

КЛАССНЫЕ ЧАСЫ ПО ПРОГРАММЕ «Я – ЧЕЛОВЕК» 9 КЛАСС

Представленные классные часы разработаны Лентушенко Л.Г. – классным руководителем, учителем английского языка МБОУ гимназии «Эврика» им. В. А. Сухомлинского, по программе «Я – Человек». Данная программа входит в систему гимназической работы по духовно-нравственному воспитанию школьников.

Цель программы: воспитание духовно-нравственных личностных качеств учащихся, формирование у них устойчивого интереса к эстетическим ценностям, художественной культуре, обеспечение гуманистической направленности воспитательного процесса.

Задачи программы:

- изучение персоналий на примере жизни и творчества композиторов, художников, писателей и деятелей культуры;
- формирование художественной культуры и вкуса учащихся;
- формирование способности самостоятельно ориентироваться в явлениях художественной культуры;
- выявление эстетических потребностей учащихся, содействие развитию их творческого потенциала;
- развитие культуры общения; воспитание толерантного сознания.

Разработанные классные часы по программе «Я – Человек», рассчитаны на учащихся 9 классов. Представленные классные часы, направлены на изучение жизни и творчества великих русских художников, на воспитание молодого поколения на примере выдающихся личностей.

Тематика классных часов «Великие художники» (9 класс)

Классные часы направлены на воспитание чувства сострадания, человеколюбия, доброты, человечности, скромности, стремления к совершенству, честности и порядочности, жажде знаний, трудолюбия, умения противостоять ударам судьбы и найти достойный выход из сложной ситуации, умения найти свое место в жизни, также любви к Родине, природе.

1. В. Г. Перов «Сквозь жар души».

2. И. Е. Репин «Я не талантлив, я трудолюбив».
3. А. И. Куинджи «Нужно быть сначала человеком...»
4. Б.М. Кустодиев, В.Э. Борисов-Мусатов «Победа над немощною плотью».
5. А. К. Саврасов «Загубленный талант»
6. И.И. Шишкин, Ф.А. Васильев, И.И. Левитан «Мой девиз – да здравствует Россия!»
7. В. И. Суриков «Сильные духом»
8. П. М. Третьяков «Щедрее всех одаряет будущее тот, кто все отдает современности».
9. С. И. Мамонтов «Друзья познаются в беде».

Для проведения данных классных часов необходимо оборудование:

- проектор для презентационного материала,
- репродукции картин.

Материал собран творческой группой учащихся и учителем, использовались интернет сайты для создания презентаций и самих классных часов.

Классные часы проводятся в виде гостиных, либо в виде «круглого стола».

По окончании классного часа проводится рефлексия, где учащиеся делятся своими впечатлениями, о том, что их больше всего взволновало, что их заинтересовало в жизни известных личностей, или в их произведениях.

9 КЛАСС «ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ»

«СКВОЗЬ ЖАР ДУШИ» В.Г. ПЕРОВ (1834-1882)

Учебные цели:

1. Научиться определять значение творчества В. Г. Перова.
2. Рассказать об основных событиях творческой биографии художника.
3. Познакомиться с его художественными произведениями.

Воспитательные цели:

1. Развивать интерес к русской художественной культуре XIX века.
2. На примере творческой личности В. Г. Перова формировать стремление к разностороннему развитию личности, воспитание трудолюбия, патриотизма.

Наглядные пособия и ТСО:

1. Проектор.
2. Презентация.
3. Репродукции картин художника.

Ход классного часа

Василий Григорьевич Перов (1833/1834–1882) – русский художник. Родился в Тобольске 21 или 23 декабря 1833 года (2 или 4 января по новому стилю; по другой версии в 1834 году). Был незаконнорождённым сыном местного прокурора, барона Г. К. Криденера, фамилию же «Перов» дал будущему художнику учитель грамоты, заштатный дьякон.

Учился в Арзамасской школе живописи (1846–1849) и Московском училище живописи, ваяния и зодчества (1853–1861), где одним из его наставников был С. К. Заряно. Испытал особое влияние П. А. Федотова, мастера журнальной сатирической графики, а из зарубежных мастеров – У. Хогарта и жанристов дюссельдорфской школы.

Жил в Москве. Был одним из членов-учредителей «Товарищества передвижников» (1870).

Ранние произведения художника сатирически-нравоучительны, представляют собой живописные, тщательно выписанные «картинки» («Про-

поведь в селе», «Сельский крестный ход на Пасхе», обе работы – 1861; «Чаепитие в Мытищах», 1862).

Большое значение для становления его зрелой манеры имели парижские произведения (он побывал в Париже в 1862–1864-х годах как «пенсионер» Академии художеств), в том числе эскиз «Парижское гулянье. Внутренность балагана во время представления» (1863).

Любовь к своего рода «физиологическому очерку» в красках сохраняется у художника и позже, но ирония сменяется трагическими интонациями, колорит утрачивает прежнюю пестроту: картины «Проводы покойника» (1865) и «Тройка».

В картине «Тройка» сюжет прост: ученики-мастеровые везут воду (1866). Но это живописное полотно впечатляет силой образного обобщения; частные эпизоды жизни сельской и городской бедноты превращаются в символические, общечеловеческие драмы, близкие «бедняцким» темам Ф. М. Достоевского.

Драматизм образов и талант обобщения достигают предельной остроты в «Утопленнице» и особенно в «Последнем кабаке у заставы» (обе картины – 1868), где город представлен как подобие тусклого, тревожно мерцающего земного ада, безжалостного к своим жертвам. Задушевная жанровая романтика, таким образом, переходит у мастера в символизм, пронизанный скорбным чувством бренности мира.

Также обобщённо-символичны и лучшие портреты работы Перова («А. Н. Островский», 1871; «В. И. Даль», «А. Н. Майков», «М. П. Погодин», все портреты – 1872), достигающие беспрецедентной для русской живописи духовной напряжённости. Недаром портрет Ф. М. Достоевского (1872) по праву считается лучшим в иконографии великого писателя.

Популярные жанровые картины 1870-х годов проникнуты добродушным юмором («Птицеловы», 1870; «Охотники на привале», 1871; «Рыболов», 1871; «Голубятник», 1874). Живописуя «о делах и днях» «маленьких людей», художник поэтически воспекает человеческие мирки увлечений и грёз, в то же время подчеркивая их иллюзорность (контраст горячей болтовни «охотников» и мрачного осеннего поля, покрытого первой порошей).

Опыты исторического жанра («Никита Пустосвят. Спор о вере», 1880–1881) не принадлежат к числу шедевров Перова. Поздняя религиозная живопись («Христос в Гефсиманском саду», 1878) и театральные фантазии мастера (цикл эскизов «Снегурочка», 1870-е годы) свидетельствует о глубоких философских размышлениях художника.

В последние десятилетия жизни Перов обнаруживает незаурядный талант писателя-очеркиста (рассказы «Тётушка Марья», 1875; «Под крестом», 1881; и другие).

В 1871–1882 годах В. Г. Перов преподавал в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где среди его учеников были Н. А. Касаткин, С. А. Коровин, М. В. Нестеров, А. П. Рябушкин.

Умер Перов в селе Кузьминки (в те годы оно находилось под Москвой) 29 мая (10 июня) 1882 года. Похоронен на Донском кладбище

Рефлексия: Сегодня я узнал/а ...

«Я НЕ ТАЛАНТЛИВ, Я ТРУДОЛЮБИВ» И.Е РЕПИН (1844–1930)

Учебные цели:

1. Определить значение творчества И. Репина.
1. Рассказать об основных событиях творческой биографии художника.
2. Познакомиться с его художественными произведениями.

Воспитательные цели:

1. Развивать интерес к русской художественной культуре XIX века.
2. На примере творческой личности Ильи Репина формировать стремление к разностороннему развитию личности, воспитывать трудолюбие, патриотизм.

Наглядные пособия и ТСО:

1. Проектор.
2. Презентация.
3. Репродукции картин.

Ход классного часа

Родился будущий художник 5 августа 1844 года в маленьком городке Чугуеве на Украине, в семье военного поселенца. Он рано обнаружил в себе склонность к рисованию и получил с помощью местных живописцев первые, но довольно уверенные навыки владения кистью и карандашом, что, несомненно, помогло ему в дальнейшем.

Вся Репинская жизнь и в особенности юность и молодость представляются в его интерпретации какой-то нескончаемой цепью редких удач и просто неслыханных везений. Удачей стал его приезд – провинциально-го иконописца – в Петербург, счастьем – сознание того, что он находится в одном городе с Академией и учится в Рисовальной школе на Бирже.

Неверие в собственную исключительность и гениальность, в свое законное первенство осталось в нем навсегда. Он любил называть себя «посредственным тружеником» и ежедневным каторжным трудом обрабатывал свое громкое имя. Удаchi не сделали его небожителем, а неудачи не озлобляли. Поступив в желанную Академию, он делает стремительные успехи: и уже через месяц после поступления ему ставят за рисунки первые номера. И не удивительно: он приехал в Петербург уже крепким мастером, профессионалом, услугами которого охотно пользовалась вся чугуевская округа.

Живописные и графические произведения, созданные Репиным в годы пребывания в Академии художеств, могут показаться свидетельством раздвоения его творческих усилий. Отчасти так оно и было.

Но прежде чем в 1873 году художник уедет из России, он испытает свой первый настоящий успех, связанный с появлением на выставке в марте 1873 года картины «Бурлаки на Волге». Над ней Репин вплотную работал три года, настойчиво отыскивая наиболее выразительную композицию и впечатляющий типаж. Картина построена так, что процессия движется из глубины на зрителя, но одновременно композиция прочитывается как фризообразная, так что фигуры не заслоняют друг друга. Это сделано мастерски. Перед нами – вереница персонажей, каждый из которых – самостоятельная портретная индивидуальность. Репину удалось соединить условность картинной формы с удивительной натурной убедительностью. Художник разбивает ватагу бурлаков на отдельные группы, сопоставляя различные характеры, темпераменты, человеческие типы.

Возглавляет ватагу тройка «коренников»: в центре бурлак Канин, лицом напоминавший Репину античного философа, слева – бородач с несколько обезьяньей пластикой, олицетворение первобытной дремучей силы, справа – «Илька-матрос», озлобленным, ненавидящим взглядом уставившийся прямо на зрителя. Спокойный, мудрый, с несколько лукавым прищуром, Канин являет собой как бы срединный характер между этими двумя противоположностями.

Столь же характерны и другие персонажи: высокий флегматичный старик, набивающий трубку, юноша Ларька, непривычный к такому тру-

ду и словно пытающийся освободиться от ляжки, черноволосый суровый «Грек», обернувшийся, словно для того, чтобы окликнуть товарища – последнего, одинокого бурлака, готового рухнуть на песок.

Начало и конец пути, продуманное повествование о жизни людей, годами существующих рядом, вместе – таков «сверхсюжет» репинских «Бурлаков».

Широта интересов, отзывчивость таланта – основные свойства творческой натуры Репина. В одно и то же время он способен был работать с различными вещами и в различной манере. Репина упрекали в художественной неразборчивости: «Сегодня он пишет из Евангелия, завтра народную сцену на модную идею, потом фантастическую картину из былин...» Но не все это ценили.

В 1882 году начинается самый значительный, самый плодотворный период его творчества. За какие-нибудь десять – двенадцать лет Репин создает большинство своих наиболее известных произведений. Такие как: «Крестный ход в Курской губернии» (1880–1883). Тема крестного хода – одна из популярнейших в русской живописи. Однако Репин не имеет соперников в изображении толпы, шествия. В «Крестном ходе» толпа показана как единый массив. Но когда взгляд начинает выхватывать отдельные фигуры, создается впечатление, что Репин буквально каждое лицо увидел в жизни.

В характеристиках привилегированной части толпы – мещан, купцов, кулаков и помещиков – отчетливы обличительные интонации, имеющие своим источником критическую тенденцию 1860 годов. На лицах – выражение притворного благочестия, сознание собственной значительности, важность.

Особое место в творческой биографии художника занимает серия работ посвященных революционной теме. Именно эти замыслы имел в виду мастер, когда, собираясь переезжать из Москвы в Петербург, заявлял о своем желании писать картины «из самой животрепещущей жизни».

Во многих картинах проявляется мастерство Репина-психолога, умеющего передать динамику образа, Репина-мастера драматической режиссуры, разрабатывающего сложные конфликтные ситуации. Во всей полноте эти качества Репинского дарования раскрылись в наиболее значительной из революционной серии его картин.

В картинах «Отказ от исповеди» (1879–85), «Не ждали» (1884), «Арест пропагандиста», 1880–92; тема эта воплощена с невиданной масштабностью и смелостью. В центре образов – борец с самодержавием, героически непреклонный, но в то же время трагически отчужденный

от окружающей его человеческой среды. Этот круг одинокого фанатизма экспрессивно очерчен светотеневыми контрастами и (в особенности в «Не ждали»). Это самое значительное произведение на революционную тематику. Художник изобразил революционера, возвратившегося в родной дом из ссылки. Его неловкая поза, ожидание, застывшее в глазах, свидетельствующих о неуверенности, даже страхе: узнает ли его семья, примут ли отца, отсутствующего много лет, его дети? Репину удалось мастерски передать всю сложную гамму чувств, отраженных на лицах революционера и членов его семьи. Испуганно смотрит на незнакомого мужчину девочка (когда его забрали, она была слишком мала и потому забыла своего отца), изумлением полны глаза жены, сидящей у рояля. А на лице мальчика – радостная улыбка, говорящая о том, что ребенок догадался, кто стоит перед ним.

Репин написал свою картину очень быстро, на одном дыхании. Но затем дело остановилось: в течение нескольких лет он переделывал голову революционера, стремясь добиться нужного выражения. По первоначальному замыслу его герой должен был иметь мужественный облик, но, в конце концов, художник остановился на мысли, что гораздо важнее показать муки и душевные переживания человека, на много лет оторванного от родного дома и семьи.

В огромном творческом наследии Репина важное место занимает историческая картина. Впечатления жизни прежде всего питали творчество Репина. Самая значительная из исторических картин Репина – «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885). В этом полотне важны не столько приметы времени, сколько сильные, поистине Шекспировские чувства. Главное в этой работе – глаза царя, в которых боль, ужас, отчаяние и раскаяние почти перешли в безумие.

Художника привлекали не переломные моменты в истории, а ситуации, в которых наиболее полно раскрывались те или иные человеческие чувства и состояния. Исторические декорации лишь подчеркивают важность чувств, а также позволяют персонажам Репина открыто выражать их, как в картине «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1878–1891 гг.).

Чрезвычайно важную часть Репинского наследия составляют и его портреты. Он создает замечательные, острохарактерные типажные композиции («Мужичок из робки», 1877). Живая, трепетная убедительность образа, порой доходящая до натурализма (как в портрете Мусоргского, где великий композитор представлен тяжело больным), достигает особой задушевности в камерных портретах мастера («Графиня Луиза Мери

дАржанто», 1890, Третьяковская галерея) и портретах родных («Осенний букет» (дочь художника Вера), 1892, там же), ряд портретов жены Репина Н. И. Нордман-Северовой.

Репин так же проявил себя и как высокоодаренный педагог. Был профессором – руководителем мастерской (1894–1907) и ректором (1898–1899) Академии художеств, одновременно преподавал в школе-мастерской Тенишевой; среди его учеников – Б. М. Кустодиев и И. Э. Грабарь. Давал также частные уроки В. А. Серову.

Художник прожил долгую жизнь, жизнь человека, полностью преданного своему делу. Его огромный живописный талант признавали все, но не все могли в полной мере оценить исторический, общественный смысл его искусства.

Умер Репин в преклонном возрасте, в 1930 году, и вплоть до последних лет своих не выпускал из рук кисть.

Рефлексия: Сегодня мне было интересно узнать...

Мне запомнилось больше всего ...

«НУЖНО БЫТЬ СНАЧАЛА ЧЕЛОВЕКОМ»

А. И. КУИНДЖИ (1842–1910)

Учебная цель: познакомиться с жизнью и биографией великого художника.

Наглядные пособия и ТСО:

1. Проектор.
2. Презентация.
3. Репродукции картин художника.

Ход классного часа

В истории русского искусства XIX века имя Архипа Ивановича Куинджи сопровождалось множеством легенд. Прежде всего, это происхождение. Обучение и становление художника еще мало изучены. Загадки преследовали его от рождения до смерти.

Фамилия Куинджи турецкого происхождения, а не греческого. Так, может быть, Куинджи не грек? Почему, не успев вступить в Товарищество передвижных художественных выставок, вышел из него? Почему,

достигнув огромной популярности у публики своими знаменитыми произведениями, замолчал на тридцать лет? Откуда возникло у художника богатство, которое он пожертвовал молодым дарованиям и на организацию общества художников его имени?

Казалось, что свой уникальный живописный дар он получил от Бога. Воспользовавшись им, он преодолел традиции и выработал свою систему творчества, далеко не исчерпанную последователями. За короткий срок ему удалось привить уважение к себе учеников Академии художеств, испытываемое ими до конца дней своих.

Куинджи Архип Иванович – известный живописец. Родился в 1842 г. в семье сапожника в Мариуполе. Рано потерял родителей и жил в большой бедности, пас гусей, служил у подрядчика по постройке церкви, потом у хлеботорговца; выучился у учителя-грека грамоте по-гречески, затем недолго посещал городское училище. С ранних лет проявилось у него влечение к живописи; он рисовал, где только мог, на стенах, заборах и обрывках бумаги. Побывав ретушером у фотографов в Мариуполе, Одессе и Петербурге, он пишет большую картину: «Татарская сакля в Крыму», которую выставляет на академической выставке в 1868 г., и становится вольнослушателем академии. В 1872 г. за картину «Осенняя распутица» он получает звание классного художника. В 1873 г. Куинджи выставляет в Обществе поощрения художеств картину «Снег», за которую в 1874 г. на международной выставке в Лондоне получает бронзовую медаль. В том же 1873 г. он выставляет в Вене свою картину «Вид на остров Валаам», в Петербурге – «Ладожское озеро». В 1874 г. на выставке товарищества передвижных выставок Куинджи выставляет «Забывтую деревню», в 1875 г. – две: «Степи» и «Чумацкий тракт», в 1876 г. – знаменитую «Украинскую ночь». Критики единодушно оценивают выдающиеся достоинства его работ. В 1878 г. «Украинская ночь» вместе с «Видом на остров Валаам» и «Чумацким трактом» появляется на всемирной выставке в Париже.

Парижская художественная критика чрезвычайно сочувственно встретила картины Куинджи. В 1877 г. Куинджи делается членом товарищества передвижных выставок; в 1878 г. выставляет «Лес» и «Вечер в Малороссии», возбудивший массу споров и создавший много подражателей. В 1879 г. он выставляет «Север», «Березовую рощу», «После грозы»; в том же году Куинджи покинул выставки товарищества. В 1880 г. он устраивает в Обществе поощрения художеств выставку одной своей картины: «Ночь на Днепре»; выставка эта имела успех небывалый, о ней писали не только обычные художественные критики, но и Полонский,

Страхов, Менделеев, Тургенев. В том же году картина была выставлена в Париже. В 1881 г. также отдельно Куинджи выставил «Березовую рощу», имевшую столь же крупный успех. После этой выставки до самой смерти своей Куинджи нигде больше картин своих не выставлял, а до 1900-х годов никому и не показывал.

Для получения в своих пейзажах панорамных эффектов Куинджи применял различные композиционные приемы, например, высокий горизонт. Его картины, прежде всего «Ночь на Днепре», произвели неизгладимое впечатление на современников, особенно на художников, и принесли Куинджи широкую известность. Со временем, однако, многие из полотен художника потеряли первоначальный вид: краски потускнели, цвет их изменился.

С 1892 Куинджи преподавал в Академии художеств, с 1894 руководил пейзажной мастерской; в 1897 был уволен за поддержку студенческих волнений. Его учениками были К. Ф. Богаевский, Н. К. Рерих, А. А. Рылов и др. В 1909 создал Общества художников, существовавшее на его средства. Целью общества было сохранение и развитие традиций русского искусства: организация выставок, присуждение премий, покупка картин. После смерти художника общество стало носить его имя.

С 1894 по 1897 г. Куинджи был профессором-руководителем высшего художественного училища при Академии Художеств. В 1904 г. он принес в дар Академии 100000 рублей для выдачи 24 ежегодных премий; в 1909 г. пожертвовал художественному обществу своего имени 150000 рублей и свое имение в Крыму, а обществу поощрения художеств 11700 рублей для премии по пейзажной живописи;

11 июля 1910 г. Куинджи скончался.

Хотя Куинджи и нельзя назвать учеником Айвазовского, но последний имел на него, несомненно, некоторое влияние в первый период его деятельности; от него он заимствовал многое в манере писать, в выборе тем, в любви к широким пространствам. В академии Куинджи сошелся с Репиным, Васнецовым и другими известными художниками и вместе с ними примкнул к кружку передвижников; для этого периода наиболее характерны его «Осенняя распутица», «Забывтая деревня» и «Чумацкий тракт», хотя в последней уже замечается уклонение от тщательного выписывания деталей и стремление к обобщению. «Украинская ночь» знаменует перелом в творчестве Куинджи. Крамской пишет, что картины Куинджи «ошеломляюще новы». Картины Куинджи значительно потемнели, и теперь нельзя судить о их первоначальной силе красок; но для своего времени они были настоящим откровением.

Куинджи смело пролагал путь к импрессионизму; он сам говорил, что художник – тот, кто умеет уловить и воссоздать внутреннее единство. Его увлекал прежде всего световой эффект, его целью была передача впечатления от света; он изучал законы сочетания дополнительных тонов для передачи силы света. Иной раз погоня за силой света приводила его к излишне театральным эффектам; манера его была иногда груба, рисунок примитивен, но его роль в русской живописи громадна; он был первым вполне самобытным русским импрессионистом. Несмотря на то, что с 1882 г. Куинджи ничего не выставял, он много работал в своей мастерской и глубоко интересовался искусством; близкое участие принимал он и в выработке нового устава Академии Художеств; вступив в руководство пейзажным классом, он, пробыв профессором всего три года, создал целую школу художников. Куинджи был прекрасным преподавателем; оберегая своих учеников от подражательности, он стремился развить в каждом из них самобытность, вдохнуть в них свою горячую любовь к природе; к ученикам его принадлежат такие талантливые художники, как: Рерих, Богаевский, Латри, Рылов, Химона, Пурвит. В 1898 г. Куинджи повез группу своих учеников за границу, показав им памятники искусства и музеи Германии, Франции и Австрии.

Независимый и самостоятельный, Куинджи играл большую роль в академии; много нажил он и врагов своей прямоотой и резкостью. Человек исключительной доброты, он стремился помочь своим ученикам и товарищам и советом и материально; его мечтой было освободить художника от власти рынка, дать ему возможность развить свой талант вне тяжелых материальных забот. Таким частичным избавлением представлялись ему и учрежденные им премии; той же цели должно было служить и общество его имени, обеспеченное им крупным капиталом, распорядителями которого являлись сами художники.

Картины Куинджи находятся в музеях и у частных лиц. Все оставшиеся после его смерти полотна завещаны им Обществу его имени, некоторые из них переданы в столичные и провинциальные музеи. «Березовая роща» и «Степь» находятся в коллекции Терещенко в Киеве; в Третьяковской галерее в Москве находятся «На острове Валааме», «Забитая деревня», «Степь», «Чумацкий тракт», «Украинская ночь», «Север», «Березовая роща», «После грозы», «Днепр утром» и «Закат в лесу»; в музее императора Александра III в Петрограде – «Вечер в Малороссии», «Туман на море», «Радуга» и эскиз «Лунная ночь».

Куинджи был глубоким философом и гуманистом, затворником и общественным деятелем, бунтарём и хитрым дипломатом, радете-

лем художников и художественного образования, любимцем молодежи и ненавистником чиновных особ, наивным человеком и осторожным политиком.

Рефлексия: Сегодня мне было интересно узнать...

Мне запомнилось больше всего ...

«ПОБЕДА ГЕНИЯ НАД НЕМОЩНОЮ ПЛОТЬЮ»

Б. М. КУСТОДИЕВ (1878–1927)

В. Э. БОРИСОВ-МУСАТОВ (1870–1905)

Учебная цель: на жизненном примере художников показать учащимся, что человек может преодолеть свой физический недуг и найти свое место в жизни.

Наглядные пособия и ТСО:

1. Проектор.
2. Презентация.
3. Репродукции картин художника.

Ход классного часа

«Не знаю, удалось ли мне сделать и выразить в моих вещах то, что я хотел – любовь к жизни, радость и бодрость, любовь к своему русскому. Это было всегда единственным «сюжетом» моих картин»

Кустодиев Б. М.

Сегодня на занятии мы отправляемся в музей. Мы познакомимся с замечательными художниками Б. Кустодиевым и В. Э. Борисовым–Мусатовым. В чем схожесть их судьбы?

Борис Кустодиев (1878–1927) – влюбленный в жизнь художник. Родился в Астрахани 23 февраля (7 марта) 1878 в семье преподавателя духовной семинарии. Отец умер, когда мальчику не было и двух лет. Родившийся в небогатой семье, Борис Михайлович Кустодиев готовился стать священником. Учился Борис в церковноприходской школе, потом в гимназии, а затем в училище при Академии художеств в Петербурге (1896–1903).

На талантливую юношу обратил внимание и взял в свою мастерскую Илья Репин. Он не любил говорить о своих работах, зато с увлечением рассказывал об учениках. Особенно выделял Кустодиева и называл юношу «богатырем живописи». Репин пригласил его к себе в помощники для работы над картиной «Заседание Государственного совета».

В Кустодиеве обнаружился дар портретиста, и, еще будучи студентом, он выполнил ряд первоклассных портретов – Даниила Лукича Мордовцева, Дмитрия Семеновича Стеллецкого, Ивана Яковлевича Билибина (все 1901), Василия Матэ (1902). В 1903 году Кустодиев закончил Академию Художеств, получив за дипломную картину «Базар в деревне» золотую медаль и право на заграничную поездку – Кустодиев выбрал Париж. В Париже художник успел присмотреться к французской живописи и с толком использовать впечатления в прекрасной картине «Утро» (1904), но менее чем через полгода вернулся в Россию, соскучившись по родине.

Кустодиев жил в Петербурге и Москве, часто наезжая в живописные уголки русской провинции, прежде всего в города и села Верхней Волги, где рождались его знаменитые образы традиционного быта (серии «ярмарок», «маслениц», «деревенских праздников») и красочные народные типажи («купчихи», «купцы», красавицы в бане – «русские вены»). Борис Михайлович писал пейзажи, портреты, сцены русского провинциального быта – писал как бы лукаво прищурясь, порою с мудрой необидной усмешкой и всегда с неистребимой любовью к людям, к миру яркому и прекрасному.

В это время у Кустодиева складывается свой круг образов и тем, которые и определили его творческий облик. Художник пишет портреты, первые картины о русской жизни

«Много я знал в жизни интересных, талантливых и хороших людей, – пишет И. Шаляпин, – но если я когда-либо видел в человеке действительно высокий дух, так это в Кустодиеве... Всем известна его удивительная яркая Россия, звенящая бубенцами и масляной. Его балаганы, его купцы Суслы, его купчихи Пискулины, его сдобные красавицы, его ухари и молодцы – вообще все его типические русские фигуры, созданные им по воспоминаниям детства, сообщают зрителю необыкновенное чувство радости».

В 1909 году у художника вдруг заболела рука, и пальцы не могли удерживать даже легкую кисточку для акварели. Начались страшные головные боли. По нескольку дней приходилось лежать в затемненной комнате, укутав голову платком. Любой звук усиливал страдания. Питерские врачи нашли у него костный туберкулез и направили в горы Швейцарии.

Закованный от шеи до талии в жесткий корсет, оторванный от мольберта и красок, месяц за месяцем лежал он, дыша целебным горным воздухом Альп.

А болезнь наступала. Она оказалась страшнее, чем предполагали: опухоль спинного мозга. Он перенес ряд тяжелейших операций, длившихся по несколько часов. Перед одной из них профессор сказал жене:

– Опухоль где-то ближе к груди. Нужно решать, что сохранить, руки или ноги?

– Руки, оставьте руки! Художник – без рук? Он жить не сможет! – ответила жена.

И хирург сохранил подвижность рук. Только рук. До конца жизни. Отныне его «жизненное пространство» сузилось до четырех стен тесной мастерской, а весь мир, который он мог наблюдать, оказался ограничен оконной рамой.

Его брат, инженер, создал специальный станок для того, чтобы художник мог работать даже лёжа. Но чем тяжелее было физическое состояние Кустодиева, тем упорнее он работал. За годы неподвижности он создал лучшие свои вещи. Любовь к жизни отразилась на всех картинах художника.

Хотя в 1916 паралич приковал художника к инвалидному креслу, он продолжал активно работать в разных видах искусства, продолжая свои популярные «волжские» серии. Глядя на его картины, трудно поверить, что их писал человек, долгие годы прикованный параличом к поставленному на колесики креслу, с кистью, привязанной к костенеющей руке – сколько в них жизнелюбия и доброго, озорного веселья. Каким нужно было обладать терпением и мужеством, чтобы написать портрет Ф.И. Шаляпина двух метровой высоты, считающийся одним из лучших его портретов.

Несмотря на свой недуг, последнее десятилетие его жизни оказалось необычайно продуктивным. Кустодиев успевал уделять время и сокровенному, продолжая с ностальгической влюбленностью воссоздавать жизнь старой России во множестве картин, акварелей, рисунков. Он варьировал на разные лады темы масленицы в картинах «Балаганы» (1917), «Масленица» (1919), «Зима. Масленичное гулянье» (1921) и даже в своем замечательном портрете Федора Шаляпина фоном сделал все то же гулянье. Энергия и жизнелюбие Кустодиева были поразительны. Он, в своем инвалидном кресле, бывал на премьерах в театрах и даже совершал дальние поездки по стране. Болезнь прогрессировала, и в последние годы художник вынужден был работать на холсте, подве-

шенном над ним почти горизонтально и так близко, что не имел возможности увидеть сделанное целиком. Но физические силы его иссякали: ничтожная простуда повлекла за собою воспаление легких, с которым сердце уже не справилось. Кустодиеву не было и пятидесяти лет, когда его не стало.

Просмотр файлов

Беседа о биографии художника

– Какие чувства у вас вызвала жизнь художника?

– Что вас удивило?

– С какими трудностями пришлось столкнуться художнику?

Первичное знакомство с картиной

– Прочитайте название картины. «Морозный день»

– К какому жанру отнесём картину, судя по названию? (пейзаж)

– Что вы можете увидеть на этой картине?

– А разве можно увидеть мороз? Как бы вы на рисунке показали, что на улице мороз?

Открываем репродукцию картины

– Что Вам нравится на картине?

– Что вы чувствуете, глядя на неё?

– Какое возникает настроение?

– Какое время года изображено? Какое время суток?

– Что позволило сделать такой вывод?

– Хочется поближе её рассмотреть? Давайте войдём в мир, созданный художником.

– Рассмотрите улицу, изображённую на рисунке. С помощью большой вертикальной рамки покажите церковь, дом с колоннами, магазин (что там продают?), трактир (столовая).

– По каким приметам можем судить, что здания хорошо отапливаются? (дым из труб)

– А почему в этот день печи нужно топить особенно хорошо? (мороз)

– Почему же художник выбрал именно название “Морозный день”?

– Понравилась вам картина Б. М. Кустодиева? Чем? Какие ощущения и чувства вызвала?

Не менее трагическая судьба выпала на долю художника **В. Э. Борисова-Мусатова** (1870–1905 г.). В возрасте 3-х лет он при падении травмировал позвоночник, что привело к образованию горба, к моральной и физической боли. Однако, несмотря на это, художник обладал изысканностью

вкуса и манер и пользовался большим уважением мужчин и благосклонностью женщин. И хотя прожил он всего 35 лет, но оставил нам немало светлых и каких-то таинственных пейзажей.

Уже в ранних пленэрных этюдах-картинах Борисова-Мусатова живет ощущение волнующей, неизъяснимой тайны («Окно», 1886, Третьяковская галерея). Главным мотивом, сквозь который для художника открывается «иной мир», скрытый под маревом красок, становятся «дворянские гнезда», ветшающие старинные усадьбы (обычно он работал в имениях Слепцовка и Зубриловка в Саратовской губернии). Плавные, «музыкальные» ритмы картин вновь и вновь воспроизводят излюбленные темы Борисова-Мусатова: это уголки парка и женские фигуры (сестра и жена художника), которые кажутся образами человеческих душ, блуждающих в потустороннем царстве сна.

В большинстве своих работ мастер предпочитает маслу акварель, темперу или пастель, добиваясь особой, «тающей» легкости мазка. От картины к картине («Гобелен», 1901; «Водоем», 1902; «Призраки», 1903) чувство «мира иного» нарастает; в «Реквиеме» (1905), написанном в память умершей сестры, мы видим уже целое многофигурное таинство, где умершую сопровождают ее «астральные двойники». Параллельно мастер создает и чистые, безлюдные пейзажи, полные тончайшего лиризма («Куст орешника», «Осенняя песнь», оба – 1905).

Мечтательный темперамент художника («Живу в мире грез и фантазий среди березовых рощ, задремавших в глубоком сне осенних туманов», – пишет он А. Н. Бенуа в 1905 из Тарусы) не лишает его произведения чувства историчности.

Поэтика усадебной жизни наполнена у него (так же, как в литературе того времени – в произведениях А. П. Чехова, И. А. Бунина, А. Белого и др.) предчувствием приближающихся роковых, катастрофических рубежей. Ранняя смерть мастера усилила восприятие его образов как лирического реквиема, посвященного старой России.

Просмотр файлов

Беседа о биографии художника

- Какие чувства у вас вызвала жизнь художника?
- Что вас удивило?
- С какими трудностями пришлось столкнуться художнику?
- В чем схожесть судеб двух художников?

Рефлексия: «Я сегодня понял, что...»

«ЗАГУБЛЕННЫЙ ТАЛАНТ» А. К. САВРАСОВ (1830–1897)

Учебные цели:

1. Научить обучающихся определять значение творчества А. К. Саврасова.
2. Рассказать об основных событиях творческой биографии художника.
3. Познакомить с его художественными произведениями.

Воспитательные цели:

1. Развивать интерес к русской художественной культуре XIX века.
2. На примере творческой личности А. К. Саврасова формировать стремления к разностороннему развитию личности, воспитание трудолюбия, патриотизма.

Наглядные пособия и ТСО:

1. Проектор.
2. Презентация.
3. Репродукции картин.

Ход классного часа

*«Земля ведь рай, и жизнь на ней – тайна, прекрасная тайна.
Прославляйте жизнь. Художник – тот же поэт»*
А. К. Саврасов

Самое важное для пейзажиста – уметь «видеть природу».
К. И. Рабус

Саврасов Алексей Кондратьевич (12.05.1830–26.09.1897) – русский художник, педагог, один из родоначальников русского национального пейзажа, передвижник.

Творчество Саврасова отличается большой силой обобщения, поэтичностью отображения отечественной природы. работы: «Грачи прилетели», «Лосиный остров в Сокольниках», «Проселок».

Алексей Кондратьевич Саврасов (1830–1897) – замечательный русский художник-пейзажист, один из членов-учредителей Товарищества передвижников, родился в Москве.

Алексей Кондратьевич Саврасов родился 24 мая 1830 года в семье московского купца третьей гильдии.

В ранней юности у будущего художника обнаруживаются незаурядные способности к живописи. Вопреки желанию отца, который мечтал «приспособить сына к коммерческим делам», Саврасов в 1844 году поступает в Московское училище живописи и ваяния. В 1848 году в отчетах Совета Московского художественного общества упоминается об успехах лучшего ученика перспективного и пейзажного класса А. К. Саврасова, которым руководит известный московский «видописец» К. И. Рабус.

На средства И. В. Лихачева, мецената, члена Совета Московского художественного общества, Саврасов в числе учащихся летом 1849 года едет на юг России и пишет виды Одессы и Малороссии. За программные работы этого года художника награждают похвальным листом, а 25 сентября 1850 года он кончает Училище и получает звание неклассного художника за картины «Вид Московского Кремля при луне» и «Камень у маленького ручья».

Первые пейзажи Саврасова непосредственно связаны с традициями академической школы. В академической пейзажной живописи 40–50-х годов преобладало романтическое направление, к нему был близок и учитель Саврасова. В юношеских произведениях Саврасова – «Вид Москвы с Воробьевых гор» (1848, ГТГ), «Вид Кремля в ненастную погоду» (1851, ГТГ) – сказалось внешнее влияние романтизма. Однако пейзажи Саврасова отличались живыми наблюдениями, искренностью чувств.

Летом 1854 года художник работает у Финского залива под Петербургом. На осенней выставке в Академии художеств (6 октября 1854 г.) привлекли внимание две его картины: «Вид в окрестностях Ораниенбаума» и «Морской берег в окрестностях Ораниенбаума», за которые художнику присваивается звание академика.

Обе картины значительно отличаются от его прежних работ. Избран традиционный романтический мотив, художник ищет поэтичность не во внешних эффектах, а в лирическом воспроизведении природы. С любовью он передает очарование летнего вечера на взморье, влажность морского воздуха в тени вековых валунов, сумрак под широко раскинувшимися ветвями деревьев.

В Москве Саврасов снова участвует в выставках Училища живописи и ваяния, а после смерти своего учителя в 1857 году становится руководителем пейзажного класса. Преподавание идет успешно, Саврасова окружают любящие друзья и ученики.

В том же году он женится на Софье Карловне Герц, сестре известного археолога и историка искусства. В их доме собираются художники, деятели искусства, меценаты (в том числе и П. М. Третьяков), читаются литературные новинки, ведутся оживленные беседы, споры по вопросам, волновавшим в то время русское общество.

Особенно дружен был А. К. Саврасов с В. Г. Перовым, инициатором создания Товарищества передвижных выставок. В. Г. Перов помогал художнику писать фигуры бурлаков в картине «Волга под Юрьевцем», Саврасовым же написан пейзаж в картинах Перова «Птицелов» и «Охотники на привале».

Значительный этап в творческом развитии художника представляет картина «Пейзаж с рекой и рыбаком». Здесь нет ни борьбы стихий, ни поражающих контрастов освещения. Спокойные линии берега, плавный силуэт купы деревьев, мягкий солнечный свет, озаряющий подмосковную долину.

Для русского искусства 60-е годы прошлого столетия были временем утверждения национального характера русского пейзажа. Все чаще пейзажисты обращаются к изображению преимущественно сельской средне-русской полосы, стремятся правдиво передать красоту родной земли.

Много работает Саврасов в окрестностях Москвы: «Вид в селе Кунцево» (1855), «Вечерний пейзаж» (1867).

Весной 1862 года по предложению Общества любителей художеств А. К. Саврасов выехал за границу, посетил Всемирную художественную выставку в Лондоне, побывал в Копенгагене, Берлине, Дрездене, Лейпциге, Париже, Мюнхене, прожил два месяца в горной Швейцарии. Английские и немецкие мастера привлекли внимание художника «стремлением к правде и самостоятельности».

Наиболее значительным произведением Саврасова 60-х годов была картина «Лосиный остров» (1869), удостоенная первой премии на конкурсе Московского Общества любителей художеств. Отмечая эту удачу, один из современников писал об умении художника «поэтично перенести на полотно знакомый каждому из нас клочок природы из окрестностей Москвы». Величавый и торжественный сосновый бор стоит, как страж раскинувшихся далее. Ясный летний день. На лугах мирно пасется стадо. Тщательно разработана в пейзаже каждая деталь: кусты, деревья, трава на поляне. Здесь художник раскрывает значительность обычного и повседневного в природе. Картина «Лосиный остров» относится ко времени расцвета творчества художника. Последующие годы ознаменованы созданием лучших его произведений.

В декабре 1870 года А. К. Саврасов вместе с женой едет на Волгу. Он живет в Ярославле, под Костромой, в Нижнем Новгороде, Юрьевце.

Картина «Печерский монастырь под Нижним Новгородом» (1871) – одно из самых больших полотен художника и первый из известных его волжских пейзажей. Саврасов покорен величавой торжественностью, необъятными просторами волжской природы, ее органической связью с жизнью человека, с жизнью русского народа.

В широкую панораму пейзажа естественно вписаны дома слободки с садами, зеленеющие луга, синие лагуны, песчаные отмели, и над всем – возвышающийся белокаменный монастырь. Природа и человек в картине едины.

«Тихая жизнь в Ярославле позволяет мне сосредоточенно заниматься искусством», – пишет художник П. М. Третьякову. Одна за другой появляются картины «Волга под Юрьевцем» (1871), «Разлив Волги под Ярославлем» (1871) и, наконец, «Грачи прилетели» (1871), появившаяся на Первой передвижной выставке, восторженно принятая всеми.

Пейзаж «Грачи прилетели» есть лучший, и он, действительно прекрасный, хотя тут и Боголюбов, и барон Клодт, и И. И. (Шишкин. – О. И.). Но все это – деревья, вода и даже воздух, а душа есть только в «Грачах», – писал И. Н. Крамской Ф. А. Васильеву. Появлению картины предшествовали этюды с натуры, написанные художником в Ярославле и в селе Молвитиново близ Костромы.

Неяркий и тонкий колорит, построенный на мягких сочетаниях серых, коричневых, белых и голубых тонов, передает перламутровую нежность весенних красок. В северной природе после долгой зимы пробуждение наступает медленно. Снег долго лежит на полях, коченеют на ветру деревья, и вдруг все наполняется легким трепетом жизни, радостным гомоном птиц. Белоствольные березки тонкими ветвями устремляются к легким облакам, голубеющему небу, под теплым дуновением ветра розовеют и набухают почки, шумные грачи вьют гнезда. Воздух весенний, легкий, прозрачный и ясно видны высокая каменная церквушка с шатровой колокольней и широкие просторы полей с рекой вдалеке.

«Какая простота! – писал И. И. Левитан. – Но за этой простотой вы чувствуете мягкую, хорошую душу художника, которому все это дорого и близко его сердцу». Никто до Саврасова не мог так глубоко и поэтично раскрыть красоту и лиричность русского пейзажа. Картина «Грачи прилетели» способствовала успеху Первой передвижной выставки. С тех пор Саврасов прочно связал свою творческую деятельность с Товариществом передвижных выставок.

Многие произведения художника, которые появлялись на выставках передвижников, были написаны в Поволжье. Саврасов бывал под Нижним Новгородом и под Казанью, но больше всего любил места между Ярославлем и Костромой. Его картины многообразны по передаче состояния природы, диапазону чувств. В пейзаже «Разлив Волги под Ярославлем» (1871) спокойная мощь русской природы, «разливы рек, подобные морям».

В одних произведениях природа предстает обновленной, ликующей – «Проселок» (1873), «Радуга» (1875), в других – взволнованной, поэтически приподнятой – «Вечер. Перелет птиц» (1874).

В 70-е годы в произведениях Саврасова всё более ощущается печаль, тревога, а то и острая тоска: «Лунная ночь. Болото» (1870), «Закат над болотом» (1871).

Под впечатлением личной трагедии (смерть дочери в 1871 г.) Саврасов создает одно из самых драматических своих полотен «Могилы над Волгой» (1874).

В конце 70-х годов художник тяжело заболевает, в творчестве его заметны черты упадка. Но и в поздний период появляются подлинно поэтические произведения, и среди них – «Рожь» (1881), «Зимний пейзаж», «Северная деревня», «Весна. Огороды» (1883).

Нелегкими оказались для художника последние десятилетия. Известны прошения Саврасова о денежных ссудах, о казенной квартире: эти годы А. К. Саврасов провел в глубокой нужде и умер 26 сентября 1897 года в Москве.

Его ученик И. И. Левитан писал: «Не стало одного из самых глубоких русских пейзажистов. С Саврасова появилась лирика в живописи пейзажа и безграничная любовь к своей родной земле. Да, покойный Саврасов создал русский пейзаж, и эта его несомненная заслуга никогда не будет забыта в области русского художества».

Рефлексия: Сегодня я узнал...

Мне запомнилось...

«МОЙ ДЕВИЗ – ДА ЗДРАВСТВУЕТ РОССИЯ!»
И. И. ШИШКИН (1832–1898 Г.), Ф. А. ВАСИЛЬЕВ (1850–1873),
И. И. ЛЕВИТАН (1861–1900)

Учебные цели:

1. Развивать интерес к русской художественной культуре XIX века.
2. На примере творчества и жизнедеятельности художников формировать стремление к разностороннему развитию личности, воспитывать трудолюбие, патриотизм.

Наглядные пособия и ТСО:

1. Проектор.
2. Презентация.
3. Репродукции картин художников.

Ход классного часа

В преддверии XX века, когда возникают различные течения и направления, идут поиски новых художественных стилей, форм и приемов.

Первозданный вид природы, красота мест привлекали взоры русских художников. Художники-пейзажисты Клод М. К., Шишкин И. И., И. И. Левитан, Куинджи А. И., Гине А. В., Джогин П. П., Васильев Ф. А., Балашов П. И., Рерих Н. К. посвятили Руси, Валааму, свои всемирно известные живописные шедевры.

Имя художника **Исаака Ильича Левитана** навсегда связано с поэтическим образом русской природы, который он создал в своих полотнах. Поэтому говорить о картинах художника – это значит говорить о том, как обогатилось и утончилось умение передавать в пейзаже, средствами пейзажа человеческие чувства и переживания. Исходя из начатого его учителем А. К. Саврасовым, И. И. Левитан сумел глубоко понять и передать задушевность и лирическую красоту русской природы.

Художника часто называли мастером «пейзажа настроения», обогатившего искусство передачей в образах природы тончайших переживаний, едва выразимых оттенков чувства. Он, как никто до него в русской пейзажной живописи, умел выбирать простые мотивы, передавать жизнь природы во всей ее непосредственности, работать намеком, деталью. И вместе с тем вся его творческая жизнь, вся его эволюция была проникнута стремлением к большим, обобщающим полотнам, к синтетическим образам русской природы. Высокая человечность, обая-

тельная поэтичность произведений И. И. Левитана, выражение в них больших идей, их далеко выходящее за пределы своей эпохи значение при современности облика природы, данной в связи с жизнью и трудом людей, объективность типизации природы при одновременной передаче тончайших переживаний, наконец, борьба за большое искусство, за картину в пейзаже, высокое мастерство и красота живописи – все это драгоценные качества наследия левитановского творчества.

Творчество И. И. Левитана существовало в контексте художественной культуры России XIX века. Его современниками были такие выдающиеся мастера пейзажа старшего поколения, как И. И. Шишкин, А. К. Саврасов, Ф. А. Васильев; В. А. Серов и К. А. Коровин, работавшие вместе с ним, так и более молодые последователи – М. В. Нестеров, И. Э. Грабарь и др. Работы этих художников также представлены на выставке.

Левитан – человек из местечка, из глухой провинции. Он шёл к славе долгой, тернистой, мучительной дорогой, его не принимали – даже в Москве он долгое время маялся. Но пробился, стал достаточно преуспевающим художником.

В это время в Европе бушевали импрессионисты, уже появились постимпрессионисты: Ван Гог, Гоген, а в нашей средней полосе свою тонкую, изысканную мелодию пел Исаак Ильич Левитан. Мне кажется, что ближе всего Левитан к барбизонской школе живописи – к предтечам импрессионистов.

Левитан учился у Саврасова. И саврасовские «Грачи прилетели», это почти левитановский пейзаж. Предшественником Левитана был **Фёдор Васильев**, он прожил всего 23 года, но создал отправную точку всего этого. А параллельно – Шишкин. Шишкин продолжает уверенно следовать по своему раз избранному пути, создавая жизненно правдивые, содержательные и типические образы русской природы.

Когда я смотрю на холсты-эпосы Шишкина, вижу грандиозную имперскую симфонию, полную восторга, безбрежности, красоты и пафоса. И совершенно не видно настроения человека, видно только могучего работника, который сотворил гигантскую каравеллу-картину, где всё шумит и движется.

Если Шишкин создавал рисунки, целые симфонии, то Левитану достаточно провести две-три линии, два-три нажатия и лист уже был сделан. Конечно, потрясающий мастер миниатюр, очень тонкий виртуоз, он великолепно чувствовал бумагу.

Эта выставка хороша тем, что публика, падкая сегодня на жуткую

салонность, на понты, на эфемерную «сложность», видит ясную гениальную простоту большого цветотона. Левитан – обладатель удивительного чутья, он мог двумя-тремя красками разыграть то раннюю весну, то лунную ночь. Умел работать маленьким диапазоном, не включая весь спектр. При этом мог создать целую симфонию какого-то состояния природы.

Поскольку художники, как правило, пишут по такой цепочке: эскиз, потом размер поменьше, а потом уже большая картина. Можно сказать, что Левитан – это мастер этюда. Он – спринтер в живописи. Левитан делал вещь очень коротко, быстро, на большом энергетическом ощущении, почти невесомо. Все его образы поднимаются от земли, парят над ней, левитируют. Как человек сложной психологической структуры, он часто впадал в депрессии, но депрессия может предполагать высокий духовный подъём, в котором как раз и рождались его прекрасные работы.

Известна дружба Левитана с Антоном Павловичем Чеховым. Они были волной одной стихии. И тот, и другой описывали примерно одни и те же места. Сердце Левитана уже болело, и внимательный Чехов говорил, что сердце у Левитана не стучит, а ухает.

«Человек-школа, но живая школа», – сказал о **Шишкине** И. Н. Крамской в своем письме к тончайшему пейзажисту-лирику Федору Васильеву. Этими словами идейный вождь передвижничества как бы подчеркивал непреходящее значение шишкинского творчества для будущих поколений русских пейзажистов, в том числе и для тех, кто, подобно Васильеву и Левитану, пойдет вслед за Шишкиным и на основе его постижений объективной красоты русской природы претворит эту объективную красоту в столь же народных интимно-лирических образах.

Пейзажи Шишкина не уступили место пейзажам Левитана, а продолжали жить вместе и рядом с ними. За два года до смерти Левитана, в пору, когда выражение «левитановский пейзаж» уже прочно вошло в художественный обиход, Шишкин создает один из своих шедевров – Корабельную рошу (1898) – полотно, классическое по полноте и многогранности художественного образа, совершенству композиции; могучую вольную песню о русской природе, от которой веет величавым спокойствием и невозмутимой силой. Мотивы, рассеянные по прежним работам Шишкина, слагаются здесь в неповторимую симфонию, былинный строй которой так торжественно и величаво повествует о вечной жизни вечно меняющейся природы.

На закате своих дней Шишкин снова предстает перед современни-

ками как поэт русского леса, а заключенное в картине тонкое сопоставление могучей многовековой зелени сосен, то освещенных солнцем, то скрывающихся в тени и уходящих вершинами далеко за раму картины, с молодой порослью тонких сосенок, идущих на смену старым великанам, как бы подчеркивает это вечное движение жизни, вечную смену старого новым и молодым. Богатство и разнообразие жизни русской природы, бодрое и радостное жизнеутверждающее чувство, которое охватывает зрителя «Корабельной рощи», говорят (и всегда будут ему говорить!) о неиссякаемых силах родной земли, о ее лесном богатстве, о ее величавой, нестареющей, вечно обновляющейся красоте.

Корабельная роща была впервые показана на XXVI выставке Товарищества передвижников и вызвала всеобщее восхищение. Друг Шишкина, художник К. А. Савицкий, тут же написал восторженное письмо своему нестареющему собрату: «Картина заиграла, нота сильная, чудесная – поздравляю, не я один, все восхищены, браво... Сосной на выставке запахло! Солнца, свету прибыло!..».

В основу этого пейзажа легли натурные этюды, выполненные Шишкиным в родных прикамских лесах, где он нашел свой идеал – синтез гармонии и величия. Но в произведении воплощено и то глубочайшее знание русской природы, которое было накоплено мастером за почти полувековую творческую жизнь. Эскиз-вариант, хранящийся в Государственном Русском музее, имеет авторскую надпись: «Корабельная Афонасовская роща близ Елабуги». То, что художник, создавая картину, основывался на живых, конкретных впечатлениях, сообщает ей особую убедительность. Причем достоверность образа сочетается здесь с широким обобщением и типизацией.

В центре выделены освещенные солнцем мощные стволы вековых сосен. Густые кроны бросают на них тень. Вдали – пронизанное теплым светом, словно манящее к себе пространство бора. Срезая рамой верхушки деревьев (прием, часто встречающийся у Шишкина), он усиливает впечатление огромности деревьев, которым словно не хватает места на полотне. Великолепные стройные сосны даны во всей своей пластической красоте. Их чешуйчатая кора написана с использованием многих цветов. Шишкин был и оставался до конца непревзойденным знатоком дерева, художником, не имевшим соперников в изображении хвойного леса.

Как всегда, неторопливо рассказывает он о жизни этого леса в погожий летний день. Изумрудная трава и сероватая зелень молочая спускаются к мелкому, бегущему по камням и песку ручью. Перебро-

шенная через него изгородь говорит о близком присутствии человека. Две вспорхнувшие желтые бабочки над водой, зеленоватые отражения в ней, чуть голубоватые рефлексы от неба, скользящие лиловатые тени на стволах привносят трепетную радость бытия, не нарушая при этом впечатления разлитого в природе покоя. Прекрасно написана поляна справа с побуревшей от солнца травой, сухой почвой и насыщенной по цвету молодой порослью. Разнообразные, выявляющие форму и фактуру мазки подчеркивают мягкость травы, пушистость хвои, крепость стволов. Богато нюансирован цвет. Во всем чувствуются отточенное мастерство, уверенная рука художника.

Картина «Корабельная роща» (самая крупная по размерам в творчестве Шишкина) – как бы последний, завершающий образ в созданной им эпопее, символизирующей богатырскую русскую силу. Осуществление такого монументального замысла, как это произведение, свидетельствует, что шестидесятишестилетний художник находился в полном расцвете творческих сил, но на этом его путь в искусстве оборвался. 8 (20) марта 1898 года он скончался в своей мастерской за мольбертом, на котором стояла новая, только что начатая картина «Лесное царство».

Картина «Корабельная роща», сочетающая в себе гармонию и величие, стала достойным завершением цельного и самобытного творчества «певца русского леса». Она написана в год кончины художника. В полотне как бы обобщен весь опыт долгой и непростой жизни мастера. Золотой колоннадой вздымается к лазурному небу русский лес. Могучая, несокрушимая стена сосен-великанов, озаренных благодатным летним светиллом. Блики солнца играют в теплых водах железистого ручья, берущего начало у мощных, несокрушимых корней бора. Светом жизни пронизан весь холст, он играет в прозрачном источнике, где видна каждая песчинка, сверкает на крылышках желтых бабочек, порхающих в потоках всепроникающего сияния. Озарены и словно вылеплены скульптором брошенные сколы дикого камня, лежащие здесь тысячи веков, сверкают песчаные отмели, зеленеют юные ели, словно прибежавшие на опушку, залитую жарким дыханием лета.

Но особую жизнь картине дает игра света и тени, то волшебство бликов, которое заставляет нас буквально зримо ощущать, почти присутствовать в Елабуге и любоваться этим уже почти ставшим историей местом.

Пахнет хвоей, смолой и невыразимым ароматом вечной юности старых сосен. Ведь многим из них по сто лет. Взор устремляется в даль леса, и мы смотрим в таинственную чашу, прорезанную дорожками света.

Шишкин – чародей.

Он так искусно расставил свои сосны, что создается впечатление бесконечности их числа и неохватности пространства леса.

Живописец знает структуру лесного пейзажа, и он властно заставляет нас следовать за его волшебной кистью.

Колорит картины необычайно богат.

Все открытия импрессионистов учтены художником. Но над всеми этими дополнительными фиолетовыми и оранжевыми, синими, желтыми цветами властвует могучее чувство меры великого художника.

Он нигде не нарушает натуральность и сдержанность тона.

Картина Шишкина не кричит, несмотря на масштаб холста, она поет.

И эта заветная прощальная песня доходит до самых глубин сердца зрителя. Мы очарованы полнотой жизненных сил, вложенных в это плотно, и потрясены той великолепной живописной отдачей, которая заставляет нас отнести этот шедевр к творениям самого высокого мирового класса. Мало есть холстов в мировом искусстве, где с таким блеском даны портреты, да, именно портреты десятков деревьев, причем если задаться целью, то о каждой из сосен и елей можно рассказать целую историю. Ведь этот лес – гордость целого края России и сохранность, сбережение его – святое дело.

Рефлексия: Сегодня я узнал...

«СИЛЬНЫЕ ДУХОМ» В. И. СУРИКОВ (1848–1911)

Учебные цели:

1. Развивать интерес к русской художественной культуре XIX века.
2. Познакомить учащихся с творчеством великого летописца русской истории В. И. Сурикова.

Задачи:

1. Сформировать представление об историческом жанре в живописи.
2. Создать атмосферу восприятия произведений В. И. Сурикова, дать основные сведения об истории создания наиболее известных полотен о творчестве художника, некоторых моментах его жизни.
3. Развивать способности к анализу выразительных средств живописи на примере картин В. И. Сурикова.

4. Воспитывать у учащихся чувство понимания особого содержания искусства, хранимого художественной культурой человечества.

Наглядные пособия и ТСО:

1. Проектор.
2. Презентация.
3. Репродукции картин художника.

Ход классного часа

*«Идеалы исторических типов воспитала во мне Сибирь с детства,
она же дала мне дух, и силу, и здоровье...
Я всегда одним глазом гляжу в Сибирь...
Среди ее приволья и тишины я запасаясь
новыми силами для своих работ».*

В. И. Суриков

Суриков Василий Иванович (1848–1916) – русский живописец, передвижник. В монументальных полотнах, посвященных переломным моментам, напряженным конфликтам русской истории, главным героем показал народную массу, богатую яркими индивидуальностями, исполненную сильных чувств. Глубокие по пониманию противоречий исторического процесса произведения Сурикова («Утро стрелецкой казни», 1881; «Меншиков в Березове», 1883; «Боярыня Морозова», 1887; «Поколение Сибири Ермаком», 1895) отличаются широтой и полифоничностью композиции, яркостью и насыщенностью колорита. Портреты, акварели.

Суриков Василий Иванович (12 (24) января 1848, Красноярск – 6 (19) марта 1916, Москва) – русский художник. Лучший мастер русской исторической картины, соединивший реализм XIX в. с ярким живописным новаторством.

Родился в семье канцелярского служащего. Семья Сурикова принадлежала к старинному казачьему роду; будущий мастер привык с детства воспринимать окружающий сибирский быт с его живописной архаикой и преданиями старины как живую историю. В 1869–75 учится в петербургской Академии художеств у П. П. Чистякова. Жил в Петербурге, а с 1877 в Москве. Был членом Товарищества передвижных художественных выставок и Союза русских художников.

Постоянно наезжал в Сибирь, бывал на Дону (1893), Волге (1901–03), в Крыму (1913). В 1880–90-е годы посетил Францию, Италию и ряд

других стран Европы. Особое впечатление на него произвели живописцы итальянского и испанского Возрождения, прежде всего Д. Веласкес и художники венецианской школы, такие, как П. Веронезе. В своих письмах о западноевропейских музеях и выставках выше всего ставит «картины с затрагивающим смыслом» и «ноготу форм», – и в его собственном творчестве идейность естественно рождалась из чисто художественного впечатления, из формы, не перерождаясь в сухую тенденциозность, которой порой грешили передвижники.

Итогом учебы в Академии стала картина «Апостол Петр объясняет догматы веры» (1870, Русский музей). Уже в те годы Суриков проявил себя как мастер пейзажа, причем пейзажа историко-ассоциативного («Вид памятника Петру I в Петербурге», 1870, там же). Важной школой для него были работы по декоративному оформлению храма Христа Спасителя в Москве, создание композиций для росписей на тему 4-х Вселенских Соборов (эскизы 1876–77 – там же).

Переезд молодого художника в «первопрестольную», впечатления от старинной московской архитектуры (на памятники которой он, как впоследствии говорил М. А. Волошину, смотрел «как на живых людей») явились важным стимулом на пути к первому его историческому шедевру – картине «Утро стрелецкой казни», 1881 г. Художник, по словам того же Волошина, «осознавал из форм», писал то, что видел, обладая потрясающей способностью открывать историко-поэтическую ауру внешней видимости. Поэтому, когда он рассказывал, что «Стрельцы» родились из впечатления от «горящей свечи на белой рубахе», а «Боярыня Морозова» – из «вороны на снегу», то это, разумеется, звучит анекдотом, но в то же время затрагивает самый нерв творческого метода мастера.

«Утро стрелецкой казни» – грандиозная картина, завершенная в 1881 (Третьяковская галерея), – производит фурор. И дело даже не столько в ассоциациях с тогдашними политическими брожениями и тревогами, с крепнущим социальным противостоянием монархии – хотя этот момент, конечно, сыграл свою роль. Избрав сюжетом финальный эпизод последнего стрелецкого бунта 1698 года – казнь мятежников на Красной площади под личным присмотром Петра I – Суриков показывает народное противодействие царским реформам сверху. При этом противостояние народа и царя – или же, в еще более масштабном плане, русского средневековья и ранних рубежей русской новой истории – явлено в виде монументальной трагедии, причем трагедии, где ни одна из сторон не остается победителем, взаимно свидетельствуя о неразре-

шимости конфликта. С невиданной силой Суриков воплощает в своих образах нелинейный, полифонический характер исторического процесса. И этот полифонизм, равноправие противоборствующих сторон составляет главное достоинство его «хоровой картины» (как называет В. В. Стасов многофигурные исторические сцены такого рода). Правда деталей, – тот же стрелец в белой рубахе с молитвенной свечой в руке (если упомянуть лишь одну из множества «нервных клеток» картины) – не как-нибудь поверхностно «осовременивает» образ, но, напротив, укрепляет его «древний дух» (метко подмеченный И. Н. Крамским в письме Стасову, 1884). И древность эта лишена чрезмерной, благостной идеализации. Помяная старую Москву, Суриков говорит о «черной грязи» и серебристом блеске «чистого железа» тележных колес. Подобные «грязь» и «блеск» составляют в картине органическое единство.

Живописец-историк. Свою репутацию выдающегося живописца-историка Суриков закрепляет в картинах «Меншиков в Березове» (1883) и «Боярыня Морозова» (1887; обе – Третьяковская галерея). Обе композиции – об опале и сибирской ссылке самого могущественного из «пленцов гнезда Петрова», об увозе в острог старообрядческой подвижницы во время церковного раскола – тоже «читаются» как визуальные романы. Тесный, как тюремная камера, интерьер избы в первой картине, ее пластическая статика, и, напротив, широкий пространственный размах второй, где доминирует мотив движения, но движения в неволю, в равной мере знаменуют неодолимость исторических судеб, которые могут быть поняты и понимаются художником лишь в их диалоге или конфликте, но в любом случае в их актуальной, – суровой и красочной – разноречивости. Для художника Россия всегда многолика, в его полотнах всегда минимум две России (даже простая крестьянская изба в «Меншикове...») воспринимается как особый одухотворенный символ старины, в итоге как бы одолевшей некогда всесильного царедворца).

«Утро стрелецкой казни», «Меншиков в Березове» и «Боярыня Морозова» составляют вершину суриковского творчества. Почти адекватно им «Взятие снежного городка» (1891, Русский музей). Художник подчеркивал, что не мыслит «исторических деятелей без народа, без толпы». Нарушив этот принцип в картине «Меншиков в Березове», он в «Снежном городке», вспомнив забавы своего сибирского детства, напротив, изображает безымянную веселую толпу в старинной казацкой игре. Народ, казалось бы, здесь (впервые у Сурикова) представлен как единое, не расколотое целое, но его удаль безудержна как разрушительный и грозный, несмотря на мажорную яркость красок солнечно-

го зимнего дня, вихрь. Последующие «хоровые» картины художника («Покорение Сибири Ермаком», 1895; «Переход Суворова через Альпы», 1899; «Степан Разин», 1903–07, все – Русский музей), несмотря на все мастерство режиссуры многофигурных сцен, представляют определенного рода спад. В эпических сценах колониальной экспансии России в Сибирь, антифранцузской кампании России в швейцарских Альпах, наконец, разбойничьей вольницы 17 в. отсутствует та драматургическая сложность, которая придает особое пластическое и психологическое богатство трем великим картинам Сурикова (так, противостоящие Ермаку татаро-монголы и сибирские аборигены смотрят пусть как яркий и характерный, но отнюдь не равноправный исторический фон).

В процессе работы над большими картинами, ревностно подбирая натуру, Суриков пишет массу замечательных портретов, пейзажей, натюрмортных и интерьерных композиций, имеющих и вполне самостоятельный эстетический смысл. Он создает и целый ряд самостоятельных портретов, обычно близких ему людей, – простых по композиции, но чрезвычайно сильных и целостных по красочной лепке («П. Ф. Сурикова» (мать художника), 1887, Русский музей). Его замечательный дар колориста, который не красит, а строит форму цветом, пользуясь открытыми, звучными тонами, с особой непосредственностью проявляется в акварельных этюдах. Этапной в цветовых поисках художника явилась поездка в 1910 в Испанию (вместе с зятем П. П. Кончаловским), откуда он привозит едва ли не лучшие свои акварели. Широта его эстетических взглядов проявляется в одобрительном отзыве о кубизме П. Пикассо, а также в дружеском общении с представителем совсем другого поколения, символистом и поэтом-«декадентом» М. Волошиным, создавшим большой очерк о творчестве мастера (впервые опубликован в 1916 в журнале «Аполлон»), который М. В. Нестеров назвал «быть может лучшим, что когда-либо было написано о русских художниках» (в письме А. А. Турыгину, 1927).

Среди поздних картин Сурикова следует в первую очередь отметить «Посещение царевны женского монастыря» (1912, Русский музей) и «Благовещение» (1914, Красноярская художественная галерея), где он стремится к более емкой выразительности форм и цвета. В этот период он также пишет ряд лучших своих портретов, по-прежнему лаконически простых композиционно, темных по тону, полных внутреннего драматизма («Автопортрет», 1913, Третьяковская галерея; «Человек с больной рукой», 1913, Русский музей).

19 марта 1916 года после продолжительной болезни художник умер. Как всякий большой художник, уходя из жизни, он оставил нам, как завет свое искусство, рожденное любовью к родине и народу, высоким взыскательным талантом и мастерством.

Влияние творчества Сурикова было очень значительным, в равной мере затронувшим и традиционалистов, и мастеров более авангардного толка (например, художников круга «Бубнового валета»).

Рефлексия: Сегодня мне было интересно узнать...

**«ЩЕДРЕЕ ВСЕХ ОДАРИЕТ БУДУЩЕЕ ТОТ,
КТО ВСЕ ОТДАЕТ СОВРЕМЕННОСТИ»
П. М. ТРЕТЬЯКОВ (1832–1898)**

Учебные цели:

1. Познакомить учащихся с историей создания Третьяковской галереи, доказать, что из частной коллекции она превратилась в подлинный музей общенационального значения, общественный по духу, исторический по характеру.
2. Познакомить учащихся с творчеством великих русских художников и жанрами изобразительного искусства.
3. Начать формировать умения анализировать и отличать стили и жанры художественных произведений в живописи.
4. Использовать содержание урока для нравственного и эстетического воспитания.

Наглядные пособия и ТСО:

1. AV – записи.
2. выставка книг о Третьяковской галереи, русских художниках
3. выставка картин – иллюстраций.

Ход классного часа

«От Вас крупное имя и дело останется», – таким пророчеством еще в 1876 году одарил Третьякова критик В. В. Стасов

Дорогие ребята! Сегодня у нас необычный урок, урок-экскурсия, урок-путешествие в одно из самых прекрасных мест нашей страны «Тре-

тьяковскую картинную галерею». Мы познакомимся с историей её создания, увидим кто стоял у её истоков, как она превратилась из частной, т. е. личной коллекции в общенациональный музей с мировой славой.

Итак, отправимся к истории не одного шедевра.

Видеозаставка «Третьяковская галерея»

Немногим более ста лет тому назад, а именно 31 августа 1892 года известный московский купец Павел Михайлович Третьяков обратился в Московскую городскую думу с предложением принять от него в дар уже давно знаменитую картинную галерею 1287 картин, 518 рисунков, 9 скульптур русских художников, а также некоторых иностранных. Дума с восторгом и благодарностью приняла бесценное дарение.

С этого времени началась история общественного музея – государственная Третьяковская галерея в Лаврушинском переулке, где жили Третьяковы. Датой основания музея принято считать 1856 г., т. к. именно тогда молодой Павел Михайлович обрёл первые работы.

Павел Михайлович родился в 1832 году в Москве, в семье купца, но воспитанный в высоконравственных представлениях свято считал, что «нажитое от общества» должно обязательно вернуться народу. Главными критериями (условиями) отбора произведений были их высокие художественные качества, они должны были соответствовать понятию шедевр (запись) – исключительное по своим достоинствам произведение. В галерее 62 зала. Сегодня собрание галереи насчитывает более 100 тысяч произведений и делится по разделам и жанрам (запись) – это несколько особых признаков, присущих произведениям, по которым мы отличаем одни от других. Посмотрите на представленные здесь картины, что их отличает? Сюжет и жанр, в которых они написаны.

Павел Михайлович родился в 1832 году в Москве, в семье купца, но воспитанный в высоконравственных представлениях свято считал, что «нажитое от общества» должно обязательно вернуться народу. Главными критериями (условиями) отбора произведений были их высокие художественные качества, они должны были соответствовать понятию шедевр (запись) – исключительное по своим достоинствам произведение. В галерее 62 зала. Сегодня собрание галереи насчитывает более 100 тысяч произведений и делится по разделам и жанрам (запись) – это несколько особых признаков, присущих произведениям, по которым мы отличаем одни от других. Посмотрите на представленные здесь картины, что их отличает? – Сюжет и жанр, в которых они написаны.

Сегодня Государственная Третьяковская галерея является символом культурной жизни, обозначением средоточия ценностей, воплотивших

в себе представление людей о гуманности и красоте. Основанная во второй половине XIX века Павлом Михайловичем Третьяковым, галерея стала самым демократичным музеем, проводником передовых взглядов русской интеллигенции того времени. В экспозиции музея подробно представлены все периоды развития русского искусства. П. М. Третьяков начал свою деятельность по собиранию картин русских художников в 1856 году. Уже в 1860 г., когда ему было ещё 29 лет, решил, что подарит свою коллекцию городу, сделает её народным достоянием.

Третьяков чувствовал колоссальную ответственность перед народом за каждое приобретение с точки зрения соблюдения чистоты принципа, имеющего в виду, что собирая галерею, он становится историком русской живописи. Он был одним из самых передовых людей России с демократическими и патриотическими взглядами, с глубоким знанием и пониманием искусства, с тонким художественным чутьем, развитым до высшей степени.

Павел Михайлович Третьяков – купец-предприниматель, меценат, собиратель произведений отечественного изобразительного искусства, основатель общедоступной частной художественной галереи. Как и многие люди его круга, получил домашнее образование. По свидетельству Стасова, «начиная с детства, П. М. Третьяков полюбил гравюры и литографии с историческими и вообще интересными сюжетами и ревностно собирал их, покупая большинство на рынке, в маленьких лавочках».

С четырнадцати лет вместе с братом Сергеем занимался торговыми делами: семья владела сначала «лавками с палатками», а затем «магазином полотняных, бумажных, шерстяных товаров, русских и заграничных». Позднее Третьяковы приобрели фабрики в Костромской губернии.

Современники считали Павла Михайловича «тихим и загадочным»: купец – а разносолов не любит, из года в год щи да каша в обед. Богат – но выездов не признает, никаких тебе балов, маскарадов, товарищеских пирушек, картишек за столом. Единственную «роскошь» себе доставлял – сигару в день. Всю жизнь проходил в сюртуке одного покроя. Время расписывал, как педант, по минутам. С юности до последнего часу – вставал в шесть утра, ложился в полпервого ночи. И на портретах лицо красивое, но слишком уж строгое. Вот Сергей, младший брат, совсем иной. Веселый, озорной, щеголь – ему папаша выволочку за высокие каблуки устраивал! Тих-то тих был Павел Михайлович, да ведь никому никогда не удавалось сбить его с того, что считал правильным.

Осенью 1852 года Третьяков, подведя итог ярмарочной торговле, едет в Петербург, который произвел на него неизгладимое впечатление. «Видел несколько тысяч картин! – с восторгом писал он матери. – Картин великих художников... Рафаэля. Рубенса, Вандерверфа, Пуссена, Мурилла, С. Розы и проч. и проч. Видел несчетное множество статуй и бюстов! Видел сотни столов, ваз, прочих скульптурных вещей из таких камней, о которых я прежде не имел даже и понятия». Восемнадцать дней в северной столице, восторженные впечатления от театров, выставок, посещение Эрмитажа, Румянцевского музея, Академии художеств окончательно утвердят его в решении собрать коллекцию картин. Томившее искушение станет идеей и смыслом жизни.

Частное собрание картин Павла Михайловича Третьякова начинается с 1856 года с приобретения у художника Шильдера небольшой картины «Искушение». С первых шагов собирательской деятельности он сосредоточил внимание на произведениях русских живописцев. С самого начала он хотел создать национальную художественную галерею. Нельзя не выразить восхищение тем, что этот грандиозный замысел принадлежал совсем еще молодому человеку и начинающему собирателю: Третьякову в ту пору было всего двадцать восемь лет, а в его коллекции – всего шесть картин русских художников.

Первые картины размещались в жилых комнатах бельэтажа дома в Лаврушинском переулке, который занимала семья Третьякова. (Свою жену – Веру Николаевну из рода Мамонтовых Павел Михайлович рассмотрел совсем случайно... в ложе театра. Влюбился сразу, угадал мягкость, женственность характера. В окружении доброй, все понимающей жены, четырех любимых дочерей был счастлив многие годы). Коллекция активно пополнялась заказами художников. К 1860 году были приобретены полотна В. Г. Худякова «Стычка с финляндскими контрабандистами», И. П. Трутнева «Крестный ход», А. К. Саврасова «Вид на Ораниенбаум», К. Н. Филиппова «Севастополь» и небольшие этюды А. Г. Гаравского, Н. Е. Сверчкова, И. И. Соколова. Уже в 1860 году Павел Михайлович составляет завещание, в котором определяет цель своей коллекционной деятельности: «... для меня, истинно и пламенно любящего живопись, не может быть лучшего желания, как положить начало общественного, всем доступного хранилища изящных искусств, приносящего многим пользу, всем удовольствие».

Исходя из поставленной перед собой задачи, в дальнейшем Третьяков подходил уже и к подбору картин в свою галерею не как любитель живописи, а как историк искусства, стараясь не пропустить чего-либо

характерного и значительного для русской живописи. Поэтому он довольно часто приобретал не только то, что соответствовало его личному вкусу, но и то, что лично ему не нравилось, но казалось необходимым для полноты представления о художественных процессах, происходивших в России во второй половине XIX века. «Картинная галерея П. М. Третьякова мало похожа на другие русские галереи. Она не случайное сборище картин, она результат знания, соображения, строгого взвешивания и все более глубокой любви к своему дорогому делу», – писал Стасов.

Третьяков все делал основательно, профессионально. Не имея специального искусствоведческого образования, всю жизнь жадный до знаний, он объездил Германию, Италию, Францию, Англию, Австрию, Скандинавию... Всюду посещал выставки, салоны, галереи, музеи. Это и были его университеты. Художественное чутье, тонкое и глубокое знание живописи, которым отличался Третьяков, было результатом большого труда по ее изучению. Он часто посещал Петербург, бывал в мастерских художников, часто, много и долго беседовал с ними, постигая основы мастерства, специфику работы. Он хорошо знал технологию живописи, свойства красок, умел крыть лаком картины, без помощи реставраторов удалял повреждения в холсте, заделывая трещины в красочном слое, промывал загрязненные холсты.

Художники в Третьякове видели не только простого покупателя картин, а друга и помощника. Поэтому, зная, что картина может попасть в галерею Третьякова, они часто уступали ее за более низкую цену, чем предполагалось ранее. В собрание П. М. Третьякова поступали наиболее ценные и примечательные произведения, в первую очередь – его современников. Свои приобретения он делал на выставках и непосредственно в мастерских художников. В 60-е годы галерея пополняется полотнами К. Д. Флавицкого «Княжна Тараканова», В. Г. Перова «Крестный ход», «Живописец-дилетант», «Фомушка-сыч», М. К. Клодта «Последняя весна», «Осень», «Закат», И. И. Шишкина «Рубка леса», В. И. Якоби «Привал арестанта» и многими другими.

Ко времени создания Товарищества передвижных выставок собрание П. М. Третьякова было уже хорошо известно любителям живописи и художникам. Ежегодно устраиваемые выставки передвижников (с 1871 года) стали источником пополнения коллекции Третьякова, и сами художники оказывали немалое содействие ему в этом. «Третьяков собирает картины русских художников чуть ли уже не 30 лет, – писал И. Н. Крамской. – Я знаю его давно и давно убедился, что на Третьякова

никто не имеет влияния как в выборе картин, так и в его личных мнениях... Третьяков никогда не посещает мастерские художников в сопровождении лиц, которых можно было бы принять за суфлеров: он всегда один. Манера его держаться в мастерской и на выставках – величайшая скромность и молчаливость. Никто никогда не может сказать вперед, какая картина имеет вероятие быть им купленной».

В конце 60 – начале 70-х годов у Павла Михайловича Третьякова возникает план создания галереи портретов выдающихся русских деятелей науки, литературы и искусства. До него такая простая мысль никому не приходила в голову. Первым, кажется, был заказан портрет Щепкина. Опасался Павел Михайлович, уйдет старик из жизни и не останется потомкам изображения любимого артиста. Потом купил портрет Кукольника, портрет Гоголя... Потом начал заказывать, увлекая своей идеей лучших художников своего времени: В. Перова, И. Крамского, И. Репина. Он сам заказывает портреты интересующих его лиц художникам, проявляя при этом удивительную человеческую мудрость и чутье. Третьяков писал письма писателям, уговаривая их позировать, некоторых упрашивал годами. В течение почти трех десятилетий, несмотря на все трудности, он, воплощая свой замысел, формировал портретную галерею. Без него не имели бы мы сегодня прижизненных портретов Гончарова, Л. Толстого, Некрасова, Салтыкова-Щедрина, Достоевского. Художник И. Е. Репин так писал об этой галерее: «Портреты, находящиеся у Вас, представляют лица, дорогие нации, ее лучших сынов, принесших положительную пользу своей бескорыстной деятельностью на пользу и процветание родной земли, веривших в ее лучшее будущее и борющихся за эту идею».

70–80-е годы XIX века – наиболее активный период формирования картинной галереи П. М. Третьякова. Это связано было и с успехом коммерческой деятельности его семьи, а, следовательно, с возросшими доходами, но в большей степени – с расцветом деятельности передвижников, созданием ими в этот период наиболее значительных работ. В эти годы были созданы такие выдающиеся полотна, как картины Ф. А. Васильева «Оттепель» и «Мокрый луг», Саврасова «Грачи прилетели», И. Н. Крамского «Христос», А. И. Куинджи «Березовая роща», И. Е. Репина «Иван Грозный и его сын Иван», «Царевна Софья», «Крестный ход», «Не ждали», «Отказ от исповеди», И. И. Шишкина «Рожь», «В лесу», «Горелый лес», В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова», «Меншиков в Березове» и многие другие, составившие гордость и славу Третьяковской галереи.

Галерея пополнялась не только отдельными произведениями, но целыми собраниями. Так, Третьяков в 1874 году приобрел у Верещагина 144 картины и этюда, затем 127 рисунков карандашом. Серию произведений этого художника он приобрел и на аукционе, проходившем в 1880 году. П. М. Третьякову удалось собрать целую галерею этюдов А. А. Иванова, в которую входило более восьмидесяти произведений прославленного мастера. В 1885 году он приобрел у В. Д. Поленова 102 этюда, выполненных во время путешествия по Турции, Египту, Сирии и Палестине. У В. М. Васнецова Павел Михайлович купил собрание эскизов, сделанных в период работы над росписями киевского собора св. Владимира.

Позднее, стремясь показать становление и развитие отечественной художественной школы, Павел Михайлович стал приобретать картины русских мастеров XVIII – первой половины XIX веков. Почти никто из современников Третьякова не уделял такого внимания и интереса полотнам XVIII века, как он. Ему приходилось разыскивать картины по антикварным магазинам, уговаривать частных лиц уступить фамильные портреты в галерею. Таким образом, было собрано 36 полотен И. Никитина, А. Антропова, Ф. Рокотова, Д. Левицкого, В. Боровиковского, И. Аргунова.

На рубеже 1870–1880-х годов П. М. Третьяков не ограничивался приобретением картин и этюдов. С этого времени в круг его интересов попадают и рисунки русских художников. К 1893 году в его коллекции их насчитывалось 471.

В 1890-е годы у Третьякова начинает складываться собрание древнерусской живописи. Именно тогда широко распространяется интерес к иконам как к произведениям искусства. И Павел Михайлович, составляя национальную галерею, не мог не отдать должного древнерусской живописи. Первое крупное приобретение икон он сделал на выставке русской старины при Восьмом археологическом съезде в Москве. Ценные произведения были им куплены, в частности, у известного собирателя-антиквара И. Л. Силина. Однако при жизни владельца иконы не включались в экспозицию, они висели в его кабинете. В общей сложности П. М. Третьяков приобрел 62 иконы.

Тогда же, в 1890-е годы, было положено начало коллекции русской скульптуры. В связи с пополнением коллекции остро встал вопрос о ее размещении. Собрание приобрело такую известность, что многие любители живописи желали бы с ним познакомиться, но расположенные в жилых комнатах полотна делали очень обременительным такие посещения для семьи Третьяковых.

В 1872 году Павел Михайлович принимает решение о строительстве специального помещения для коллекции (архитектор А. Каменский проектировал и строил галерею и все последующие пристройки к ней). Здание было закончено в 1874 году, и коллекция разместилась на двух этажах: второй этаж был отдан полотнам современных художников, а первый – работам старых мастеров. Дом в Лаврушинском переулке «доставался» еще несколько раз: вторая пристройка была сделана в 1882 году, за ней последовала в 1885 – третья, в 1892 – четвертая. Весь верхний этаж галереи (4 зала) был отдан картинам художников XVIII – XIX вв., причем расположены они были в хронологическом порядке. Верхний свет, щиты в залах, на которых развешивали картины, давали возможность создать экспозицию, выдержанную и в тематическом, и в хронологическом плане, но в то же время показать картину в самом выгодном для нее ракурсе. На нижнем этаже в трех залах была размещена туркестанская и индийская коллекции В. В. Верещагина и один зал отдан графике.

В 1892 году скончался младший брат Третьякова, Сергей Михайлович. Он тоже был коллекционером; собирал произведения западноевропейской живописи. В своем завещании С. М. Третьяков передавал все права на коллекции брату. Так в Третьяковской галерее появилось два зала западной школы.

По значимости своего собрания галерея вошла в один ряд с крупнейшими музеями России того времени. Она стала одной из главных достопримечательностей Москвы. Побывать в ней почитали за честь не только русские люди, но и многие иностранцы, начиная от государей и принцев до простых путешественников, разносивших славу о музее по всей Европе.

В августе 1892 года Павел Михайлович передал свою художественную галерею в дар Москве. В собрании к этому времени насчитывалось 1287 живописных и 518 графических произведений русской школы, 75 картин и 8 рисунков европейской школы, 15 скульптур и коллекция икон.

«Желая способствовать устройству в дорогом для меня городе полезных учреждений, содействовать процветанию искусств в России и вместе с тем сохранить на вечное время собранную мною коллекцию, – писал Третьяков в Московскую городскую думу, – ныне же приношу в дар... всю мою картинную галерею со всеми художественными произведениями».

15 августа 1893 года состоялось официальное открытие музея под на-

званием «Московская городская галерея Павла и Сергея Михайловичей Третьяковых». По воспоминаниям современников, после передачи галереи Москве император Александр III хотел даже даровать Третьякову дворянство. Павел Михайлович отказался.

Передав галерею родному городу, сделав ее достоянием всей России, Павел Михайлович по-прежнему продолжал пополнять ее собрание. Ежегодно он дарил галерее десятки картин, рисунков, этюдов. Например, в первый год он пополнил собрание тридцатью картинами, двенадцатью рисунками и мраморной статуей М. М. Антокольского «Христианская мученица». Немало времени и сил отдавал Третьяков изучению коллекции созданной им галереи.

Результатом этой работы стали каталоги, издававшиеся с 1893 года.

«Иногда в галерее, – вспоминал художник М. В. Нестеров, – появлялся высокий, сухощавый человек, он подходил то к одной, то к другой картине, пристально, любовно всматривался в них, вынимая из сюртука платок, свертывал его «комочком», бережно стирал замеченную на картине пыль, шел дальше, говорил что-то двум служителям, бывшим при галерее, и незаметно уходил. Мы знали, что это был сам Павел Михайлович Третьяков».

П. М. Третьяков скончался в Москве 4 декабря 1898 года; погребен на Даниловском кладбище. В 1948 году его прах перенесен на Новодевичье кладбище.

Вспомним, что первой картиной, которую купил Третьяков, уже зная точно, что будет собирать коллекцию русской живописи, была картина Шильдера «Искушение». Ее сюжет прост: в убогой комнате, у постели умирающей матери молодая девушка с негодованием отвергает браслет, который льстиво протягивает ей хитрая сводня, а где-то в глубине проступает лицо и самого коварного искусителя... Вероятно, Третьякова тронуло пусть наивное, но отражение реальной жизни. Сколько таких сводней и таких драм видел он сам в родном купеческом Замоскворечье. Но в этом выборе весь Третьяков. Он говорил: «Мне не нужно ни богатой природы, ни великолепной композиции, ни эффектного освещения, никаких чудес... дайте мне хотя бы лужу, да чтобы в ней правда была».

Уже тяжело больной Третьяков, в 1898 году едет в Санкт-Петербург на выставку, где делает последнюю свою покупку – эскиз Левитана к картине «Над вечным покоем». Наверное, Павлу Михайловичу было грустно смотреть на этот необозримый простор воды и неба, на старенькую церквушку, одиноко светящееся оконце, покосившиеся кресты забытых могил. Его самого уже сильно мучили боли, любимая жена также была

тяжело больна, молчал и опустевший дом в Лаврушинском – дочери по-выходили замуж, разъехались. Но вряд ли ему было страшно перед «Вечным покоем». Смерть ведь бесследно поглощает лишь тех, кто ничего не оставляет после себя. А он оставлял. И знал это.

Давайте мы пройдемся по некоторым залам галереи. Познакомимся с иконописью, пейзажем, портретом, сказочно-историческими сюжетами. Итак, начнем.

Иконопись. Несколько залов картинной галереи отданы иконописцам. Что такое икона? Это греческое слово в переводе на русский значит образ. Одним из знаменитых иконописцев в XV веке был Андрей Рублев.

Видеозаставка

– Ребята, какие чувства хотел выразить Рублев в этой иконе при помощи предметов и красок. (Мир, согласие, добро, любовь). «Троица» посвящена Сергею Радонежскому и стала символом любви и единения, готовности к самопожертвованию.

Пейзаж. Красота природы, смена времён года, а каждое из них – осень, зима, весна и лето – неповторимое, особенно всегда были источником вдохновения художников. Есть живописцы, которые посвятили всё своё творчество изображению природы

– Назовите картины, которые можно отнести к жанру – пейзажа (*ответы учащихся*).

К великим русским пейзажистам мы относим: Саврасова, Шишкина, Поленова, Куинджи и конечно же И. И. Левитана

(Презентация- репродукция картины Левитана «Март»)

Эта картина одна из самых поэтических пейзажей не только в русской, но и мировой живописи. Этот проникновенный художник с огромной любовью и теплотой писал нашу скромную, исполненную тихой прелести русскую природу. Умело использует цвет, Левитан мастерски передает настроение, его палитра дарит всё разноцветье родной природы. Среди картин Левитана преобладают те, на которых природа запечатлена в переходные моменты её состояния.

Заканчивая разговор о Левитане, хочется сказать белыми (периреформированными) стихами искусствоведа Алексеевой:

Кто самый тонкий, щедрый живописец?

Ну, кто горазд на выдумки такие в цвете,

Что даже безразличный восхититель?

Конечно, мудрая Природа!

А пейзажист – лишь учение её, овладевающий «ПЛЕНЭРОМ»

(Когда он пишет под открытым небом)

Чем больше преуспел, тем больше наблюдает,
Тем кисть подвижней!
Как она точна, смела, изящна в весеннем половодье!
Голубизной ликует мир в картине Левитана!

Портрет. Бродя по залам галереи, мы с вами видим не только природу, сказочные и исторические сюжеты, но и портреты.

Портрет – это, прежде всего человеческое лицо, изображенное художником так, как он его видит.

Вот прекрасный портрет великого русского поэта А.С. Пушкина. Этот портрет написан художником XIX века О. Кипренским.

– Какой взгляд поэта? (Взгляд поэта рассеян, грустен, устремлен вдаль). Почему? Он словно предчувствует свою трагическую судьбу, но спокоен, исполнен достоинства и осознания своего высокого предназначения.

Среди русских портретистов выделяются Илья Репин и Валентин Серов. Репин писал портреты известных писателей (Л. Толстого), художников, учёных, музыкантов. Познакомимся с историей написания портрета музыканта, композитора Модеста Петровича Мусоргского.

И. Репин был учителем В. Серова, который создал целую галерею портретов современников. Он изображал детей, писателей, художников, банкиров. С особой любовью он изображал своих близких людей. Для показа я выбрала сюжет о картине «Девочка с персиками» и неслучайно. Посмотрев картину, попробуйте в ней увидеть не только трагическое, но и светлое.

– Что Вас поразило в истории картины?

– Как художник воспел жизнь? (*ответы учащихся*)

Собрание картин Третьяковской галереи сохраняет память о прошлых столетиях в истории России. Прекрасные полотна художников-реалистов не только радуют красотой взгляд зрителя, но и воспитывают широкую публику, отражая в живописных образах жизненные проблемы.

Наша экскурсия подошла к концу. Давайте попробуем определить, что нам наиболее запомнилось и понравилось.

Рефлексия: Сегодня мне запомнилось...

«ДРУЗЬЯ ПОЗНАЮТСЯ В БЕДЕ» С. И. МАМОНТОВ (1841–1918)

Учебная цель: познакомить учащихся, с жизнью и деятельностью С. И. Мамонтова – одним из крупнейших меценатов конца XIX начала XX веков.

Ход классного часа

«Твой дом, как и сердце Твое, был открыт для всех нас. И мы тянулись туда, как растение к теплу. Не Твое богатство манило нас ..., а то, что в Твоем доме мы, художники, чувствовали себя объединенными, отогретыми, бодрыми духом».

Так писал в самом конце XIX века известный российский скульптор Марк Антокольский. Его прочувственные слова были обращены к промышленнику и покровителю искусств С. И. Мамонтову.

Савва Иванович Мамонтов был человеком талантливым. Он занимался скульптурой, писал либретто для спектаклей, выступал в качестве актера и режиссера. Но главный его дар состоял не в этом. Мамонтов обладал удивительной способностью – разглядеть чужой талант задолго до того, как он становился очевидным для всех. Он был одним из первых представителей той славной плеяды российских купцов-меценатов, к которой принадлежали М. П. Боткин, И. А. Морозов, С. И. Щукин.

Потомственный предприниматель, Мамонтов родился в 1841 году в Ялуторовске, лежащем на великом Сибирском тракте. Отец Саввы Ивановича, Иван Федорович, служил здесь по «откупной части». Самое примечательное в Ялуторовске середины прошлого века то, что этот город был местом поселения декабристов; и отец Мамонтова принадлежал к тем просвещенным сибирским купцам, кто помогал «политическим преступникам». Так что самые ранние впечатления Саввы Мамонтова связаны волнующими посещениями их дома ссыльными декабристами. И впоследствии в доме самого Саввы Ивановича, по свидетельству его сына, всегда поддерживался «особый культ» декабристов.

Отец Мамонтова развешивал широкое дело, и семья переезжала из одного города в другой, пока около 1850 года не обосновалась в Москве. И. Ф. Мамонтов обладал тонким чутьем нового, пониманием потребностей экономического развития. Он был основателем акционерного желез-

нодорожного общества, проложившего Московско-Ярославскую дорогу, участвовал в разработке первых нефтяных промыслов в Баку. Свойство улавливать новое унаследовал от отца его третий сын Савва, самый знаменитый из восьмерых детей купца Мамонтова. В 1869 году, после смерти отца, Савва Иванович Мамонтов унаследовал все его дела. А за два года до этого он женился на Е. Г. Сапожниковой и зажил своим домом.

Постепенно, помимо коммерческих дел, все больше внимания, времени, средств Савва Иванович стал уделять искусству. Еще в юности он страстно увлекался театром, что послужило даже причиной разногласий между ним и отцом. С конца 1860-х годов Мамонтов проявляет интерес к изобразительному искусству. С тех пор всюду: в Италии и Франции, где Савва Иванович путешествовал с семьей, в московском доме на Садовой-Спасской, в подмосковном имении «Абрамцево» – его окружали художники. С именем Мамонтова связаны имена Репина, Поленова, Серова, Врубеля, братьев Васнецовых, Остроухова,

Нестерова, Малютина, Неврева, Антокольского. Энергии и личной одаренности Мамонтова обязаны своим происхождением такие важнейшие явления русской культуры второй половины XIX века, как Абрамцевский кружок и Московская частная русская опера, на сцене которой впервые выступил Шаляпин.

В 1970 году Мамонтовы купили усадьбу «Абрамцево», бывшее имение писателя Аксакова. На протяжении четверти века после этого его гостями и жителями были многие талантливые люди, цвет русской художественной интеллигенции. Здесь, на «лучшей в мире даче», по выражению И. Е. Репина, сложилась первая в истории России художественная колония, которая объединила единомышленников – энтузиастов нового искусства. В этом смысле Абрамцево с его культом универсализма художника, с его мастерскими, где производили предметы прикладного искусства, мебель, детали архитектурного оформления, может служить исторической параллелью таким явлениям европейской культуры, как Понт-Авен во Франции или Ворпсведе в Германии. Мамонтовский кружок выразил очень характерную черту времени – тенденцию к созданию целостной художественной среды.

В 1893 г. участники Мамонтовского художественного кружка отметили пятнадцатилетие своего содружества. На праздновании этого события выступил с речью В. М. Васнецов, а в следующем году был издан юбилейный альбом «Хроника нашего художественного кружка», обложку которого оформил В. Д. Поленов. И речь Васнецова, и альбом были посвящены театральной деятельности кружка, но его наследие более значи-

тельно и многообразно. Мамонтовский художественный кружок заложил основу национального, неорусского направления стиля модерн и во многом определил творчество объединения

«Мир искусства», Художественного театра К. С. Станиславского и Русских сезонов С. П. Дягилева на рубеже XIX–XX столетий. Участники кружка создали один из первых музеев произведений русского народного искусства, а абрамцевские мастерские положили начало возрождению и развитию старинных ремесел – резьбы по дереву и производства майолики.

Чтобы оценить значение Абрамцевского кружка, достаточно назвать лишь некоторые художественные итоги его деятельности. В Абрамцеве создавал многие свои работы Репин, в том числе цикл портретных зарисовок гостей и хозяев дома. Эти карандашные наброски, даже лучше, чем законченные живописные портреты, передают атмосферу домашней жизни мамонтовской семьи. Изображая героев за чтением, беседой, чаепитием, художник смотрит на них как бы изнутри, глазами посвященного. Персонажей репинских портретов объединяет общая духовно-интеллектуальная среда – стиль жизни, созданный Саввой Ивановичем Мамонтовым.

В 1887 году В. А. Серов написал в Абрамцеве свой самый знаменитый портрет «Девочка с персиками». Редко какое произведение российской живописи обладает столь счастливым сочетанием профессионального артистизма и живого непосредственного чувства. Возможно, оно возникло в этом портрете благодаря прелести и обаянию самой модели – Веруши Мамонтовой, любимой дочери Саввы Ивановича. Но несомненно и то, что хрупкое равновесие света, цвета и воздуха в портрете, ощущение гармонии мироздания могли быть достигнуты художником только в особой атмосфере дома Мамонтова. Заслуга хозяина дома состояла в том, что он предоставлял художникам уникальную возможность свободного, не скованного академическими условностями, спешкой и материальными заботами творчества.

Впечатлениями от природы и обстановки абрамцевского дома проникнуты картины Васнецова – «Аленушка», «Иван-царевич на Сером волке», «Богатыри». В них чувствуется непосредственное воздействие той идеи возрождения национального искусства, которая вдохновляла и других членов кружка. Эта идея воплотилась в создании Абрамцевских мастерских в 1888 году. Художница Е. Д. Поленова при поддержке Саввы Ивановича осуществила тем самым первый практический шаг к сохранению и возрождению кустарных народных промыслов. Одновременно в кон-

це 1880-х годов были организованы и гончарные мастерские, которые дали русскому искусству высочайшие образцы керамики – майоликовую скульптуру М. А. Врубеля.

Благодаря своей подвижнической деятельности С. И. Мамонтов составил прекрасную коллекцию современного российского искусства. От других коллекционеров и меценатов его отличала необычайная творческая активность. Мамонтов заложил новую традицию в российском театре – создание целостного образа спектакля в единстве текста, музыки и художественного оформления. Первое театральное представление в московском доме Мамонтова было дано на исходе 1878 года; с тех пор спектакли шли постоянно, и Мамонтов сам принимал в них участие. «Что за талантливая личность этот Савва, как он языком владеет – и все это выходит у него сюрпризом для самого себя», – писал об одной из постановок Мамонтова В. Д. Поленов. Но домашние театральные представления были только прологом: в 1885 году Мамонтов создал Частную русскую оперу – первый профессиональный театр подобного типа после отмены императорской монополии на столичные театры.

Собственная судьба Саввы Ивановича складывалась не так счастливо, как судьба его начинаний в искусстве. В 1899 году он потерпел полный финансовый крах, который сопровождался арестом и конфискацией дома на Садовой. Он пережил расставание с большей частью коллекции, проданной с аукциона, и горечь утраты близких людей. Последние десятилетия жизни Мамонтова прошли в Москве, в небольшом доме, к которому примыкали гончарная и скульптурные мастерские. Российские художники с благодарностью помнили Савву Ивановича. Его хутор «на Бутырках» стал таким же местом паломничества, как некогда дом на Садовой и Абрамцево, хотя Мамонтов, отойдя от дел, не мог уже оказывать другим помощь и поддержку. «Всем, что делал Савва Иванович, тайно руководило искусство» – так сформулировал смысл его деятельности К. С. Станиславский.

Рефлексия: Сегодня мне было интересно узнать...

Для заметок