**Урок истории в 10 классе**

**ТЕМА: ЖИВОПИСЬ к. XIX - н. XX вв.**

*Цель:* дать понятие о передвижных выставках русских художников редины XIX века;

познакомить с биографическими данными Репина и В. Перова;

обратить внимание учащихся, как картины, написанные художниками-реалистами в бытовом жанре, стали явлением большого искусства, формировавшими граждан­ское самосознание русского народа;

познакомить учащихся со страницами жизни Василия Сурико­ва ;

вспомнить исторические события, которые лег­ли в основу художественных полотен В. Сурикова, поразмыш­лять над тем, насколько удалось художнику отразить истори­ческую правду в своих творениях;

. развивать устную моноло­гическую речь учащихся, учить «читать» картину

*Оборудование:*

* Портреты художников В. Сурикова , И. Репина, В. Перова.
* Репродукции картин *«Бурлаки на Волге», «Крест­ный ход в Курской губернии», «Проводы покойника», «Тройка», «Последний кабак у заставы»,*
* Репродукции картин В. Сурикова: *«Утро стрелецкой казни», «Менишкое в Березове», Боярыня Морозова», «Покорение Си­бири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы», «Степан Ра­зин»,*
* Репродукции картин И. Репина: *«Иван Грозный и его сын Иван», «Запорожцы»* и другие.
* CD «Шедевры русской живописи.» «КиМ»

ХОД УРОКА

*Изображать в искусстве то, чем ты сам однажды был глубоко потрясен, собствен­ное свое душевное движение, сожаление, радость, отчаяние — это для талантли­вого человека самый верный путь к тому, чтобы потрясти и тронуть других.*

*В. Стасов*

*Это художественно воссозданная национальная история, главным героем которой является народ.*

*А. Иванов*

1. Слово учителя о цели и содержании урока.

2. **Передвижники**

9 ноября 1863 года в Академии художеств состоялся «бунт четыр­надцати». Четырнадцать лучших учеников, претендентов на большую золотую медаль, отказались от участия в конкурсе, когда им предло­жили сюжет из скандинавской мифологии «Пир в Валгалле». Они до­бивались права свободного выбора сюжета для конкурсной картины - каждому по своим наклонностям, утверждая: «Одни из нас - люди спокойные, сочувствующие всему тихому и грустному, другие из нас -люди живые, страстные, художественное творчество которых может достойно проявляться только в выражении сильных, крутых движе­ний души человеческой...».

При выходе из Академии Крамской и его товарищи образовали Петербургскую артель художников - первое в России самостоятельное объединение художников, не зависящее от официальных властей. Ста­ростой артели был Крамской.

Четырнадцать художников стали жить коммуной по образцу, опи­санному в романе Чернышевского «Что делать?». Дали в газетах объяв­ление о приеме заказов, сняли просторную квартиру. Хозяйство вела молодая жена Крамского Софья Николаевна.

В 1868 году в артели появился гость - Григорий Григорьевич Мя­соедов. С его помощью и было организовано товарищество передвиж­ных художественных выставок, цель которых: а) доставление возможности желающим знакомиться с русским искусством и следить за его успехами;

б) развитие любви к искусству в русском обществе;

в) облег­чение для художников сбыта их произведений.

Первая выставка состоялась в 1871 году.

Бытовой жанр

Очень много внимания передвижники уделяли сценам из народной жизни.

***Бытовой жанр -* жанр изобразительного искусства, определяемый кругом тем и сюжетов из повседневной жизни человека.** Бытовые собы­тия, запечатленные художниками разных эпох, знакомят нас с жизнью людей давно ушедших времен. Бытовой жанр достиг расцвета в евро­пейских национальных школах в XVI - XVII веке.

П. Брейгель Стар­ший передавал веселье народных праздников. Фламандец Рубенс пока­зывал грубоватую правду деревенских праздников. Голландские живо­писцы Г. Терборх, Я. Вермер любовно воссоздали жизнь самых разных слоев общества. Критически изображали общественные отношения французские художники О. Домье, Г. Курбе и русские передвижники.

**Сведения из биографии В. Перова**

В. Перов родился 4 января 1834 в семье тобольского прокурора Гри­гория Карловича Кридера. Родители его в тот момент не состояли в официальном браке, и сын, по закону, не имел права носить фамилию своего отца. Мальчику дали фамилию Васильев по крестному отцу. Прозвище Перов он получил от дьячка за успехи в чистописании. Впос­ледствии оно было принято как фамилия.

1846 - частная Арзамасская художественная школа А. Ступина, ко­торую Перов не закончил, поссорившись с товарищами.

1853 - 1860 - Московское училище живописи и ваяния.

Работал в разных жанрах.

В 1882 году в 49-летнем возрасте умер от туберкулеза. Похоронен на Даниловском кладбище (Москва).

**Картины Перова**

**«Приезд гувернантки в купеческий дом»**

Бедная, скромная девушка, вынужденная зарабатывать себе на жизнь нелёгким трудом воспитательницы, только что перешагнула порог купеческого дома. Хозяин, одетый в домашний бархатный халат и сверкающие сапоги, и всё его многочисленное семейство бесцеремонно рассматривают, как бы оценивают будущую гувернантку. Девушка смущена, она боится поднять глаза и торопливо ищет в сумочке рекомендательные письма, как будто они смогут в чём-то убедить неласковых хозяев. А из соседней комнаты выглядывают слуги, в их лицах также не заметно ни малейшего сочувствия к героине — лишь любопытство и плохо скрываемая насмешка. Девушке неуютно и одиноко, и кто знает, как долго ей жить среди этих людей...

Уже первые зрители называли эту картину крайне неприятной в живописном отношении; говорили, что её тона режут глаз. Удивительно, что Перов смог добиться такого эффекта, используя довольно тёплые, «уютные» краски. Ощущение враждебности создаётся не только выражением лиц купеческого семейства, оно как будто излучается самими стенами этой светлой комнаты

***«Последний кабак у заставы»***

У дверей стоят в ожидании своих хозяев две упряжки. Видимо, они здесь давно. Есть чувство щемящей тоски и скорби от безотрадной кресть­янской доли, которая приводит в кабак в поисках единственного забвения.

*«Тройка»*

Ученики-мастеровые везут воду. Это каждодневный тяжелый труд. Серые краски зимнего дня. Дети, рано хлебнувшие горя.

***«Проводы покойника****»*

Безысходное горе крестьянской семьи, провожающей в последний путь единственного кормильца. Вся согнувшись под тяжестью горя, пра­вит лошадью вдова. Скорбные дети. Вокруг - холодное безмолвие.

крестьянские похороны и эпизод из жизни обездоленных детей-подмастерьев предстают уже не просто социальной сатирой, но драмой об «униженных и оскорбленных», по смыслу своему общечеловеческой.

**«Чаепитие в Мытищах»**

**«Сельский крестный ход на Пасхе»**

**Основные даты жизни и творчества Ильи Ефимовича Репина**

1844, 5 августа - родился в городе Чугуеве Харьковской губернии в семье военного поселянина.

1854 - 1857 - занимался в Чугуевской школе военных топографов, затем обучался у местных иконописцев.

1859 - 1863 - исполнял заказы на иконы и росписи церквей. 1863 - приезд в Петербург.

1864- 1871-учился в Академии художеств, посещал артель Крамс­кого.

1871 - Золотая медаль за картину при выпуске «Воскрешение доче­ри Иаира» и право поездки в качестве пансионера за границу. 1870, 1872 - поездки на Волгу.

1873 - 1876 ~ Вена, Венеция, Рим, Париж.

1874 - впервые участвовал в выставке художников - передвижников. 1878 - вступил в члены товарищества передвижных художествен­ных выставок.

1882 - переезд с семьей в Петербург.

1883 - Германия, Голландия, Франция, Испания. 1887, 1891- гостил у Льва Толстого в Ясной Поляне.

1892 - звание профессора Академии художеств. 1894 - преподавание в Академии.

] 900 - приобрел под Петербургом дачу «Пенаты», где с 1903 года жил постоянно и где умер 29 сентября 1930 года.

Слово учителя. **«Бурлаки на Волге»** (1870 - 7873)

Савицкий уговорил Репина ехать на этюды по Неве до Усть-Ижоры.

Утром веселая молодая компания погрузилась на пароход. Гнилое дыхание сырых петербургских домов сменилось запахами водорослей рыбы, смолы. Когда пароход причалил к берегу, среди деревьев замелькали пестрые платья женщин, цветные зонтики, мундиры офицеров. но вдруг вдали, на берегу, возникло какое-то темное пятно. Оно приближалось и странно наползало на светлую картину.

- А это бурлаки бечевой барку тянут. Буксиры-то дороги. - Савицкий.

Обросшие бородатые мужики тяжело ступали босыми ногами, налегая на лямки. У некоторых из них на груди виднелись кровоподтеки Руки устало раскачивались в мерном ритме шагов. Потные загорелые лица блестели на солнце. Одежда давно истлела и превратилась в жалкие, грязные лохмотья, свисавшие на плечах и бедрах. Трудно было узнать в этом тряпье одежду, ее первоначальный вид. цвет. Бурлаки двигались молча. Глаза смотрели тяжело, хмуро, будто вовсе не замечая легкой прелести летнего дня.

Увиденное на Неве взволновало Репина, Бурлаки не шли из голо­вы. И вскоре Репин стоял на палубе волжского парохода компании «Са­молет», который медленно полз от Твери к Сызрани.

Жили художники в Ширяеве, недалеко от Самары. С утра Репин мчался на берег к своим бурлакам. Вот они бредут, увязая в прибреж­ном песке. Художник старается пристроиться в ногу и с восторгом смот­рит, особенно на одного - высокого, сильного, с большим умным лбом, красивой курчавой головой, повязанной тряпицей. Это - Канин, бога­тырь, сразу и навсегда покоривший Репина. Художник уговорил Канина позировать для портрета.

Долгим дорогам вдоль волжских берегов предстояло навсегда про­длиться в зале русского музея.

Хотел ли Репин написать обличительную картину? Он признавал­ся, что даже стихи Некрасова - критики сразу же связали их с «Бурлаками» - впервые прочел лишь два года спустя после окончания картины. И все же Репин, может быть, невольно оказался обличителем.

. На его картине мы видим землю, переполненную скорбью народа, слышим песню, похожую на стон.

*Выдь но Волгу, чей стон раздается...*

Перед нами - десять бурлаков на раскаленном песке. Просторы Вол­ги, берег с сухими корягами, баржа на неподвижной воде, дальний берег реки - все это подернуто летним маревом жаркого полдня, все это, по воле художника, решительно отодвигается на задний план. А вперед вы­ступают десять героев картины, чей труд по тяжести не знал себе равно­го. Полотно превращается в коллективный портрет, где каждый человек показан в движении, в действии, в состоянии острого эмоционального напряжения.

Десять характеров, десять судеб вплетены в бурлацкую бечеву. Могу­чий Канин и дряхлый старик, что пытается свернуть на ходу цигарку; из­можденный до отупения бурлак, что в невероятном физическом напряже­нии начинает утрачивать человеческий облик, - и последний, замыкаю­щий шествие несчастный, без сил повисший в натянутой лямке...Один оти­рает пот с лица, у другого руки висят как плети. Руки эти, со вздутыми жилами, темно-бурые, одеревеневшие от работы, особенно выразительны. Они сильны эти руки, но сила их утекает бессмысленно, бесследно.

В центре группы - юноша, почти мальчик. Художник выделяет его светлыми тонами, лохмотья окружающих бурлаков темны. Маль­чик полон сил. Его движение порывисто, голова вскинута вверх. Но бредет юный бурлак в самой гуще поникших фигур, в гуще людей, уже надломленных жизнью. То же будет и с ним, как бы говорит худож­ник. Лямка согнет его, песок и сухая осока задубят его ноги, руки по­чернеют от пота и зноя, голова опустится вниз. Он тоже станет рабом, полускотиной, впряженной в ярмо.

Под ногами людей томится на солнцепеке желтый лесок, летний полдень раскален, желтое марево густо висит над головами людей. Жар­ко. Душно. Безысходно.

Живой отклик вызвала картина у Достоевского: «Нельзя не полюбить их, этих беззащитных, нельзя уйти, их не полюбя. Нельзя не подумать, что должен, действительно должен народу...Ведь эта бурлацкая «партия» бу­дет сниться потом во сне, через пятнадцать лет вспомнится!..».

**«Крестный ход в Курской губернии» -вершина творчества Репина**

*(Сообщение ученика)*

Жаркий летний полдень. Над горизонтом дрожит и плавится мут­ная даль. По пыльной, выжженной солнцем дороге движется крестный ход. В облаке пыли не виден конец процессии, и она кажется бесконеч­ной, будто сама Русь двинулась по омертвевшей дороге. Солнце дробит­ся в мириадах бликов на золотых ризах духовенства, металлических склад­нях, ковчежцах, на увитом венками киоте. Колышутся пестрые хоругви.

Мерной тяжелой поступью идут в добротных армяках богатеи. Цвет армяков - цвет ржаного хлеба, чернозема. Несут увесистый фонарь со свечами. У фонаря сгрудилась безликая толпа. За фонарем две меща­ночки в приторном лицемерии, благоговея, несут футляр от иконы.

Сама икона, раззолоченная, украшенная каменьями, - в цепких ру­ках помещицы. Жирное лицо ее выражает надменное довольство: ей, только ей одной, доверена чудотворная икона, оказана честь быть в центре крестного хода.

Затем жалкий мелкопоместный дворянин. За ним купец с лицом за­пойного пьяницы. Огромный дьякон правой рукой кадит, левую запус­тил в грязного цвета шевелюру до плеч. Лицо в красных пятнах, глаза мутные. Слева у иконы урядник. А там, дальше справа, чтобы оттес­нить народ от иконы, от святыни, от Бога, конный стражник взмахнул нагайкой...

Репин не проявил бы себя как великий гуманист, если бы на первом плане крестного хода не поместил фигуру, воплотившую в себе идеалы любви, добра, свободы.

На переднем плане, опираясь на костыль, идет горбун. Его глаза обращены вдаль. Он смотрит вперед, словно видит то, что скрыто от идущей массы людей. Яркий луч солнца упал на его лицо. Ветер разве­ял белокурые пряди волос. Не он ли - калека, убогий - выразитель боли народной, чаяний, надежд?

**Общность тем в русской литературе и живописи - характерное явление в русском искусстве XIX века, продиктованное реалистичес­ким изображением жизни.**

**Исторические полотна И. Репина *CD*** «Шедевры русской живописи.»

Январским днем 1913 года в Третьяковской галерее появился стран­ный посетитель. Он долго смотрел на картину *«Иван Грозный и сын его Иван»...* Вдруг, крикнув «Довольно крови!», ринулся к холсту и трижды ударил выдернутым из-за пазухи сапожным ножом. Это был старооб­рядец - раскольник Абрам Балашов. Он испытывал неодолимую нена­висть к насилию, воплощение которого увидел в репинской картине.

Во второй половине февраля 1881 года Репин приехал из Москвы в Петербург на традиционное открытие передвижной выставки. Откры­тие состоялось в тот день (1 марта), когда народовольцам удалось убить Александра II, проезжавшего в карете по набережной Екатерининского канала. Спустя месяц и три дня Репин видел, как пятеро осужденных -Желябов, Перовская, Кибальчич, Михайлов и Рысаков - поднялись на эшафот. Казнь «первомартовцев» произвела тяжелейшее впечатление. *«Отказ от исповеди» -* сцена, в которой художник хотел воздать долж­ное бесстрашию революционеров. За гибелью пяти последовала волна кровавых расправ. Крик Балашова «Довольно крови!» лишь повторил вслух те слова, которыми кричал каждый сантиметр репинской картины.

Последним толчком к ее созданию послужила симфония Римского-Корсакова *«Антар».* «Его музыкальная трилогия - любовь, власть и месть - так захватила меня, - вспоминал потом Репин, - что мне неудер­жимо захотелось в живописи изобразить что-нибудь подобное по силе».

Царевича Репин писал с М. Гаршина, а для Грозного позировал Г. Мясоедов.

В картине запечатлен тот миг, когда царь Иван IV в припадке гне­ва ударом окованного посоха убил своего сына. Рухнул на устланный коврами пол царевич. Отец-убийца ринулся к нему в порыве ужаса и запоздалого раскаяния. Откатился посох, опрокинуто кресло. Царь приподнял умирающего сына, зажал рану рукой, но поздно. Сила ре­пинской картины в той глубине и сложности человеческих чувств, что обнаружились в миг нечаянного убийства. Сила ее - в борьбе двух сти­хий; человечности и зверства. Чего стоят ужас, отчаяние и даже исступ­ленное раскаяние тирана-отца в сравнении с тем, что отразилось на лице сына? Тень виноватой улыбки, тень мучительного стыда за отца, светя­щийся укором угасающий глаз, из которого катится еще живая слеза...

*«Запорожцы»*

Стихия народного характера, дух рыцарства и товарищества, удаль и сила раскрыты художником убедительно и ярко. Что ни фигура, ни лицо, то своя повадка, свое выражение, свой характер, а все вместе -единая картина эмоционального состояния.

В центре картины стол. За ним сидят атаманы запорожского войска. Склонившись, писарь пишет под диктовку письмо султану. Шумно. Весе­ло. Кто-то произносит меткое, острое словечко. Гремит раскатистый смех. Пусть узнает презренный султан могучую вольницу Запорожской Сечи!

**Краткие сведения из биографии Василия Ивановича Сурикова**

1848 - родился в Красноярском крае. Потомок тех казаков, что при­шли в Сибирь с Ермаком,

1868 - приезд в Петербург.

1869 - Академия художеств в Петербурге, по окончании которой поселяется в Москве.

Ряд исторических полотен. После смерти жены в конце восьмиде­сятых возвращается на родину. Умер в 1916 году.

**Исторические полотна Василия Сурикова**

***«Утро стрелецкой казни» (1881) CD*** «Шедевры русской живописи.»

Главные герои - стрельцы. Обряженные в белые рубахи, со свечами в руках, в сопровождении жен и детей, они привезены на казнь. Композиция этого монументального полотна построена на противопоставлении. В ле­вой (большей) части картины изображены стрельцы, справа - Петр и его сподвижники. Но и внутри левой части те же контрасты: рядом с рыжебо­родым стрельцом - фигура матери, оплакивающей сына; уткнувшись в ко­лени седого старика, рыдает его дочь. Над всей толпой возвышается фигу­ра стрельца, склонившегося в прощальном поклоне перед народом. Доми­нантой же композиции служит исполненный гнева и непокорности взгляд рыжебородого стрельца, скрещивающийся со взглядом Петра, который так­же полон страсти и гнева. Это не просто бунтовщики и их каратель, это столкновение не на жизнь, а на смерть двух разных миров - умирающей Древней Руси и новой России. Гибель стрельцов предрешена, но Суриков не может не восхищаться их личной отвагой, их достоинством и сдержан­ностью перед лицом смерти. Не жалость хотел он вызвать в зрителе, а по­нимание торжественности последних минут. Художник отошел от истори­ческой точности, перенеся казнь на Красную площадь, потому что древние святыни нужны были ему как свидетели этой исторической трагедии. Жи­вописные асимметричные массы собора вторят разноголосому хору стрель­цов и их семей, равно как стройные стены и башни Кремля - четким рядам петровских войск. Силуэт храма Василия Блаженного читается как непо­колебимый образ самого народа. «Мне он все кровавым казался», - писал Суриков о храме. Ранний час осеннего утра подчеркивается борьбой нара­стающего света с заметным еще в полумгле пламенем свечей.

*«Меншиков в Березове»*

Занимаясь эпохой Петра, Суриков пришел к образу Меншикова. После смерти Петра Первого Меншиков в годы правления Екатерины Первой узурпировал власть, забыв, что у него есть враги, и был сослан по наущению Долгоруких императором Петром Вторым далеко на се­вер. Меншиков очень мужественно встретил жестокий поворот в своей судьбе. Где-то под Казанью в горе и слезах умерла его жена, и в Березов он прибыл с сыном и двумя дочерьми, которых и изобразил Суриков на картине за чтением Библии. Здесь, в Березове, Ментиков сам срубит себе избу, поставит церковь, здесь похоронит любимую старшую дочь Марию, нареченную императора, и вскоре умрет сам. Суриков вновь не боится отойти от точности в изображении во имя высшей художествен­ной правды. Его обвиняли, что Меншиков очень велик для этой избы. его кулак больше лица Марии. Но художник объяснял, что это было нужно, чтобы показать Меншикова орлом, которому тесно в клетке.

Известно документально, что все дорогие наряды, драгоценности были конфискованы у Меншикова при аресте. Ссыльные прибыли в Бе-резов нищими. Но младшую дочь Александру Суриков облачает в на­рядную душегрею, в парчовую юбку, на пальце Меншикова тяжелый перстень. Эта неожиданная роскошь в убогой, низкой, темной избе при­звана напомнить о прежней жизни ее владельцев. И светлые краски на­ряда младшей дочери имеют символическое значение: она узнает еще вольную жизнь, до которой не доживет старшая.

Картина построена на исключительном богатстве красочных соче­таний.

***«Боярыня Морозова» (1887)***

Обратимся сначала к русской истории. Царь Алексей Михайлович под давлением патриарха Никона провел церковную реформу, которая пред­писывала некоторые изменения в церковных обрядах. Если раньше люди крестились двумя перстами, то теперь нужно было креститься тремя. По­добные нововведения вызвали недовольство в народе, перешедшее в про­тивоборство церковной реформе, нередко доходившее до фанатизма. Про­изошел раскол. Раскольников жестоко преследовали: отправляли в ссыл­ку, бросали в земляные ямы или подвалы с крысами, сжигали живьем. Сре­ди раскольников были люди всех слоев общества. Некоторые из них пользо­вались широкой известностью и большим влиянием в народе. Такой была боярыня Морозова, человек необычайной духовной силы. Царь повелел арестовать непокорную боярыню, отобрать у нее имения и земли. Он пред­лагал ей свободу и возвращение богатства, если она отречется от своих взглядов, но Морозова была непоколебима. Тогда ее выслали из Москвы.

Суриков изобразил героиню, когда ее везли на крестьянских дров­нях по московским улицам то ли на допрос, то ли уже в ссылку. В рус­ской истории можно найти много примеров, когда люди жертвовали собою ради идеи. Судьба Морозовой давала возможность прославить самопожертвование ради убеждений.

Художник окружил Морозову различными людьми, чтобы выра­зить, как народ относится к ее подвигу. В центре и в левой части пока­заны насмехающиеся, издевающиеся над боярыней, хохочущие купчи­ны. Сочувствующие даны в правой части картины. Странница с посо­хом - человек, характерный для Руси. Это тип народного философа, который стремится объяснить происходящее и прозреть будущее. Юро­дивый также типичный персонаж старой Руси. Народ верил им и по­кровительствовал. Именно поэтому Суриков отвел Юродивому столь видное место в картине и связал его с Морозовой одинаковым жестом двуперстия.

Образ боярыни дался художнику не сразу: «...я на картине сперва толпу нарисовал, а после ее. И как ни напишу ее лицо - толпа бьет... Все лицо мелко было. В толпе терялось». После долгих поисков он увидел лицо уральской старообрядки: «Я с нее написал этюд в садике, в два часа. И как вставил ее в картину, она всех победила».

Интересно решение картины в цвете. Художник создавал образ тол­пы с помощью групп, а не отдельных лиц. В правой части холста люди (до женщины в желтом платке) составляют первую группу, характери­зуемую сочетанием темных цветов. Затем следует группа в светлых, яр­ких одеждах (до стрельца). Стрелец и княгиня Урусова (сестра Моро­зовой) организуются в особую группу. За ними несколько человек даны в темной цветовой гамме. Следом - девушка в светлом платке, повязан­ном поверх шапки, и розовое смеющееся лицо подростка. Далее голо­вы, написанные в общем голубоватом тоне. Таким образом, вся толпа разделена на части, объединенные цветовым решением.

Композиция «Боярыни Морозовой» построена по диагонали. От правого нижнего угла картины ( железная тарелка для подаяния у ног юродивого) диагональ идет по нижнему краю фигур Юродивого и Ни­щей, затем по саноотводу, за который держится левой рукой боярыня, по ее руке, по крупу лошади и , наконец, по скату крыши, скрывающе­муся в левом верхнем углу холста. Суриков избрал такую композицию, чтобы более выигрышно показать московский народ. Изображая сцену фронтально, живописец был бы вынужден показать людей в профиль, и они заслонили бы друг друга. При диагональной композиции боль­шинство людей оказывается в непосредственной близости от зрителя, а лица в толпе изображены в фас, что немаловажно для создания образ­ных характеристик.

Диагональная композиция дала возможность с большим эффектом показать движение саней, которое подчеркнуто бегущим мальчиком сле­ва, идущими справа княгиней Урусовой и стрельцом, протянутой ру­кой нищей. С другой стороны, Суриков изображает целую группу ста­тичных людей и поднимает вертикально руку Морозовой, что дает впе­чатление остановки движения.

«Боярыней Морозовой» Суриков явил шедевр русской историчес­кой живописи.

**3. Творческое задание**

**Подготовить материал о картинах исторического жанра для создания презентации**