XIX вв. /Авт. кол. Н. С. Яковлева, Б. А. Столяров, Н. А. Алексеева и др.; ФГУК «Государственный Русский музей», РЦМПиДТ. – СПб.: ГРМ, 2009. – 36 с.: цв. ил.
14. История русского и советского искусства. Под ред. Д. В. Сарабьянова. Высшая школа, 1979.
15. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. – М.: 1997.
- Каменова / Изд. АН СССР. Т.5- 7.
16. Коваленская Н. Русский классицизм. М., 1964.
17. Коваленская Н. История русского искусства первой половины XIX века. М., 1951
18. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства. XVIII – начала XIX в. – СПб.: 1994.
19. Лисовский В. Г. «Национальный стиль» в архитектуре России. М., 2000
20. Молева Н., Белютин Э.. Русская художественная школа первой половины XIX века. М., 1963.

21. Николай I и его эпоха в воспоминаниях и свидетельствах современников / Под ред. М. О. Гершензона. — М., 1910.
22. Пунин А.Л. Архитектура Петербурга середины и первой половины XIX века 1830-1860-е годы. Ранняя эклектика Спб., 2009
23. Ракова М. Русская историческая живопись. М., 1979.
24. Сарабьянов Д. В. Русская живопись. Пробуждение памяти. М., 1998.
25. Сарабьянов Д.В. Стиль модерн. Истоки. История. Проблемы. М., 1989
26. Стасов В. В. Николай Николаевич Ге, его жизнь, произведения и переписка / сост. В. Стасов. — Типография Т-ва К. Н. Кушнерев и Ко., 1904. — 411 с., 4 л. ил.
27. Соловьев С. М. Избранные труды. М., 1983. С. 311.
28. Туркова Е. В. А. С. Пушкин и изобразительное искусство его времени: методические материалы /Е. В. Туркова, Е. Н. Елиференко; М-во культуры РФ, ФГБУК «Государственный Русский музей», РЦМПиДТ. – CD-ROM. – СПб.: ГРМ, 2012. – 108 с. – (Изобразительное искусство и гуманитарные науки).
29. Турчин В. . Эпоха романтизма в России. К истории русского искусства первой трети XIX столетия. Очерки. М., 1981.
30. Тютчева А. Ф. При дворе двух императоров, Воспоминания. Дневник. 1853—1882. Тула. 1990. С. 47-48.

### *Электронные ресурсы*

- Гид по музеям мира и галереям (материалы по искусству, статьи): [www.smirnova.net](http://www.smirnova.net)
- Энциклопедия искусства - галереи, история искусства, дополнительные темы: [www.artprojekt.ru](http://www.artprojekt.ru)
- Галерея произведений изобразительного искусства, сгруппированных по эпохам и стилям: [www.visaginant.narod.ru](http://www.visaginant.narod.ru)
- Коллекция образовательных ресурсов по МХК: [www.artclassic.edu.ru](http://www.artclassic.edu.ru)
- Официальный сайт Третьяковской галереи: [www.tretyakov.ru](http://www.tretyakov.ru)
- Официальный сайт Русского музея: [www.rusmuseum.ru](http://www.rusmuseum.ru)
- Портал музеев России: [www.museum.ru](http://www.museum.ru)
- Сборник галерей живописи русских художников и художников XX века: [www.artlib.ru](http://www.artlib.ru)