

СРЕДНЕЕ ОБЩЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Л. Г. Емохонова, Н. Н. Малахова

# МИРОВАЯ художественная КУЛЬТУРА

(базовый уровень)

10 класс

Книга для учителя  
с поурочным планированием  
и сценариями отдельных уроков



Москва  
Издательский центр «Академия»  
2021

УДК 7.032+7.033(075.3)  
ББК 63.3(0)(3/4)я721  
Е605

**Емохонова Л. Г.**

**Е605** Мировая художественная культура (базовый уровень).  
10 класс : книга для учителя с поурочным планированием  
и сценариями отдельных уроков : методическое пособие :  
среднее общее образование / Л. Г. Емохонова, Н. Н. Малахова. — М. : Издательский центр «Академия», 2021. —  
288 с.

ISBN 978-5-4468-9811-4

Методическое пособие входит в учебно-методический комплект (УМК) «Мировая художественная культура» для 10—11 классов, разработанный Л. Г. Емохоновой. УМК соответствует Концепции преподавания предметной области «Искусство» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные образовательные программы (опубликована на портале Минпросвещения РФ 30.12.2018 г.).

Пособие составлено с учетом принципа культурных доминант. Культурологический акцент сделан на пространственно-временных ориентирах изучаемых эпох. Выделяются четыре типа художественно-педагогических сверхзадач: погружение, постижение, сравнение, обобщение, — и четыре типа уроков: образ-модель, созерцание, исследование, панорама. Даются краткие конспекты уроков, сценарии наиболее важных и сложных уроков изложены подробно. Уроки снабжены ссылками на CD, тщательно подобранным дополнительным литературным и информационным материалом, схемами, рекомендациями по использованию музыкальных произведений. Материал электронного приложения к учебнику (в свободном доступе на сайте издательства) способствует приоритетному развитию самостоятельной творческой работы обучающихся, использованию мультимедийных технологий, современных средств диагностики достижений результатов обучающихся.

Содержит пример рабочей программы, включающей предметные результаты изучения мировой художественной культуры, содержание учебного предмета и примерное тематическое планирование для 10 и 11 классов.

Для учителей мировой художественной культуры.

УДК 7.032+7.033(075.3)  
ББК 63.3(0)(3/4)я721

*Оригинал-макет данного издания является собственностью  
Издательского центра «Академия», и его воспроизведение любым способом  
без согласия правообладателя запрещается*

© Емохонова Л. Г., Малахова Н. Н., 2014  
© Емохонова Л. Г., Малахова Н. Н., 2021, с изменениями  
© Образовательно-издательский центр «Академия», 2021  
ISBN 978-5-4468-9811-4 © Оформление. Издательский центр «Академия», 2021

# ПРЕДИСЛОВИЕ

Учебный предмет «Мировая художественная культура» обеспечивает непрерывность преподавания и изучения предметной области «Искусство» в российской системе общего образования. Освоение предмета старшеклассниками направлено на постижение общих закономерностей становления, развития и взаимодействия художественных культур как целостной системы, приобщение к сфере духовной жизни общества через изучение отечественного и мирового искусства, формирование на этой основе общероссийской культурной идентичности.

Учебно-методический комплект «Мировая художественная культура» включает в себя учебник в печатной и электронной формах, рабочую тетрадь, электронное приложение, книгу для учителя с рабочей программой, конспектами и сценариями уроков. УМК «Мировая художественная культура» соответствует Федеральным государственным образовательным стандартам (ФГОС) среднего общего образования, требованиям к результатам освоения основной образовательной программы (изучение дополнительных учебных предметов, курсов по выбору). Содержание всех составных частей УМК «Мировая художественная культура» отвечает Концепции преподавания предметной области «Искусство» в образовательных организациях Российской Федерации.

Методика курса «Мировая художественная культура» выстроена с учетом преемственности в изучении школьниками предметной области «Искусство». При разработке учебно-методических материалов учитывались знания и опыт творческой деятельности, накопленные обучающимися в начальной и основной школе. Оптимальное соотношение объема изучаемого материала и самостоятельной (художественно-творческой, проектной) деятельности расширяет вариативность выбора форм и способов творческой самореализации современных старшеклассников.

В методическом обеспечении УМК «Мировая художественная культура» особое внимание уделяется использованию информационно-коммуникативных технологий, развитию самостоятельности школьников при использовании электронных и мультимедийных ресурсов.

тимедийных ресурсов в процессе изучения учебного предмета. С помощью электронной формы учебника учитель имеет возможность организовать учебный процесс на основе системно-деятельностного подхода, вовлекая в него ученика с учетом его индивидуальных особенностей, личных склонностей и интересов. Благодаря возможности быстрого перехода к дополнительному материалу, созданию обучающимися своих заметок и закладок, наличию заданий и упражнений для самоконтроля значительно расширяются методические варианты проведения урока. Знакомство с произведениями разных видов искусства в процессе изучения учебного предмета «Мировая художественная культура» становится более активным и глубоким при усилении наглядности, гармоничном сочетании текстовой, визуальной информации и аудиоинформации.

Книга для учителя в составе УМК «Мировая художественная культура» — не просто сборник поурочных планов, конспектов и сценариев уроков. Это скорее путеводитель для совместного со старшеклассниками размышления, погружения, осмысления, созерцания произведений отечественного и мирового искусства.

В современных условиях урок мировой художественной культуры может стать пространством индивидуального духовного роста, неизбежно сопряженного с формированием гражданской ответственности, нравственности, уважения к правам и свободам человека, любви к Родине, семье, окружающей природе. Но без личностного отношения к художественным образам все это может оказаться не более чем очередным раздражителем, замкнутой в себе «базой данных» эмоционально-образного опыта человечества. Поэтому педагогу так важно добиться, чтобы взаимодействие обучающихся с памятниками культуры было максимально эффективным.

Мы предлагаем выстраивать каждый урок как драматургическое действие, проходя вместе с учениками сложный путь от визуального поверхностного восприятия через осмысление к личностному присвоению глубинного смысла произведения искусства. Основная интрига подобного методического решения состоит в том, что действие урока как бы продолжается за стенами класса в размышлениях и поведенческих мотивациях старшеклассников, обретая неповторимое личностное звучание, помогая осознать себя и свое место в этом мире.

ЧАСТЬ I

# ТИПОЛОГИЯ УРОКОВ

# УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКТ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА. 10 КЛАСС» (БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ)

Учебно-методический комплект «Мировая художественная культура (базовый уровень)» построен на основе интеграции разных способов анализа художественных произведений мирового и отечественного искусства. Это позволяет развивать критическое мышление старшеклассников, определять собственную позицию по отношению к искусству прошлого и настоящего, воспитывая компетентного зрителя, слушателя, постоянного посетителя музеев и театров.

Курс по МХК носит обобщающий характер и учитывает знания, полученные школьниками на предыдущих этапах изучения изобразительного искусства и музыки, обеспечивая преемственность в изучении предметной области «Искусство». В связи с этим акцент в учебнике делается на главной идее культурного развития в каждом культурном ареале. Известно, что культуры и ментальности зависят от того, как понимается тем или иным народом происхождение мира, богов, людей, иными словами, его мифологическое бессознательное. Превращение хаоса в космос мыслится либо как результат творческого акта демиурга (творение), либо как результат смены поколений богов (генезис). Поэтому, поставив во главу угла космогонический миф, нашедший отзвук в архитектуре храмов и их декоре, автор в доступной форме показывает специфику национального менталитета, понимание которого способствует толерантному отношению учащихся к представителям иных культур и правильности собственного позиционирования в современном мире.

Учитывая, что основу всякого культурного развития составляют мифологические концепции мира, понятия мифа, магии, ритуала, первообраза рассматриваются на ярких образных примерах, что облегчает усвоение этих сложных понятий.

Территориальный принцип распределения материала дает возможность осознать ту систему координат, в которой каждый народ воспринимает окружающий мир. Для получения предельно полной картины культурного развития отобраны наиболее значимые культурные ареалы. В Азии — это Индия, Китай, Япония. В Африке — Египет. В Америке — Мексика. В Европе — Италия, Франция, Германия, Испания, Англия, Турция. Важной особенностью учебника является включение русской культуры в контекст культуры мировой, что позволяет по достоинству оценить ее масштаб и значимость.

Особенности европейской культуры Средних веков — Византии, Древней Руси, Западной Европы, связанные со спецификой европейского эгоцентризма, впервые на базовом уровне последовательно рассматриваются сквозь призму стиля. При этом под стилем подразумевается единая образная система, общность средств и приемов художественной выразительности, обусловленных единством идейного содержания. Материал учебника распределен по темам так, чтобы, начиная с периода раннего христианства, формировалась стройная и максимально полная картина становления, развития и смены основных исторических стилей.

Наряду с территориальным принципом структурирования материала учитывается логика исторического линейного развития от первобытности до постмодернизма, дающая основу для сравнительного анализа и «межвременного диалога» различных культур при сохранении принципа единства культурных ареалов.

При подборе и распределении материала в учебнике задействован новый принцип преподавания мировой художественной культуры — принцип культурных доминант. Он позволяет, не увлекаясь перечислением памятников и имен, создавать целостный образ эпохи. Внимание уделяется одному-двум памятникам архитектуры, изобразительного искусства, литературы, музыки, театра определенного стиля или творчеству одного мастера, что позволяет тем не менее понять культурные доминанты эпохи, мировоззренческие особенности и художественные идеи времени.

Отдельно рассматривается культура Дальнего Востока (Китай, Япония) и арабо-мусульманская культура с акцентом на ключевую идею культурного развития в этих регионах.

Искусство — это уникальный язык общения поколений, эпох, народов. Важными аспектами восприятия, «проживания» художественной образности произведения выступают эмоциональность, способность к сопереживанию, умение осмысливать и критически оценивать явления искусства. Развитие у школь-

ников отношения к искусству как к воплощению эмоциональных переживаний и творческого опыта человека позволяет наполнить уроки мировой художественной культуры личностным смыслом.

Познавательная деятельность учащихся в предлагаемом учебном курсе строится на развитии умений самостоятельно осваивать текст учебника, оценивать и сопоставлять феномены культуры, устанавливая между ними несложные связи, определять и обосновывать собственное отношение к произведениям искусства.

В помощь учителю приведены сценарии некоторых уроков.

В учебнике осуществлен тщательный отбор памятников культуры, наиболее знаковых для изучаемых эпох, причем каждому памятнику дается смысловая и эстетическая оценка, что на страницах учебных изданий по искусству раньше встречалось крайне редко. Архитектурные сооружения, к примеру византийский крестово-купольный храм и западноевропейская базилика, рассматриваются, во-первых, с точки зрения воплощения основной идеи культурного развития в регионе. Во-вторых — с точки зрения их космической, топографической, временной символики в контексте религиозной (христианской) традиции. В-третьих — с точки зрения характерных декоративных средств оформления внутреннего пространства (мозаика, фреска, скульптура, иконы, витражи).

При знакомстве с произведениями изобразительного искусства значительное внимание уделяется раскрытию содержания и смысла традиционных сюжетов, что дает возможность приобщиться к древним мифам, ветхозаветным легендам, евангельским и историческим событиям. Анализ произведения предполагает также обязательное изучение основ иконографии, особенностей композиции и колорита.

В рамках каждого исторического стиля предусматривается знакомство с музыкой, позволяющей более тонко прочувствовать атмосферу времени, осознать специфику эпохи и культурных ареалов. Разбор наиболее типичных для стиля музыкальных произведений сопровождается прослушиванием отрывков, включенных в CD, что является одним из ноу-хау базового курса.

К учебнику, каждый урок в котором завершается вопросами и заданиями разных типов, прилагается рабочая тетрадь, содержащая задания по работе с иллюстрациями. Она может использоваться дома для самостоятельной работы или на уроке для расширения его диапазона. Материал в рабочей тетради подобран таким образом, чтобы, с одной стороны, сделать уроки более легкими и интересными, а с другой — более глубоко ощутить уникальность каждой культуры.



Правильно выполнить задания поможет перечень иллюстраций в конце рабочей тетради, где наряду с именами художников и названиями памятников указаны вид искусства, к которому они относятся, время их создания и местонахождение. Отметим, что значительная часть публикуемых в ней иллюстраций ранее не печаталась в отечественных учебных и искусствоведческих изданиях.

Следует подчеркнуть, что УМК помогает решить проблемы методического характера, возникающие в практике работы учителя. В разделе «Рабочая программа для 10 — 11 классов (базовый уровень)» предлагается примерное тематическое планирование, позволяющее на основе системно-деятельностного подхода проектировать организацию познавательной деятельности обучающихся на уроке. Кроме того, учитывая особенности современных подростков, в рабочей программе увеличено время на индивидуальные проекты и творческую деятельность старшеклассников.

# ТИПОЛОГИЯ УРОКОВ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СВЕРХЗАДАЧИ

Учитель идет на урок мировой художественной культуры не только для того, чтобы преподать своим ученикам, как хороша и прекрасна та или иная культура, но затем, чтобы пробудить в них желание и за пределами школьных стен проживать художественную образность как нечто индивидуально-осмысленное. Постижение эстетических, философских, мифологических особенностей того или иного произведения становится действенным только в том случае, когда дает растущему человеку уверенность и свободу собственного выбора, в чем бы он ни проявлялся. Научить постижению искусства, как и научить пониманию жизни, нельзя. Этот путь каждый из нас проходит сам.

Именно по этой причине уроки мировой художественной культуры не будут похожи ни друг на друга, ни на уроки других предметных областей. Проектируя уроки, мы косвенно проектируем развитие наших учеников. И в этом контексте чрезвычайно важен смысловой центр, идея, положенная в основу взаимодействия педагога с детьми, вдохновляющая и направляющая его. Речь идет о своеобразной художественно-педагогической **сверхзадаче**.

Мы выделили четыре типа художественно-педагогических сверхзадач уроков мировой художественной культуры в 10 классе. Это погружение, постижение, сравнение, обобщение.

Художественно-педагогическая сверхзадача **погружение** ставится учителем в том случае, когда вдохновляющей идеей урока является эмоционально-образное проживание художественного шедевра, личностно-смысловое проникновение в его ауру, его глубинную суть, его стиль. В процессе такого погружения достигается эффект присутствия, усиленный субъективным восприятием каждого участника урока (и учащихся, и учителя).

Эмоциональная окрашенность знаний позволяет максимально приблизить к нам изучаемые эпохи и стили, пережить их «здесь и сейчас».

Музыкальное, поэтическое сопровождение способствует большей эмоциональной насыщенности и открытости границ урока, рождая личностное видение произведения искусства.

Художественно-педагогическая сверхзадача **постижение** носит ярко выраженный познавательно-творческий характер. В ходе уроков, построенных на этой смысловой доминанте, происходит не только освоение, но и личностное переосмысление произведений искусства и тех культурно-исторических условий, благодаря или вопреки которым они были созданы. Такие уроки чрезвычайно важны для становления и развития мировоззрения подростка.

Постижение предполагает использование имеющихся у детей знаний об изучаемом культурном феномене и активное стимулирование их способностей к рассуждению и самостоятельному анализу особенностей памятников искусства. Наиболее важными со стороны учителя в данном случае являются, на наш взгляд, верно избранная цель анализа и расстановка акцентов, а со стороны учащихся — усвоение материала и его актуализация в контексте собственного социокультурного опыта.

Художественно-педагогическая сверхзадача **сравнение** нацелена на эмоциональное и аналитическое сопоставление художественных образов, их стилеобразующих черт, этапов развития видов искусства, мировоззренческих основ культурных эпох.

Например, сравнение особенностей ландшафта, архитектуры, декора критского и Микенского дворцов, отразивших главную идею культурного развития в этих регионах (урок 10), позволяет прийти к пониманию различий в ценностных ориентирах и мировосприятии людей, создавших эти культуры. Сравнение пластических образов архаики, ранней, высокой и поздней классики (урок 13) помогает выявить характерные черты мироощущения древних греков на разных вехах их культурного развития. Сопоставление сюжетов, мотивов, техники исполнения греческого рельефа в разные исторические периоды (урок 12) способствует осознанию композиционной взаимосвязи и гармоничного единства рельефа и архитектуры храма.

Художественно-педагогическая сверхзадача **обобщение** является смысловым стержнем итоговых уроков по различным тематическим разделам. Уроки, основанные на подобной сверхзадаче, позволяют:

- 1) обобщить социокультурный опыт, накопленный учащимися к моменту изучения конкретного художественно-исторического материала (урок 5);

2) активизировать эмоциональный и познавательный багаж, полученный в курсе МХК (итоговые уроки по темам «Византия и Древняя Русь», «Западная Европа»);

3) выйти на новый уровень понимания центрального художественного образа эпохи (урок 14).

Для успешной реализации художественно-педагогической сверхзадачи важен **тип урока**. Мы выбрали четыре типа: образ-модель, исследование, созерцание, панорама. Гибкое соотношение типа урока и поставленной сверхзадачи доказало свою эффективность на практике, повысив уровень эмоциональной отзывчивости и творческой активности учащихся. Выстраивая методическую стратегию курса МХК в 10 классе на базовом уровне, мы исходим из своего видения. Однако хотим подчеркнуть, что вне зависимости от выбора учителя главное — относиться к каждому уроку не формально, не воспринимать его лишь как очередной шаг на пути «прохождения» программы. Мы убеждены, что урок МХК можно считать состоявшимся только в том случае, если он позволит открыть и детям, и педагогу основу и специфику представлений людей разных культурных ареалов о мире, красоте, смысле их существования, а в идеале — выработать умение понимать людей с иным культурным багажом и иной ментальностью.

На уроке по типу **образ-модель** важно найти эмоционально-художественное зерно, наиболее точно воплощающее смысловую доминанту темы. В качестве такого зерна может выступать архитектурная деталь, живописный прием, литературная или музыкальная форма.

Урок, построенный по типу образ-модель, дает учителю возможность целостно охватить и содержательный, и эмоционально-образный контекст материала, а учащимся — полнее и глубже прочувствовать произведение, стиль, эпоху, находя при этом отзвук собственных мыслей и ощущений в предмете искусства. Так, в основу образно-смысловой модели урока 27 «Готический храм — образ мира» положена условная схема готического окна-розы (восемь лепестков вокруг композиционного центра). Именно этот образ, организуя ткань урока, позволяет реализовать его художественно-педагогическую идею — через созерцание и осмысление готической архитектуры и рельефов, витражных сюжетов и красок прийти к открытию личностного смысла, собственного отношения к храму как образу мира.

На уроке по типу образ-модель можно органично сочетать эмоциональные и рациональные аспекты восприятия художественной культуры. Например, драматургия урока, посвященного романской культуре (урок 26), выстроена как путь по центральному нефу романской базилики к алтарю — семь ступеней

восприятия и размышления. Как показывает опыт, такой методический ход помогает не только понять главную идею романской культуры — идею спасения через искупление, воплощенную в архитектуре и скульптурном декоре, но и вжиться в нее, увидеть ее проявления в современных реалиях.

В рамках *урока-исследования* важно не соскользнуть на дидактический тон подачи материала. Этот тип урока предъявляет к учителю особые требования. Исследование шедевров мировой художественной культуры на уроке — процесс вдумчивого изучения, постоянного рассуждения и размышления педагога совместно с детьми. Учитель в контексте урока (мы имеем в виду и информативный, и художественный, и эмоционально-образный контекст) не декларирует истину, а постоянно вовлекает ребят в процесс ее открытия, делая время от времени лишь небольшие комментарии.

Такой подход предполагает, что учитель заранее наметит по тексту учебника поисково-исследовательские задачи, которые предстоит решить на уроке.

Мы предлагаем сочетать на уроках данного типа групповую работу с самостоятельной, индивидуальной, организовать которую можно с помощью индивидуальных карт — познавательно-творческой карты, карты размышлений, исследовательской карты.

Так же как урок по типу образ-модель, *урок-созерцание* наиболее полно отражает природу искусства и рассчитан прежде всего на внешнее, чувственное воздействие. Искусству созерцания с помощью наставлений и навязанных схем детей не научишь. Этот процесс настолько индивидуален и неповторим, насколько уникален каждый ребенок, каждый человек на земле.

На уроках созерцания важны и интонация, и особая желательная атмосфера, позволяющая свободно высказывать свое мнение, задавать вопросы. Любое произведение искусства существует не только в своей материальной форме (на холсте, в камне, в нотной записи, в слове, на киноплёнке и т. д.). По настоящему оно начинает жить и раскрывать свой глубинный, истинный смысл в момент его восприятия, поэтому задача учителя — так построить урок, чтобы ребенок смог прочувствовать художественный образ.

К числу подобных художественно-педагогических приемов относятся художественно-эмоциональное созерцание, художественно-образное сравнение, художественно-психологическое наблюдение (подробнее об этом рассказывается в сценариях уроков).

*Урок-панорама* меньше всего нуждается в комментариях, поскольку название говорит само за себя. Широкий обзор, позволяющий охватить взглядом произведения одного или несколь-

ких стилей, разных видов искусства, в контексте изучения мировой художественной культуры просто необходим. Такие уроки содержатся в каждом тематическом разделе курса. Они, как правило, целесообразны для итоговых, обобщающих тем либо для тем, включающих большой круг произведений и образов.

На пересечении художественно-педагогической сверхзадачи и типа урока рождается культурно-познавательное пространство, которое благодаря мудрости и мастерству учителя способно наполниться личностными смыслами и желанием ребят постигать основы мирового искусства.

Мы предлагаем следующее распределение уроков согласно поставленным художественно-педагогическим сверхзадачам и типам\*. Классификацию уроков различных тематических разделов см. в табл. 1—5.

**1. Художественно-педагогическая сверхзадача погружение:**

– **через образ-модель:** *Индуистский храм — мистический аналог тела-жертвы и священной горы* (урок 7); *Буддийские культовые сооружения — символ космоса и божественного присутствия* (урок 8); *Византийский центрально-купольный храм как обиталище Бога на земле* (урок 18 + фрагмент урока 19); *Романская культура. Отображение жизни человека Средних веков в архитектуре монастырских базилик, барельефах, фресках, витражах* (урок 26); *Готика. Готический храм — образ мира. Архитектура и скульптурный декор готического храма. Внутренний декор храма: витражи, скульптура, шпалеры. Григорианский хорал* (урок 27); *Взаимодействие инь и ян — основа китайской культуры. Архитектура как воплощение мифологических и религиозно-нравственных представлений Древнего Китая* (урок 32);

– **через созерцание:** *Планировка римского дома. Фреска и мозаика — основные средства декора. Скульптурный портрет* (урок 16); *Временная символика крестово-купольного храма. Византийский стиль в мозаичном декоре* (урок 19 (фрагмент урока 19 + урок 20)); *Фресковые росписи на тему величия Богородицы. Знаменный распев* (урок 23 (24)); *Проторенессанс в Италии. Эстетика Арс нова в литературе. Античный принцип «подражать природе» в живописи* (урок 29); *Аллегорические циклы Арс нова. Музыкальное течение Арс нова* (урок 30); *Японские сады как квинтэссенция мифологии синтоизма и философско-религиозных воззрений буддизма* (урок 33);

– **через панораму:** *Зарождение искусства. Художественный образ — основное средство отражения и познания мира в перво-*

---

\* Материал уроков, названия которых даны курсивом, подлежит изучению, но не включается в итоговые контрольные вопросы на базовом уровне.

бытном искусстве. Геометрический орнамент. Образность архитектурных первоэлементов (урок 3); *Храмовая архитектура индейцев Мезоамерики как воплощение мифа о жертве, давшей жизнь* (урок 9); *Образ мусульманского рая в архитектуре дворцов* (урок 35).

**2. Художественно-педагогическая сверхзадача постижение:**

– **через образ-модель:** Миф — основа ранних представлений о мире. Космогонические мифы. Древние образы. Магия и обряд (урок 1); Особенности римского градостроительства. Общественные здания периодов республики и империи (урок 15);

– **через исследование:** Месопотамский зиккурат — жилище бога. Глазурованный кирпич и ритмический узор — основные декоративные средства (урок 4); Магия. Декор гробниц. Канон изображения фигуры на плоскости (урок 6); Греческий храм — архитектурный образ союза людей и богов (урок 11); Византийский стиль в иконописи (урок 20 (21)); Формирование московской школы иконописи. Русский иконостас (урок 21 (22));

– **через созерцание:** Специфика Арс нова на Севере (урок 31);

– **через панораму:** Типы христианских храмов: ротонда и базилика. Мозаичный декор. Христианская символика (урок 17); *Дороманская культура. «Каролингское возрождение».* Архитектура, мозаичный и фресковый декор (урок 25).

**3. Художественно-педагогическая сверхзадача сравнение:**

– **через исследование:** Славянские земледельческие обряды. Фольклор как отражение первичного мифа (урок 2); *Критомикенская архитектура и декор как отражение мифа* (урок 10); Эволюция греческого рельефа от архаики до высокой классики (урок 12);

– **через созерцание:** *Скульптура Древней Греции от архаики до поздней классики* (урок 13); Стилистическое многообразие крестово-купольных храмов Древней Руси. Московская архитектурная школа (урок 22 (фрагмент урока 19 + урок 23)); *Образ рая в архитектуре мечетей* (урок 34).

**4. Художественно-педагогическая сверхзадача обобщение:**

– **через образ-модель:** Воплощение идеи вечной жизни в архитектуре некрополей. Наземный храм — символ вечного самовыражения бога Ра (урок 5);

– **через панораму:** Синтез восточных и античных традиций в эллинизме. Гигантизм архитектурных форм. Экспрессия и натурализм скульптурного декора (урок 14); Художественная культура Византии и Древней Руси (дополнительный урок 24, итоговый по теме); Художественная культура Западной Европы в Средние века (урок 28, итоговый по теме).

**Т а б л и ц а 1. Классификация уроков тематического раздела  
«Художественная культура первобытного мира»**

| Тип урока    | Художественно-педагогическая сверхзадача |            |           |           |
|--------------|--|------------|-----------|-----------|
|              | погружение                               | постижение | сравнение | обобщение |
| Образ-модель |  | Урок 1     |           |           |
| Исследование |  |            | Урок 2    |           |
| Созерцание   |  |            |           |           |
| Панорама     | Урок 3                                   |            |           |           |

**Т а б л и ц а 2. Классификация уроков тематического раздела  
«Художественная культура Древнего мира»**

| Тип урока    | Художественно-педагогическая сверхзадача |                |              |           |
|--------------|--|----------------|--------------|-----------|
|              | погружение                               | постижение     | сравнение    | обобщение |
| Образ-модель | Уроки 7, 8                               | Урок 15        |              | Урок 5    |
| Исследование |  | Уроки 4, 6, 11 | Уроки 10, 12 |           |
| Созерцание   | Урок 16                                  |                | Урок 13      |           |
| Панорама     | Урок 9                                   | Урок 17        |              | Урок 14   |

**Т а б л и ц а 3. Классификация уроков тематического раздела  
«Художественная культура Средних веков»  
(«Византия и Древняя Русь»)**

| Тип урока    | Художественно-педагогическая сверхзадача |                           |                             |                       |
|--------------|--|---------------------------|-----------------------------|-----------------------|
|              | погружение                               | постижение                | сравнение                   | обобщение             |
| Образ-модель | Урок 18<br>(+ фрагм. 19)                 |                           |                             |                       |
| Исследование |  | Уроки 20<br>(21), 21 (22) |                             |                       |
| Созерцание   | Уроки 19<br>(фрагм. 19 + 20), 23 (24)    |                           | Урок 22<br>(фрагм. 19 + 23) |                       |
| Панорама     |  |                           |                             | Урок 24<br>(итоговый) |



**Т а б л и ц а 4. Классификация уроков тематического раздела  
«Художественная культура Средних веков»  
(«Западная Европа», «Арс нова»)**

| Тип урока    | Художественно-педагогическая сверхзадача |            |           |                       |
|--------------|--|------------|-----------|-----------------------|
|              | погружение                               | постижение | сравнение | обобщение             |
| Образ-модель | Уроки 26, 27                             |            |           |                       |
| Исследование |  |            |           |                       |
| Созерцание   | Уроки 29, 30                             | Урок 31    |           |                       |
| Панорама     |  | Урок 25    |           | Урок 28<br>(итоговый) |

**Т а б л и ц а 5. Классификация уроков тематического раздела  
«Художественная культура Дальнего  
и Ближнего Востока в Средние века»**

| Тип урока    | Художественно-педагогическая сверхзадача |            |           |           |
|--------------|--|------------|-----------|-----------|
|              | погружение                               | постижение | сравнение | обобщение |
| Образ-модель | Урок 32                                  |            |           |           |
| Исследование |  |            |           |           |
| Созерцание   | Урок 33                                  |            | Урок 34   |           |
| Панорама     | Урок 35                                  |            |           |           |

# МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ ФОРМЫ УЧЕБНИКА

Изучение курса «Мировая художественная культура» для современного школьника может стать пространством эффективной проектной, исследовательской и творческой деятельности. Использование в процессе обучения информационно-коммуникационных технологий, в том числе электронной формы учебника, расширяет возможности самостоятельной работы, помогает школьнику добиваться важных метапредметных результатов, среди которых:

1) умение осуществлять поиск, отбор и обработку информации в области искусства, использовать мультимедийные ресурсы и компьютерные технологии для систематизации информации и создания художественно-творческого продукта;

2) развитие навыков познавательной, учебно-исследовательской и творческой деятельности;

3) развитие умения аргументировать собственную точку зрения по проблемам отечественной и мировой художественной культуры, способность определять и обосновывать собственное отношение к произведениям искусства.

Электронная форма учебника по МХК включает в себя: полный текст печатного учебника, дополнительные иллюстрации, аудиофрагменты, интерактивные задания и упражнения, задания для самоконтроля и контроля.

Использование электронной формы учебника позволяет расширить и обогатить методику преподавания предмета благодаря возможности быстрого перехода к дополнительному материалу, заданиям и упражнениям, созданию обучающимися своих заметок и закладок. Например, урок-панорама по художественной культуре индейцев Мезоамерики (урок 9 «Храмовая архитектура индейцев Мезоамерики как воплощение мифа о жертве, давшей жизнь») реализуется через погружение учащихся в произведения разных видов искусства. Гармоничному сочетанию эмоционально-образной и познавательной составляющей данного урока способствует разноплановый иллюстративный матери-

ал. Иллюстрации в электронном виде, черно-белые фотоизображения, иллюстрации цветной вклейки, реконструкции храма Уицилопочтли, XIII в., в Теночтитлане, прорись крышки саркофага дают целостное представление об основной идее искусства этого культурного ареала.

На уроке по художественной культуре Древнего Китая (урок 32 «Взаимодействие инь и ян — основа китайской культуры») можно использовать быстрое переключение внимания школьников с чтения текстового материала на визуальное восприятие изучаемого Храма неба в Пекине. Сочетание электронных и черно-белых иллюстраций, эффективное использование в работе схемы Храма неба позволяет организовать коммуникативное пространство на уроке. В этом случае у старшеклассников возникает многомерный взгляд на изучаемое архитектурное произведение и появляется возможность формировать собственную позицию по художественной культуре Древнего Китая.

Сочетание наглядности с текстовым содержанием урока позволяет учителю вариативно использовать в процессе проведения урока индивидуальные и коллективные формы работы обучающихся, создает возможность активизации самостоятельности школьников в освоении материала. Например, в материалах урока 3 «Зарождение искусства. Художественный образ — основное средство отражения и познания мира в первобытном искусстве» для лучшего восприятия материала представлены углубляющие содержание иллюстрации, практическое и контрольное задания.

Организовать работу с мультимедийными элементами (например, музыкальные фрагменты) можно как на уроке, так и во время самостоятельной работы обучающихся. Например, более глубокому постижению смысловых связей живописи и музыки Арс нова (урок 30 «Аллегорические циклы Арс нова») способствует представленное музыкальное произведение Франческо Ландини *Ессо ла примавера* (с. 184 электронной формы учебника). Подготовить восприятие школьников поможет текст учебника, в котором представлена информация о важнейших изменениях и нововведениях в музыке этого периода европейской культуры. Благодаря тексту на экране и одновременно с этим воспроизведению музыкального фрагмента слуховое восприятие будет подкреплено параллельным чтением материала и размышлениями о смысловых параллелях между живописью и музыкой искусства Арс нова.

В электронную форму учебника включены интерактивные задания и упражнения на установление соответствия, на классификацию и распределение по группам, конструирование объектов и схем, выбор одного или нескольких правильных ответов.

Некоторые из перечисленных интерактивных элементов используются в формах контроля и самоконтроля.

Основной принцип деления интерактивных элементов на текущие задания и контрольные материалы — активизация в заданиях и упражнениях текущего материала, проверка основных компетенций (понятий) по теме (разделу) в контрольных тестах.

Примером такого рода является комплексное задание «Культура Древнего мира» (с. 93 электронной формы учебника). Установление связей между образами живописных изображений и архитектурными сооружениями стимулирует познавательную активность обучающихся. Нахождение соответствий между терминами и определениями способствует закреплению и повторению изученного старшеклассниками материала.

Безусловно, обогатит ткань урока о русской иконописи развивающее задание «Иконы Древней Руси» (с. 133 электронной формы учебника). Его выполнение на уроке актуализирует для обучающихся пройденный материал, закрепит знания, полученные ими в ходе изучения темы, будет способствовать развитию познавательно-творческого интереса к искусству.

Задания для контроля и самоконтроля, размещенные в электронной версии учебника, способствуют не только проверке знаний, но и углубленному освоению обучающимися материала учебного курса. Например, задание «Японская пейзажная лирика» (с. 209 электронной формы учебника) направлено не на механическое запоминание информации, а на ее переосмысление. Данный модуль обобщает знания школьников, углубляет, расширяет и систематизирует их познания в области искусства, развивает творческое мышление.

При разработке мультимедийных и интерактивных элементов учитывался принцип педагогической целесообразности отбора заданий, иллюстраций и музыкальных фрагментов, исходя из возможности их усвоения, а также актуальности использования дополнительного материала для освоения конкретной темы. Учитель должен руководствоваться этим принципом при разработке планов уроков с использованием электронной формы учебника.

Электронная форма учебника расширяет возможности обучающихся в процессе достижения личностных, предметных и метапредметных результатов освоения основной образовательной программы и формирования основных компетенций. Учитель с помощью электронной формы учебника организует учебный процесс на основе системно-деятельностного подхода, вовлекая в него ученика с учетом его индивидуальных особенностей, личных склонностей и возможностей.

# ПРИМЕРНОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Таблица 6. Примерное планирование учебного материала по учебнику и рабочей тетради

| Разделы и темы учебника                   | Тема урока  | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|---|---|-------------------|---|--|
| Художественная культура первобытного мира | <b>Урок 1.</b> Миф — основа ранних представлений о мире. Космогонические мифы. Древние образы. <i>Мировое дерево, мировая гора, дорога.</i> Магия и обряд. <i>Обряд плодородия. Ритуал, посвященный Осирису</i> | 14—18             | 18  |  |
|   | <b>Урок 2.</b> Славянские земледельческие обряды. <i>Святки. Масленица. Русальная неделя. Семик. Иван Купала.</i> Фольклор как отражение первичного мифа. <i>Сказка о царевне Несмеяне</i>                      | 19—23             | 23  |  |

| Разделы и темы учебника               | Тема урока   | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|---------------------------------------|--|-------------------|---|--|
|                                       | <b>Урок 3.</b> Зарождение искусства. Художественный образ — основное средство отражения и познания мира в первобытном искусстве. <i>Наскальная живопись пещер Альтамира и Ласко.</i> Геометрический орнамент. Образность архитектурных первоэлементов. <i>Стоунхендж</i> | 23—29             | 29  |  |
| Художественная культура Древнего мира | <b>Урок 4.</b> Месопотамский зиккурат — жилище бога. <i>Зиккураты в Уре и Вавилоне.</i> Глазурованный кирпич и ритмический узор — основные декоративные средства. <i>Ворота Иштар, Дорога процессий в Новом Вавилоне</i>   | 32—37             | 37  | 3  |
| Месопотамия                           |  |                   |   |  |
| Древний Египет                        | <b>Урок 5.</b> Воплощение идеи вечной жизни в архитектуре некрополей. <i>Пирамиды в Гизе.</i> Наземный храм — символ вечного самовозрождения бога Ра. <i>Храм Амона-Ра в Карнаке</i>   | 38—43             | 43  |  |

| Разделы и темы учебника | Тема урока  | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|-------------------------|---|-------------------|---|--|
|                         | <b>Урок 6.</b> Магия. Декор гробниц. Канон изображения фигуры на плоскости. <i>Гробница Рамсеса IX в Долине царей</i>   | 44—49             | 49  | 4  |
| Древняя Индия           | <b>Урок 7.</b> Индуистский храм — мистический аналог тела жертвы и священной горы. Роль скульптурного декора. <i>Храм Кандарья Махадева в Кхаджурахо</i>  | 50—54             | 54  | 5  |
|                         | <b>Урок 8.</b> Буддийские культовые сооружения — символ космоса и божественного присутствия. Большая ступа в Санчи. <i>Рельеф ворот Большой ступы в Санчи. Фресковая роспись пещерных храмов Аджанты</i>  | 55—59             | 59  | 6  |
| Древняя Америка         | <b>Урок 9.</b> Храмовая архитектура индейцев Мезоамерики как воплощение мифа о жертве, давшей жизнь. <i>Пирамида Солнца в Теотиуакане. Храм бога Уицилопочтли в Теночтитлане. Комплекс майя в Паленке</i> | 60—67             | 67  | 7  |

| Разделы и темы учебника  | Тема урока  | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|--------------------------|---|-------------------|---|--|
| Крито-микенская культура | <b>Урок 10.</b> Крито-микенская архитектура и декор как отражение мифа. <i>Кносский дворец-лабиринт царя Миноса на Крите. Дворец царя Агамемнона в Микенах</i>                      | 68—73             | 73  | 8, 9   |
| Древняя Греция           | <b>Урок 11.</b> Греческий храм — архитектурный образ союза людей и богов. <i>Афинский Акрополь как выражение идеала красоты Древней Греции. Парфенон — образец высокой классики</i> | 74—79             | 79  |  |
|                          | <b>Урок 12.</b> Эволюция греческого рельефа от архаики до высокой классики. <i>Храм Афины в Селинунте. Храм Зевса в Олимпии. Метопы и ионический фриз Парфенона</i>                 | 79—84             | 84  | 10   |
|                          | <b>Урок 13.</b> Скульптура Древней Греции от архаики до поздней классики. <i>Курсы и коры. Поликлет. Дорифор. Фидий. Торс богини. Скопас. Менада</i>                                | 84—88             | 88  |  |



| Разделы и темы учебника     | Тема урока  | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|-----------------------------|---|-------------------|---|--|
|                             | <b>Урок 14.</b> Синтез восточных и античных традиций в эллинизме. <i>Спящий гермафродит. Венера Милосская.</i> Гигантизм архитектурных форм. Экспрессия и натурализм скульптурного декора. <i>Алтарь Зевса в Пергаме</i>      | 88—93             | 92  | 11   |
| Древний Рим                 | <b>Урок 15.</b> Особенности римского градостроительства. Общественные здания периодов республики и империи. <i>Римский форум, Пантеон, Колизей</i>  | 94—99             | 99  | 12—13  |
|                             | <b>Урок 16.</b> Планировка римского дома. Фреска и мозаика — основные средства декора. <i>Дом Веттиев, дом Трагического поэта в Помпеях.</i> Скульптурный портрет. <i>Марк Юний Брут, Октавиан Август, Константин Великий</i> | 100—105           | 105   | 14   |
| Раннехристианское искусство | <b>Урок 17.</b> Типы христианских храмов: ротонда и базилика. Мозаичный декор.  | 106—111           | 111   | 15   |

| Разделы и темы учебника               | Тема урока   | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|---------------------------------------|--|-------------------|---|--|
|                                       | Христианская символика. <i>Мавзолей Констанции в Риме, Мавзолей Галлы Плацидии в Равенне. Базилика Санта-Мария Маджоре в Риме</i>  |                   |   |  |
| Художественная культура Средних веков | <b>Урок 18 (18 + фрагм. 19).</b> Византийский центрально-купольный храм как обителище Бога на земле. Космическая и топографическая символика. <i>Собор Св. Софии в Константинополе</i> | 114—119           | 118   | 16   |
| Византия и Древняя Русь               | <b>Урок 19 (фрагм. 19 + 20).</b> Временная символика крестово-купольного храма. Византийский стиль в мозаичном декоре. <i>Церковь Сан-Витале в Равенне. Собор Св. Софии в Киеве</i>    | 119—120, 123—126  | 126   | 17—18, 20  |
|                                       | <b>Урок 20 (21).</b> Византийский стиль в иконописи. <i>Икона Богоматери Владимирской. Феофан Грек. Деисус иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля</i>                    | 126—131           | 131   | 21   |

| Разделы и темы учебника | Тема урока   | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|-------------------------|--|-------------------|---|--|
|                         | <b>Урок 21 (22).</b> Формирование московской школы иконописи. Русский иконостас. <i>Андрей Рублев. Спас Звенигородского чина. Икона «Троица» — символ национального единения русских земель</i>  | 132—135           | 134—135   | 22—23  |
|                         | <b>Урок 22 (фрагм. 19 + 23).</b> Стилистическое многообразие крестово-купольных храмов Древней Руси. <i>Собор Св. Софии в Киеве. Церковь Покрова на Нерли. Церковь Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. Московская архитектурная школа. Успенский и Архангельский соборы Московского Кремля. Церковь Вознесения в Коломенском</i> | 120—123, 135—139  | 123, 140  | 19, 24   |
|                         | <b>Урок 23 (24).</b> Фресковые росписи на тему величания Богородицы. <i>Дионисий. Фресковый цикл церкви Рождества Богородицы в Ферапонтове. Знаменный распев</i>   | 140—145           | 145   | 25   |

| Разделы и темы учебника | Тема урока  | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|-------------------------|---|-------------------|---|--|
|                         | <b>Урок 24.</b> Художественная культура Византии и Древней Руси (итоговый урок по теме)   |                   |   | 25—27  |
| Западная Европа         | <b>Урок 25.</b> Дороманская культура. «Каролингское возрождение». Архитектура, мозаичный и фресковый декор. <i>Капелла Карла Великого в Ахене. Базилика Сен-Мишель де Кюкса в Лангедоке. Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере</i>                               | 146—151           | 152   | 28   |
|                         | <b>Урок 26.</b> Романская культура. Отображение жизни человека Средних веков в архитектуре монастырских базилик, на барельефах, фресках, витражах. <i>Аббатство Сен-Пьер в Муассаке. Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере. Церковь Санкт-Апостельн в Кёльне</i> | 152—158           | 158   | 29   |
|                         | <b>Урок 27.</b> Готика. Готический храм — образ мира. <i>Церковь Сен-Дени под Парижем.</i> Архитектура  | 158—164           | 164   | 30   |

| Разделы и темы учебника    | Тема урока  | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|----------------------------|---|-------------------|---|--|
|                            | и скульптурный декор готического храма. Внутренний декор храма: витражи, скульптура, шпалеры. <i>Собор Нотр-Дам в Париже. Григорианский хорал</i>   |                   |   |  |
|                            | <b>Урок 28.</b> Итоговый урок по культуре Западной Европы Средних веков   | 170—171           | 170—171   | 31—32  |
| Новое искусство — Арс нова | <b>Урок 29.</b> Проторенессанс в Италии. Эстетика Арс нова в литературе. <i>Данте Алигьери. «Божественная комедия»</i> . Античный принцип «подражать природе» в живописи. <i>Джотто. Фресковый цикл в капелле Скровеньи в Падуе</i> | 172—178           | 178   | 33—34  |
|                            | <b>Урок 30.</b> Аллегорические циклы Арс нова. <i>Андреа да Бонайути. «Триумф покаяния»</i> . <i>Испанская капелла церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. Мастер «Триумфа Смерти». «Триумф Смерти». Кладбище</i>                  | 178—184           | 184   | 34   |

| Разделы и темы учебника  | Тема урока  | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|--|---|-------------------|---|--|
|  | <i>Кампосанто в Пизе. Музыкальное течение Арс нова</i>  |                   |   |  |
|  | <b>Урок 31.</b> Специфика Арс нова на Севере. <i>Ян Ван Эйк. Алтарь «Поклонение агнцу» в церкви Св. Бавона в Генте</i>  | 184—189           | 189   | 35—37  |
| Художественная культура Дальнего и Ближнего Востока в Средние века | <b>Урок 32.</b> Взаимодействие инь и ян — основа китайской культуры. Архитектура как воплощение мифологических и религиозно-нравственных представлений Древнего Китая. <i>Храм Неба в Пекине</i>  | 192—201           | 201   | 38   |
| Китай  |   |                   |   |  |
| Япония   | <b>Урок 33.</b> Японские сады как квинтэссенция мифологии синтоизма и философско-религиозных воззрений буддизма. <i>Райский сад монастыря Бёдоин в Удзи. Философский сад камней Рандзи в Киото. Чайный сад «Сосны и люти» виллы Кацура близ Киото</i> | 202—209           | 209   | 39—40  |
| Ближний Восток   | <b>Урок 34.</b> Образ рая в архитектуре мече-   | 210—216           | 216   | 41   |

| Разделы и темы учебника | Тема урока  | Страницы учебника | Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника) | Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради) |
|-------------------------|---|-------------------|---|--|
|                         | <i>тей. Мечеть Омейядов в Кордове.<br/>Купольная Голубая мечеть в Стамбуле.<br/>Площадь Регистан в Самарканде</i> |                   |   |  |
|                         | <b>Урок 35.</b> Образ мусульманского рая в архитектуре дворцов. <i>Альгамбра в Гранаде</i>                        | 216—225           | 225   | 42—43  |

Уроки по учебно-методическому комплексу кандидата исторических наук, доцента, учителя высшей квалификационной категории Л. Г. Емохоновой «Мировая художественная культура» могут быть разными по форме, композиции, выбору методов и приемов работы. Учитель также свободен в подборе дополнительного материала (частично он предлагается в приложениях), усиливающего эмоциональную, образно-смысловую, познавательную, исследовательскую направленность урока. За внешними характеристиками не должны теряться внутренние смысловые нити, создающие атмосферу урока, его темпоритм, гармонию содержания и композиции.

В современных социокультурных реалиях особую значимость приобретает готовность человека к осмысленному выбору, ценностно-смысловому самоопределению. Актуальна потребность в образовании, основанном на осмысленном освоении растущим человеком отечественной и мировой культуры, осознанном понимании и сохранении преемственности, творческом развитии ценностей.

Учебный предмет «Мировая художественная культура» — один из путей, дающий современному подростку реальную возможность развития в гармонии с общечеловеческой культурой. Содержание и художественно-педагогическая идея курса отражает личностно-смысловую направленность и деятельностный характер обучения. Произведения искусства, яркие образцы

отечественной и мировой культуры раскрывают перед растущим человеком мир ценностей. Творческая и проектная деятельность в процессе изучения искусства создает условия для личностного освоения школьниками таких базовых национальных ценностей, как духовный мир человека, проблемы нравственного выбора, многообразие культур и народов.

Уроки мировой художественной культуры при методически грамотном проектировании будут способствовать систематизации знаний, опыта познавательной и творческой деятельности учащихся, полученных в ходе изучения и практического освоения изобразительного искусства, музыки, литературы, истории. Содержание программы дает возможность для развития важных личностных характеристик выпускника школы.

Реализация целей учебного предмета «Мировая художественная культура» предполагает включение учащихся в активную творческую деятельность по восприятию, анализу произведений искусства, развитию умений создавать собственные тексты (литературные, изобразительные, музыкальные, пластические), вести конструктивный диалог, участвовать в индивидуальных и коллективных проектах.

Исходя из изложенного ранее, методика учебного курса «Мировая художественная культура» не может быть застывшей и статичной. Богатая смысловая и эмоционально-художественная палитра произведений разных видов искусства открывает перед учителем и учащимися неисчерпаемый источник совместного поиска, вдохновения и творчества. Поскольку в системе российского образования преобладают вербально-логические способы постижения мира, роль и значение чувственного, художественно-эстетического освоения окружающего пространства и себя в нем смещено на периферию. Такое распределение приоритетов, наряду с возрастанием технологической стороны в педагогическом процессе, неизбежно может привести к возможности «обнищания души при обогащении информацией» (А. Н. Леонтьев).

Методическая концепция курса «Мировая художественная культура» отражает субъективный, внутренне мотивированный, индивидуально окрашенный характер, свойственный восприятию и пониманию художественного образа. Процесс общения, диалогического взаимодействия на уроках направлен на созидающие подростком образа мира в себе самом путем активного проживания и осмысливания произведений искусства. Картины мира в истории культуры постоянно меняются. Такие изменения имеют свою точку отсчета, свою доминанту, которую благодаря произведениям искусства мы можем почувствовать и познать сегодня.



ЧАСТЬ II

**МЕТОДИЧЕСКИЕ  
РЕКОМЕНДАЦИИ  
К УРОКАМ**

---

**УРОК 1****МИФ — ОСНОВА РАННИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ  
О МИРЕ. КОСМОГОНИЧЕСКИЕ МИФЫ.  
ДРЕВНИЕ ОБРАЗЫ**

Мировое древо, мировая гора, дорога

**МАГИЯ И ОБРЯД**Обряд плодородия. Ритуал, посвященный Осирису

---

Урок открывает изучение курса «Мировая художественная культура» в 10 классе, и его роль исключительно важна. Во-первых, одной из основных задач урока является пробуждение глубокого, искреннего интереса подростков к изучению художественной культуры как на эмоциональном, так и на интеллектуальном уровне. Во-вторых, материал урока дает базовые мировоззренческие установки всего курса, поскольку известно, что культуры и ментальности различаются по тому, как в них понимается происхождение мира — как цепь рождения богов или как творение демиурга. Здесь рассматриваются такие смысловые блоки, как «миф — космос — сотворение мира», «универсальные мифологические модели мира — вертикальная и горизонтальная», «магия — ритуал — обряд плодородия».

Мы предлагаем строить данный урок исходя из художественно-педагогической сверхзадачи *постижение*. Для учителя встреча с десятиклассниками в начале изучения нового курса еще и своеобразная диагностическая ситуация. Именно результативность первых уроков определяет, как сложится атмосфера дальнейшего взаимодействия, понимания, общения. Ведь успешность и эффективность уроков мировой художественной культуры во многом зависит от того резонанса, который приобретет содержание изучаемого материала в конкретном классе в конкретных обстоятельствах.

Выбор типа урока может быть сделан учителем по своему усмотрению. Вариативность в этом плане предоставляет поле для творческого поиска. На наш взгляд, достаточно интересной станет работа в жанре *образ-модель*. Приводимые ниже рис. 1, 2 помогут организовать восприятие и усвоение материала более ярко и наглядно.

На первом уроке целесообразно органично сочетать коллективную и индивидуальную деятельность учащихся. Для этого мы предлагаем использовать наряду с чтением материала учебника индивидуальные познавательные-творческие карты, куда ребята могут по ходу урока вписывать основополагающие понятия (*приложение 1*). Урок можно построить как беседу-размышление, диалоги с учащимися. Творческий подъем и позна-



Рис. 1. Миф и его функции

вательную активность вызовет предложение учителя выбрать среди изображений архитектурных построек, воплощающих образ мирового древа, те, в основании которых заложено число 4 как символ статической целостности и горизонтальной модели мира (зиккурат, пирамида и т. д.).

Материал учебника о ритуале, посвященном египетскому богу плодородия Осирису, можно превратить в театрализованный (разыгранный по ролям) фрагмент урока либо дополнить литературно-поэтическими текстами по выбору учителя (*приложение 2*). Главное — сохранить единство и целостность ткани урока, обеспечить познавательный-творческий интерес учеников.

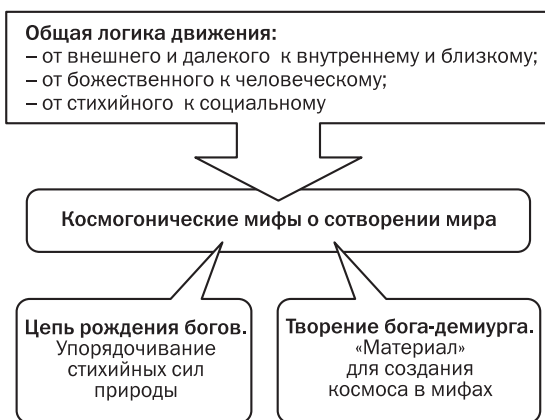


Рис. 2. Обобщенное представление о космогонических мифах

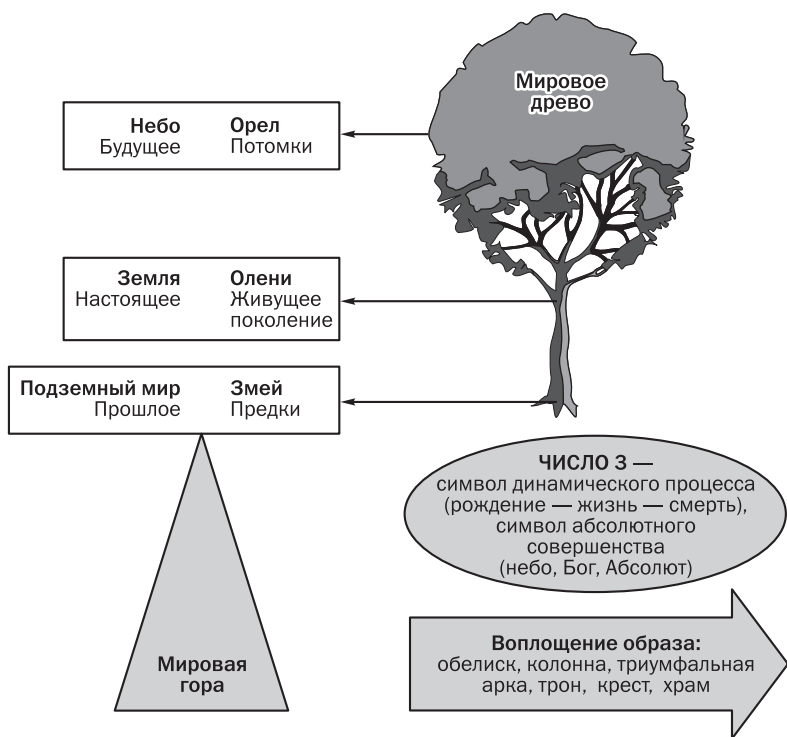


Рис. 3. Образно-смысловая модель урока. Вертикальная модель мира

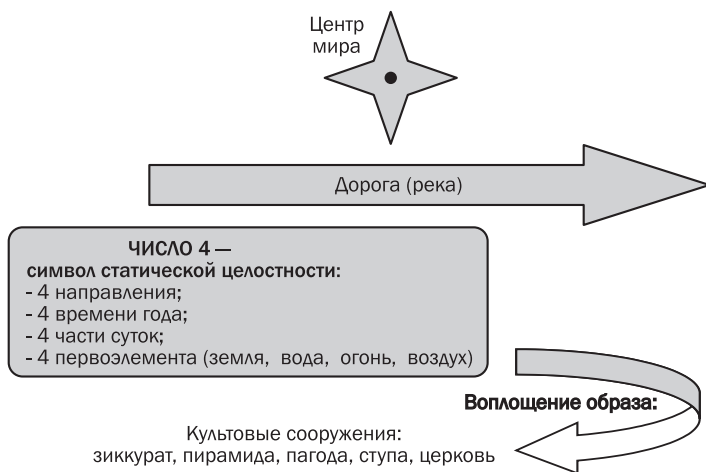
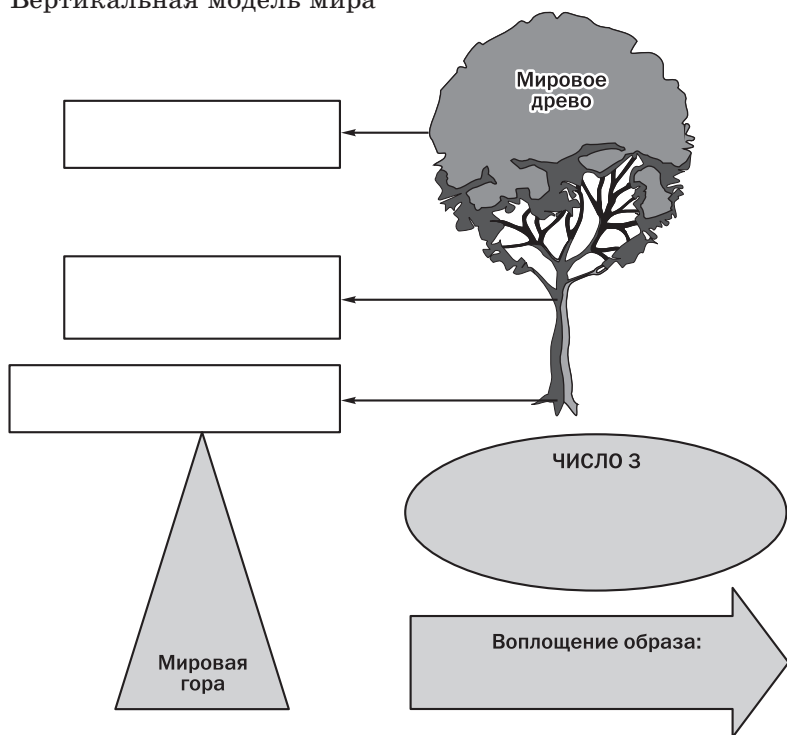


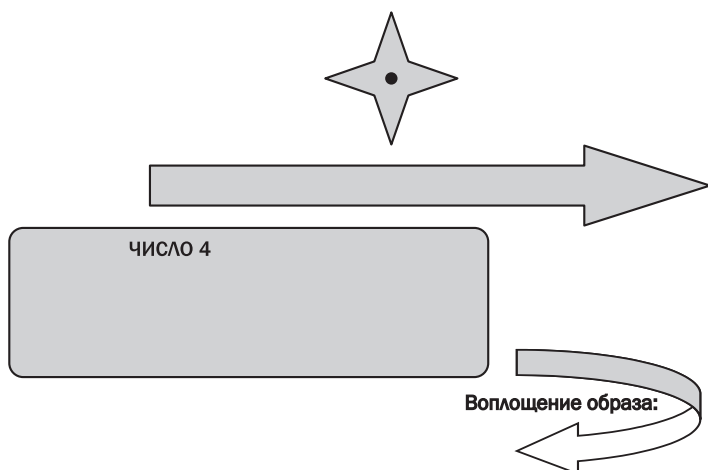
Рис. 4. Образно-смысловая модель урока. Горизонтальная модель мира

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ТВОРЧЕСКАЯ КАРТА

Вертикальная модель мира



Горизонтальная модель мира



**Образно-смысловая модель урока:** графическое отображение универсальных мифологических моделей мира — вертикальной (рис. 3) и горизонтальной (рис. 4).

## Приложение 2

### ПЛАЧ ИСИДЫ ПО ОСИРИСУ

Я — женщина, прекрасная для своего мужа,  
Жена твоя, Сестра твоя,  
Приди ко мне скорее!  
Потому что я жажду узреть тебя  
После того, как не видела лица твоего.  
Тьма вокруг нас, хотя Ра в небесах.  
Небо смешалось с землей. Тень легла на землю.  
Сердце мое горит от злой разлуки.  
Сердце мое горит, потому что стеною отгородился  
ты от меня,  
Хотя не было зла во мне.  
Оба наши города разрушены, перепутались дороги.  
Я ищущу тебя, потому что жажду видеть тебя.  
Я в городе, в котором нет защитной стены.  
Я тоскую по твоей любви ко мне.  
Приходи! Не оставайся там один! Не будь так далек от меня!  
Гляди, сын твой Гор гонит Сета к месту казни.  
Я спряталась в камышах и спрятала твоего сына,  
Чтобы отомстить за тебя.  
Потому что так плохо пребывать вдали от тебя  
И невыносимо для плоти твоей.

(Перевод А.Ахматовой)

---

## УРОК 2

### СЛАВЯНСКИЕ ЗЕМЛЕДЕЛЬЧЕСКИЕ ОБРЯДЫ

Святки. Масленица. Русальная неделя. Семик.  
Иван Купала

### ФОЛЬКЛОР КАК ОТРАЖЕНИЕ ПЕРВИЧНОГО МИФА

Сказка о царевне Несмеяне

---

Предлагаемую на этом уроке тему эффективнее реализовать через художественно-педагогическую сверхзадачу *сравнение* и тип урока *исследование*. Материал учебника дает прекрасную возможность увидеть сходство основных славянских аграрных обрядов, которые включают одинаковые действия: поминовение усопших, фарсовые похороны растительных сил и разбрасывание их останков по полям. Главная смысловая идея — прийти вместе

с учащимися к пониманию того, что *обряды воспроизводили первичные мифы и выступали средством иллюзорного влияния на плодородие земли.*

Начать урок можно с диалога с ребятами, выявляющего степень их представлений о славянских земледельческих обрядах и праздниках. Оживят эту часть урока примеры из реальной жизни, интересные случаи, связанные со встречей того или иного праздника.

Целесообразно, на наш взгляд, организовать на этом уроке работу в группах, оттолкнувшись от инициативы детей, от тех знаний, впечатлений, которые уже сложились у них к этому моменту.

Можно предложить такой вариант построения драматургии урока. Класс разбивается на пять групп, а текст учебника — на пять частей соответственно для каждой группы (Святки, Масленица, русальная неделя, Иван Купала, сказка о царевне Несмеяне). Учащимся в группах следует прочитать свой текст и найти интересную форму подачи материала для класса. Среди таких форм могут быть: театрализация, пересказ текста учебника с комментариями на основе имеющихся знаний и собственного опыта участия в празднике, выполнение иллюстраций к обрядовым сценам, включение в свой рассказ фольклорных элементов и жанров (песен, игр, закличек и др.).

Продуктивным может стать обсуждение вопроса № 1 (учебник, с. 23) о современных обрядах. Такая постановка проблемы выведет ребят на широкий социокультурный контекст, который придаст теме урока актуальность и современное звучание. Творческое задание № 3 (учебник, с. 23) лучше дать учащимся для домашней работы, которую можно выполнять как индивидуально, так и в сложившихся на уроке группах.

---

### УРОК 3

#### **ЗАРОЖДЕНИЕ ИСКУССТВА. ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ — ОСНОВНОЕ СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ И ПОЗНАНИЯ МИРА В ПЕРВОБЫТНОМ ИСКУССТВЕ**

Наскальная живопись пещер Альтамира и Ласко

#### **ГЕОМЕТРИЧЕСКИЙ ОРНАМЕНТ. ОБРАЗНОСТЬ АРХИТЕКТУРНЫХ ПЕРВОЭЛЕМЕНТОВ**

Стоунхендж

---

Художественно-педагогическая сверхзадача этого урока — *погружение*, тип урока — *панорама*. В учебнике анализируются динамика первобытного искусства во времена палеолита, мезолита и неолита и особенности отражения представлений древних людей об окружающем мире в разных видах искусства (наскаль-

ная живопись, скульптура, архитектура). Поэтому планирование урока по типу панорама логически обоснованно.

Исходной в данном случае является мысль о том, что мифы помогали человеку структурировать окружающий мир, превращая его в обжитое, комфортное пространство, а искусство отражало представления древних людей об этом мире в художественных образах. Отсюда ведущая идея урока — понимание и проживание учащимися **мифа как попытки преодоления хаоса в мире и искусства как преодоления хаоса в человеке.**

Поскольку сверхзадача погружение предполагает наряду с освоением идей эмоционально-образное, личностно-смысловое прочтение учащимися памятников древности, учителю следует использовать на этом уроке разнообразные методы и приемы художественной педагогики, раскрывающие перед детьми такую возможность. Эффективными в этом плане станут: эмоционально-художественное созерцание наскальных изображений с дальнейшей рефлексией, озвучивание (ритмическое, мелодическое, звуковое) отдельных памятников древнего искусства, пластическое интонирование художественных образов (т. е. перевод на язык пластики их смыслового ядра), графическое подражание образной символике.

Познавательную-творческую деятельность учащихся на уроке можно организовать по-разному: и индивидуально, и в группах. Живой отклик и интерес вызовут у ребят творческий вопрос «Какие суеверия связаны с древними мифологическими образами?» и проектная деятельность по проблеме поиска связей между геометрическими знаками в современной рекламе и геометрическим орнаментом неолита (учебник, с. 29).

---

#### УРОК 4

#### МЕСОПОТАМСКИЙ ЗИККУРАТ — ЖИЛИЩЕ БОГА

Зиккураты в Уре и Вавилоне

#### ГЛАЗУРОВАННЫЙ КИРПИЧ И РИТМИЧЕСКИЙ УЗОР — ОСНОВНЫЕ ДЕКОРАТИВНЫЕ СРЕДСТВА

Ворота Иштар, Дорога процессов в Новом Вавилоне

---

Пространство данного урока организует художественно-педагогическая сверхзадача *постижение*, тип урока — *исследование*. Предварительно учителю необходимо поработать с материалом, проанализировав его с целью выявления так называемых точек исследовательской работы учащихся.

Главной смысловой доминантой в постижении искусства Месопотамии выступает вопрос о бессмертии человека, о его воз-



возможности приблизиться к богам, поставленный впервые в мировой культуре. Ответ на него усматривается в эпосе «О все выдавшем», герой которого, правитель Урука Гильгамеш, после множества приключений приходит к выводу, что достичь бессмертия можно только славными делами (*приложение 1*). Ответ усматривается также в памятниках архитектуры, свидетельствующих о созидательной деятельности человека, который строит их, следуя примеру богов (*приложение 2*).

При сохранении ведущего проблемного поля данной темы акцентами в ходе исследовательской работы учащихся на уроке могут стать:

- примеры проявления в памятниках искусства Месопотамии неосознанного стремления человека уподобиться богам (идея вертикали зиккуратов, «крылатость» как стремление подняться в небо);
- примеры горизонтальной модели мира (Дорога процессий) и соединение вертикальной и горизонтальной моделей мира в архитектуре зиккуратов;
- символика цвета и ритмичность узора в декоре сооружений;
- пластическая выразительность и эмоциональность рельефных изображений.

Наряду с исследовательскими заданиями ребятам можно предложить и творческие задания:

а) *экспресс-викторина* — ответы на вопросы по изученному материалу в группах с использованием текста учебника;

б) *конкурс гидов*. Гиды должны образно и целостно представить тот или иной памятник месопотамской культуры, ответить на возникающие вопросы. При выполнении задания используются изображения памятников (иллюстрации на CD), в качестве оценочных критериев учитываются эмоциональность подачи, глубина владения культурно-историческим материалом, оригинальность способа представления памятника.

Вопросы и задания в учебнике (с. 37), а также задание № 1 в рабочей тетради (с. 3) помогут провести итоговую часть урока и закрепить полученные детьми знания.

## Приложение 1

### ЭПОС О ГИЛЬГАМЕШЕ

В шумеро-аккадском эпосе «О все выдавшем» рассказывается о Гильгамеше — царе III династии Ура:

Он прекрасный, сильный, он мудрый,  
Божество он двумя третями, человек лишь одною,  
Его тело светло, как звезда большая...

Он, кому доверен Урук блаженный,  
Он, их пастырь, он, их хранитель,  
Он прекрасный, сильный, он мудрый.

*(Здесь и далее перевод Н.Гумилева)*

При этом Гильгамеш отличался непомерным сластолюбием и жестокостью. Вняв жалобам жителей города на безжалостного владыку, боги, чтобы отвлечь его на борьбу, создали из глины двойника Гильгамеша — Энкиду, воплощающего необузданные силы природы:

В волосах его тело, он носит, как женщины, косу,  
Пряди кудрей ниспадают, подобно спелым колосьям,  
Ни земли, ни людей он не знает, одет, как Гира\*,  
Вместе с газелями щиплет травы,  
Со скотом идет к водопою,  
С водяною тварью веселится сердцем.

Дикий человек Энкиду, живя в степи вместе с животными, не давал на них охотиться. Тогда охотники, лишенные куска хлеба, привели к нему блудницу.

Вскоре Энкиду обнаружил, что звери его боятся, а он не может бегать за ними по-прежнему. Блудница рассказала о прекрасном Уруке, правителе, который «царит над людьми, как дикий буйвол», и отвела Энкиду в город. Герои встречаются и начинают совершать подвиги. На первый подвиг — битву со свирепым чудовищем Хумбабой, который «ни людей не щадит... ни младенцев во чреве женщин», — надоумил Гильгамеша обитатель «жилища праха», явившись герою во сне и показав ему «дом мрака, жилище Нергала\*\*... откуда не выйдет входящий». Об этом Гильгамеш поведал Энкиду:

Этой ночью меня посетили виденья,  
Небеса возопили, и земля отвечала,  
И стоял неведомый муж предо мною.  
Горели глаза, и лицо было темным,  
С головою орла голова его схожа,  
И на пальцах виднелись орлиные когти.  
Высоко, высоко, меж туч он вознесся  
И меня он вознес высоко, высоко,  
От полета моя голова закружилась,  
Вместо рук у меня были крылья птицы...

---

\* Гира – бог — покровитель зверей.

\*\* Нергал – бог преисподней, «Владыка великого жилища».

Победив Хумбабу, Гильгамеш

...оружье омыл, он начистил оружие,  
По спине распустил благовонные кудри,  
Сбросил грязное, чистое набросил на плечи,  
Наложил на главу тиару, затянулся в тунику.

В таком виде он приглянулся богине любви Иштар, которая обращается к герою со словами:

Ты будешь мне мужем, я буду тебе женою,  
Заложу для тебя колесницу из ляпис-лазури  
С золотыми колесами, со спицами из рубинов,  
И в нее запряжешь ты коней огромных;  
В нашу обитель войди, в благовонье кедра...  
Все падут пред тобою, цари, князья и владыки,  
Принесут тебе дань люди гор и равнины.

Но Гильгамеш отвергает любовь богини, упрекая ее в жестокости:

Птичку пеструю, пастушка, ты полюбила,  
Ты избила ее, ты ей крылья сломала,  
И живет она в чаще и кричит: крылья, крылья!  
<...>

Пастуха ты любила, хранителя стада,  
Он всегда возносил пред тобою куренья,  
Каждый день убивал для тебя по козленку,  
Ты избила его, превратила в гиену,  
И его же подпаски его гоняют,  
Его же собаки рвут ему шкуру!  
И отцовский садовник был тебе мил, Ишлулану,  
Приносивший тебе драгоценности сада,  
Каждый день украшавший алтарь твой цветами...  
Ты избила его, превратила в крысу,  
Ты велела ему пребывать в его доме,  
Не взойдет он на крышу, не спустится в поле.  
И, меня полюбив, ты изменишь тоже мой образ!

Разгневанная Иштар мстит, и герои вынуждены сражаться то со львами в горных ущельях и небесным быком, то с исполинской птицей и волшебной змеей, поселившейся в корнях чудесного дерева богини. Герои делают из его ветвей для отпугивания злых духов барабан и барабанные палочки (пукку и микку), которые проваливаются в подземный мир. Энкиду отправляется за ними и навсегда остается в стране мертвых, так как нарушает магические запреты. Эти запреты велют не облачаться в чистую одежду, иначе выяснится, что он чужестранец; не умащаться елеем, ина-

че умершие соберутся на запах; не надевать на ноги сандалий, чтобы не производить шума в преисподней; не целовать любимой (при жизни) жены, не бить ненавидимой (при жизни) жены.

Гильгамеш, потрясенный смертью друга, осознав собственную бренность, стелая, мечется по пустыне. Он набредает на гору, в которую солнечный бог Шамаш погружается вечером, чтобы утром вновь взойти на небе. Путем бога солнца Гильгамеш попадает в страну богов:

Ночную дорогой солнца час двойной он проходит,  
Мрак там глубок, и нет там света,  
Позади себя ничего он не видит.  
Восемь часов идет, и дует северный ветер,  
Десять часов он идет, выходит навстречу солнцу,  
На двенадцатый час разлилось сиянье.  
Деревья богов он увидел, к ним путь направил,  
Яблоня гнется под плодами,  
Повисают гроздья, которые видеть отрадно,  
На лазоревом камне выросло райское дерево,  
И на нем плоды совершенны для взгляда.  
Между них изумруды, рубины, яхонт,  
И кошачий глаз, и лунный камень.  
Гильгамеш вошел в блаженную рощу,  
На райское дерево поднял взоры.

Оттуда Гильгамеш собирается переправиться через воды смерти на остров, где обитает отшельник Ут-напштим — единственный человек, переживший всемирный потоп и обретший бессмертие. Морская нимфа увещевает Гильгамеша не делать этого:

Для чего, Гильгамеш, ты столько бродишь?  
Бессмертья, которого хочешь, ты не отыщешь!  
Когда род людской создавали боги,  
Смерть они приказали роду людскому  
И в своих руках жизнь сохранили.  
Ты, Гильгамеш, наполняй свой желудок,  
Забавляйся ты и днем, и ночью,  
Каждый день устраивай праздник,  
Каждый день будь доволен и весел,  
Пусть твои одеяния будут пышны,  
Голова умащена, омыто тело,  
Любуйся ребенком, твою хватающим руку,  
Пусть к твоей груди припадет супруга!

Но Гильгамеш уговаривает лодочника перевезти его через воды смерти к Ут-напштиму и узнает от него о траве вечной молодости. Он достает ее со дна океана:

...растенье это весьма знаменито,  
Из-за него человек получает дыхание жизни.  
Я возьму его в крепкий Урук, поделю среди сограждан,  
Имя его — «старик становится юным».  
Я его съем в Уруке и юношей стану.

Однако Гильгамешу не суждено сделаться молодым: пока герой оmyвается водой из колодца, змея похищает растение. Гильгамеш возвращается в Урук и утешается тем, что возведенные им прочные крепостные стены станут достойной памятью о его славных делах, а в этом и состоит единственно доступное человеку бессмертие.

## Приложение 2

### МЕСОПОТАМСКИЕ ПЕСНОПЕНИЯ ОБ ИЗБАВЛЕНИИ ОТ ГОЛОДА

В многочисленных мифах звучит тема голода, наступавшего в результате подъема грунтовых вод:

Был сильный голод, ничто не росло,  
В речках нельзя было вымыть руки.

<...>

Поля больше не орошались,  
Не прорывались больше каналы,  
Во всей стране ничего не росло,  
Одни сорняки лишь произрастали.

*(Здесь и далее перевод И.Дьяконова)*

В одном из мифов рассказывается, как боги Шумера, которые «носили мотыгу и корзину», т. е. отвечали за земледелие, пришли в отчаяние и оплакивали свой край. В храмах Двуречья исполнялась их песня:

Вола моего из хлева гонят пастись — его погонщик ушел,  
Барана моего из хлева гонят пастись — его пастырь ушел,  
В каналах моего города воистину набрался песок,  
Воистину они обращены в жилище лисиц,  
Не текут в них проточные воды — заботившийся о них ушел,  
На полях моего города нет ячменя — надзиратель ушел...  
Моим серебром, кто не знал серебра, тот наполнил руки,  
Моими камнями, кто не знал камней, тот украсил шею...

И только вмешательство бога Энки, который создал подобие платформы зиккурата, спасло дело. Он взгромоздил груды камней над грунтовыми водами, преградив им путь на поверхность, и тем самым возродил землю:

Поля обильные дают зерно,  
Виноградники и сад приносят плоды,  
Собрана жатва в житницы и копны,  
Владыка траур изгнал из страны,  
Возвеселил он души богов.

---

## УРОК 5

### ВОПЛОЩЕНИЕ ИДЕИ ВЕЧНОЙ ЖИЗНИ В АРХИТЕКТУРЕ НЕКРОПОЛЕЙ

Пирамиды в Гизе

### НАЗЕМНЫЙ ХРАМ — СИМВОЛ ВЕЧНОГО САМОВОЗРОЖДЕНИЯ БОГА РА

Храм Амона-Ра в Карнаке

---

Как показывает практика, к моменту изучения этой темы у десятиклассников уже сложился достаточно широкий круг знаний и представлений о художественной культуре Древнего Египта. Тайны и сокровища пирамид, мистический облик представителей египетского пантеона, загадки и открытия, связанные с археологическими раскопками в Египте, — это и многое другое не только привлекает внимание детей на протяжении школьных лет, но и является предметом интереса большинства взрослых.

Именно поэтому мы предлагаем организовать изучение темы «Художественная культура Древнего Египта» на уроках 5, 6 как гармоничное сочетание обобщенных знаний и конкретно-чувственных представлений ребят, эмоциональных и рациональных компонентов познания и деятельности в процессе занятий. Первый из уроков по культуре Древнего Египта определяет художественно-педагогическая сверхзадача *обобщение*, позволяющая систематизировать запас знаний и представлений ребят. Этот урок лучше выстроить как *образ-модель*, в основе которого лежат главная идея культуры Древнего Египта — *идея вечной жизни* (рис. 5) и образ пирамиды как *идеальный образ устойчивости, долговечности и абсолютного покоя*, соединяющий в себе вертикальную и горизонтальную модели мира (рис. 6).

Поскольку драматургия урока во многом зависит от информационного поля, определяющего степень глубины познания данной темы ребятами конкретного класса, и от спектра интереса к Древнему Египту, который прозвучит в их высказываниях, мы советуем начать урок с диагностической беседы, отражающей всю панораму мнений. Обобщить размышления десятиклассников можно как в устной, так и в письменной форме, предлагая, например, ответить на вопрос: «Что для вас лично заключено

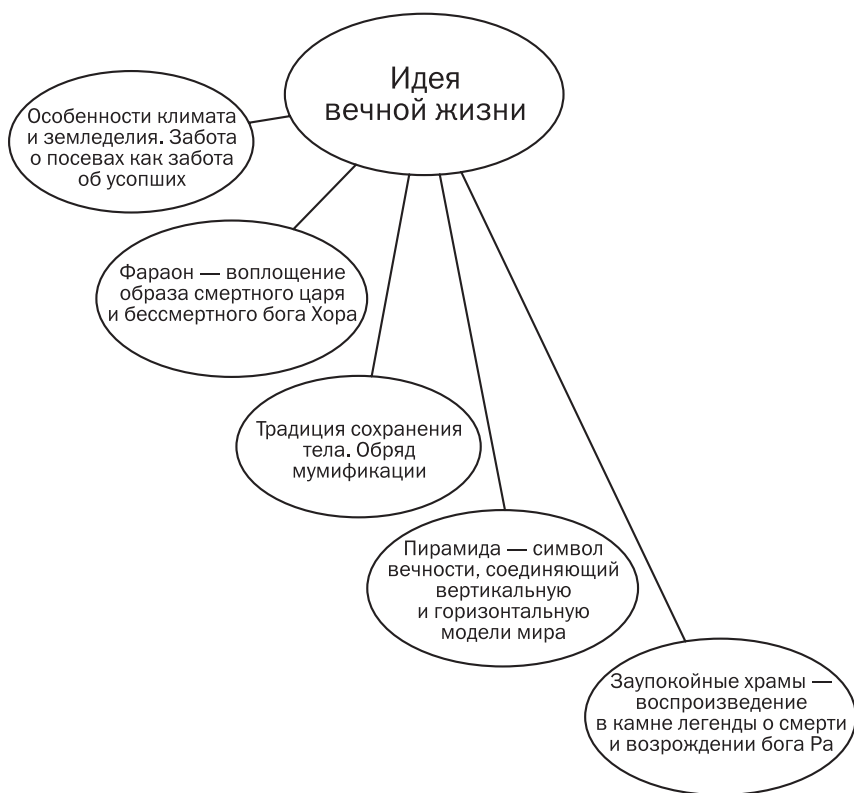


Рис. 5. Образно-смысловая модель урока. Идея вечной жизни — главная идея культуры Древнего Египта

в словосочетании “Древний Египет” (ассоциация, эмоциональное отношение, символ, смысл)?»

Дальнейший ход урока может соответствовать этапам, обозначенным в образно-смысловой модели. Лучи, отходящие от основной идеи, как от бога солнца Ра, — культурно-исторические традиции, воплощенные в верованиях, ритуалах, архитектурных формах.

Эта структура отвечает логике изложения материала в учебнике:

1. Особенности климата и земледелия. Забота о посевах как забота об усопших (с. 38—39).

2. Фараон — воплощение образа смертного царя и бессмертного бога Хора (с. 39).

3. Традиция сохранения тела. Обряд мумификации (с. 39).

4. Пирамида — символ вечности, соединяющий вертикальную и горизонтальную модели мира (с. 40).

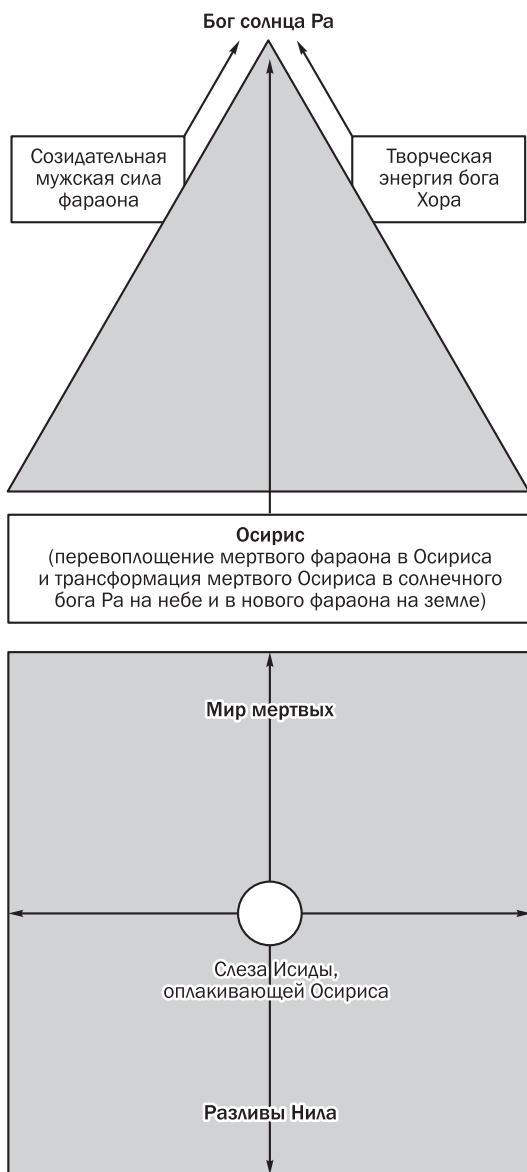


Рис. 6. Образно-смысловая модель урока. Пирамида — символ вечности, соединяющий вертикальную и горизонтальную модели мира

5. Заупокойные храмы — воспроизведение в камне легенды о смерти и возрождении бога Ра (с. 41—43).



Однако можно найти и другие варианты раскрытия этой темы при сохранении пяти опорных смысловых точек. Обдумывая сценарий урока, учитель опирается на свое видение и понимание тех индивидуально-личностных мотивов, которые характерны для ребят конкретного класса.

В процессе урока рекомендуется использовать разнообразные формы работы. Новый взгляд на знакомые с детства пирамиды и сфинксов возникнет у ребят тогда, когда им удастся обнаружить что-то самостоятельно, сделать свое маленькое открытие.

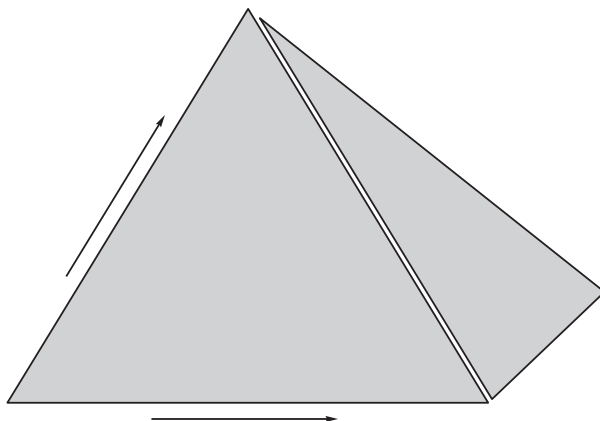
В этом плане педагогически эффективным станет включение в урок элементов исследовательской деятельности: визуальное изучение архитектурных объектов, моделирование по представлению (схематичное изображение некрополя в Гизе, храма Амона в Карнаке), трактовка символического смысла пирамиды как воплощения первообраза мировой горы и идеи вечной жизни (*приложение 1*). В качестве творческого задания можно предложить десятиклассникам описать «глазами очевидца» путешествие в глубь пирамиды или шестые по храму Амона-Ра в Карнаке.

Завершить урок можно расстановкой акцентов на воплощении главной идеи древнеегипетской культуры в архитектурных образах пирамиды и храма, суммированием знаний и впечатлений об особенностях этих сооружений и своеобразной «зацепкой» — тайной, которую раскроет встреча с художественной культурой Древнего Египта на следующем уроке.

### Приложение 1

#### ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ КАРТА

Пользуясь текстом учебника, предложи свой вариант трактовки символического смысла пирамиды как воплощения первообраза мировой горы и идеи вечной жизни.



В отличие от предыдущего этот урок мы рекомендуем провести, руководствуясь художественно-педагогической сверхзадачей *постижение*. Именно такая смысловая доминанта не только расширит контекст восприятия учащимися культуры Древнего Египта с эмоционально-чувственной стороны, но и придаст детским представлениям познавательно-творческий характер. Высокую степень вовлеченности учащихся в процесс восприятия и понимания конкретного художественного произведения может обеспечить индивидуальная, групповая и коллективная творческая деятельность. Поэтому в качестве типа этого урока мы предлагаем *исследование*.

В данном случае акцент будет сделан не столько на обобщенных фактах, закономерностях, сколько на конкретных живых ощущениях, попытках создать эффект присутствия, вхождения в художественно-образную ткань изображения (рельефа, фрески). Весьма плодотворным, на наш взгляд, станет использование форм работы, направленных на практическую творческую деятельность детей, их творческое самораскрытие через восприятие и трактовку памятников художественной культуры Древнего Египта.

Развертывание *ситуаций открытия* может быть связано с созданием звукового, ритмического сопровождения к изображению, оживлением сюжета через пластику и движение, сочинением поэтических и прозаических текстов в стиле древнеегипетских писаний.

Текст урока в учебнике выстроен хронологически: от периода Древнего царства (рельефы «Переправа через Нил», «Танцовщицы») к Среднему царству (роспись саркофагов принца Именемпета и царицы Кауи), а затем к эпохе Нового царства (рельефы с изображением суда Осириса, египетского рая, Рамсеса IX и Исиды, царицы Нефертари, обряда «отверзания уст и очей»). Руководствуясь этой логикой, можно составить сценарий урока. Возможны и другие варианты (например, когда динамика урока движется от сюжета к сюжету по нарастанию эмоциональной включенности детей и параллельно создается историко-хронологический контекст увиденных произведений).

Но в любой ситуации художественно-педагогическая сверхзадача постижение реализуется через индивидуальную и групповую познавательно-творческую деятельность ребят. Украсит ткань урока, усилит его эмоциональную доминанту музыка, созвучная по настроению и стилистике.

## Вариант сценарного плана урока

**1. «Жизнь после жизни»** (совместные размышления учащихся и учителя о том, как древние египтяне представляли загробную жизнь). Древнеегипетские магические тексты (*приложение 1*). Творческое задание: попытка «эмоционального оживления» представлений египтян о жизни и смерти в афоризмах, поэтических и прозаических отрывках, сочиненных учащимися.

**2. Рассматривание рельефа «Переправа через Нил»** (илл. 16, с. 44) с акцентом на детали, позы, характер движения людей и животных. Творческое задание «Озвучивание рельефного изображения» (работа в группах). Выразительное чтение текста учебника (с. 44). Варианты творческих заданий к рельефу «Танцовщицы» (илл. 23, с. 49): ритмическое сопровождение танца; пластический этюд «Танцовщицы»; идентификация движений и передача их эмоционально-образной выразительности в слове, звуке.

**3. Условность и реализм в изображении людей и животных.** Художественный принцип «существует все то, что видимо» и его конкретное воплощение в сюжетах древнеегипетских фресок и рельефов. Познавательное-творческое задание «Рисуем по древнеегипетским канонам» (возможно составление коллективного или группового коллажа из работ, выполненных учащимися).

**4. Росписи и рельефы саркофагов.** Создание ситуации живого восприятия — «Обойдем вокруг саркофага царицы Кауи» (рассматривание илл. 17—20, сопровождаемое выразительным чтением текста учебника на с. 45—46 и музыкальным фоном). В качестве музыкального фона можно использовать *Adagio* Спартака и Фригии из балета «Спартак» А. Хачатуряна и фрагменты из оперы Дж. Верди «Аида» (пение великой жрицы, священный танец жриц, танец мавританских мальчиков-рабов).

**5. Познавательное-творческое задание:** создание прозаических или поэтических текстов к рельефным изображениям из гробниц Нового царства (илл. 6—8 на цв. вкл.). Работа выполняется индивидуально или в группах (*приложение 2*), можно предоставить учащимся образцы древнеегипетских текстов («Плач Иисиды», отрывки из «Книги мертвых» и др.).

**6. Итоги урока.** Восприятие древнеегипетского заупокойного культа человеком XXI столетия (мнения, размышления). Выполнение задания № 2 в рабочей тетради (с. 4).

*Приложение 1*

## ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИЕ МАГИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ

Ужас египтян перед пустыней обусловил появление магии, ставшей своеобразной ширмой между человеком, чувствовавшим

на себе давление таинственных сил, и самими этими силами. «Создало оно (божество. — *Л. Е.*) для них (людей. — *Л. Е.*) магию в качестве оружия, чтобы отвести от них удар происшествия и сновидения их ночью и днем» — записано на древнем папирусном свитке. Магические тексты использовались в качестве оберега, лечебного средства, для контактов живых и умерших, защиты от опасностей и обеспечения благополучия в потустороннем мире.

Первостепенную роль магия играла в представлениях египтян о загробной жизни. В эпоху Древнего царства, во время правления фараонов IV династии, в некрополе Гиза магические формулы высекались на стенах верхнего заупокойного храма, примыкавшего к пирамиде с восточной стороны. Сюда родственники приносили дары для усопшего, а жрецы должны были проводить здесь заупокойную службу и произносить заклинания, которые гарантировали, что еда попадет по назначению: «Поднимись, возьми себе свой хлеб, соедини свои кости, встань на ноги... поднимись к этому своему хлебу, не подверженному порче, и к своему пиву некиснущему».

При фараонах V династии появились «Тексты пирамид», начертанные на стенах внутри погребальной камеры. Они содержали, в частности, магические формулы, благодаря которым умерший фараон мог соединиться со своим отцом — богом Ра: «Он поднялся на небо и соединился с солнцем, и божественная плоть смешалась с породившим ее». Фараон мог долететь до Ра как божественная птица — дикий гусь, лунь или сокол: «Летит летящий. Он улетает от вас, люди, ибо он не принадлежит земле, он принадлежит небу».

Другие магические надписи, также подтверждавшие божественность умершего фараона, обязывали перевозчика ладьи («смотрящего позади себя») доставить его в восточную часть неба, к богам: «Для тебя открыты врата неба, ты ступаешь, как сам бог Хор, как лежащий шакал (*Анубис. — Л. Е.*), скрывший свой образ от врагов, ибо среди людей нет зачавшего тебя отца, ибо среди людей нет зачавшей тебя матери». В «Текстах пирамид» встречался даже своеобразный магический шантаж, целью которого было обеспечение умершему фараону подходящего места среди богов. «Ты должен сесть на трон Ра, чтобы давать богам приказы, так как ты — Ра», — говорилось в обращении к умершему царю. Иероглифы окрашивались в зеленый цвет, цвет воскресшего Осириса, что само по себе служило залогом вечной жизни в загробном мире.

В эпоху Среднего царства демократизация заупокойного культа обусловила появление нового комплекса магических текстов — «Текстов саркофагов». Они высекались на внутренней

стороне прямоугольных каменных саркофагов и отражали представления египтян о загробной жизни как о продолжении земной, но лишенной труда и забот. Умерший имел жилище, еду, питье, одежду и даже возможность покинуть гробницу по своему усмотрению. Поскольку он отождествлялся с Осирисом, то обретал вечное бытие в египетском раю (Сехет иару — Поле камыша), где воды было вдоволь, а злаки вырастали выше человеческого роста. Сказочные урожаи были лучшим вознаграждением за нелегкий земной труд, тем более что всемогущая магия освобождала от необходимости трудиться для царя загробного мира Осириса. В гробницу помещали фигурки *ушебти* (егип. «ушебт» — ответ), которые под действием магии оживали и выполняли за умершего ненавистные египтянам повинности. Магические тексты были высечены прямо на статуэтках и гласили: «Если причислят умершего к работающим в загробном мире, чтобы обходить берега, насыпать поля для царя во время его, — “Вот я”, — скажешь ты вместо него всякому посланному, пришедшему к N этому. Возьмите себе кирки ваши, мотыги ваши, коромысла ваши, ведра в руки, подобно тому, как это делает человек для владыки своего. O, ушебти этот, сделанный для N этого, если причислят N этого к исполнению его обязанностей, освободи там этого в качестве человека при его обязанностях. “Вот мы”, — скажете вы».

Широкое использование стел — красноречивое свидетельство упрощения заупокойного культа. На них изображалось все, что причиталось умершему в потустороннем мире. Выбитые на стелах магические формулы предназначались для живущих, которые обязаны были произнести их вслух и тем самым как бы передать все перечисленные дары умершему. Например, надпись на стеле фараона Аменемхета I звучала так: «O вы, живущие на земле, что будете проходить здесь, любящие жизнь и ненавидящие смерть, если вы хотите, чтобы ваши высокие знания перешли к вашему потомству, скажите: “O боги! Дайте Аменемхету I тысячу тысяч кувшинов вина, хлебов и пива, мяса и птицы, ваз из алебаstra и одежды, тысячу тысяч чистых вещей”».

В эпоху Нового царства магические надписи со стенок саркофагов перешли на свитки папирусов. Эти тексты, составленные от лица умершего, получили название «Книга мертвых». Они помогали пройти суд Осириса, главный рубеж в страну бессмертия, и служили путеводителем в загробном мире. В книге говорится, что она будет для умершего пищей в стране Дуат, обеспечит душе вечную жизнь, возможность отлучаться из гробницы на землю, оградит ее от чьей-либо власти и одарит особым влиянием на богов.

Помимо текста, «Книга мертвых» содержала виньетки — цветные рисунки, также выполнявшие функцию магической защиты.

Наиважнейшее значение для судьбы умершего имела негативная исповедь, в ходе которой он обращался к каждому из 42 сверхъестественных существ, ведавших каким-либо грехом.

### **Признание в несовершенных грехах (фрагменты)**

1. Приветствую тебя, о тот, чьи шаги огромны, и кто приходит из Иуну (Гелиополя), я не творил зла.

2. Приветствую тебя, о Объятый пламенем, о тот, кто приходит из города Хер-аха (город вблизи Мемфиса), я никогда не грабил ближнего. <...>

4. Приветствую тебя, о пожиратель теней, который приходит из тех мест, где поднимается Нил, я не занимался воровством. <...>

12. Приветствую тебя, о тот, чьи зубы сверкают, и кто приходит из Таши (Фаюма), я не нападал со злым умыслом ни на одного человека. <...>

15. Приветствую тебя, о бог Правды и Истины, который приходит из города двойной Маат, я не оставлял в запустении вспаханную землю. <...>

20. Приветствую тебя, о тот, кто смотрит на то, что принесено ему, и кто приходит из Храма Амсу, я ни разу не согрешил против чистоты. <...>

34. Приветствую тебя, Нефер-Атум, который приходит из Нетка-Птаха (Мемфиса), в деяниях своих я не пользовался обманом и не творил зла.

За исповедью следовал акт взвешивания сердца умершего. Но даже благоприятный исход суда не гарантировал, что душа попадет в благословенный египетский рай. Доступ туда открывало знание тайных имен врат, засовов, петель, створок, пола, стен, потолка и обращенные к ним заклинания, также включенные в «Книгу мертвых».

### **Заклинания тайных имен**

«Мы не пропустим тебя, — говорят засовы врат этих, — пока ты не назовешь [нам] имена наши»; имя ваше — «Языкоч [Весов] зала правды и истины». «Я не пропущу тебя, — говорит [правая] перемычка врат этих, — пока ты не назовешь мне имя мое»; имя твое — «Весы опоры правды и истины». «Я не пропущу тебя, — говорит левая перемычка врат этих, — пока ты не назовешь мне имя мое»; [имя твое] — «Весы вина». «Я не пропущу тебя, — говорит порог врат этих, — пока ты не назовешь мне имя [мое]»; имя твое — «Бык бога Геба». «Я не откроюсь перед тобой, — го-

ворит петля врат этих, — пока ты не назовешь мне имя [мое]»; имя твое — «Плоть матери его». «Я не откроюсь перед тобой, — говорит паз петли врат этих, — пока ты не назовешь мне имя мое»; имя твое — «Живой глаз бога Себека, повелителя Бахау». «Я не откроюсь перед тобой, [и я не пропущу тебя, — говорит страж створки] врат этих, — пока ты не назовешь [мне] имя мое»; имя твое — «Локоть бога Шу, когда он выступает на защиту Осириса». «Мы не пропустим тебя, — говорят опоры врат этих, — пока ты не назовешь нам имена наши»; имя ваше — «Дети богинь-змей». «Ты знаешь нас, — говорят они, — и поэтому проходи».

«Я не позволю тебе ступить на меня, — говорит пол этого Зала двойной Маат, — ибо я пребываю в тишине, и я свят, а также потому, что я не знаю имена двух ног твоих, которыми ты собираешься ступать по мне; так назови же мне имена эти». «Странник бога Хаса» — вот имя моей правой ноги; «Посох богини Хатор» — имя моей левой ноги. «Ты знаешь меня, — [говорит пол], — так проходи же по мне».

## *Приложение 2*

ПОЭТИЧЕСКИЕ ТЕКСТЫ К ДРЕВНЕЕГИПЕТСКИМ ФРЕСКАМ,  
НАПИСАННЫЕ УЧАЩИМИСЯ 10 КЛАССА ШКОЛЫ № 156  
Г. НОВОСИБИРСКА

О, великая река Нил!  
Твои воды дают силу злакам, поят коров,  
Давая пищу для нас.  
По твоим водам плывут корабли.

*(1-я группа)*

Мир человека кружится вокруг него:  
Вокруг его глаз, вокруг его рук, вокруг его ног.  
Он владеет небом, водой, землей;  
Землей, водой, небом; водой, небом, землей.  
В сердце моем рождается свет,  
Свет земной, свет небесный, свет водный.  
Но за все эти блага благодарен он Великим Богам:  
Богам Земли, богам Неба, богам Воды.

*(2-я группа)*

«Жизнь... Великий путь людей... Сложный, но преодолимый.  
Как пройти его? Возьми за руку ближнего своего, взмолись богам. Стремись к знанию и самопознанию. Они помогут».

*(3-я группа)*

Уроки, посвященные искусству Древней Индии, основаны на художественно-педагогической сверхзадаче *погружение*, реализующейся через тип *образ-модель*.

Драматургия этих уроков опирается на представления индуизма и буддизма о вечном круговороте всего сущего. Символом этого вечного движения является круг. В постоянном вращении пребывает Вселенная, то возрождаясь, то погибая. Жизнь человека уподобляется катящемуся колесу (колесо Судьбы). Солнце и звезды движутся вокруг мировой горы. Таким образом, в выстраивании моделей уроков 7 и 8 мотив круга является ведущим (рис. 7).

Учитель свободен в выборе методов и приемов реализации такой модели. Эмоциональное восприятие образов древнеиндийского искусства может быть усилено использованием на уроке музыки (этнических индийских мотивов). Работа созерцательно-погруженческого плана должна естественно сочетаться с чтением текста учебника, ответами на вопросы (учебник, с. 54) и размышлениями ребят, выполнением задания № 3 в рабочей тетради (с. 5).



Рис. 7. Образно-смысловая модель урока



В вопросах и заданиях к уроку предложено творческое задание-размышление: «Сравните зиккурат в Месопотамии, пирамиду в Египте и индуистский храм в Индии. Как архитектура отражает первообраз мировой горы?» Его можно выполнить в ходе урока или дать учащимся для домашней работы (*приложение 1*).

### *Приложение 1*

МИНИ-ИССЛЕДОВАНИЕ «ОСОБЕННОСТИ ОТРАЖЕНИЯ В АРХИТЕКТУРЕ ПЕРВООБРАЗА МИРОВОЙ ГОРЫ» (ФРАГМЕНТЫ РАБОТЫ УЧЕНИЦЫ 10 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 Г. НОВОСИБИРСКА АНАСТАСИИ ЛИМАЕВОЙ)

«Все на свете боится времени, но время боится пирамид». Пирамиды являются важнейшим культовым деянием и должны выражать, по всей видимости, мистическое тождество страны и ее правителя.

«Пирамида» и «гора» похожи по смыслу слова. Если учесть, что египтяне верили в загробную жизнь, то первообраз мировой горы налицо. Гора (пирамида) вздымается вверх, к небесам, ее углы, направленные точно в разные стороны света, — все говорит о мировом сооружении.

Культовая башня. Ступенчатая. Символ плодородия. Преобладание массы над внутренним пространством. Ступеньки — слои общества: от низшего к высшему (небесному). Поднимаясь по горе и доходя до конца, постигаешь «верхний» мир, будущее. Последние платформы серебряные и золотые. От этого создается впечатление присутствия бога, излучающего свет.

Индийские храмы — культовое сооружение, хранящее священные реликвии, надгробие. Храм — скопление отдельных элементов, которые накладываются друг на друга. Напоминает скалы, руины, горы. Храм в пещере, в месте уединения, — место гибели Вселенной.

---

## **УРОК 8**

### **БУДДИЙСКИЕ КУЛЬТОВЫЕ СООРУЖЕНИЯ — СИМВОЛ КОСМОСА И БОЖЕСТВЕННОГО ПРИСУТСТВИЯ**

Большая ступа в Санчи

### **ОСОБЕННОСТИ БУДДИЙСКОЙ ПЛАСТИКИ И ЖИВОПИСИ**

Рельеф ворот Большой ступы в Санчи. Фресковая роспись пещерных храмов Аджанты

---

Художественно-педагогическая сверхзадача *погружение* реализуется на данном уроке через *образ-модель*, в основе которого



Рис. 8. Образно-смысловая модель урока

лежит классическая форма буддийского культового сооружения — ступы (в сакральном плане — вращение колеса Судьбы) (рис. 8).

Традиция ритуального обхода по часовой стрелке вокруг «дерева мудрости» задает драматургическую линию движения урока от истории Будды, отказа от желаний, порождающих страдание, к созерцательному восприятию мира, красочного, напоенного звуками и ароматами.

Сценарий урока создается учителем исходя из особенностей коллектива учащихся, их познавательно-творческой активности и эмоционально-художественной отзывчивости. Применение методов и приемов, наполняющих чувственными и личностно-смысловыми впечатлениями процесс ознакомления детей с материалом учебника, сделает этот урок запоминающимся и оригинальным.

В ходе урока желательно использовать музыку, поэтические фрагменты. В итоговой части выполняется задание № 4 в рабочей тетради (с. 6).

Для расширения знаний о культуре буддизма в Индии рекомендуем книгу Л.Г.Емохоновой «Художественная культура буддизма» из серии «Библиотечка МХК».

**ХРАМОВАЯ АРХИТЕКТУРА ИНДЕЙЦЕВ  
МЕЗОАМЕРИКИ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ МИФА  
О ЖЕРТВЕ, ДАВШЕЙ ЖИЗНЬ**

Пирамида Солнца в Теотиуакане.

Храм бога Уицилопочтли в Теночтитлане.

Комплекс майя в Паленке

В основу урока положена идея, не раз звучавшая в древних культурах, — *идея смерти (жертвы), давшей жизнь*. Задача учителя в данном случае — показать своеобразие художественной культуры индейцев Мезоамерики через *панораму* разных видов искусства, воплотивших эту идею. Художественно-педагогическая сверхзадача *погружение* реализуется благодаря гармоничному сочетанию эмоционально-образной и познавательно-творческой составляющих урока.

Среди видов искусства Древней Америки в материале урока представлены:

а) архитектура (пирамида Солнца в Теотиуакане, храм Уицилопочтли, храмовый комплекс в Паленке);

б) настенная роспись (фреска) с изображением подземного рая Тлалока;

в) рельеф на крышке саркофага правителя Паленке;

г) поэтические песнопения («песни-цветы») (*приложение 1*).

Этапы урока можно выстроить аналогично логике изложения материала в учебнике или составить свой план урока (исходя из содержания учебника). Выполнение задания № 5 в рабочей тетради (с. 7) органично сочетается с размышлениями ребят при ответе на вопросы (учебник, с. 67). Проектную деятельность (с. 67), направленную на изучение связей современной культуры с древними образами, можно предложить учащимся в качестве группового задания для домашней работы.

*Приложение 1***ЖАНР «ПЕСНИ-ЦВЕТЫ» В ПОЭЗИИ АЦТЕКОВ**

О том, что восприятие мира у ацтеков было необычайно богатым и утонченным, свидетельствует особый жанр их поэзии — *песни-цветы*, исполненные ликования, восхищенного любования окружающим миром:

Спрашиваю сердце: посоветуй,  
где найти цветов дивнодушистых?  
У кого спросить?

Блестку-изумрудинку колибри,  
птичку-муху? Или золотинку-муху? Кого?  
Может, им известно, где раскрылись  
венчики цветов дивнодушистых?

Кинусь в лес сине-зеленых елей  
и цветов огнистолепестковых.  
Там под гнетом рос лучеобильных  
венчики к самой земле пригнулись,  
радуя своими лепестками.

<...>

Здесь они, цветы: не говор гор —  
песню их священную я слышу  
около реки зеленоструйной,  
у ключа с лазурною водою.  
Он поет средь камешков, а вторят птица-бубенец  
и пересмешник.  
Звон гремушек разукрашен птичьим пересвистом,  
воздаёт хвалу владыке мира песенным узором.

<...>

Я собирал цветы в свою накидку,  
щедроароматные, усладу сердца,  
и, цветы срывая, говорил я:

<...>

«Этими прекрасными цветами  
я украшу самых благородных,  
всех наизнатнейших увенчаю,  
а потом я их повеличаю песней,  
и ее услышит тот-кто-с-нами».

*(Здесь и далее перевод М.Самаева)*

Насыщенная цветовая гамма, составленная из золота и переливающихся камней — изумруда, нефрита, обсидиана, — роскошного оперения колибри, фазана и кецаля, яркой раскраски бабочек и мушек, делает песни-цветы осязаемо красочными:

Вот он — цветок, вот она — песня;  
золото лью, изумруды сверлю я,  
их оправляю: вот моя песня!  
Счастлив, кто песню шлифует, как камень,  
чтоб сияла, как щит с опереньем кецаля!

Чтят тебя вровень с божественной птицей,  
с красно-пламенной, с зелено-синей;  
сердцем возрадуйся, пей многоцветье,  
песню впивай из ярких рисунков.  
Ты простираешь крылья кецаля,  
в черном, в зеленом ты оперенье,  
о, птица лиловая с красной шеей,  
цветок ярко-желтый слетел на землю — пей его мед!

\* \* \*

Я пою под звуки изумрудной флейты,  
я на золотой трубе играю.  
У меня на сердце из цветов огнистых желтая гирлянда;  
слово-лепесток никогда не вянет.  
И крыла огнисто-яркие расправя,  
под его лучистым взором я взлетаю,  
бабочкой парящей повисаю в звуках  
раковин зовущих, и не умолкает моя песня.

---

## УРОК 10

### КРИТО-МИКЕНСКАЯ АРХИТЕКТУРА И ДЕКОР КАК ОТРАЖЕНИЕ МИФА

Кносский дворец-лабиринт царя Миноса на Крите.  
Дворец царя Агамемнона в Микенах

---

Изучить на одном уроке такие разные по образности и средствам выражения культуры, как минойская культура острова Крит и культура ахейцев города-полиса Микен, помогает художественно-педагогическая сверхзадача *сравнение*. Тип урока — *исследование*.

Драматургию урока можно построить на сравнении двух миропониманий, воплощенных в архитектуре дворцов (Кносский дворец на Крите и дворец царя Агамемнона в Микенах). Познавательно-исследовательские ситуации планируются учителем исходя из гармоничного сочетания эмоциональных и рациональных компонентов познания и деятельности.

Текст учебника, не только содержащий описание архитектурных памятников, но и воссоздающий их эмоциональную атмосферу, поможет учителю найти те силовые линии, по которым восприятие крито-микенской культуры будет наиболее плодотворным. Эмоционально-образное воздействие текста, как показывает практика, в данном случае созвучно воздействию самого произведения искусства.

Удивительно красочные картины интерьеров и планировки Кносского дворца (учебник, с. 70—71) можно воспроизвести, используя задание на реконструкцию (в групповой работе). Лирическим центром урока станет творческое задание — сочинение-зарисовка «Парижанка» (*приложение 1*), вызывающее живой интерес и отклик у детей.

Сопоставляя особенности Кносского и Микенского дворцов, ребята могут заполнить таблицу со сравнительной характеристикой архитектурных сооружений, различие которых объясняется глубоким различием в мироощущении критян и ахейцев.

Итог урока — выполнение задания № 6 в рабочей тетради (с. 8) и итогового задания по теме «Древний мир» (с. 9), которое также может быть предложено ребятам для самостоятельной работы дома.

### *Приложение 1*

#### ФРАГМЕНТЫ СОЧИНЕНИЙ-ЗАРИСОВОК «ПАРИЖАНКА» УЧАЩИХСЯ 10 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 Г. НОВОСИБИРСКА

«Это изображение напоминает мне медальон. Молодой юноша любил одну девушку. Она была очень красивой, нежной. Но они не могли быть вместе. Молодой юноша был только бедным художником, а эта красавица из богатой семьи. Да, они встречались, и любовь была взаимной, но они понимали, что будущего у них нет. На прощание девушка попросила своего любимого нарисовать ее. Молодой художник согласился сделать медальончик, на котором было бы ее изображение. Им было тяжело в тот момент. Юноша знал, что рисует свою возлюбленную на память, что только это изображение останется с ним».

*(Султанова Юлия)*

«У девушки шикарные глаза. Мне кажется, автор хотел сделать акцент именно на них. Такое ощущение, что это смысловой центр. Огромные красивые глаза, устремленные вверх. Красивый стан, грудь, выдавшаяся вперед, а голова, наоборот, назад. Кажется, что ее на что-то вынудили, на то, чего она не хотела делать. Она как бы разговаривает с богом. Но это все в далеком прошлом... Только обрывки ситуаций вспыхивают в голове. А сейчас, взглядевшись, я вижу, что она улыбается. Такое ощущение, что в изображении показано движение губ. Наверное, она мечтает».

*(Леонова Ирина)*

«А сегодня ночью мне приснился сон... и я помню своих друзей, родителей, много вещей, имеющих отношение ко мне. Уви-

дела одно очень необычное явление, похожее на профиль девушки. Я не запомнила ее, так как это изображение появилось в моем воображении как вспышка от фотоаппарата. Но тут же — следующий фрагмент сна, заставивший оживить смутный образ. Я иду по коридору с белыми стенами, все в белом цвете, и вдруг передо мной как стена — эта девушка. Мне очень запомнились ее крупные глаза. И сейчас, когда я восстанавливаю эти картины, мне кажется, что она — это я в будущем... Нет! Эта девушка с длинными темными волосами, одна посреди белой стены, как обломок какой-то древнегреческой фрески...»

*(Асламова Виктория, запись в дневнике 23.12.2006)*

«20 июня. Наступило время заслуженного летнего отдыха. Как его провести? Испробую проверенный способ: наугад, с закрытыми глазами, ткнула пальцем в карту. Ой, а карта-то II тысячелетия до н.э.!.. Выпало Крито-Микенское государство. Что я про него знаю? Хорошо запомнила Кносский дворец, где была фреска с изображением девушки. Совершенно непропорциональное лицо, но четкие, хорошо выделенные черты: глубокие, огромные, бездонные глаза (точнее, виден только один, пристально смотрящий на меня), длинный нос, пухлые губы. Странно: почему ее назвали “Парижанка”? Наверное, из-за грации, свойственной парижанам, и одежды — какого-то легкого, но “холодного” платья. Думаю, очень правильное название. Вот и отдохнула! Люблю проводить время с пользой».

*(Лимаева Анастасия)*

«Ощущение каменной глыбы с изображением девушки, очень спокойной, уравновешенной. Я не знаю почему, но она ассоциируется с девушкой из высшего общества. Большие глаза — бездонность, легкая улыбка на губах. Странно, почему именно она, кто она такая? Много предположений может быть, но это образ девушки того времени, а может, великая актриса или жена знаменитого человека... Предполагать можно много, но я знаю одно, что она идеальна...»

*(Колпакова Мария)*

«Совершенство... Идеал красоты... Эта девушка разбила сердце многих, отвергнутых ею. Большие, широко открытые глаза, пухлые губы, правильный нос... Сколько чувств вызывало это королевское лицо, скольких людей заставляло не спать ночами? И кажется, сам художник в нее влюблен так, что рисует ей крылья... Для него она фея, легкая и воздушная, великолепная... Прекрасная... Совершенная...»

*(Беспалов Владимир)*

Афинский Акрополь как выражение идеала красоты Древней Греции. Парфенон — образец высокой классики

Знания по греческой архитектуре, греческим ордерам, изобразительному искусству, накопленные у школьников к десятому классу, можно актуализировать и освежить в памяти при помощи игровых форм: викторины, лото (карточки несложно изготовить самим ребятам), терминологического диктанта, конкурса архитекторов и т. д. Словарь основных понятий облегчит подобную работу.

В связи с этим наиболее целесообразно поставить на данном уроке художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение* и реализовать ее через *урок-исследование*. Особое внимание при выборе путей поисково-исследовательской работы с учащимися необходимо уделить, как нам кажется, ряду моментов.

Во-первых, не нужно чрезмерно увлекаться подробнейшим изучением и «зазубриванием» конструктивных деталей архитектурных ордеров, как это часто происходит на практике. Важно, чтобы за внешним перечислением названий отдельных элементов не уходил смысл появления ордеров: соразмерность архитектуры пропорциям человеческого тела.

Во-вторых, главная особенность урока-исследования в отличие от уроков другого типа — это поиск ответов на проблемные вопросы. При изучении этой темы учащиеся должны уяснить для себя, почему греческое искусство воспеваает человека как меру всех вещей. Рождение идей на уроке в ходе группового обсуждения никогда не сможет заменить готовая, пусть и откристаллизованная информация. В этом смысле учебник становится своего рода путеводителем, текст которого дети соотносят с собственными представлениями.

Исследовательский поиск в данном случае мы советуем сконцентрировать вокруг *идеи храма, который в период высокой классики стал символом победы разумного человеческого начала над хтоническими, необузданными силами*. Творческие, познавательно-исследовательские ситуации на уроке могут протекать в разных формах и вариантах.

Внимание учащихся необходимо обратить на следующие вопросы:

- Каким образом в архитектурных формах проявляется ощущение соразмерности сил человека и природы, порожденное



климатическими условиями Греции и ее географическим расположением?

- Как архитектура и скульптурный декор храма отражают взаимоотношения людей и небожителей?
- Как в архитектуре храма и сюжетах рельефов выразилось торжество организующих, светлых начал религии?
- Благодаря чему в архитектуре афинского Акрополя создается ощущение гармонии, устремленности ввысь, жизнеутверждающей силы?

Подводя итоги этого урока, можно предложить учащимся ответить на вопрос: «Почему греческая культура классической древности стала образцом архитектурной соразмерности и высоты человеческого духа для других эпох — Древнего Рима, «Македонского возрождения», «Каролингского возрождения», классицизма, неоклассицизма и ампира в Западной Европе и России?» Материалом для размышлений может послужить текст *приложения 1*.

### *Приложение 1*

#### ФРИДРИХ ШИЛЛЕР. «БОГИ ГРЕЦИИ»

Ностальгия по безвозвратно канувшему в Лету времени обусловила почти надрывный восторг, который человечество на всем пути своего культурного развития испытывало перед античностью. Все, что было создано греками, стало эталоном, образцом для подражания. В балладе «Боги Греции» Фридрих Шиллер противопоставляет жизнерадостное мироощущение древних греков хмурому христианскому мистицизму, жизнелюбие античных богов — безрадостному аскетизму Бога христианского:

В дни, когда вы светлый мир учили  
Безмятежной поступи весны,  
Над блаженным племенем царили  
Властелины сказочной страны, —  
Ах, счастливой верою владея,  
Жизнь была совсем, совсем иной  
В дни, когда цветами, Киферея\*,  
Храм увенчивали твой!

<...>

Не печаль учила вас молиться,  
Хмурый подвиг был не нужен вам;

---

\* *Киферея* — одно из имен Афродиты по названию острова Киферы, одного из центров культа богини.

Все сердца могли блаженно биться,  
И блаженный был сродни богам.  
Было все лишь красотою свято,  
Не стыдился радостей никто  
Там, где пела нежная Эрато\*,  
Там, где правила Пейто\*\*.

Как дворцы, смеялись ваши храмы;  
На истмийских пышных торжествах  
В вашу честь курились фимиамы,  
Колесницы подымали прах.  
Стройной пляской, легкой и живою,  
Оплеталось пламя алтарей;  
Вы венчали свежую листвою  
Благовонный лен кудрей.

<...>

Где ты, светлый мир? Вернись, воскресни,  
Дня земного ласковый расцвет!  
Только в небывалом царстве песни  
Жив еще твой баснословный след.  
Вымерли печальные равнины,  
Божество не явится очам;  
Ах, от знойно-жизненной картины  
Только тень осталась нам.

Все цветы исчезли, облетая  
В гулком вихре северных ветров;  
Одного из всех обогащая,  
Должен был погибнуть мир богов.  
Я ищу печально в тверди звездной:  
Там тебя, Селена, больше нет;  
Я зову в лесах, над водной бездной:  
Пуст и гулок их ответ!

<...>

Чтобы завтра сызнава родиться,  
Белый саван ткет себе земля,  
Все на той же прялке будет виться  
За луною новая луна.  
В царство сказок возвратились боги,  
Покидая мир, который сам,  
Возмужав, уже без их подмоги

---

\* *Эрато* — муза лирической поэзии.

\*\* *Пейто* — прозвище богини лесов и охоты Артемиды.

Может плыть по небесам.  
Да, ушли, и все, что вдохновенно,  
Что прекрасно, унесли с собой, —  
Все цветы, всю полноту вселенной, —  
Нам оставив только звук пустой.  
Высей Пинда\*, их блаженных сеней.  
Не зальет времен водоворот;  
Что бессмертно в мире песнопений.  
В смертном мире не живет.

(Перевод М.Лозинского)

---

## УРОК 12      ЭВОЛЮЦИЯ ГРЕЧЕСКОГО РЕЛЬЕФА ОТ АРХАИКИ ДО ВЫСОКОЙ КЛАССИКИ

Храм Афины в Селинунте. Храм Зевса в Олимпии.  
Метопы и ионический фриз Парфенона

---

Материал урока располагает к тому, чтобы построить его как *урок-исследование* в рамках художественно-педагогической сверхзадачи *сравнение*.

Направление поисково-исследовательской работы детей на уроке — от рельефа к образу храма. Ведь главной особенностью греческого рельефа является не правдоподобие и передача внешнего сходства, а «умение мастеров находить именно те формы и тот линейный ритм, которые предельно точно отражают суть сюжета и соответствуют архитектурному стилю» (учебник, с. 79).

Одно из заданий (индивидуальное или групповое) может быть сформулировано так: «Изобразите (графически, схематично) храм, который мог быть украшен таким рельефом». После решения и обсуждения этой поисковой ситуации вполне естественен переход к заданию № 7 в рабочей тетради (с. 10), которое также позволяет сопоставить и сравнить облик дорических храмов периода архаики и классики и соответствующие им рельефы.

В ходе изучения греческого рельефа можно провести аналогии с музыкальным искусством. Плавность музыкального ритма изображений, описанная на страницах учебника (с. 81), подсказывает учителю творческое задание на подбор к сюжетам музыкального сопровождения. Это может быть западноевропейская классическая музыка XVII—XVIII вв.

Урок-исследование развивает у учащихся умения анализировать, систематизировать и критически осмысливать материал, что в итоге становится одним из важных результатов изучения

---

\* *Пинд* — священная гора Аполлона.

курса мировой художественной культуры. На данном уроке можно предложить ребятам проанализировать рельеф Фидия «Водоносы» (учебник, с. 30—31), написать о нем эссе или выполнить задание по пластическому интонированию.

Учитель может заранее подобрать музыкальные фрагменты, которые позволят детям воспроизвести пластику движения юношей, несущих на плечах гидрии — сосуды для воды, ощутить приподнятое настроение перед встречей со статуей богини на вершине Акрополя. Для более точной передачи мерного ритма шествия следует обратить внимание на драпировки одежды водоносов.

---

### **УРОК 13**      **СКУЛЬПТУРА ДРЕВНЕЙ ГРЕЦИИ ОТ АРХАИКИ ДО ПОЗДНЕЙ КЛАССИКИ**

Курсы и коры. Поликлет. Дорифор. Фидий.  
Торс богини. Скопас. Менада

---

Художественно-педагогическая сверхзадача урока — *сравнение*, тип урока — *созерцание*. Опыт рассматривания произведения искусства приобретает учащимися при непосредственном взглядывании, пристальном изучении с последующими размышлениями и обсуждением.

Эволюция греческой скульптуры показана в учебнике через сравнение орнаментальной архаики (курсы, коры) с реализмом классических образов (Дорифор Поликлета, Торс богини с западного фронтона Парфенона работы Фидия) и внутренним динамизмом поздней классики (Менада Скопаса).

Идея урока рождается из вопроса № 2 (учебник, с. 88): «Как скульптура позволяет представить мироощущение греков в эпоху ранней, высокой, поздней классики?» Изюминка урока состоит в том, чтобы ребятам удалось ощутить прелесть каждой эпохи греческого искусства. Для этого учителю необходимо выстроить драматургию урока так, чтобы созерцание (рассматривание) произведений не было однотипным и монотонным.

В скульптуре архаики важно сделать акценты на роль одежды и прически в трактовке образа коры и на воплощение «здорового духа в здоровом теле» в фигурах курсов. Наблюдения за изменениями «психологических портретов», запечатленных в греческих скульптурах разных периодов, будут интересны для групповой работы учащихся. Обмен мнениями и впечатлениями расширит их представления о греческом искусстве и обогатит восприятие конкретных произведений.

Различие приемов греческой пластики эпохи высокой классики (Дорифор Поликлета) и поздней классики (Менада Скопаса) можно педагогически эффективно продемонстрировать при выполнении заданий на пластическое интонирование, подражание позам и жестам скульптур и графическое подражание.

Важно, чтобы к концу урока у учащихся сложилось целостное представление об эволюции монументальной греческой скульптуры, подкрепленное собственными яркими впечатлениями от созерцания конкретных примеров и образцов.

---

## УРОК 14      СИНТЕЗ ВОСТОЧНЫХ И АНТИЧНЫХ ТРАДИЦИЙ В ЭЛЛИНИЗМЕ

Спящий гермафродит. Венера Милосская

### ГИГАНТИЗМ АРХИТЕКТУРНЫХ ФОРМ. ЭКСПРЕССИЯ И НАТУРАЛИЗМ СКУЛЬПТУРНОГО ДЕКОРА

Алтарь Зевса в Пергаме

---

На этом уроке завершается изучение древнегреческого искусства, поэтому вполне естественно построить его по типу *панорама*, опираясь на художественно-педагогическую сверхзадачу *обобщение*.

Исходным мотивом при рассмотрении искусства эллинизма, достаточно разрозненного, но отвечающего общему эстетическому идеалу (*крайний индивидуализм, выраженный в эмоциональном напряжении и патетике*), является миф о Нарциссе. Остановившись на многомерности смыслов этого мифа в самом начале урока, обсудив с учащимися характер его героя, можно заложить фундамент восприятия и понимания эллинистических образов.

Эффективными формами познавательно-творческой работы детей на уроке станут всевозможные способы художественной рефлексии (графические, пластические, поэтические, прозаические, музыкальные и др.). Например, рассматривая коринфский ордер, фантазию изящества и вкуса, овеянную легендой о мастере Каллимахе (учебник, с. 89), можно предложить ребятам сделать наброски, силуэты капители, подобрать к этим формам сравнения, аналогии, ассоциации.

Важно обратить внимание учащихся на то, что эпоха эллинизма оставила в прошлом строгую красоту и простоту выверенных жестов, свойственных классике. Искусству эллинизма присуща противоречивость в изображении человеческого характера: с одной стороны, тяготение к изяществу, грациозности и нежной

пластике (статуя Венеры Милосской), с другой — дисгармония души, склонность к аффекту (рельеф Пергамского алтаря).

Драматизм Пергамского алтаря Зевса мы рекомендуем воспринимать через погружение. Музыкальное сопровождение (Л. Бетховен «Творения Прометея», ор. 43, Introduction La Tempesta или аналогичное по эмоционально-образному строю произведение) позволит создать ощущение экспрессивной напряженности. Оживить сцены битвы богов-олимпийцев с гигантами поможет не только музыка, но и созерцание фрагментов фриза в учебнике и на CD и сопоставление их с текстом *приложения 1*. Завершит такое погружение художественная рефлексия или обмен эмоционально-художественными впечатлениями.

Прочувствовав и осмыслив образы Пергамского алтаря, учащиеся усвоят приемы, делающие экспрессивную пластику эллинизма почти физически ощутимой:

1) ломаная линия фриза (расположение голов богов вверху, а гигантов — внизу);

2) сложный разворот тел;

3) прихотливая драпировка одежд;

4) резкие контрасты света и тени;

5) гигантские масштабы фигур (учебник, с. 92).

Завершить урок можно выполнением задания № 8 в рабочей тетради (с. 11), ответами на вопросы учебника (с. 92) и чтением заключительного обобщающего текста о художественной культуре Древней Греции и ее влиянии на искусство других народов и последующих эпох.

## Приложение 1

### ГИГАНТОМАХИЯ

Гигантомахия — битва богов-олимпийцев с гигантами, отражающая идею упорядочения мира, которая воплощена в победе олимпийского поколения богов над хтоническими силами — титанами, а затем гигантами. Гигантами в греческой мифологии называли сыновей Геи, рожденных из крови Урана, оскопленного Кроном. Они имели облик, сходный с человеческим, но внушали ужас густыми волосами и бородами; нижняя часть тела у них была змеиной. Гиганты вступили в борьбу с олимпийскими богами на Флегрейских полях (п-ов Халкидики). Хотя гиганты были смертными, их гибель была предрешена только в случае участия в битве на стороне богов смертных героев. Поэтому боги-олимпийцы призвали на помощь Геракла. Зевс поражал гигантов молниями и перунами, Геракл добивал их стрелами, прочие боги тоже не остались в стороне. Первоначально Зевс расправился с предводителем врагов Порфирионом, а Геракл сразил Алкио-

нея, оторвав его от земли, от которой тот черпал силы. Геката — богиня мрака и ночных видений, изображаемая с факелом в руке, убила гиганта Клития; Артемида в сопровождении своего верного пса повергла наземь гиганта Гратиона; Афина обрушила на гиганта Энкелада остров Сицилия, а с Палланта содрала кожу, прикрывшись ею как щитом.

## УРОК 15      ОСОБЕННОСТИ РИМСКОГО ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА. ОБЩЕСТВЕННЫЕ ЗДАНИЯ ПЕРИОДОВ РЕСПУБЛИКИ И ИМПЕРИИ

Римский форум, Пантеон, Колизей

Художественно-педагогическая сверхзадача этого урока — *постижение*. Главную идею культурного развития Древнего Рима — прославление могущества и величия государства путем возведения репрезентативных архитектурных сооружений и градостроительных ансамблей — целесообразнее всего постигать через *образ-модель* римской ячейки (рис. 9). Римская ячейка лежит в основе практически любого сооружения римского города: триумфальной арки, моста, акведука, храма, базилики, амфитеатра, театра, терм. Опирающийся на нее купол отражает представление римлян о космосе, который они воспринимали как небесный свод, опирающийся на землю с помощью столбов-опор.

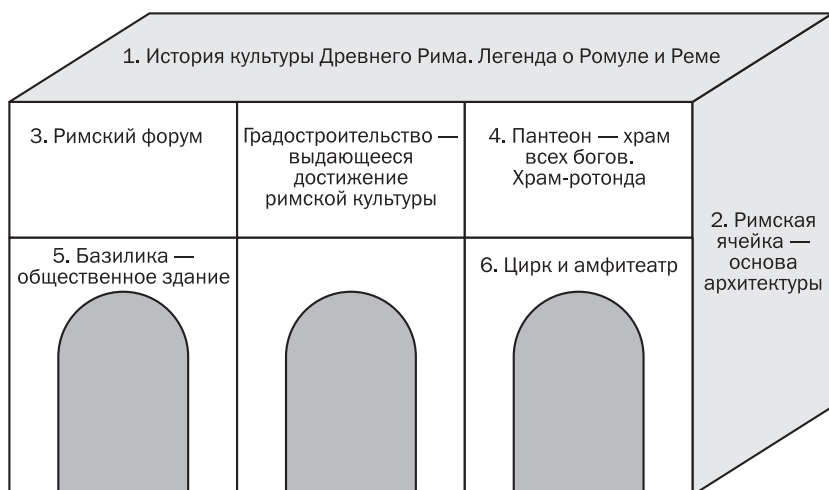


Рис. 9. Образно-смысловая модель урока

«Путешествие» учителя вместе с ребятами по римскому городу с его широкими улицами, украшенными колоннадами, триумфальными арками, монументальными сооружениями, поможет спланировать логика изложения материала в учебнике. Задание № 9 в рабочей тетради (с. 12—13) организует практическую познавательно-творческую деятельность учащихся.

---

## УРОК 16

### ПЛАНИРОВКА РИМСКОГО ДОМА. ФРЕСКА И МОЗАИКА — ОСНОВНЫЕ СРЕДСТВА ДЕКОРА

Дом Веттиев, дом Трагического поэта в Помпеях

### СКУЛЬПТУРНЫЙ ПОРТРЕТ

Марк Юний Брут, Октавиан Август,

Константин Великий

---

Художественно-педагогическая сверхзадача *погружение*, решаемая на уроке через тип *созерцание*, может быть реализована на практике в реконструкции римского дома. Внешний и внутренний вид, особенности расположения помещений, растительность, освещенность, а также сюжеты фрескового и мозаичного декора, создающие особую атмосферу римского жилища, — все это может ожить благодаря творческим заданиям, объединенным в сценарий «Римский дом».

Можно предложить ребятам написать эссе или рассказ (*приложение 1*), выполнить графические реконструкции, зарисовки фрагментов римского дома.

Если в коллективе учащихся есть дети с актерским дарованием или любящие театр, можно подготовить мини-спектакль, инсценировать отдельные сцены, воспроизводящие жизнь древних римлян в пространстве собственного дома (дети сами могут написать сценарий).

Богатый визуальный ряд (илл. 17—20 на цв. вкл.; илл. 62—64 в тексте учебника; иллюстрации на CD) дает плодотворную почву для творческой работы. Созерцание не должно быть бездеятельным и пассивным — в данном случае оно помогает «войти» в частное жилище римлянина и сопровождается активной практикой учащихся. Украсит урок литературный материал — стихи прославленных древнеримских поэтов, передающие изысканность аристократического римского быта (*приложение 2*). Десятиклассникам, заинтересовавшимся культурой Древнего Рима, учитель может рекомендовать в качестве дополнительного чтения книгу Г. Сенкевича «Камо грядеши». Работа



на уроке может сочетать коллективную групповую и индивидуальную познавательную-творческую деятельность.

Поскольку этот урок завершает изучение темы «Античность», ребята выполняют итоговое задание в рабочей тетради (с. 14) и включаются в проектную деятельность (учебник, с. 105), которую можно начать на уроке и продолжить дома.

## *Приложение 1*

ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ 10 КЛАССА  
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЛИЦЕЯ № 1555 Г. МОСКВЫ

### Великая любовь

Столица Италии Рим — один из древнейших и богатых историческими и культурными памятниками городов мира...

Недаром Рим называют Вечным городом.

Почти трехтысячелетняя история Рима ярко отразилась в его архитектурном облике...

*Из путеводителя*

— Рыбак, ты знаешь, какой сегодня день?

— 20 апреля 97 года нашей эры, а что?

— Завтра Его день рождения. Юбилей — 850 лет. В год рождения Марка Ульпия тоже был юбилей — 806 лет.

— Чей день рождения? А 806 лет — не круглая дата.

— Да что ты понимаешь, рыбак. Кроме своих сетей, моря да рыбы, ничего в жизни и не видел.

— Ну знаешь ли... Этого более чем достаточно. Мой дед и отец были рыбаками, и я по сути такой же. Мне другого и не надо.

— Банальные слова. Я и не такое слышал в прошлой жизни. У меня завтра праздник — Его день рождения. Мне надо подготовиться. Я должен поздравить Его как следует, ведь Он — единственный, кто был со мной всегда и до самого конца. И при Огнебородом звере, — кстати, это он научил меня моему делу, когда я был еще молод, — и при жадном старике, и при простаке-транжире, и при толстом любителе пиров и смазливых юношей, и даже при паре воинов, пропахших дымом лагерных костров. Мои золотые денечки прошли под боком у жалкого выродка рода Флавиев. Я много повидал, многое знал. Но я всегда выполнял свою обязанность. И Он один всегда был со мной. Ты знаешь, рыбак, как я страдал, когда Он горел в 64-м году, когда эти сектанты, поклоняющиеся барану и рыбам (по твоей части), его подожгли! Сколько милой мне красоты тогда погигло! Это

был я, кто указал Огнебородому на виновников пожара. Многие тогда поплатились за мои страдания...

— Так ведь Нерон сам и поджег...

— Молчи, у вас в провинции ничего не знают и не понимают. И о кознях старого хитреца, носящего личину философа, тоже я рассказал. Ему пришлось покончить с собой. Умирал он мучительно, именно так, как подобает оскорбившему *величие*. Это мое мнение, и я придерживался его всегда.

— Старик, расскажи мне о Нем.

— Он — моя единственная, вечная любовь. И Его сердце тоже принадлежало мне. Оно находилось на пересечении кардо и декумануса примерно между Форумом и Пантеоном. Я жил в самом Его сердце, не в большом и круглом, с толпами народа, а в моем персональном сердце — в *Villa Rubrum Cor*. Тетрапилон около моего дома был одним из самых красивых и величественных. Белые мраморные перекрытия напоминали раздувающиеся паруса, барельефы изображали падение Трои и бегство прародителей, а вода в источниках лилась из пастей грифонов с золотыми крыльями. Там был один, мой любимый, я всегда останавливался около него, когда возвращался домой. Его морда напоминала мне лицо моей первой жены. Моя вилла была как остров среди всей той суеты, которую Он допускал только из-за своего бесконечного великодушия.

— Остров — *insula*? Посреди города?

— Вот именно. Это был мой остров. Он обошелся мне в 6 миллионов сестерциев. Такова была награда за донос на Сенеку. Вообще, этот эпизод был поворотным в моей жизни и карьере профессионального доносчика. От меня никто не пытался избавиться, а избавлялись от тех, на кого я показывал пальцем. Да еще деньги платили. Это был интересный эпизод. Старик на пару с женой вскрыл себе вены, но они оба были стары, и кровь не текла. Тогда он попросил яд цикуты. До этого он успел надиктовать писцам много всякой ерунды, так что казался философом до самой смерти. А жена еще пожила потом. Огнебородый ее пощадил.

— Старик, ты отвратителен.

— А ты еще скажи, что сектанты объявили доносительство восьмым смертным грехом. А для меня это было призванием. Слушай дальше и не греми ключами, перебиваешь. Внутри стены моего дома уходили в бесконечность, то есть я не был подвластен пространству, как не был подвластен и времени, потому что я позволял себе ходить по самому Александру Великому и царю Дарию, битву которых один греческий мастер изобразил на полу у меня в перистиле. А растения в самом саду были подобраны под стать фрескам в атриуме. Ты знаешь, мне порой казалось, что живые цветы и птицы — это насмешка над богами,

что олимпийцы окружают себя только такими существами, которые достойны быть изображенными на моих стенах... Ткань занавеса в таблинуме была цвета греческого вина и хорошо сочеталась с фризом вдоль всего атриума. А по фризу я повелел изобразить портреты тех, от предательства которых я спасал императоров. Пусть знают, как мне хорошо живется на моем острове величественной красоты и горделивого существования. В своей жизни я имел двух жен и черные стены в спальнях. Я любил изображения вакханок, они заводили меня своими танцами больше, чем обе жены вместе. Мне доставляло удовольствие знойной ночью при свете факелов наблюдать, как кружились в бешеном хороводе эти дикие красавицы, а главное, они делали это только для меня.

Но потом все вдруг оборвалось. Пришел он, такой честный, смелый, всеми любимый и уважаемый. Он посчитал, что подобные мне ему не нужны. Еще у себя в экусе я узнал многих, как своих товарищей, так и заклятых врагов. Были и такие, о ком нельзя было и подумать, что они занимались тем же, чем и я. А людей становилось все больше, я стал волноваться, как они все помещаются у меня в доме, но экусы увеличивались по мере прибытия все новых и новых лиц. И тут я заметил, что Его звуки, такие привычные для меня, сменил какой-то монотонный шум, а небо стало бежать слишком быстро, в нем было много птиц, и они все кричали и кричали... Тут ко мне подошел один из прибывших и спросил, что если Марк Ульпий Траян отменил все дела по обвинению в оскорблении величия народа и особы императора, то значит ли это, что нет более ни величия народа, ни величия императора... И вот я чувствую, что по шею лежу в своем имплювии, но вода в нем беспокойная, и те морские твари, что изображены на дне, оживают и плавают вокруг меня. Я их не вижу, но их скользкие прикосновения мне неприятны. Я смотрю вверх, и вдруг среди звериных пастей в конклювии появляешься ты, рыбак, спускаешься и вытаскиваешь меня из воды. И вот мы здесь.

— Знаешь, язычник Эммулий Секстий Витиум, я думаю, я оставлю тебя на дороге. Знаешь эту дорогу?

— Да, эта дорога ведет в Него, потому что все дороги ведут в Него.

— Верно, она ведет в него. Но ты в него не попадешь никогда, и можешь сколько угодно веков отмечать его день рождения, забыв о днях смерти тех, на кого ты донес и тем самым погубил. Ты будешь идти по этой дороге до скончания времен, ты будешь видеть его на горизонте, но никогда больше не наслаждаться тебе видом стройных колонн вдоль его улиц и иллюзорными образами на стенах твоей виллы. Это тебе мое христианское наказание.

*Плиний Младший. Из «Панегирика Траяну»: «Все доносики по твоему приказу были посажены на наскоро сколоченные корабли и отданы на волю волн: пусть, мол, отплывают, пусть бегут от земли, опустошенной через их доносы; а если штормы и грозы спасут кого-нибудь от скал, пусть поселятся на голых утесах негостеприимного берега, и пусть жизнь их будет сурова и полна страхов, и пусть скорбят они об утерянной безопасности, которая дорога всему роду человеческому».*

*(Чугунова Анна)*

### **Один день римского аристократа**

Птицы заливались утренней трелью в перистиле. Под этот аккомпанемент начиналось новое утро, окрашивая в волшебные розовые тона дом Гая Цессия Иллона. Хозяин — молодой аристократ, славившийся в городе своей образованностью и страстью к путешествиям, поднялся с ложа и, накинув легкую тунику, вышел из своей кубикулы к дышавшей прохладой глади имплювия. Стоял май месяц, потому бассейн был полон воды после февральских дождей. Пройдя вдоль колоннады мимо статуй предков, Цессий отодвинул занавес, изображавший крестьян, убирающих на вилле урожай, и прошел в таблинум.

Всю левую стену помещения занимала огромная карта Римской империи, на которой был отмечен город в предгорьях Альп, где и жил Иллон, — Медиоланум. Справа находился стол, заваленный свитками папируса — работами древних авторов, докладами о состоянии вилл хозяина дома, последними вестями из Рима, прозой и поэзией известных философов и поэтов, собственными сочинениями. Слева от стола Цессия находился столик секретаря, на котором тот записывал приказы своего господина. Иллон покинул кабинет — его время наступит после завтрака, а пока можно предаться благословенной прохладе и свежести утреннего сада.

Перистиль занимал две трети дома Цессия. Там росли многие виды экзотических растений, привезенных хозяином из Египта, а также более суровая растительность Центральной Европы, где молодой аристократ успел побывать, принимая участие в военных компаниях в Тевтонии. Многим знакомым Иллона казались странными размеры сада и страсть к собиранию растений различных стран, но он говорил, что растения — это самая живая и яркая память о посещенном крае.

Совершив часовую прогулку по этому храму жизни, хозяин дома повстречал свою сестру, которая сказала ему, что в триклинии все готово и пора придать духовной пище более реальные черты. После завтрака, состоявшего из фруктов, выращенных

в этом же саду, и вина, явился посланник из курии, сказавший, что квестор желает видеть Цессия и что цензор напоминает о земельном налоге, который нужно уплатить до конца декады. Кроме того, появились сведения о необходимости защиты от варваров новой крепости — Кастра Бонненсия, так что не худо было бы заглянуть и к претору. А поскольку Иллон хотел также посетить термы, то он решил пообедать у своего друга квестора и вернуться домой уже вечером.

Надев свою роскошную тогу и приказав двум стражникам взять ларец с необходимой суммой, молодой аристократ покинул дом, вышел на кардо — центральную широкую улицу, и направился на восток — к центру города. Многие знатные римляне того времени считали только носилки достойным средством передвижения, но Цессий презирал праздное возлежание и предпочитал ему бодрящую прогулку, тем более что пройти надо было всего четверть мили. Солнце начинало припекать, поэтому Иллон шел в тени колоннады. Вскоре он миновал поднятый на высокий цоколь псевдопериптер — храм Меркурия и достиг базилики, находящейся под покровительством бога. Там в этот час уже шла бойкая торговля. Рядом с финансовым центром города находилась контора цензора, куда и направился путник. Уладив денежные вопросы, Цессий отправил одного стражника с ларцем домой, а с другим направился в преторию. Но городского военачальника там не оказалось — тот уже ожидал его с квестором в курии, как доложил секретарь. Через некоторое время, пройдя под пышной аркой, возведенной в честь крупной победы над галлами семь лет назад, Иллон оказался в административном центре Медиоланума. Там его ввели в курс дела: намечается стремительный марш-бросок через Альпы для защиты территории, прилегающей к Кастра Бонненсии, от тевтонских варваров. Обсуждение плана кампании затянулось на четыре часа, после чего Цессию, как уже довольно опытному, несмотря на молодость, полководцу, было вверено командование отрядом, входящим в легион Медиоланума.

Затем новоявленный командир отобедал с квестором и отправился в недавно возведенные роскошные термы неподалеку. Донья бассейнов были выложены поразительно реалистическими мозаиками, изображавшими виды Медиоланума. Уже к вечеру молодой аристократ в сопровождении стражников явился домой, где за ужином поведал примерный маршрут похода и отдал необходимые распоряжения. Поздним вечером Гай Цессий Иллон отошел ко сну, чтобы проснуться под звуки полковых труб...

*(Елизаров Павел)*

\* \* \*

Без названия  
(античная сцена в интерьере в одном действии)

Действующие лица

Марк Тулий Парвус, плотный брюнет средних лет, патриций, почетный римский гражданин.

Архитектор, высокий худощавый старик с умным печальным взглядом.

Дождливое утро. Старик Архитектор проходит через вестибюль просторного, помпезно украшенного, однако заметно тронутого тлением дома. Вестибюль украшен черно-белой мозаикой, потемневшие фрески почти не видны. Архитектор идет далее, выходит в просторный, покрытый зеленоватым мозаичным ковром атриум. Из комплювия падает тусклый свет, струйками стекает в имплювий вода. Слышны только звуки каплей и шаги Архитектора. Он останавливается. Впереди светлым квадратом виднеется выход в poblекий сад; четко его не видно из-за серого занавеса дождя. Архитектор подходит к мраморной стенке имплювия, кладет на нее кусок мешковины, садится. Ждет. Тишина. Внезапно с нарастающей громкостью слышатся звуки приближающихся шагов со стороны входа. Архитектор спешно поднимается, принимает подобострастную позу. В атриуме, громко говоря и жестикулируя, появляется Марк Парвус.

Марк. Жуть! Кошмар! Что за убожество, как это называется, старик? Это саркофаг какой-то, ты не находишь? Как у них не сгорели от стыда ладони, принимавшие мои кровные деньги за этот дом! И что мы имеем? Архаические развалины, мрак и убожество.

Архитектор. Ну, не сказать, чтобы уж...

Марк (*не слушая*). Однако я приведу это дело в соответствующий моему сану порядок, не будь я Марк Парвус, почетный римский гражданин и патриций. Клянусь Юпитером, этот дом засияет, как драгоценнейшая из жемчужин империи, когда мы закончим, не так ли?

Архитектор. Так точно.

Марк (*энергично потирает руки*). Ну и хорошо, ну и ладненько, приступим. Сначала перед ремонтом посмотрим, что совсем убрать, а что — частично.

Архитектор. Я бы, с вашего позволения, осмелился посоветовать вам ничего особенно не уничтожать. Дом старинный, заслуженный, крепкий, фрески выполнены очень искусно, возможно, даже кем-то из старых мастеров.

Марк (*расхаживает по залу, разглядывая фрески*). Правда? Тогда посмотрим, посмотрим... однако эту дрянь надо определенно убрать. Невесть что такое, деревья какие-то. Это что, домик в деревне или инсула патриция, при чем тут эти ужасные деревья? Стереть их непременно.

Архитектор. А что взамен?

Марк. Ну, не знаю, повеселее, пособлазнительнее что-нибудь. Орнамент бодренький, света побольше. И вот без этого цвета, сразу предупреждаю, меня от одного его вида мутит. (*Указывает на фон помпейского цвета.*)

Архитектор. Но он довольно традиционен.

Марк. Старик, оглох? Я же тебе говорю, меня тошнит от него, а когда меня тошнит, мне совершенно безразлична его традиционность. Стереть везде, в вестибюле тоже. Вестибюль, кстати, здесь вообще могила. Вместо дурацких колонн мы там, пожалуй, изобразим подобие летней беседки, ну, там, с павлинами и все такое. Представляешь, старик, придодят ко мне с визитом или от сенатора какого-нибудь, например, я с ними сижу, а душой — отдыхаю. Красота! Да, кстати, вот эту зеленую гадость с пола отколупать. (*Указывает на мозаичный пол.*)

Архитектор. Что сделать? Отколупать? Как же это...

Марк. Вот еще, мне тебя учить! Как, как, руками, как же еще? Отколупать и заменить на голубую, нет — на лазоревую. Жутко подходит к глазам матроны. Да, кстати, имплювий очистить, посеребрить и запустить морских мурен. Дети очень просили. Так, что там у тебя еще?

Архитектор (*в сторону*). Эх, помирать пора. (*Марку.*) Не изволите ли осмотреть ваш таблинум, я вроде заметил там несколько интересных изображений.

Марк (*заглядывает в нишу-кабинет, выходящую широким проемом в сад*). О, старик, ты сказал. Это же вообще первый помпейский стиль! Страх какой, атланты и пардусы! Ты что же, хочешь, чтобы я работал в окружении атлантов и пардусов? И опять этот цвет! А это еще что? (*Указывает на черный фриз у пола.*) Гигантомахия? По мне уж лучше — битву с амазонками. Нет, старик, все это не годится. Изобрази-ка мне на стене лучше павлина с распущенным хвостом... Или что-нибудь построже: нейтральный цвет, классическая лепка и медальоны с изображением достойнейших мужей и философов прошлого.

Архитектор. А не помпезно ли?

Марк. Aquilam vollare doces, старик. Неужели патриций не может себе позволить немного заслуженной важности и роскоши? Можно еще поставить бюст какой-нибудь серьезный. Цицерона, например. Знаешь, старик, секрет государственного творчества — в атмосфере. Она должна быть строгой, немного свое-

вольной, чуть деспотичной, но тем не менее исполненной справедливости и заботы о народе. (*Идет дальше.*) Так, а эта комната? Что у вас здесь? Опять нечто доисторическое? Будет спальней. Это к матроне, она вам сообразит какой-нибудь вакхический сюжет. Дальше. Здесь поместим бюсты предков. Прекрасная комната для алы... (*Слышатся слабые раскаты грома.*) Просто и со вкусом. Что-то Юпитер нынче разбушевался, надо поторапливаться. Ты меня внимательно слушаешь?

Архитектор. Да, господин.

Марк. Пойдем хоть на сад посмотрим, что он такое? Матрона страсть как любит роскошные веридарии.

Архитектор. Этот-то уж давно вследствие неухода выцвел, господин. Теперь одни сорняки да полевые травы.

Марк (*направившись к саду, останавливается*). Правда? Ну тогда не пойду. Слякоть такая. Экседра-то хоть есть?

Архитектор. Да, почти в удовлетворительном состоянии.

Марк. А, ну ничего, отремонтируете ее, расширите. Что еще?

Архитектор. Предыдущие хозяева собирались пристроить экус, да передумали, бросили. Стены только заложили.

Марк. Экус мы, само собой, пристроим, сделаем там... не знаю еще, чего-нибудь сделаем. Однако дом ничего, обшарпанный, правда, кривой, весь в безвкусице, но атмосфера в нем будет явно на высоте. Как думаешь?

Архитектор. Да, насчет атмосферы... Дом, конечно... (*Еще раскат грома.*)

Марк. Однако vale. Оставляю тебе пока дом на попечение, заботься о нем, как о капризном ребенке, я еще зайду.

Архитектор. Я Вас провожу, господин. (*Оба удаляются, провожаемые эхом собственных шагов.*)

*Занавес*

(*Силаев Петр*)

*Приложение 2*

ЛИРИКА ДРЕВНЕГО РИМА

*Валерий Катулл*

Будем, Лесбия, жить, любя друг друга!  
Пусть ворчат старики, — что нам их ропот?  
За него не дадим монетки медной!  
Пусть восходят и вновь заходят звезды, —  
Помни: только лишь день погаснет краткий,  
Бесконечную ночь нам спать придется.  
Дай же тысячу сто мне поцелуев,  
Снова тысячу дай и снова сотню,



И до тысячи вновь и снова до ста,  
А когда мы дойдем до многих тысяч,  
Перепутаем счет, чтоб мы не знали,  
Чтобы сглазить не мог нас злой завистник,  
Зная, сколько с тобой мы целовались.

*(Перевод С. Шервинского)*

\* \* \*

Друг Лициний! Вчера, в часы досуга,  
Мы табличками долго забавлялись.  
Превосходно и весело играли.  
Мы писали стихи поочередно.  
Подбирали размеры и меняли.  
Пили, шуткой на шутку отвечали.  
И ушел я твоим, Лициний, блеском  
И твоим остроумием зажженный.  
И еда не могла меня утешить,  
Глаз бессонных в дремоте не смыкал я,  
Словно пьяный, ворочался в постели,  
Поджидая желанного рассвета,  
Чтоб с тобой говорить, побыть с тобою.  
И когда, треволнением утомленный,  
Полумертвый, застыл я на кровати,  
Эти строчки тебе, мой самый милый,  
Написал, чтоб мою тоску ты понял.  
Берегись же, и просьб моих не вздумай  
Осмеять, и не будь высокомерным,  
Чтоб тебе не отмстила Немезида!\*  
В гневе грозна она. Не богохульствуй!

*(Перевод А. Пиотровского)*

---

## УРОК 17

### ТИПЫ ХРИСТИАНСКИХ ХРАМОВ: РОТОНДА И БАЗИЛИКА. МОЗАИЧНЫЙ ДЕКОР. ХРИСТИАНСКАЯ СИМВОЛИКА

Мавзолей Констанции в Риме. Мавзолей Галлы  
Плацидии в Равенне. Базилика Санта-Мария  
Маджоре в Риме

---

При изучении данной темы учащиеся должны осознать особенности перехода от образности искусства Древнего Рима к символике средневекового искусства. По этой причине художествен-

---

\* *Немезида* — греческая богиня справедливости, почиталась и в Риме.

но-педагогической сверхзадачей урока является *постижение*, в качестве типа урока избрана *панорама*.

В центре внимания учащихся и учителя находятся архитектура и декор мавзолея Констанции в Риме, мавзолея Галлы Плацидии в Равенне и базилики Санта-Мария Маджоре в Риме. Задача учителя — построить урок таким образом, чтобы панорама формировала у учащихся целостное представление о связи внешнего вида и внутреннего пространства церквей с христианским ритуалом.

В этом смысле эффективными формами работы на уроке могут стать эмоционально-образное постижение пространства храма, сопровождаемое музыкой, графическое повторение силуэтов архитектурных сооружений, попытка передать свое восприятие интерьеров и мозаичных сюжетов в поэтических сравнениях.

Урок очень богат иллюстративным материалом (илл. 21—28 на цв. вкл.; илл. 68—71 в тексте учебника; иллюстрации на CD), который поможет учителю в организации активного восприятия и познавательно-творческих ситуаций. Интересными для учащихся станут задания, связанные с толкованием образов древнеримских мозаик в христианском искусстве (задание № 3 в учебнике, с. 111; задание № 10 в рабочей тетради, с. 15). Их также можно предложить для обсуждения и работы в группах.

## ТЕМА «ВИЗАНТИЯ И ДРЕВНЯЯ РУСЬ» (УРОКИ 18—24)

Тема «Византия и Древняя Русь» открывает большой блок учебного материала, посвященного художественной культуре Средних веков. То, что этот блок начинается с культуры Византии, неслучайно: значение ее архитектуры (центрально-купольные и крестово-купольные храмы), «мерцающей драгоценной живописи» (мозаика, эмали), иконописи для становления европейского и русского искусства трудно переоценить.

Включение русской культуры в этот контекст дает возможность по достоинству оценить ее масштаб и значимость. Кроме того, приоритетность в изучении русской культуры носит еще и воспитательный характер. Как показывает практика, представления современного российского школьника об истоках родной культуры во многом спонтанны, хаотичны и поверхностны. Главной идеей тематического раздела «Византия и Древняя Русь» как раз и является расширение и углубление впечатлений, знаний, собственных размышлений десятиклассников о культуре родной страны.

Развитие навыков и умений анализировать и систематизировать, сопоставлять и сравнивать, критически осмысливать материал — важнейший результат изучения всего курса мировой художественной культуры, и в частности этой темы. Именно такой подход поможет растущему человеку осознать свою культурную и национальную принадлежность, освободит от навязываемых оценочных стереотипов, будет способствовать самоопределению в современном мире и культуре.

### Тематическое планирование материала по урокам

Материал учебника по этой теме охватывает семь уроков (уроки 18—24). Тематическое планирование может дублировать

предлагаемую компоновку материала, но целесообразнее, на наш взгляд, высвободить последний урок для подведения итогов и обобщения (см. табл. 6).

### Драматургические линии методического построения тематического раздела

Работая над данной темой, учителю необходимо проявить методическую гибкость и профессионально-педагогическую чуткость. Совершенно недопустимо, чтобы такой важный в мировоззренческом аспекте пласт художественной культуры воспринимался учащимися как далекий от их жизни и не вызывающий интереса материал. От того, насколько десятиклассники эмоционально и лично будут включены в эти уроки, во многом зависит успех его изучения.

Здесь есть, на наш взгляд, определенная трудность. Поскольку материал темы требует от учащихся вдумчивого и глубокого вхождения, а подчас и серьезной внутренней работы и сосредоточенности, надо создать мотивацию к ней. Одни из важнейших задач учителя — внести живое звучание культуры прошлого в современный, близкий детям мир, вызвать у них желание постигать и созерцать внешние и внутренние смыслы, видимые и невидимые формы и линии. Быть может, во всем курсе 10 класса эта тема наиболее сложна в плане пробуждения чувств и эмоций. Ее смыслы лежат глубоко в недрах души, и их надо извлекать тонко, вместе с детьми, пошагово, не торопясь и не придавая главного значения объему внешней информации. В этой ситуации учителю следует руководствоваться педагогическим чутьем и пониманием индивидуальных особенностей ребят в классе.

На уроках по теме надо создать совершенно особый *темпоритм*, понимаемый и как степень быстроты, и как определенная динамическая линия (*временно-пространственная нить*) прохождения материала, обусловленная индивидуальными возможностями и интересами учащихся. Поэтому учителю требуется обдумать драматургические линии уроков так, чтобы целостность и единство темы были обеспечены не столько с информационной стороны, сколько со стороны глубинно-личностного проживания, постижения и присвоения учащимися духовного смысла изучаемых явлений византийской и древнерусской культуры.

Один из возможных вариантов построения методической драматургии тематического раздела см. в табл. 3 и на рис. 10.

Важное место при изучении данной темы, на наш взгляд, должны занять уроки созерцания. Глубокая эмоциональная во-



Рис. 10. Методико-драматургическая схема тематического раздела «Византия и Древняя Русь»

влеченность и в то же время сосредоточенность на внутреннем понимании духовных основ византийской и древнерусской архитектуры и иконописи могут возникнуть лишь в соответствующей атмосфере урока. Поэтому неслучайно вслед за первым уроком (урок 18 + фрагмент урока 19), построенным как образ-модель, незримые нити протягиваются ко второму (фрагмент урока 19 + урок 20), четвертому (урок 21 + фрагмент урока 22) и шестому (урок 24). Думается, тогда византийский мозаичный декор, русский иконостас и икона «Троица» Андрея Рублева, фрески Дионисия зазвучат в едином духовно-созерцательном ключе.

По словам византийского мыслителя, «мы не родились для того, чтобы есть и пить, но дабы сиять добродетелями во славу сотворившего нас. Питаемся же по необходимости, чтобы сохранилась наша жизнь для созерцания, на что, собственно, мы и рождены». В своей работе «Иконостас» П.Флоренский связывает духовное постижение иконы с «созерцанием сверхчувственного», воплощенного в видимых образах. Он пишет: «...мир духовный, невидимое, не где-то далеко от нас, но окружает нас; и мы — как на дне океана, мы тонем в океане благодатного света... <...> Но приходит час, когда духовное состояние созер-

цающего икону дает ему силу прочувствовать ее духовную суть и чрез ее покров, искажающий ее формы, и икона оживает и делает свое дело — свидетельство о горнем мире»\*.

Тема завершается панорамным обобщением и подведением лично-смысловых итогов изучения художественной культуры Византии и Древней Руси.

Каждый урок по теме «Византия и Древняя Русь» может стать совершенно неповторимым не только по форме и способам раскрытия содержания, но и, что важнее, на наш взгляд, по гамме и палитре детских впечатлений, по разнообразию возникающих у ребят мыслей, по глубине рождающихся в недрах их души смыслов.

---

## **УРОК 19 (19 + 20) ВРЕМЕННАЯ СИМВОЛИКА КРЕСТОВО-КУПОЛЬНОГО ХРАМА. ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ В МОЗАИЧНОМ ДЕКОРЕ**

Церковь Сан-Витале в Равенне,  
собор Св. Софии в Киеве

---

Проблемы художественного и методического воплощения замысла урока учителю приходится решать практически постоянно: и в процессе разработки сценария, и особенно в ходе его реализации. Сложность, многомерность и в какой-то мере непредсказуемость, наверное, всегда будут сопровождать те уроки, которые рассчитаны на эмоциональную отзывчивость учащихся. От того как зазвучит для каждого ребенка в классе читаемая фраза, рассматриваемый архитектурный ансамбль или икона, во многом зависит успех найденного приема, задания или методического хода. Художественно-педагогическую сверхзадачу *погружение*, поставленную на этом уроке, предлагаем решать через тип *урок-созерцание*.

Можно с уверенностью сказать, что процесс созерцания никогда не будет протекать одинаково. В этом и заключена его тайна, его индивидуально-личностное звучание. Главный вопрос в такой ситуации: как создать благоприятную эмоционально-художественную почву для раскрытия возможностей детского созерцания? Готовых рецептов здесь не существует. Умение почувствовать настроение, войти в резонанс и с произведением, и с учащимися — пожалуй, основной показатель мастерства педагога-творца.

Начало урока-созерцания должно дать толчок для работы чувств и мыслей. Это может быть музыкальное или поэтическое

---

\* *Флоренский П.А.* Избранные труды по искусству. — М., 1996. — С. 99.

вступление, проблемно-творческое или поисковое задание, воображаемая или когда-либо пережитая ситуация, ассоциативный ряд и т. д. Множество фрагментов созерцательного характера, которые при указанном подходе станут отправными точками урока, содержит текст учебника. Например, описание мозаики как «мерцающей драгоценной живописи», помогающей верующим перенестись из мира реального в мир сверхчувственный (с. 123—124).

Далее уместно остановиться на деталях, свойствах мозаичной техники. Действенным приемом в познавательном и эмоционально-образном прочтении мозаичного декора церкви Сан-Витале в Равенне станет вдумчивое длительное рассматривание (илл. 29, 30, 33 на цв. вкл.). Ребята могут задавать вопросы учителю и друг другу, размышляя над особенностями претворения сюжета, символикой цвета, техникой мозаики.

Такое рассматривание-размышление можно завершить выразительным чтением вслух (или про себя) соответствующего материала учебника.

Рассмотрение мозаик собора Св. Софии в Киеве также можно построить по-разному. Например, акцентируя внимание на сходстве и различии в цветовой символике, преобладании линейной стилизации. Художественно-педагогическая сверхзадача *погружение* будет решена, когда строки учебника, характеризующие мозаичный декор, оживут для десятиклассников в виде ярких образов, конкретных представлений, полученных и пережитых на *уроке-созерцании*.

В ходе урока должна ярко прозвучать идея временной символики крестово-купольного храма, связанной не с исторической последовательностью событий Священной истории, а с периодичностью богослужений и восприятием времени как ***вечно повторяющегося вращения вокруг купола-неба***. Перечисление и изложение сюжетов Священной истории, представленное в учебнике (с. 119—120, примечания к разделу «Художественная культура Средних веков»), может стать основой для дидактического материала, подготовленного учителем для лучшего усвоения учащимися. Это могут быть карточки, таблицы или другие удобные для практической работы пособия. Они будут полезны на протяжении изучения всей темы и внесут познавательно-игровой компонент в структуру уроков.

Вариант сценарного плана урока

1. «**Мерцающая драгоценная живопись**» (музыкальная иллюстрация — византийские или древнерусские церковные песнопения). Художественное слово учителя (или выразительное чтение учителем учебника, с. 123). Эмоциональное оживление возвышенной атмосферы храма, переносящей человека из мира

реального в мир сверхчувственный, в высказываниях, поэтических зарисовках учащихся.

**2. Временная символика храма.** Христианский календарь. Каноны изображения праздничного цикла. Вращение времени вокруг неподвижного центра — купола.

**3. Лицезрение мозаик церкви Сан-Витале в Равенне** (илл. 29, 30, 33 на цв. вкл.). Акцент на детали, позы, характер изображения святых и реальных людей, цветовую палитру. Проблемно-творческое задание «Открой тайны знаков, символов, глубины цвета» (индивидуальная и групповая работа). Выразительное чтение текста учебника (с. 124—126).

**4. Созерцание под музыку. Тематические и символические особенности мозаичных сюжетов.** Вдумчивое исследование мозаик собора Св. Софии в Киеве (илл. 34—36 на цв. вкл.), создающих в храме атмосферу сверхчувственного. Прием линейной стилизации и специфика манеры русских мастеров. Выполнение задания № 14 в рабочей тетради (с. 20).

**5. Характерные черты византийской мозаики.** Итоги урока. Вопросы (учебник, с. 126). Выполнение задания № 12 в рабочей тетради (с. 17—18).

---

## **УРОК 20 (21) ВИЗАНТИЙСКИЙ СТИЛЬ В ИКОНОПИСИ**

Икона Богоматери Владимирской. Феофан Грек.  
Деисус иконостаса Благовещенского собора  
Московского Кремля

---

Уроки 20 (в учебнике 21) и 21 (в учебнике 22), посвященные иконописи и иконостасу, взаимосвязаны не только тематически, но и методически. Мы предлагаем выстраивать их исходя из художественно-педагогической сверхзадачи *постижение* через тип урока *исследование*.

Драматургически эти два урока также смыкаются и составляют в контексте всего тематического раздела своеобразный цикл (диптих). Линия движения в уроке 20 идет от осмысления золотого фона иконы к образу Богоматери Владимирской и Деисусу Феофана Грека из Благовещенского собора Московского Кремля. Следующий, 21 урок начинается с той же «точки» (высокий русский иконостас), развиваясь через понимание Деисуса как надежды на всепрощение (образ Спаса из Звенигородского чина Андрея Рублева) к многомерным смыслам иконы «Троица».

Глубина понимания иконы, полифония смыслов, рождаемых ее созерцанием, не возникнут на уроке сами собой. Поисково-



исследовательский характер деятельности учащихся, их мышления, гипотезы должны опираться не только на эмоциональное восприятие, но и на полученные знания. Именно такой сплав создаст благотворную среду, в которой может родиться истинный интерес к иконе, потребность всмотреться в нее, «прочитать» ее, погрузиться в ее глубокий духовный мир. Как педагогическую, нравственную, культурную победу можно воспринимать желание ребенка не просто взглянуть на абстрактное изображение абстрактного святого на иконе, а ощутить ее как самоценное явление духовной жизни.

В данном уроке, ход и методические детали которого учитель планирует и продумывает по своему усмотрению, главными становятся следующие акценты.

1. Икона как явление. Золотой фон иконы.

«...небо нельзя изобразить никакой краской, но — только золотом. Чем больше всматриваешься в небо, особенно возле солнца, тем тверже западает в голову мысль, что не голубизна — самый характерный признак его, а светоносность, напоенность пространством светом и что эта световая глубь может быть передана только *золотом*»\*.

«...изображения иконы возникают в море золотой благодати, омываемые потоками Божественного света... <...> Золотом творческой благодати икона начинается, и золотом же благодати освящающей она заканчивается»\*\*.

2. Образ Богоматери Владимирской. Лик, ставший идеальным образцом византийской школы иконописи (учебник, с. 127—128).

3. Отказ от телесности как одна из ведущих стилевых особенностей византийской школы (возможно проведение творческих, исследовательских заданий, приводящих ребят к подтверждению этого тезиса) (учебник, с. 128).

4. Византийский художник Феофан Грек и его Деисус из Благовещенского собора Московского Кремля. Здесь возможна поисково-творческая работа по изучению композиции и колорита икон.

Особое внимание следует уделить выражению внутреннего динамизма, яркой индивидуальности образов, написанных Феофаном Греком (учебник, с. 128—131).

Закрепление материала урока или домашнюю работу учащихся могут организовать задания № 15 и 16 в рабочей тетради (с. 21).

---

\* Флоренский П.А. Избранные труды по искусству. — С. 151.

\*\* Там же. — С. 161.

---

**УРОК 22 (19 + 23) СТИЛИСТИЧЕСКОЕ МНОГООБРАЗИЕ  
КРЕСТОВО-КУПОЛЬНЫХ ХРАМОВ  
ДРЕВНЕЙ РУСИ**

Собор Св. Софии в Киеве. Церковь Покрова на Нерли. Церковь Спаса Преображения на Ильине в Новгороде

**МОСКОВСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ ШКОЛА**

Успенский и Архангельский соборы Московского Кремля. Церковь Вознесения в Коломенском

---

Урок дает возможность рассмотреть широкий круг памятников культовой архитектуры Древней Руси и проследить ее эволюцию, результатом которой стала утрата византийских традиций. В связи с этим целесообразно поставить сверхзадачу *сравнение* и решать ее через тип урока *созерцание*.

Содержание урока составляют фрагмент урока 19 (с. 120—123) и урок 23 (с. 135—139). Поскольку материал урока достаточно объемный, работа учащихся в группах позволит провести сразу несколько линий сравнения. Например, такие:

**Г р у п п а 1.** Сравнение византийского стиля в храмовом зодчестве Византии (собор Св. Софии в Константинополе, собор Сан-Марко в Венеции) и Древней Руси (соборы Св. Софии в Киеве и Новгороде). Планы, архитектурное ядро, декор, символика куполов (иллюстрации из задания № 13 в рабочей тетради, илл. 74—77 в учебнике, иллюстрации на CD).

**Г р у п п а 2.** Особенности строительных школ Древней Руси (владимиро-суздальское, новгородское, раннемосковское зодчество) (иллюстрации из задания № 13 в рабочей тетради, илл. 76, 77 в учебнике, иллюстрации на CD).

**Г р у п п а 3.** Ренессансные тенденции в русской архитектуре XV в. (на примере соборов Московского Кремля) (иллюстрации из задания № 18 в рабочей тетради, илл. 82, 83 в учебнике, иллюстрации на CD).

**Г р у п п а 4.** Разрыв с византийской строительной традицией в архитектуре и декоре соборов Московского Кремля и церкви Вознесения в селе Коломенском (иллюстрации из задания № 18 в рабочей тетради, илл. 82—84 в учебнике, иллюстрации на CD).

В группах ребята могут рассматривать архитектурные сооружения, размышлять, анализировать, чтобы в итоге представить классу результаты исследования. Можно графически изобразить силуэты древнерусских храмов, вырезать их из бумаги и во вре-

мя выступления своей группы продемонстрировать на экране под лучами проектора, составить коллективный коллаж.

Интересным и полезным может быть творческое задание создать эссе или рассказ с описанием особенностей древнерусских культовых сооружений по аналогии с тем, как это сделано в учебнике (с. 137). Его можно выполнить на уроке или предложить ребятам для домашней работы (*приложение 1*).

### *Приложение 1*

ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ 10 КЛАССА  
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЛИЦЕЯ № 1555 Г. МОСКВЫ

#### **Церковь Покрова на Нерли**

Луковичная глава, в небеса устремляясь, среди лугов  
заливных, на холме, внемлет нам, безрассудным,  
забывающим корни родные, говорит из глубин,  
пронеся чрез века:

«Верьте в Деву Марию,

преклоняя колени, посвящайте Богу сердца».

Князь Андрей Боголюбский, в век двенадцатый  
славный, изгоняя булгар, ввел народы во храм...

Улетают века, исчезают народы:

Царь Давид на фасаде зрит на нас, вопрошая:

«Кто вы... и где вы...

Куда вы идете?!»

*(Булдаков Сергей)*

#### **Авария на балконе**

Карп Карпович Селедкин не мог заснуть. «Эх, — думал он, — ну зачем я смотрел “Время”? Все про войну да про войну. Нервы и так расшатались, хуже некуда».

Карп Карпович Селедкин — геолог на пенсии. Свободного времени у него много, и он часто ходит в музеи или просто гуляет по Москве. С экспедициями побывал он во многих городах, но остался все-таки здесь. «Это самый красивый город на Земле!» — убежденно говорил он.

Посмотрев в окно, Карп Карпович даже не успел подумать, что сходит с ума: неопознанный летающий объект спикировал к нему на балкон. Через минуту, выйдя туда, Карп Карпович почувствовал себя героем голливудского фильма: на балконе стояли два инопланетянина и — самое странное — широко улыбались. Они протянули ему листок, на котором было начертано послание:

*«Мы Триф и Сниф, таукитяны. Мы уже неделя летаем сверху Москвы и изучаем культура. Сегодня — балкон, авария. Извинять нас. Говорить что-нибудь, мы учим произношение».*

— Э-э-э. Карп Карпович Селедкин рад приветствовать гостей с Тау Кита у себя.

— Спасибо, Карпыч.

Карп Карпович ужасно разволновался. О боже, он же в пижаме! Но Триф и Сниф ничего не замечали, и вскоре они втроем пили на кухне чай с шоколадными конфетами «Россия» (Сниф выбирал конфеты с фруктовой начинкой, а Триф — со сливочной) и болтали как старые друзья.

— Карпыч, а что это за дома такие стоят? Желтые шары у них наверху, и не живет там никто.

— Это церкви.

Долго объяснял им Карп Карпович, что такое церковь.

— Поняли? — с надеждой спросил он.

— Поняли. Покатим? — хором сказали Триф и Сниф.

— Куда? — недоумевая, поинтересовался Карпович.

— В церковь, конечно.

— Вам туда нельзя, вы же инопланетяне!

— Но если мы не изучим церкви, у нас снимут колеса. Ты нам расскажи про них, а мы хоть снаружи постоим, посмотрим.

Сниф принес три значка и приколот каждому. «Это нуллифарвизимер, — объяснил он, — тот, кто его носит, незаметен для окружающих, но сам все видит. Ну, покатали!»

Сначала они подлетели к Архангельскому собору в Кремле. Карп Карпович начал рассказывать:

— Это довольно необычный храм. Он выглядит как двухэтажный роскошный дворец. Изящные раковины в закомарах и резные пилястры придают ему пышность. Но этот собор не воспринимается как что-то чужеродное, в целом это традиционный пятиглавый православный храм.

— Триф, мы видели нечто похожее, когда пролетали над каким-то «сапогом».

— Да, он похож на итальянские постройки периода Возрождения. Архангельский собор поставил в XVI веке итальянец Алевиз Новый. Этот стиль называется московский ренессанс. Итальянские и русские традиции слились воедино, и — вот что получилось.

— Мне нравится вход, — признался Триф.

— Это лоджия — утопленный портал. Тоже нехарактерно для русского зодчества. Но чтобы сравнить, подойдем к церкви Ризоположения. Это через площадь.

— Совсем не то, — сказал Сниф.

— Эта церковь создавалась мастерами из Пскова. Она одноглавая, довольно маленькая и простая. На барабане — декора-

тивные узоры-пояски из квадратов и треугольников... Но времени у нас осталось, лишь чтобы посмотреть церкви три... Направим свои стопы и колеса в Коломенское. Рядом, в Дьякове, находится церковь Усекновения Главы Иоанна Предтечи.

— Здесь же пять отдельных церквей! — воскликнул Сниф.

— Нет, просто на одном фундаменте поставлены пять восьмериков. Эта церковь относится уже к русской готике, и потому здесь нет ни столпов, ни апсиды. Сейчас у нее шлемовидные завершения, но их сделали позже, когда ее восстанавливали. Раньше здесь были шатровые завершения, и церковь казалась устремленной ввысь. Но от этого она не стала менее красивой.

— Карпыч, осталось два часа!

— Все, все...

<...>

— Итак — в Фили, смотреть церковь Покрова Пресвятой Богородицы...

— Как игрушка, теремок! — восхитились Сниф и Триф.

— Сказка. Эта церковь похожа в плане на цветок. Все празднично-красное с белой резьбой. Окна широкие, с наличниками — «петушиными гребнями». Широкая белокаменная лестница словно приглашает зайти.

— А что с куполами случилось?

— Ничего. Их сделали «гранеными». Эта церковь построена «иже под колоколы», и два восьмерика служат колокольной. Верхний меньше нижнего, а нижний меньше четверика, и получается, что храм «летит вверх»...

— Спасибо, Карпыч, извини, что прерываем, ты — мировой мужик, но нам пора. Покатили домой.

Приехав, Триф и Сниф принимаются за починку тарелки. Карп Карпович стоит на балконе и оглядывает родной город. Сегодняшняя поездка много ему дала.

— Да, все-таки Москва — самый красивый город на Земле.

— Эх, Карпыч, Карпыч. Ты неправ. Это самый красивый город во всей Галактике. Ну будь здоров. Мы не думали, что будет так грустно расставаться.

— Я тоже успел к вам привязаться. Вы залетайте почаще, не забывайте.

— Не забудем. До свидания!

...Проснувшись, Карп Карпович удивился сну: «Надо же, в первый раз научная фантастика снится». Зайдя на кухню и поставив чайник, Карп Карпович обнаружил, что все конфеты с фруктовой и сливочной начинкой исчезли.

(Полякова Инга)

---

## УРОК 23 (24) ФРЕСКОВЫЕ РОСПИСИ НА ТЕМУ ВЕЛИЧАНИЯ БОГОРОДИЦЫ

Дионисий. Фресковый цикл церкви Рождества Богородицы в Ферапонтове

### ЗНАМЕННЫЙ РАСПЕВ

---

К данному уроку можно отнести все, что было сказано выше о специфике художественно-педагогической организации уроков *созерцания*. Сверхзадача *погружение* может решаться здесь подобно тому, как решалась на уроке 19. Начало урока должно пробудить эмоциональную отзывчивость десятиклассников, настроить их на созерцание, размышление и внимательное чтение текста учебника, позволяющее почувствовать образ Богородицы как образ мировой Заступницы (*приложение 1*).

Усилить эмоциональное восприятие фрескового цикла Рождественского собора Ферапонтова монастыря помогут мелодика знаменного распева и фрагменты Акафиста Пресвятой Богородицы, написанного Романом Сладкопевцем (*приложение 2*). Движение от созерцания через размышление и понимание к чтению текста учебника должно стать основой этого урока, но его не следует превращать в отработанную схему. В качестве одного из заданий можно предложить учащимся индивидуально или в группах, опираясь на текст учебника, иллюстрации на CD и в рабочей тетради, воспроизвести интерьер Рождественского собора. Выполнение задания № 19 в рабочей тетради (с. 25) и ответы на вопросы из учебника (с. 145) завершат данный урок. Дома для подготовки к итоговому уроку по теме «Византия и Древняя Русь» ребята могут заняться проектной деятельностью в группах (с. 145).

#### Приложение 1

##### «ОЧЕЛОВЕЧЕННЫЙ» ОБРАЗ БОГОРОДИЦЫ ДИОНИСИЯ

Дионисий выработал прием, благодаря которому надмирный лик Богородицы сменило лицо живой реальной женщины. Сдвинув ее глаза к переносице и тем самым слегка «скосив» взгляд, он раскрыл человеческую природу матери, горющей о казненном сыне и способной понять все беды и горести сирых, убогих, скорбящих душой и взять их под свою защиту.

В связи с этим проясняется смысл одного из самых «закодированных» стихотворений Сергея Есенина:

Ты такая ж простая, как все,  
Как сто тысяч других в России.  
Знаешь ты одинокий рассвет,  
Знаешь холод осени синий.

По-смешному я сердцем влип,  
И по-глупому мысли занял.  
Твой иконный и строгий лик  
По часовням висел в рязанях.

Я на эти иконы плевал,  
Чтил я грубость и крик в повесе,  
А теперь вдруг растут слова  
Самых нежных и кротких песен.

Не хочу я лететь в зенит,  
Слишком многое телу надо.  
Что ж так имя твое звенит,  
Словно августовская прохлада?

<...>

Потому и грущу, осев,  
Словно в листья, в глаза косые...  
Ты такая ж простая, как все,  
Как сто тысяч других в России.

## *Приложение 2*

### РОМАН СЛАДКОПЕВЕЦ. АКАФИСТ ПРЕСВЯТОЙ БОГОРОДИЦЫ

Акафист Пресвятой Богородицы — хвалебные гимны в честь Богородицы, написанные Романом Сладкопевцем, хранителем рукописей в Софийском соборе Константинополя, в честь чудесного освобождения города от нашествия аваров и персов в 626 г. Легенда гласит, что в тот момент, когда враги на ладьях входили в пролив Золотой Рог, истово молившимся монахам Влахернского монастыря, среди которых был Роман, явилась Богородица. Она сняла с себя мафорий и покрыла им город. Акафист состоит из 25 гимнов, написанных в форме 13 кондаков и 12 икосов. Первая половина акафиста посвящена чудесным событиям из жизни Богородицы и младенчеству Христа. Остальная часть текста — прославление Богородицы, Христа, Боговоплощения. К примеру, в кондаке 11 восславляется Господь, а в икосе 11 Богородица сравнивается со свечой, умножая образы предыдущих икосов, где она уподобляется Горе Нерукосечной, Стене Нерушимой, Купине Неопалимой.

### Кондак 11

Пение всякое побеждается,  
спростретися тщащееся ко множеству  
многих щедрот Твоих:  
равночленные бо песка песни  
аще приносим Ти, Царю Святыи,  
ничтоже совершаем достойно,  
яже дал еси нам, Тебе вопиющим:  
Аллилуия.

### Икос 11

Светоприемную свещу,  
сущим во тьме явльшуюся,  
зрим Святую Деву,  
невещественный бо вжигающи огонь,  
наставляет к разуму Божественному вся,  
зарю ум просвещающая,  
званием же почитаемая, сими

<...>

Радуйся, купели живописующая образ;  
радуйся, греховную отъемлющая скверну.  
Радуйся, бане, омывающая совесть;  
радуйся, чаше, черплющая радость.  
Радуйся, обоняние Христова благоухания;  
радуйся, животе тайного веселия.  
Радуйся, Невесто Невестная.

---

## УРОК 24

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ВИЗАНТИИ И ДРЕВНЕЙ РУСИ (ИТОГОВЫЙ УРОК ПО ТЕМЕ)

---

Завершение такой крупной и важной в мировоззренческом и воспитательном плане темы, как «Византия и Древняя Русь», требует обобщения, расстановки акцентов, своеобразной «точки», которую и призван поставить данный урок. Художественно-педагогическая сверхзадача *обобщение* реализуется здесь через тип урока *панорама*.

Основная цель урока — обратить внимание учащихся, с одной стороны, на проявления преемственности культуры Руси от Византии, а с другой — на самобытность древнерусского искусства.

Организовать работу на уроке помогут итоговое задание в рабочей тетради (с. 25—27) и представление результатов проектной деятельности ребят, выполненной заранее вне школы. Кроме



того, новому взгляду на пройденный и освоенный материал будет способствовать творческая работа с текстами поэтов Серебряного века (*приложение 1*), к которым, предварительно узнав евангельский сюжет, нужно будет подобрать соответствующие иллюстрации из богатого визуального ряда (учебник, рабочая тетрадь, CD). Свои впечатления и свое понимание поэтических произведений дети могут отобразить в эссе или других формах художественной рефлексии.

На уроке обобщающего характера эффективными будут разного рода игровые ситуации и задания, дающие учащимся возможность продемонстрировать накопленные впечатления, опыт восприятия и размышления, обогащенный знаниями материала этого тематического раздела.

### *Приложение 1*

#### СТИХИ РУССКИХ ПОЭТОВ НА ЕВАНГЕЛЬСКИЕ ТЕМЫ

*Александр Блок*

С детских лет — видения и грезы,  
Умбрии ласкающая мгла.  
На оградах вспыхивают розы,  
Тонкие поют колокола.

Слишком резвы милые подруги,  
Слишком дерзок их открытый взор.  
Лишь она одна в предвечном круге  
Ткет и ткет свой шелковый узор.

Робкие томят ее надежды,  
Грезятся несбыточные сны.  
И внезапно — красные одежды  
Дрогнули на золоте стены.

Всем лицом склонилась над шелками,  
Но везде — сквозь золото ресниц —  
Вихрь ли с многоцветными крылами,  
Или ангел, распростертый ниц...

Темноликий ангел с дерзкой ветвью  
Молвит: «Здравствуй! Ты полна красоты!»  
И она дрожит пред страстной вестью,  
С плеч упали тяжких две косы...

Он поет и шепчет — ближе, ближе,  
Уж над ней — шумящих крыл шатер...  
И она без сил склоняет ниже  
Потемневший, помутневший взор...

Трепеща, не верит: «Я ли, я ли?»  
И рукою закрывает грудь...  
Но чернеют пламенные дали —  
Не уйти, не встать и не вздохнуть...

(Благовещение)

\* \* \*

Ее спеленутое тело  
Сложили в молодом лесу,  
Оно от мук помолодело,  
Вернув бывалую красу.  
Уже не шумный и не ярый,  
С волненьем, в сжатые персты  
В последний раз архангел старый  
Влагает белые цветы.

Златит далекие вершины  
Прощальным отблеском заря,  
И над туманами долины  
Встают усопших три царя.

Их привела, как в дни былые,  
Другая, поздняя звезда.  
И пастухи, уже седые,  
Как встарь, сгоняют с гор стада.

И стражей вечному покою  
Долины заступила мгла.  
Лишь меж звездою и зарею  
Златятся нимбы без числа.

А выше, по крутым оврагам  
Поет ручей, цветет миндаль,  
И над открытым саркофагом  
Могильный ангел смотрит вдаль.

(Успение)

*Борис Пастернак*

Стояла зима.  
Дул ветер из степи.  
И холодно было младенцу в вертепе  
На склоне холма.

Его согревало дыханье вола.  
Домашние звери  
Стояли в пещере,  
Над яслями теплая дымка плыла.

Доху отряхнув от постельной трухи  
И зернышек проса,  
Смотрели с утеса  
Спросонья в полночную даль пастухи.

Вдали было поле в снегу и погост,  
Ограды, надгробья,  
Оглобля в сугробе,  
И небо над кладбищем, полное звезд.

А рядом, неведомая перед тем,  
Застенчивей плоски  
В оконце сторожки  
Мерцала звезда по пути в Вифлеем.

Она пламенела, как стог, в стороне  
От неба и Бога,  
Как отблеск поджога,  
Как хутор в огне и пожар на гумне.

Она возвышалась горящей скирдой  
Соломы и сена  
Средь целой вселенной,  
Встревоженной этою новой звездой.

Растущее зарево рдело над ней  
И значило что-то,  
И три звездочета  
Спешили на зов небывалых огней.

За ними везли на верблюдах дары.  
И ослики в сбруе, один малорослей  
Другого, шажками спускались с горы.

<...>

По той же дороге, чрез эту же местность  
Шло несколько ангелов в гуще толпы.  
Незримыми делала их бестелесность,  
Но шаг оставлял отпечаток стопы.

У камня толпилась орава народу.  
Светало. Означились кедров стволы.  
— А кто вы такие? — спросила Мария.  
— Мы племя пастушье и неба послы,  
Пришли вознести вам обоим хвалы.  
— Всем вместе нельзя. Подождите у входа.

<...>

Он спал, весь сияющий, в яслях из дуба,  
Как месяца луч в углубленье дупла.

Ему заменяли овчинную шубу  
Ослиные губы и ноздри вола.  
Стояли в тени, словно в сумраке хлева,  
Шептались, едва подбирая слова.  
Вдруг кто-то в потемках, немного налево  
От яслей рукой отодвинул волхва,  
И тот оглянулся: с порога на Деву,  
Как гостя, смотрела звезда Рождества.

*(Рождество, Поклонение волхвов,  
Поклонение пастухов)*

\* \* \*

У людей пред праздником уборка.  
В стороне от этой толчеи  
Обмываю миром из ведерка  
Я стопы пречистые твои.

Шарю и не нахожу сандалий.  
Ничего не вижу из-за слез.  
На глаза мне пеленой упали  
Пряди распустившихся волос.

Ноги я твои в подол уперла,  
Их слезами облила, Иус,  
Ниткой бус их обмотала с горла,  
В волосы зарыла, как в бурнус.

Будущее вижу так подробно,  
Словно ты его остановил.  
Я сейчас предсказывать способна  
Вещим ясновиденьем сивилл.

Завтра упадет завеса в храме,  
Мы в кружок собьемся в стороне,  
И земля качнется под ногами,  
Может быть, из жалости ко мне.

Перестроятся ряды конвоя,  
И начнется всадников разъезд.  
Словно в бурю смерч, над головою  
Будет к небу рваться этот крест.

Брошусь на землю у ног распятыя,  
Обомру и закушу уста.  
Слишком многим руки для объятья  
Ты раскинешь по концам креста.

Для кого на свете столько шири,  
Столько муки и такая мощь?

Есть ли столько душ и жизней в мире?  
Столько поселений, рек и рощ?

Но пройдут такие трое суток  
И столкнут в такую пустоту,  
Что за этот страшный промежуток  
Я до воскресенья дорасту.

*(Распятие)*

\* \* \*

Мерцаньем звезд далеких безразлично  
Был поворот дороги озарен.  
Дорога шла вокруг горы Масличной,  
Внизу под нею протекал Кедрон.

Лужайка обрывалась с половины.  
За нею начинался Млечный Путь.  
Седые серебристые маслины  
Пытались вдаль по воздуху шагнуть.

Внизу был чей-то сад, надел земельный.  
Учеников оставив за стеной,  
Он им сказал: «Душа скорбит смертельно,  
Побудьте здесь и бодрствуйте со мной!»

Он отказался без противоборства,  
Как от вещей, полученных взаймы,  
От всемогущества и чудотворства,  
И был теперь, как смертные, как мы.

Ночная даль теперь казалась краем  
Уничтоженья и небытия.  
Простор вселенной был необитаем,  
И только сад был местом для житья.

И, глядя в эти черные провалы,  
Пустые, без начала и конца,  
Чтоб эта чаша смерти миновала  
В поту кровавом Он молил Отца.

Смягчив молитвой смертную истому,  
Он вышел за ограду. На земле  
Ученики, осиленные дремой,  
Валялись в придорожном ковыле.

Он разбудил их: «Вас Господь сподобил  
Жить в дни мои, вы ж разлеглись, как пласт.  
Час Сына Человеческого пробил.  
Он в руки грешников себя предаст».

И лишь сказал, неведомо откуда  
Толпа рабов и скопище бродяг,  
Огни, мечи и впереди — Иуда  
С предательским лобзаньем на устах.

Петр дал мечом отпор головорезам  
И ухо одному из них отсек.  
Но слышит: «Спор нельзя решать железом,  
Вложи свой меч на место, человек.

Неужто тьмы крылатых легионов  
Отец не снарядил бы мне сюда?  
И волоска тогда на мне не тронув,  
Враги рассеялись бы без следа.

Но книга жизни подошла к странице,  
Которая дороже всех святынь.  
Сейчас должно написанное сбыться,  
Пусть же сбудется оно. Аминь.

Ты видишь, ход веков подобен притче  
И может загореться на ходу  
Во имя страшного ее величья  
Я в добровольных муках в гроб сойду.

Я в гроб сойду и в третий день восстану,  
И, как сплавляют по реке плоты,  
Ко мне на суд, как баржи каравана,  
Столетия поплывут из темноты».

*(Моление о чаше, Предательство Иуды)*

***Иван Бунин***

По лесам бежала Божья Мать  
Куньей шубкой запахнув Младенца.  
Стлалось в небе Божье полотенце,  
Чтобы ей не сбиться, не плутать.

Холодна, морозна ночь была,  
Дива дивьи в эту ночь творились:  
Волчьи очи зеленью дымилась,  
По кустам сверкали без числа.

<...>

А в дремучих зарослях, впотьмах,  
Жались, табунились и дрожали,  
Белым паром из ветвей дышали  
Звери с бородами и в рогах.

И огнем вставал над лесом меч  
Ангела, летевшего к Сиону,  
К золотому Иродову трону,  
Чтоб главу на Ироде отсечь.

*(Бегство в Египет)*

*Максимилиан Волошин*

Сердце острой радостью ужалено.  
Запах трав и колокольный гул.  
Чьей рукой плита моя отвалена?  
Кто запор гробницы отомкнул?

Небо в перьях — высится и яснится...  
Жемчуг дня... Откуда мне сие?  
И стоит собор — первопричастница  
В кружевах и белой кисее.

По речным серебряным излучинам,  
По коврам сияющих полей,  
По селеньям, сжавшимся и скученным,  
По старинным плитам площадей,

Вижу я, идут отроковицами,  
В светлых ризах, в девственной фате,  
В кружевах, с завешенными лицами,  
Ряд церквей — невесты во Христе.

Этим камням, сложенным с усилиями,  
Нет оков и нет земных границ!  
Вдруг взмахнут испуганными крыльями  
И взовьются стаей голубиц.

*(Воскресение)*

---

## УРОК 25

### **ДОРОМАНСКАЯ КУЛЬТУРА.**

#### **«КАРОЛИНГСКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ». АРХИТЕКТУРА, МОЗАИЧНЫЙ И ФРЕСКОВЫЙ ДЕКОР**

Капелла Карла Великого в Ахене.

Базилика Сен-Мишель де Кюкса в Лангедоке.

Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере

---

Данный урок открывает изучение художественной культуры Западной Европы в Средние века. В связи с этим для его проведения выбраны художественно-педагогическая сверхзадача *постижение* и тип *панорама*.

Урок можно начать с историко-художественной панорамы, показав хронологию средневековой культуры и дав краткий исторический контекст ее возникновения (учебник, с. 146—147). В учебнике многопланово описаны два сооружения этой эпохи: капелла Карла Великого в Ахене и базилика Сен-Мишель де Кюкса в Лангедоке.

Иллюстрации учебника дают многомерный взгляд на архитектуру и декор капеллы Карла Великого (илл. 89 — внешний вид; илл. 90 — реконструкция и изображение в разрезе; илл. 91 — интерьер; илл. 45 на цв. вкл. — мозаика купола). В тексте подчеркивается связь капеллы с римскими строительными традициями и приводится мистическое истолкование христианской числовой символики, отраженной в сооружении. Строки о декоративном убранстве капеллы погружают в атмосферу храма.

Ребятам можно предложить поисково-исследовательское задание: «Найдите отражение христианской символики чисел и сходство с древнеримской конструкцией в архитектурном плане капеллы Карла Великого». Задание выполняется в группах, учащиеся используют иллюстрации и текст учебника, обмениваются мыслями и результатами работы.

Вслед за автором учебника декоративное убранство капеллы и сюжет мозаики купола можно представить детям через эмоционально-образное погружение. Они рассматривают интерьер под музыку, обмениваются впечатлениями и читают соответствующий фрагмент текста урока (с. 148).

Базилика Сен-Мишель де Кюкса в Лангедоке также показана на страницах учебника в панорамном виде (илл. 93 — общий вид; илл. 92 — план-схема; илл. 94 — интерьер). Постигание ее особенностей можно организовать по аналогии с предыдущей частью урока, дав классу поисково-исследовательское задание: «Проследите за изменением архитектуры базилики, найдите сходство и различие с римским типом здания».

Живописное убранство каролингских базилик рассматривается на примере церкви Санкт-Иоханн в Мюстере. В учебнике даны три фрески из этой церкви (илл. 95 в тексте; илл. 44, 46 на цв. вкл.), на CD — еще три фрески и три иллюстрации по архитектуре. Постигание ребятами художественного и духовного смысла фресок можно облегчить при помощи эмоционально-художественного созерцания, сопровождаемого музыкой. Сюжеты «Бегство в Египет» и «Суд Пилата» хорошо знакомы детям, поэтому от узнавания внешних сюжетных линий они очень скоро перейдут к детальному рассматриванию иллюстраций и обсуждению особенностей художественного воплощения образов (композиция, позы, жесты, цветовая гамма, психологические характеристики).



Итогом урока станут ответы на вопросы (учебник, с. 152) и выполнение задания № 20 в рабочей тетради (с. 28).

---

## УРОК 28      ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ В СРЕДНИЕ ВЕКА (ИТОГОВЫЙ УРОК ПО ТЕМЕ)

---

Данный урок завершает изучение художественной культуры Западной Европы в Средние века, поэтому целесообразно построить его по типу *панорама*, руководствуясь художественно-педагогической сверхзадачей *обобщение*.

Материал по региональным особенностям готики из соответствующего урока учебника можно использовать в качестве дополнительного, предложив его учащимся, например, для подготовки сообщений или кратких путешествий по городам Европы с представлением знаменитых готических храмов (возможно выполнение этого домашнего задания в группе).

Исходя из идеи урока-панорамы, учитель подбирает познавательно-творческие задания, игровые формы работы учащихся, создает проблемные ситуации.

Можно составить сценарий урока, основываясь на богатейшем литературном материале, отражающем образ готического храма (*приложение 1*), либо включить в ткань урока сообщение о куртуазной культуре Франции (*приложение 2*) или рассуждения о готике как первом общеевропейском стиле.

Завершить урок-обобщение можно выполнением итогового задания по теме «Западная Европа» в рабочей тетради (с. 31—32).

Для расширения знаний о христианстве и христианской культуре рекомендуем книгу Л.Г.Емохоновой «Художественная культура христианства. Тема Страшного суда в искусстве Средних веков» из серии «Библиотечка МХК».

### *Приложение 1*

#### ОБРАЗ ГОТИЧЕСКОГО ХРАМА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Осип Мандельштам*

#### **Notre Dame**

Где римский судья судил чужой народ,  
Стоит базилика, и — радостный и первый —  
Как некогда Адам, распластывая нервы,  
Играет мышцами крестовый легкий свод.

Но выдает себя снаружи тайный план!  
Здесь позаботилась подпружных арок сила,  
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,  
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,  
Души готической рассудочная пропасть,  
Египетская мощь и христианства робость,  
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,  
Я изучал твои чудовищные ребра, —  
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй  
И я когда-нибудь прекрасное создам...

*Валерий Брюсов*

**Париж (отрывок)**

...Когда же, утомлен виденьями и светом,  
Искал приюта я — меня манил собор,  
Давно прославленный торжественным поэтом...  
Как сладко здесь мечтал мой воспаленный взор,  
Как были сладки мне узорчатые стекла,  
Розетки в вышине — сплетенья звезд и лиц.  
За ними суета неволью гасла, блекла,  
Пред вечностью душа распростиралась ниц...  
Забыв напев псалмов и тихий стон органа,  
Я видел только свет, святой калейдоскоп,  
Лишь краски и цвета сияли из тумана...

*Виктор Гюго*

**«Собор Парижской Богоматери» (отрывок)**

Это как бы огромная каменная симфония, колоссальное творение и человека, и народа; единое и сложное, подобно «Илиаде» и «Романсеро», которым оно родственно, чудесный результат соединения всех сил целой эпохи, где из каждого камня брызжет принимающая сотни форм фантазия рабочего, дисциплинированная гением художника; одним словом, это творение рук человеческих могуче и изобильно, подобно творению Бога, у которого оно как будто заимствовало двойственный характер: разнообразие и вечность.

*Н. В. Гоголь*

**«Об архитектуре нынешнего времени» (отрывок)**

...Этот стройно и высоко возносящийся над головою лес сводов, окна огромные, узкие, с бесчисленными изменениями

и переплетами, присоединение к этой ужасающей колоссальности массы самых мелких, пестрых украшений; эта легкая паутина резьбы, опутывающая его своею сетью, обвивающая его от подножия до конца шпица и улетающая вместе с ним на небо; величие и вместе красота, роскошь и простота, тяжесть и легкость — это такие достоинства, которые никогда, кроме этого времени, не вмещала в себя архитектура. Вступая в священный мрак этого храма, сквозь который фантастически глядит разноцветный цвет окон, поднявши глаза кверху, где теряются, пересекаясь, стрельчатые своды один над другим, один над другим и им конца нет, — весьма естественно ощутить в душе невольный ужас присутствия святости, которой не смеет и коснуться дерзновенный ум человека.

*Ги де Мопассан*

#### «Наше сердце» (отрывок)

Высокое здание вздымалось на синем небе, где теперь четко вырисовывались все его детали: купол с колоколенками и башенками, кровля, оцетинившаяся водостоками в виде ухмыляющихся химер и косматых чудищ, которыми наши предки в суевном страхе украшали готические храмы.

Все приумолкли... но все вновь и вновь изумлялись поразительному сооружению. Над ними, в небе, высился причудливый хаос стрел, гранитных цветов, арок, перекинутых с башни на башню, — неправдоподобных, огромных — и легкое архитектурное кружево, как бы вышитое по лазури, из которого выступала, вырисовывалась, словно для взлета, сказочная и жуткая свора водосточных желобов со звериными мордами...

*Николай Гумилев*

#### Падуанский собор

Да, этот храм и дивен, и печален,  
Он — искушенье, радость и гроза,  
Горят в окошечках исповедален  
Желаньем истомленные глаза.

Растет и падает напев органа  
И вновь растет, полнее и страшней,  
Как будто кровь, бунтующая пьяно  
В гранитных венах сумрачных церквей.

От пурпура, от мучеников томных,  
От белизны их обнаженных тел,  
Бежать бы из-под этих сводов темных,  
Пока соблазн душой не овладел.

<...>

Скорей! Одно последнее усилие!  
Но вдруг слабеешь, выходя на двор:  
Готические башни, словно крылья,  
Католицизм в лазури распростер.

*Константин Бальмонт*

### Химеры

Высоко над парижской Notre Dame  
Красуются жестокие химеры.  
Они умно уселись по местам.

В беспутстве соблюдая чувство меры,  
И гнусность доведя до красоты,  
Они могли бы нам являть примеры.

<...>

Святых легко смешаешь, а уродство  
Всегда фигурно, личность в нем видна,  
В чем явное пороков превосходство.

Но общность между ними есть одна:  
Как крючья вопросительного знака,  
У всех химер изогнута спина.

<...>

...Вы, дьяволы любовных наслаждений,  
Как много в вас отверженной мечты.  
Один как ангел с крыльями... О, гений!

<...>

Другой наглец, с кошачьими зрачками,  
Над Городом Безумия склоняясь,  
Всем обликом хохочет над врагами.

<...>

Еще другой, всего превыше ставит  
Блаженство в щель чужую заглянуть,  
Глядит, дрожит и грязный рот слюнявит.

Еще, с лицом козла, ввалилась грудь,  
Глаза глубоко всажены в орбиты,  
Сумел он весь в распутстве потонуть.

Вы разны все и все вы стройно слиты,  
Вы все незримой сетью сплетены,  
Равно в семье единой имениты.

Но всех прекрасней в свите Сатаны,  
Слияние ума и лицемерья,  
Волшебный образ некоей жены.

<...>

Застывши в иронической гримасе,  
Она как бы блюдет их всех кругом.  
Ирония прилична в свинопасе.  
И все они венчают Божий Дом!

*Максимилиан Волошин*

### **Вечерние стекла**

Гаснет день. В соборе все поблекло.  
Дымный камень лиловат и сер.  
И цветами отцветают стекла  
В глубине готических пещер.

Темным светом вытканые ткани,  
Страстных душ венчальная фата,  
В них рубин вина, возникший в Кане,  
Алость роз, расцветших у креста.

Хризолит осенний и пьянящий,  
Мед полудней — царственный янтарь,  
Аметист — молитвенный алтарь  
И сапфир, испуганный и зрящий.

В них горит вечерний океан,  
В них призыв далекого набата,  
В них глухой, торжественный орган,  
В них душа стоцветная распята.

Тем, чей путь таинственно суров,  
Чья душа тоскою осиянна,  
Вы — цветы осенних вечеров,  
Поздних зорь далекая Осанна.

### **Лиловые лучи**

О, фиолетовые грозы,  
Вы — тень алмазной белизны!  
Две аметистовые Розы  
Сияют с горной вышины.

Дымится кровь огнем багровым,  
Рубины рдеют винных лоз,  
Но я молюсь лучам лиловым,  
Пронзившим сердце вечных Роз.

И я склоняюсь на ступени,  
К лиловым пятнам темных плит,  
Дождем фиалок и сирени  
Во тьме сияющей облит.

И храма древние колонны  
Горят фиалковым огнем.  
Как аметист, глаза бессонны  
И сожжены лиловым днем.

*Вячеслав Иванов*

И вновь Конь Бледный зрим и Всадник Бледный...  
Вкруг — мглой растет готической храм...  
Твой голубой, Мария, фимиам  
Хранительно овеял взор мой бедный...

У алтаря, в лазури неисследной,  
С рыданием Ты, к пронзенным пав ногам:  
«Помилуй, — молишь, — сад, где жил Адам!  
Он вытоптан подковой всепобедной!..»

И та, чей свет ведет пути мои,  
Чьим пламенем душа моя сгорает,  
С торжественной нисходит соли\*,  
Коню дары колосьев простирает  
И бледной гривы мертвые струи —  
О, диво! — роз багрянцем убирает...

*Поль Верлен*

#### После вечерни

Покинувши Париж, приходишь в Notre Dame.  
Там шумы улицы слились в аккорд чуть слышный,  
И солнце яркое в тени немеет там,  
Пройдя цветных окон узор чудесно пышный.  
Спокойной тишиной исполнен этот дом:  
В нем явно властвует единый царь — Всевышний.  
Вечерни отошли; над черным алтарем  
Лишь шесть мерцает свеч; но веет ароматом,  
Где с фимиамом слит воск, капавший дождем.

<...>

И полон пением весь сумрачный собор,  
Где день, ослабленный Святыми, Королями,  
Колеблет в высоте свой теневой узор.

<...>

О неземной восторг! сияет светом он  
Сосредоточенным в луче единой Правды!  
Да, бесконечно прав экстаз твой, Симеон!  
Так предадим же дух мы в руки Бога Правды!

*(Перевод В. Брюсова)*

---

\* Солея — возвышение перед иконостасом во всю его длину.

## КУРТУАЗНАЯ КУЛЬТУРА ФРАНЦИИ

Особой гранью средневековой культуры является *куртуазная* (от франц. *cour* — двор; *courtois* — учтивый, вежливый) культура, сложившаяся в XI—XII вв. при многочисленных феодальных дворах. Крестовые походы на Восток за освобождение Гроба Господня от сарацин не просто обусловили знакомство с новой строительной техникой — они приобщили невежественное и грубое европейское рыцарство к утонченной и изысканной арабомусульманской культуре, прежде всего к любовной лирике. При дворах сеньоров стали ценить учтивость, умение вести беседу, соблюдение придворного этикета и прославление прекрасных дам звучными стихами. Поэзия сделалась королевой словесности, стихи, исполняемые под аккомпанемент, зазвучали повсюду, придав эпохе пленительные куртуазные черты:

Эта дама так прекрасна!  
 Глянесь — душу ей отдашь.  
 На ней платье поверх платья  
 И обтянутый корсаж.  
 А голландская рубашка  
 Снега белого белей,  
 Ворот шелковый украшен  
 Крупным жемчугом на ней.  
 Перламутровые брови,  
 Две миндалины — глаза,  
 Нос прямой, ланиты — розы,  
 Золотые волоса.  
 Ее губы очень круглы,  
 Ее зубы — жемчуга,  
 Ее груди — два граната,  
 Шея стройная строга.  
 И, подобно кипарису,  
 Стан ее высок и прям.  
 А когда приходит в церковь,  
 Словно свечи вносят в храм.

(Перевод Д. Самойлова)

Куртуазия стала своеобразной религией Средневековья со своим божеством — Прекрасной Дамой, культ которой сливался с культом Девы Марии. Поэт прославлял неутоленную страсть — источник сладостных мук и трепетное обожание. В такой призрачной, возвышенной любви находили высшую меру радости провансальские трубадуры, ибо только заведомо безнадежная любовь давала трагический накал страстей:

Любви восторг недаром я узнал, —  
О сладостных не позабуду дней:  
Пернатый хор так радостно звучал,  
Была весна, весь сад весной пропах.  
А в том саду, средь зелени аллея  
Явилась мне лилея из лилей,  
Пленила взор и сердцем завладела.  
Затмила всех красой лица и тела.  
С тех самых пор весь мир я позабыл,  
Лишь помню ту, кого я полюбил.  
И ей одной я песни посвящал,  
По ней одной томился я в слезах.  
Тот сад, что мне блаженством просиял,  
Все вновь и вновь являлся мне в мечтах.  
Люблю ее с тех самых вешних дней,  
Ведь нет нигде ни краше, ни милей,  
Затмила всех красой лица и тела.  
За славный род, за благородства пыл  
Ее везде почет бы окружил.

*(Гираут де Борнейль; здесь и далее перевод В.Дынник)*

\* \* \*

Нет, не вернусь я, милые друзья,  
В наш Вентадорн: она ко мне сурова.  
Там ждал любви — и ждал напрасно я,  
Мне не дожидаться жребия иного!  
Люблю ее — то вся вина моя,  
И вот я изгнан в дальние края,  
Лишенный прежних милостей и крова.

Как рыбку мчит игривая струя  
К приманке злой — на смерть — со дна морского,  
Так устремила и любовь меня  
Туда, где гибель мне была готова.  
Не уберег я сердце от огня,  
И пламя жжет сильнее день ото дня,  
И не вернуть беспечного былого.

<...>

Я шлю в Прованс привет далекий мой,  
В него вложил я и любви немало.  
Считайте чудом щедрый дар такой:  
Меня любовью жизнь не наделяла,  
Лишь обольщала хитрою игрой...



<...>

Очей Отрада! Случай мой чудной,  
Все чудеса — затмили вы собой,  
Вы, чья краса столь чудно воссияла!  
(Бернарт де Вентадорн)

\* \* \*

Да будет так! О дама, ухожу  
И покидаю этот край прекрасный,  
Где муки я привык сносить бесстрастно.  
Я ненависть уходом заслужу.  
Что за морем твой край, я все тужу,  
О Боже: славословить госпожу  
Вдали придется, и страдать безгласно,  
И благ не ведать, истинно скажу.

<...>

Так весела душа и так грустна:  
Грустна от предстоящего прощанья  
И весела от чистого желанья  
Отдать за Бога жизнь свою сполна.  
Любовь к Христу и яра и нежна;  
Идут в поход, в ком эта страсть сильна...

<...>

Небес царица, чья любовь сильна,  
В беде твоя подмога мне нужна!  
Любви к тебе пусть жжет меня пыланье.  
Отныне ты одна мне госпожа.

(Тибо Шампанский; перевод А. Парина)

**Зрительный ряд:** «Аллегория вкуса» — шпалера из серии «Дама с единорогом»; «Апрель» и «Май» — миниатюры братьев Лимбургов из «Роскошного часослова герцога Беррийского».

\* \* \*

Эталоном служения Даме является жизнь и лирика благородного рыцаря-трубадура Джауфре Рюделя, правителя Блайи, жившего в XII в. и принявшего участие во Втором крестовом походе. Как гласит легенда, он воспылал любовью к Мелисанде, графине сирийского города Триполи, под влиянием молвы о ее добродетелях и прелестях. Рюдель написал в ее честь много песен-канцон.

В час, когда разлив потока  
Серебром струи блестит,  
И цветет шиповник скромный,  
И раскаты соловья  
Вдаль плывут волной широкой  
По безлюдью рощи темной,  
Пусть мои звучат напевы!

От тоски по вас, далекой,  
Сердце бедное болит.  
Утешения никчемны,  
Коль не увлечет меня  
В сад, во мрак его глубокий,  
Или же в покой укромный,  
Нежный ваш призыв, — но где вы?!

<...>

Хоть мечтою неумемной  
Страсть томит, тоску струя,  
И без отдыха и срока  
Боль жестокую дарит,  
Шип вонзая вероломный, —  
Но приемлю дар жестокий  
Я без жалобы и гнева.

*(Здесь и далее перевод В.Дынный)*

\* \* \*

Мне в пору долгих майских дней  
Мил щебет птиц издалека,  
Зато и мучает сильнее  
Моя любовь издалека.  
И вот уже отрады нет,  
И дикой розы белый цвет,  
Как стужа зимняя, не мил.

<...>

Надежду в горести моей  
Дарит любовь издалека,  
Но грезу, сердце, не лелей —  
К ней поспешить издалека.  
Длинна дорога — целый свет,  
Не предсказать удач иль бед,  
Но будь как Бог определил!

<...>

Слывет сильнейшей из страстей  
Моя любовь издалека,

Да, наслаждений нет хмельней,  
Чем от любви издалека!  
Одно молчанье — мне в ответ.  
Святой мой строг, он дал завет,  
Чтоб безответно я любил.

В конце концов, Джауфре отплыл на поиски своей принцессы Грёзы, но в пути занемог и уже умирающим был доставлен в триполитанскую гостиницу. Узнав о существовании столь пылкого и верного поклонника, дама поспешила к его смертному одру. Она обняла рыцаря и поцеловала, и он, возблагодарив Бога за счастье увидеть предмет своей страсти, испустил дух. Графиня похоронила его с большими почестями и была так опечалена, что в тот же день постриглась в монахини.

Поэзия Рюделя, воспевавшая никогда не виданную, пригрезившуюся и намеренно недостижимую красоту, в эпоху романтизма пленяла воображение более, чем любая другая. Интересно сравнить тексты этого трубадура и стихи поэтов-романтиков XIX в. Генриха Гейне и Джозуэ Кардуччи, воссоздавших дивный мир средневекового рыцарства:

В замке Блэ ковер настенный  
Вышит пестрыми шелками.  
Так графиня Триполи  
Шила умными руками.  
И в шитье вложила душу  
И слезой любви и горя  
Орошала ту картину,  
Где представлено и море,  
И корабль, и как Рюделя  
Мелисанда увидала,  
Как любви своей прообраз  
В умиравшем угадала.  
Ах, Рюдель и сам впервые  
В те последние мгновенья  
Увидал ее, чью прелесть  
Пел, исполнен вдохновенья.  
Наклонясь к нему, графиня  
И зовет, и ждет ответа,  
Обняла его, целует  
Губы бледные поэта.  
Тщетно! Поцелуй свиданья  
Поцелуем стал разлуки.  
Чаша радости великой  
Стала чашей смертной муки.  
В замке Блэ ночами слышен

Шорох, шелест, шепот странный.  
Оживают две фигуры  
На картине шелкотканой.  
И, стряхнув оцепененье,  
Дама сходит с трубадуром,  
И до света обе тени  
Бродят вновь по залам хмурым.  
Смех, объятья, нежный лепет,  
Горечь сладостных обетов,  
Замогильная галантность  
Века рыцарей-поэтов.  
«Жоффрау! Погасший уголь  
Загорелся жаром новым.  
Сердце мертвое подруги  
Ты согрел волшебным словом».  
«Мелисанда! Роза счастья!  
Всю земную боль и горе  
Я забыл — и жизни радость  
Пью в твоём глубоком взоре».  
«Жоффрау! Для нас любовь  
Сном была в преддверье гроба.  
Но Амур свершает чудо, —  
Мы верны и в смерти оба».  
«Мелисанда! Сон обманчив.  
Смерть — ты видишь — также мнима.  
Жизнь и правда — лишь в любви,  
Ты ж навеки мной любима!»  
«Жоффрау! В старинном замке  
Любо грезить под луною.  
Нет, меня не тянет больше  
К свету, к солнечному зною».  
«Мелисанда! Свет и солнце —  
Все в тебе, о дорогая!  
Там, где ты — любовь и счастье,  
Там, где ты — блаженство мая!»  
Так болтают, так блуждают  
Две влюбленных нежных тени,  
И, подслушивая, месяц  
Робко светит на ступени.  
Но, видениям враждебный,  
День восходит над вселенной —  
И, страшась, они бегут  
В темный зал в ковер настенный.

*(Генрих Гейне; перевод В.Левика)*

\* \* \*

В Ливане рассветное солнце  
над морем алеющим брезжит.  
Корабль крестоносный несется  
от кипрского побережья.  
Плывет под его парусами  
Рюдель Джауфре, что из Блайи,  
и Триполи ищет глазами,  
в жару лихорадки пылая.

И славным встречает напевом  
он Азии берег печальный:  
«Любовь моя дальняя, где Вы?  
Как сердцу без Вас тяжело!»  
И мечется серая чайка,  
внимая той жалобе чудной,  
и солнце над мачтами судна,  
тоскуя, за тучи зашло.

Корабль паруса убирает  
и в тихом порту пристает.  
Синьора Бертран оставляет  
и к холму, задумчив, идет.  
Обязанный траурной лентой,  
щит Блайи гласит о беде.  
Он в замок спешит: — Мелисента,  
графиня прекрасная, где?

Я прибыл с любовным посланьем,  
я прибыл со скорбною вестью,  
я прибыл, правителю Блайи,  
синьору Рюделю служа.  
О Вас он слагал свои песни,  
о Вас понаслышке лишь зная.  
Он в Триполи. Он, умирая,  
приветствует Вас, госпожа! —

На оруженосца младая  
графиня взглянула с печалью  
и лик свой, поспешно вставая,  
укрыла за черной вуалью.  
— Но где Джауфре умирает?  
Пойдемте скорее к нему! —  
воспетая так отвечает  
впервые певцу своему.

Лежал он в беседке у моря  
и, силясь мученье развеять,  
свое упование и горе  
в изысканный слог облакал:  
— Господь, пожелавший содеять  
любовь мою столь безнадежной,  
дозволь, чтоб к руке ее нежной  
с последним я вздохом припал! —

А та, о которой молил он,  
ведомая верным Бертраном,  
уже на пороге застыла,  
с прискорбьем внимая сим странным  
речам. И, дрожащею дланью  
вуаль отведя от чела,  
конец положила страданью,  
сказав: — Джауфре, я пришла.

Вгляделся, вздыхая протяжно,  
поэт в госпожу, что есть мочи,  
привставши с усилием тяжким  
на пышных ливанских коврах:  
— Не эти ли дивные очи  
любовь мне давно обещали?  
Не к этому ль лику, бывало,  
тянулся я в смутных мечтах? —

Подобно луне, что ночами  
сквозь тучи проглянет неожиданно  
и мир сияет лучами  
цветущий и благоуханный,  
пред взором певца восхищенным  
предстала красы безмятежность,  
и в сердце, на смерть осужденном,  
небесная вспыхнула нежность.

— Что жизнь, Мелисента, земная?  
Лишь сон, лишь короткая сказка.  
И только любовь пребывает  
нетленной вовек. Посему  
утешит болящего ласка.  
В изгнании новом Вас жду я.  
А ныне прошу поцелуя  
и дух свой вверяю ему.

И донна над бледным влюбленным  
склонилась, к груди прижимая,  
и трижды к устам воспаленным  
любовно прильнула устами.  
А солнце, с небес ниспадая,  
над мертвым поэтом сияло  
и светлыми донны играло  
распущенными волосами.

(Джозуэ Кардуччи; перевод И.Поступальского)

---

## УРОК 29

### ПРОТОРЕНЕССАНС В ИТАЛИИ.

#### ЭСТЕТИКА АРС НОВА В ЛИТЕРАТУРЕ

Данте Алигьери. «Божественная комедия»

#### АНТИЧНЫЙ ПРИНЦИП «ПОДРАЖАТЬ ПРИРОДЕ» В ЖИВОПИСИ

Джотто. Фресковый цикл в капелле Скровеньи  
в Падуе

---

Художественно-педагогическая сверхзадача урока — *погружение*, и ее целесообразно решать на *уроке-созерцании*.

Мы рекомендуем наполнить пространство урока музыкой. Музыка должна звучать постоянно, придавать целостность изложению, связывая литературный и изобразительный ряды и способствуя более глубокому эмоционально-художественному погружению в эпоху. Поскольку текст учебника наполнен звуковыми параллелями и ассоциациями, изучение литературных (Данте) и живописных (Джотто) произведений в тесном единстве с музыкальными фрагментами должно стать основным акцентом в сценарии урока. Можно использовать мелодии итальянского композитора Арс нова Франческо Ландино и французского поэта, рыцаря, музыканта Гийома де Машо, мотеты итальянского композитора эпохи Возрождения Джованни да Палестрины и музыкальные фрагменты из *Stabat Mater dolorosa* итальянского композитора позднего барокко (XVIII в.) Джованни Баттиста Перголези.

Материальность реального мира, запечатленного Джотто на стенах капеллы Скровеньи, учащиеся ощутят почти физически, рассматривая фрески (илл. 59—62 на цв. вкл. в учебнике, иллюстрации на CD), слушая музыку, читая текст урока и делаясь впечатлениями. Своеобразное звучание живописи Джотто, которое таится в позах, взглядах, жестах людей и ангелов, будучи усилено звучанием музыки, поможет детям ощутить

специфику эпохи. Благодаря заданиям № 23 и 24 в рабочей тетради (с. 33—34) учитель направит внимание учащихся на рождение смысловых связей сюжетов и живописного стиля художника.

Более углубленное знакомство с «Божественной комедией» Данте можно организовать, предложив учащимся творческое задание (*приложение 1*). Сочетание мистической концепции мироздания и жизненных реалий, свойственное «Божественной комедии», помогут почувствовать фрагменты поэтического текста, озвученные мелодиями итальянских композиторов.

### Приложение 1

#### ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ ПО ТЕКСТУ «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» ДАНТЕ

Подберите терцины Данте таким образом, чтобы они соответствовали кругу ада и мере наказания грешников.

В *первом круге* ада — Лимбе, где нет никаких мучений, помещены души добродетельных нехристиан: античных философов и поэтов — Гомера, Горация, Овидия, Сократа, Платона, Демокрита, Сенеки, а также некрещеных младенцев.

Во *втором круге* царь Минос, правитель Крита, превращенный в беса, судит грешников. Сколько раз его хвост обовьется вокруг тела, на столько ступеней вниз спускается в пропасть ада подсудимый. Здесь мучаются сладострастники, влекомые бурным вихрем.

В *третьем круге*, где струится вечный ледяной дождь, трехглавый пес преисподней Цербер мучает чревоугодников, выедавая у них куски плоти.

Вход в *четвертый круг* охраняет Плутос, бог богатства в греческой мифологии, превращенный в звероподобного демона. Он сторожит тех, кто «умом настолько в жизни были кривы, Что в меру не умели делать трат», т. е. скупцов и расточителей. Двигаясь по кругу навстречу друг другу и толкая грудью грузы, обе шеренги сшибаются, с трудом бредут назад, чтобы вновь столкнуться в извечной круговой траектории.

Спустившись по Ахерону, реке античной преисподней, которая, опоясывая первый круг ада, стекает в Стигийское болото, Данте и Вергилий попадают в *пятый круг*, где казнятся гневные.

В *шестом круге* в раскаленных могилах пребывают еретики, не верившие в существование Бога и бессмертие души. К ним относится, в частности, древнегреческий философ-материалист Эпикур, который задал вопрос, не имеющий ответа: «Если Бог всемогущ и всеблаг, откуда в мире зло?» Далее у Эпикура следует рассуждение:

«Если Бог может, но не хочет искоренить зло, он — всемогущий, но аморальный демон, что несовместимо с понятием Бога.



Если Бог не может и не хочет истребить зло, он — жалкий, злобный идол.

Если Бог не может, но хочет истребить зло, он — добрый, но бессильный истукан.

Если Бог может и хочет истребить зло, что единственно соотносимо с понятием Бога, то откуда в мире зло?»

В *седьмом круге*, разделенном на три пояса, карается насилие. В первом поясе, в кипящей кровавой реке Флегетон, казнятся совершившие насилие над ближним (убийство, ранение) или его достоянием (грабеж, поджог). Второй пояс — место казни тех, кто совершил насилие над собой (самоубийство) и над своим достоянием (игра, мотовство); они превращены в одичалый лес. В третьем поясе, пустыне, грешников поливает огненный дождь. Здесь обречены на вечную муку совершившие насилие, направленное против божества (богохульство) или установленного им порядка (содомия, лихоимство).

*Восьмой круг* состоит из десяти впадин («Злых Щелей»), отделенных валами. Каждая последующая впадина расположена ниже предыдущей, и чем ниже, тем тяжелее грех. Тут подвергаются карам «обманувшие недоверившихся» — сводники, лъстецы, святокупцы (покупающие церковные должности за деньги), прорицатели, взяточники, лицемеры, воры, лукавые советчики, зачинщики раздора. Самую нижнюю щель занимают «поддельщики». Это те, кто подменяет истинное ложным: алхимики, самозванцы, фальшивомонетчики, лжецы и клеветники.

*Девятый круг* представляет собой охраняемый гигантами колодец, в ледяное дно которого вмерзли «обманувшие доверившихся». Это предатели родных, предатели Родины, предатели друзей, предатели благодетелей. В центре ледяного озера находится Люцифер, из пасти которого торчат предатель величества небесного — Иуда Искариот и предатели величества земного — убийцы Юлия Цезаря Брут и Кассий.

Я видел толпы голых душ в пустыне:  
Все плакали в терзанье вековым,  
Но разной обреченные судьбине.

Кто был повержен навзничь, вверх лицом,  
Кто, съезжившись, сидел на почве пыльной,  
А кто сновал без усталости кругом.

<...>

А над пустыней медленно спадал  
Дождь пламени, широкими платками,  
Как снег в безветрии нагорных скал.

<...>

Так опускалась вьюга огневая;  
И прах пылал, как под огнивом трут,  
Мучения казнимых удвоая.

\* \* \*

Их множество казалось бесконечным;  
Два сонмища шагали, рать на рать,  
Толкая грудью грузы, с воплем вечным;

Потом они спибились и опять  
С трудом брели назад, крича друг другу:  
«Чего копить?» или «Чего швырять?» —

И, двигаясь по сумрачному кругу,  
Шли к супротивной точке с двух сторон,  
По-прежнему ругаясь сквозь натугу;

И вновь назад, едва был завершен  
Их полукруг такой же дракой хмурой.

\* \* \*

Тяжелый град, и снег, и мокрый гной  
Пронизывают воздух непроглядный;  
Земля смердит под жидкой пеленой.

Трехзевый Цербер, хищный и громадный,  
Собачьим лаем лает на народ,  
Который вязнет в этой топи смрадной.

Его глаза багровы, вздут живот,  
Жир в черной бороде, когтисты руки;  
Он мучит души, кожу с мясом рвет.

\* \* \*

Мы оказались в преисподней мгле,  
У ног гиганта, на равнине гладкой,  
И я дивился шедшей вверх скале,

Как вдруг услышал крик: «Шагай с оглядкой!  
Ведь ты почти что на головы нам,  
Злосчастливым братьям, наступаешь пяткой!»

Я увидел, взглянув по сторонам,  
Что подо мною озеро, от стужи  
Подобное стеклу, а не волнам.

\* \* \*

И я увидел, долгий взгляд вперяя,  
Людей, погрязших в омуте реки;  
Была свирепа их толпа нагая.

Они дрались не только в две руки,  
Но головой, и грудью, и ногами,  
Друг друга норовя изгрызть в клочки.

Учитель молвил: «Сын мой, перед нами  
Ты видишь тех, кого осилил гнев:  
Еще ты должен знать, что под волнами

Есть также люди; вздохи их, взлетев,  
Пузырят воду на пространстве зримом,  
Как подтверждает око, посмотрев».

\* \* \*

Насилье в первый круг заключено,  
Который на три пояса дробится,  
Затем, что видом тройственно оно.

Творцу, себе и ближнему чинится  
Насилье, им самим и их вещам,  
Как ты, внимая, можешь убедиться.

Насилье ближний терпит или сам,  
Чрез смерть и раны, или подвергаясь  
Пожарам, притеснениям, грабежам.

\* \* \*

Вдоль берега, над алым кипятком,  
Вожатый нас повел без прекословий.  
Был страшен крик варившихся живьем.

Я видел погрузившихся по брови.  
Кентавр сказал: «Здесь не один тиран,  
Который жаждал золота и крови...»

\* \* \*

И я узнал, что это круг мучений  
Для тех, кого земная плоть звала,  
Кто предал разум власти вожделений.  
И как скворцов уносят их крыла,  
В дни холода, густым и длинным строем,  
Так эта буря кружит духов зла  
Туда, сюда, вниз, вверх, огромным роем;  
Им нет надежды на смягченье мук  
Или на миг, овейный покоем.  
Как журавлиный клин летит на юг  
С унылой песнью в высоте нагорной,  
Так предо мной, стеная, неся круг  
Теней, гонимых вьюгой необорной,  
И я сказал: «Учитель, кто они,  
Которых так терзает воздух черный?»

*(Перевод М.Лозинского)*

Андреа да Бонайути. «Триумф покаяния».  
Испанская капелла церкви Санта-Мария Новелла  
во Флоренции. Мастер «Триумфа Смерти».  
«Триумф Смерти». Кладбище Кампосанто в Пизе

**МУЗЫКАЛЬНОЕ ТЕЧЕНИЕ АРС НОВА**

---

Аналогично предыдущему, мы предлагаем выстраивать этот урок как *урок-созерцание*, руководствуясь художественно-педагогической сверхзадачей *погружение*.

Два аллегорических цикла «Триумф покаяния» и «Триумф Смерти» задают совершенно особое звучание смыслов, восприятия и понимания. С этими произведениями учащиеся вряд ли знакомы, да и для большинства учителей они тоже станут открытием, способным сделать урок неповторимым и в личностном, и в методическом плане.

Богатый и редкий визуальный ряд (илл. 126—128; илл. 63—67 на цв. вкл. в учебнике, иллюстрации на CD) дает достаточно полное представление об этих произведениях. Эмоционально-художественное созерцание так же, как и на предыдущих уроках, рекомендуется сопровождать музыкой, соответствующей по стилю и характеру. При вдумчивом рассматривании этих произведений ребята, как показывает практика, обращают внимание на мелкие детали и подробности, которые вызывают у них много вопросов и желание высказать свою точку зрения. На таких важных для личностного развития моментах урока учителю не надо экономить время, боясь, что учащиеся не успеют освоить весь намеченный материал. Ведь в данном случае (это характерно и для курса в целом) успешное решение сверхзадачи идет не от количества рассматриваемых произведений, а от глубины и качества проживания детьми сути этих произведений.

Например, учащиеся 10 класса школы № 156 г. Новосибирска, рассматривая прорись фрески «Триумф Смерти» (учебник, с. 182—183), почувствовали, что изображение подчинено определенному ритму и само рождает музыку. Причем каждый сюжетный фрагмент произведения, как отмечали ребята, звучит по-особому, создавая полифоническое звуко-ритмическое целое: «Мы попытались, насколько это возможно в условиях урока в классе, озвучить слышимый ими ритм (звуки). Вышло интересно и даже несколько мистически». При более детальной разработке этого методического хода можно тщательно обсудить и отрепетировать звуко-ритмические партии (голоса) и даже записать для прослушивания то, что получилось.

На уроках такого типа учителю необходимо быть особенно чутким к эмоционально-психологической реакции детей и атмосфере класса, поскольку погружение (через созерцание) — это живой процесс, который происходит «здесь и сейчас». Вопросы в учебнике (с. 184) и задание № 25 в рабочей тетради (с. 34) помогут учителю обобщить прочувствованный учащимися во время урока материал.

---

## УРОК 31

## СПЕЦИФИКА АРС НОВА НА СЕВЕРЕ

Ян Ван Эйк. Алтарь «Поклонение Агнцу»  
в церкви Св. Бавона в Генте

---

На данном уроке внимание сосредоточено на одном произведении — алтарном образе «Поклонение Агнцу» Яна Ван Эйка.

Специфика многостворчатого алтарного образа — полиптиха, имеющего изображения на внешних и внутренних створках, — сродни многоплановому полифоническому произведению. Поэтому важно найти такие методические приемы, которые обеспечили бы панорамный обзор всех сюжетных линий полиптиха, а его смысловая полифония смогла бы зазвучать для учащихся.

Наиболее эффективной художественно-педагогической сверхзадачей в этом случае будет *постижение*, типом урока — *созерцание*.

Дети уже достаточно хорошо ориентируются в средневековой символике христианского искусства. В то же время, созерцая на уроке 29 фрески Джотто в капелле Скровеньи, они погрузились в атмосферу Арс нова и через композицию, позы, взгляды, жесты, колорит ощутили материальность окружающего реального мира. Поэтому детальное созерцание алтаря Ван Эйка мы предлагаем сопровождать выявлением старых, готических, и новых, реалистических, черт живописи. И задача учителя не только дать учащимся информацию (ознакомиться с текстом учебника), но и пробудить в них желание постигать смысловую палитру алтаря Ван Эйка в процессе собственного размышления, анализа, сопоставления.

УМК содержит богатый материал по теме урока. Изображения «Гентского алтаря» даны в учебнике (черно-белые по тексту урока и цветные во вклейке) и на CD, что позволяет более детально рассмотреть фрагменты. Задания № 26 и 27 в рабочей тетради (с. 35—36) подскажут учителю и учащимся ракурс рассмотрения тех или иных изображений, выведут на сравнения, ассоциации. Выполнение итогового задания по теме «Арс нова» в рабочей тетради (с. 37) и ответы на вопросы (учебник, с. 189)

станут своеобразным подведением итогов коллективных и индивидуальных размышлений.

---

## УРОК 33

### ЯПОНСКИЕ САДЫ КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ МИФОЛОГИИ СИНТОИЗМА И ФИЛОСОФСКО- РЕЛИГИОЗНЫХ ВОЗЗРЕНИЙ БУДДИЗМА

Райский сад монастыря Бёдоин в Удзи. Философский сад камней Рёандзи в Киото. Чайный сад «Сосны и лютни» виллы Кацура близ Киото

---

Искусство и художественная культура Японии естественно и органично соотносятся с художественно-педагогической сверхзадачей данного урока *погружение* и типом урока *созерцание*.

Учитель по своему усмотрению может выстроить сценарий урока, обратившись к материалу учебника (с. 202—209), который изобилует эмоционально-чувственными образами созерцательного характера. Свойственное японской культуре любование природой становится тем камертоном, который задает утонченную мелодику урока.

Наиболее интересным для учащихся, как нам представляется, будет урок, воспроизводящий чайную церемонию в чайном домике в чайном саду. Его можно организовать, опираясь на информацию из *приложения 1*. Магическую атмосферу японского чаепития, предполагающую безмолвное единение сердец, уместно соединить с традицией русских душевных посиделок, что настроит учащихся на обсуждение темы и обмен мнениями. Используя иллюстрации на CD, текст учебника и *приложения 2*, можно рассмотреть изображение чайного домика и чайного сада, ощутить ауру философских садов мхов и камней. Особый шарм чаепитию придаст чтение пятистиший-танка, в которых звучит синтоистское любование природой в любое время года (учебник, с. 203—204, *приложение 3*). В качестве фона рекомендуем японскую фольклорную музыку, приглушенное звучание которой усилит поэтическое настроение.

Вопросы и задания в учебнике (с. 209) и рабочей тетради (задание № 29, итоговое задание по теме «Дальний Восток», с. 39—40) также должны органичным звеном войти в ход урока. Проектную деятельность (с. 209) можно предложить ребятам на уроке или для домашней работы.

❗ Для расширения знаний о специфике буддизма и буддийской культуры в Японии рекомендуем книгу Л.Г.Емохоновой «Художественная культура буддизма» из серии «Библиотечка МХК».

## ЧАЙНАЯ ЦЕРЕМОНИЯ

Такое уникальное явление японской культуры, как чайная церемония, идет от традиции китайской буддийской секты *чань* (кит. «созерцание») пить чай, чтобы постоянно бодрствовать и не отвлекаться на сон в ущерб созерцанию и пробуждению в себе природы Будды. Возникновение же чая как лекарственного напитка связано с легендой о прибытии в Китай из Индии в 470 г. патриарха буддизма Бодхидхармы.

После долгих странствий Бодхидхарма пришел в монастырь Шаолинь, расположенный на священной горе Суншань. Он заявил, что цель буддизма — не читать с утра до вечера сутры, ничего в них не понимая, а «прозреть сердце Будды», т. е. пробудить Будду в себе. Монахи не вняли патриарху, и тот удалился в пещеру, где девять лет просидел лицом к стене, медитируя. Лишь однажды он заснул и, пробудившись, в гневе на самого себя выдернул все ресницы. Их подобрал Будда, посадил в землю, и из них выросли кусты ароматного чая, который стали пить буддисты во время долгой медитации.

Потребление чая было воспринято японской сектой дзен, но свойственная японцам эстетизация любого действия превратила чаепитие в гурманство, всегда чреватое изобретением определенного ритуала. *Чайная церемония* стала формой искусства, способом найти прекрасное в обыденном, сложное в простом, великое в малом. Она помогает освободиться от суетных стремлений, обрести духовную свободу и право быть самим собой. (О приготовлении и потреблении чайного напитка см. учебник, с. 208—209.)

Традиция пить чай в три глотка восходит к китайскому иероглифу «пхи» («отведать чай»). Его основу составляет пиктограмма «рот» в форме трех квадратов. Первый глоток делается «на счастье», второй — «на удачу» (в китайском понимании — «на богатство»), третий — «на долголетие».

Созерцая картину или цветок в нише, природу за раздвижными стенами из рисовой бумаги, слушая бульканье кипящей воды в котелке, гости и хозяин погружаются в состояние безмолвной беседы сердец, ощущая драгоценность момента, запечатленного популярной жизненной формулой: «Одна жизнь, одна встреча».

Чайную церемонию устраивают в специальном *чайном домике*, который в соответствии с эстетикой чайного действия создал мастер чайной церемонии Рикю. Чайный домик демонстрирует японское поклонение несовершенству: он уподоблен хижине рыбака и не превышает размера в четыре с половиной

татами\* (7 кв. м). Домик выстроен из дерева, коры и бамбука. Единственным украшением такого «прибежища пустоты» оказывается помещенный в нишу-токоному живописный свиток или цветок в вазе, в зависимости от сезона. Отсутствие фасада и раздвижные стены из тонких деревянных реек и рисовой бумаги позволяют пространству дома перетекать в пространство *чайного сада*. Образцом такого сада может служить один из четырех чайных садов, как бы вписанных в ландшафтный пейзажный сад императорской виллы Кацура близ Киото. (Описание чайного сада см. в учебнике, с. 208.)

## Приложение 2

### САД МХОВ КОКЭДЭРА МОНАСТЫРЯ САЙХОДЗИ В КИОТО

Приобщиться к абсолютной Пустоте можно, медитируя в саду мхов. Наиболее знаменитым, насчитывающим 230 сортов мха из 250 существующих на планете, является сад мхов Кокэдэра монастыря Сайходзи в Киото. Острова, мостики, перешейки в озере расположены так, что вода образует иероглиф «коро». Земля, корни деревьев, валуны, мостики — все покрыто бархатным зеленым мхом разных сортов и оттенков. Состояние абсолютной Пустоты считается достигнутым в тот момент, когда в процессе созерцания возникает ощущение, будто мощный очистительный поток воды проходит сквозь тело.

## Приложение 3

### ТАНКА НА ТЕМУ ВРЕМЕН ГОДА

Манера отражать в живописи и стихах «сокровенную прелесть видимого и слышимого мира», наслаждение от созерцания ускользающей красоты — отличительная черта японского менталитета. Ему не свойственны сетования по поводу неблагоприятного времени года, досада на землетрясения, тайфуны и наводнения. Каждый сезон обладает притягательностью и дает повод для любования — цветущей вишней и полной луной весной, ирисами летом, красными кленами осенью, цветами сливы зимой. Именно этот скрытый динамизм времени характерен для стихотворения танка, отображающего череду времен года. При всей его кажущейся простоте и незатейливости оно наполнено глубоким чувством и смыслом, ощущением ценности каждого мига. Стихи будто переливаются нежно-сиреневыми лепестками

---

\* *Татами* — циновки из рисовой соломки, которыми в японских домах устилают пол.



глициний, молочно-белой весенней луной и туманами, золотым мерцанием морских прибрежных вод, огненно-красными листьями кленов, жемчужным мороком цветущей сливы:

Ах, сколько б ни смотрел на вишни лепестки  
В горах, покрытых дымкою тумана, —  
Не утомится взор!  
И ты, как те цветы...  
И любоваться я тобою не устану!

*(Ки-но Томонори; перевод А.Глускиной)*

\* \* \*

Узоры пестрые на ряби волн  
От тени, брошенной зеленой ивой,  
Чьи ветви тонкие  
Сплелись красиво, —  
Как будто выткали их на воде!

*(Ки-но Цураюки; перевод А.Глускиной)*

\* \* \*

Ведь даже от легчайших взмахов крыльев  
Кукушки, распеваящей средь лета,  
Цветы осыпались, —  
Как видно, час расцвета уже прошел для вас,  
Цветы лиловых фудзи!

*(Отото Якамоти; перевод А.Глускиной)*

\* \* \*

У кленов алых листья облетели,  
Но мы жалеть об этом не должны...  
Зачем жалеть?  
Через просветы в ветках  
Увидим нынче яркий блеск луны!

*(Неизвестный поэт X в.; перевод А.Глускиной)*

\* \* \*

Все, все бело! Глаза не различат,  
Как тут смешался с цветом сливы снег...  
Где снег? Где цвет?  
И только аромат  
Укажет людям: слива или нет?

*(Оно Такамура; перевод Н.Конрада)*

---

**УРОК 34****ОБРАЗ РАЯ В АРХИТЕКТУРЕ МЕЧЕТЕЙ**

Мечеть Омейядов в Кордове. Купольная Голубая мечеть в Стамбуле. Площадь Регистан в Самарканде

---

Урок посвящен изучению арабо-мусульманской культуры и содержит материал, раскрывающий ее главную идею — идею райского сада, которую воплощают архитектура и декор мечетей. В тексте урока описаны два основных типа мечетей: колонная и купольная. Нам представляется наиболее целесообразным обеспечить усвоение материала, ставя художественно-педагогическую сверхзадачу *сравнение*, решаемую в методическом плане через тип урока *созерцание*.

Урок можно начать с вопросов: «Что является образом рая для мусульман? Какими вам видятся архитектурные сооружения, отвечающие этому образу?», сопоставить ответы и размышления детей с текстом учебника (с. 210—211).

Рекомендуем рассмотреть мечеть Омейядов в Кордове и Голубую мечеть в Стамбуле на иллюстрациях в учебнике и CD. Желательно, чтобы фоном звучали арабские мелодии, что, вне сомнений, обеспечит эмоционально окрашенное восприятие архитектурного пространства мечетей как образа рая. И архитектура, и внешнее убранство, и великолепный декор, и музыка — все свяжется воедино благодаря идее райского сада.

Основной урок можно сделать сравнение колонных и купольных мечетей, которые удобно провести в группах. В таком случае задача учителя — предложить опорную схему групповой работы, создать условия для совместного созерцания-размышления детей. Выполнение задания № 30 в рабочей тетради (с. 41) и ответы на вопросы (учебник, с. 216) органично вплетутся в ткань урока и могут стать при желании учителя его итогом-обобщением.

---

**УРОК 35****ОБРАЗ МУСУЛЬМАНСКОГО РАЯ В АРХИТЕКТУРЕ ДВОРЦОВ**

Альгамбра в Гранаде

---

Урок является логическим продолжением предыдущего и раскрывает идею райского сада в дворцовой архитектуре. Художественно-педагогическая сверхзадача урока — *погружение*, тип урока — *панорама*.

Акцент следует сделать на особенностях арабской дворцовой архитектуры, обусловленных природно-климатическими условиями Востока. Схема размещения дворцов Альгамбры (учебник,

илл. 151, с. 217) поможет учителю подвести детей к пониманию принципа «скрытой архитектуры» (помещения располагались вокруг открытых дворов с водоемами, фонтанами, цветниками, а снаружи их защищали массивные стены).

«Путешествие» по дворам и залам дворца и восприятие панорамы дворца в целом будет интересно благодаря богатому содержанию и иллюстративному материалу учебника и CD. Прекрасным сопровождением урока, создающим пряную, эмоционально-чувственную атмосферу Востока, станет гитарная или арабская музыка (например, композитора И.Альбениса). Мы настоятельно рекомендуем включить в ткань урока фрагмент из сказок «Тысячи и одной ночи» (*приложение 1*) и арабскую поэзию (*приложение 2*), которые вкупе с музыкой дают возможность почти физически ощутить мягкую обволакивающую красоту Альгамбры, настраивающую не на душные гаремные страсти, а на интеллектуальное созерцание и размышления.

Поскольку данный урок является не только итоговым по теме «Ближний Восток», но и завершающим в курсе 10 класса, задание № 31 и итоговое задание в рабочей тетради (с. 42—43), вопросы и проектная деятельность из учебника (с. 225) должны быть включены в его план. Целесообразнее, на наш взгляд, проектную деятельность запланировать как домашнюю работу, которая будет уже выполнена к этому уроку. Выступления ребят, презентация ими своих проектов станут итогом урока и учебного года. Интересный вариант домашнего задания — написание творческих работ об арабо-мусульманской архитектуре (*приложение 3*).

Для расширения знаний об исламе и арабо-мусульманской культуре рекомендуем книгу Л.Г.Емохоновой «Художественная культура ислама» из серии «Библиотечка МХК».

### *Приложение 1*

#### СКАЗКА О ХАЛИФЕ, НАЛОЖНИЦЕ И АБУ-НОВАСЕ

Мудрый правитель Багдада Гарун ар-Рашид как-то ночью, почувствовав сильное беспокойство, вышел из своих покоев и стал прогуливаться по дворцу. В одном из двориков он встретил наложницу, которая шла, покачиваясь от опьянения. А халиф, говорит в сказке, любил ее великой любовью. Он привлек невольницу к себе и стал просить о сближении, но она молвила: «Дай мне отсрочку до завтрашнего вечера, о повелитель правоверных, — я не приготовилась для тебя, так как не знала, что ты придешь». И халиф оставил ее и ушел, а когда настал день, послал к ней слугу уведомить, что идет к ней. Но девица отослала слугу, молвив: «Слова ночные день уничтожает».

Тогда ар-Рашид попросил своих сотрапезников-поэтов сложить стихотворение, где бы содержалась фраза: «Ночное слово прогоняет день».

Первым прочел свои стихи ар-Раккаши:

Клянусь Аллахом, если бы ты знала  
Про страсть мою — покой бы потеряла.  
Прийти не хочет, я брожу как тень,  
Безумье на меня она наслала,  
Сулит и молвит, не смутясь нимало:  
«Ночное слово прогоняет день».

После него произнес стихи Абу-Мусаб:

Проснулся утром — сердце улетело,  
Я беспокоен, я утратил сон.  
Я весь в тоске — ты этого хотела?  
Я весь в огне, я памятью спален.  
И, улыбнувшись, повторил он снова:  
«День прогоняет прочь ночное слово».

А потом выступил Абу-Новас и прочитал свои стихи:

Конец свиданьям, хоть любовь бессрочна.  
Без всякой пользы я открылся ей.  
Я увидел ее хмельную ночью,  
Но и в хмелю она других милей.  
Легчайшее скользнуло покрывало,  
И от прикосновенья плащ упал,  
Уже ее одежда не скрывала —  
Ветвь стана и бедра полуовал.  
И я промолвил: «Дай мне обещанье!»  
«Приду», — она сказала на прощанье.  
А среди света молвила дневного:  
«День прогоняет прочь ночное слово».

После чего халиф приказал дать каждому из поэтов, кроме Абу-Новаса, по кошелек денег. Ему он повелел отрубить голову, потому что решил, что тот был ночью во дворце, а это категорически запрещалось посторонним. «Клянусь Аллахом, — ответил Абу-Новас, — я не спал нигде, кроме своего дома, но твои слова указали мне на содержание стихов. И сказал Аллах великий, а он самый правдивый из говорящих: “А стихотворцы — за ними следуют обманщики; разве не видишь ты, что они во всякой долине блуждают и что говорят они то, чего не делают?”»

И халиф простил его и велел выдать ему два кошелька денег.

*(Перевод М. Салье; стихи в переводе Д. Самойлова)*

АРАБО-МУСУЛЬМАНСКАЯ ПОЭЗИЯ

**Башшар ибн Бурд**

Эта девушка — ветка цветущей весны,  
Ее стан — как лоза, ее бедра полны.

Без чадры она — солнце, в чадре — как луна,  
Над которой струится тумана волна.

Опояской тугою узорный платок  
По горячим холмам ее бедер пролег.

Ее шея гибка, ее поступь легка,  
Она вся — словно змейка среди тростника.

Ее кожа нежна, как тончайший атлас,  
И сияет она, белизною лучась.

Ее лик создавала сама красота,  
Радость внешнего солнца на нем разлита.

Ее зубы — что ряд жемчугов дорогих,  
Ее груди — два спелых граната тугих,

Завитки ее черных блестящих волос —  
Как плоды виноградных блистающих лоз,

Ее речи — цветы, ее голос медвян —  
Словно шепчется с желтым нарциссом тюльпан.

Она вышла однажды — и мир засиял,  
Сам Аллах мне в тот миг на нее указал.

И прошла она мимо, как серна скользя,  
И я понял, что спорить с судьбою нельзя.

И любовь в моем сердце тогда родилась,  
И была велика этой девушки власть.

И спросил я людей: «Вы заметили свет,  
Что течет от нее?» — и услышал в ответ:

«Ненавистного лик отвратительней туч,  
А любимого лик — словно солнечный луч».

*(Перевод Н. Горской)*

**Ибн аль-Фарид**

О, этот лик, эта нежность овала!  
Как далека ты, а я недвижим.

Если ты смерти моей пожелала,  
Дух мой ухнется бессмертьем твоим.

О, возврати мне хотя бы частицу  
Жизни, которую ты отняла!  
В душу сумела внезапно вонзиться  
С лука бровей твоих взгляда стрела!

О, почему ты со мною сурова?  
Взор отвела и замкнула уста...  
Кто-то сказал тебе лживое слово,  
Чья-то сразила меня клевета.

<...>

Дар красоты ее — высшее диво!  
Веки — как ножны, а взгляд ее — меч.  
Перевязь тонкая — лика стыдливость.  
Лезвие блещет, чтоб сердце рассечь.

<...>

Мускус волос ее, вкус сладковатый  
Утренних уст, поцелуя вино,  
Сердце, сравнимое с твердым булатом, —  
О, как пьянить ей влюбленных дано!

<...>

Белая лань, антилопа степная,  
Дай лицезреть мне твой образ святой!  
Счастьем муки тебя заклинаю  
И унижений моих высотой.

Сердце великой тоски не избудет  
И никогда не погасит огня.  
Только печаль мою видели люди,  
Как к наслажденью ни звали меня.

Пусть говорят обо мне: «Он когда-то  
Силою был и бесстрашьем велик,  
Мог состязаться со львом у Евфрата, —  
Ныне же гнется, как слабый тростник.

Пламя любви его тело колышет,  
Все истончилось и высохло в нем.  
Только любовью одною он дышит,  
Входит в огонь и сгорает живьем.

Вечно без сна воспаленные вежды,  
Празднует мука свое торжество.

Все лекаря потеряли надежду,  
Но безнадежность и лечит его.

Траур по юности сердце надело.  
Впалые щеки темны от тоски,  
Вот уж чалмой обвивается белой  
Ранняя проседь, ложась на виски.

<...>

Молча прииникни к его изголовью  
И над веленьем судьбы не злословь.  
Если бывает убитый любовью, —  
Вот он. Как смерть, всемогуща любовь!»

*(Перевод З.Миркиной)*

### *Ибрагим ибн Сахль*

Погоди, газель степная, погоди,  
Иль не знаешь — торопливость не к добру.  
Сердце трепетное рвется из груди  
И пылает, словно факел на ветру.

В час разлуки ты взошла, моя луна,  
Путеводная звезда на небесах.  
Ты разгневалась — но в чем моя вина?  
Образ твой запечатлен в моих глазах.  
Кто любовью ранен, не узнает сна,  
Наслаждения вкушая лишь в мечтах.

Над тобой прошли весенние дожди,  
Ты сверкаешь, как росинка поутру,  
Не гляди с улыбкой нежной, не гляди, —  
Болен я неисцелимо, весь в жару.

Пред тобою я склонился, покорен,  
Раб желанья, и томленья, и тоски,  
Жемчуг уст твоих блестит, незамутнен,  
Губы алы, словно мака лепестки.  
Но глаза твои, где жемчуг отражен,  
Для влюбленного, как звезды, далеки.

Черный локон, как невольник, огради  
Лик любимой, что подобен серебру,  
Шеи мраморность, и трепетность груди,  
И улыбки опьяняющей игру.

Ты грехов моих начало и конец,  
Не казни меня, обычай твой жесток!  
Увидав тебя, склонило свой венец  
Солнце утра, озарившее восток.

Мчится слез поток, любви моей гонец,  
К щечке нежной, как весенний ветерок...

<...>

Пламя страсти изливается в слезах.  
Но не гасит влага слез сердечный жар:  
Мир с прохладой разлит в ее щеках,  
А во мне — страстей бушующих пожар.  
Пред тобой, газель, испытываю страх —  
Ведь закон любви, как древо жизни, стар.

Ты идешь — и взоры мчатся позади,  
Окружив тебя, как князя на пиру.  
Если скажут мне — в раю блаженства жди,  
Я взамен с тобой свиданье изберу.

*(Перевод Б.Шидфер)*

*Приложение 3*

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧАЩЕГОСЯ 10 КЛАССА  
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЛИЦЕЯ № 1555 Г. МОСКВЫ  
СИЛАЕВА ПЕТРА

### **Мухаммад ибн Имран — Строитель минаретов**

Во имя Аллаха, милостивого, милосердного.

Мое имя — Мухаммад ибн Имран, Строитель минаретов,  
и вот, достигнув лет, когда не осталось в моей бороде черного  
волоса, пишу я эти строки...

Отец мой, Имран ибн Хуссеин родил меня в благословенных  
долинах Нила, что течет, подобно рекам небесной страны, при-  
нося жизнь сотням племен и народов. Моя семья — семья архи-  
текторов, с детства приучал меня отец к своему ремеслу... Ка-  
мень, когда его касаются пальцы вдохновенного резчика, начи-  
нает дышать; если ты прислушаешься, то непременно услышишь  
это дыхание. Иные говорят: «Твое сердце — что камень», — но  
как, должно быть, чутко и трепетно это сердце! <...>

На третий год обучения приснился мне сон: я стоял в пустыне,  
и не было вокруг ни тени, ни воды. Но я не чувствовал жажды,  
только смертельная тоска сковывала мои члены. Я хотел пла-  
кать, но слезы теснились в моей груди и не лились из глаз, я хо-  
тел кричать, но крик застыл у меня в сердце. Вдруг прибежала  
черная собака на трех ногах и начала лизать мою правую руку.  
С отвращением хотел я отдернуть ее, но не мог. Рука моя была,  
как масло, пока собака лизала ее, она становилась все меньше,  
до тех пор, пока вовсе не исчезла. Страх охватил меня, но тут  
на востоке показалась большая стая белых птиц, вроде цапель,  
с длинными изящными шеями, прекрасными остроконечными



клювами. Завидев их, собака убежала, огрызаясь, я же перестал чувствовать себя одиноким, в моем сердце осталось только блаженство и неземное спокойствие. Я проснулся и немедленно обратился к учителю с вопросами. «Аллах раскрывает нам свои замыслы вещими снами, — начал он толкование. — Нет большего врага для правоверного, чем его злая воля, будет она мучить тебя некоторое время, но потом оставит. Аллах дарует людское непонимание избранным из человеческого рода, тебя оно тоже постигнет. Затем, вижу я, соблазняет тебя Иблис, но тверд ты и лишь призываешь Аллаха спасти тебя. Он — тот, кто не отказывает никому из просящих, щедрый, милостивый. Именем его достигнешь ты страны, где тень и текут многие реки».

Год от года камень становился все более податлив моей руке. В полуденный зной, когда украшал я арку дома одного почтенного астронома, камень впервые заговорил со мной. «Мир тебе, о каменщик, — сказала мне арка, — как прекрасны узоры, которыми ты украшаешь меня! Ты придал мне прекрасные изящные формы <...>... я буду использовать их для того, чтобы восхищать души паломников словами великих сур». «И правда, своей красотой ты еще возвысишь их звучание. Тогда запечатаю я на твоём теле изысканные стихи — вдохновенные газели» — так сказал я и немедленно начертил на арке:

Лунный цветок эдельвейс  
Ночью наш ум опьяняет.  
Но не сравниться ему  
С розой печали моей.

С тех пор всякая стена, и всякий дом, и всякий камень говорили со мной. Я же с каждым разом, беря резец в руки, чувствовал, что все меньше своего я оставляю в своих творениях, но все больше того, что от Аллаха. <...>

Поистине, Аллах знает своих людей, милостивый, справедливый. Я наполнил дворец нестихающим журчанием фонтанов, прекрасными арками и зелеными миртами, украсил колонны цветущим куфи, стены затейливым гирихом, а окна — прекрасными витражами. И когда через два года отошел я от дворца, сказали все горожане: «Поистине, не было еще в нашем городе здания такой красоты и такого величия!» <...>

...На исходе шестого года прекраснейшая из мечетей была завершена.

Четыре минарета в три яруса окружили ее, купол ее вздымался под самое небо, все стены были украшены изысканным орнаментом и вместили в себя сотни сотен священных сур и песнопений. Внутри же убранство ее невозможно и описать скудными словами нашего языка: повсюду рассыпал я множество драго-

ценных камней, огромные витражи проливали потоки разноцветных лучей на каменные своды. Узоры гириха столь многочисленны, что покрывают каждую пядь камня, и кажется, будто сам Аллах дал прекрасной мечети крылья, и вот, мгновение, и улетит она на небеса. <...>

Я скитался из одного города в другой... И пришел я в некое селение, не большое и не малое, и услышал я глас причитания и скорби... умер местный строитель и архитектор... Он мечтал выстроить в родном селе мечеть... И до последнего дня трудился старик-архитектор, но вот — хоть и построена мечеть, но нет у нее ни одного минарета. А как узнают люди час молитвы, если не прокричит им муэдзин священные строки Азана и не услышат они? Что мог я, мельчайший из людей, сделать для жителей деревни сей? Взял я камень и другие материалы, ибо оставалось их еще немало, взял инструмент, что нашел на дороге, и, прочитав слова молитвы, принялся за работу... И так через три месяца завершил я постройку, и был мой минарет не высок, не низок, украшен не изысканно, но опрятно... И прославили жители деревни имя мое как между собой, так и перед другими селами. И с тех пор, куда бы я ни приходил в своих странствиях, всегда узнавали меня люди и приветствовали.

Обошел я много еще городов и селений Андалусии благословенной, и везде, где находил я у мечети какой один или три минарета, испрашивал я разрешения пристроить свой еще, и не отказывали мне. И много я построил минаретов на земле сей, каждый не ниже трех ярусов, с украшениями или без них, из дорогого камня или из дешевого. Однако всегда работал я над ними с одинаковым рвением и упорством, и вновь слушал я слова камня и никогда не перечил его воле. И вот спустя восемь лет нашел я, что нет в Андалусии такого места, которое ни оглашал бы своим пением муэдзин с одного из моих минаретов, и возрадовалось сердце мое. И вспомнил я сон своего пророчества, и разгадал весь великий смысл его. Был я одинок и скитался много, и искушал меня Иблис страшным искушением, и отнял у меня правую руку мою — сына моего. И увидел я в птицах спасения своего минареты свои, и понял я, что простил меня Аллах (хвала ему!) за отпадение мое. И исчезла скорбь моя, и возрадовался я участи своей, дарованной мне Им.

---

## СЦЕНАРИИ УРОКОВ

---

Уроки проводились в рамках апробации УМК Л. Г. Емохоновой «Мировая художественная культура. 10 класс (базовый уровень)» в Новосибирской МОУ СОШ № 156 с углубленным изучением предметов художественно-эстетического цикла. Апробация осуществлялась учителем высшей квалификационной категории, кандидатом педагогических наук Н. Н. Малаховой.

---

**УРОК 18 (18 + 19) ВИЗАНТИЙСКИЙ ЦЕНТРАЛЬНО-КУПОЛЬНЫЙ ХРАМ КАК ОБИТАЛИЩЕ БОГА НА ЗЕМЛЕ**  
Собор Св. Софии в Константинополе

**КОСМИЧЕСКАЯ И ТОПОГРАФИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА**

---

**«И увидел я новое небо...» Византийский центрально-купольный храм как обиталище Бога на земле**

Информационно-методическая карта урока

**Цель:** развитие у учащихся способности к эмоционально-художественному восприятию и осмыслению византийского искусства.

**Художественно-педагогическая идея урока:** путем созерцания византийского храма и размышлений о его особенностях прийти к пониманию отраженной в нем идеи другого неба.

### **Задачи урока:**

1) расширение культурно-художественного кругозора обучающихся через знакомство с архитектурными особенностями византийских центрально-купольных и крестово-купольных храмов, их декором;

2) развитие у учащихся способности к эмоционально-личностному проживанию рассматриваемого произведения искусства, умения анализировать и критически осмысливать материал;

3) постижение мировосприятия, отраженного в архитектуре Византии.

**Образно-смысловая модель урока:** равноконечный крест (четыре хронологически равные части урока как две пересекающиеся оси пространственного движения в храме — снизу вверх к куполу и от запада на восток к алтарю) (рис. 11, 12).

**Зрительный ряд:** иллюстрации на CD и иллюстрации урока 18.

**Музыкальный ряд:** византийские церковные песнопения, знаменный распев (подбирается учителем).

**Литературный ряд:** фрагменты книги Л.Д.Любимова «Искусство Древней Руси».

**Материалы:** индивидуальная познавательная-творческая карта (для каждого учащегося).

**Оборудование (ТСО):** проектор, экран, музыкальный центр, свечи и подставка для них.

### **Ход урока**

**1. Образ невидимой небесной сущности.** Проблемный вопрос: «Как зримо передать образ невидимой небесной сущности?» Погружение в атмосферу византийского храма. Тонкие нюансы созерцания «круговращения» пространства, создаваемого гармонией архитектурных форм храма Св. Софии Константинопольской.

**2. Храм — другое небо.** Пространственно-временное определение византийского стиля и эпохи. Отличия основной идеи древнегреческого и византийского храмов. Византийский центрально-купольный храм как зримое воплощение *идеи установления божественного порядка на земле и спасения человека в загробном мире*. Творческое задание «Космическая символика византийского храма». Работа в индивидуальной познавательной-творческой карте. Архитектурная конструкция храма.

**3. Христианская архитектурная символика и декор.** Теснейшая связь архитектуры с божественными символами. Эмоционально-художественное созерцание «Золотое сияние Византии». Особенности размещения изображений в подкупольном пространстве храма. Выполнение задания № 11 в рабочей тетради.

Идея установления божественного порядка на земле  
и спасение человека в загробном мире

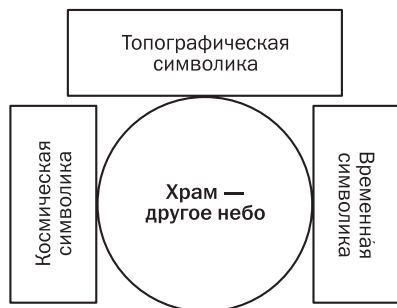


Рис. 11. Образно-смысловая модель урока. Символика византийского храма

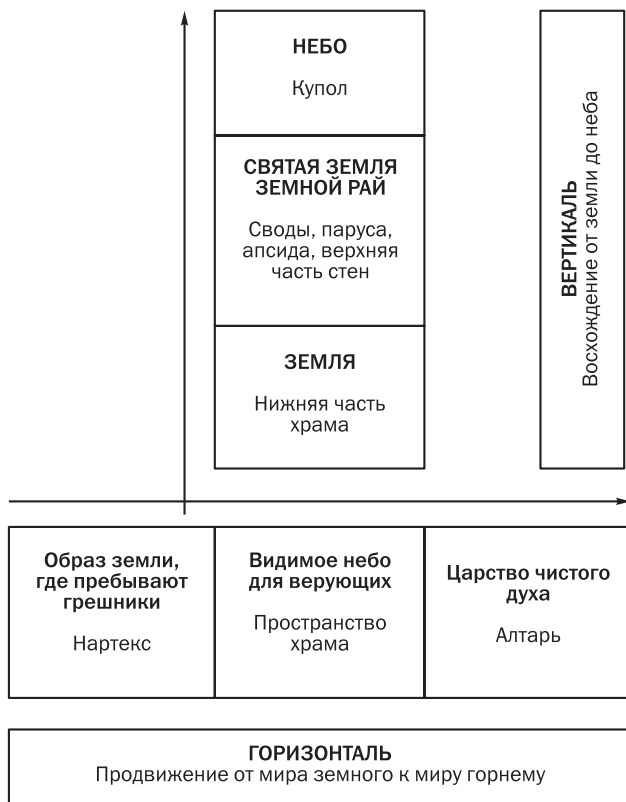


Рис. 12. Образно-смысловая модель урока. Космическая символика византийского храма

**4. Топографическая символика крестово-купольного храма.** Поисково-творческое задание «Евангельские сюжеты в византийских мозаиках». Отождествление каждой части храма с определенным местом в Палестине, освященным земной жизнью Иисуса (топографическая символика).

**Итоги урока:** впечатления, размышления учащихся, закрепление главной идеи византийского крестово-купольного храма и основных особенностей ее архитектурного воплощения.

**Методы обучения:**

- а) эмоционально-образное погружение;
- б) комплексное воздействие искусств;
- в) активизация восприятия, воображения и творческого мышления;
- г) создание ситуаций творческого поиска.

**Формы обучения:** сочетание коллективной и индивидуальной учебно-познавательной и творческой деятельности.

**Сценарий урока**

**Художественно-педагогическая мизансцена**

Парты расставлены вокруг центра классной комнаты. На доске — экран. Перед ним проектор. Стол учителя сдвинут вправо, на нем музыкальный центр и методические материалы к уроку (рис. 13). Окна затемнены. В центре на круглой подставке вкруговую располагаются свечи.

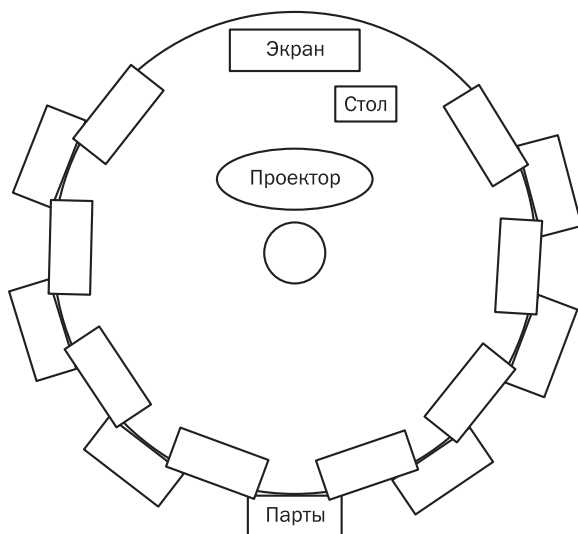


Рис. 13. Художественно-педагогическая мизансцена

## 1. Образ невидимой небесной сущности

Звучит знаменный распев (по выбору учителя), учитель не торопясь зажигает свечи в центре классной комнаты.

Учитель: Входя в храм, мы чувствуем, что это особое место на земле, пронизанное духовным светом. Нас не покидает ощущение прикосновения к чему-то сокровенному. Один из героев романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» говорит: «Много на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное, сокровенное ощущение живой нашей связи с миром иным, с миром горним и высшим, и корни наших мыслей и чувств не здесь, но в мирах иных».

Проблемный вопрос: «Как зримо передать образ невидимой небесной сущности?» (возможно включение фрагментов из художественной и искусствоведческой литературы, например отрывков из книги Л. Д. Любимова).

Учащиеся описывают свои ощущения от нахождения в храмовом пространстве, размышляют о возможностях воплощения невидимого в архитектуре, музыке, живописи.

«Как наглядно — формами, линиями, красками — передать то, что не имеет ни формы, ни линий, ни красок, — духовную сущность мира, то <...> чисто духовное начало, которое, согласно христианскому учению, являлось независимым от материи... <...> как выразить конкретно то, что по самой сути абстрактно? <...> ... как выявить духовную красоту все той же материи, над которой работает художник, будь то живописец, ваятель или... <...> зодчий? Да и как вообще человеку в земном его творчестве вознестись к небу?» (Л. Д. Любимов. *Искусство Древней Руси*. — М., 1996. — С. 11).

Звучит знаменный распев. Погружение в атмосферу храма можно создать, спроецировав иллюстрацию купола Св. Софии в Константинополе не на экран, а *на потолок*. Можно воспользоваться также изображением центрального нефа собора Св. Софии в Константинополе (иллюстрации на CD).

Художественное слово учителя: Византийское зодчество подарило миру великий и роскошный, овеянный легендами храм, преодолевающий земную материю в своей устремленности к Богу. Перед вами купол

Св. Софии Константинопольской... Почувствуйте этот храм как место соприкосновения мира видимого и невидимого. Он — реальное окно в Небесное Царство, другой мир, где пребывает Бог.

После погружения дети делятся своими наблюдениями, ощущениями, мыслями.

**Учитель:** Ребята, рассмотрите иллюстрации храма Св. Софии Константинопольской (учебник, илл. 72, 73, с. 116—117). При созерцании попытайтесь найти и прочувствовать тонкие нюансы «круговращения» пространства, создаваемого гармонией архитектурных форм. Познакомьтесь с текстом учебника, описывающим этот храм (это задание сопровождается музыкальный фон).

Учащиеся самостоятельно знакомятся с текстом учебника (с. 115—116).

- Поделитесь своими впечатлениями.
- Сравните их с ощущениями, рождающимися после прочтения материала учебника об особенностях купольной базилики Св. Софии.

## 2. Храм — другое небо

**Учитель:** Ребята, пользуясь текстом учебника (с. 114), дайте краткие ответы на следующие вопросы:

Пространственно-временное определение стиля и эпохи.

Ответы, рассуждения детей.

- Какая культура послужила основой *византийского стиля*?
- Каков хронологический контекст возникновения этой культуры?

Учитель демонстрирует иллюстрации (CD). На экране в медленном темпе возникают: внешний вид, гинекей, интерьер храма Св. Софии в Константинополе; вид на алтарь, купол Вознесения и своды собора Св. Марка в Венеции. Фоном звучит музыка.

Выразительное чтение (или художественное слово) учителя:

«Византийское искусство перестало отражать видимый и осязаемый мир, как в античности. Оно превратилось в сложное символическое средство общения с Богом на земле, в храме, позволявшее предвку-



шать вечное блаженство на небесах. Когда верующий слушал песнопения, обонял фимиам, смотрел на мозаики, иконы, утварь, облачения священников, воспринимал слова божественной литургии и приобщался к таинству евхаристии, ему открывался путь к Богу» (учебник, с. 114—115).

«Греческий храм был всего лишь местопребыванием статуи божества, прекрасным ее домом, обычно открытым только для служителей культа, для избранных. Сами же религиозные действия совершались снаружи, на площади. И потому наружный вид храма, заключавшего в себе объект культа — статую, должен был соответствовать идеальной красоте этой статуи — чувственной, земной, как и все античное мироощущение» (Л. Д. Любимов. *Искусство Древней Руси*. — М., 1996. — С. 15).

**Учитель:** Византийский центрально-купольный храм, воспринимаемый христианами как другое небо, зримо воплощал *идею установления божественного порядка на земле и спасения человека в загробном мире*. Это отражается в космической символике храма. Две основные оси пространственного движения и нарастания сакральности в храме идут снизу вверх к куполу и от запада на восток к алтарю, создавая новую ось — ось духовного пространства от мира земного к миру горнему.

### ***Творческое задание «Космическая символика византийского храма»***

Учащиеся выполняют творческое задание в индивидуальной познавательной-творческой карте (*приложение 1*).

Пользуясь текстом учебника (с. 115), распределите по вертикали и горизонтали архитектурные элементы византийского крестово-купольного храма в соответствии с их космической символикой.

**Учитель:** Что определяло архитектурную конструкцию византийского храма?

Один из учащихся выразительно читает фрагмент текста учебника (с. 115), а остальные следят по книге. После этого дети отвечают на вопросы.

- Как использовался алтарь в культовой христианской церемонии?
- Объясните значение слов *амвон* и *лествица*.
- Каково их назначение в передаче главной идеи крестово-купольного храма?

**Учитель:** Дальнейшее развитие архитектурной конструкции византийского храма связано с созданием нового перекрытия — полуциркулярных сводов, опирающихся на четыре столба.

Дети читают фрагмент текста учебника (с. 117).

### **3. Христианская архитектурная символика и декор**

**Учитель:** Вы уже обратили внимание на то, что византийцы очень любили приводить любую форму к божественному символу. Благодаря этому со временем сложилась определенная архитектурная символика. Прочитайте фрагмент текста учебника, повествующий об этом (с. 117), и ответьте на вопросы.

Учащиеся самостоятельно знакомятся с текстом учебника (с. 175) и отвечают на вопросы.

- Что символизируют четыре стены под одной крышей?
- Почему алтарь во всех храмах помещался на востоке?
- Какое символическое значение имеют один, три, пять куполов храма?

### ***Эмоционально-художественное созерцание «Золотое сияние Византии»***

Учитель демонстрирует иллюстрации интерьеров собора Св. Марка в Венеции (CD). На экране в медленном темпе возникают: центральный неф, центральный купол Вознесения и своды, свод между куполами Вознесения и Сошествия Св. Духа, византийский иконостас.

Фоном звучит музыка.

Выразительное чтение (или художественное слово учителя): Главным элементом декора в византийском крестово-купольном храме является мозаика. Восприятие византийцами золота как аналога света, а значит Бога, обусловило избрание ими золотой смальты, служащей фоном для сюжетных композиций и отдельно стоящих святых. Золотая

смальта не имеет и не допускает глубины. В сочетании с вогнутой поверхностью золотого фона как бы «выносит» изображение святых, Христа, Богородицы в пространственную среду храма. Они кажутся парящими в воздухе, создавая у молящихся в храме иллюзию пребывания внутри самой святости.

Дети созерцают изображения. Учителю не следует торопиться сменять одно изображение другим. Главная задача этого созерцания — «впитывание» образов, накопление эмоционально-чувственных и художественных впечатлений, которые станут почвой для размышлений ребят. Здесь важно дать возможность учащимся не просто «вжиться» в атмосферу, а осмыслить ее, наполнить ее своим собственным дыханием и пониманием.

По желанию дети делятся своими наблюдениями, ощущениями, мыслями.

**Учитель:** Византийское церковное богослужение представляло собой просто ослепительное зрелище. «...Богатство ритуала, блестящего золотом, серебром, драгоценными камнями, красочная отделка стен мрамором, мерцающая разноцветными искрами мозаика, колонны из ценных пород камня... рождают иллюзию, что здание сотворено Божьим велением...» (учебник, с. 116). Поскольку взгляд находящихся в храме людей был прикован к алтарю и амвону, а через них к апсиде и куполу, размещение декоративного убранства имело свой определенный порядок.

Ребята, познакомьтесь с текстом учебника о размещении изображений в подкупольном пространстве храма (с. 118) и выполните на основе полученных знаний задание № 11 в рабочей тетради (возможно включение музыкального фона).

Предложенное учащимся задание не столько выполняется в качестве проверочного, сколько служит продолжением размышлений детей об отражении символической идеи Церкви Вечной в декоре крестово-купольного храма.

При выполнении этого задания учащиеся рассматривают илл. 34—36 из цветной вклейки учебника.

#### **4. Топографическая символика крестово-купольного храма**

**Учитель:** Византийский храм, являясь идеальным образом Святой земли, имеет непосредственную связь с евангельской историей. Эту связь можно проследить, например, в сюжетах византийских мозаик.

## Поисково-творческое задание «Евангельские сюжеты в византийских мозаиках»

Учитель демонстрирует иллюстрации византийских мозаик, изображающих евангельские сюжеты (CD): «Благовещение», «Рождество Христово», «Поклонение волхвов», «Бегство в Египет», «Крещение», «Искушение Христа дьяволом в пустыне», «Преображение Господне», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Моление о чаше» и др.

- Определите сюжеты, лежащие в основе мозаик.
- Поразмышляйте над композиционными и колористическими особенностями решения этих сюжетов византийскими мастерами.
- Отражается ли эмоционально-психологическое состояние героев евангельских сюжетов в их позах, жестах, мимике, выражении глаз?

Учитель: Важным аспектом восприятия византийского храма являлось также отождествление каждой его части с определенным местом в Палестине, освященным земной жизнью Иисуса. Такая топографическая символика имела для входящих в храм сакральное значение. На с. 119—120 учебника найдите текст, повествующий об этом.

Учащиеся самостоятельно знакомятся с фрагментом текста учебника (с. 119—120) и отвечают на вопросы. Можно также предложить детям внести смысл топографической символики крестово-купольного храма в индивидуальную познавательно-творческую карту.

- О чем напоминал *нартекс (притвор)*?
- Как воспринималась *апсида*?
- С чем соотносился *престол апсиды*?
- Назовите несколько символических значений *амвона*.

**Итоги урока.** Финал урока можно оставить открытым, т. е. сделать своеобразное арочное завершение, совместив изображение купола Св. Софии в Константинополе со звучанием церковных песнопений и цитатой из Откровения Иоанна Богослова.

Звучит знаменный распев (византийское церковное песнопение). На экране — иллюстрация собора Св. Софии в Константинополе (CD).

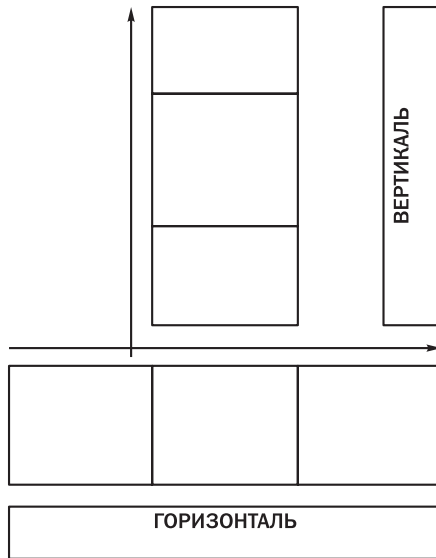
Выразительное чтение учителя: «И увидел я новое небо и новую землю; ибо прежнее небо и прежняя земля миновали, и моря уже нет. И я, Иоанн, увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для

мужа своего. И услышал я громкий голос с неба, говорящий: се, скиния Бога с человеками, и Он будет обитать с ними...» (Откр. 21:1—3).

Можно также завершить урок впечатлениями и размышлениями учащихся, сделав акцент на главной идее византийского крестово-купольного храма и основных особенностях ее архитектурного воплощения.

Приложение 1

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ТВОРЧЕСКАЯ КАРТА



---

УРОК 21 (22)

**ФОРМИРОВАНИЕ МОСКОВСКОЙ ШКОЛЫ ИКОНОПИСИ. РУССКИЙ ИКОНОСТАС**

Андрей Рублев. Спас Звенигородского чина. Икона «Троица» — символ национального единения русских земель

---

Методическое построение урока, открывающего учащимся глубины национального менталитета, определяется художественно-педагогической сверхзадачей *постижение* и решается через *исследование*. Учитель совместно с детьми постоянно размыш-

ляет, рассуждает, вовлекая их в процесс вдумчивого изучения иконописи и тех мучительных духовных поисков, которые она фокусирует.

Такой подход предполагает, что учитель заранее осмыслит текст учебника, проникнет в художественное пространство иконы, определит систему поисково-исследовательских задач, которые предстоит решать с учащимися на уроке. Предмет, этапы, узловые моменты исследования проектируются учителем, но реально конструируются на уроке совместно с детьми. На уроке не должно быть пустых, не наполненных для учащихся смыслом абстракций (символов, линий, цветовых созвучий и т. д.), не прочувствованных ими через созерцание иконы и чтение текста учебника.

Драматургия урока строится подобно принципу обратной перспективы (расширения пространства) в иконописи. В основе замысла урока лежит понимание иконы как некоего окна в священный (сакральный) мир, распахивающийся перед созерцающим ее человеком. Постигание иконографического образа происходит постепенно, в него надо проникнуть, ощутить его всем сердцем. И тогда это пространство будет разворачиваться вширь и вглубь, вверх и вниз.

Урок начинается с поисково-творческой работы, цель которой — выявить и проанализировать основы закодированного языка иконы и определить назначение русского иконостаса. Последовательно раскрывается целая *палитра смыслов*, развиваясь изнутри, из просыпающегося в душе каждого ребенка неповторимого индивидуального резонанса, созвучного православной молитве. Прочувствовать живое дыхание икон, их смысловую глубину, живописную красоту поможет подбор для схемы иконостаса соответствующих изображений двенадцатых праздников, описание которых дается в *приложении 1*. Далее путь в смысловой океан иконы лежит через понимание образа Спаса из Звенигородского чина, созданного Андреем Рублевым и трактуемого как надежда на всепрощение, к симфонизму иконы «Троица» и открытию бесконечности невидимого мира.

Как линии внутри иконы расходятся и пространство как бы расширяется, разворачивается перед смотрящим на нее зрителем, так и ткань урока расходитя лучами к «торжествующим созвучиям» «Троицы» Андрея Рублева.

Хронологически рассчитать каждую часть урока можно также по принципу обратной перспективы:

1. Иконостас — книга человеческой истории и становления Церкви (10 мин).
2. Незримые очами торжествующие созвучия (12 мин).

3. «...дабы воззрением на Святую Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего» (18 мин).

Дома учащиеся могут написать работу об одном из евангельских событий, нашедших отражение в искусстве (*приложение 3*).

### **«Написанное красками Имя Божие».** **Формирование московской школы иконописи.** **Русский иконостас. «Троица» Андрея Рублева**

Информационно-методическая карта урока

**Цель:** развитие у учащихся способности к осмысленному эмоционально-художественному восприятию русской иконописи и размышлению о ее особенностях.

**Художественно-педагогическая идея урока:** путем созерцания образов-представлений, размышления о смысловой палитре русских икон прийти к постижению идеи жертвенной любви, воплощенной в иконе Андрея Рублева «Троица».

**Задачи урока:**

- 1) расширение культурно-художественного кругозора учащихся через знакомство с особенностями русской иконописи;
- 2) развитие у учащихся способности к эмоционально-личностному проживанию рассматриваемого произведения искусства, умения анализировать и критически осмысливать материал;
- 3) создание психологически комфортной атмосферы, благоприятствующей изучению и постижению смысловых глубин иконописи Андрея Рублева.

**Композиция урока:** трехчастная, с постепенным хронологическим и смысловым расширением (подобно принципу обратной перспективы).

**Зрительный ряд:** иллюстрации на CD и иллюстрации урока 22.

**Музыкальный ряд:** П. Чесноков «Жертва вечерняя», С. Рахманинов «Литургия Иоанна Златоуста» (фрагменты).

**Литературный ряд:** П. Флоренский «Иконостас» (фрагменты), стихотворения В. Соловьева и И. Бунина.

**Материалы:** увеличенная схема иконостаса из рабочей тетради; карточки, рассказывающие о православных праздниках и важных событиях евангельской истории; иллюстрации праздников из учебника, рабочей тетради, CD; индивидуальная карта исследования композиционных особенностей и символики иконы «Троица» (для каждого учащегося) (*приложение 2*); чистые листы бумаги, канцелярские принадлежности.

**Оборудование (ТСО):** проектор, экран, музыкальный центр, магнитная доска, магниты.

### Ход урока

1. *Иконостас — книга человеческой истории.* Актуализация знаний, полученных на предыдущем уроке (канон византийского иконостаса, Деисус Благовещенского собора Московского Кремля Феофана Грека). Высокий русский иконостас. Художественно-творческое моделирование «Высокий русский иконостас» (рабочая тетрадь, задание № 17, с. 22—23).

2. *«Незримые очам «торжествующие созвучия».* Активизация художественно-образных представлений, рождение ассоциаций, созерцание образов, возникающих в воображении (звучание музыки). Эмоционально-художественное созерцание иконы Спас Звенигородского чина.

3. *«...дабы воззрением на Святую Троицу побеждался страх ненавистной розни мира сего» (Сергий Радонежский).* Эмоционально-художественное созерцание иконы «Троица» (непосредственное зрительное впечатление). Поисково-исследовательская работа «Художественное звучание идеи жертвенной любви в иконе Андрея Рублева “Троица”». Обогащенное эмоционально-смысловое созерцание иконы «Троица».

**Итоги урока:** впечатление, производимое созерцанием «Троицы».

### Методы обучения:

- а) эмоционально-образное погружение;
- б) комплексное воздействие искусств;
- в) активизация восприятия, воображения и творческого мышления;
- г) создание ситуаций творческого поиска;
- д) анализ художественных впечатлений.

**Формы обучения:** сочетание коллективной и индивидуальной учебно-познавательной, поисково-исследовательской и творческой деятельности.

### Сценарий урока

#### Художественно-педагогическая мизансцена

Парты расставлены так, чтобы посадить микрогруппы школьников, и располагаются чашеобразно в пространстве классного помещения. На доске — экран. Перед ним проектор. Стол учителя сдвинут вправо, на нем — музыкальный центр и методические материалы к уроку. Слева находится магнитная доска (или аналогичный предмет для представления на нем материалов урока) (рис. 14).



## 1. Иконостас — книга человеческой истории

Учитель помогает детям занять свои места в микрогруппах.

После того как учащиеся разместились, звучит православная молитва (по выбору учителя).

**Учитель:** На предыдущем уроке вы познакомились с каноном византийского иконостаса и Деисусом Благовещенского собора Московского Кремля, написанным византийским художником Феофаном Греком.

Актуализация знаний, полученных на предыдущем уроке.

Учащиеся отвечают на вопросы, размышляют, дополняют ответы друг друга.

- Как вы понимаете слова П. Флоренского: «Иконостас есть граница между миром видимым и миром невидимым»?
- В чем состоят отличия раннехристианской алтарной преграды от византийского иконостаса?
- Сформулируйте главную идею Деисуса.
- Назовите основные акценты в трактовке Деисуса Феофаном Греком.

Учащиеся работают с текстом урока (с. 132) и Примечаний (с. 231). Работа идет в творческих микрогруппах. Один из учащихся может негромко чи-

**Учитель:** Андрей Рублев продолжил традицию Феофана Грека в размещении икон в иконостасе. Найдите на с. 132 учебника материал об иконных

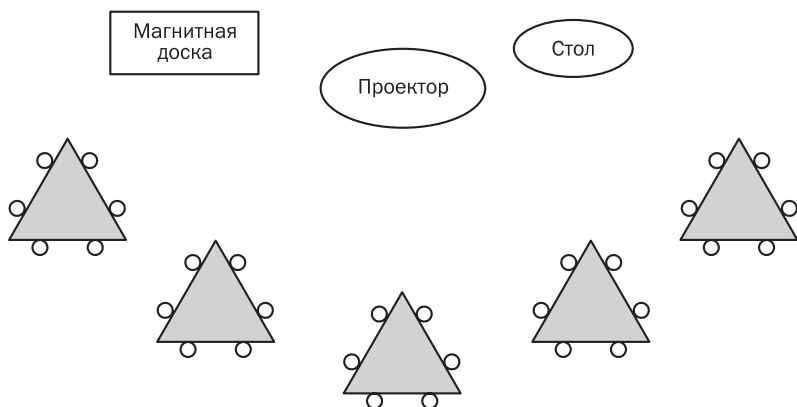


Рис. 14. Художественно-педагогическая мизансцена

тать вслух материал для всех, или дети знакомятся с текстами самостоятельно и по необходимости делают пояснения, задают друг другу вопросы.

**Учитель:** Ребята, рассмотрите схему иконостаса (рабочая тетрадь, задание № 17, с. 22—23) и сделайте аккуратные пометки, соответствующие каждому ряду иконостаса.

Параллельно идет работа на магнитной доске. На ней также представлена схема иконостаса (увеличенный вариант схемы из рабочей тетради). Учащиеся по желанию (1—2 человека) выполняют задание на увеличенной схеме.

***Художественно-творческое моделирование***  
**«Высокий русский иконостас» (рабочая тетрадь,**  
**задание № 17, с. 22—23)**

Учащиеся выполняют творческое задание в группах, обсуждая варианты.

Это задание также выполняется на магнитной доске.

Приглушенным фоном звучит музыка.

После выполнения задания можно дать каждой группе возможность рассказать об одном из рядов иконостаса или о каком-либо сюжете, указав их место на схеме.

Пользуясь текстом урока (с. 132) и Примечаний (с. 228—231), определите сюжеты икон на иллюстрациях и найдите им место на схеме высокого русского иконостаса.

**2. «Незримые очами» «торжествующие созвучия»**

Звучит православная молитва (по выбору учителя).

Постепенно приглушив громкость звучания музыки, учитель выразительно читает стихотворение В. С. Соловьева.

Милый друг, иль ты не видишь,  
Что все видимое нами —  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,  
Что житейский шум трескучий —  
Только отклик искаженный  
Торжествующих созвучий?

Милый друг, иль ты не чуешь,  
Что одно на целом свете —  
Только то, что сердце к сердцу  
Говорит в немом привете?

Ребята, как вы думаете, какой смысл русский философ и поэт Владимир Соловьев вложил в эти поэтические строки? Как вы понимаете, что такое «незримые очами» «торжествующие созвучия», передаваемые от сердца к сердцу?

Ответы, размышления детей.

Активизация художественно-образных представлений, рождение ассоциаций.

Созерцание образов, возникающих в воображении.

Звучит православная хоровая музыка (П. Чесноков. «Жертва вечерняя»).

Учитель: Во время звучания православной хоровой музыки попытайтесь увидеть внутренним взором образы, которые будут возникать в вашем воображении.

Если у кого-то из ребят появится желание поделиться своими наблюдениями, возникшими в воображении образами, им надо дать возможность высказаться. Но если желающих не будет, учителю не стоит нарочито вопрошать, вытягивая из детей то сокровенное звучание, которое родилось благодаря сосредоточенности и размышлению.

Учитель: «Мир духовный, невидимое, не где-то далеко от нас, но окружает нас; и мы — как на дне океана, мы тонем в океане благодатного света. Однако, по непривычке, по незрелости духовного ока, этого светящегося царства мы не замечаем, часто не подозреваем его присутствия и только сердцем невятно ощущаем общий характер происходящих вокруг нас духовных течений» (Флоренский П.А. *Избранные труды по искусству*. — М., 1996. — С. 99).

Так писал о созерцании сверхчувственного священник Павел Флоренский в работе «Иконостас». Сходно ли это ощущение-понимание с вашим представлением?

Ответы, размышления учащихся.

Учитель: «Характерное для византийцев восприятие Судного дня как беспощадного возмездия за грехи оказалось бесконечно далеким от русского истолкования Деисуса как надежды на всепрощение. Андрей Рублев оттенил в образе мессии прежде всего его земное начало. Из мира юдоли и печали, из страха смерти лишь одна тонкая путеводная нить могла вывести в царство вечное. Этой нитью была вера в Бога, воплотившегося

в человека. Подражание его жизни и следование его заветам давали надежду на спасение» (учебник, с. 132).

### ***Эмоционально-художественное созерцание иконы Спас Звенигородского чина***

Учащиеся рассматривают икону Андрея Рублева Спас Звенигородского чина (илл. 42 на цв. вкл. учебника).

Приглушенным фоном звучит музыка.

По желанию дети делятся своими наблюдениями, ощущениями, мыслями.

Художественное слово учителя: Всмотритесь в этот лик... Каким взглядом смотрит на вас Иисус с иконы Андрея Рублева? Попробуйте проникнуть в глубину смысла, рождаемого этим изображением.

Учитель: «Рублев изобразил Спасителя не как грозного, беспощадного Судью, а как любящего, страдающего, снисходительного Богочеловека, взгляд которого не устрашает, а утешает» (учебник, с. 132).

Учащиеся самостоятельно знакомятся с текстом учебника (с. 132—133).

Отвечают на предлагаемые вопросы, размышляют, обмениваются мнениями.

- В чем заключается новизна трактовки образа Спасителя Андреем Рублевым в отличие от византийского канона?
- Каким предстает перед вами идеал Богочеловека, воплощенный на этой иконе?
- Как живописными средствами иконописец создает неразрывное единство духа и плоти?

### **3. «...дабы воззрением на Святую Троицу побеждался страх ненавистой розни мира сего» (Сергий Радонежский)**

Этот этап урока делится на три части. Драматургическая линия развивается от непосредственного зрительного впечатления детей к поисково-исследовательской работе в микрогруппах и затем к обогащенному эмоционально-смысловому созерцанию.

### ***Эмоционально-художественное созерцание иконы «Троица» (непосредственное зрительное впечатление)***

Учитель демонстрирует репродукцию иконы Андрея Рублева «Троица», или учащиеся

Художественное слово учителя: Каждый из вас хотя бы раз в жизни видел икону «Тро-

рассматривают иллюстрацию в учебнике (илл. 41 на цв. вкл.).

Звучит музыка (фрагмент «Литургии Иоанна Златоуста» С. Рахманинова).

По желанию дети делятся своими наблюдениями, ощущениями, мыслями.

ица», что-то читал и слышало ней. Попробуйте сейчас новым, непосредственным взглядом, по возможности отрешившись от прочитанных толкований, посмотреть на нее. Почувствуйте икону и ее ритм, плывите по течению красок, линий и форм. Слушайте себя и музыку, рождаемую кистью Андрея Рублева...

Учитель: Икона «Троица» является, пожалуй, самой знаменитой храмовой иконой, написанной Андреем Рублевым в 1420-е гг. для Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. Обратимся к тексту учебника на с. 133.

Один из учащихся выразительно читает фрагмент текста (с. 133).

«Рублев избрал традиционный способ изображения триединого Бога, представшего человеку в образе трех ангелов, принявших облик отроков. Но все бытовые подробности ветхозаветного рассказа о гостеприимстве Авраама он опустил. Остались ангелы, трапеза, чаша с головой жертвенного тельца. Она служит знаком пира и предстоящей жертвы, ибо “закланный агнец” — общепринятый в христианстве образ Иисуса. За спиной ангелов виднеются Мамрийский дуб, дом и скала. Все внимание в иконе акцентируется на идее жертвенной любви к людям нераздельного триединого Бога».

Учитель: Вы услышали главное? Смысловой акцент этой иконы — в воплощении *идеи жертвенной любви к людям нераздельного триединого Бога*. Сейчас в микрогруппах мы будем выполнять поисково-исследовательскую работу, задача которой — выявить пути раскрытия этой идеи художественными средствами.

Методическое построение этой работы с учащимися вариативно. Основная задача учителя не «бросать» детей в открытое море смыслов и символов, а не торопясь, пошагово вместе с ними пройти по тексту учебника (с. 133—134), внимательно рассматривая все детали композиции, систему лейтмотивов в иконе (илл. 41 на цв. вкл.). Здесь важны и совместное чтение, и обсуждение в микрогруппах, и размышления вслух, и разъяснение возникающих в процессе постижения вопросов. Мы предлагаем следующий вариант построения поисково-исследовательской работы.

**Поисково-исследовательская работа**  
**«Художественное звучание идеи жертвенной любви**  
**в иконе Андрея Рублева “Троица”»**

Учащиеся работают в микрогруппах, перед ними изображение иконы Андрея Рублева «Троица» (илл. 41 на цв. вкл.).

Учащиеся работают с индивидуальными картами исследования композиционных особенностей и символики иконы «Троица».

Учащиеся работают в группах, обсуждают вопросы, выдвигают свои предположения, знакомятся с текстом учебника, работают с индивидуальными картами исследования.

• Что вы можете сказать о композиции иконы? Где находится центр композиции, на ваш взгляд? Прочитайте фрагмент текста учебника (с. 133) и сравните свои предположения с трактовкой автора.

**Идея жертвенной любви** воплощается:

а) в символике чаши с головой жертвенного тельца, являющейся центром композиции;  
б) в жестах божественной Троицы.

• Найдите в иконе многократно повторяющуюся форму-образ чаши (сравните свои варианты с текстом учебника, с. 133). Поработайте с индивидуальной картой исследования (*приложение 2*), занесите в нее необходимые пометки, линии.

**Идея жертвенной любви** воплощается:

в) в многократном повторении формы-образа жертвенной чаши (*лейтмотив чаши*).

• Исследуйте в группах *лейтмотив круга* (видимого и невидимого), обсудите свои варианты ответа, внесите соответствующие пометки, знаки в индивидуальную карту. Познакомьтесь с материалом учебника об этом (с. 133—134).

**Идея жертвенной любви** воплощается:

г) в лейтмотиве круга, создающем гармонию трех душ,

Звучит музыка (фрагмент «Литургии Иоанна Златоуста» С. Рахманинова).

Ответы, размышления детей.

духовное взаимодействие ангелов и поддержанном в наклоне горы и дерева и в символе чаши.

- Понаблюдайте за ритмическим движением в изображении. Найдите нарушения кругового ритма. Благодаря чему на иконе создается ощущение подвижности неподвижных фигур? Поделитесь своими наблюдениями с остальными участниками группы. Сравните свои наблюдения с текстом учебника (с. 134).

***Идея жертвенной любви***

воплощается:

д) в ритмическом построении иконы, создании единства и подвижности неподвижных форм.

- Андрей Рублев придавал особое значение линии. Исследуйте в группах закругленные, диагональные, прямые и образующие острые углы линии, которые усиливают акценты. Внесите необходимые пометки в карту исследования. Сравните свои наблюдения с текстом учебника (с. 134).

***Идея жертвенной любви***

воплощается:

е) в усилении смысловых акцентов с помощью линий.

Художественное слово учителя: «Несмотря на сложный религиозный подтекст, икона “Троица” воспринимается как символ человеческой любви и согласия. Написав икону в память Сергия Радонежского, Рублев отобразил в ней готовность русских людей жертвовать собой ради душевного согласия, взаимной любви, общего блага, которое виделось в объединении русских земель вокруг Москвы. Икона нераздельного триединства Бога стала живым напоминанием о великом старании и заветах Сергия» (учебник, с. 134).

Подберите словосочетания, эпитеты, передающие колорит иконы «Троица». Какие ассоциации вызывает у вас звучная палитра Андрея Рублева?

### *Обогащенное эмоционально-смысловое созерцание иконы «Троица»*

Учитель демонстрирует репродукцию иконы Рублева «Троица», или учащиеся рассматривают иллюстрацию в учебнике (илл. 41 на цв. вкл.).

Звучит православная хоровая музыка (П. Чесноков. «Жертва вечерняя»).

По желанию дети делятся своими наблюдениями, ощущениями, мыслями.

Художественное слово учителя: Теперь ваше созерцание и постижение иконы «Троица» будет несколько иным, обогащенным, осмысленным. Вслушайтесь в свои мысли и чувства, взгляните в образы, созданные кистью Андрея Рублева...

Учитель: Икона «Троица» производит на созерцающих ее людей ни с чем не сравнимое впечатление.

Писательница Надежда Александровна Лохвицкая (Тэффи) поведала в воспоминаниях, что одно из самых пронзительных своих стихотворений Иван Алексеевич Бунин написал под впечатлением иконы Рублева «Троица», рождающей тихую неизбывную тоску по России и русской природе:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,  
И лазурь, и полуденный зной...  
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:  
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все — вспомню только вот эти  
Полевые пути меж колосьев и трав —  
И от сладостных слез не успею ответить,  
К милосердным коленам припав.

«...Рублевская живопись звучит как восхитительная симфония, как лирический стих о всеобщей братской привязанности» (Любимов Л.Д. *Искусство Древней Руси*. — М., 1996. — С. 222).

«Как светлое, проливающее свет видение, открывается икона. <...> Пред ним утихает горение страстей и суета мира. <...> Несомненно, оно есть, это произведение кисти; но непостижимо, чтобы было оно, и собственным глазам не веришь, когда они свидетельствуют об этой всепреодолевающей победной красоте. Таково действие “Троицы” Рублева...» (Флоренский П.А. *Избранные труды по искусству*. — С. 106).



Урок завершается звучанием православной молитвы (по выбору учителя).

## Приложение 1

### ПРАВОСЛАВНЫЕ ПРАЗДНИКИ И ИХ ИКОНОГРАФИЯ

**Благовещение (25.03/7.04).** Событие произошло в Назарете, в доме престарелого Иосифа-плотника, избранного первосвященниками Иерусалима в мужа Деве Марии, чтобы блюсти данный ею обет безбрачия. Мария сидела в комнате и пряла пряжу для завесы Иерусалимского храма, как вдруг вошел к ней ангел и сказал: «Радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами» (Лк. 1:28). Ангел принес благую весть о том, что она обрела благодать у Бога, а потому зачат от Святого Духа, родит Сына Божьего и наречет его Иисусом.

**Иконография.** Канон изображения предписывает показывать Благовещение на фоне построек, поскольку земное жилище — лишь временное пристанище и со всех сторон просматривается Богом. Мария уподоблена двери, через которую Спаситель вошел в мир. Она держит в руках пурпурную пряжу, которая символизирует предстоящее «прядение» младенческого тела Иисуса в утробе Марии из «пурпура» материнской крови. Лилия — символ чистоты и непорочности Девы.

**Рождество (25.12/7.01).** Когда Марии пришел срок родить, вышло повеление от кесаря Августа провести перепись «во всей земле». Палестина входила в состав Римской империи, и каждый человек должен был записать себя в городе своих предков. Иосиф, будучи из рода Давидова, отправился вместе с Марией в Вифлеем. Места в гостинице не нашлось, и они расположились на ночлег в пещере, где пастухи укрывали стада в непогоду. Мария родила там Младенца и, спеленав, положила его в ясли.

**Поклонение пастухов.** Недалеко пастухи сторожили свое стадо, как вдруг явился им Ангел и возвестил великую радость о рождении Спасителя, который есть Христос Господь. «И вот вам знак: вы найдете Младенца в пеленах, лежащего в яслях» (Лк. 2:10—12). Пастухи пошли поклониться Божественному Младенцу.

**Поклонение волхвов.** В то же самое время из далекой Персии, ведомые Рождественской звездой, загоревшейся на небе в час рождения Иисуса, шли поклониться Ему волхвы — мудрецы-звездочеты. Придя в Иерусалим, они спросили, где родившийся Царь Иудейский, что встревожило царя Иудеи Ирода. Он попросил волхвов зайти к нему на обратном пути и сообщить местонахождение Младенца, чтобы тоже воздать ему почести. Волхвы, дойдя до пещеры, где был Младенец с матерью, поклонились Ему и принесли свои дары — золото, ладан и смирну

(благовонную смолу). Исходя из числа даров, предполагается, что волхвов было трое: Мельхиор, Балтазар и Каспар. Их подарки имели символическое значение: золото Мельхиора расценивалось как символ царственности Христа, поскольку золотом платят дань царю; поднесенный Балтазаром ладан трактовался как символ божественности Младенца, ибо ладан воскуряют перед божеством; смирна (миро) Каспара указывала на человеческую природу Христа и предвещала его мученическую смерть, так как предназначалась для умащения усопших.

**Избиение младенцев.** Когда волхвы еще находились в Вифлееме, во сне им явился Ангел и приказал возвращаться на родину другим путем, не встречаясь с Иродом. Тогда же Ангел явился во сне и к Иосифу, повелел забрать Младенца и Марию и бежать с ними в Египет. Ирод же, «увидев себя осмеянным волхвами, весьма разгневался и послал избить всех младенцев в Вифлееме и во всех пределах его, от двух лет и ниже» (Мф. 2:16).

**Иконография.** Византийский канон соединяет вместе все эпизоды предания о Рождестве Христовом. В центре композиции — черный проем пещеры, на фоне которого видны ясли со спеленутым Младенцем и с заглядывающими в них волом и ослом — символами иудейского и языческого народов. Рядом на ложе полулежит Богородица. Над пещерой сияет Вифлеемская звезда, и сноп света падает прямо на родившегося Младенца. На уступах и горках, обрамляющих пещеру, располагаются фигуры пастухов и волхвов на конях или преклоненные перед Младенцем. У ног Богоматери погружен в глубокую думу Иосиф: к нему под видом путника явился дьявол и сказал, что не может быть непорочного зачатия, как не может зацвести в его руке посох, который в то же мгновение расцвел. Рядом две женщины-повитухи купают новорожденного Младенца, приобщая Его тем самым к жизни людей; тут же поющие ликующие ангелы. Иногда внизу иконы помещают фигуры Ирода и волхвов и сцену Избиения младенцев.

**Сретение (2/15.02).** Встреча, которая произошла в Иерусалимском храме, куда, по иудейскому обычаю, Мария и Иосиф принесли Иисуса, чтобы заплатить выкуп за первенца и совершить искупительную жертву. Пономарем в храме служил старец Симеон, один из семидесяти переводчиков Ветхого Завета на греческий язык. В наказание за ошибку при переводе пророчества Исайи — Симеон усомнился, что «Дева во чреве примет и родит Сына», и вместо «Дева» написал «женщина» — он не мог умереть до тех пор, пока не увидит того самого мессию, о котором писал ветхозаветный пророк. Приняв из рук Марии ребенка, Симеон почувствовал, что держит на руках Спасителя и может отныне покинуть этот мир. Старец благословил Иисуса

и сказал: «Ныне отпускаешь раба Твоего, Владыко, по слову Твоему, с миром; Ибо видели очи мои спасение Твое», а Марии предрек материнскую скорбь о Сыне: «И Тебе Самой оружие пройдет душу, — да откроются помышления многих сердец» (Лк. 2:29—30, 35).

*Иконография.* На фоне Иерусалимского храма слева изображены Иосиф с жертвенными горлицами и Мария с ребенком на руках, покрытых одеждой. Справа старец Симеон простирает к ней также «покровенные» — в знак почтения к Младенцу — руки.

**Крещение, или Богоявление (6/19.01).** Когда Иисусу исполнилось тридцать лет, он пришел к пророку Иоанну, который крестил водой из Иордана своих последователей, говоря, что он лишь предтеча (предшественник) Того, кто «будет крестить Духом Святым и огнем» (Мф. 3:11). Увидев Иисуса, Иоанн воскликнул: «Мне надобно креститься от Тебя, и Ты ли приходишь ко мне?» (Мф. 3:14). Когда он окропил голову Иисуса, разверзлись небеса и голос с неба произнес: «Сей есть сын Мой Возлюбленный, в Котором Мое благоволение» (Мф. 3:17).

*Иконография.* Канон предусматривает изображение реки, в водах которой по центру стоит Иисус. Слева Иоанн кропит его голову водой, справа благоговейно склоняются ангелы — незримые спутники Бога. Над головой Иисуса парит голубь — символ Святого Духа. Он вылетает из снопа света, который означает глас Бога.

**Преображение (6/19.08).** Событие, подтверждающее божественную природу Иисуса Христа, решившего открыть ее любимым ученикам — Петру, Иоанну, Иакову. Поднявшись на гору Фавор, он преобразился перед ними: «И просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми как свет» (Мф. 17:2). Ученики увидели, что Учитель говорит с двумя умершими пророками — Моисеем и Ильей, и преисполнились благоговения. «Наставник, — сказал Петр, — хорошо нам здесь быть; сделаем три кущи (палатки), одну Тебе, одну Моисею, и одну Илии» (Лк. 9:33). Но вдруг набежало темное облако, из которого слышался голос: «Сей есть Сын Мой Возлюбленный; Его слушайте» (Лк. 9:35). Ученики, устранившись, упали лицом на землю.

*Иконография.* Изображения события строго следуют евангельскому тексту. Преображение предполагает симметричную композицию, большая часть которой занята горой Фавор. Вверху, в центре, — преобразенный Христос в мандорле, окруженный лучами света. По обе стороны от него — пророки: седобородый старец Илия и темноволосый Моисей со скрижалями завета. Внизу, у подножия горы, — потрясенные апостолы, «падшие на лица свои».

**Воскрешение Лазаря.** Последнее, самое знаменательное и важное чудо, которым Иисус подтвердил возможность своего

воскресения и воскресения всех уверовавших в него. Лазарь жил в селении Вифания неподалеку от Иерусалима. Однажды его сестры Марфа и Мария послали передать Иисусу, что друг его Лазарь болен. Иисус, однако, не поспешил на помощь и только по прошествии двух дней сказал ученикам: «Лазарь умер; И радуюсь за вас, что Меня не было там, дабы вы уверовали» (Ин. 11:14, 15). Придя в Вифанию, Иисус приказал отвалить камень, закрывающий вход в пещеру, где был похоронен Лазарь. Марфа возразила, так как Лазаря погребли четыре дня тому назад и труп начал разлагаться. Иисус же отвечал: «Не сказал ли Я тебе, что, если будешь веровать, увидишь славу Божию?» (Ин. 11:40). Отняли камень, и Иисус громким голосом воззвал: «Лазарь! Иди вон». И вышел умерший, обвитый по рукам и ногам погребальными пеленами, с лицом, обвязанным платком. При этом многие присутствовавшие уверовали.

*Иконография.* Канон опирается на бытовые подробности в передаче события. В левой части композиции изображен Иисус Христос в окружении апостолов и других свидетелей чуда. Он простирает благословляющую десницу в сторону повитого погребальными пеленами Лазаря, стоящего у выхода из пещеры и занимающего правую часть композиции. По центру к ногам Спасителя припадают Марфа и Мария, двое юношей тащат крышку гроба, еще один разматывает пелены, зажимая нос подолом рубахи, что недвусмысленно указывает на дурной запах.

**Вход в Иерусалим.** За пять дней до Пасхи иудейской, праздника, установленного в честь освобождения народа Израиля из египетского плена, Иисус с учениками приблизился к Иерусалиму. Подойдя к селению Виффагия, Иисус послал двух учеников привести ему молодого осла, на которого еще никто из людей не садился, а хозяину сказать, что осел нужен Господу. Иисус въезжал в город через восточные Золотые ворота, и толпы народа приветствовали его как мессию. Под ноги ослу бросали пальмовые ветви и стлали шелковые одежды, чтобы животное ступало по шелку, ибо на нем восседал Царь, грядущий во имя Господне. Иисус обратился к Богу: «Отче! прославь имя Твое». И раздался с неба громкий глас: «И прославил и еще прославлю». Иисус же сказал: «Не для Меня был глас сей, но для народа... <...> И когда Я вознесен буду от земли, всех привлеку к Себе» (Ин. 12:28—30, 32). Так, торжественно войдя в Иерусалим, Иисус перед всем народом объявил духовным властям, что он возлагает на себя роль мессии.

*Иконография.* В центре композиции на фоне горы изображен едущий на осле Иисус в сопровождении учеников. Осел — символ кротости и миролюбия в противоположность боевому коню; гора — намек на предстоящее Воскресение. Иерусалим изобра-

жен справа в виде высоких строений и ворот, перед которыми ликующая толпа бросает на землю шелковые одежды и пальмовые ветви. Поодаль на пальмах виднеются дети, срывающие ветви и сбрасывающие их вниз. Пальмовая ветвь символизирует мученическую смерть и вечность райской жизни.

**Воскресение.** Воскресение из мертвых — величайшее событие евангельской истории и величайший из христианских праздников. Его второе название — **Пасха** — связано с тем, что Иисус воскрес во время празднования иудейской Пасхи. Слово «Пасха» переводится с арамейского как «переход» и имеет разные толкования в Ветхом Завете. В Новом Завете Пасха понимается как переход от смерти к жизни.

*Иконография.* Воскресение Иисуса Христа не описывается в евангелиях, за исключением кратких упоминаний о пустой гробнице со сложенным в ней саваном и сидящим ангелом (ангелами) и о явлении воскресшего Христа своим последователям. В связи с этим изображение жен-мироносиц у гроба стало образом не самого Воскресения Христового, а свидетельства о Воскресении. Его удостоились женщины, которые не оставили своего Учителя в самые страшные для него минуты позорной смерти и пришли рано утром в воскресенье довершить дело погребения — вылить, по восточному обычаю, благовонное миро в гроб.

Главной же иконой Пасхи является икона «Сошествие во ад», в которой раскрывается смысл Воскресения Иисуса Христа как победы над смертью, адом и тленом всех, уверовавших в него. Извод сложился на основе неканонического Евангелия от Никодима, где рассказывается, как в сиянии света Христос сошел в ад, разбил адские врата и вывел, поправ смерть, ветхозаветных праведников в рай, вновь открывшийся для людей. По центру изображен в круге славы Христос, попирающий ногами сатану и перекрестье адских врат. К нему протягивают руки Адам и Ева, праведники ожидают своего часа, чтобы следовать в рай.

**Вознесение.** Воскресший Иисус являлся своим учениками сорок дней, а затем вывел их к Елеонской горе и благословил. А благословив, стал возноситься на небо. Когда же апостолы, задрав головы, провожали глазами Учителя, предстали перед ними два мужа в белых одеждах и сказали: «Что вы стоите и смотрите на небо? Сей Иисус, вознесшийся от вас на небо, придет таким же образом, как вы видели Его восходящим на небо» (Деян. 1:11).

*Иконография.* Канон отражает суть события — вознесение на небо Бога, имеющего человеческий облик. В центре помещена фигура Богородицы, присутствующей при этом, в окружении двух ангелов, обращающихся к симметрично расположенным группам апостолов. Все фигуры изображаются на фоне горы, уступами поднимающейся к возносящемуся в круге славы

Иисусу. Его человеческое естество, кажется, еще не изменилось, но хитон уже превратился в пронизанные золотом — цветом вечности — одежды, и золотые лучи расходятся во все стороны. Круг славы поддерживают ангелы, вечные спутники Бога.

**Воздвижение Креста Господня (14/27.09).** Праздник не имеет прямого отношения к Священной истории. В IV в. мать римского императора Константина I Елена отправилась в Иерусалим в поисках креста, на котором был распят Иисус. Она нашла потомков тех, кто был свидетелем распятия, и установила местонахождение Голгофы. В результате раскопок были обнаружены три креста. Чтобы определить, на каком кресте был распят Иисус, стали поочередно прикладывать кресты к усопшему, которого несли хоронить. Крест, воскресивший его, был объявлен Животворящим Древом Креста Господня. Для обретенной святыни построили храм Гроба Господня в Иерусалиме. При освящении храма в 331 г. епископ Макарий многократно поднимал — *воздвигал* — перед людскими толпами Крест Господень, что и дало название празднику.

*Иконография.* В центре композиции изображается Макарий, поднимающий над головой крест (иногда с растущими из него ветками, усеянными зелеными листочками). По сторонам креста стоят Константин и Елена. Нижняя часть иконы занята толпой, симметричной центральной композиции. Фоном для фигур служит многокупольный храм.

**Сошествие Святого Духа на апостолов.** Это важнейшее событие, положившее начало проповеди христианства и созданию Новозаветной Церкви, произошло в праздник Пятидесятницы. Апостолы, опасаясь преследований, собрались в доме. Внезапно сделался шум, как бы от сильного ветра, с неба сошел огонь и почил на каждом из них. Тотчас все присутствующие ощутили в себе влияние Святого Духа, ибо начали понимать все языки и говорить на них, что позволило им нести учение Христа «во все края земли». Праздник Сошествия Святого Духа на апостолов считается днем прославления Святой Троицы, ибо по просьбе Бога Сына и по воле Бога Отца нисходит Святой Дух, чтобы наставить человека на путь истины.

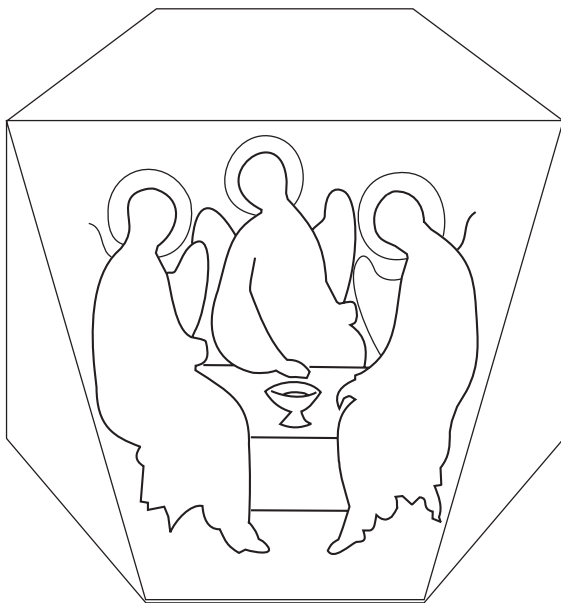
*Иконография.* Византийская иконография предполагает наличие дверей внизу в центре композиции, так как апостолы собрались в закрытой горнице. Сверху из полукружия расходятся лучи — языки огня, воплощающие Духа Святого. В знак того, что апостолы обрели благодать, над их головами горят золотые нимбы, а свитки в их руках свидетельствуют о предстоящей проповеднической деятельности. Иногда с двенадцатью свитками на полотенце, на фоне дверей изображается старец в короне — символ упорядоченного христианством мира (Космоса).

**Успение Богородицы (15/28.08).** Мария, заботу о которой уже распятый на кресте Иисус поручил Иоанну-евангелисту, жила в доме апостола в Иерусалиме. Узнав от архангела Гавриила о скорой кончине, она затеплила возле ложа свечу и молилась о том, чтобы увидеть перед смертью апостолов, проповедовавших в разных концах света. Молитва была услышана, и ангелы на облаках перенесли всех апостолов к ее смертному ложу. Когда Богородица умерла, дом окутало облако, в котором явился Спаситель и забрал ее душу. Марию похоронили в Гефсиманском саду, но, когда на следующий день опоздавший к погребению Фома пришел поклониться умершей, саркофаг оказался пуст: тело Богоматери было восхищено на небо.

*Иконография.* Византийский канон Успения передавал как главные факты события, так и отдельные детали. В центре изображается ложе с усопшей Богородицей, к которой с обеих сторон склоняются апостолы и святители. Над ложем поднимается фигура Иисуса Христа со спеленутым младенцем в руках — душой Богородицы. Иногда апостолы изображаются на облаках.

## Приложение 2

### ИНДИВИДУАЛЬНАЯ КАРТА ИССЛЕДОВАНИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ И СИМВОЛИКИ ИКОНЫ «ТРОИЦА»



ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТЫ УЧАЩИХСЯ 10 КЛАССА  
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЛИЦЕЯ № 1555 Г. МОСКВЫ

Возлюби Господа Бога Твоего всем  
сердцем твоим, и всею душою твоею,  
и всем разумением твоим.

*Евангелие*

Возлюби ближнего твоего, как само-  
го себя.

*Евангелие*

### Помню

Только много позже я понял, кого видел, когда был еще от-  
роком...

Я — старик, годы жизни на исходе. Скоро предстоит мне уйти  
в тот мир, откуда не вернулся еще ни один человек, никто, кро-  
ме Него. История, свидетелем которой я был, случилась в дни  
моего детства. Но помню я этот день так ясно и четко, будто это  
было вчера.

Наша семья жила в великом и славном городе Иерусалиме.  
Отец в лавке торговал коврами, мать с сестрами целый день  
стирали, готовили, убирала, шили. И нам с братом всегда на-  
ходилась работа, если с утра пораньше мы не успевали улизнуть  
на улицу. В тот день в городе справляли праздник Пасхи. Днем  
в нашу калитку вошли два человека. Они выглядели усталыми  
и испуганными. Увидев их, отец изменился в лице, засуетился.  
«Что случилось, Симон?» — спросил он высокого смуглого че-  
ловека с глубоко запавшими глазами и курчавой иссиня-черной  
бородой, густо побитой сединой. Тот тихо ответил: «Учитель  
говорит, чтобы ты накрыл в лучшей комнате стол для него и его  
спутников». «Мы будем вечером», — добавил второй, намного  
моложе первого гостя, безбородый, с длинными вьющимися во-  
лосами и открытым, приятным лицом. «Хорошо, — ответил  
отец, — я все приготовлю и буду ждать». «Передай матери, —  
обратился отец ко мне, — у нас будут гости, пусть пошлет раба  
купить еще вина и еды».

Когда гости пришли, на столе стояло блюдо с пасхальным  
барашком, хлебом, соусом, красивым большим кувшином с ви-  
ном. Гости были необычными. Все они были грустными, озабо-  
ченными. Мне было непонятно, почему они не веселятся в празд-  
ник. Все они — старые и молодые, все одиннадцать — очень  
почтительно вели себя с высоким худощавым мужчиной средних  
лет с печальными глазами и небольшой рыжеватой бородкой,



которого они называли учителем и господином. Но как же странно повел себя этот человек! Он попросил воды и стал обмывать ноги своим спутникам, как будто он был младший из них. Ученики были смущены, но молчали. Только один из них, Симон, который приходил раньше, сказал, что недостойн такой чести. Учитель возразил: «Я знаю, что делаю, и ты поймешь это после». Когда все улеглись вокруг праздничного стола, Учитель сказал: «Я подал вам пример и показал, что вы все равны перед Богом — и раб, и господин». Он грустно улыбнулся, обвел глазами своих спутников и добавил: «Я рад, что справляю Пасху вместе с вами, ведь скоро Я умру и предаст Меня в руки врагов Моих один из вас. Но Мои страдания за грехи людей послужат искуплением перед Отцом Моим». Помолившись, он продолжил: «Ешьте хлеб, как тело Мое. Пейте вино, как кровь Мою, и вспоминайте Меня, умершего за грехи ваши».

Его ученики не верили, что один из них предатель. За столом молчали и настороженно смотрели друг на друга. Симон сказал Учителю, что никогда не предаст Его. Равви улыбнулся: «Не пройдет и дня, как ты трижды от Меня отречешься». Тут все загалдели и стали спрашивать, кто же предатель, но Равви прямо не ответил. Он подозвал к себе очень красивого молодого мужчину и велел: «Что делаешь, делай скорее». Кто-то за столом прошептал: «Учитель послал Иуду купить еще что-то к празднику». Равви замолчал, стал очень печален и, казалось, никого не замечал. Все притихли и ждали. «Пойдемте на воздух, — сказал Учитель и добавил: — Любите друг друга, как Я люблю вас!» Они ушли, и я больше никого из них не видел.

Позже, узнав от друзей, что фарисеи хотят наказать нашу семью за помощь Учителю, мы бежали из Иерусалима, долго скитались и, наконец, осели в Антиохии.

*(Прорвич Анастасия)*

## Рождество

Однажды в городе Вифлееме на небе зажглась самая большая и яркая в мире звезда. Она сияла так сильно, что ее никто не мог не заметить. Все гадали, что это небесное тело могло собой предвещать. И лишь немногие знали, что именно в ту самую секунду, когда звезда зажглась на небе, на свет родился Спаситель всего человечества — Иисус.

Его родители, Иосиф и Мария, были простыми людьми. Жили они в Назарете. Но так как Иосиф был из рода Давидова, он с Марией должен был идти в город своих предков — Вифлеем. Народу по дорогам двигалось великое множество, места в гостинице для Иосифа и Марии не нашлось, поэтому они расположи-

лись на ночлег в пещере, где Мария родила сына. Кто бы мог подумать, что самый великий из всех великих родился в хлеву!

Мария спеленала младенца и положила его в ясли, в которые заглядывали вол и осел — символы двух народов, иудейского и языческого, которым принес спасение Иисус.

Увидеться с младенцем спешили добрые пастухи и волхвы, которые принесли Божьему сыну золото, ладан и смирну, благовонную смолу. Дары указывали на царственную, духовную и земную ипостаси Христа.

В наши дни люди помнят и чтят этот светлый день, когда на землю сошел Сын Божий, призванный искупить своей любовью грехи человеческие. Пройдя через страдания и великие муки, Иисус показал людям всю силу любви к ближнему.

(Ковалева Анастасия)

---

## УРОК 26

### РОМАНСКАЯ КУЛЬТУРА. ОТОБРАЖЕНИЕ ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА СРЕДНИХ ВЕКОВ В АРХИТЕКТУРЕ МОНАСТЫРСКИХ БАЗИЛИК, БАРЕЛЬЕФАХ, ФРЕСКАХ, ВИТРАЖАХ

Аббатство Сен-Пьер в Муассаке.

Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере.

Церковь Санкт-Апостельн в Кёльне

---

Основная цель этого урока состоит в эмоционально-смысловом приобщении учащихся к главной идее культурного развития всего западноевропейского ареала — *идеи спасения через искупление*. Эту идею воплощает романская монастырская базилика. Мы предлагаем поставить на уроке художественно-педагогическую сверхзадачу *погружение*, а в качестве типа урока выбрать *образ-модель*. Именно через погружение и размышление учащиеся могут наиболее полно и глубоко проникнуть в смысл символики романской базилики. Построение урока по типу *образ-модель* позволит органично сочетать эмоциональные и рациональные аспекты восприятия романской культуры.

*Образно-смысловая модель урока:* путь по центральному нефу романской базилики к алтарю — семь ступеней восприятия и размышления (рис. 15).

Семь ступеней соответствуют семи — от нартекса до транспта — романским ячейкам (травеям), составляющим архитектурное ядро романской базилики. Они соотносятся с богочеловеческим числом 7, символизирующим полноту материального и духовного мира, образ которого воплощает романская базилика

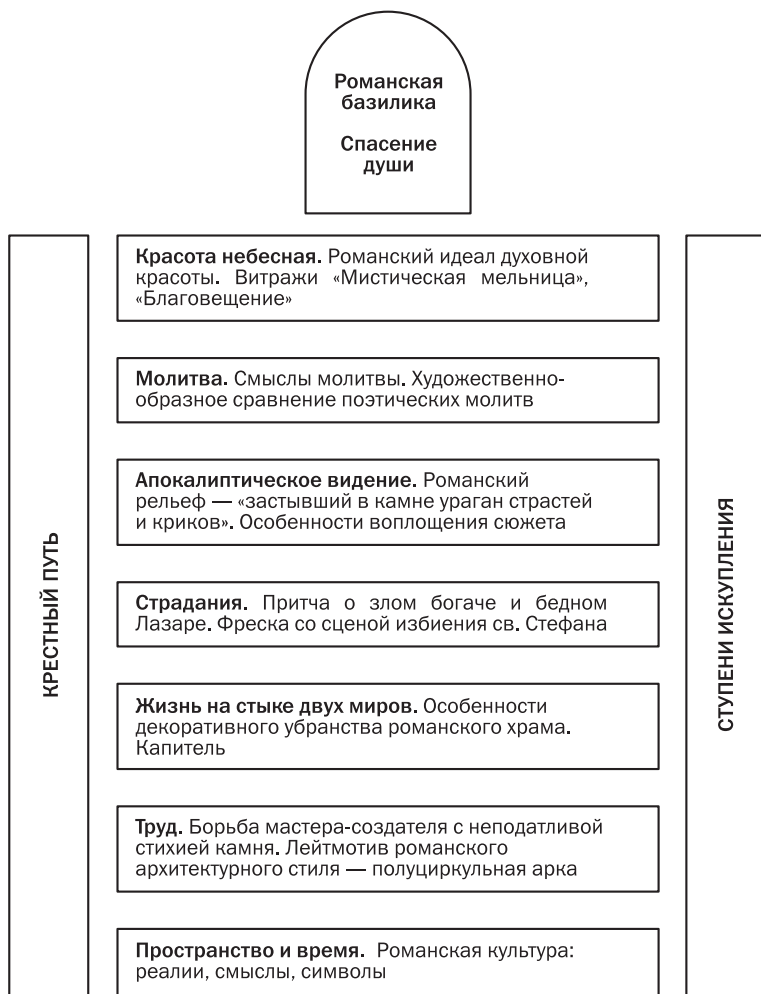


Рис. 15. Образно-смысловая модель урока

ка. Число 7 ассоциируется с семью дарами Св. Духа (в католичестве Вера, Надежда, Милосердие, Мудрость, Умеренность, Сила, Справедливость) и семью смертными грехами (гордость, зависть, гнев, лень, чревоугодие, корыстолюбие, сладострастие). Культ Девы Марии, значение которого в романскую эпоху заметно возросло, обусловил включение в этот символический ряд семи Радостей (Благовещение, Рождество Христово, Поклонение волхвов, явление Марии воскресшего Христа, сошествие на апостолов Св. Духа, Успение и Вознесение Богородицы) и семи

Скорбей Богоматери (пророчество Симеона «И Тебе Самой оружие пройдет душу» (Лк. 2: 35), Бегство в Египет, поиски двенадцатилетнего Иисуса, исчезнувшего в Иерусалиме, разлука с Иисусом после начала Его служения, встреча с Иисусом на крестном пути, Распятие, погребение Сына).

Учащимся предлагается работать на уроке в индивидуальной карте размышлений, вписывая свои мысли по ходу занятия (*приложение 2*).

Рекомендуется предусмотреть на уроке музыкальное сопровождение (органная музыка, григорианские хоралы).

Приводимые в сценарии данного урока цитаты из книг Э. Гомбриха «История искусства», Л. Любимова «Искусство Западной Европы», а также тексты приложений могут привлекаться учителем вариативно. Критериями отбора материала служат: понимание учителем индивидуальных познавательно-творческих возможностей ребят в классе, хронологические рамки урока, художественно-педагогическая целесообразность в общей драматургии урока.

При подготовке к уроку учитель может использовать материалы книги Л. Г. Емохоновой «Художественная культура христианства: тема Страшного суда в культуре Средних веков» из серии «Библиотечка МХК».

## **«Истина, запечатленная в камне».**

### **Отображение жизни человека Средних веков в архитектуре и декоре романских базилик**

#### **Информационно-методическая карта урока**

**Цель:** развитие у учащихся способности к эмоционально-личностному восприятию романского искусства и размышлению о его особенностях.

**Художественно-педагогическая идея урока:** путем погружения и размышления об особенностях романского стиля прийти к пониманию идеи спасения через искупление, воплощенной в архитектуре романской базилики.

#### **Задачи урока:**

1) расширение культурно-художественного кругозора учащихся при знакомстве с особенностями романской архитектуры, скульптуры, фресковой живописи;

2) развитие у учащихся способности к эмоционально-личностному проживанию рассматриваемого произведения искусства, умения анализировать и критически осмысливать материал;

3) постижение мировосприятия человека романской эпохи, отраженного в памятниках архитектуры.

**Зрительный ряд:** иллюстрации на CD и иллюстрации к уроку 26.

**Музыкальный ряд:** органная музыка, григорианские хоралы (по выбору учителя).

**Искусствоведческий ряд:** фрагменты книг Э.Гомбриха «История искусства», Л.Любимова «Искусство Западной Европы».

**Литературный ряд:** фрагмент диалога Алкуина и Пипина, нравоучительные примеры-проповеди *exempla*, Л.Сантуччи «Хор невинных» (из книги «Не хотите ли и вы отойти? Размышления о земном пути Иисуса Христа»).

**Материалы:** индивидуальные карты размышлений (для каждого учащегося), карточки с поэтическими текстами молитв (*приложение 6*), чистые листы бумаги, канцелярские принадлежности.

**Оборудование (ТСО):** проектор, экран, музыкальный центр.

#### Ход урока

1. **Пространство и время.** Романская культура — реалии, смыслы, символы. Творческое задание — диалог учителя Алкуина со своим учеником Пипином (выразительное чтение). Смысловой и эмоционально-образный контекст восприятия идеи романской базилики. Деятельно-практический компонент: работа с индивидуальной картой размышлений (в течение всего урока).

2. **Труд.** Борьба мастера-создателя с неподатливой стихией камня. Лейтмотив романского архитектурного стиля — полуциркулярная арка. Архитектурные особенности романского храма.

3. **Жизнь на стыке двух миров.** Особенности декоративного убранства романского храма. Капитель. Творческое задание «Сюжеты романских капителей».

4. **Страдания.** Погружение в атмосферу сюжета «Избиение младенцев». Особенности сюжетов, воплощающих тему страдания в рельефе и фресковой живописи. «Притча о злом богаче и бедном Лазаре» (портал церкви Сен-Пьер в Муассаке), «Избиение святого Стефана камнями» (церковь Санкт-Иоханн в Мюстере).

5. **Апокалиптическое видение.** Романский рельеф — «застывший в камне ураган страстей и криков». Особенности воплощения сюжета Страшного суда в скульптурном декоре перспективного портала церкви Сен-Пьер в Муассаке.

6. **Молитва.** Смысловое и эмоциональное значение и понимание молитвы.

7. **Красота небесная.** Романский идеал духовной красоты. Отражение его в изобразительном искусстве и скульптуре. Вы-

полнение задания № 21 в рабочей тетради. Витражи «Мистическая мельница» в соборе Санкт-Апостельн в Кёльне и «Благовещение» в соборе Нотр-Дам в Страсбурге.

**Итоги урока:** размышления учащихся, расстановка акцентов, закрепление основных черт романского искусства, выражающих идею спасения через искупление.

**Методы обучения:**

- а) эмоционально-образное погружение;
- б) комплексное воздействие искусств;
- в) активизация восприятия, воображения и творческого мышления;
- г) создание ситуаций творческого поиска.

**Формы обучения:** сочетание коллективной и индивидуальной учебно-познавательной и творческой деятельности.

### Сценарий урока

#### Художественно-педагогическая мизансцена

Парты расположены по периметру классного помещения. На доске — экран. Стол учителя сдвинут влево, на нем — музыкальный центр и методические материалы к уроку. Окна затемнены. На экране — иллюстрация центрального нефа романской базилики как продолжение классной комнаты, создающая имитацию пространства храма (используются иллюстрации на CD) (рис. 16).

Поскольку урок выстроен по аналогии с движением вдоль центрального нефа романской базилики к алтарю, которое ассоциируется с Крестным путем Богочеловека Иисуса, мы считаем вполне уместным здесь сопоставление с остановками Христа по

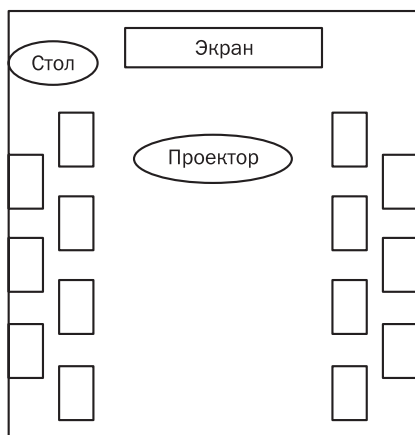


Рис. 16. Художественно-педагогическая мизансцена

пути на Голгофу по Виа Делароса (Дороге Страданий) (*приложение 3*). Учитель может делать акцент на остановках Иисуса, которые вписываются в драматургическую линию урока. Например, возможно такое соответствие:

1. Пространство и время — остановки 1, 2.
2. Труд — остановки 3, 5, 7, 9.
3. Жизнь на стыке двух миров — остановки 4, 6, 8.
4. Страдания — остановки 10, 11, 12, 13.
5. Апокалиптическое видение — остановка 14.
6. Молитва — поэтические примеры молитв (*приложение 6*).
7. Красота небесная — витражи «Мистическая мельница», «Благовещение» (*приложение 4*).

### 1. Пространство и время

Звучит спокойная органная музыка (по выбору учителя). Учитель раздает ученикам вопросы (пронумерованные реплики ученика Пипина), написанные на небольших карточках, начиная с дальних парт и продвигаясь вперед.

**Учитель:** Сейчас мы воспроизведем диалог учителя Алкуина со своим учеником Пипином, сыном Карла Великого, будущим королем итальянским (*приложение 1*).

Учащиеся по очереди зачитывают вопрос, а учитель, обращаясь к вопрошающему, отвечает словами Алкуина.

**Учитель:** С детских лет земной путь любого человека наполнен стремлением найти ответы на эти с виду простые, но на самом деле глубокие и вечные вопросы бытия. Объяснить сложные, проблемные жизненные ситуации помогали сюжеты Ветхого и Нового Заветов.

Отношение людей к библейским сюжетам в романскую эпоху, культуре которой посвящен наш урок, было во многом приземленным. Иисус для них не просто Бог, он — *Богочеловек*. Вспомните 1-ю и 2-ю остановки Иисуса по пути на Голгофу (начало Его Крестного пути): Иисус приговаривается к бичеванию и позорной смерти на кресте как человек (суд Синедриона; церковь Бичевания (Ессе homo — «Се человек») и часовня Осуждения («Приговаривается к кресту»)).

Он был так же беден, как и большинство населения Западной Европы того времени, и страдал, как страдали простые люди. Поэтому вера простолюдина романской эпохи в то, что своим земным путем, своим трудом и страданиями он может заслужить искупление грехов, была непререкаемой. А что дальше? А дальше — жизнь спасенной души по ту сторону земной жизни, где наступит долгожданная справедливость и щедро воздастся за все земные тяготы.

Учитель: Пользуясь материалами учебника (с. 152), дайте краткие ответы на вопросы:

Учащиеся размышляют, отвечают на вопросы.

Определение стиля, временные и пространственные границы эпохи.

- От какого слова произошел термин *романская культура*? Когда это название закрепилось за искусством этого периода и почему?
- Обозначьте исторический контекст времени возникновения этой культуры.
- Сформулируйте главную идею, которую отражает романская культура.

Учитель: Острое переживание человеком романского Средневековья зыбкости, неустойчивости земного бытия вызывало естественную потребность в защите, стремление к покою, умиротворенности. Именно такое ощущение стабильности и гармоничности давал храм.

Назовите особенности восприятия романского храма человеком Средневековья (на основе предлагаемого текста).

«Церковь чаще всего была единственным в округе каменным зданием, единственным на многие мили заметным сооружением, а ее колокольня служила ориентиром всем идущим издали путникам. В воскресные дни, во время богослужения, сюда стекались горожане, и велик был контраст между горделиво возносящимся строением и убогими лачугами, в которых протекала их повседневная жизнь» (*Гомбрих Э. История искусства. — М., 1998. — С. 171*).

Учитель: Сегодня мы мысленно пройдем путь от входа к алтарю романской базилики. Рассматривая интерьер капеллы Иоанна Евангелиста в Тауэре (учебник, илл. 97, с. 153) и центральный неф собора Нотр-Дам в Париже (иллюстрации на CD), прочувствуйте «тяжелую поступь опорных столбов центрального затемненного нефа к освещенному пространству трансепта и алтарной зоны» (учебник, с. 153).

Дети работают с индивидуальными картами размышлений. Желающие могут зачитать то, что записали на ступени «Пространство и время».

По ходу урока вы будете записывать свои идеи и мысли в индивидуальную карту размышлений. Впишите кратко на первую ступень индивидуальной карты те мысли, которые возникли у вас в этой части урока.



## 2. Труд

Благодаря вере средневековых зодчих в то, что труд — лучший способ спасения души, романская базилика приобрела суровую и строгую ясность монолита. Внушительность храма позволяла жителям Западной Европы той поры, по словам Льва Любимова, гордиться им как воплощением «всеобщего созидательного усилия».

Учитель демонстрирует иллюстрации романских храмов. На экране появляется церковь Сент-Мадлен в Везеле (CD).

Учитель выразительно произносит: «Глядя снаружи на романский храм или вступив под его своды, мы ясно распознаем упрямую борьбу мастера-созидателя с неподатливой стихией камня. Суровая мощь в каждой архитектурной детали, четко выявляющей и свою необходимость, и свою самостоятельность...» (*Любимов Л. Искусство Западной Европы. — М., 1996. — С. 30—31*).

Учитель: Почувствуйте мистику этого камня. Постарайтесь увидеть романский храм наяву. Создать свое впечатление о нем вам помогут удивительные строки из стихотворения Николая Гумилева.

Чтение стихотворения сопровождается музыкальным фоном.

### Средневековье

Прошел патруль, стуча мечами.  
Дурной монах прокрался к милой.  
Над островерхими домами  
Неведомое опочило.

<...>

Ты помнишь ли, как перед нами  
Встал храм, чернеющий во мраке,  
Над сумрачными алтарями  
Горели огненные знаки.

Торжественный, гранитокрылый,  
Он охранял наш город сонный,  
В нем пели молоты и пилы,  
В ночи работали масоны.

Слова их скупы и случайны,  
Но взоры ясны и упрямы.  
Им древние открыты тайны,  
Как строить каменные храмы.

<...>

Великий Мастер с нивелиром  
Стоял средь грохота и гула  
И прошептал: «Идите с миром,  
Мы побеждаем Вельзевула».

Пока они живут на свете,  
Творят закон святого сева,  
Мы смело можем быть как дети,  
Любить друг друга, Женевьева.

**Учитель:** Ребята, какие архитектурные конструкции и детали позволяли романским зодчим управлять «неподатливой стихией камня»? Изучив текст учебника (с. 153—154), поразмышляем об архитектурных особенностях романской базилики.

Учащиеся знакомятся с текстом учебника (с. 153—154), рассматривают рисунок романской базилики в разрезе (с. 152).

Приглушенным фоном звучит музыка.

- Приведите доказательства того, что полуциркулярную арку можно назвать лейтмотивом романского архитектурного стиля.
- Подберите эпитеты, ассоциации, образные аналогии к архитектурным элементам романского храма.
- Впишите в ступень «Труд» свои размышления.

### 3. Жизнь на стыке двух миров

**Учитель:** Человек Средневековья жил в атмосфере постоянного беспокойства, неуверенности в завтрашнем дне. Земное бытие рисовалось ему как нечто зыбкое, хаотичное. Граница между миром видимым и миром невидимым была очень условной, почти прозрачной.

Учащиеся рассматривают иллюстрации романских капителей в учебнике (илл. 98, 99, с. 154).

Учитель демонстрирует иллюстрации романских капителей (CD).

Один из учащихся выразительно читает текст учебника (с. 154—155), а остальные следят по книге: «Романская капитель по форме развивает византийский тип, но по тематике не имеет

аналогов в истории архитектуры. Наряду с традиционными библейскими сюжетами для ее украшения использовались фольклорные мотивы — карлики с птичьими головами, птицы с лягушачьими лапками, насекомые с кошачьими мордами. Широко воспроизводились аллегорические образы с религиозным подтекстом. Пеликан, питающий птенцов собственной кровью из расклеванной грудки, напоминает о Христе, принесшем себя в жертву ради людей. Лев означает Богочеловека: могучая голова — Бога, менее мощный торс — человека».

### **Творческое задание** **«Сюжеты романских капителей»**

Ответы, размышления детей. Учащиеся выполняют творческое задание (возможно графическое, устное, письменное представление результатов своей работы).

- Если бы вы были архитекторами и скульпторами романского Средневековья, какие сюжеты вы выбрали бы для капителей храма?
- Попытайтесь схематично изобразить одну из придуманных вами капителей.

Работа с индивидуальной картой размышлений (здесь же можно выполнить и предыдущее творческое задание).

В этой части урока мы рекомендуем использовать материал о теснейшем и непрерывном взаимодействии мира потустороннего и земного, которое нашло отражение в нравоучительных примерах-проповедях ехемпра (*приложение 4*).

#### **4. Страдания**

**Учитель:** В Средневековье тема страдания была одной из самых востребованных в искусстве. Страдание позволяло надеяться на восстановление попорченной справедливости после смерти и служило залогом блаженства в раю. Давайте попробуем «услышать» рельефы, посвященные сюжету «Избиение младенцев».

Почувствуйте свое состояние в данный момент. Какие впечатления, какие мысли приходят к вам?

Учащиеся созерцают рельефы «Избиение младенцев» на капители колонны (учебник, с. 154) и правой стороне перспективного портала церкви Сен-Пьер в Муассаке (учебник, с. 146).

**Учитель** выразительно читает текст «Хор невинных» из книги Луиджи Сантуцци «Не хотите ли и вы отойти? Размышления о земном пути Иисуса Христа» (*приложение 5*).

Фоном звучит музыка.

После погружения в атмосферу сюжета дети делятся своими ощущениями, мыслями.

**Учитель:** Сейчас мы увидим ряд сюжетов, воплощающих тему страдания в рельефе и фресковой живописи.

Учитель демонстрирует фотоиллюстрации рельефа левой стены портала церкви Сен-Пьер в Муассаке «Притча о злом богаче и бедном Лазаре».

Учитель дает краткие комментарии по ходу просмотра фресок.

Учащиеся рассматривают изображение, один из них выразительно читает фрагмент текста учебника об этом рельефе (с. 155).

Затем учащиеся внимательно рассматривают фреску «Избиение святого Стефана камнями» (учебник, илл. 47 на цв. вкл.), размышляют, приводят доказательства, подтверждения своих мыслей. Далее на экране в медленном темпе возникают фрески «Страсти апостолов Петра и Павла», «Пир Ирода» (CD).

- Рассмотрите внимательно фреску. В каком эмоциональном состоянии находится каждый из участников драмы?
- Попробуйте найти подтверждение своим мыслям в позах, жестах персонажей, колористическом решении сюжета.
- Сравните свои мысли и наблюдения с трактовкой, предлагаемой в учебнике (с. 157).

## 5. Апокалиптическое видение

На экране — романский портал церкви Санкт-Петер в Зальцбурге, затем рельеф тимпана со сценой Страшного суда в церкви аббатства Сен-Дени (CD).

Звучит органная музыка.

**Учитель:** Люди, жившие в Западной Европе в Средние века, верили в то, что у них есть возможность воссоединиться с Богом после смерти. Но светлой участи удостоивался лишь тот, кто был оправдан на Страшном суде. А Судный день неминуем: он наступит для всех. Именно об этом каждый

раз при входе в храм напоминали человеку рельефы, изображенные на тимпанах порталов.

**Учитель:** Романский рельеф называют «застывшим в камне ураганом страстей и криков».

Ответы, размышления детей, работа с индивидуальной картой.

- Рассмотрите илл. 101—103 (с. 155—156) и ознакомьтесь с текстом учебника, описывающим апокалиптическое видение, которое изображено на тимпане портала церкви Сен-Пьер в Муассаке (с. 156).
- Найдите подтверждение яркой экспрессивности романских рельефов.
- Назовите характерные особенности воплощения сюжета Страшного суда в скульптурном декоре перспективного портала церкви Сен-Пьер в Муассаке.

## 6. Молитва

Актуализация личностных смыслов, сложившихся представлений, выявление эмоционального отношения к ним.

- Какой смысл звучит для вас в слове *молитва*?
- Какие ассоциации, символы возникают у вас, какое эмоциональное отношение вызывает это слово?

**Учитель:** Мы мысленно продвигались по центральному нефу романской базилики к алтарю. Этот путь для человека Средневековья был связан с трудом, страданиями, видениями. И вот наконец долгожданный момент искреннего прямого обращения к Нему — к Богу, который поймет и не осудит грешного человека за его земной путь, потому что сам прошел его. Здесь, у алтаря, человек возносил свою молитву — молитву, которая в разные времена звучала по-разному, но суть которой всегда неизменна. Это любовь, надежда, вера.

На экране — изображение Христа-Судии из Тауля (CD).

Учащиеся под звучащую музыку созерцают изображение на экране.

- Сравните стиль этих молитв. Какими художественными средствами авторы доносят до нас эмоциональное состояние молящегося?

Затем учитель раздает карточки с поэтическими текстами молитв, написанными разными авторами в разные эпохи (*приложение 6*).

Дети размышляют об особенностях художественных образов.

## 7. Красота небесная

**Учитель:** В романской скульптуре библейские персонажи часто выглядят рахитичными существами с тонкими конечностями и большими головами. Возможно, человек, чья жизнь наполнена страданиями и аскетизмом, по представлениям того времени должен был выглядеть именно так...

Ответы, размышления детей, работа с индивидуальной картой.

- Какие картины рисуют в вашем воображении эти строки?

А как бы вы выразили свое понимание романского идеала духовной красоты? Какое отражение он нашел в изобразительном искусстве и скульптуре (для ответов можно использовать материал учебника, с. 157).

**Учитель:** Ребята, выполните задание № 21 в рабочей тетради (с. 29).

Учащиеся рассматривают витраж «Мистическая мельница» из собора Санкт-Апостельн в Кёльне (илл. 49 на цв. вкл.).

• Перед вами редкий образец романского витража. Редкий потому, что практически не сохранились витражи, изготовленные в технике гризай, наиболее типичной для романской эпохи. Редкий еще и потому, что в нем отражен мифологический образ Иисуса Христа, олицетворяющего, подобно египетскому Осирису, зерно. Его смерть в земле порождает жизнь на земле.

Евангелисты в обличьях ангела, льва, тельца и орла сыплют на жернова мистической мельницы облатки, символизирующие евхаристическую жертву Христа.

На экране — витраж «Благовещение» из собора Нотр-Дам в Страсбурге (CD). Звучит музыка.

Стремление человека Средневековья, задавленного тяготами жизни, к небесной, райской красоте отразилось и в этом витраже, и в романском искусстве в целом.

**Итоги урока:** размышления учащихся, расстановка акцентов, закрепление основных черт романского искусства, выражающих *идею спасения через искупление.*

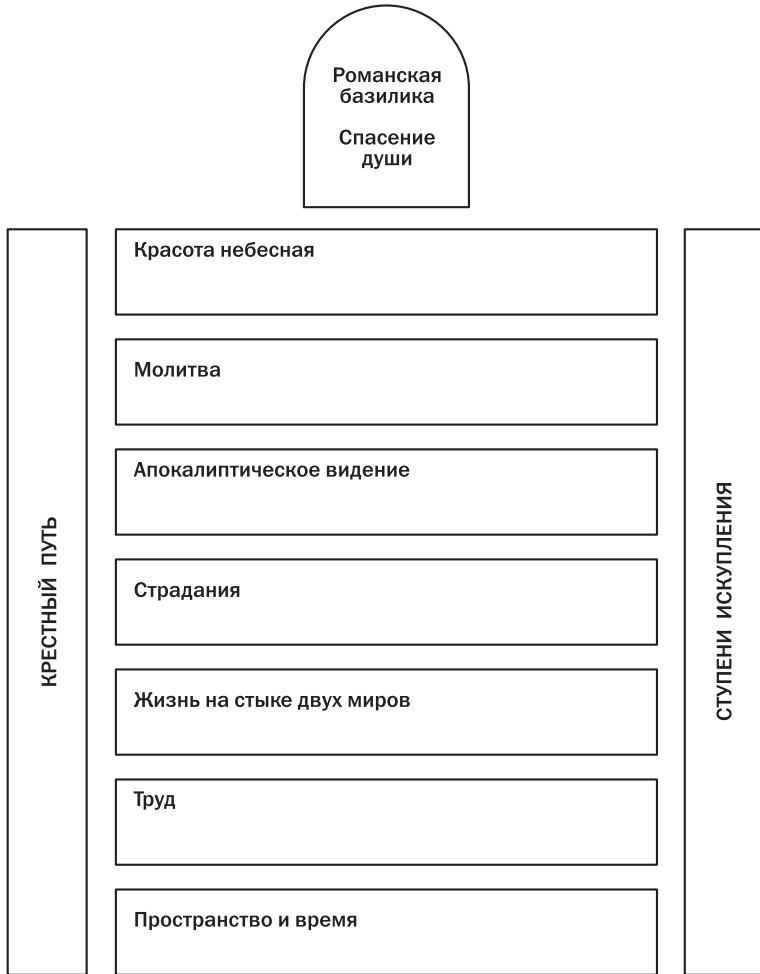
Подведение итогов работы с индивидуальной картой размышлений.

### *Приложение 1*

#### ФРАГМЕНТ ДИАЛОГА АЛКУИНА И ПИПИНА

1. Ученик: Что такое буква?  
Учитель: Страж истории.
2. Ученик: Что такое жизнь?  
Учитель: Для счастливых — радость, для несчастных — горе.
3. Ученик: Что такое смерть?  
Учитель: Неизбежное обстоятельство, неизвестная дорога, плач для оставшихся в живых.
4. Ученик: Что такое человек?  
Учитель: Мимо проходящий путник, гость в своем доме.
5. Ученик: Что такое голова?  
Учитель: Вершина тела.
6. Ученик: Что такое тело?  
Учитель: Жилище души.
7. Ученик: Что такое глаза?  
Учитель: Вожди тела, вместилище света, истолкователи души.
8. Ученик: Что такое день?  
Учитель: Возбуждение к труду.
9. Ученик: Что такое солнце?  
Учитель: Сияние шара, краса небес, счастье природы, честь дня, распределитель часов.
10. Ученик: Я боюсь, учитель, пускаться в море, но любопытство побуждает меня к этому.  
Учитель: Если ты боишься, я сяду с тобой и последую, куда бы ты ни отправился.
11. Ученик: Если бы я знал, что такое корабль, я устроил бы такой, чтобы ты отправился со мной.  
Учитель: Корабль есть странствующий дом, путник, не оставляющий следа, храм души.

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ КАРТА РАЗМЫШЛЕНИЙ



14 СТАНЦИЙ (ОСТАНОВОК) ИИСУСА ПО ПУТИ НА ГОЛГОФУ  
ПО ВИА ДЕЛАРОСА

*Остановка 1* — суд Синедриона.

*Остановка 2* — церковь Бичевания (Ессе homo) и часовня  
Осуждения («Приговаривается к кресту»).



*Остановка 3* — францисканская церковь (Иисус Христос первый раз падает под тяжестью креста и пробивает локтем стену).

*Остановка 4* — армянская церковь Богоматери-великомученицы (встреча Иисуса с матерью).

*Остановка 5* — часовня Симона Кириянина (Иисус падает под тяжестью креста, и римские солдаты повелевают нести крест встретившемуся на пути Симону).

*Остановка 6* — часовня Вероники (встреча Иисуса с башмачником Агасфером и Вероникой).

*Остановка 7* — Иисус падает под тяжестью креста.

*Остановка 8* — Иисус Христос обращается к женщинам Иерусалима со словами: «Дщери иерусалимские, не плачьте обо мне, но плачьте о себе и детях ваших» (Лк. 23:28).

*Остановка 9* — Иисус падает под тяжестью креста.

*Остановка 10* — римские солдаты бросают жребий об одеждах Иисуса Христа.

*Остановка 11* — придел Гвоздей в храме Гроба Господня (пригвождение к кресту на Голгофе).

*Остановка 12* — алтарь (распятие).

*Остановка 13* — камень миропомазания (снятие с креста, приготовление к погребению).

*Остановка 14* — кувуклия\*.

#### Приложение 4

### СООТНЕСЕННОСТЬ СТУПЕНЕЙ ИСКУПЛЕНИЯ И КРЕСТНОГО ПУТИ ИИСУСА ХРИСТА

**I. Пространство и время.** Новая эстетика была ориентирована прежде всего на человеческую ипостась Богочеловека Иисуса Христа, о чем свидетельствуют остановки 1, 2, где Иисус приговаривается к бичеванию и позорной смерти на кресте как человек.

**II. Труд.** Тяжесть труда соотносится с тяжестью несения креста (остановки 3, 5, 7, 9).

**III. Жизнь на стыке двух миров.** Представление о постоянном взаимодействии земного и потустороннего мира, определявшее мироощущение человека Средневековья, нашло отражение в легендах о встречах Иисуса (остановки 4, 6, 8).

По пути на Голгофу, изнемогая под тяжестью креста, Иисус увидел на пороге одного дома человека и обратился к нему с просьбой вынести воды. Но человек — это был башмачник Агасфер, — то ли опасаясь римских солдат, то ли из неприятия проповедей Христа, зло бросил: «Иди, иди». «Иди, — ответил

\* Кувуклия — часовня Гроба Господня.

Иисус, — иди, не ведая ни отдыха, ни покоя, и твой путь будет бесплоден. И каждый вечер, бросаясь на жесткую землю, ты будешь не ближе к цели, чем утром при начале твоего вечного пути». Затем женщина по имени Вероника вынесла ведро воды, дала Иисусу омыть лицо и протянула ему плат отереться. Промокнув лицо, Иисус оставил на нем отпечаток — образ Спаса Нерукотворного.

Прорыв в вечность был открыт по двум путям: через проклятие на бессмысленное, бесконечное блуждание и через память о великом женском милосердии.

О теснейшем и непрерывном взаимодействии мира потустороннего и земного свидетельствуют нравоучительные *примеры-проповеди* — *exempla*, которыми священники завершали службу. Особой любовью пользовались рассказы о Деве Марии, которая вместе со святыми Анной и Марией Магдалиной являлась монахам во время жатвы, чтобы собственноручно отереть им пот с лица. Достаточно активно вмешивалась в жизнь человека нечистая сила, не только провоцировавшая его на совершение греха, но и подчас выполнявшая несвойственную ей роль справедливого возмездия. Таков рассказ о дьяволе, воткнувшем в рот умирающего крестьянина раскаленный межевой кол, который тот некогда передвинул на поле соседа с целью оттянуть себе кусок чужой земли.

При этом если церковная иконография рисовала носителей сакрального начала благостными, величественными или страдающими, то в мире живых они обретали иные, часто противоположные качества — обидчивость, гневливость, мстительность. В многочисленных примерах рассказывается о том, как Распятый, сойдя с алтарного креста, ударил в челюсть заснувшего на ночной молитве монаха, и тот скончался на третий день; или о том, как святой Иуда явился к некоей матроне, да так ее отчитал, что несчастную хватил паралич. Произошло это потому, что, желая иметь своим покровителем святого Иоанна-евангелиста — для этого в церкви наугад вытаскивали и возлагали на алтарь подписанную именем одного из двенадцати апостолов свечу, — женщина вытащила свечу с именем Иуды и в гнев ее отбросила.

Сюжеты и персонажи примеров помещались в качестве декора на капители колонн и портал храма. Помогаящие страждущим святые, болтающие кумушки, дерущиеся паломники, черт, толкающий Иуду сначала на предательство, а затем на самоубийство, Сатана, искушающий честолюбивого монаха властью и деньгами, — неполный перечень сюжетов романской капители, дублирующих примеры.

Жак де Витри, один из наиболее известных авторов ехемпра, рассказывает о живописце, украшавшем храм фресками. (Этот сюжет стал одним из самых востребованных в скульптурном декоре романской эпохи.)

Образ Святой Девы мастер писал с особым благочестием, а дьявола — предельно уродливым. Однажды к художнику, когда он работал стоя высоко на помосте, явился оскорбленный дьявол и потребовал переписать его изображение, чтобы люди не думали, будто он и впрямь настолько безобразен. Получив отказ, дьявол разрушил помост. Падение с большой высоты грозило мастеру смертью, но он успел призвать на помощь Святую Деву. Написанное изображение протянуло руку и удерживало живописца на весу до тех пор, пока не подоспела помощь.

В другом примере Жак де Витри поведал, как во время праздничной проповеди в храме священник увидел дьявола, зубами растягивающего пергамент. На вопрос, зачем он это делает, бес ответил: «Записываю пустословие, коим наполнена церковь. По случаю праздника его нынче больше, чем обычно, и не хватает мне этого листа, вот я и хочу растянуть его». Священник сказал об этом пастве, и раскаяние болтливых прихожан привело к тому, что дьяволу пришлось выскрести записанное, так что пергамент оказался пустым.

Популярным был пример о честолюбивом дьяконе Теофиле.

Желая стать настоятелем аббатства, он продал душу дьяволу и вскоре получил сан. Но ни богатство, ни слава не принесли Теофилу удовлетворения и счастья. Страх перед грядущим возмездием парализовал его душу, и он раскаялся в содеянном перед статуей Девы Марии. Богородица не только простила раскаявшегося грешника, но и собственноручно возвратила ему отобранную у черта закладную на продажу души.

Рельеф северного портала собора Нотр-Дам в Париже (церкви аббатства в Суйаке) последовательно воспроизводит события: слева внизу дьякон вступает в соглашение с чертом, справа Теофил — уже епископ аббатства, о чем свидетельствует храм, стоящий на его плечах. Заключительный эпизод изображен в верхней части тимпана: над уснувшим у алтаря после покаянной молитвы Теофилом склоняется Богоматерь, держащая в руках закладную, отобранную у черта.

**IV. Страдания.** Акцент в декоре делался на страдания, которые позволяли надеяться на восстановление поправленной справедливости после смерти и служили своеобразным гарантом блаженства в раю (остановки 10—12 — страдания человека Иисуса,

остановка 13 — душевные муки оплакивающих Иисуса после снятия с креста).

Фрески «Избиение св. Стефана камнями» (илл. 47 на цв. вкл. в учебнике), «Пир Ирода», «Казнь апостолов Петра и Павла»\* (CD).

Рельеф «Избиение младенцев» (на капители колонны собора в Монреале — учебник, илл. 98, с. 154, и правой стороне перспективного портала церкви Сен-Пьер в Муассаке — учебник, заставка с. 146).

**V. Апокалиптическое видение** (первоначально акцент делался на радостную встречу человека с Богом, затем на страх перед неминуемым наказанием за грехи; остановка 14).

Лейтмотивами проповеди являлись близящийся конец света и грядущий Страшный суд. О Суде свидетельствовали люди, души которых побывали на том свете и, вернувшись в свои бренные оболочки, поведали о предстоящих муках грешников в аду. В рассказах о посещениях потустороннего мира речь шла обычно об индивидуальной, малой эсхатологии: у одра смерти происходила тяжба из-за души умирающего между ангелами и демонами. Такова ехample о мытаре Петре, богатом и жадном человеке, никогда не подававшем милостыню.

Однажды, выйдя из дома, Петр заметил нищего, хотел его отогнать камнем, но, не найдя подходящего, запустил в беднягу взятым с собой хлебом. Вскоре богатый скупец заболел и в бреду увидел себя на суде перед Христом. Черные демоны-обвинители взвешивали на весах его грехи. Сияющие ангелы-защитники пытались помочь грешнику, но им нечем было уравновесить чашу весов, кроме того хлеба, который он в гневе бросил в бродяжку. Однако этот хлеб, как ни странно, уравновесил чашу,

---

\* После страстной, упорной и опасной для жизни миссионерской деятельности апостолы Петр и Павел были казнены в Риме. Предположительно это произошло в период жестокого гонения на христиан при кесаре Нероне в 66 — 69 гг.

Петра распяли вниз головой, ибо, не желая уподобляться в смерти своему Божественному Учителю, он попросил об этом сам. На месте погребения святого, недалеко от цирка Нерона, где произошла казнь, при Константине Великом была воздвигнута базилика, а в 1506 г., при папе Юлии II, началось строительство собора Св. Петра.

Павлу, как римскому гражданину, отсекали голову, а не распяли его, как обычно поступали с иудеями и преступниками. По легенде, в тех местах, где голова святого, отделившись от туловища, трижды соприкоснулась с землей, подсакаивая, словно мяч, забили родники. В V в. здесь возвели часовню, а в 1599 г. на ее фундаменте построили церковь Св. Павла «на трех фонтанах» с тремя — один ниже другого — приделами.

и мытарь был отпущен со словами: «Ступай и живи отныне так, как учит тебя полезность сего хлеба». Придя в сознание, Петр стал другим человеком — добрым, жалостливым, склонным к благодеянию.

Иная участь была уготована некоему захворавшему епископу, который также подвергся немедленному Божьему суду в ожидании Суда, который состоится «в конце времен».

В тяжком бреду епископ предстал перед Господним судом. Ангелы и даже Святая Дева обвиняли его в богохульстве и сквернословии, предупредив, что если он не исправится, то на третий день лишится головы и попадет в зловонный пылающий колодец вплоть до Судного дня. Епископ рассказал сон капелланам и был поднят ими на смех: его сравнили со старухами, падкими на предсказания. Несчастный пренебрег видением и, разгуливая на третий день в задумчивости, упал, да так, что у него отлетела голова.

Картина великой эсхатологии — Страшный суд «в конце времен» — выносилась на тимпан портала и постоянно напоминала о грядущей расплате. Перспективный портал романской церкви Сен-Пьер в Муассаке — редкий пример отражения обеих эсхатологий: большой (всеобщей) и малой (индивидуальной).

**VI. Молитва.** В стремлении отождествлять себя с распятым на кресте Господом, представлять идущим в толпе народа на Голгофу, растворяться в экстатической любви к Деве Марии, к Иисусу Христу проявилась чувственная экзальтация католической молитвы.

Неслучайно куртуазная поэзия оформилась как отражение культа Прекрасной Дамы, который, в свою очередь, вырос из чувственной любви к Деве Марии. И неслучайно даже богословы предостерегали верующих от чрезмерно экзальтированной любви к Богу. Так, Ансельм Кентерберийский утверждал: «Оба суть вожделения. Мало чем отличается жар Серафимов от жара Люциферова, ибо тот и другой воспаляются в невыносимом напряжении желания. Любовь, которая идет ко Всевышнему от дроганий возбужденной плоти, не отличается от чувственной похоти. Даже самая духовная любовь, если не умеешь противостоять и отдаешься ей с жаром, ведет к падению, к потере всякого понятия».

**VII. Красота небесная.** Витраж «Благовещение» — событие, с которого начинается грядущее освобождение человека от греха (CD).

ЛУИДЖИ САНТУЧЧИ. ХОР НЕВИННЫХ

Тогда Ирод, увидев себя осмеянным волхвами, весьма разгневался и послал избить всех младенцев в Вифлееме и во всех пределах его, от двух лет и ниже, по времени, которое выведал от волхвов.

(Мф. 2:16)

Мы — младенцы Вифлеема. А вы, младенцы всей земли и всех времен, должны завидовать нам; Младенца Иисуса мы видели наяву. Нашим родителям не нужно было искусственной картины Рождества, им достаточно было поднести нас на руках к окну и показать тот уголок холма, где в яслях лежал Он. Но вместо радости был горький плач.

Нам Младенец принес в подарок не коня с соломенной гривой, не барабан с зелеными и красными кисточками, и не ванильные крендели. Он принес нам страшную забаву, игра с которой длится лишь мгновение и после которой не бывает уже никаких развлечений. Мы не знали названия этой забавы, а имя ей было — смерть.

Мы — младенцы Вифлеема: у нас крохотные, как у Него, ручки, которые только учились хватать вещи, такие же, как у Него, голосишки, которые, как осколки стекла, резали ухо и одновременно создавали привычный шум в доме; с первых наших шагов наши матери, как и Его Мать, утратили покой и тоже в страхе глядели, как бы мы не упали в воду или не угодили в огонь.

Матери наши целыми часами плакали из-за царапины на кончике нашего пальца, а отцы, досадуя, бранили их. Теперь же воины мечами перерезали нам горло.

Как прекрасны их сверкающие мечи, насколько лучше они нашего игрушечного оружия; как великолепны их кожаные пояса с пряжками и цепочками, каких мы никогда прежде не видали и с которыми так славно было бы поиграть.

Когда волосатые ручищи вытаскивали нас из постелек, мы готовы были поверить, что затевается какая-то игра, но тут вдруг услышали крик матери: крик, куда более жуткий, нежели в день нашего рождения.

И тогда мы принялись плакать, да и то только потому, что плакала она: ведь мы привыкли подражать ей непроизвольно во всем.

Потом, несмотря на младенческий наш возраст, мы отчетливо осознали, что нам предстоит умереть. Смерть клином пронзила

нас, обнажив истину, заключающуюся в том, что мы не узнаем детства; она, как повязку с глаз, сорвала нашу наивность, и в блеснувшем прозрении мы увидели блаженство тех лет, которые отнял у нас Ирод: любовь девушек, поджидающих нас летними вечерами в камышах у Иордана, и прогулки по берегу Тивериадского озера, праздники в храме, лунные ночи, дети, сидящие у нас на коленях, а для кого-то, возможно, и дружба с Иисусом из Назарета. И вот это мучило нас.

Но едва мы расстались с жизнью, тоска исчезла. Мы тотчас же осознали, что Младенец спасен, что Он на руках Своей Матери едет по пустыне на ослике в страну, где Он сможет играть: и это было нашим подарком Ему к Рождеству. Взрезанное горло больше не болело.

### *Приложение 6*

#### СТИХИ, НАПИСАННЫЕ В ФОРМЕ МОЛИТВЫ

#### *Гиравт Рикьер*

Великий Боже, царь царей!  
Свои творенья пожалей  
И ниспошли безумцам стыд, —  
Их от греха да отвратит.

<...>

Лжехристиане все наглей, —  
Ужель злодейством мир не сыт?  
На них одних вина лежит,  
Что в правом гневе на людей  
Господь послал нам столько бед  
И счастьем ратному вослед  
Нам час пришел — за ратью рать —  
Святую землю покидать.

Вдвойне нам надо трепетать:  
И мавра грозного побед,  
И ада — по скончанье лет  
Там нашим душам пребывать.  
На свете нет греха лютей,  
Чем распри меж земных властей,  
И дух вражды столь ядовит,  
Что вскоре всех нас изъязвит.

<...>

О Богоматерь! Поскорей  
Сердца надеждой отогрей,

Что Сын твой с высоты воззрит —  
И мир любовью озарит.

*(Перевод И. Дынник)*

### ***Маргарита Наваррская***

Спаситель мой, что я могу добавить?  
Перед тобою нет нужды лукавить:  
Ты с тайн срываешь полог темноты,  
Ты видишь, помыслы мои просты:  
Тобой дышать, тебя любить и славить.

Я научилась ни во что не ставить  
Земную власть. Кому же мною править,  
Как не тебе, средь суеты,  
Спаситель мой.

Лишь ты один сумел меня избавить  
И оградить от зол, на путь наставить.  
Плоть, дух и мысль питаешь только ты.  
Яви свою заботу с высоты  
И помоги мне жизнь мою исправить,  
Спаситель мой.

*(Перевод А. Парина)*

### ***Ян Кохановский***

Что от нас ты хочешь, Боже, за свои щедроты,  
За свои благодеянья, коим нет и счета!  
Ты не только во костеле — все полно тобою:  
Бездна, море, чисто поле, небо голубое.

<...>

И от чистого мы сердца чтим тебя, о Боже,  
Ибо жертвы не найдется для тебя дороже.  
Ты, владыка бела света, создал свод небесный  
И украсил его звездной росписью чудесной,  
И заложил ты фундамент для земли громадный,  
Наготу ее прикрывши зеленью нарядной.  
Ты повелеваешь морю знать свои границы,  
И оно сии пределы перейти страшится.  
Рек земных не иссякают мощные потоки,  
Ясны дни и темны ночи знают свои сроки,  
Следом за весной цветущей колосится поле,  
Лето во венце из злаков — по твоей же воле.  
Осень нам подносит вина, плод в саду фруктовом,  
Чтоб во дни зимы ленивой жить на всем готовом.



<...>

Будь бессмертен, господин наш, славный бесконечно!  
Пусть добро твое и милость не иссякнут вечно,  
И пока ты соизволишь, будем мы хранимы,  
Боже, на земле сей низкой крыльями твоими!

*(Перевод Л. Мартынова)*

**Молитва Ее Императорского Высочества  
Великой Княжны Ольги Николаевны**

Пошли нам, Господи, терпенье  
В годину буйных, мрачных дней  
Сносить народное гоненье  
И пытки наших палачей.

Дай крепость нам, о Боже правый,  
Злодейство ближнего прощать  
И крест тяжелый и кровавый  
С Твоею кротостью встречать.

И в дни мятежного волнения,  
Когда ограбят нас враги,  
Терпеть позор и оскорбленье,  
Христос Спаситель, помоги.

Владыка мира, Бог вселенной  
Благослови молитвой нас  
И дай покой душе смиренной  
В невыносимый, страшный час.

И у преддверия могилы  
Вдохни в уста Твоих рабов  
Нечеловеческие силы —  
Молиться кротко за врагов.

*Булат Окуджава*

Пока Земля еще вертится,  
пока еще ярок свет,  
Господи, дай же Ты каждому,  
чего у него нет:  
Умному дай голову,  
трусливому дай коня,  
Дай счастливому денег...  
И не забудь про меня.  
Пока Земля еще вертится, —  
Господи, Твоя власть! —  
дай рвущемуся к власти  
навластоваться всласть,

дай передышку щедрому  
хоть на исходе дня.  
Каину дай раскаянье...  
И не забудь про меня.  
Я знаю: ты все умеешь,  
я верую в мудрость твою,  
как верит солдат убитый,  
что он проживает в раю,  
как верит каждое ухо  
тихим речам твоим,  
как веруем мы сами,  
не ведая, что творим!  
Господи мой Боже,  
зеленоглазый мой!  
Пока Земля еще вертится,  
и это ей странно самой,  
пока ей еще хватает  
времени и огня,  
дай же ты всем понемногу...  
И не забудь про меня.

---

## УРОК 27

### ГОТИКА. ГОТИЧЕСКИЙ ХРАМ — ОБРАЗ МИРА

Церковь Сен-Дени под Парижем

#### АРХИТЕКТУРА И СКУЛЬПТУРНЫЙ ДЕКОР ГОТИЧЕСКОГО ХРАМА. ВНУТРЕННИЙ ДЕКОР ХРАМА: ВИТРАЖИ, СКУЛЬПТУРА, ШПАЛЕРЫ

Собор Нотр-Дам в Париже

#### ГРИГОРИАНСКИЙ ХОРАЛ

---

Данная тема принадлежит к ведущим как в мировоззренческом, так и в культурно-художественном плане. Мы предлагаем провести этот урок по типу *образ-модель*, руководствуясь художественно-педагогической сверхзадачей *погружение*.

#### «Живой камень вечно Града».

#### Готический храм — образ мира

#### Информационно-методическая карта урока

**Цель:** развитие у учащихся способности к личностно-смысловому восприятию и осмыслению особенностей готического стиля, воплощенных в архитектуре храма.

**Художественно-педагогическая идея урока:** через звучание готических архитектурных форм и деталей, витражных сюжетов и красок прийти к открытию личностного смысла, развить у детей собственное отношение к храму как образу мира.

**Задачи урока:**

1) расширение культурно-художественного кругозора учащихся при знакомстве со спецификой и образной системой готической архитектуры;

2) развитие у учащихся способности к личностному проживанию изучаемого произведения искусства, а также умения анализировать, систематизировать и критически осмысливать материал;

3) постижение мировоззренческих акцентов готического искусства, воплощенных в архитектурных памятниках.

**Образно-смысловая модель урока:** готическое окно-роза (восемь лепестков вокруг композиционного центра) (рис. 17).



Рис. 17. Образно-смысловая модель урока

**Зрительный ряд:** общий вид, интерьеры и витражи собора Нотр-Дам в Париже (иллюстрации на CD), иллюстрации братьев Лимбурггов из «Роскошного часослова герцога Беррийского», «Бог измеряет мир циркулем» (иллюстрация из «Морализованной Библии» XIII в.), страница с изображением невменной нотации.

**Музыкальный ряд:** Георг Бём «Хоральная прелюдия для органа», григорианский гимн и григорианский хорал.

**Литературный ряд:** отрывки из творческой работы ученицы 11 класса лингвистического лицея № 1555 (г. Москва) Чугуновой Анны (выпуск 2002 г.) «Календарь камня и демонов Жана Юга Ирондея».

**Материалы:** план Парижа, план собора Нотр-Дам, схема окна-розы, карточки с терминами, готический храм (архитектурные детали — рисунок в разрезе, схема фасада), карточки с сюжетами витражей (групповая работа), карточки-цвета (значение цвета в христианской символике), чистые листы бумаги, канцелярские принадлежности.

**Оборудование (ТСО):** музыкальный центр, магниты, свеча-шар.

### Ход урока

**1. Пролог.** Готическое искусство — личностные смыслы. Определение стиля, временные и пространственные границы эпохи.

**2. Нотр-Дам — сердце Парижа.** Строительство собора. Готический храм — каменная энциклопедия средневековой жизни.

**3. Архитектурные особенности готического храма.** Основные архитектурные элементы (работа с понятиями и схемами).

**4. Вертикаль как воплощение идеи Вознесения.** Эмоционально-образное погружение в атмосферу готического храма.

**5. Окно-роза. Витражи Нотр-Дам.** Сюжетно-образное прочтение витражей. Творческое задание «Название сюжета».

**6. Свет и цвет как средство для создания таинственной атмосферы готического храма.** Метафизика света (свет как символ божественной благодати). Три основных цвета и их значение в христианской символике.

**7. Красота как единство пропорциональности, целостности и сияния.** Гармония — «порядок всех вещей», основа музыки и архитектуры. Архитектор как композитор храма. Готический храм — «каменная симфония».

**8. Готический храм как синтез иллюзорного и рационального.** Храм как пространство, где соперничают земная тяжесть и божественный дух. Обобщение материала урока.

**9. Эпilog.** Художественная рефлексия «Мой готический храм» (индивидуальная творческая работа).

**Методы обучения:**

- а) эмоционально-образное погружение;
- б) комплексное воздействие искусств;
- в) активизация восприятия, воображения и творческого мышления;
- г) создание ситуаций творческого поиска.

**Форма обучения:** сочетание групповой и индивидуальной творческой деятельности.

### Сценарий урока

#### Художественно-педагогическая мизансцена

Парты и стулья расставлены так, чтобы посадить три творческие группы учащихся. Стол учителя сдвинут вправо, на нем — музыкальный центр и методические материалы к уроку. На доске размещены иллюстрации из CD (общий вид, интерьеры и витражи собора Нотр-Дам в Париже), крупная схема архитектурных деталей готического храма, но до начала урока створки доски закрыты. Окна затемнены, неяркое освещение около доски.

#### 1. Пролог

Звучит «Хоральная прелюдия для органа» Георга Бёма. Учитель медленно открывает створки доски, зажигает свечу-шар и, держа ее в руках, произносит слова пролога:

«Горит свеча: крохотная световая точка. Чтобы добраться до нее, надо преодолеть грузные массы тени. Все освещено наполовину, но здание насыщено мыслью! Здесь запечатлены века, тысячелетия. Это лик самой человеческой бесконечности. Странно! Мы живем рядом с такими прекрасными вещами, а большинство из нас их не видит! Наше незнание шедевров — это забвение истины. Проникая в глаза, красота пробуждает сердце к любви, а без любви ничто не имеет ценности».

Так в конце XIX в. писал скульптор Огюст Роден о готических соборах Франции. Тема сегодняшнего урока «Готический храм — образ мира».

Актуализация личностных смыслов, прежних знаний, сложившихся представлений, выявление эмоционального отношения к готическому искусству.

- Какие смыслы звучат для вас в словах «готика», «готическое искусство»?
- Какие ассоциации, символы возникают у вас, какое эмоциональное отношение вызывают эти слова?

**Учитель:** Пользуясь текстом учебника (с. 158), дайте краткие ответы на следующие вопросы:

Ответы десятиклассников, рассуждения, ассоциации, установка смысловых акцентов.

- Откуда произошло название *готика* и когда оно закрепилось за искусством этого периода?
- Обозначьте временные границы готического искусства.
- Дайте краткую характеристику этой эпохи.

## 2. Нотр-Дам — сердце Парижа

**Учитель:** Еще во времена Римской империи вокруг острова Сите, что находится в судоходной части Сены, вырастает столица. Населенный кельтскими племенами паризиев, этот клочок земли впоследствии станет известен миру как... Париж (*ответают дети*).

Ребята рассматривают старинную карту Парижа и находят на ней остров Сите и обозначение собора Нотр-Дам.

Учитель демонстрирует иллюстрации, изображающие строительство собора Нотр-Дам, в частности механизм «бёлка».

В 1163 г. здесь было заложено основание храма. Начиная с этого времени вплоть до середины XIV в. несколько поколений парижан были заняты на строительстве собора.

Распоряжались строительством епископ и его капитул, король и благодетели, которые вели переговоры с мастером-каменщиком и его помощниками — мастером-стекольщиком и мастером-плотником. Мастер-каменщик руководил бригадой работников-специалистов, в которую входили плотники, каменотесы, скульпторы, кузнецы, художники. Строительство храма в те времена было делом нелегким. Для поднятия тяжестей на высоту использовалась сила рычагов и «бёлки», приводимые в движение бегущим человеком.

Учитель: На с. 159 учебника найдите ответ на вопрос: «Почему готический собор называют *каменной энциклопедией средневековой жизни?*»

Учащиеся самостоятельно изучают материал учебника и дают ответ на вопрос.

Обратите внимание на иллюстрации. Перед вами западный фасад собора Нотр-Дам. Давайте войдем внутрь собора.

Учащиеся рассматривают западный фасад (CD) и план-схему собора Нотр-Дам, размышляют, делают выводы.

Что вы можете сказать о плане собора Нотр-Дам? В чем вы видите его сходство и отличие от романских храмов?

### 3. Архитектурные особенности готического храма

Учитель: В архитектуре Средневековья был совершен прорыв, можно сказать, революция. Преодолевая тяжесть каменной толщи, каркас здания разросся ввысь. А стена, прорезанная огромными окнами ярких многоцветных витражей, будто растворилась в потоках света.

Учащиеся в группах рассматривают разрез готического храма (учебник, с. 159), используя в работе Словарь основных понятий.

На доске учитель размещает карточки с терминами. Приглушенным фоном звучит «Хоральная прелюдия для органа» Георга Бёма.

Представление работы групп, объяснение и показ архитектурных элементов готического храма у доски (участники творческих групп, учащиеся, желающие ответить).

Приглушенным фоном звучит «Хоральная прелюдия для органа» Георга Бёма. Учащиеся созерцают иллюстрации: ангелы (Нотр-Дам. Реймс), химеры и водостоки (Нотр-Дам. Париж), галерея королей

Найдите на схеме и подпишите основные архитектурные элементы готического храма: *нервюра, контрфорс, аркбутан, стрельчатая арка, роза.*

Учитель: Готический храм — это целый мир, со своей жизнью и своими обитателями. Послушайте, что пишет об этом автор учебника: «Храм — каменное кружево, где самым невероятным обра-

(Нотр-Дам. Амьен), святые (Нотр-Дам. Шартр), демоны (Нотр-Дам. Париж) (CD).

зом сочетаются реальные и фантастические твари, фрагменты человеческого тела и звериного туловища.

На крыше, в декоративных беседках, ангелы распахнутыми крыльями осеняют окрестности, ниспосылая им благодать. На башнях уродливые химеры демонстрируют человеческие пороки. На галереях денно и ночью несут стражу ветхозаветные цари. Притворившись водосточками, свешиваются вниз причудливые твари с глазами на груди, лицом на животе, двумя головами. На порталах святые ведут неслышную беседу. На консолях, под ногами святых, таятся лукавые демоны... И все это многообразие фигур оплетает узор из местных растений — плюща, хмеля, земляники, чертополоха, боярышника, винограда» (*учебник, с. 160*).

**Учитель:** Выполните задание № 22 в рабочей тетради.

Подберите эпитеты, ассоциации, образные аналогии к архитектурным элементам готического храма и впишите их в лепестки условной схемы-розетки, предложенной вам для работы (*приложение 1*).

Групповая работа с отрывками из сочинения Анны Чугуновой. Каждая группа делится результатами своих наблюдений и впечатлениями от прочитанного и осмысленного текста.

Какие архитектурные особенности готического храма вызвали эмоционально-образные ассоциации, описанные в творческой работе вашей сверстницы? (*приложение 2*)

#### **4. Вертикаль как воплощение идеи Вознесения**

**Учитель:** Давайте вообразим на мгновение, что мы находимся внутри готического храма. Представьте свое состояние в данный момент. Какие впечатления, какие мысли посещают вас в эту минуту?



Представителю каждой группы учитель дает иллюстрацию готического свода и просит поднять ее над головой. Подняв голову вверх, учащиеся созерцают эти своды под звучание григорианского гимна.

- Поймайте свои ощущения, мысли, образы, возникающие сейчас, почувствуйте атмосферу храма...

Нам сегодня, спустя восемь веков, наверное, довольно сложно почувствовать и понять, как именно видели и ощущали образ окружающего мира люди, входившие в Нотр-Дам тогда — в Средние века. Но мы вполне можем доверять тому, что чувствуем сами...

После погружения в атмосферу храма дети делятся своими наблюдениями, ощущениями, мыслями.

**Учитель:** Храм воплощает образ мира, где все создано по велению Божьему, гармонично соединяется и взаимодействует. «Преобладание в его конструкции вертикальных линий отвечает **идеи Вознесения** как стремлению человеческой души к Богу» (учебник, с. 159—160).

## 5. Окно-роза. Витражи Нотр-Дам

**Учитель:** Стена освободилась от тяжести. Прочный каркас не нуждался в ней как в опоре. Появилась возможность сделать огромные оконные проемы.

Учитель демонстрирует фотоиллюстрации готических розеток.

Их называют «окно-роза», «готическая роза» «каменная розетка». «Я вдыхаю божественное благоухание, аромат этого каменного цветка», — писал Огюст Роден об этом готическом чуде.

Ответы, рассуждения детей.

- Почему роза? Как вы думаете?

**Учитель:** В мифологии и символике различных культур роза имеет разные значения. В христианстве *красная роза* — символ пролитой крови распятого Христа, *белая роза* — символ небесной любви. Роза — «королева цветов», символ Царицы Небесной Марии. «Розарий» — так называется венок из молитв, приносимых в дар Матери Божьей. *Розетки-витражи* — дар, «венки из роз». Лепесток за лепестком роза-витраж повествует о судьбах человечества.

Учащиеся рассматривают план-схему готического собора (рабочая тетрадь, с. 31) и находят северное, западное и южное окна-розы.

Учитель демонстрирует иллюстрацию северного окна-розы с центральным изображением Марии с Младенцем Иисусом (CD).

Один из учащихся выразительно читает фрагмент текста учебника, а остальные следят по книге.

### ***Творческое задание «Название сюжета»***

Учащиеся в группах рассматривают шесть витражных сюжетов (на карточках), придумывают им названия.

Творческую работу можно организовать по-разному. Например, группа после обсуждения предлагает свои варианты названий или каждый отдельный сюжет обсуждается всеми группами совместно. В результате учащиеся приходят к выводу, что витражи западного окна-розы изображают будничную жизнь людей (сезонные работы, пороки и добродетели). В подтверждение этих мыслей учитель просит одного из учащихся зачитать фрагмент текста учебника на с. 161—162.

Учитель демонстрирует иллюстрацию южного окна-розетки с центральным изображением Христа-Судии (CD).

- Найдите на плане-схеме готического собора в рабочей тетради (с. 31) расположение окон-витражей.

Учитель: Северное окно-роза отражает события, произошедшие в ожидании Спасителя. Прочитайте об этом окне на с. 161 учебника.

- Рассмотрите предложенные вам витражные сюжеты западного окна-розетки. Подберите к ним названия.

Учитель: Это окно посвящено Страшному суду. В центре на престоле — Христос-Судия оценивает добро и зло по делам, совершенным человеком в жизни.

## **6. Свет и цвет как средство для создания таинственной атмосферы готического храма**

Звучит григорианский хорал.

Учитель демонстрирует небольшой опыт: под изображение, выполненное на темной пленке, медленно помещает лист белой бумаги. Создается эффект залитого светом темного окна.

Учитель: Магия цветного стекла раскрывается только на просвет: снаружи витражи «слепые», почти бесцветные. Но когда пучок внешнего света пробивается сквозь витражные стекла

в интерьер храма, раскрашенные окна начинают излучать особый, «нематериальный» свет.

Через витраж свет проникает в пространство храма уже расщепленным. Это игра света и цвета: то торжественная, сверкающая, то приглушенная в таинственном полумраке от тучи или в час заката.

Свет, льющийся с неба, согласно средневековым представлениям, означал свет, идущий от Бога.

Учитель демонстрирует иллюстрацию «Апрель» из «Роскошного часослова герцога Беррийского» братьев Лимбурггов.

Учащиеся определяют основные цвета средневековой витражной живописи: красный, синий и зеленый.

- Рассмотрите цветовую гамму витражей и иллюстрацию из «Роскошного часослова герцога Беррийского» братьев Лимбурггов и назовите три основных цвета, которые использовались в живописи Средневековья.

Каждая группа получает макет из трех лепестков с надписями значений цветов в христианской символике. Параллельно учитель вывешивает на доску карточки «Цветовая символика Средневековья» (приложение 3).

Учитель: Неутомимая фантазия мастеров стекла привела их к замечательному открытию — оттенок свинцового крепления, соединяющего кусочки стекла, изменял оттенок и самого стекла, рождая многообразие и причудливость оттенков света. За этим стояла *средневековая метафизика света*, желание познать его, приблизиться к нему. Кроме того, освещение и свет вызывали чувство защищенности, освобождали от страха темноты. *Красота* воспринималась как *свет*, который успокаивал и ободрял!

Учащиеся знакомятся с фрагментом текста учебника и отвечают на вопрос.

- Прочитайте в тексте учебника (с. 163) об атмосфере, создаваемой в храме витражными окнами.
- Что делалось для того, чтобы избежать отсветов от зыбкого мерцания витражей?

## **7. Красота как единство пропорциональности, целостности и сияния**

Учитель: Что есть красота? Фома Аквинский, философ и богослов XIII в., считал красоту суммой, сочетанием трех свойств:

- 1) целостности (единства формы);
- 2) пропорциональности (гармонии частей);
- 3) сияния (ясности света и цвета).

Учитель демонстрирует иллюстрацию из «Морализованной Библии» XIII в. «Бог измеряет мир циркулем».

*Красота — это божественная гармония, «порядок всех вещей». Огюст Роден писал о готическом храме: «Гармоничная лесная чаща, упорядоченная человеческой гармонией».*

*Гармония рождает мир:*

- части Вселенной, согласуясь друг с другом, образуют мироздание;
- камни, соответствуя друг другу, рожают здание (дом);
- звуки, согласуясь, рожают музыку.

Это общие законы, объясняющие существование мира.

Ответы, размышления детей.

А вам близко такое понимание мира, красоты, гармонии?

**Учитель:** Такое понимание Космоса и его гармонии находит отражение в архитектуре и музыке, что позволяет увидеть много общего между ними. Мы вполне можем назвать архитектора композитором храма, а композитора — архитектором музыкального произведения.

Учитель показывает классу страницу с изображением невменной нотации.

Звучит григорианский хорал.

- Не правда ли, движение звуков, записанных невменной нотацией, напоминает очертания архитектурных форм?
- Какое впечатление производит на вас звучание этой музыки?

## 8. Готический храм как синтез иллюзорного и рационального

**Учитель:** Храм будто возносится ввысь, преодолевая земное притяжение. В нем словно соперничают земная тяжесть и божественный дух. Вы уже отмечали в ходе урока некоторую противоречивость

в восприятии и понимании готического храма. Найдите подтверждение мысли о синтезе иллюзорного и рационального в нем, просмотрев текст урока 27.

Ответы, рассуждения, размышления учащихся.

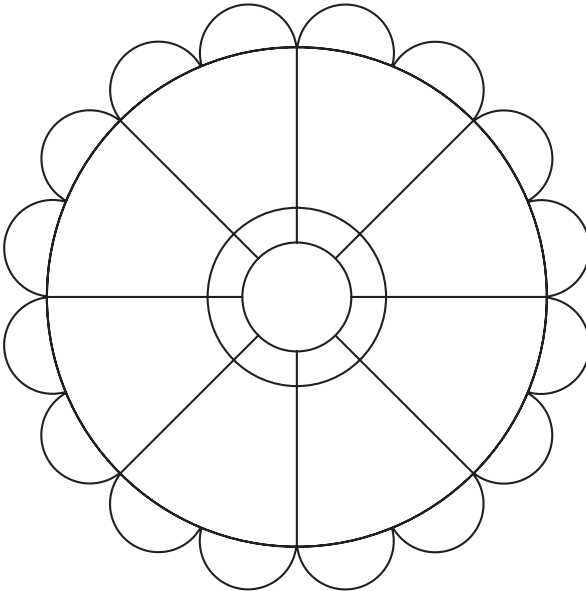
### 9. Эпилог

Учитель: Мы сегодня прикоснулись к «живому камню», который сквозь века способен зажечь в нас искру восхищения великим творением Средневековья. Каждый из вас по-своему воспринял, почувствовал и пережил то, что происходило здесь. Попробуйте выразить свое собственное отношение к готическому храму. Вы можете сделать это в любой форме (прозаический или поэтический текст, графический или живописный образ, высказывание-афоризм и т. д.). Ваша домашняя творческая работа называется «Мой готический храм» (приложение 4).

Звучит «Хоральная прелюдия для органа» Георга Бёма. Учитель совместно с детьми подводит итоги урока.

#### Приложение 1

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ КАРТА ИССЛЕДОВАНИЯ АРХИТЕКТУРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ГОТИЧЕСКОГО ХРАМА (ЭПИТЕТЫ, АССОЦИАЦИИ, ОБРАЗНЫЕ АНАЛОГИИ)



ФРАГМЕНТЫ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ УЧЕНИЦЫ 11 КЛАССА  
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЛИЦЕЯ № 1555 Г. МОСКВЫ  
ЧУГУНОВОЙ АННЫ НА ТЕМУ «ВАШ ОБРАЗ ГОТИКИ»

**Календарь камня и демонов. Составитель: Жан Юг Ирондей.**

### **I. Апрель. Овен (Aries)**

После зимы камень как птица. Ему хочется к небу. Апрельский камень лучше всего подходит для башен-пинаклей. Птицам нравится сидеть на пинаклях и наблюдать, как крестьяне окучивают свои виноградники.

Украшу пинаклями как можно больше внешних элементов, чтобы придать храму устремленность ввысь. Башни и пики должны напоминать одновременно и распускающиеся почки деревьев, которые я видел недавно в нашем лесу, и кости диковинных тварей, которых никто не видел, но о чьем внешнем облике можно догадаться по скелетам, иссушенным французскими ветрами.

Если на такую башенку сядет скопа, жди, что тебя угостят вином и заморскими орехами, но только не в четверг, потому что в четверг ведьмы чаще оборачиваются скопами, чем другими птицами. Если же над северным трансептом пролетят два ворона подряд, к вечеру точно будет буря с градом, и этого можно избежать, только обежав четыре раза вокруг каштана с гнездом сороки.

Люди, я строю этот храм для вас. Мне ничего не надо взамен, у меня есть гораздо больше, чем вы в состоянии себе представить. Я хочу подарить вам часть того, чем владею сам. Это огромная привилегия — делать подарки. Моим даром будет откровение, одетое в камень, дерево и стекло.

### **II. Июль. Рак (Cancer)**

В июле властвует солнце. Я пущу его в свой храм, разделив на тысячи разноцветных лучей, чтобы они дали жизнь святым мученикам, порокам и добродетелям. Я поселю у себя свет, дневной и ночной. Сей храм будет подобен облаку дыма из печей ремесленников, только наоборот. Облако само рождает танец терракотового города с золотыми лилиями, деревянными ступенями, глиняными крышами, узкими грязными дорогами, где грязь — прах дождя, песка и человеческой плоти. В этом городе вместо воды в лошадиных поилках пиво, пахнущее летним хмелем и медом. Здесь тебе сделают часы, которые каждый день будут показывать время твоей смерти и которые могут служить гробом, когда эта смерть придет. А пока смотри на разноцветных шутов и рыцарей на пурпурных конях и слушай звон колоколов.

### III. Август. Лев (Leo)

Входя в эти двери, ты обретишь единственно возможную реальность, оставляя все несуществующее позади. Есть только ты и эти каменные сады, потому что в них ты становишься светом мира, неповторимым Lux Mundi, ибо обретаешь Господа в своем сердце, а с ним и его благословенный свет. Как ты сюда попадаешь? А каким путем в наше сердце попадает свет? С помощью глаз, или нюха, или слуха, которые Господь дал нам? Это хорошие вопросы, которые можно задать даже вслух, проходя под мировым судебным процессом на тимпане портала. Если каждый раз, посещая храм, задавать по вопросу, то, я думаю, после смерти на твоём персональном Страшном суде момент окончательного приговора настанет не так скоро, потому что Господь будет отвечать на все заданные тобой когда-то вопросы. В жизни все взаимосвязано: чем чаще ты будешь посещать дом Бога на земле, тем дольше будешь слышать божественную музыку Его голоса, когда само небо будет с тобой говорить.

### IV. Сентябрь. Дева (Virgo)

Вот она, та самая дева, которая помогает году надеть поверх нежно-зеленой сорочки цвета молодых виноградных листьев жесткий плащ цвета спелых виноградин. Сентябрь похож на апрель чем-то. Я думаю, тем, что как в апреле жаль уходящей зимы, жаль ее разрушающейся, тающей красоты, как чувство обиды от того, что за всю зиму не сходил на замерзшую реку на рыбалку, не отпускает впечатлительного сердца, так и в сентябре жаль уходящего лета. Погода еще теплая, солнце вроде греет, паутинка липнет к ресницам, а в душе уже начинаешь ненавидеть сентябрь за то, что он тайком подсовывает тебе вместо кукушки, папоротника и светлого всю ночь северного горизонта золотую солому, холодное звездное небо и мертвую тишину в садах по утрам. Зимой хорошо узнавать себя, летом же приятней узнавать других. А в промежутках не узнаешь ничего, кроме тумана и сырости, Пасхи и дня Поминовения всех святых. Из года в год всю жизнь так.

Если идти вдоль южного или северного трифория и смотреть в сторону окон, то так и получится: покрашенный камень, отражение в мертвом золоте света свечей снизу, и вдруг — игра света! Переливы форм, лиц, цвета!.. Опять темно-красная стена, потом на какие-то мгновения снова блеск, разноцветные стекла, камень...

Я не могу остановить смену времен года, не я ее создал, но я подарю вам храм, чтобы каждый мог выбрать себе окно для того, чтобы не проходить мимо него, а встать напротив и наслаждаться желто-синей зимой или зеленым с огненными крыльями летом. Вы, мои горожане, будете жить в них и заниматься своими

благословенными делами, а над вашими головами будут летать ангелы и передавать вам Его волю, видимые всем, а не только тем, кто хочет их увидеть.

### *Приложение 3*

#### ЦВЕТОВАЯ СИМВОЛИКА СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

*Зеленый* — символ надежды и спасения, покоя и созерцательности.

*Красный* — цвет жертвенной крови Христа, символ его победы над смертью и тленом.

*Синий* — цвет правды и вечности Бога, символ всего духовного.

### *Приложение 4*

#### ФРАГМЕНТЫ МИНИ-СОЧИНЕНИЙ «МОЙ ГОТИЧЕСКИЙ ХРАМ» УЧАЩИХСЯ 10 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 Г. НОВОСИБИРСКА

«Готика для меня — это что-то необыкновенное, то, что я не могу описать обычными, банальными словами. Моя мечта — оказаться в готическом храме посреди могущественных стен, внимая прекрасную готическую музыку. Кажется, что моя душа наполнится чем-то святым и возвышенным».

*(Нателла Гаглоева)*

«Возникает ощущение бесконечности и безграничности. Ощущаю на себе ветер, таинственность веков и краткость жизни... Как будто выходишь из реальной жизни и переходишь в нереальное состояние божественности».

*(Ирина Леонова)*

«Мой готический храм... Это непременно очень красивое и величественное здание. Когдаходишь в него, чувствуешь, как все вокруг возносится ввысь и наполняется силой и мощью, и душа стремится вверх и вверх, к какому-то неизведанному совершенству. На миг становится страшно, и мурашки пробегают по спине, но в следующую же секунду страх отступает, сменяясь умиротворением и спокойствием».

*(Марина Кириенко)*

«В своих фантазиях я весьма часто посещаю различные культурные достопримечательности, но до готических соборов и храмов я созрела только сейчас. Готический храм необозрим. Довольно часто он асимметричен. Массивные столбы, между ними — изменчивая игра ажурных форм. Храм внутри и снаружи населен скульптурами. Они везде: на порталах, на карнизах,



на галереях, на лестницах и даже на водосточных трубах. Готический собор — это целый мир. Он до сих пор поражает своей красотой. Давайте представим, что же было тогда, когда у Notre Dame даже и не существовало соперников по красоте. Не было, например, знаменитой Эйфелевой башни. Он стоял один очень могущественный».

(Анастасия Лимаева)

---

## УРОК 32      **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИНЬ И ЯН — ОСНОВА КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ. АРХИТЕКТУРА КАК ВОПЛОЩЕНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКИХ И РЕЛИГИОЗНО-ПРАВСТВЕННЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ ДРЕВНЕГО КИТАЯ**

Храм Неба в Пекине

---

Особенность урока заключается в эмоционально-смысловом приобщении учащихся к пониманию идеи Гармонии *ян* и *инь* как основы китайской культуры, воплощенной в архитектуре храма Неба в Пекине. Урок строится исходя из художественно-педагогической сверхзадачи *погружение* по типу *образ-модель*.

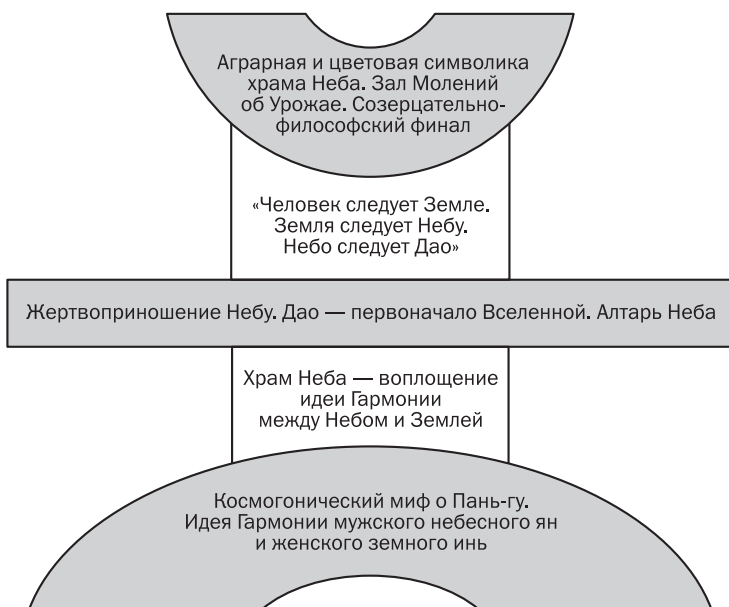


Рис. 18. Образно-смысловая модель урока

*Образно-смысловая модель урока* состоит из пяти частей, которые созвучны силуэту китайского иероглифа «царь» и схеме расположения главных сооружений храма Неба (три горизонтальные черты, соединенные вертикалью дороги) (рис. 18). Такая организация урока, на наш взгляд, создаст драматургическое единство и поможет учащимся понять сложившуюся в представлениях древних китайцев великую триаду Вселенной — Небо, Земля, Человек. Более глубокому осмыслению этого способствует рассаживание детей по той же схеме для работы на уроке.

В процессе урока учащимся предлагается проявить себя в индивидуальных и групповых познавательно-творческих заданиях. По ходу урока привлекается большое количество дидактических материалов, подготовленных учителем заранее (*приложения 1—6*).

Рекомендуется предусмотреть во время урока музыкальное сопровождение (фольклорные китайские мелодии).

Приводимые в сценарии данного урока фрагменты из «Книги Пути и Благодати» («Даодэцзин») Лаоцзы, «Чжуанцзы», «Суждения и беседы» («Луньюй») Конфуция, «Вималакирдинирдешасутры», стихотворение Чжу Си «Вдохновение» могут использоваться учителем вариативно. Критериями отбора материала служат: понимание учителем индивидуальных познавательно-творческих возможностей ребят в классе, хронологические рамки урока, художественно-педагогическая целесообразность в общей драматургии урока.

## **«Действие Творчества вторит могуществу Неба». Архитектура как воплощение мифологических и религиозно-нравственных представлений Древнего Китая**

Информационно-методическая карта урока

**Цель:** развитие у учащихся способности к осмысленному эмоционально-художественному восприятию китайской архитектуры и размышлению о ее особенностях.

**Художественно-педагогическая идея урока:** путем погружения и созерцания храма Неба в Пекине, размышления о космологической символике, воплощенной в нем, прийти к пониманию идеи Гармонии *ян* и *инь* как основы китайской культуры.

**Задачи урока:**

1) расширение культурно-художественного кругозора учащихся через знакомство с особенностями архитектуры храма Неба;

2) развитие у учащихся способности к эмоционально-образному созерцанию произведения искусства, умения анализировать и осмысливать материал;

3) создание психологически комфортной атмосферы, благоприятствующей погружению и созерцанию архитектуры храма Неба.

**Зрительный ряд:** иллюстрации на CD и иллюстрации урока 32.

**Музыкальный ряд:** китайская музыка (по выбору учителя).

**Литературный ряд:** фрагменты из «Книги Пути и Благодати» («Даодэцзин») Лаоцзы, «Чжуанцзы», книги «Суждения и беседы» («Лунъюй») Конфуция, «Вималакирдинирдеша-сутры», стихотворение Чжу Си «Вдохновение».

**Материалы:** свиток (бумажный или шелковый) с кратким изложением мифа о Пань-гу, копия схемы храма Неба (илл. 132, с. 194) для каждого учащегося, карта китайской космологической символики (*приложение 1*) и тексты *приложений 2—6* для работы в группах, цветные карандаши, ароматные китайские палочки и подставка для них, таблички с названиями групп «Земля», «Человек», «Небо».

**Оборудование (ТСО):** проектор, экран, музыкальный центр.

**Ход урока**

1. **Космогонический миф о гиганте Пань-гу.** Идея Гармонии *ян* и *инь* как основа китайской культуры и ее отражение в мифе о Пань-гу.

2. **Храм Неба — воплощение идеи Гармонии между Небом и Землей.** Традиционное для Древнего Китая понимание храма (дворца) как комплекса павильонов, алтарей, садов, расположенных по оси юг — север и обнесенных стеной. Познавательное-творческое задание «Китайская космологическая символика» (работа в группах).

3. **Жертвоприношение Небу.** Древнекитайские представления о вечном и бесконечном Дао — первоначале Вселенной. Познавательное-творческое задание «Мудрость Древнего Китая» (работа в группах). Эмоционально-образное погружение в атмосферу ритуала. Отражение сакральности чисел в архитектуре Алтаря Неба.

4. **«Человек следует Земле. Земля следует Небу. Небо следует Дао».** Порядок отношений между людьми, установленный Конфуцием. Творческое задание «Мудрость Конфуция» (работа в группах). Воплощение великой триады Вселенной — Небо, Земля, Человек — в схеме расположения главных сооружений храма Неба (иероглиф «царь»). Буддизм (учение о карме и накоплении заслуг) и его совпадение с традициями конфуци-

анства и даосизма в Древнем Китае. Высказывания из «Вималакирдинирдеша-сутры».

**5. Аграрная и цветовая символика храма Неба.** Эмоционально-художественное созерцание: «Зал Молений об Урожае». Отражение назначения храма Неба и его космологической символики в цветовой гамме сооружений. Выполнение задания № 28 в рабочей тетради.

**6. Созерцательно-философский финал:** стихотворение Чжу Си «Вдохновение».

#### **Методы обучения:**

- а) эмоционально-образное погружение;
- б) комплексное воздействие искусств;
- в) активизация восприятия, воображения и творческого мышления;
- г) создание ситуаций творческого поиска;
- д) анализ художественных впечатлений.

**Формы обучения:** сочетание коллективной и индивидуальной учебно-познавательной, поисково-исследовательской и творческой деятельности.

#### **Сценарий урока**

##### **Художественно-педагогическая мизансцена**

Расположение парт напоминает китайский иероглиф «царь». Три группы учащихся, образуемые такой посадкой, называются «Земля», «Человек», «Небо». В ходе урока работа идет и фронтально, и индивидуально, и в группах, для чего некоторым детям, входящим в крайние группы, на время совместной деятельности надо развернуться лицом к остальным участникам. На доске — экран. Перед ним — проектор. Стол учителя сдвинут влево, на нем — музыкальный центр и методические материалы к уроку (рис. 19).

#### **1. Космогонический миф о гиганте Пань-гу**

Звучит китайская музыка (по выбору учителя). Учитель разворачивает свиток (бумажный или шелковый) с мифом о Пань-гу и выразительно излагает его (текст мифа — в учебнике, с. 193).

**Учитель:** Основу китайской культуры составляет идея гармонии двух полярных начал: мужского небесного *ян* и женского земного *инь*.

Учащиеся отвечают на вопросы, размышляют, пользуясь текстом мифа (с. 193).

- Найдите подтверждение этой идеи в мифе о космическом гиганте Пань-гу.
- Какое эмоциональное впечатление произвел на вас миф?

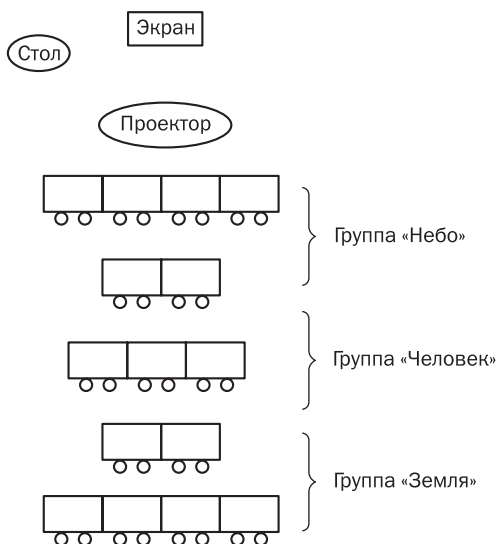


Рис. 19. Художественно-педагогическая мизансцена

Учащиеся самостоятельно знакомятся с текстом учебника (с. 192).

- Какие мысли, ассоциации, сопоставления у вас возникли?

**Учитель:** Познакомьтесь с периодизацией китайской культуры. Обратите внимание на устойчивость императорских династий, приверженность китайцев традициям, сохранявшимся веками. Такой консерватизм позволял им ощущать спокойствие и величие Вселенной.

## 2. Храм Неба — воплощение идеи Гармонии между Небом и Землей

**Учитель:** Грандиозным воплощением идеи Гармонии между Небом и Землей в архитектуре является храм Неба в Пекине, сооруженный в XV—XVI вв.

Приглушенным фоном звучит китайская музыка. На экране — храм Неба (CD).

**Учитель** выразительно читает текст учебника (с. 193): «Храм Неба был задуман как место жертвоприношений Небу — подателю урожая, зави-

сящего не только от качества земли, но и от движения солнца, луны, дождя. Китайский император, будучи “сыном Неба”, управляя страной по “мандату Неба”, обязан был ежегодно подтверждать законность власти обеспечением богатого урожая. Об этом он просил Небо дважды в году: в день зимнего солнцеворота (25 декабря) и под Новый год по лунному календарю (в январе — феврале)».

**Учитель:** По китайской традиции дворец и храм не просто здание, а целый комплекс павильонов, алтарей, садов, расположенных по оси юг — север и обнесенных стеной.

На экране — план храма Неба (CD).

Учащиеся работают со схемой-планом храма Неба (илл. 132, с. 194) и с копией схемы для нанесения необходимых знаков, пометок.

Один из учащихся выразительно читает фрагмент текста учебника (предпоследний абзац на с. 193).

- Отметьте на схеме ось юг — север, напишите значение этих сторон света, существующее в китайской космологии.
- Сделайте подписи к сооружениям храма Неба.

### ***Познавательное-творческое задание «Китайская космологическая символика»***

Учитель поясняет, каким образом на уроке будет организована работа в трех группах, но пока не открывает названия этих групп. Учащиеся получают карты китайской космологической символики (*приложение 1*) и тексты *приложения 2*. Знакомясь с текстами, дети заносят знаки, символы, рисунки на свои карты. После выполнения задания группы кратко обмениваются результатами, впечатлениями.

Учитель демонстрирует иллюстрации (CD). На экране возникают: Зал Молений об Урожае, Зал Небесного Свода, Алтарь Неба.

Фоном звучит музыка.

Выразительное чтение (или художественное слово учителя): «Сооружения храма огорожены стенами, прямоугольными или круглыми, и либо подняты на высокие беломраморные платформы, как Зал Молений об

Урожае и Зал Небесного Свода, либо сами являются платформой, как Алтарь Неба. Издали платформы с невысокими балюстрадами, украшенными по окружности мраморными столбиками с рельефами дракона — владыки небесных вод и феникса — стихии огня, кажутся воздушными белыми облаками, возникшими от взаимодействия влаги и жары» (*учебник*, с. 193—194).

**Учитель:** Пользуясь схемой-планом храма Неба, выполните задания в группах.

**Группа 1.** Найдите символику мужского небесного начала (число 3, форма круга), воплощенную в архитектурных особенностях храма.

**Группа 2.** Подумайте, что символизирует широкая, вымощенная каменными плитами дорога, соединяющая все постройки храма Неба.

**Группа 3.** Найдите символику земного женского начала (число 4, форма прямоугольника), воплощенную в архитектурных особенностях храма.

После обсуждения в группе воспользуйтесь материалами учебника на с. 193—194 и сравните свои выводы с прочитанным текстом.

Участники групп знакомят всех с итогами работы, представляют результаты совместного обсуждения, демонстрируют схему, иллюстрации (CD).

### **3. Жертвоприношение Небу**

**Учитель:** Согласно древнекитайским представлениям, вечный и бесконечный Дао дает импульс действию активного ян и желанной Гармонии Неба и Земли. Дао — первоначало всех вещей, универсальное лоно, откуда выходит Вселенная и все, что ее составляет. Основоположник *даосизма* Лаоцзы, живший в VI—V вв. до н.э., называет Дао всеобщим управителем, путем к Гармонии.

#### ***Познавательное-творческое задание «Мудрость Древнего Китая»***

Учащиеся каждой группы получают по 1—2 текста Лаоцзы или «Чжуанцзы» (*приложе-*

**Учитель:** Ребята, познаться в группах с отрывками из «Книги Пути и Благо-

ние 3). Знакомятся с ними, обсуждают, кратко обмениваются впечатлениями.

дати» («Даодэцзин») Лаоцзы и притчей из другой даосской книги, «Чжуанцзы». Обсудите смысл прочитанного, поделитесь своими размышлениями.

*Другой вариант этого задания:* предложить ребятам продолжить рассказ-притчу «Чжуанцзы» (приложение 4), предварительно прочитав ее начало. Работа также может быть организована по группам. Полученные варианты озвучиваются.

### ***Эмоционально-образное погружение в атмосферу ритуала***

Учитель зажигает ароматные палочки (на непродолжительное время). Звучит музыка. На экране возникают иллюстрации: Алтарь Неба (CD), драконы и фениксы Алтаря Неба (учебник, илл. 133, с. 195), верхняя платформа Алтаря Неба (учебник, илл. 134, с. 196), Зал Небесного Свода (CD).

Выразительное чтение (или художественное слово учителя): «Жертвоприношения Небу устраивались ежегодно в день зимнего солнцеворота на Алтаре Неба. Благостно-тайственную атмосферу создавали факелы, горящие на высоких шестах, ароматные клубы дыма, тянущиеся из бронзовых курильниц, мелодичные звуки флейты, цитры, семисена. Поднявшись на последнюю платформу, словно на небесное облако, император давал отчет Небу об управлении страной, приносил жертвенные дары, а затем на земле прокладывал первую символическую борозду» (учебник, с. 195).

«Во время ритуала император не только просил благословения и покровительства Неба, но и демонстрировал почтение и послушание своим предкам, как земным, так и божественным — Солнцу, Луне, Дождю, Ветру, Грозе и т. д. Он поклонялся им в Зале Небесного Свода, где до сих пор хранятся деревянные таблички, в которых якобы обитает часть их



души» (учебник, с. 196—197).  
Учитель: Ребята, прочитайте в тексте учебника (с. 195—196) о том, как обыгрываются в архитектуре Алтаря Неба сакральные числа, и занесите эту информацию в свою схему храма Неба и карту китайской космологической символики.

Учащиеся работают с текстом учебника, схемой и картой.

#### 4. «Человек следует Земле. Земля следует Небу. Небо следует Дао»

Учитель: Подобно порядку, который установило Небо между Солнцем, Луной и остальными светилами, в Древнем Китае был разработан порядок отношений между людьми. Его разработал мудрец, философ и мыслитель Конфуций (551—479 гг. до н.э.), учение которого получило название *конфуцианство*.

Основу отношений между людьми по учению Конфуция составляет правило подчинения низших высшим: императора — Небу, чиновников — императору, сына — отцу, младших — старшим, жены — мужу.

#### *Творческое задание «Мудрость Конфуция»*

Учащиеся каждой группы получают по два высказывания Конфуция из книги «Суждения и беседы» («Луньюй») (приложение 5). Знакомятся с ними, распределяют между собой роли, озвучивают тексты по ролям, кратко обмениваются впечатлениями и размышлениями.

Учитель: Согласно учению Конфуция, «сын Неба» воплощает собой великую триаду Вселенной — Небо, Землю, Человека. А любовь даосов зашифровывать ключевые понятия в отвлеченных схемах и рисунках нашла воплощение в схеме расположения главных сооружений храма Неба.

Учитель демонстрирует иллюстрации (CD).

На экране возникают храм Неба (общий вид), храм Неба (схема).

Учащиеся также могут использовать схему храма Неба (учебник, илл. 132, с. 194)

Фоном звучит музыка.

Учитель: Представьте общий план всего комплекса сооружений. Вы видите три воображаемые горизонтальные линии, на месте которых располагаются Алтарь Неба, Зал Небесного Свода и Зал Молений об Урожае? Эти три линии соединяет вертикаль дороги.

Попробуйте в воздухе перед собой нарисовать эти линии... Что у вас получилось? Получается иероглиф «царь» (его изображение дети могут нарисовать, см. с. 197 учебника).

Учитель подходит поочередно к каждой группе и вручает таблички с названиями «Земля», «Человек», «Небо».

Учитель демонстрирует иллюстрации (CD): галерея в саду, камни-«звезды».

Фоном звучит музыка.

Обратите внимание на схему посадки ваших групп. Она тоже отдаленно напоминает этот иероглиф, а названия групп соответствуют великой триаде Вселенной и в классе расположены как бы «снизу вверх», с севера на юг.

Учитель: Благодаря удивительной адаптации к конфуцианству и даосизму в Китае в VI в. получил широкое распространение буддизм. Учение о карме и накоплении заслуг в буддизме совпало с конфуцианским культом предков, а в буддийской монашеской общине даосы смогли удовлетворить свою тягу к отшельничеству.

Учащиеся (по одному из каждой группы) читают высказывания из «Вималакириндеша-сутры» (*приложение 6*).

Остальные созерцают иллюстрации на экране, размышляют, кратко обмениваются впечатлениями.

## 5. Аграрная и цветовая символика храма Неба

### *Эмоционально-художественное созерцание «Зал Молений об Урожае»*

Учитель демонстрирует иллюстрации: дорога к Залу Молений об Урожае (CD), Зал Молений об Урожае (изображения в разных ракурсах) (учебник, илл. 76 на цв. вкл.), интерьер Зала Молений об Урожае (CD), купол Зала Молений об Урожае (учебник, илл. 74 на

Участники группы «Небо»: «В канун Нового года император возносил молитвы Небу о ниспослании обильного урожая в Зале Молений об Урожае — массивной ротонде, поблескивающей ярко-красным лаком и синей глазурью черепиц» (*учебник, с. 198*).

цв. вкл.); дракон, играющий с жемчужиной (учебник, илл. 75 на цв. вкл.).

Фоном звучит музыка.

Учащиеся рассматривают, созерцают изображения.

Участник группы «Земля»: «Организация внутреннего пространства Зала Молений об Урожае подчинена символике, связанной с аграрным циклом. Сводчатый потолок, символизирующий Небо, поддерживают три ряда колонн по числу ярусов крыши. Четыре центральные колонны соотносятся с временами года» (учебник, с. 198).

Участник группы «Человек»: «Внутренняя колоннада соответствует 12 месяцам года, внешняя — 12 сдвоенным часам китайских суток. Их общее число символизирует 28 “домиков” наиболее важных звезд на звездной карте Неба» (учебник, с. 198).

Участник группы «Небо»: «Золотые драконы на потолочных перекладинах и кронштейнах обозначают небесную водную стихию. В центре купола дракон, играющий жемчужиной, символизирует оплодотворяющую силу Неба, соединяющегося с Землей посредством дождя» (учебник, с. 198—199).

Учитель: Большую роль в храме Неба играет цветовая гамма, отражающая назначение храма и его космическую символику. Прочитайте об этом на с. 199 учебника и с помощью цветных карандашей внесите цвет в вашу схему-план.

Учащиеся раскрашивают фрагменты схемы-плана.

Учащиеся выполняют задание, советуются с участниками своей группы, обсуждают варианты.

Выполните задание № 28 в рабочей тетради (с. 38).

Учитель демонстрирует иллюстрации (CD): беседка Тысячи Цветов, павильоны-близнецы, галерея в саду.

Фоном звучит музыка.

Ученик читает стихотворение.

*Мэн Хаожань*

### Весеннее утро

Меня весной  
Не солнце разбудило:  
Я всюду-всюду  
Слышу звонких птиц.  
Всю эту ночь  
Был шум дождя и ветра.  
Цветы опали...  
Знаешь, сколько их?

Учитель читает стихотворение.

*Чжу Си*

### Вдохновение

Слышал я: некогда Баосиши положил  
Творчеству и Исполнению первоначало.  
Действие Творчества вторит могуществу Неба.  
А исполнение знаки Земли сочетало.  
В Высях узрел он начального хаоса круг.  
В миге едином умчался на тысячи ли\*  
В долях заметил он форм неподвижный покой,  
Древность хранится в податливой толще земли.  
Смысл этих образов, стойких веками, поняв,  
Внидем в ворота добра в единении с ним.  
Пусть никогда не иссякнет усердие в этом.  
И в преклонении мысли свои укрепим!

! Для расширения знаний о специфике буддизма и буддийской культуры в Китае рекомендуем книгу Л. Г. Емохоновой «Художественная культура буддизма» из серии «Библиотечка МХК».

---

\* Ли — 1) китайская мера длины; 2) в китайской философии: «абсолютные истины» на пути к абсолютному совершенству.

КАРТА КИТАЙСКОЙ КОСМОЛОГИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКИ



КИТАЙСКАЯ КОСМОЛОГИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА

Высокая стена ограды храма Неба в Пекине, украшенная по верху глазурованной черепицей, имеет прямоугольную форму, связанную с мифологическими представлениями китайцев о модели Вселенной. У каждой стороны здания, соответствовавшей определенной стороне света, был свой охранитель — Синий дракон, Белый тигр, Красный феникс, Черная черепаха.

Синий дракон и Белый тигр, будучи созвездиями, появлялись на небе соответственно в марте и октябре. Синего дракона стали отождествлять с весной и востоком и воспринимать как мифологическое воплощение мужского начала ян. Белого тигра соотносили с осенью и западом и считали воплощением женского начала инь. Красный феникс ассоциировался с солнцем, летом, югом, расположенным в китайской космологии сверху, поэтому являлся воплощением небесного мужского начала ян, а Черная черепаха — с водой, зимой, севером и воплощала земное женское начало инь. Центром управлял верховный небесный правитель Хуан-ди — «желтый император», «сын Неба». Он не только повелевал своим народом, но и был наделен божественной властью и объединял Небо, Землю и человечество.

Вместе с тем дракон символизировал воду, феникс — огонь, а взаимодействуя, они образовывали пар, напоминающий белоснежные небесные облака, что и определило форму Алтаря Неба и платформ, на которых возведены залы Небесного Свода и Молений об Урожае.

### Приложение 3

#### ОТРЫВКИ ИЗ ФИЛОСОФСКИХ КНИГ ДРЕВНЕГО КИТАЯ

Полный сосуд труднее удержать в руках, чем пустой. Лезвие, заточенное слишком остро, служит недолго. Хоромы, полные золота и яшмы, никто не устережет. Похваляясь богатством и знатностью, накличешь на себя беду. Добившись успеха, следует отступить — таков путь Неба.

\* \* \*

Великое совершенство похоже на изъян. Великая полнота похожа на ущерб. Великое мастерство похоже на неумение. Движение побеждает холод. Покой побеждает жару. Тишина и покой — основа Поднебесной.

\* \* \*

Умелый полководец не драчлив. Тот, кто умеет сражаться, не дает волю ярости. Тот, кто умеет побеждать врага, не вступает с ним в схватку. Тот, кто умеет использовать других, ставит себя ниже их. Это называется добродетелью, избегающей борьбы. Это называется следовать Небу и древнему началу.

*(Лаоцзы. «Книга Пути и Благодати» («Даодэзин»))*

Лаоцзы удил рыбу в реке Пушуй. И вот от чуского князя явились к нему два знатных мужа и сказали:

— Государь пожелал обременить вас службой в своем царстве!

Не выпуская из рук удочки и даже не обернувшись, Лаоцзы ответил им так:

— Слыхал я, что есть у вас в Чу священная черепаха: уж три тысячи лет как издохла, а цари берегут ее останки в храме предков, в ларце, под покрывалом. Так что же лучше для черепахи: издохнуть и удостоиться почестей? Или жить, волоча хвост по грязи?

— Лучше жить, волоча хвост по грязи, — ответили сановники.

— Тогда ступайте прочь, — сказал Лаоцзы. — Я тоже предпочитаю волочить хвост по грязи.

*(«Чжуанцзы»)*

ПРИТЧА ИЗ КНИГИ «ЧЖУАНЦЗЫ»

Одноногое Чудище позавидовало Многоножке, Многоножка позавидовала Змее, Змея позавидовала Ветру, Ветер позавидовал Глазу, Глаз позавидовал Сердцу.

И Чудище сказала Многоножке:

— Я скачу на одной ноге, а за тобой не поспеваю. Ты же управляешься с десятком тысяч ног — и как только в них не запутаешься?

— Еще чего! — сказала Многоножка. — Ты что, не видело, как плюются? Брызгами, крупными, как жемчуг, и мелкими, как туман, и счета нет — но все, смешавшись, падает на землю. Вот и я двигаюсь с помощью своего естественного устройства, а почему так получается — не знаю.

И Многоножка сказала Змее:

— Сколько у меня ног, а не могу догнать тебя, безногую. Почему бы это?

— Мною движет естественное устройство, — ответила Змея. — Разве можно его изменить? Да и что бы я стала делать с ногами?

И Змея сказала Ветру:

— Я шевелю позвонками и ребрами — и передвигаюсь, как если бы у меня были ноги. Ты же с ревом взмываешь над Северным морем и с ревом бушуешь над Южным — а тебя вроде бы и нет. Как же это у тебя получается?

— Да, это так, — ответил Ветер. — Я с ревом взмываю над Северным морем и с ревом бушую над Южным. Но ткни в меня пальцем — и меня одолеешь, наступи на меня — и меня победишь. И все же только я один могу валить огромные деревья и сокрушать большие здания. Ибо из многих мелких неудач творю великую победу. А одержать великую победу способен лишь мудрец. *(Продолжите рассказ.)*

Приложение 5

КОНФУЦИЙ. ОТРЫВКИ ИЗ КНИГИ «СУЖДЕНИЯ И БЕСЕДЫ»  
(«ЛУНЬЮЙ»)

Ученик спросил, каков должен быть достойный муж.

— Сперва исполняет задуманное, — сказал Учитель, — и лишь потом об этом говорит.

\* \* \*

Учитель говорил:

— Достойный муж сведущ в том, что должно. Мелкий человек сведущ в том, что выгодно.

\* \* \*

Учитель говорил:

— Достойный муж стыдится, если его дела отстают от его слов.

\* \* \*

Учитель говорил:

— Того, в ком нет стремления к знаниям, не стоит направлять. Тому, кто не затрудняется в выражении мыслей, не стоит помогать.

\* \* \*

Кто-то спросил:

— Возможно ли на зло отвечать добром?

— А чем же тогда отвечать на добро? — в свою очередь спросил Учитель. — На зло следует отвечать справедливостью, а на добро — добром.

\* \* \*

Цыгун спросил:

— Существует ли одна-единственная заповедь, которой можно следовать всю жизнь?

— Будь великодушен, — сказал Учитель. — Не делай другим того, чего себе не желаешь.

### *Приложение 6*

БУДДА. «ВИМАЛАКИРДИНИРДЕША-СУТРА» (ОТРЫВКИ)

— Всякая вещь порочна, если ум порочен, и всякая вещь чиста, если ум чист.

\* \* \*

— Стань владыкой самому себе, и над тобой не будет владык.

\* \* \*

— Будьте сами себе светильниками, на себя полагайтесь, на других не полагайтесь.



# ПРИМЕРЫ ИТоговых ВОПРОСОВ И ЗАДАНИЙ ПО КУРСУ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ (10 КЛАСС)

## ИНСТРУКЦИЯ ДЛЯ УЧАЩИХСЯ

Внимательно прочитайте каждое задание и предлагаемые варианты ответа. Отвечайте только после того, как вы поняли вопрос и проанализировали варианты ответа.

Выполняйте задания в том порядке, в котором они даны. Если какое-то задание вызывает у вас затруднение, пропустите его и постарайтесь выполнить те, в ответах на которые вы уверены. К пропущенным заданиям вернитесь после выполнения всех заданий.

*Желаем успеха!*

Ф.И.О. обучающегося \_\_\_\_\_

Класс \_\_\_\_\_

1. Соотнесите основные этапы развития первобытного общества с их хронологическими рамками:

- |             |                       |
|-------------|-----------------------|
| а) палеолит | 1) X—V тыс. до н.э.   |
| б) мезолит  | 2) V—III тыс. до н.э. |
| в) неолит   | 3) X тыс. до н.э.     |

2. Определите значение древней символики, характерной для геометрического стиля эпохи неолита:

- |                |                               |
|----------------|-------------------------------|
| а) спираль     | 1) ориентация в пространстве, |
| б) квадрат     | объединение противополож-     |
| в) треугольник | ных начал                     |
| вершиной вверх | 2) вода, плодородие, женское  |

- |                                 |  |
|---------------------------------|--|
| г) треугольник<br>вершиной вниз | начало   |
| е) свастика                     | 3) знак материального мира, ориентированного по четырем сторонам света |
| д) крест                        | 4) знак движения, непрерывности жизни                                  |
|                                 | 5) символ огня и созидательной мужской силы                            |
|                                 | 6) символ жизни и воды   |

3. Какие утверждения верны? Укажите их номера:

- 1) мировая гора — эквивалент мирового древа, вертикальная модель мира;
- 2) колонна, триумфальная арка, крест, трон — воплощения горизонтальной модели мира;
- 3) обряд (ритуал) — совокупность магических действий, осуществляемых в определенной последовательности и в определенное время;
- 4) день зимнего солнцеворота в славянской традиции совпадал с началом русальной недели;
- 5) эпицентром минойской культуры был Кносс — дворец царя Миноса.

4. Соотнесите термин с его значением:

- |                |   |
|----------------|---|
| а) алтарь      | 1) низкий рельеф, в котором выпуклое изображение выступает над плоскостью фона менее чем на половину своего объема  |
| б) горельеф    | 2) горизонтальная балка, лежащая на колоннах и служащая опорой для крыши  |
| в) антаблемент | 3) место для жертвоприношения, а также вся восточная часть храма  |
| г) барельеф    | 4) архитектурно оформленный вход в здание   |
| д) портал      | 5) высокий рельеф, в котором выпуклое изображение выступает над плоскостью фона более чем на половину своего объема |

5. Прочтите внимательно описание: «Коренастая мускулистая фигура, большая голова с тяжелой нижней челюстью, крючко-

ватым носом, торчащим, как птичий клюв, тонкими извилистыми губами, низким скошенным лбом и огромным глазом, глядящим на зрителя». Такой типаж воспроизводили в своих рельефах художники древней культуры:

- а) Месопотамии;
- б) Древнего Египта;
- в) Древней Греции;
- г) Древней Америки.

6. Мощные трапециевидные башни с высоким узким проходом на территорию древнеегипетского храма назывались:

- а) обелисками;
- б) колоннами;
- в) пилонами;
- г) капителями.

7. Какие утверждения верны? Укажите их номера:

- 1) традиция не менять место и строить «жилище бога» на одной платформе обусловила появление зиккурата в Месопотамии;
- 2) архитекторами Парфенона были Иктин и Калликрат;
- 3) по легенде, близнецы Ромул и Рем были сыновьями бога огня Вулкана;
- 4) основу планировки римского города составлял военный лагерь с широкими улицами, украшенными колоннадами;
- 5) западное окно-роза собора Нотр-Дам в Париже посвящено Страшному суду.

8. Распределите черты, свойственные античному искусству разных периодов (греческая классика, эллинизм, древнеримское искусство), в соответствующие колонки:

- а) линейный ритм рельефа точно отражает сюжет и соответствует архитектурному стилю;
- б) здание возводится из бетона с последующей облицовкой стен мраморными плитами;
- в) в скульптуре изображаются острые чувства и эффектные позы;
- г) основой практически любого сооружения является колонна и полуциркульная арка;
- д) в пластических образах передается скрытое движение в состоянии покоя;
- е) строительство и украшение храма идет одновременно;

- ж) памятники архитектуры отражают величие побед;
- з) здание имеет помпезный облик, далекий от гармоничной ясности.

| Греческая классика | Эллинизм | Древнеримское искусство |
|--------------------|----------|-------------------------|
|                    |          |                         |

**9. Соотнесите термин с его значением:**

- |  |   |
|--|---|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>а) апсида</li> <li>б) капитель</li> <li>в) аркбутан</li> <li>г) неф</li> <li>д) базилика</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>1) вытянутое помещение, ограниченное с одной или двух продольных сторон рядом колонн</li> <li>2) наружная каменная полуарка, передающая распор свода центрального нефа на внешние опорные столбы</li> <li>3) прямоугольное в плане здание, разделенное внутри рядами колонн на продольные части</li> <li>4) полукруглый или прямоугольный в плане выступ здания, перекрытый полукуполом</li> <li>5) венчающая часть колонны</li> </ul> |
|--|---|

**10. Форум, амфитеатр, цирк были обязательными общественными сооружениями в городе:**

- а) древнегреческом;
- б) древнеегипетском;
- в) древнеиндийском;
- г) древнеримском.

**11. Какие утверждения верны? Укажите их номера:**

- 1) купольная базилика Св. Софии в Константинополе — первый образец византийского стиля в архитектуре;
- 2) для Деисуса Благовещенского собора Московского Кремля Феофан Грек изобразил фигуры святых на небольших деревянных досках;
- 3) название григорианского хорала связано с именем папы римского Григория I, установившего с VII в. порядок

обязательного музыкального сопровождения церковной службы;

- 4) икону «Троица» Андрей Рублев написал в память Сергия Радонежского;
- 5) название религии «ислам» происходит от арабского слова «Бог».

**12.** Прочтите внимательно описание: «Собор увенчан тринадцатью куполами, растущими, словно на глазах. Нарастание по высоте идет от малых, без световых барабанов главок к главам со световыми барабанами над хорами, затем — к высоким куполам над рукавами центрального креста, завершаясь в центральной главе, взмывающей над общим объемом. Вся эта сложная конструкция, гармонично разрастаясь вширь, ввысь, в длину, создает пирамидальный объем, напоминающий форму погребального кургана». В этом описании вы узнали:

- а) собор Св. Софии в Константинополе;
- б) церковь Покрова на Нерли;
- в) собор Св. Софии в Киеве;
- г) собор Спаса Нерукотворного в Спасо-Андрониковом монастыре.

**13.** Соотнесите термин с его значением:

- |            |  |
|------------|--|
| а) нервюра | 1) живопись по сырой штукатурке красками, разведенными на воде |
| б) ротонда |  |
| в) икона   | 2) стрельчатая арка из тесаных камней, укрепляющая ребра свода |
| г) фреска  | 3) круглая в плане постройка, обычно увенчанная куполом        |
| д) ордер   | 4) определенное сочетание несущих и несомых частей здания      |
|            | 5) священное живописное изображение, выполненное на доске      |

**14.** Успенский собор Московского Кремля создан под руководством архитектора:

- а) Алевиза Фрязина Нового;
- б) Аристотеля Фиораванти;
- в) Марко Руффо;
- г) Пьетро Антонио Солари.

**15.** Термин «романская культура» возник:

- а) в начале XIII в.;
- б) в середине XVIII в.;
- в) в начале XIX в.;
- г) в конце XIX в.

**16.** Для одного из перечисленных художников Арс нова центральной темой творчества стала «праведная повседневность». Это:

- а) Джотто;
- б) Ян Ван Эйк;
- в) Андреа да Бонайути;
- г) Мастер «Триумфа Смерти».

ЧАСТЬ III

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА  
ДЛЯ 10—11 КЛАССОВ**

---

# ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ПРОГРАММЫ

---

Рабочая программа по мировой художественной культуре для 10 — 11 классов (далее — Программа) составлена на основе Федерального государственного образовательного стандарта (ФГОС) среднего общего образования, требований к результатам освоения основной образовательной программы, отвечает Концепции преподавания предметной области «Искусство» в образовательных организациях Российской Федерации.

В Пояснительной записке дается характеристика учебного предмета и его места в базисном учебном плане, раскрывается специфика содержания программы для средней школы.

Особое внимание акцентируется на ценностно-смысловых основах курса, его важной роли в личностном становлении выпускника средней школы. Образовательные результаты освоения мировой художественной культуры представлены в личностном, метапредметном и предметном аспектах. В приложениях даны рекомендации по материально-техническому оснащению учебного процесса, по использованию ресурсов Интернета.



# ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Курс по мировой художественной культуре на базовом уровне систематизирует знания о культуре и искусстве, полученные на предыдущих ступенях обучения в общеобразовательных учреждениях. Он формирует целостное представление о мировой художественной культуре и логике ее развития в исторической перспективе.

Содержание программы дает возможность для развития важных личностных характеристик выпускника средней школы:

- уважение культуры и духовных традиций своего народа, своей Родины;
- осознание и принятие традиционных ценностей многонационального российского народа и человечества;
- мотивация на творческое развитие, активное и целенаправленное познание мира, самообразование.

Изучение мировой художественной культуры в средней школе направлено на достижение следующих **целей**:

- развитие духовно-нравственной личности, уважающей культурные традиции народов России и других стран мира;
- воспитание художественно-эстетического вкуса и культуры восприятия произведения искусства;
- развитие чувств, эмоций, образного, ассоциативного, критического мышления;
- освоение систематизированных знаний о закономерностях развития культурно-исторических эпох, стилей, направлений и национальных школ в искусстве; о ценностях, идеалах, эстетических нормах на примере наиболее значимых произведений; о специфике языка разных видов искусства;
- овладение умениями анализировать произведения искусства и вырабатывать собственную эстетическую оценку;
- использование приобретенных знаний и умений для расширения кругозора, осознанного формирования собственной культурной среды.

## ОСОБЕННОСТИ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

В программе предложен особый подход к раскрытию содержания курса, определяющий последовательность изучения тем и разделов предмета.

Древнейший пласт культуры характеризуется непосредственной связью искусства и мифологии, поэтому для изучения культуры Древнего мира были выбраны памятники, наиболее полно отразившие влияние на творческий процесс мифологического сознания, рецидивы которого встречаются подчас в современной жизни.

В особый раздел выделен материал, позволяющий усвоить ключевые идеи развития культур Китая, Японии, мусульманских стран. Для культуры Китая — это мифологические представления о мире как вечной гармонии двух полярных и взаимодополняющих начал — мужского небесного *ян* и женского земного *инь*, определяющие ее традиционность и устойчивость. Для Японии — уникальный синтез синтоистских убеждений в том, что красота присутствует в природе повсюду — нужно лишь разглядеть ее, и буддийского учения дзен, воспринимающего природу как живое и одухотворенное «космическое тело Будды». Альфой и омегой культуры ислама является идея райского сада, куда человек стремится возвратиться, и потому в программе акцент сделан на ее отражении в дворцовых, культовых, общественных комплексах. При выборе памятников предпочтение было отдано дворцу Альгамбра в Гранаде, колонной мечети в Кордове, купольной Голубой мечети в Стамбуле и площади Регистан в Самарканде — самым знаковым сооружениям арабомусульманской архитектуры. Особое внимание уделено их декоративному убранству, которое служит наиболее убедительным воплощением метафоры рая.

Особенности западноевропейской культуры Средних веков, Ренессанса, Нового времени, обусловленные спецификой европейского эгоцентризма, отразились в понятии «стиль», под которым подразумевается некая общность средств и приемов художественной выразительности, вызванная единством идейного содержания. Стиль дает ощущение неповторимости каждой эпохи, а тщательный подбор памятников архитектуры, изобразительного искусства, музыки, литературы, театра позволяет погрузиться в атмосферу времени и прочувствовать ее своеобразие. Имея возможность сравнить проявления византийского стиля в Византии и Древней Руси, учащиеся смогут осознать национальную культуру как неотъемлемую часть мировой культуры и составить целостную картину мира в ярких, чувственных образах.

Содержание программы базируется на принципе культурных доминант с выделением наиболее знаковых памятников каждой исторической эпохи в различных странах. Это позволяет через знакомство с произведением даже одного мастера уловить мировоззренческие особенности и художественные идеи времени.

Территориальный принцип при распределении материала позволяет представить присущую каждому народу систему ценностей, а логика исторического линейного развития — от первобытного мира до культуры XX века — дает основу для сравнительного анализа, «межвременного диалога» различных культур при сохранении принципа единства культурных ареалов.

Значительное место в программе отведено современной художественной культуре, знание и понимание которой способствуют самоидентификации молодых людей в современном мире, их успешной адаптации, выбору индивидуального художественного развития и организации личного досуга. Изучение мировой художественной культуры развивает толерантное отношение к миру, а восприятие собственной национальной культуры сквозь призму мировой дает возможность оценить ее потенциал, уникальность и значимость. Проблемное поле отечественной и мировой художественной культуры как обобщенного опыта всего человечества представляет учащимся материал для выработки собственного вектора развития, для более четкого осознания своей национальной и культурной принадлежности.

## ВИДЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ

Реализация целей учебного предмета «Мировая художественная культура» предполагает включение учащихся в активную творческую деятельность по восприятию, анализу произведений искусства, созданию собственных произведений (живописных, музыкальных, пластических, литературных), развивает умения вести конструктивный диалог, участвовать в индивидуальных и коллективных проектах.

**Восприятие произведений искусства** на уроках мировой художественной культуры связано с их личностно-смысловым прочтением учащимися. Такой подход к созерцанию произведений искусства развивается в растущем человеке постепенно через выражение эмоционального отношения, подбор ассоциаций к художественным образам.

Большое внимание при изучении предмета уделяется детальному рассматриванию произведений, возможно использование визуальных эффектов (увеличение, уменьшение изображения, создание «кружащегося» пространства). Вызреванию

собственной эстетической оценки способствует создание ситуации подготовленного восприятия — предварительное знакомство учащихся с текстом учебника, сопровождаемое музыкальным или поэтическим фоном. Следующие за непосредственным процессом рассматривания или прослушивания размышления, сопоставление своих впечатлений с точкой зрения одноклассников, автора учебника, учителя, родителей развивают у старшеклассников уважение к мнению другого, обогащают их видение конкретного произведения архитектуры, живописи, музыки. Выразить собственное впечатление от восприятия произведения искусства помогают вариативные формы художественной рефлексии (сочинение поэтических и прозаических текстов, создание графических зарисовок, музыкальное творчество).

Важной составляющей изучения курса является **аналитическая деятельность**. Анализируя феномены культуры, раскрывая характерные черты различных культур, сопоставляя произведения разных стилей и направлений, старшеклассники овладевают навыками культурно-исторического и сравнительного анализа. Аналитическая деятельность на уроках формирует у учащихся системный взгляд на мировую художественную культуру, помогает осознать ее единство и многообразие, бесконечность и многовекторность ее развития, множественность личных интерпретаций ее феноменов.

Программой предусмотрены разные виды **творческой деятельности**, способствующие развитию образного мышления, воображения, эмоциональной отзывчивости старшеклассников. Творческие задания, связанные с интерпретацией произведений искусства (пластическим интонированием художественных образов, созданием ритмического и мелодического сопровождения к изображению, оживлением сюжета через мимику и движение, графическое моделирование образа), направлены на становление собственной позиции и эстетических взглядов подростков.

Богатейший материал мировой художественной культуры не только расширяет жизненный опыт и кругозор школьников, но и развивает их творческие способности, формирует навыки эффективного взаимодействия.

**Проектная деятельность** дает учащимися возможность расширить свои представления о многообразии художественной картины мира, участвовать в индивидуальном и коллективном исследовании, приобрести навыки работы в области современных информационно-коммуникативных технологий. Темы проектов могут быть предложены учителем или выбраны самими учениками в соответствии с их художественными предпочтениями.

Проекты должны быть рассчитаны на разную степень самостоятельности школьников.

Большое внимание в программе уделено наблюдениям и поисковой деятельности старшеклассников. Умение находить проявления эстетики древних культур, изученных стилей в окружающей жизни (архитектура, литература, музыка, оформление интерьера, дизайн одежды, украшения, реклама) поможет подросткам в социальной адаптации и повысит уровень их общей культуры. Опыт сравнительного анализа театральных постановок и кинофильмов на один сюжет в рамках индивидуального или коллективного проекта благоприятно отразится на культурном досуге учащихся, сделает его более содержательным.

## ФОРМЫ ОРГАНИЗАЦИИ УЧЕБНЫХ ЗАНЯТИЙ

Методическая концепция курса «Мировая художественная культура» предусматривает выбор учителем формы проведения учебного занятия в зависимости от художественно-педагогической сверхзадачи и типа урока. Авторами предложены четыре типа художественно-педагогических задач — погружение, постижение, сравнение, обобщение и четыре типа уроков — образ-модель, созерцание, исследование, панорама. Гибкое соотношение типа урока и поставленной сверхзадачи способствует повышению уровня эмоциональной отзывчивости, творческой и познавательной активности школьников.

### Художественно-педагогические сверхзадачи учебных занятий курса «Мировая художественная культура»

| Художественно-педагогическая сверхзадача | Основная характеристика  | Учебные занятия из курса 10 класса                       | Учебные занятия из курса 11 класса                         |
|--|--|--|--|
| Погружение                               | Эмоционально-образное, личностно-смысловое проживание            | Уроки 3, 7—9, 16, 18, 19, 23, 26, 27, 29, 30, 32, 33, 35 | Уроки 2, 11, 14, 15, 19, 20, 25, 28, 30, 34                |
| Постигание                               | Личностное переосмысление, познавательно-творческая деятельность | Уроки 1, 4, 6, 11, 15, 17, 20, 21, 25, 31                | Уроки 1, 3, 4, 6, 7, 10, 12, 18, 21—24, 26, 27, 31, 33, 35 |

| Художественно-педагогическая сверхзадача | Основная характеристика  | Учебные занятия из курса 10 класса | Учебные занятия из курса 11 класса |
|--|--|------------------------------------|------------------------------------|
| Сравнение                                | Эмоциональное и аналитическое сопоставление образов, стилей, видов искусства   | Уроки 2, 10, 12, 13, 22, 34        | Уроки 5, 8, 13, 16, 17, 29, 32     |
| Обобщение                                | Обобщение социокультурного опыта, расширение кругозора, активизация творчества | Уроки 5, 14, 24, 28                | Урок 9                             |

**Типы учебных занятий  
курса «Мировая художественная культура»**

| Формы организации учебных занятий | Основная характеристика                                     | Учебные занятия из курса 10 класса      | Учебные занятия из курса 11 класса                     |
|-----------------------------------|---|---|--|
| Образ-модель                      | Смысловая доминанта, эмоционально-художественное зерно      | Уроки 1, 5, 7, 8, 15, 18, 26, 27, 32    | Уроки 1, 14, 28, 35                                    |
| Исследование                      | Индивидуальная и групповая поисково-творческая деятельность | Уроки 2, 4, 6, 10—12, 20, 21            | Уроки 5, 7, 10, 12, 15, 16, 19, 21, 22, 25, 31, 32, 34 |
| Созерцание                        | Свободное восприятие, размышление, наблюдение, обсуждение   | Уроки 13, 16, 19, 22, 23, 29—31, 33, 34 | Уроки 2—4, 6, 17, 18, 20, 23, 26, 33                   |
| Панорама                          | Итоговый обзор произведений, стилей, видов искусства        | Уроки 3, 9, 14, 17, 24, 25, 28, 35      | Уроки 8, 9, 11, 13, 24, 27, 29, 30                     |

## ЦЕННОСТНЫЕ ОРИЕНТИРЫ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА

Мировая художественная культура как учебный предмет обладает огромным воспитательным и развивающим потенциалом. Благодаря изучению этого предмета школьники получают возможность развиваться в гармонии с общечеловеческой культурой. Содержание и художественно-педагогическая идея программы отражает личностно-смысловую направленность учебного курса, деятельностный характер обучения.

Работа с богатым иллюстративным материалом позволяет развивать у старшеклассников личностно значимые умения самостоятельно оценивать и сопоставлять феномены культуры, обосновывать собственное отношение к произведениям искусства. Проблемное поле мировой художественной культуры создает прекрасные условия для поисковой и творческой деятельности подростков, освоения учащимися таких базовых ценностей, как духовный мир человека, проблемы нравственного выбора, многообразие культур и народов. Благодаря этому старшеклассники смогут осуществлять свободный выбор в области культурного развития и художественного творчества, освободиться от навязываемых оценочных стереотипов.

### РЕЗУЛЬТАТЫ ИЗУЧЕНИЯ ПРЕДМЕТА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

**Личностными результатами** выпускников средней школы, формируемыми при изучении предмета «Мировая художественная культура», являются:

- приобщение к высшим ценностям, эстетическим и этическим нормам, отраженным в художественных образах;
- осознание значения национальной культуры, воспитание патриотизма, формирование толерантного отношения к другим культурам;
- приобретение личностного опыта в отношении основных ценностных установок национальной и мировой культуры, различных суб- и контркультур;
- развитие способности к образованию и самообразованию.

**Метапредметные результаты** изучения мировой художественной культуры предполагают:

- умение самостоятельно организовывать собственную деятельность, личный досуг, выбирать пути своего культурного развития, формы художественного творчества;

– умение аргументировать собственную точку зрения в дискуссии по проблемам мировой и отечественной художественной культуры, определять и обосновывать свое отношение к произведениям искусства;

– навыки познавательной, учебно-исследовательской и проектной деятельности;

– умение осуществлять поиск, отбор и обработку информации в области искусства, использовать мультимедийные ресурсы и компьютерные технологии для систематизации информации и создания художественно-творческого продукта.

**Предметные результаты** выпускников средней школы состоят в следующем:

**1) в познавательной сфере:**

– в понимании особенностей основных стилей и направлений мировой и отечественной художественной культуры;

– понимании специфики основных видов и жанров искусства;

– умении анализировать художественное произведение, устанавливать стилевые и сюжетные связи между произведениями разных видов искусства, сравнивать художественные стили и направления, соотносить их с определенной исторической эпохой, национальной школой;

– понимании и грамотном использовании искусствоведческих и культурологических терминов при анализе художественного произведения;

– углублении, расширении и систематизации знаний в сфере искусства;

**2) в ценностно-ориентационной сфере:**

– в осознании ценности мировой культуры и национального искусства как неотъемлемой части мировой культуры;

– развитии толерантного отношения к миру через восприятие собственной национальной культуры сквозь призму мировой;

– готовности выражать свое суждение о произведениях классики и современного искусства;

– возможности поддерживать выбранное направление образования;

**3) в коммуникативной сфере:**

– в умении находить личностные смыслы в процессе созерцания художественного произведения;

– умении давать свою интерпретацию произведений искусства в процессе проектно-исследовательской и творческой деятельности;

– освоении диалоговых форм общения с произведениями искусства разных видов;

**4) в эстетической сфере:**



– в умении воспринимать, осмыслять и критически оценивать явления искусства;

– умении целостно воспринимать и анализировать основные выразительные средства языка разных видов искусства, понимать их роль в создании художественного образа;

– развитию художественно-эстетического вкуса;

– развитию общей культуры учащихся.

Достижение указанных результатов связано с мировоззренческим характером учебного предмета, со спецификой произведений искусства, которые напрямую обращены к чувствам и эмоциям человека, и обеспечивается решением следующих задач:

– социокультурное развитие учащихся, расширение их культурно-художественного кругозора, воспитание потребности в общении с произведениями отечественного и мирового искусства;

– развитие художественно-творческих способностей старшеклассников, создание учащимися собственных произведений искусства (мультимедийных презентаций, эссе, творческих работ и др.), организация внеурочных форм общения с искусством;

– обучение школьников приемам и методам сравнительно-аналитической деятельности для постижения художественного произведения.

## МЕСТО УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА В УЧЕБНОМ ПЛАНЕ

Изучение мировой художественной культуры на этапе среднего общего образования предусмотрено в качестве дополнительного учебного предмета или курса по выбору. Авторская программа рассчитана на два года обучения (10—11 классы) и предполагает изучение курса в течение 70 часов, из расчета 1 учебный час в неделю.

В 10 классе (35 часов) изучается культура Древнего мира, раннехристианское искусство, искусство Средних веков с акцентом на культуру Византии, Древней Руси и Западной Европы, искусство Арс нова как переходное от Средних веков к Ренессансу, культура Дальнего и Ближнего Востока.

В 11 классе (35 часов) изучаются темы: «Художественная культура эпохи Возрождения», «Художественная культура XVII века», «Художественная культура XVIII — первой половины XIX века», «Художественная культура второй половины XIX — начала XX века», «Художественная культура XX века». В рамках этих тем продолжается изучение искусства Западной Европы и России.

---

# СОДЕРЖАНИЕ КУРСА

---

## 10 КЛАСС (35 ЧАСОВ)

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО МИРА (3 ЧАСА)

Отражение представлений о мире и жизни в мифах. Миф как факт мироощущения. Космогонические мифы. Древние образы в основе вертикальной и горизонтальной модели мира: мировое древо, мировая гора, дорога. Магический ритуал как способ иллюзорного овладения миром. Обряд плодородия — воспроизведение первичного мифа. Ритуал, посвященный Осирису. «Великий выход» — обряд воскрешения Осириса. Славянские земледельческие обряды. Святки. Масленица. Русальная неделя. Семик. Иван Купала. Фольклор как отражение первичного мифа. Сказка о царевне Несмеяне. Зарождение искусства. Художественный образ — основное средство отражения и познания мира в первобытном искусстве. Наскальная живопись палеолита и мезолита в пещерах Альтамира и Ласко. Геометрический орнамент неолита как символ перехода от хаоса к форме. Образность архитектурных первоэлементов. Стонхендж.

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА (14 ЧАСОВ)

#### Месопотамия (1 час)

Месопотамский зиккурат — жилище бога. Зиккураты Эттеменигуру в Уре и Этеменанки в Вавилоне. Глазурованный кирпич и ритмический узор — основные декоративные средства. Ворота Иштар, Дорога процессий в Новом Вавилоне. Реализм образов живой природы — специфика месопотамского изобразительного искусства.

## **Древний Египет (2 часа)**

Воплощение идеи Вечной жизни в архитектуре некрополей. Пирамиды в Гизе. Наземный храм — символ вечного самовозрождения бога Ра. Храм Амона-Ра в Карнаке. Роль магии в заупокойном культе. Декор саркофагов и гробниц как гаранта вечной жизни. Канон изображения фигуры на плоскости. Саркофаг царицы Кауи. Гробница Рамсеса IX в Долине царей.

## **Древняя Индия (2 часа)**

Индуизм как сплав верований, традиций и норм поведения. Индуистский храм — мистический аналог тела-жертвы и священной горы. Храм Кандарья Махадева в Кхаджурахо. Культурные сооружения буддизма как символ космоса и божественного присутствия. Большая ступа в Санчи. Особенности буддийской пластики: рельеф ворот Большой ступы в Санчи. Фресковая роспись пещерных храмов Аджанты.

## **Древняя Америка (1 час)**

Жертвенный ритуал во имя жизни — основа культовой архитектуры и рельефа. Пирамида Солнца в Теотиуакане — прообраз храмовой архитектуры индейцев Мезоамерики. Храм бога Уцилопочтли в Теночтитлане. Комплекс майя в Паленке.

## **Крито-микенская культура (1 час)**

Крито-микенская архитектура и декор как отражение мифа о Европе и Зевсе, Тезее и Минотавре. Кносский Лабиринт царя Миноса на Крите. Дворец царя Агамемнона в Микенах.

## **Древняя Греция (4 часа)**

Мифология — основа мировосприятия древних греков. Афинский Акрополь как выражение идеала красоты Древней Греции. Парфенон — образец высокой классики. Эволюция греческого рельефа от архаики до высокой классики. Храм Афины в Селинунте. Храм Зевса в Олимпии. Метопы и ионический фриз Парфенона как отражение мифологической, идеологической, эстетической программы афинского Акрополя. Скульптура Древней Греции: эволюция от архаики до поздней классики. Курсы и коры. Статуя Дорифора — образец геометрического стиля Поликлета. Скульптура Фидия — вершина греческой пластики.

Новая красота поздней классики. Скопас. Менада. Синтез восточных и античных традиций в эллинизме. Спящий гермафродит. Агесандр. Венера Милосская. Гигантизм архитектурных форм. Экспрессия и натурализм скульптурного декора. Алтарь Зевса в Пергаме.

### **Древний Рим (2 часа)**

Архитектура как зеркало величия государства. Специфика римского градостроительства. Римский форум, Колизей, Пантеон. Планировка римского дома. Фрески и мозаика — основные средства декора. Дом Веттиев, дом Трагического поэта в Помпеях. Скульптурный портрет. Юлий Брут, Октавиан Август, Константин Великий.

### **Раннехристианское искусство (1 час)**

Типы храмов: ротонда и базилика. Порядок размещения мозаичного декора. Христианская символика. Мавзолеи Констанции в Риме, Галлы Плацидии в Равенне. Базилика Санта-Мария Маджоре в Риме.

## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СРЕДНИХ ВЕКОВ (14 ЧАСОВ)**

### **Византия и Древняя Русь (7 часов)**

Византийский центрально-купольный храм как обиталище Бога на земле. Собор Св. Софии в Константинополе. Архитектурная символика крестово-купольного храма. Порядок размещения декора. Космическая, топографическая, временная символика крестово-купольного храма и его стилистическое многообразие. Византийский стиль: собор Св. Софии в Киеве. Владимиро-суздальская строительная школа: церковь Покрова на Нерли. Новгородская строительная школа: церковь Спаса Преображения на Ильине. Византийский стиль в мозаичном декоре. Собор Св. Софии в Константинополе. Церковь Сан-Витале в Равенне. Собор Св. Софии в Киеве. Византийский стиль в иконописи. Иконостас. Икона Богоматери Владимирской. Образы Спаса и святых в творчестве Феофана Грека. Деисус Благовещенского собора Московского Кремля. Московская школа иконописи. Русский иконостас. Андрей Рублев. Спас Звенигородского чина. Икона Рублева

«Троица» — символ национального единения русских земель. Эволюция московской архитектурной школы. Раннемосковская школа. Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря. Ренессансные тенденции в ансамбле Московского Кремля. Успенский собор. Архангельский собор. Грановитая палата. Шатровый храм как образный синтез храма-кивория и ренессансных архитектурных элементов. Церковь Вознесения в Коломенском. Дионисий. Фресковые росписи на тему Акафиста в церкви Рождества Богородицы в Ферапонтове. Знаменный распев.

### **Западная Европа (4 часа)**

Дороманская культура: «Каролингское возрождение». Архитектурная символика и мозаичный декор капеллы Карла Великого в Ахене. Эволюция базиликального типа храма. Церковь Сен-Мишель де Кюкса в Лангедоке. Фресковый декор дороманской базилики. Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере. Кредо романской культуры. Отображение жизни человека Средних веков в архитектуре, барельефах, фресковом декоре, витражах монастырских базилик. Аббатство Сен-Пьер в Муассаке. Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере. Церковь Санкт-Апостельн в Кёльне. Готический храм — образ мира. Церковь Сен-Дени под Парижем. Внутренний декор готического храма: витражи, скульптура, шпалеры. Собор Нотр-Дам в Париже. Григорианский хорал. Основные этапы развития готического стиля. Региональные особенности готики. Франция: собор Нотр-Дам в Шартре, аббатство Сен-Дени под Парижем, собор Нотр-Дам в Руане. Германия: собор Санкт-Петер в Кёльне, церковь Фрауенкирхе в Нюрнберге. Англия: собор Вестминстерского аббатства в Лондоне. Испания: собор в Толедо. Италия: церковь Санта-Мария Новелла во Флоренции.

### **Новое искусство — Арс нова (3 часа)**

Проторенессанс в Италии. «Божественная комедия» Данте Алигьери как отражение эстетики Арс нова в литературе. Античный принцип «подражать природе» в живописи. Джотто. Фресковый цикл в капелле Скровеньи в Падуе. Аллегорические циклы Арс нова на темы «Триумф покаяния» и «Триумф Смерти». Фресковый цикл Андреа да Бонайути в Испанской капелле собора Санта-Мария Новелла во Флоренции. Фресковый цикл мастера «Триумфа Смерти» на пизанском кладбище Кампосанто. Музыкальное течение Арс нова. Специфика Арс нова на Севере. Ян Ван Эйк. Алтарь «Поклонение Агнцу» в церкви Св. Бавона в Генте.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕГО И БЛИЖНЕГО ВОСТОКА В СРЕДНИЕ ВЕКА (4 ЧАСА)

### **Китай (1 час)**

Вечная гармония инь и ян — основа китайской культуры. Ансамбль Храма Неба в Пекине как воплощение мифологических и религиозно-нравственных представлений Древнего Китая.

### **Япония (1 час)**

Культ природы — кредо японской архитектуры. Японские сады как квинтэссенция мифологии синтоизма и философско-религиозных воззрений буддизма. Райский сад монастыря Бёдоин в Удзи. Философский сад камней Рёандзи в Киото. Чайный сад «Сосны и лютни» виллы Кацура близ Киото.

### **Ближний Восток (2 часа)**

Образ рая в архитектуре мечетей и общественных сооружений. Колонная мечеть Омейядов в Кордове. Купольная Голубая мечеть в Стамбуле. Площадь Регистан в Самарканде. Образ мусульманского рая в архитектуре дворцов. Альгамбра в Гранаде.

## ПРИМЕРНОЕ ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

| Тематическое планирование   | Основные виды деятельности учащихся  |
|---|--|
| <p><b>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО МИРА (3 часа)</b></p> <p>Отражение представлений о мире и жизни в мифах. Миф как факт мироощущения. Космогонические мифы. Древние образы в основе вертикальной и горизонтальной модели мира: мировое древо, мировая гора, дорога. Магический ритуал как способ иллюзорного овладения миром. Обряд плодородия — воспроизведение первичного мифа. Ритуал, посвященный Осирису. «Великий выход» — обряд воскрешения Осириса. Славянские земледельческие обряды. Святки. Масленица. Русальная неделя. Семик. Иван Купала. Фольклор как отражение первичного мифа. Сказка о царевне Несмеяне. Зарождение искусства. Художественный образ — основное средство отражения и познания мира в первобытном искусстве. Наскальная живопись палеолита и мезолита в пещерах Альтамира и Ласко. Геометрический орнамент неолита как символ перехода от хаоса к форме. Образность архитектурных первоэлементов. Стоунхендж</p> | <p><b>Восприятие произведений искусства</b></p> <p>Рассматривание фотоиллюстраций наскальных изображений, архитектурных сооружений, каменных изваяний.</p> <p>Личностно-смысловое прочтение памятников древности.</p> <p><b>Аналитическая деятельность</b></p> <p>Размышление о роли мифов в жизни первобытных людей. Сопоставление мифов древних цивилизаций для выявления в них общего.</p> <p>Обоснование ключевого места традиции поминания предков в языческих славянских обрядах.</p> <p><b>Творческая деятельность</b></p> <p>Поиск древних образов и символов в литературных произведениях, изучаемых по школьной программе.</p> <p>Работа с индивидуально-творческой картой.</p> <p>Пластическое интонирование художественных образов. Ритмическое, мелодическое озвучивание памятников древнего искусства.</p> <p>Выявление связи суеверий с древними мифологическими образами на основе своего жизненного опыта.</p> <p>Создание небольших инсценировок (театрализация) славянских земледельческих обрядов.</p> <p><b>Проектная деятельность</b></p> <p>Самостоятельный поиск свидетельств древнейших верований в повседневной практике. Анализ связи между геометрическими знаками в современной рекламе и геометрическим орнаментом неолита</p> |

| Тематическое планирование  | Основные виды деятельности учащихся   |
|--|---|
| <p><b>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДРЕВНЕГО МИРА (14 часов)</b><br/> <b>Месопотамия (1 час)</b><br/> Месопотамский зиккурат — жилище бога. Зиккураты Эттеменигуру в Уре и Этеменанки в Вавилоне. Глазурованный кирпич и ритмический узор — основные декоративные средства. Ворота Иштар, Дорога процессий в Новом Вавилоне. Реализм образов живой природы — специфика месопотамского изобразительного искусства</p> | <p><b>Восприятие произведений искусства</b><br/> Выражение эмоционального отношения, подбор ассоциаций к рассматриваемым произведениям.<br/> Участие в ситуации подготовленного восприятия произведения искусства, сопровождаемого выразительным чтением текста учебника и музыкальным фоном.<br/> Обмен мнениями и впечатлениями о произведениях искусства с одноклассниками (родителями).<br/> Выражение собственного впечатления от восприятия произведения искусства в вариативных формах художественной рефлексии (графические зарисовки, музыкальное творчество, поэтические и прозаические тексты и др.).</p>  |
| <p><b>Древний Египет (2 часа)</b><br/> Воплощение идеи Вечной жизни в архитектуре некрополей. Пирамиды в Гизе. Наземный храм — символ вечного самовозрождения бога Ра. Храм Амона-Ра в Карнаке. Роль магии в заупокойном культе. Декор саркофагов и гробниц как гаранта вечной жизни. Канон изображения фигуры на плоскости. Саркофаг царицы Кауи. Гробница Рамсеса IX в Долине царей</p>                      | <p><b>Аналитическая деятельность</b><br/> Эстетическая оценка произведений искусства и архитектуры Древнего мира.<br/> Определение характерных черт архитектурных сооружений в городах-государствах Месопотамии.<br/> Анализ особенностей отражения идеи вечной жизни в архитектуре египетских некрополей. Размышления о воплощении легенды о Ра в архитектуре египетского наземного храма.<br/> Выявление стилистических черт архитектуры индуистского храма, отражающих мифологию индусов. Определение отличий основных типов буддийской храмовой архитектуры.<br/> Сравнение зиккурата в Месопотамии, пирамиды в Египте и индуистского храм в Индии по назначению, декоративному оформлению, местоположению. Объяснение символического</p> |



**Древняя Индия (2 часа)**

Индуизм как сплав верований, традиций и норм поведения. Индуистский храм — мистический аналог тела-жертвы и священной горы. Храм Кандарья Махадева в Кхаджурахо. Культовые сооружения буддизма как символ космоса и божественного присутствия. Большая ступа в Санчи. Особенности буддийской пластики: рельеф ворот Большой ступы в Санчи. Фресковая роспись пещерных храмов Аджанты

**Древняя Америка (1 час)**

Жертвенный ритуал во имя жизни — основа культовой архитектуры и рельефа. Пирамида Солнца в Теотиуакане — прообраз храмовой архитектуры индейцев Мезоамерики. Храм бога Уицилопочтли в Теночтитлане. Комплекс майя в Паленке

**Крито-микенская культура (1 час)**

Крито-микенская архитектура и декор как отражение мифа о Европе и Зевсе, Тезее и Минотавре. Кносский Лабиринт царя Миноса на Крите. Дворец царя Агамемнона в Микенах

смысла пирамиды, зиккурата, индуистского храма как воплощений первообраза мировой горы.

Постижение характерных черт архитектурного облика храмов на территории Центрально-Мексиканского плато. Формулирование ключевой идеи изобразительного искусства Мезоамерики.

Сравнение архитектуры Кносского и Микенского дворцов.

Постижение основных признаков архитектурных ордеров, возникших в Греции в период архаики. Характеристика особенностей архитектурного ансамбля афинского Акрополя. Обоснование архитектурного совершенства Парфенона как классического ансамбля. Аргументация оценки творчества Фидия как вершины греческой пластики. Размышление о мироощущении греков в эпоху ранней, высокой и поздней классики на основе произведений скульптуры. Характеристика главных черт искусства эллинизма.

Определение архитектурного элемента, составляющего ядро любого римского сооружения. Объяснение выражения: «Принял Август Рим кирпичным, а оставил мраморным», аргументация своей точки зрения.

Характеристика типов храмов, получивших распространение в эпоху раннего христианства. Поиск общего в декоре раннехристианских храмов любого типа. Истолкование образов древнеримских мозаик в христианском искусстве.

**Творческая деятельность**

Звуковое и ритмическое сопровождение изображения, оживление сюжета через пластику и движение.

Создание собственных индивидуальных или коллективных текстов (эссе, проза, стихи) на основе впечатлений от произведений искусства Древнего мира.

| Тематическое планирование  | Основные виды деятельности учащихся   |
|--|---|
| <p><b>Древняя Греция (4 часа)</b><br/> Мифология — основа мировосприятия древних греков. Афинский Акрополь как выражение идеала красоты Древней Греции. Парфенон — образец высокой классики. Эволюция греческого рельефа от архаики до высокой классики. Храм Афины в Селинунте. Храм Зевса в Олимпии. Метопы и ионический фриз Парфенона как отражение мифологической, идеологической, эстетической программы афинского Акрополя. Скульптура Древней Греции: эволюция от архаики до поздней классики. Курсы и коры. Статуя Дорифора — образец геометрического стиля Поликлета. Скульптура Фидия — вершина греческой пластики. Новая красота поздней классики. Скопас. Менада. Синтез восточных и античных традиций в эллинизме. Спящий гермафродит. Агесандр. Венера Милосская. Гигантизм архитектурных форм. Экспрессия и натурализм скульптурного декора. Алтарь Зевса в Пераме</p> | <p>Составление коллажа по мотивам изучаемых произведений искусства (индивидуальная или групповая работа).<br/> Сочинение рассказа от имени жителя Древнего Рима с включением в него описания архитектурных памятников, выполнение графических реконструкций, зарисовок фрагментов римского дома.</p> <p><b>Проектная деятельность</b><br/> Анализ влияния древних образов на современную жизнь. Поиск элементов египетской, индийской, древнеамериканской орнаментики в архитектурных проектах, оформлении интерьера, дизайне одежды, украшениях.</p> <p>Поиск в своем городе (населенном пункте) архитектурных сооружений, построенных в дорическом, ионическом, коринфском ордерах. Объяснение того, каким образом присущее античности строгое соблюдение пропорций сказалось при создании повседневной одежды, в украшении интерьеров, планировке садов.</p> <p>Исследование связей греческой культуры классической древности с искусством последующих эпох. Выявление признаков античной архитектуры, повлиявших на развитие мирового искусства</p> |
| <p><b>Древний Рим (2 часа)</b><br/> Архитектура как зеркало величия госу-</p>  |   |

дарства. Специфика римского градостроительства. Римский форум, Колизей, Пантеон. Планировка римского дома. Фрески и мозаика — основные средства декора. Дом Веттиев, дом Трагического поэта в Помпеях. Скульптурный портрет. Юлий Брут, Октавиан Август, Константин Великий

**Раннехристианское искусство (1 час)**

Типы храмов: ротонда и базилика. Порядок размещения мозаичного декора. Христианская символика. Мавзолеи Констанции в Риме, Галлы Плацидии в Равенне. Базилика Санта-Мария Маджоре в Риме

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА  
СРЕДНИХ ВЕКОВ (14 часов)**

**Византия и Древняя Русь (7 часов)**

Византийский центрально-купольный храм как обиталище Бога на земле. Собор Св. Софии в Константинополе. Архитектурная символика крестово-купольного храма. Порядок размещения декора. Космическая, топографическая, временная символика крестово-купольного храма и его стилистическое многообразие. Византийский стиль: собор Св. Софии в Киеве.

**Восприятие произведений искусства**

Восприятие произведений византийского и древнерусского искусства в духовно-созерцательном ключе. Отражение индивидуально-личностного звучания произведения искусства в вариативных формах художественной рефлексии.

Выражение эмоционального отношения, подбор ассоциаций к рассматриваемым произведениям.

Участие в ситуации подготовленного восприятия произведения искусства, сопровождаемого выразительным чтением текста учебника и музыкальным фоном.

Обмен мнениями и впечатлениями о произведениях искусства с одноклассниками (родителями).

| Тематическое планирование  | Основные виды деятельности учащихся  |
|--|--|
| <p>Владими́ро-суздальская строительная школа: церковь Покрова на Нерли. Новгородская строительная школа: церковь Спаса Преображения на Ильине. Византийский стиль в мозаичном декоре. Собор Св. Софии в Константинополе. Церковь Сан-Витале в Равенне. Собор Св. Софии в Киеве. Византийский стиль в иконописи. Иконостас. Икона Богоматери Владимирской. Образы Спаса и святых в творчестве Феофана Грека. Деисус Благовещенского собора Московского Кремля. Московская школа иконописи. Русский иконостас. Андрей Рублев. Спас Звенигородского чина. Икона Рублева «Троица» — символ национального единения русских земель. Эволюция московской архитектурной школы. Раннемосковская школа. Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря. Ренессансные тенденции в ансамбле Московского Кремля. Успенский собор. Архангельский собор. Грановитая палата. Шатровый храм как образный синтез храма-кивория и ренессансных архитектурных элементов. Церковь Вознесения в Коломенском.</p> | <p><b>Аналитическая деятельность</b></p> <p>Эстетическая оценка произведений архитектуры и живописи.</p> <p>Анализ особенностей византийского стиля, космической символики византийского храма. Размышления об отображении земной жизни Иисуса Христа в архитектуре крестово-купольного храма. Объяснение специфики создания ощущения вечного круговращения времени в украшении византийского храма. Размышление об отражении ключевых идей эпохи в архитектуре храма. Анализ отличий строительных школ Древней Руси. Поиск архитектурных и декоративных элементов, свидетельствующих о преемственности московского зодчества начала XVI в. от владими́ро-суздальского и ренессансного.</p> <p>Анализ особенностей византийской иконописи. Характеристика художественных приемов Феофана Грека, при помощи которых достигается впечатление полной отрешенности святых от греховного материального мира.</p> <p>Выявление различий в восприятии Судного дня в творчестве Феофана Грека и Андрея Рублева. Постигание роли Андрея Рублева как создателя русского иконостаса.</p> <p>Соотнесение церковных мелодий начала XVI в. с декором русских храмов по эмоционально-образному единству.</p> <p><b>Творческая деятельность</b></p> <p>Сочинение рассказа (в любом жанре) с включением в него описания храмов: собора Св. Софии в Константинополе, церкви Покрова на Нерли, Успенского собора Московского Кремля, церкви Вознесения в Коломенском.</p> |

Дионисий. Фресковые росписи на тему Акафиста в церкви Рождества Богородицы в Ферапонтове. Знаменный распев

Работа с индивидуально-творческой картой.

Создание графической модели Высокого русского иконостаса (индивидуально или в группе).

Поисково-исследовательская работа «Художественное звучание идеи жертвенной любви в иконе Андрея Рублева “Троица”».

#### **Проектная деятельность**

Сопоставление «Троицы» Андрея Рублева и раннехристианской мозаики римской церкви Санта-Мария Маджоре. Аргументированный анализ живописных средств, позволивших Андрею Рублеву донести до зрителя идею объединения русских земель.

Поиск в своем городе (или областном центре) архитектурных сооружений, построенных в византийском стиле. Подбор конкретных примеров, иллюстрирующих влияние византийской эстетики на оформление интерьеров православных храмов (иконы, мозаики, фрески, церковная утварь). Выявление элементов византийского стиля в модной одежде, ювелирных украшениях, театральных декорациях, ярмарочных действиях

#### **Западная Европа (4 часа)**

Дороманская культура: «Каролингское возрождение». Архитектурная символика и мозаичный декор капеллы Карла Великого в Ахене. Эволюция базиликального типа храма. Церковь Сен-Мишель де Кюкса в Лангедоке. Фресковый декор дороманской базилики. Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере. Кредо романской культуры.

#### **Восприятие произведений искусства**

Созерцание храмовой архитектуры и интерьеров под музыку (григорианский хорал).

Эмоциональное восприятие литературных произведений, создающих образ готического храма.

Созерцание живописных произведений Арс нова. Подбор музыкальных параллелей к литературным («Божественная комедия» Данте Алигьери) и живописным (фресковый цикл Джотто в капелле Скровеньи) произведениям Арс нова.

| Тематическое планирование   | Основные виды деятельности учащихся   |
|---|---|
| <p>Отображение жизни человека Средних веков в архитектуре, барельефах, фресковом декоре, витражах монастырских базилик. Аббатство Сен-Пьер в Муассаке. Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере. Церковь Санкт-Апостельн в Кельне. Готический храм — образ мира. Церковь Сен-Дени под Парижем. Внутренний декор готического храма: витражи, скульптура, шпалеры. Собор Нотр-Дам в Париже. Григорианский хорал. Основные этапы развития готического стиля. Региональные особенности готики. Франция: собор Нотр-Дам в Шартре, аббатство Сен-Дени под Парижем, собор Нотр-Дам в Руане. Германия: собор Санкт-Петер в Кёльне, церковь Фрауенкирхе в Нюрнберге. Англия: собор Вестминстерского аббатства в Лондоне. Испания: собор в Толедо. Италия: церковь Санта-Мария Новелла во Флоренции</p> | <p><b>Аналитическая деятельность</b></p> <p>Сравнительно-сопоставительный анализ раннехристианских базилик и базилик «Каролингского возрождения». Характеристика особенностей живописного декора дороманских базилик. Сопоставление архитектуры и декора романской базилики и византийского собора на основе выражения главной идеи культурного развития западного и восточного ареалов. Определение художественно-эстетических и социально-культурных задач каменного декора романской базилики. Рассуждение об отражении романского идеала духовной красоты в скульптуре и фресковой живописи.</p> <p>Поиск отличий готического собора и романской базилики по идейному содержанию, функциям и декору. Определение роли витражей в интерьере готического собора.</p> <p>Характеристика основных этапов развития готического стиля во Франции. Выявление стилистических особенностей готики в Германии, Англии, Испании, Италии.</p> <p>Анализ новаторства Джотто в живописи (на примере стенных росписей капеллы Скровень в Падуе). Размышления о противоречивом сочетании во фресковых циклах XIV в. мотивов упоения жизнью и средневекового ужаса перед загробными карами.</p> <p>Определение специфики Арс нова в Нидерландах. Выявление черт готики в Гентском алтаре Яна ван Эйка.</p> |
| <p><b>Новое искусство — Арс нова (3 часа)</b></p> <p>Проторенессанс в Италии. «Божественная комедия» Данте Алигьери как отражение эстетики Арс нова в литературе. Античный принцип «подражать природе» в живописи.</p>  | <p><b>Творческая деятельность</b></p> <p>Создание творческих работ, основанных на сравнении декоративного убранства византийского собора, древнерусской</p>   |

Джотто. Фресковый цикл в капелле Скровеньи в Падуе. Аллегорические циклы Арс нова на темы «Триумф покаяния» и «Триумф Смерти». Фресковый цикл Андреа да Бонайути в Испанской капелле собора Санта-Мария Новелла во Флоренции. Фресковый цикл мастера «Триумфа Смерти» на пизанском кладбище Кампосанто. Музыкальное течение Арс нова. Специфика Арс нова на Севере. Ян ван Эйк. Алтарь «Поклонение Агнцу» в церкви Св. Бавона в Генте

церкви, дороманской и романской базилик, готического собора. Анализ художественных средств, используемых мастерами Средневековья.

Поиск смысловых параллелей между живописью и музыкой Арс нова (в художественно-творческой форме).

#### **Проектная деятельность**

Поиск проявлений романского и готического стилей в окружающей жизни (музыка, архитектура, живопись, литература, одежда, декор, реклама). Сравнение представлений о готике, существующих в обыденном сознании, с представлениями, полученными на уроках мировой художественной культуры

### **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕГО И БЛИЖНЕГО ВОСТОКА В СРЕДНИЕ ВЕКА (4 часа)**

#### **Китай (1 час)**

Вечная гармония инь и ян — основа китайской культуры. Ансамбль Храма Неба в Пекине — как воплощение мифологических и религиозно-нравственных представлений Древнего Китая

#### **Восприятие произведений искусства**

Выражение эмоционального впечатления от восприятия космогонических мифов Китая и Японии.

Эмоциональное восприятие архитектурных сооружений Древнего Китая и арабо-мусульманских стран. Подбор музыкальных и литературных ассоциаций к фотоиллюстрациям японских садов, интерьерам Храма Неба, дворца Альгамбра.

#### **Аналитическая деятельность**

Определение специфики отражения идеи Гармонии Неба и Земли в архитектурных формах Храма Неба в Пекине. Выявление сакральных черт в интерьере Зала молений об Урожае.

Расшифровка числовой символики архитектурных сооружений Храма Неба.

Обоснование значения сада как особого вида японского искусства. Анализ приемов, отражающих идею обретения «пустого

#### **Япония (1 час)**

Култ природы — кредо японской архитектуры. Японские сады как квинтэссенция мифологии синтоизма и философско-религиозных воззрений буддизма.

| Тематическое планирование  | Основные виды деятельности учащихся  |
|--|--|
| <p>Райский сад монастыря Бёдоин в Удзи. Философский сад камней Рёандзи в Киото. Чайный сад «Сосны и лютни» виллы Кацура близ Киото</p>   | <p>сердца» в устройстве японских философских садов.<br/>Поиск различий в организации внутреннего пространства и декоре колонной мечети и базилики. Размышление о декоративных средствах создания образа райского сада в купольных мечетях.</p>   |
| <p><b>Ближний Восток (2 часа)</b><br/>Образ рая в архитектуре мечетей и общественных сооружений. Колонная мечеть Омейядов в Кордове. Купольная Голубая мечеть в Стамбуле. Площадь Регистан в Самарканде. Образ мусульманского рая в архитектуре дворцов. Альгамбра в Гранаде</p> | <p><b>Творческая деятельность</b><br/>Воспроизведение японской чайной церемонии. Сопоставление чайной церемонии с традицией русских душевных посиделок.<br/>Создание творческой работы об арабо-мусульманской архитектуре.</p> <p><b>Проектная деятельность</b><br/>Поиск примет китайской и японской художественной традиции в архитектуре, живописи, дизайне, а также в быденной жизни и бытовом поведении.<br/>Поиск элементов арабо-мусульманского декора в окружающей жизни. Подбор примеров, иллюстрирующих специфику соединения арабо-мусульманской идеи и национальной художественной традиции</p> |



## 11 КЛАСС (35 ЧАСОВ)

### ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ (9 ЧАСОВ)

#### Возрождение в Италии (5 часов)

Гуманистическое видение мира как основа культуры Возрождения. Флоренция — воплощение ренессансной идеи «идеального» города в трактатах, архитектуре, живописи. Леон Баттиста Альберти. «Десять книг о зодчестве». Филиппо Брунеллески. Купол собора Санта-Мария дель Фьоре. Приют невинных. Площадь Аннунциаты. Церковь Сан-Спирито. Образ площади и улицы в живописи. Мазаччо. «Воскрешение Товифы и исцеление расслабленного», «Раздача милостыни», «Исцеление тенью». Ренессансный реализм в скульптуре. Донателло. «Сплющенный» рельеф «Пир Ирода». Статуя Давида. Высокое Возрождение. Качественные изменения в живописи. Новая красота Леонардо да Винчи. Алтарный образ «Мадонна с цветком», «Джоконда» (портрет Моны Лизы). Синтез живописи и архитектуры. Рафаэль Санти. Росписи станцы делла Сеньятура в Ватикане: «Парнас». Скульптура. Микеланджело Буонарроти. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции. Особенности венецианской школы живописи. Эстетика позднего Возрождения. Тициан. «Любовь земная и Любовь небесная», «Пьета». Музыка эпохи Возрождения. Роль полифонии в развитии светских и культовых музыкальных жанров. Переход от «строного письма» к мадригалу. Джованни да Палестрина. «Месса папы Марчелло». Карло Джезуальдо. Мадригал «Томлюсь без конца».

#### Северное Возрождение (4 часа)

Специфика Северного Возрождения. Гротескно-карнавальный характер Возрождения в Нидерландах. Питер Брейгель Старший (Мужицкий). «Битва Карнавала и Поста». Живописный цикл «Месяцы»: «Охотники на снегу». Мистический характер Возрождения в Германии. Альбрехт Дюрер. Гравюры «Апокалипсиса»: «Четыре всадника», «Трубный глас». Диптих «Четыре апостола». Светский характер французского Ренессанса. Школа Фонтенбло в архитектуре и изобразительном искусстве. Жюль Лебретон. Замок Франциска I в Фонтенбло. Россо Фьорентино. Галерея Франциска I. Жан Гужон. Фонтан нимф

в Париже. Ренессанс в Англии. Драматургия Уильяма Шекспира: трагедия «Ромео и Джульетта», комедия «Укрощение строптивой».

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XVII В. (5 ЧАСОВ)

### **Барокко (4 часа)**

Новое мировосприятие в эпоху барокко и его отражение в искусстве. Архитектурные ансамбли Рима. Джованни Лоренцо Бернини. Площадь Св. Петра. Площадь Навона. Мост Св. Ангела. Новое оформление интерьера. Шатер-киворий в соборе Св. Петра в Риме. Специфика русского барокко. Франческо Бартоломео Растрелли. Зимний дворец и Смольный монастырь в Санкт-Петербурге. Екатерининский дворец в Царском Селе. Плафонная живопись барокко. Джованни Баттиста Гаулли (Бачичча). «Поклонение имени Иисуса» в церкви Иль Джезу в Риме. Взаимодействие тенденций барокко и реализма в живописи. Питер Пауэл Рубенс. Алтарные триптихи «Водружение креста» и «Снятие с креста» в кафедральном соборе в Антверпене. «Воспитание Марии Медичи». Рембрандт Харменс Ван Рейн. «Отречение апостола Петра». Музыка барокко. Клаудио Монтеверди. Опера «Орфей». Арканджело Корелли. Concerto grosso «На рождественскую ночь». Иоганн Себастьян Бах. Пассион «Страсти по Матфею»: «Сжался надо мной, Господи».

### **Классицизм (1 час)**

«Большой королевский стиль» Людовика XIV в архитектуре. Версаль. Классицизм в изобразительном искусстве Франции. Никола Пуссен. «Царство Флоры», «Орфей и Эвридика».

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XVIII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. (8 ЧАСОВ)

### **Рококо (1 час)**

Истоки рококо в живописи. «Галантные празднества» Антуана Ватто. «Остров Цитеры». Интерьер рококо. Живописные пасторали Франсуа Буше. Музыка рококо. Музыкальные «багачи» Франсуа Куперена.

## Неоклассицизм, ампи́р (5 часов)

Музыка Просвещения. Йозеф Гайдн. Сонатно-симфонический цикл. Симфония № 85 «Королева». Вольфганг Амадей Моцарт. Опера «Дон Жуан». «Реквием»: Dies irae, Lacrimosa. Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония, «Лунная соната». Образ «идеального» города в классицистических ансамблях Парижа и Петербурга. Жак Анж Габриель. Площадь Людовика XV в Париже. Джакомо Кваренги. Академия наук в Петербурге. Андрей Дмитриевич Захаров. Адмиралтейство в Петербурге. Скульптурный декор. Иван Иванович Терещенко. «Выход России к морю».

Имперский стиль в архитектуре. Специфика русского ампира. Карл Иванович Росси. Дворцовая площадь, Михайловский дворец в Петербурге. Ампи́рный интерьер. Белый зал Михайловского дворца в Петербурге.

Неоклассицизм в живописи. Жак Луи Давид. «Клятва Горациев». Классицистические каноны в русской академической живописи. Карл Павлович Брюллов. «Последний день Помпеи». Александр Андреевич Иванов. «Явление Христа народу».

Зарождение классической музыкальной школы в России. Михаил Иванович Глинка. Художественные обобщения в оперном искусстве. Опера «Жизнь за царя». Необычные выразительные средства: марш Черномора, Персидский хор из оперы «Руслан и Людмила». Зарождение русского симфонизма: увертюра «Ночь в Мадриде». Новые черты в камерной вокальной музыке: лирический романс «Я помню чудное мгновение».

## Романтизм (2 часа)

Романтический идеал и его воплощение в музыке. Франц Шуберт. Вокальный цикл «Зимний путь». Рихард Вагнер. Опера «Тангейзер». Гектор Берлиоз. «Фантастическая симфония». Иоганнес Брамс. «Венгерский танец № 1». Живопись романтизма. Религиозные сюжеты. Джон Эверетт Миллес. «Христос в доме своих родителей». Литературная тематика. Данте Габриел Россетти. «Beata Beatrix». Экзотика и мистика. Эжен Делакруа. «Смерть Сарданапала». Франциско Гойя. «Колосс». Образ романтического героя в живописи. Орест Адамович Кипренский. «Портрет Евгр. В. Давыдова».

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX В. (7 ЧАСОВ)

### **Реализм (3 часа)**

Социальная тематика в живописи. Гюстав Курбе. «Похороны в Орнани». Оноре Домье. Серия «Судьи и адвокаты». Русская школа реализма. Передвижники. Илья Ефимович Репин. «Бурлаки на Волге». Василий Иванович Суриков. «Боярыня Морозова». Направления в развитии русской музыки. Социальная тема в музыке. Модест Петрович Мусоргский. Песня «Сиротка». Обращение к русскому обряду как проявление народности в музыке. Николай Андреевич Римский-Корсаков. «Проводы Масленицы» из оперы «Снегурочка». Историческая тема в музыке. Александр Порфирьевич Бородин. «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь». Лирико-психологическое начало в музыке. Петр Ильич Чайковский. Балет «Щелкунчик». Тема «человек и рок» в музыке. Опера «Пиковая дама».

### **Импрессионизм, символизм, постимпрессионизм (2 часа)**

Основные черты импрессионизма в живописи. Клод Оскар Моне. «Сорока». Пьер Огюст Ренуар. «Завтрак гребцов». Импрессионизм в скульптуре. Огюст Роден. «Граждане города Кале». Импрессионизм в музыке. Клод Дебюсси. «Сады под дождем», «Облака». Символизм в живописи. Гюстав Моро. «Саломея» («Видение»). Постимпрессионизм. Поль Сезанн. «Яблоки и апельсины». Винсент Ван Гог. «Сеятель». Поль Гоген. «Пейзаж с павлином».

### **Модерн (2 часа)**

Воплощение идеи абсолютной красоты в искусстве модерна. Густав Климт. «Бетховенский фриз». Модерн в архитектуре. Виктор Орта. Особняк Тасселя в Брюсселе. Федор Осипович Шехтель. Здание Ярославского вокзала в Москве. Антонио Гауди. Собор Св. Семейства в Барселоне. Мифотворчество — характерная черта русского модерна в живописи. Валентин Александрович Серов. «Одиссей и Навзикая», «Похищение Европы». Михаил Александрович Врубель. «Демон сидящий». Специфика русского модерна в музыке. Александр Николаевич Скрябин. «Поэма экстаза».

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XX В. (6 ЧАСОВ)

### Модернизм (5 часов)

Модернизм в живописи. Новое видение красоты. Агрессия цвета в фовизме. Анри Матисс. «Танец». Вибрация живописной поверхности в экспрессионизме. Арнольд Шёнберг. «Красный взгляд». Деформация форм в кубизме. Пабло Пикассо. «Авиньонские девицы». Отказ от изобразительности в абстракционизме. Василий Васильевич Кандинский. «Композиция № 8». Иррационализм подсознательного в сюрреализме. Сальвадор Дали. «Тристан и Изольда». Модернизм в архитектуре. Конструктивизм. Шарль Эдуар Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси. Советский конструктивизм. Владимир Евграфович Татлин. Башня III Интернационала. «Органическая» архитектура. Фрэнк Ллойд Райт. «Дом над водопадом» в Бер-Ране. Функционализм. Оскар Нимейер. Ансамбль города Бразилиа. Модернизм в музыке. Синтез в искусстве XX в. Режиссерский театр. Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Московский Художественный театр. Спектакль по пьесе Антона Павловича Чехова «Три сестры». Эпический театр. Бертольт Брехт. «Добрый человек из Сычуани». Кинематограф. Сергей Михайлович Эйзенштейн. «Броненосец “Потемкин”». Федерико Феллини. «Репетиция оркестра». Стилистическая разнородность музыки XX в. Додекафония «нововенской школы». Антон фон Веберн. «Свет глаз». «Новая простота» Сергея Сергеевича Прокофьева. Балет «Ромео и Джульетта». Философская музыка Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Седьмая симфония (Ленинградская). Полистилистика Альфреда Гарриевича Шнитке. «Реквием».

### Постмодернизм (1 час)

Постмодернистское мировосприятие — возвращение к мифологическим истокам. Новые виды массового искусства и формы синтеза. Энди Уорхол. «Прижмите крышку перед открыванием». Фернандо Ботеро. «Мона Лиза». Георгий Пузенков. «Башня времени Мона 500». Сальвадор Дали. Зал Мэй Уэст в Театре-музее Дали в Фигерасе. Юрий Лейдерман. Перформанс «Хасидский Дюшан».

## ПРИМЕРНОЕ ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ

| Тематическое планирование  | Основные виды деятельности учащихся  |
|--|--|
| <p><b>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ (9 часов)</b><br/> <b>Возрождение в Италии (5 часов)</b><br/>           Гуманистическое видение мира как основа культуры Возрождения. Флоренция — воплощение ренессансной идеи «идеального» города в трактатах, архитектуре, живописи. Леон Баттиста Альберти. «Десять книг о зодчестве». Филиппо Брунеллески. Купол собора Санта-Мария дель Фьоре. Приют невинных. Площадь Аннунциаты. Церковь Сан-Спирито. Образ площади и улицы в живописи. Мазаччо. «Воскрешение Товифы и исцеление расслабленного», «Раздача милостыни», «Исцеление тенью». Ренессансный реализм в скульптуре. Донателло. «Сплющенный» рельеф «Пир Ирода». Статуя Давида. Высокое Возрождение. Качественные изменения в живописи. Новая красота Леонардо да Винчи. Алтарный образ «Мадонна с цветком», «Джоконда» (портрет Моны Лизы). Синтез живописи и архитектуры. Рафаэль Санти. Росписи станцы делла Сеньятура в Ватикане: «Парнас». Скульптура. Микеланджело Буонарроти. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции. Особенности венецианской школы живописи. Эстетика позднего Возрождения. Тициан. «Любовь земная и Любовь небесная», «Пьета». Музыка эпохи</p> | <p><b>Восприятие произведений искусства</b><br/>           Рассматривание живописных произведений с использованием визуальных эффектов (увеличение, уменьшение, изображения, создание «кружащегося» пространства), музыкального или литературного фона.<br/>           Созерцание произведения искусства с последующим размышлением в группах, сопоставление своих впечатлений и мнений с точкой зрения автора учебника, одноклассников родителей.<br/>           Выражение собственного впечатления от восприятия произведения искусства в вариативных формах художественной рефлексии (графические зарисовки, музыкальное творчество, поэтические и прозаические тексты).<br/> <b>Аналитическая деятельность</b><br/>           Размышления об особенностях отражения в архитектуре Возрождения нового восприятия пространства и времени. Характеристика архитектурных приемов Брунеллески, позволяющих назвать его родоначальником ренессансной архитектуры.<br/>           Работа с индивидуально-творческой картой. Рассуждения об уникальности ренессансного человека и соответствующего ему пространства «идеального» города.</p> |

Возрождения. Роль полифонии в развитии светских и культовых музыкальных жанров. Переход от «строного письма» к мадригалу. Джованни да Палестрина. «Месса папы Марчелло». Карло Джезуальдо. Мадригал «Томлюсь без конца»

### **Северное Возрождение (4 часа)**

Специфика Северного Возрождения. Гротескно-карнавальный характер Возрождения в Нидерландах. Питер Брейгель Старший (Мужицкий). «Битва Карнавала и Поста». Живописный цикл «Месяцы»: «Охотники на снегу». Мистический характер Возрождения в Германии. Альбрехт Дюрер. Гравюры «Апокалипсиса»: «Четыре всадника», «Трубный глас». Диптих «Четыре апостола». Светский характер французского Ренессанса. Школа Фонтенбло в архитектуре и изобразительном искусстве. Жюль Лебретон. Замок Франциска I в Фонтенбло. Россо Фьорентино. Галерея Франциска I. Жан Гужон. Фонтан нимф в Париже. Ренессанс в Англии. Драматургия Уильяма Шекспира: трагедия «Ромео и Джульетта», комедия «Укрощение строптивой»

Обоснование использования в живописи Мазаччо изобразительных приемов, создающих метафору площади как нового мира. Определение сходных черт фресок Мазаччо и рельефов Донателло.

Характеристика новаторских приемов Леонардо да Винчи как художника Высокого Возрождения, подтвержденная примерами.

Определение специфики художественного синтеза архитектуры и живописи, реализованного Рафаэлем в росписи станцы дела Сеньятура в Ватикане.

Выявление стилистических черт творчества Микеланджело (особый акцент делается на обретение скульптурой равных прав с архитектурой).

Анализ особенностей венецианской живописи и их отражения в творчестве Тициана.

Определение отличий итальянской ренессансной живописи от живописи Северного Возрождения. Раскрытие специфики нидерландского Возрождения в живописи Питера Брейгеля Старшего. Анализ любой картины из серии «Месяцы» с точки зрения идейного содержания, композиции, палитры.

Выявление в творчестве Альбрехта Дюрера черт немецкого Возрождения. Осмысление мировосприятия немцев через его преломление в творчестве Дюрера.

Исследование ренессансных тенденций во французской культуре на основе школы Фонтенбло. Сравнение декора интерьеров во французском и итальянском Ренессансе.

| Тематическое планирование | Основные виды деятельности учащихся   |
|---------------------------|---|
|                           | <p>Характеристика особенностей Ренессанса в Англии. Обоснование взгляда на драматургию У. Шекспира как на одну из вершин литературы эпохи Возрождения.</p> <p><b>Творческая деятельность</b></p> <p>Творческая работа, связанная с интерпретацией эстетики античности в культуре Ренессанса.</p> <p>Создание поэтических или прозаических текстов об «идеальном» городе.</p> <p>Сравнительный анализ самостоятельно выбранных картин художников итальянского и Северного Возрождения (композиция, образы, колорит).</p> <p>Пластическое интонирование художественных образов. Ритмическое, мелодическое озвучивание от ельных произведений эпохи Ренессанса.</p> <p>Групповая дискуссия о киноверсиях произведений У. Шекспира.</p> <p><b>Проектная деятельность</b></p> <p>Поиск черт «идеального» города в своем административном центре. Внесение предложений для создания этого образа в реальной действительности.</p> <p>Поиск точек соприкосновения мироощущения человека Северного Возрождения с современным восприятием повседневности, обоснование возможности или невозможности взаимосвязи времен</p> |



## **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XVII В.**

**(5 часов)**

### **Барокко (4 часа)**

Новое мировосприятие в эпоху барокко и его отражение в искусстве. Архитектурные ансамбли Рима. Джованни Лоренцо Бернини. Площадь Св. Петра. Площадь Навона. Мост Св. Ангела. Новое оформление интерьера. Джованни Лоренцо Бернини. Шатер-киворий в соборе Св. Петра в Риме. Специфика русского барокко. Франческо Бартоломео Растрелли. Зимний дворец и Смольный монастырь в Санкт-Петербурге. Екатерининский дворец в Царском Селе. Плафонная живопись барокко. Джованни Баттиста Гаулли (Бачичча). «Поклонение имени Иисуса» в церкви Иль Джезу в Риме. Взаимодействие тенденций барокко и реализма в живописи. Питер Пауэл Рубенс. Алтарные триптихи «Водружение креста» и «Снятие с креста» в кафедральном соборе в Антверпене. «Воспитание Марии Медичи». Рембрандт Харменс Ван Рейн. «Отречение апостола Петра». Музыка барокко. Клаудио Монтеверди. Опера «Орфей». Арканджело Корелли. Concerto grosso «На рождественскую ночь». Иоганн Себастьян Бах. Пассион «Страсти по Матфею»: «Сжался надо мной, Господи»

### **Восприятие произведений искусства**

Восприятие живописи, архитектуры, скульптуры барокко в соединении с музыкой. Соотнесение архитектурных сооружений и живописных произведений с музыкальными композициями по образно-эмоциональному единству.

Подготовленное восприятие оперы К. Монтеверди «Орфей» (предварительное знакомство с сюжетом, особенностями жанра оперы). Выражение собственного мнения об интонационной специфике музыки барокко.

Коллективное рассматривание произведения живописи барокко, обсуждение отношения к увиденному.

### **Аналитическая деятельность**

Выявление в архитектуре барокко черт эпохи. Анализ специфики русского барокко, стилевых особенностей «растреллиевского барокко». Постигание главного свойства стиля барокко в оформлении интерьеров.

Обоснование эстетического кредо психологического реализма в живописи барокко на примере творчества Рембрандта. Выявление черт гуманизма в образах, созданных Рубенсом.

Определение сходства между музыкой, архитектурой и живописью барокко, аргументация своей точки зрения. Рассуждения о театрализации жизни в эпоху барокко, появлении новых музыкальных жанров.

| Тематическое планирование   | Основные виды деятельности учащихся   |
|---|---|
| <p><b>Классицизм (1 час)</b><br/>           «Большой королевский стиль» Людовика XIV в архитектуре. Версаль. Классицизм в изобразительном искусстве Франции. Никола Пуссен. «Царство Флоры», «Орфей и Эвридика»</p>   | <p><b>Творческая деятельность</b><br/>           Выполнение поисково-исследовательского задания «Образ “короля-солнца” в ансамбле Версаля». Работа в индивидуально-творческой карте.<br/>           Моделирование художественного пространства картины «Царство Флоры», сравнение своих вариантов с живописным полотном Н. Пуссена.</p> <p><b>Проектная деятельность</b><br/>           Поиск черт культуры барокко в окружающей действительности (архитектура, декор, театральные постановки, одежда, аксессуары).<br/>           Выявление архитектурного ядра города (населенного пункта) — того начала, которое объединяет, организует его облик. Исследование различий в садово-парковой архитектуре барокко и классицизма в своем городе, областном центре, пригородных усадьбах Петербурга и Западной Европы</p> |
| <p><b>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XVIII — ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В. (8 часов)</b><br/> <b>Рококо (1 час)</b><br/>           Истоки рококо в живописи. «Галантные празднества» Антуана Ватто. «Остров Цитеры». Интерьер рококо. Живописные пасторали Франсуа Буше. Музыка рококо. Музыкальные «багатели» Франсуа Куперена</p> | <p><b>Восприятие произведений искусства</b><br/>           Восприятие произведений архитектуры и живописи в соединении с музыкой. Соотнесение архитектурных сооружений и живописных произведений с музыкальными композициями по образно-эмоциональному единству.<br/>           Активное слушание музыкальных произведений.</p>   |

### **Неоклассицизм, ампир (5 часов)**

Музыка Просвещения. Йозеф Гайдн. Сонатно-симфонический цикл. Симфония № 85 «Королева». Вольфганг Амадей Моцарт. Опера «Дон Жуан». «Реквием»: Dies irae, Lacrimosa. Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония, «Лунная соната». Образ «идеального» города в классицистических ансамблях Парижа и Петербурга. Жак Анж Габриель. Площадь Людовика XV в Париже. Джакомо Кваренги. Академия наук в Петербурге. Андрей Дмитриевич Захаров. Адмиралтейство в Петербурге. Скульптурный декор. Иван Иванович Терещенков. «Выход России к морю».

Имперский стиль в архитектуре. Специфика русского ампира. Карл Иванович Росси. Дворцовая площадь, Михайловский дворец в Петербурге. Ампирный интерьер. Белый зал Михайловского дворца в Петербурге.

Неоклассицизм в живописи. Жак Луи Давид. «Клятва Горациев». Классицистические каноны в русской академической живописи. Карл Павлович Брюллов. «Последний день Помпеи». Александр Андреевич Иванов. «Явление Христа народу».

Зарождение классической музыкальной школы в России. Михаил Иванович Глинка. Художественные обобщения в оперном искусстве. Опера «Жизнь за царя». Необычные выразительные средства: марш Черномора, Персидский хор из оперы «Руслан и Людмила».

Выражение собственного впечатления от восприятия произведения искусства в вариативных формах художественной рефлексии.

Рассматривание произведения искусства с последующим размышлением в группах, сопоставление своих впечатлений и мнений с точкой зрения одноклассников, автора учебника, учителя, родителей.

### **Аналитическая деятельность**

Раскрытие специфики отражения эстетики эпохи в интерьерах рококо. Исследование связи музыкальных «багателей» Ф. Куперена с салонным искусством.

Выявление основ эстетики классицизма в музыке Й. Гайдна. Объяснение природы различий в творчестве В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена.

Сопоставление образа «идеального» города эпохи Ренессанса и классицистических ансамблей Парижа и Петербурга, объяснение различий между ними. Постигание стилистических особенностей русского ампира и градостроительных приемов, применяемых при создании архитектурных ансамблей в этом стиле.

Обоснование различий между классицистической и академической живописью. Характеристика особенностей русской академической живописи.

Рассуждения о проявлении принципа народности в опере М. И. Глинки «Жизнь за царя».

Объяснение причин востребованности в романтическом искусстве образа пеликана как аллегии Иисуса Христа. Обоснование основного кредо романтизма, нашедшего отражение в музыке этого направления.

| Тематическое планирование  | Основные виды деятельности учащихся  |
|--|--|
| <p>Зарождение русского симфонизма: увертюра «Ночь в Мадриде». Новые черты в камерной вокальной музыке: лирический романс «Я помню чудное мгновенье»</p>  | <p>Рассуждение о темах, привлекавших композиторов и художников-романтиков. Выявление различий русского и европейского романтизма.</p>  |
| <p><b>Романтизм (2 часа)</b><br/>         Романтический идеал и его воплощение в музыке. Франц Шуберт. Вокальный цикл «Зимний путь». Рихард Вагнер. Опера «Тангейзер». Гектор Берлиоз. «Фантастическая симфония». Иоганнес Брамс. «Венгерский танец № 1». Живопись романтизма. Религиозные сюжеты. Джон Эверетт Миллес. «Христос в доме своих родителей». Литературная тематика. Данте Габриел Россетти. «Beata Beatrix». Экзотика и мистика. Эжен Делакруа. «Смерть Сарданапала». Франциско Гойя. «Колосс». Образ романтического героя в живописи. Орест Адамович Кипренский. «Портрет Евгр. В. Давыдова»</p> | <p><b>Творческая деятельность</b><br/>         Сочинение поэтических идиллий в духе рококо.<br/>         Создание «маршрутов» и проведение виртуальных экскурсий (на основе мультимедийной презентации) по Парижу и Петербургу.<br/>         Выполнение познавательно-творческого задания «Эмоционально-психологический портрет героя» (по эпизодам оперы Глинки «Жизнь за царя»). Моделирование постановки сцен из оперы «Жизнь за царя» в театре, создание киносценария по этим сценам. Со-поставление образа Черномора в поэме А. С. Пушкина и в опере М. И. Глинки. Сравнение выразительных средств, использованных авторами для создания образа персонажа.<br/>         Выражение своих впечатлений о произведениях композиторов и художников-романтиков в форме эссе, стихотворений, поэтических зарисовок.<br/> <b>Проектная деятельность</b><br/>         Подбор примеров, иллюстрирующих различия эстетики классицизма в Западной Европе и России. Характеристика специфики романтизма в этих культурных ареалах.<br/>         Поиск и обоснование причин соприкосновения романтического идеала с классицистической традицией</p> |

|   |   |
|---|---|
| <p><b>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX В. (7 часов)</b><br/> <b>Реализм (3 часа)</b><br/>         Социальная тематика в живописи. Гюстав Курбе. «Похороны в Орнани». Оноре Домье. Серия «Судьи и адвокаты». Русская школа реализма. Передвижники. Илья Ефимович Репин. «Бурлаки на Волге». Василий Иванович Суриков. «Боярыня Морозова». Направления в развитии русской музыки. Социальная тема в музыке. Модест Петрович Мусоргский. Песня «Сиротка». Обращение к русскому обряду как проявление народности в музыке. Николай Андреевич Римский-Корсаков. «Проводы Масленицы» из оперы «Снегурочка». Историческая тема в музыке. Александр Порфирьевич Бородин. «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь». Лирико-психологическое начало в музыке. Петр Ильич Чайковский. Балет «Щелкунчик». Тема «человек и рок» в музыке. Опера «Пиковая дама»</p> | <p>в русской живописи. Сравнительный анализ наиболее знаковых проявлений эстетики классицизма в окружающей действительности</p> <p><b>Восприятие произведений искусства</b><br/>         Соотнесение архитектурных сооружений, живописных произведений с музыкальными композициями, поэтическими образами по образно-эмоциональному единству.<br/>         Описание тембровой и интонационной природы музыкального произведения, подбор к нему образных соответствий и метафор.<br/>         Соотнесение впечатления от восприятия произведений художников-импрессионистов и постимпрессионистов с использованными ими живописными приемами.<br/> <b>Аналитическая деятельность</b><br/>         Определение общих черт творчества французских художников-реалистов и русских передвижников. Выявление особенностей изображения скрытого антагонизма между обществом и личностью на полотнах В. И. Сурикова.<br/>         Поиск в произведениях композиторов «Могучей кучки» музыкальных приемов, использованных для выражения социальных идей. Характеристика черт русского оперного искусства, заложенных в творчестве М. И. Глинки и развитых в операх Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» и А. П. Бородина «Князь Игорь». Анализ музыкальных средств П. И. Чайковского, служащих для характери-</p> |
| <p><b>Импрессионизм, символизм, постимпрессионизм (2 часа)</b><br/>         Основные черты импрессионизма в живописи. Клод Оскар Моне. «Сорока». Пьер Огюст Ренуар. «Завтрак гребцов». Импрессионизм в скульптуре. Огюст Роден. «Граждане города Кале». Импрессионизм</p>   |   |

| Тематическое планирование   | Основные виды деятельности учащихся   |
|---|---|
| <p>в музыке. Клод Дебюсси. «Сады под дождем», «Облака». Символизм в живописи. Гюстав Моро. «Саломея» («Видение»). Постимпрессионизм. Поль Сезанн. «Яблоки и апельсины». Винсент Ван Гог. «Сеятель». Поль Гоген. «Пейзаж с павлином»</p>   | <p>стики персоячей и создания настроения в балете «Щелкунчик». Сравнение арабского и китайского танцев из балета «Щелкунчик», по-разному передающих тонкости восточного колорита. Аналитическая работа с либретто оперы «Пиковая дама» П. И. Чайковского.</p>   |
| <p><b>Модерн (2 часа)</b><br/>         Воплощение идеи абсолютной красоты в искусстве модерна. Густав Климт. «Бетховенский фриз». Модерн в архитектуре. Виктор Орта. Особняк Таселя в Брюсселе. Федор Осипович Шехтель. Здание Ярославского вокзала в Москве. Антонио Гауди. Собор Св. Семейства в Барселоне. Мифотворчество — характерная черта русского модерна в живописи. Валентин Александрович Серов. «Одиссей и Навзикая», «Похищение Европы». Михаил Александрович Врубель. «Демон сидящий». Специфика русского модерна в музыке. Александр Николаевич Скрябин. «Поэма экстаза»</p> | <p>Исследование проявлений эстетики импрессионизма в изобразительном искусстве. Анализ картин художников-символистов как окна в неведомое. Определение сходства и различия в тематике романтической и символистской живописи. Характеристика образного языка и главных примет стиля П. Сезанна, В. Ван Гога, П. Гогена.</p> <p>Раскрытие специфики критерия красоты в стиле модерн. Исследование особенностей отражения априорной красоты русскими художниками стиля модерн. Изучение стиливых черт русского музыкального модерна</p> <p><b>Творческая деятельность</b></p> <p>Моделирование вариантов сценической постановки отдельных сцен из опер русских композиторов. Создание эскизов костюмов и декораций, разработка пластической драматургии (сцены из балета «Щелкунчик» П. И. Чайковского, «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» А. П. Бородина).</p> |

Создание на основе своих впечатлений о художественных произведениях эссе, стихотворений прозаических отрывков.

Моделирование образа живописного произведения в графических зарисовках (индивидуально или в группе), выявление главного смыслового ядра.

#### **Проектная деятельность**

Анализ влияния символистского мироощущения на эстетику модерна в европейском и русском искусстве. Поиск признаков стиля модерн в современных архитектурных проектах, при оформлении интерьеров, в орнаментике, дизайне одежды, украшениях.

Объяснение на конкретных примерах кардинального отличия мироощущения символизма от реалистического мировоззрения, сопоставление живописных полотен представителей стиля модерн и художников-реалистов

### **ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XX В.**

**(6 часов)**

#### **Модернизм (5 часов)**

Модернизм в живописи. Новое видение красоты. Агрессия цвета в фовизме. Анри Матисс. «Танец». Вибрация живописной поверхности в экспрессионизме. Арнольд Шёнберг. «Красный взгляд». Деформация форм в кубизме. Пабло Пикассо. «Авиньонские девицы». Отказ от изобразительности в абстракционизме. Василий Васильевич Кандинский. «Композиция № 8». Иррационализм подсознательного в сюрреализме. Сальвадор Дали. «Тристан и Изольда».

#### **Восприятие произведений искусства**

Прослушивание музыкальных произведений, наблюдение за развитием музыкальных образов и тем. Выражение своих впечатлений и размышлений от музыкального произведения в форме эссе. Сопоставление своих впечатлений от музыки XX в. и музыкальных произведений Возрождения и барокко.

Соотнесение архитектурных сооружений и живописных произведений с музыкальными композициями по образно-эмоциональному единству.

Рассматривание произведения искусства с последующим размышлением в группах, сопоставление

| Тематическое планирование  | Основные виды деятельности учащихся   |
|--|---|
| <p>Модернизм в архитектуре. Конструктивизм. Шарль Эдуар Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси. Советский конструктивизм. Владимир Евграфович Татлин. Башня III Интернационала. «Органическая» архитектура. Фрэнк Ллойд Райт. «Дом над водопадом» в Бер-Ране. Функционализм. Оскар Нимейер. Ансамбль города Бразилия. Синтез в искусстве XX в. Режиссерский театр. Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Московский Художественный театр. Спектакль по пьесе Антона Павловича Чехова «Три сестры». Эпический театр. Бертольд Брехт. «Добрый человек из Сычуани». Кинематограф. Сергей Михайлович Эйзенштейн. «Броненосец “Потемкин”». Федерико Феллини. «Репетиция оркестра». Модернизм в музыке. Стилистическая разнородность музыки XX в. Додекафония «нововенской школы». Антон фон Веберн. «Свет глаз». «Новая простота» Сергея Сергеевича Прокофьева. Балет «Ромео и Джульетта». Философская музыка Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Седьмая симфония (Ленинградская). Полистилистика Альфреда Гарриевича Шнитке. «Реквием»</p> | <p>своих впечатлений и мнений с точкой зрения одноклассников, автора учебника, учителя, родителей.</p> <p><b>Аналитическая деятельность</b></p> <p>Характеристика художественных приемов, передающих новое видение красоты в искусстве модернизма. Объяснение сущности разрыва с классической традицией в архитектуре модернизма, подкрепленное примерами. Сравнительный анализ архитектурного конструктивизма Ш. Э. Ле Корбюзье и В. Е. Татлина, обоснование их роли открывателей новых путей в архитектуре.</p> <p>Проблемный анализ, поиск принципиальных различий в драматургии А. П. Чехова и Б. Брехта, в режиссуре спектаклей К. С. Станиславского и Б. Брехта.</p> <p>Исследование новаторских художественных приемов С. М. Эйзенштейна.</p> <p>Характеристика новаторских приемов композиторов «нововенской школы». Обнаружение параллелей музыки А. Шенберга, А. фон Веберна, А. фон Берга с различными художественными течениями XX в. Сравнение балета С. С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» с балетом П. И. Чайковского «Щелкунчик». Размышления о новаторстве Прокофьева. Выявление различий музыкальных образов «Реквиема» А. Г. Шнитке и «Реквиема» В. А. Моцарта.</p> |
| <p><b>Постмодернизм (1 час)</b><br/>Постмодернистское мировосприятие — возвращение к мифологическим истокам. Новые виды массового</p>  |   |



искусства и формы синтеза. Энди Уорхол. «Прижмите крышку перед открыванием». Фернандо Ботеро. «Мона Лиза». Георгий Пузенков. «Башня времени Мона 500». Сальвадор Дали. Зал Мей Уэст в Театре-музее Дали в Фигерасе. Юрий Лейдерман. Перформанс «Хасидский Дюшан»

### **Творческая деятельность**

Анализ фрагментов фильмов Феллини с точки зрения творческого подхода режиссера.

Сопоставление музыкальных тем Седьмой симфонии Шостаковича с поэтическими произведениями по образно-эмоциональному единству.

Создание коллективных инсталляций, перформансов на актуальные темы.

### **Проектная деятельность**

Исследование картин художников постимпрессионизма и модернизма, поиск эстетических связей и преемственности между ними.

Исследование проявлений эстетики модернизма в театральном искусстве и кинематографе.

Сравнение театральных постановок (спектакль, опера, балет) или кинофильмов на один сюжет, выполненных в разной стилистической манере

# ПРИЛОЖЕНИЕ

## РЕКОМЕНДАЦИИ ПО МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ УЧЕБНОГО ПРЕДМЕТА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

Изучение мировой художественной культуры в современной школе не ограничивается урочной и внеурочной деятельностью старшеклассников по предмету и естественно переходит в область культурного досуга, семейного общения, профессионального образования. В связи с этим материально-техническое оснащение учебного предмета предполагает наличие широкого спектра информационных ресурсов, разнообразного иллюстративного материала, который не только предоставляется школой, но и подбирается самими учащимися и их семьями в соответствии с собственными интересами и потребностями.

Такие технические и наглядные средства обучения, как музыкальный центр, экран, интерактивная доска, персональный компьютер, являющиеся неотъемлемым оснащением кабинета, могут быть дополнены индивидуальными гаджетами обучающихся (мобильный телефон, планшет, графический планшет и др.) для эффективной организации проектной и творческой деятельности на уроке. Обязательно наличие электронных образовательных ресурсов, расширяющих тематические границы предмета и содержащих контрольно-измерительные материалы для оценки результативности обучения. Возможно создание на базе кабинета мировой художественной культуры библиотеки электронных ресурсов, пополняемой как учителем, так и учащимися (видеотека, аудиотека, мультимедийные продукты — проекты, презентации, виртуальные экскурсии).

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Алленов М. М.* История русского искусства / М. М. Алленов, Л. И. Лифшиц. — М. : Белый город, 2007.
- Алленов М. М.* Русское искусство XVIII — начала XX вв. / М. М. Алленов. — М. : Трилистник, 2000.
- Алпатов М. В.* Феофан Грек / М. В. Алпатов. — М. : Изобразительное искусство, 1990.
- Алпатов М. В.* Художественные проблемы итальянского Возрождения / М. В. Алпатов. — М. : Изобразительное искусство, 1989.
- Баженов В. М.* Модерн: Климт, Муха, Гауди / В. М. Баженов. — М. : АСТ, 2019.
- Барская Н. А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи / Н. А. Барская. — М. : Просвещение, 1993.
- Василенко Н. В.* Мастера и шедевры Северного Возрождения / Н. В. Василенко. — М. : Абрис-ОЛМА, 2019.
- Власов В. Г.* Стили в искусстве: словарь : в 3 т. / В. Г. Власов. — СПб. : Кольна, 1997.
- Гайдамак А.* Русский ампир / А. Гайдамак. — М. : Трилистник, 2000.
- Гнедич П. П.* История искусств / П. П. Гнедич. — М. : ЭКСМО, 2002.
- Гомбрих Э.* История искусств / Э. Гомбрих. — М. : Искусство—XXI век, 2018.
- Даниэль С.* От иконы до авангарда. Шедевры русской живописи / С. Даниэль. — СПб. : Азбука, 2000.
- Дмитриева Н.* Краткая история искусств / Н. Дмитриева. — М. : АСТ-Пресс ; Галарт, 2009.
- Древние цивилизации / С. С. Аверинцев, В. П. Алексеев, В. Г. Ардзинба и др. ; под общ. ред. Г. М. Бонгард-Левина.* — М. : Мысль, 1989.
- Евстратова Е. Н.* Шедевры русских художников / Е. Н. Евстратова. — М. : Абрис-ОЛМА, 2019.
- Забродина Е.* Построено на века. История России в архитектурных памятниках / Е. Забродина. — М. : Манн, Иванов и Фербер, 2018.
- Искусство: энциклопедический словарь школьника / сост. П. Кошель.* — М. : Олма-Пресс, 2000.
- История красоты / под ред. У. Эко.* — М. : Слово/Slovo, 2005.
- Кандинский В.* О духовном в искусстве / В. Кандинский. — М. : АСТ, 2018.
- Лифшиц Л. И.* История русского искусства. Искусство X—XVII вков. Т. 1. / Л. И. Лифшиц. — М. : Белый город, 2007.

*Лихачев Д.С.* Русское искусство: от древности до авангарда / Д.С. Лихачев. — СПб. : Искусство-СПб, 2009.

*Любимов Л.Д.* Искусство Западной Европы / Л.Д. Любимов. — М. : АСТ ; Астрель, 2005.

*Любимов Л.Д.* История мирового искусства. Древний мир. Древняя Русь. Западная Европа / Л.Д. Любимов. — М. : АСТ ; Астрель ; Транзиткнига, 2007.

*Мелетинский Е.* Поэтика мифа / Е.Мелетинский. — М. : Азбука, 2018.

*Морозова О.В.* Шедевры европейских художников / О.В. Морозова. — М. : Абрис-ОЛМА, 2018.

*Муратов П.П.* Образы Италии / П.П. Муратов. — М. : АСТ, 2019.  
Русское искусство: иллюстрированная энциклопедия. — М. : Трилистник, 2001.

*Чудова А.В.* Постимпрессионисты / А.В. Чудова. — М. : АСТ, 2020.  
*Энгельс Е.* Мастера живописи. Жизнь и творчество величайших художников / Е.Энгельс. — М. : Бомбора, 2019.

Энциклопедия искусства XX века / сост. О.Б. Краснова. — М. : Олма-Пресс, 2002.

## Рекомендуемые ресурсы в Интернете

<http://www.edu.ru> — Федеральный образовательный портал.  
<http://www.artclassic.edu.ru> — Федеральный образовательный портал. Коллекция образовательных ресурсов по МХК (поиск произведений искусства по времени, стране, стилю и пр.).

<http://www.artprojekt.ru/Menu.html> — Всемирная энциклопедия искусства.

<http://www.arts-museum.ru> — Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.

<http://www.tretyakovgallery.ru> — Государственная Третьяковская галерея.

<http://www.shm.ru> — Государственный Исторический музей.

<http://vmdpni.ru> — Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства (ВМДПНИ).

<http://www.gctm.ru> — Государственный центральный театральный музей им. А.А. Бахрушина.

<http://www.rublev-museum.ru> — Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева.

<http://www.hermitagemuseum.org> — Государственный Эрмитаж.

<http://rusmuseum.ru> — Русский музей (Санкт-Петербург).

<http://peterhofmuseum.ru> — Государственный музей-заповедник «Петергоф».

<http://www.tzar.ru> — Государственный музей-заповедник «Царское Село».

<http://www.gmgs.ru> — Государственный музей городской скульптуры (Санкт-Петербург).

<http://www.theatremuseum.ru> — Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства.

<http://kuskovo.ru> — Музей «Усадьба Кусково».

<http://www.tsaritsyno.net> — Государственный историко-архитектурный, художественный и ландшафтный музей-заповедник «Царицыно».

<http://www.museumot.com> — Музей игрушки (Сергиев Посад).

<http://www.dionisy.com> — Музей фресок Дионисия (Вологодская область, Кирилловский район, село Ферапонтово).

<http://nzhsk.org.ua> — Национальный историко-культурный заповедник «София Киевская» (Киев, Украина).

<http://www.louvre.fr> — Лувр (Musée du Louvre).

<http://www.arts-et-metiers.net> — Парижский музей искусств и ремесел (Musée des arts et métiers).

<http://www.musee-picasso.fr> — Музей Пикассо (Париж, Франция).

<http://www.daliparis.com> — Музей Сальвадора Дали (Париж, Франция).

<http://www.museodelprado.es> — Мадридский музей Прадо (Museo Nacional del Prado).

<http://www.mnac.cat> — Национальный музей искусства Каталонии (Museu Nacional d'Art de Catalunya; Museo Nacional de Arte de Cataluña).

<http://www.smb.spk-berlin.de> — Государственные музеи Берлина (Staatliche Museen zu Berlin).

<http://www.skd.museum> — Государственные художественные собрания Дрездена (Staatliche Kunstsammlungen Dresden).

<http://dresdemuseum.com> — Картинная галерея старых мастеров (Gemäldegalerie Alte Meister) в Дрездене (Дрезденская картинная галерея).

<http://www.skd.museum/fileadmin/panoramav103> — Картинная галерея старых мастеров (Gemäldegalerie Alte Meister) в Дрездене (Дрезденская картинная галерея). Панорамная экскурсия по залам.

<http://www.mdbk.de> — Музей изобразительных искусств в Лейпциге (Museum der bildenden Künste Leipzig).

<http://www.fine-arts-museum.be> — Королевские музеи изящных искусств в Брюсселе (Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique; Koninklijke Musea voor Schone Kunsten van België).

<http://mv.vatican.va> — Музеи Ватикана (Musei Vaticani).

# СОДЕРЖАНИЕ

|                   |   |
|-------------------|---|
| Предисловие ..... | 3 |
|-------------------|---|

## ЧАСТЬ I ТИПОЛОГИЯ УРОКОВ

|   |    |
|---|----|
| Учебно-методический комплект «Мировая художественная культура. 10 класс» (базовый уровень)..... | 6  |
| Типология уроков в системе художественно-педагогической сверхзадачи .....                       | 10 |
| Методические особенности использования электронной формы учебника .....                         | 18 |
| Примерное планирование учебного материала .....   | 21 |

## ЧАСТЬ II МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К УРОКАМ

|  |    |
|--|----|
| <b>Урок 1.</b> Миф — основа ранних представлений о мире. Космогонические мифы. Древние образы. <i>Мировое древо, мировая гора, дорога. Магия и обряд. Обряд плодородия. Ритуал, посвященный Осирису</i> .....  | 34 |
| <b>Урок 2.</b> Славянские земледельческие обряды. <i>Святки. Масленица. Русальная неделя. Семик. Иван Купала.</i> Фольклор как отражение первичного мифа. <i>Сказка о царевне Несмеяне</i> .....   | 38 |
| <b>Урок 3.</b> Зарождение искусства. Художественный образ — основное средство отражения и познания мира в первобытном искусстве. <i>Наскальная живопись пещер Альтамира и Ласко.</i> Геометрический орнамент. Образность архитектурных первоэлементов. <i>Стоунхендж</i> ..... | 39 |
| <b>Урок 4.</b> Месопотамский зиккурат — жилище бога. <i>Зиккураты в Уре и Вавилоне.</i> Глазурованный кирпич и ритмический узор — основные декоративные средства. <i>Ворота Иштар, Дорога процессий в Новом Вавилоне</i> .....   | 40 |

|                 |  |    |
|-----------------|--|----|
| <b>Урок 5.</b>  | Воплощение идеи вечной жизни в архитектуре некрополей. <i>Пирамиды в Гизе</i> . Наземный храм — символ вечного самовозрождения бога Ра. <i>Храм Амона-Ра в Карнаке</i> ..... 46  | 46 |
| <b>Урок 6.</b>  | Магия. Декор гробниц. Канон изображения фигуры на плоскости. <i>Гробница Рамсеса IX в Долине царей</i> ..... 50  | 50 |
| <b>Урок 7.</b>  | Индустский храм — мистический аналог тела-жертвы и священной горы. Роль скульптурного декора. <i>Храм Кандарья Махадева в Кхаджурахо</i> ..... 56  | 56 |
| <b>Урок 8.</b>  | Буддийские культовые сооружения — символ космоса и божественного присутствия. <i>Большая ступа в Санчи</i> . Особенности буддийской пластики и живописи. <i>Рельеф ворот Большой ступы в Санчи. Фресковая роспись пещерных храмов Аджанты</i> ..... 57 | 57 |
| <b>Урок 9.</b>  | Храмовая архитектура индейцев Мезоамерики как воплощение мифа о жертве, давшей жизнь. <i>Пирамида Солнца в Теотиуакане. Храм бога Уцилопочтли в Теночтитлане. Комплекс майя в Паленке</i> ..... 59   | 59 |
| <b>Урок 10.</b> | Крито-микенская архитектура и декор как отражение мифа. <i>Кносский дворец-лабиринт царя Миноса на Крите. Дворец царя Агамемнона в Микенах</i> ..... 61  | 61 |
| <b>Урок 11.</b> | Греческий храм — архитектурный образ союза людей и богов. <i>Афинский Акрополь как выражение идеала красоты Древней Греции. Парфенон — образец высокой классики</i> ..... 64   | 64 |
| <b>Урок 12.</b> | Эволюция греческого рельефа от архаики до высокой классики. <i>Храм Афины в Селинунте. Храм Зевса в Олимпии. Метопы и ионический фриз Парфенона</i> ..... 67   | 67 |
| <b>Урок 13.</b> | Скульптура Древней Греции от архаики до поздней классики. <i>Курсы и коры. Поликлет. Дорифор. Фидий. Торс богини. Скопас. Менада</i> ..... 68  | 68 |
| <b>Урок 14.</b> | Синтез восточных и античных традиций в эллинизме. <i>Спящий гермафродит. Венера Милосская</i> . Гигантизм архитектурных форм. Экспрессия и натурализм скульптурного декора. <i>Алтарь Зевса в Пергаме</i> ..... 69                                     | 69 |
| <b>Урок 15.</b> | Особенности римского градостроительства. Общественные здания периодов республики и империи. <i>Римский форум, Пантеон, Колизей</i> ..... 71  | 71 |
| <b>Урок 16.</b> | Планировка римского дома. Фреска и мозаика — основные средства декора. <i>Дом Веттиев, дом</i>   |    |

|                           |   |     |
|---------------------------|---|-----|
|                           | <i>Трагического поэта в Помпеях. Скульптурный портрет. Марк Юний Брут, Октавиан Август, Константин Великий</i> .....  | 72  |
| <b>Урок 17.</b>           | Типы христианских храмов: ротонда и базилика. Мозаичный декор. Христианская символика. <i>Мавзолей Констанции в Риме. Мавзолей Галлы Плацидии в Равенне. Базилика Санта-Мария Маджоре в Риме</i> .....  | 81  |
|                           | <b>Тема «Византия и Древняя Русь» (уроки 18—24)</b> .....   | 83  |
| <b>Урок 19 (19 + 20).</b> | Временная символика крестово-купольного храма. Византийский стиль в мозаичном декоре. <i>Церковь Сан-Витале в Равенне, собор Св. Софии в Киеве</i> .....  | 86  |
| <b>Урок 20 (21).</b>      | Византийский стиль в иконописи. <i>Икона Богоматери Владимирской. Феофан Грек. Деисус иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля</i> .....  | 88  |
| <b>Урок 22 (19 + 23).</b> | Стилистическое многообразие крестово-купольных храмов Древней Руси. <i>Собор Св. Софии в Киеве. Церковь Покрова на Нерли. Церковь Спаса Преображения на Ильине в Новгороде. Московская архитектурная школа. Успенский и Архангельский соборы Московского Кремля. Церковь Вознесения в Коломенском</i> ..... | 90  |
| <b>Урок 23 (24).</b>      | Фресковые росписи на тему Величания Богородицы. <i>Дионисий. Фресковый цикл церкви Рождества Богородицы в Ферапонтове. Знаменный распев</i> .....   | 94  |
| <b>Урок 24.</b>           | Художественная культура Византии и Древней Руси (итоговый урок по теме) .....   | 96  |
| <b>Урок 25.</b>           | Дороманская культура. «Каролингское возрождение». Архитектура, мозаичный и фресковый декор. <i>Капелла Карла Великого в Ахене. Базилика Сен-Мишель де Кюкса в Лангедоке. Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере</i> .....   | 103 |
| <b>Урок 28.</b>           | Художественная культура Западной Европы в Средние века (итоговый урок по теме) .....  | 105 |
| <b>Урок 29.</b>           | Проторенессанс в Италии. Эстетика Арс нова в литературе. <i>Данте Алигьери. «Божественная комедия»</i> . Античный принцип «подражать природе» в живописи. <i>Джотто. Фресковый цикл в капелле Скровеньи в Падуе</i> .....   | 119 |



|                              |  |     |
|------------------------------|--|-----|
| <b>Урок 30.</b>              | Аллегорические циклы Арс нова. <i>Андреа да Бонайути. «Триумф покаяния». Испанская капелла церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. Мастер «Триумфа Смерти». «Триумф Смерти». Кладбище Кампосанто в Пизе. Музыкальное течение Арс нова .....</i> | 124 |
| <b>Урок 31.</b>              | Специфика Арс нова на Севере. <i>Ян Ван Эйк. Алтарь «Поклонение Агнцу» в церкви Св. Бавона в Генте .....</i>   | 125 |
| <b>Урок 33.</b>              | Японские сады как квинтэссенция мифологии синтоизма и философско-религиозных воззрений буддизма. <i>Райский сад монастыря Бёдоин в Удзи. Философский сад камней Рёандзи в Киото. Чайный сад «Сосны и лютни» виллы Кацура близ Киото .....</i>    | 126 |
| <b>Урок 34.</b>              | Образ рая в архитектуре мечетей. <i>Мечеть Омейядов в Кордове. Купольная Голубая мечеть в Стамбуле. Площадь Регистан в Самарканде .....</i>  | 130 |
| <b>Урок 35.</b>              | Образ мусульманского рая в архитектуре дворцов. <i>Альгамбра в Гранаде .....</i>   | 130 |
| <b>Сценарии уроков .....</b> |  | 139 |
| <b>Урок 18 (18 + 19).</b>    | Византийский центрально-купольный храм как обителище Бога на земле. <i>Собор Св. Софии в Константинополе. Космическая и топографическая символика.....</i>   | 139 |
| <b>Урок 21 (22).</b>         | Формирование московской школы иконописи. <i>Русский иконостас. Андрей Рублев. Спас Звенигородского чина. Икона «Троица» — символ национального единения русских земель .....</i>   | 149 |
| <b>Урок 26.</b>              | Романская культура. Отображение жизни человека Средних веков в архитектуре монастырских базилик, барельефах, фресках, витражах. <i>Аббатство Сен-Пьер в Муассаке. Церковь Санкт-Иоханн в Мюстере. Церковь Санкт-Апостельн в Кёльне .....</i>     | 170 |
| <b>Урок 27.</b>              | Готика. Готический храм — образ мира. <i>Церковь Сен-Дени под Парижем. Архитектура и скульптурный декор готического храма. Внутренний декор храма: витражи, скульптура, шпалеры. Собор Нотр-Дам в Париже. Григорианский хорал .....</i>          | 194 |

|   |  |     |
|---|--|-----|
| <b>Урок 32.</b>                                     | Взаимодействие инь и ян — основа китайской культуры. Архитектура как воплощение мифологических и религиозно-нравственных представлений Древнего Китая. <i>Храм Неба в Пекине</i> ..... | 209 |
| <b>Примеры итоговых вопросов и заданий по курсу</b> | <b>мировой художественной культуры (10 класс)</b> .....  | 225 |

### ЧАСТЬ III

#### РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДЛЯ 10—11 КЛАССОВ

|   |     |
|---|-----|
| <b>Общая характеристика программы</b> ..... | 232 |
| <b>Пояснительная записка</b> .....          | 233 |
| <b>Содержание курса</b> .....               | 242 |
| <b>Приложение</b> .....                     | 274 |
| <b>Список литературы</b> .....              | 275 |

*Учебное издание*

**Емохонова Любовь Георгиевна,  
Малахова Наталья Николаевна**

**Мировая художественная культура  
(базовый уровень)**

**10 класс**

**Книга для учителя с поурочным планированием  
и сценариями отдельных уроков**

*Редактор Т.В.Козьмина, И.В.Могилевец  
Компьютерная верстка: Р.Ю.Волкова  
Корректор С.Г.Бабина*

Изд. № 703117316. Подписано в печать 26.10.2020. Формат 60×90/16.  
Гарнитура «Школьная». Усл. печ. л. 18,0.

ООО «Издательский центр «Академия». [www.academia-moscow.ru](http://www.academia-moscow.ru)  
129085, г. Москва, пр-т Мира, д. 101В, стр. 1.  
Тел./факс: 8 (495) 648-05-07, 616-00-29.  
Сертификат соответствия № РОСС RU.НВ61.Н08333 от 11.06.2020.