

Дудка Ю.В., викладач

*Школа сучасних театральних-сценічних напрямів, м. Харків*

## ЗНАЧЕННЯ РОЗВИВАЛЬНОГО НАВЧАННЯ У ВИКЛАДАННІ ПОЧАТКОВОГО КУРСУ ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВ

(з досвіду викладання у школі  
естетичного виховання)

*Анотація.* В даній роботі розглянуті ті сучасні тенденції в реформуванні художньої освіти, що мають, з точки зору автора, найбільшу значущість для шкіл естетичного виховання. Зокрема при викладанні Початкового курсу історії мистецтв (ПКІМ) у Школі сучасних театральних-сценічних напрямів.

**Ключові слова:** педагогіка мистецтва, історія мистецтва, вид навчання, розвивальне навчання, практичне спрямування курсу історії мистецтв.

*Аннотация.* Дудка Ю.В. Значение развивающего обучения в преподавании Начального курса истории искусств (из опыта преподавания в школе эстетического воспитания). В данной работе рассматриваются те современные тенденции в реформировании художественного образования, которые имеют, с точки зрения автора, наибольшее значение для школ эстетического воспитания. В частности при преподавании Начального курса истории искусств (НКИИ) в Школе современных театрально-сценических направлений.

**Ключевые слова:** педагогика искусства, история искусства, вид обучения, развивающее обучение, практическая направленность курса истории искусств.

*Annotation.* Dudka J.V. The importance of developing teaching in education of the Initial course of history of arts (from the experience of teaching in the school of aesthetic education). This work gives the possibility to consider some modern tendencies in reformation of artistic education, which from the author's point have the biggest importance for schools of aesthetic education especially in teaching the Initial course of history of arts (ICHA) in School of Modern Theatre and Stage Directions.

**Key words:** pedagogics of art, history of art, type of education, developing (evolutive) teaching, practical orientation of the course of history of arts.

Надійшла до редакції 15.05.2010

**Постановка проблеми.** Результативність навчання пов'язана з організацією цього процесу та використаними видами й концепціями навчання. В ході розвитку суспільства сформувалися «різні концепції навчання, тобто різні системи поглядів на процес навчання. Свідоме орієнтування на психологічну і дидактичну концепції визначає вибір виду навчання чи обґрунтованого сполучення видів навчання» [4, с.275]. Окремі види навчання на рубежі ХХ – ХХІ сторіч здобули більшу популярність – це пояснювальне (більш менш традиційне і для нашого часу), проблемне, розвивальне (термін, узгоджений з [4]), комп'ютерне, модульне, ноосферна освіта та інші. Розвивальне навчання, в першу чергу, спрямоване на розвиток потенційних пізнавальних та творчих можливостей школярів. В процесі розвивального навчання знання виступають як засоби розвитку мислення, уяви, почуттів; а також іде оволодіння різними способами діяльності та формування вміння знаходити більш раціональне рішення й перенести його в нові умови. Творчий розвиток художника-початківця або музиканта, танцюриста, актора, цілком імовірно, потребує особливо уважного відношення до впровадження розвивального навчання, тому що це складає суть мистецьких професій.

Залучення концепції розвивального навчання під час читання „Початкового курсу історії мистецтв” в ШСТСН для автора цієї статті не було випадковим. Важливим аспектом проблеми вибору концепції навчання є місце викладання курсу, тобто спрямованість учбового закладу. Крім того на початку ХХІ сторіччя значно зріс об'єм інформації з мистецтвознавства, який пропонується прослухати учням шкіл естетичного виховання. З'явилася необхідність зв'язати різні напрями мистецтва в цілісну систему знань, яка б була доступна учням, тобто відреагувати на зростаючі вимоги сучасного життя й художньої практики. У власній програмі з історії образотворчого мистецтва 2004 року, автором цієї статті вже були введені розділи з теорії й художньої критики [7], що дало можливість адаптуватися до змін у тематичному плані ШСТСН у 2006. Тоді в навчальному плані ШСТСН змінилася назва курсу з « Початкового курсу образотворчого мистецтва» до «Початкового курсу історії мистецтв», тобто був здійснений перехід від вивчення історії окремого виду мистецтва, котрим займається конкретний учень, до вивчення історії мистецтв у цілому. При цьому відбулося значне розширення термінів викладання курсу. Але при викладанні історії мистецтв в ШСТСН автор статті ще й до 2006 року приділяла значну увагу питанням синтезу мистецтв та використовувала елементи розвивального навчання.

Постає питання: в нових умовах наскільки може бути ефективним перенесення основних положень розвивального навчання до педагогіки мистецтва та які з ідей розвивального навчання, у даному випадку можна вважати визначальними? Саме це, на наш погляд, набуває актуальності у сучасному навчальному процесі шкіл естетичного виховання при викладанні історії мистецтв і становить проблематику запропонованої статті.

**Результати дослідження.** Розробці концепції розвивального навчання великого значення ще на початку ХХ ст. надав Л.С. Виготський [10], який довів, що навчання повинно вести за собою розвиток. В українській педагогічній науці ідеї розвивального навчання знайшли відбиття в працях Г.І. Ващенко [1], В.О. Сухомлинського [8]. До більш сучасних прикладів реалізації завершеної концепції розвивального навчання можна віднести авторську педагогічну систему Л.В. Занкова [13], для якої характерним є багатий зміст навчання, включення в початкових класах як теоретичних, так і емпіричних знань; варіативність та динамічність; висока інтенсивність творчого розвитку учня. Саме це привернуло увагу автора статті.

Якщо звести в єдину систему такі дидактичні принципи Л.В. Занкова, як провідна роль теоретичних знань, навчання на високому рівні труднощі (з дотриманням поступового зростання «міртрудності»), постійний творчий рух уперед й збагачення розуму школярів різнобічним змістом, виникає необхідність в перегляді змісту навчання з точки зору виявлення внутрішніх відношень у середині цілісної системи знань. У зв'язку з цим, варто звернути увагу на те, що історія мистецтва в певному сенсі не є самостійною наукою, а входить у комплекс з теорією мистецтва та художньою критикою до мистецтвознавства. Протягом останніх 10 років на харківських обласних олімпіадах з історії образотворчого мистецтва (з точки зору викладача, що 8 років готував учнів до участі в олімпіаді) теоретичні питання становили значну частину [16]. Але якщо окремі питання із теорії мистецтва все ж можуть розглядатися під час читання курсу з історії мистецтва [2]; то питання, пов'язані з художньою критикою, піднімалися досить рідко. Як показує практика, підготовка до критичної роботи з мистецтвознавства може бути цікавою і плідною, а з точки зору, наприклад, введення до завдань обласної олімпіади 2010 року творчого завдання «Есе» – навіть необхідною. Починати практичну роботу можна в молодших класах з розбору структури статей з мистецтвознавства, а закінчити самостійним здійсненням окремих елементів пошукової роботи на задану тематику. Це буде сприяти підвищенню підготовки старшокласників до вимог вищої освіти [9]. Ще в 1990 р. викладач курсу світової художньої культури однієї з московських гімназій, кандидат педагогічних наук М.Чернявська писала про свій досвід подібної роботи. «В даний час виразно виявляється прагнення до багатокладності педагогіки, починається переосмислення самого типу шкільних програм. Акцент поступово переміщується з безумовної істинності змісту шкільної освіти на пошуки істинності. І що самі учні в цьому процесі можуть стати активними співавторами...» [18] Педагог запропонувала кожному учню (старшокласнику) номер журналу «Юний художник» на вибір. Значення роботи полягало в наступному: пропонувалося проглянути номер, знайти в ньому матеріал, який перекликається з особистими інтересами і захопленнями, уважно прочитати вибрану статтю і розглянути ілюстрації. Потім представити сценарій можливого спілкування з приводу мистецтва із своїм однолітком з німецької

гімназії і написати про це зв'язану розповідь. Подібний сценарій міг бути реалізований на практиці, тому що вибір творчого завдання відповідав місцю викладання курсу світової художньої культури. В нашому випадку, найбільш цікавою спробою розглядати картину, як фрагмент театральної вистави, можна вважати урок з використанням картин П.А. Федотова у ШСТСН (школі з театральним уклоном) у 2005 році.

На основі апробації авторського курсу з історії мистецтв (особливо розділу з художньої критики) можна запропонувати такий **перелік практичних завдань для учнів з текстом мистецтвознавчого спрямування, репродукціями або творами мистецтва:** **1)** складання плану тексту, пошук в тексті певної інформації, порівняння текстів з однієї тематики, внесення до тексту додаткової інформації; написання есе, реферату, статті й тому подібне; **2)** створення композиційних схем, аналіз твору на основі композиційних схем; підбір серії репродукцій на основі порівняльного аналізу творів; **3)** підбір лекційного матеріалу та участь у розробці навчальних посібників; **4)** розробка нетрадиційних форм уроків, наприклад, театралізованого уроку „Знімається кіно”(рольова гра) то що. Кульмінацією цієї роботи можна вважати відкриття у 2009 році на базі художнього, театрального, телевізійного, хореографічного відділень ШСТСН Дитячої творчої лабораторії з мистецтвознавства. ДТЛ (скорочення від Дитячої творчої лабораторії) була створена з метою залучення учнів ШСТСН до модернізації навчального процесу, зокрема створення навчальних посібників з ПКІМ.

Для чого автор статті організувала ДТЛ? По-перше, розвивальне навчання спирається на навчально-пошукову діяльність учнів та передбачає критичне співставлення різних підходів. Нетрадиційні форми організації навчання можна визначити як такі, що вже відомі в номенклатурі організаційних форм навчання, але їх актуалізація здійснюється в моменти, коли з'являються якісно нові соціальні завдання. По-друге, основою згуртування колективу є сумісна колективна діяльність, в якій відбувається спілкування школярів, розвиток всіх сфер їхньої життєдіяльності. Важливе значення при цьому має використання творчих та одночасно ігрових форм діяльності. Тому цікавою є методика організації колективних творчих справ (КТС) І.П. Іванова [14], яка була частково впроваджена при організації ДТЛ. По-третє, сучасні зміни в системі освіти потребують «штабу швидкого реагування», котрим в перспективі може стати ДТЛ.

Наведемо приклад конкретної роботи ДТЛ, котра була почата у зв'язку з підготовкою до обласної олімпіади 2010 року із історії образотворчого мистецтва на тему: «Передвижники. І.Ю. Рєпін» (додатки № 1,2 мовою оригіналу). Важливо, що при цьому злагоджено діяла пошукова група з трьох активістів та керівника ДТЛ (при моральній підтримці класного керівника). Учні 7-го класу: Денис Прохоренко й Анна Башликова 15 років, Кристина Тихонова 16 років (представники художнього класу з мультиплікаційною спеціалізацією, класний керівник Мереніс Т.М.). Спочатку члени групи розробляли окремі завдання. Потім перейшли на новий тип роботи: створення порівняльної таблиці.

Тепер аналіз творів складався вже з 6 рівнів та мав за мету поступове заглиблення до художнього змісту. Але водночас на кожному рівні проводилось також порівняння творів різних періодів між собою. Це був більш наглядний варіант роботи, при якому аналіз проводився як по вертикалі, так й горизонталі, що створювало розвивальний ефект. Аналіз творчості Репіна й передвижників був побудований по певній структурі, яка може потребувати певних роз'яснень, але не в рамках даної роботи.

Взагалі, чому був вибраний само цей тип завдання, побудований за принципом порівняння? Через порівняння краще запам'ятовувати, тому що задіяне асоціативне мислення. Від вміння порівнювати твори реалістичного напрямку залежала здатність учнів не розгубитися в доволі нових умовах обласної олімпіади 2010 року. Результативність на олімпіаді 2010 року була середня; по блоку № 3, більш пов'язаному з порівняльним аналізом творів – висока (оцінка виражена в досить високих балах та врученні Д.Прохоренко почесного подарунку від Харківського художнього музею). Розвивальна функція контролю вимагає спрямування оцінювання на формування самостійного творчого мислення учнів: умінь робити висновки, узагальнювати, застосовувати знання у змінених або нових ситуаціях та ін.. Тому результати олімпіади дозволили виявити «плюси й мінуси» роботи з метою подальшого вдосконалення. Це стимулювало продовжити сумісну роботу над додатками до даної статті. Вибір напрямку досліджень творчості Репіна був не випадковим і пов'язаний, не тільки з участю в олімпіаді, а із пошуками істини в питаннях художнього реалізму, що було важливо для даної групи учнів. Попередні висновки на основі порівняльного аналізу творів Репіна «Бурлаки на Волзі», «Хресний хід в Курський губернії», «Не чекали», «Осінній букет» не розглядаються в рамках даної статті, але окремі аспекти аналізу можуть представляти, з нашої точки зору, також дослідницький інтерес.

**Висновки та перспективи подальшого розвитку дослідження.** Навчання, на нашу думку, повинно орієнтуватися не на вчорашній, а на завтрашній день. Це є принциповим моментом для організації розвивального навчання, побудованого на принципах системності, оперативності, гнучкості, всебічності, й спрямованого на спонукання розвитку учня. В нових умовах реформування освіти необхідність в розвивальному навчанні, на нашу думку, зростає. В часи, коли Л.В. Занков будував свій варіант розвивальної системи навчання [13] були одні пріоритети, а на початку другого десятиліття ХХІ сторіччя – інші. Наприклад, у зв'язку з впровадженням дворівневої системи підготовки фахівців із вищою освітою (бакалавр – магістр) з'явилась необхідність всебічно сприяти підготовці учнів до цього. Бо це, з точки зору розвивального навчання, треба починати вже на рівні початкової професійної освіти. Але важливо, щоб дидактичні «експерименти» не йшли в супереч розвитку психіці дитини.

В нашому випадку, в так звану епоху постмодернізму, розвивальне навчання також здійснюється, як і десятки років тому, шляхом

розробки нового науково-теоретичного змісту навчальних предметів, визначення адекватних змісту структур, методів й форм організації навчання [4,с.290]. Але на першому етапі створення ДТЛ головне, щоб безпосереднє залучення учнів до навчально-пізнавальної діяльності творчого характеру спонукало особистість до вияву активності, прагнення самореалізації та самоствердження.

Зараз на базі ДТЛ відбираються найвидатніші митці різних епох й країн до історичної таблиці «300 спартанців». Тобто буде продовжений досвід порівняльного аналізу мистецтва, але на новому рівні. Все це входить до основної мети – створення якісного сучасного освітнього продукту.

Таким чином, підсумовуючи, можна стверджувати, що переосмислення відомої в загальній педагогіці концепції розвивального навчання розкриває нові творчі можливості перед викладачем історії мистецтв на початку ХХІ сторіччя. Основний напрямок даної роботи може бути використаний як для комплексного розгляду проблем реформування педагогіки мистецтва, так й при розробці навчальних програм й навчальних посібників для початкових мистецьких освітніх закладів.

Виражаємо подяку кафедрі «Теорії та історії мистецтв» ХДАДМ, зокрема С.Б. Рибалко, за цінні зауваження при створенні статті.

#### Література:

1. Ващенко Григорій Григорович. Твори. – К., 1994.
2. Історія мистецтва. Програма курсу для образотворчих відділень дитячих шкіл мистецтв. /Укл. Мархайчук Н.В. – Хмельницький, 2001.
3. Лазарев М. Завершені/модульні/ технології розвиваючого навчання// Директор школи. Україна. – 2000. – №4. – С 69 – 70.
4. Лозова В.І., Троцько Г.В. Теоретичні основи виховання і навчання: Навчальний посібник – Х., 2002.
5. Михайленко В.С., Яковлев М.І. Основи композиції (геометричні аспекти художнього формоутворення). – К., 2004.
6. Педагогіка: педагогічні теорії, системи, технології. – М., 1999.
7. Початковий курс історії образотворчого мистецтва. Програма для дитячої школи мистецтв комплексного типу, художньої школи, художнього відділення початкового спеціалізованого мистецького навчального закладу (школи естетичного виховання) /Укл. Дудка Ю.В. – Вінниця, 2007.
8. Сухомлинський В.О. Вибрані твори. – К., 1976.
9. Чорненький Я.Я. Культурологія: теоретико-практичний курс. Навчально-методичний посібник – К., 2007.
10. Выготский Л.С. Педагогическая психология. – М., 1999.
11. Выготский Л.С. Психология искусства. – М., 1986.
12. Давыдов В. В. Проблемы развивающего обучения. – М., 1988.
13. Занков Л.В. Обучение и развитие. – М., 1975.
14. Иванов И.П. Энциклопедия коллективных творческих дел. – М., 1989.
15. Львова Ю.Л. Творческая лаборатория учителя. – М., 1980.
16. Олимпиада по истории изобразительного искусства: Методическое пособие. – Х., 2000.
17. Скаткин М. Н. Совершенствование процесса обучения. – М., 1971.
18. Чернявская М. С журналом на „ты” // Юный художник, 1990. – №12. – С. 2-3.
19. Шиянов Е.Н., Котова И.Б. Развитие личности в обучении. – М., 1999.
20. Якиманская И. С. Развивающее обучение. – М., 1979.

ДОДАТОК № 1:

<b>И.Е. РЕПИН. Сравнительный анализ.</b>			
<b>«Бурлаки на Волге»</b> 1870-73 ГРМ Д. Прохоренко	<b>«Крестный ход в Курской губернии»</b> 1880-83 ГТГ К. Тихонова	<b>«Не ждали»</b> 1884 ГТГ (как «цикл», 83 – 88) А. Башлыкова	<b>«Осенний букет»</b> 1892 – 93 ГТГ Ю.В. Дудка
<b>1. БАЗОВЫЙ АНАЛИЗ</b>			
<p><b>Ранний период творчества. Историко-бытовой жанр.</b> <b>Живопись.</b> Картина изображает тяжелый труд бурлаков и написана, в основном, под впечатлением от первой поездки по Волге 1870 года, особенно от знакомства с бурлаком Каниным (попом-расстригой). Молодой художник еще находился в процессе получения академического образования (Петербургская Академия художеств), хотя сюжет уже трудно назвать академическим. Картина была куплена царской семьей, что дало возможность 20-летнему художнику «стать на ноги».</p>	<p><b>Период расцвета. Бытовой жанр. Живопись.</b> После пенсионерской поездки и короткого пребывания на Харьковщине, пришла идея о «Крестном ходе». Замысел был воплощен в жизнь уже в России. Картина изображает массовое религиозное шествие, важное общественно-политическое событие для XIX столетия. Само произведение ближе к бытовому жанру, чем историческому. Движущийся на нас крестный ход перекликается и с движением бурлаков, а может быть и дорогами Писсарро. Картина, написанная 39 летним художником, вызвала всеобщую критику: говорили о том, что автор не объективно передал русскую действительность.</p>	<p><b>Период расцвета. Исторический жанр. Живопись.</b> Картина принадлежит к так называемой «народовольческой» серии произведений Репина, как, например, и «Арест пропагандиста» 1880 – 1889. Но идеи критического реализма здесь выражены не напрямую, а через сюжет на тему неожиданной встречи. Произведение можно было бы отнести к бытовому жанру, но историческая подоплека очевидна. В то время в Российской империи развивалась революционная ситуация, приведшая в движение передовые слои отечественной интеллигенции и таившая в себе перспективы колоссальных общественных взрывов.</p>	<p><b>Поздний период творчества. Портрет старшей дочери Веры. Живопись.</b> В биографии мастера рубеж веков – период отдаления от передвижников и сближения с мирискусниками (хотя и не в такой степени, как у любимого ученика И.Е. Репина – В.Серова). В личной жизни 90-е годы – развод с первой женой и покупка усадьбы «Здравнево» (Белоруссия). Внешне простой женский портрет, написанный 50-летним художником в «Здравнево», произвел фурор на XXI передвижной выставке (по воспоминаниям Поленова).</p>
<b>2. КОМПОЗИЦИОННЫЙ АНАЛИЗ</b>			
<p>Как часто бывает у Репина, геометрический центр попадает на основную массу. Внимание сразу же привлекает фигура молодого парня в яркой рубаше (это цветовой центр картины). Далее наш взгляд скользит за взглядом этого юноши, направленным вдоль по своеобразной стреле за горизонт. Этому способствует вытянутый формат картины. Композиция прочитывается как фризовая: фигуры идущих на нас бурлаков практически не заслоняют друг друга, разделяясь при этом на три группы. Скульптурная монументальность движения слева направо и многократное использование золотого сечения наполняют работу неожиданной для данного сюжета гармонией и равновесием.</p>	<p>С первого взгляда праздничная толпа смотрится одним массивом, потом разбивается на группировки и в конечном итоге просматривается каждое лицо, как отдельно взятый портрет. Как ни вспомнить здесь «Бурлаков»! Как и тогда, Репин писал картину на основе натуральных наблюдений и в то же время брал только типичное. Вот почему от полотна возникает ощущение живой процессии. В центре идут почетные члены общества, которые заслуживают уважение, охраняемые кордоном жандармов. Рядом шагают крепкие мужички и торговцы; а бедняки, странники, богомольцы сюда не допускаются – они оттеснены к краю дороги. «Крестный ход» и «Боярыня Морозова» Сурикова композиционно перекликаются между собой, хотя направление общих движений противоположно.</p>	<p><b>В композиции можно выделить такие центры:</b> <b>1. Геометрический центр</b> (пересечение диагоналей – рука сидящей за роялем девушки). <b>2. Оптический центр</b> (выше геометрического – на уровне глаз матери и сына). <b>3. Смысловые центры</b> (фигуры ссыльного и его матери). <b>4. Цветовой центр</b> (свободный стул на фоне красной материи). <b>5-6. Светлотно-тоновые центры</b> (места соприкосновения темной фигуры ссыльного и светлой – служанки). <b>7. Ритмические центры</b> (места пересечения веерных движений и вертикали дверей, в которые вошел ссыльный). Особо важна точка, где рука служанки опирается на дверную ручку. Служанка в картине представляет тот класс людей, ради которых различницы и шли в тюрьму.</p>	<p><b>В композиции можно выделить такие центры (по методике Н.В. Выхованчук):</b> <b>1. Геометрический центр</b> (чуть выше талии девушки). <b>2. Оптический центр</b> (выше геометрического – на уровне бутоньерки и сердца). <b>3. Смысловые центры</b> (глаза; кисть левой руки с браслетом). <b>4. Цветовой центр</b> (берет на контрасте с полосой деревьев). Центр не ярко выражен, что более характерно для импрессионизма. <b>5-6. Светлотно-тоновые центры</b> (белизна кружев по отношению к темно-коричневой ткани). <b>7. Ритмические центры</b> (локоть левой руки; брошь на воротнике).</p>

<b>3. СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ</b>			
<p>Репин тогда окунулся с головой в жизнь бурлаков, что потом отразил в книге воспоминаний «Далекое близкое». Особенно сильное впечатление на Репина произвела встреча с Каниным. Не случайно этот колоритный персонаж в картине поставлен во главе бурлацкой ватаги. Человек с просветленным, мудрым и кротким лицом, напоминал автору античного философа, попавшего в рабство. Возможно, Репин, как человек, получающий классическое образование, еще острее отреагировал на рабский, по сути, труд и статус бурлаков. Также я считаю, что сдержанная манера письма, членение массы героев на три части, использование золотого сечения: дань академическому образованию. Но по сюжету и идеям – уже в чистом виде критический реализм. Молодой Репин благодаря этой работе заявил о себе как о серьезном реалисте.</p>	<p>С этой картины начинается расцвет репинского творчества. Для этого периода характерен поиск сути исторических процессов в монументальных работах: «Запорожцы пишат письмо турецкому султану», «Иван Грозный и его сын Иван 16 ноября 1581 года»; «Арест пропагандиста», «Не ждали» и др. В этот период Репин создает не только произведения, сделавшие ему мировую славу, но еще и вступает в диалог с импрессионистической живописью. Если не с точки зрения повторения их стилистики, то в явном предпочтении работы на пленере. Репин был не единственным мастером монументальных исторических полотен среди передвижников. Суриков и Репин во многом двигались в сходном направлении, в том числе с точки зрения экспериментов со стилистическими возможностями реализма. Поэтому полотна «Боярыня Морозова» и «Крестный ход» во многом близки (додаток № 2).</p>	<p>Картина «Не ждали» создана в духе критического реализма. Но, как и в случае с произведениями критического реалиста Федотова, многие идеи выражены не на прямую, а через художественную форму. Существует несколько вариантов «Не ждали», что характерно в целом для передвижников. Ранее вместо ссыльного была курсистка, но это не удовлетворило автора. Такое впечатление, что художник экспериментирует в этом «цикле», несколько выходя за рамки привычного «передвижнического» реализма. Например, если внимательно проанализировать основной вариант «Не ждали», мы увидим, что он построен очень интересным образом – здесь использована двойная перспектива. Именно это позволяет передать всю гамму переживаний главных героев. Не смотря на то, что события происходят в помещении, живопись носит скорее пленэрный характер. Даже рисунок обоев напоминает потоки весеннего дождя.</p>	<p>Белорусская земля вдохновила И.Е. Репина на создание портретов, где важным элементом становится пейзаж. Весь богатый опыт многолетних исканий в области пленэрной живописи от «Крестного хода» до «Запорожцев» объединен в данном камерном портрете. При использовании характерного для этого периода поколенного изображения модели, образ портретируемого становится многогранным. Работа вызывает ассоциации с пейзажами Левитана, работами импрессионистов и представителей модерна (из-за характера освещения и мазка, символизма бутоньерки и др.). Обращает также внимание на себя композиционное подобие портретов дочерей И.Е.Репина и М.В. Нестерова (додаток № 2).</p>
<b>4. ТЕХНИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ</b>			
<p>131,5×281. Масло, холст; формат сильно вытянутый по горизонтали. Полотно создано на базе многочисленных волжских этюдов. Молодому Репину удалось соединить условность картинной плоскости с удивительной натурной убедительностью. Полотно содержит в себе контрастные и неконтрастные сочетания, например, светлому окружению противопоставлены глухие тревожные тона людского массива. Если сравнивать с академической работой «Воскрешение дочери Иаира», здесь тот же интерес к выписыванию деталей и светотеневой лепке объема. Художник мастерски передает стихии воды, воздуха и земли. Баржа, которую тянут бурлаки, написана с большим вниманием к деталям корабельных снастей.</p>	<p>175× 280. Масло, холст; формат горизонтальный и близок к стандартному, но чуть более вытянутый. Общий колорит теплый и контрастный. Видны отношения: теплый прямой солнечный свет и холодная тень, хотя в некоторых моментах можно и поспорить. По теням заметна не односторонняя направленность света. Эффекты линейной и воздушной перспективы хорошо заметны из-за массовости шествия. Если остановиться на теме излюбленной гаммы Репина, здесь присутствуют такие цвета (насколько можно судить не по оригиналу): кадмий желтый, охры, лимонный; краплак; кадмий красный; кобальт синий. Про грунт сказать что-то сложно, но в основном предпочитают в контрастной гамме. Все выше сказанное позволяет провести параллель с барбизонской живописью, а, возможно, и импрессионистами.</p>	<p>165,5×167,5. Масло, холст; формат почти квадратный. Я считаю, что гамму картины можно назвать приглушенной и холодной, несмотря на активные пятна фигур и ска-терти. Широко используются эффекты линейной и воздушной перспектив. Чередование светлого и темного вызывает ассоциации с фортепианной музыкой. Мне кажется, что Репин использовал в палитре кадмий желтый, лимонный, охры, под вопросом: индийская красная, натуральная сиена, кобальт синий, виндзорская зеленая, кость жженая или серая пейна. Композиция закрытого типа, основанная на «равновесии весов»: т.е. равновесии двух основных масс (фигур матери и сына). Переплетение ритмов создается с помощью веерных движений, идущих из нижних углов картины. Подобное уже исп-лось Репиным, но впервые представлено в виде такой сложной системы (додаток № 2).</p>	<p>111×65. Масло, холст; вертикальный формат. Колорит ненасыщенный и холодный. В основе красочных смесей, вероятно, – кадмий желтый и красный, кобальт синий. Композиция открытого центрального типа с тенденцией к динамике. Широко используются эффекты воздушной и линейной перспектив, контрасты (например, игра фактур). Лепка формы происходит, в первую очередь, при помощи разнообразных мазков, подчиняясь смысловым и перспективным задачам. В нижнем углу картины (с подписью автора) виден светлый грунт, подсвечивающий лессировочные слои. А тело, кружева и цветы в букете написаны пастозно.</p>

## 5. СМЫСЛОВАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

<p>Общее горизонтальное движение, не такое простое, как кажется на первый взгляд. Если присмотреться, видно: бурлаки идут вдоль Волги (символа России), но такое впечатление, что их что-то тянет вверх. И это еле заметное движение не связано с тяжестью баржи, но идет от флага на мачте (додаток № 2). Возможно, Репин хотел сказать: пока тела тяжело трудятся – души тянутся к небесам. Движение группы бурлаков, скорее всего, композиционно сдерживает своеобразный «веер», который направлен к центру Земли. Этот «веер» сковал внутреннее стремление бурлаков вырваться на волю. Также можно заметить дуги, по которым происходит само движение бурлаков. Поэтому кажется, что вместе с тружениками вращается вся Земля. Можно предположить, что корабль, который тянет народ, – Россия, а бурлаки – передвижники, чье движение формировалось на глазах молодого художника. Мог ли ученик Крамского и Чистякова уметь просочетать академизм, иносказательность в духе символизма с критическим реализмом? Думаю, да.</p>	<p>Полотно монументально по размеру и по сути. Глубоко национальное по содержанию, народное по идее, совершенное по техническому исполнению, оно принадлежит к числу шедевров, показавших миру образ Руси. Замысел картины довольно прост: естественное и правдивое изображение религиозной процессии. «Тут и народ, одурманенный; тут и представители господствующих классов, и их пособники – духовенство и полиция, разжиревшие и наглые; тут и воплощение всего самодержавного режима в виде жандармской нагайки, занесенной над головой народа...». Разнообразие и жизненность всех фигур, их жесты и мимика просто потрясают. Одновременно в произведении все элементы связаны между собой. У меня создалось впечатление, что и я там была, хотя мы смотрим на эти события глазами Репина. Тема религиозного шествия типична уже для Античности, но здесь она наполнена двояким смыслом. Симпатии Репина явно на стороне калеки на первом плане. Собственная интерпретация христианской веры характерна русской философской мысли и живописи Серебряного века.</p>	<p>Сначала мы видим, что это обычная (бытовая) сцена встречи родных. Кажется, что в картине нет ничего такого вызывающего. Но как же ее тогда воспринимать с учетом скандальной славы некоторых произведений художника? Сам Репин говорил о своих полотнах, неважно сюжетных ли, жанровых или исторических: «... в мои картины нужно взглянуть, нужно рассмотреть и увидеть все эти тонкие связи, над которыми художник размышляет и воплощает их в этом картинном образе...». «Не ждали» в этом плане, безусловно, представляет собой очень интересное явление, потому что в ней мы видим и прошлое за спиной ссыльного, и настоящее – реакцию на неожиданное возвращение, и ближайшее будущее – вся семья за одним столом. Репин долго дописывал картину. Что за этим стоит: необходимость скрыть политический подтекст или желание раскрыть суть в художественной форме? Думаю, что реализм в искусстве не обязательно прямолинеен. Например, ранее приводились варианты возможных смысловых интерпретаций: рисунок обоев – стихии воды и солнца, ритмы черного и белого – музыка и др..</p>	<p>Простой сюжет: юная дочь с букетом в осеннем саду. Только сад не совсем похож на сад, юность плохо сочетается с осенью, букетов больше чем один, а девушку зовут Вера. Также возникают вопросы о пространстве: почему такой большой разрыв между планами, почему так много свободного пространства за спиной девушки? В поисках ответа, выделим один момент: рука с букетом поднимается по дуге вверх, охватывая весь простор. Тогда неслучайным становится и то, что букет в руках девушки вобрал в себе всю цветовую гамму картины. Итак, перед нами, возможно, не просто женский портрет, а картина на тему взаимоотношения Человека, Природы и Бога. Это, безусловно, «искание красоты». Но не точно так, как это понимали мирискусники, а сугубо по-репински. Здесь утонченная смесь смыслов в лучших традициях портретов Серебряного века и самого Репина.</p>
--	--	---	---

## 6. ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ВЫВОДЫ

(А. Башлыкова и Ю.В. Дудка)

1. Репин в своем творчестве был искренен в любой период своей деятельности и, обычно, не замкнут на идеях какого-то одного художественного направления. Его произведения излучают потрясающую энергию и оптимизм, даже в период после творческого расцвета 80-х годов. Сравнив произведения разных периодов, мы пришли к выводу, что Илья Ефимович Репин тяжким трудом заслужил наше уважение и славу, возможно, реалиста мирового масштаба. 2. С нашей точки зрения, в основе стилистических поисков Репина всегда находился реализм, но прослеживаются связи и с академической, импрессионистической, мирискуснической манерами. В целом, художник находился в постоянном поиске совершенства, что проявлялось как в работе над содержанием и композицией, так и художественной формой. 3. В последний период своего длительного творческого пути Репин не изменяет себе, а развивает идеи, которые закладывал еще в самом начале, что мы и пытались доказать с помощью анализа произведений разных периодов. 4. Репинский опыт для нас в этом плане бесценен, ведь сегодня как никогда актуален вопрос: «Как можно в искусстве просочетать реалистическую основу с современными тенденциями?». Наш земляк, думается, мог бы многое подсказать в этом плане. Для этого, вероятно, нужно еще более внимательно проанализировать все его творчество. 5. Выбор данных произведений для анализа, конечно, не случаен, но и не полон. Работа могла бы быть дополнена, например, сравнительным анализом двух вариантов «Запорожцев» и в целом казачьего цикла, который вдохновлял Репина и в поздний период творчества (например, анализом более модернистического, чем реалистического «Гопака» 1927). 6. Также интересно было бы провести сравнительный анализ творчества Репина и Зинаиды Серебряковой – тоже нашей знаменитой землячки, но уже гораздо сильнее связанной с группой «Мир искусства».

ДОДАТОК № 2:

<p>Репродукція «Бурлаков на Волге» (центр. фрагмент)</p>	<p>Учебник «Основы композиции» (с дополнениями Дениса)</p>	<p>Схема Дениса Прохоренко</p>
<p>Репродукція «Крестного хода в Курской губернии»</p>	<p>Реферат по композиции (аналог: В.И. Суриков «Боярыня Морозова», 1887)</p>	<p>Схема Кристины Тихоновой</p>
<p>Репродукція «Не ждали»</p>	<p>Учебник «Основы композиции» (аналог: П.А. Федотов «Сватовство майора», 1848)</p>	<p>Схема Анны Башлыковой</p>
<p>Учебник «Основы композиции» (без дополнений)</p>	<p>Учебник «Основы композиции» (с дополнениями Ани)</p>	<p>Учебник «Основы композиции» (с дополнениями Ани)</p>
<p>Репродукція «Осеннего букета»</p>	<p>Учебник «Основы композиции» (аналог: М.В. Нестеров «Портрет дочери», 1906)</p>	<p>Схема Юлии Валентиновны Дудки</p>