

СРЕДНЕЕ ОБЩЕЕ ОБРАЗОВАНИЕ

Л. Г. Емохонова, Н. Н. Малахова

МИРОВАЯ художественная КУЛЬТУРА

(базовый уровень)

11 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). 11 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. — 384 с. ISBN 978-5-4468-2621-6**

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 общеобразовательные программы (опубликована на портале Минпросвещения России 30.12.2018 г.).

Пособие составлено с учетом принципа культурных доминант. Культурологический акцент методики сделан на пространственно-временных ориентирах изучаемых эпох. 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. Отдельная глава посвящена работе с музыкальными произведениями на уроках мировой художественной культуры. Материал электронного приложения к учебнику (в свободном доступе на сайте издательства) способствует приоритетному развитию самостоятельной творческой работы обучающихся, использованию электронных и 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

Учебное издание

Емохонова Любовь Георгиевна, Малахова Наталья Николаевна

Мировая художественная культура (базовый уровень) 11 класс

**Книга для учителя с поурочным планированием
и сценариями отдельных уроков**

Редакторы *Т. В. Козьмина, И. В. Могилевец*. Корректор *С. Г. Бабина*

Изд. № 703117317. Подписано в печать 30.10.2020. Формат 60×90/16. Гарнитура «Школьная». Усл. печ. л. 24,0.

ООО Издательский центр «Академия». 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.

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

© Оформление. Издательский центр «Академия», 2021

ISBN 978-5-4468-2621-6

ВВЕДЕНИЕ

Методика курса «Мировая художественная культура» построена с учетом преемственности в изучении школьниками предметной области «Искусство». 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 и курсов по выбору). Содержание всех составных частей УМК «Мировая художественная культура» отвечает Концепции преподавания предметной области «Искусство» в образовательных организациях Российской Федерации.

В учебнике для 11 класса рассматриваются становление, развитие и смена художественных стилей в культуре Европы XVI—XX вв. Приступая с учащимися к изучению нового раздела, методически верно начинать его с характеристики пространственно-временных ориентиров эпохи, ибо именно категории времени и пространства являются первостепенными для понимания мировоззренческих черт каждого стиля, течения, направления.

В Средние века земное, историческое время не обладало подлинной ценностью. Смысл имели только конец времен, Страшный суд и наступавшее за ним вечное блаженство в Царстве Божьем или вечные муки в аду. Люди ощущали себя внутри

времени, в самом его потоке, несущем их навстречу вечности. Человеку чуждо было драматическое переживание своего личного времени, он плохо ориентировался в земном горизонтальном пространстве и жил между небесами и преисподней: сверху — купол неба, где царит Бог, внизу — геенна огненная. Ориентация на вечность заложена в архитектуре византийской и древнерусской крестово-купольной церкви, романской базилики и готического собора. Жизнь на стыке времени и вечности отображают православные иконы, каменный декор романского храма, витражи готики.

В эпоху Возрождения произошел кардинальный сдвиг в восприятии пространственно-временных координат. Ренессансный человек ощутил время как свою собственность, отпущенную Творцом лично ему, он не жил во времени, а проживал его. Появилось чувство, что, владея временем настоящим, человек владеет прошлым и может претендовать на будущее, оставшись в памяти потомков. Неслучайно в эпоху Возрождения было распространено представление о том, что человек прожил столько тысячелетий и в стольких мирах, сколько хранит его память знаний о культуре и фактах истории. Пространство в эпоху Ренессанса простирается по горизонтали и закольцовывается вокруг человека, помещенного Богом в центр Вселенной, в ту точку, где произошел акт творения. О центральном, вертикальном положении человека в мире свидетельствует не только новое гуманистическое мировоззрение. О нем свидетельствует разомкнутое во все стороны по горизонтали городское пространство с ренессансными площадями, лоджиями, арками, колоннадами и ордерными палаццо. О нем говорят исполненные величия, героики и грации скульптурные и живописные образы, созданные мастерами итальянского и Северного Возрождения, и гармоничная, ясная полифония ренессансной музыки.

В XVII в. кругосветные плавания и открытия в астрономии раздвинули горизонты. Ощущение непостижимости, относительности, изменчивости пространства соединилось с трагическим ощущением времени как непрерывного умирания; времени, неутомимо устремленного к цели, которая человеку неведома. Упование на помощь Спасителя вернуло пространству средневековую вертикаль: в небе над головой — Бог, под ногами — геенна огненная. Наряду с необъятными горизонтами это обусловило новое видение мира — уже не трехмерного и даже не многомерного, скорее безмерного, в котором мечется жалкий человек, уподобленный тростнику, колеблющемуся между всем и ничем.

Такое мировидение отражает все искусство барокко: величественные динамичные фасады храмов с нишами и выступами, огромными порталами, колоннами, экспрессивная плафонная живопись, демонстрирующая прорыв в запредельное пространство космоса, к Богу, аффектированные образы.

Почти одновременно с барокко в странах, где победили буржуазные революции, сложился классицизм, сохранивший ясное, линейное, гармоничное восприятие мира. Самый яркий и многогранный пример классицизма в искусстве XVII в. дала Франция, выбравшая стилевым ориентиром античный образец. Строго симметричная городская планировка, регулярный парк с его четкими прямыми аллеями, прямоугольными партерами, цветниками и боскетами, героический пейзаж с выделенным центром, боковыми кулисами и чередованием планов в глубину выражали поступательный ход времени в пространстве, растялающемся по горизонтали.

Новый, XVIII век обнаружил пренебрежение к прошлому, равнодушие — к будущему, бездумное отношение — к настоящему. Для людей XVIII в., беззаботно предававшихся чувственным удовольствиям, время кружило, расплывалось, растворялось в иллюзорном красочном пространстве. Зерно, из которого вырос образ рококо, — это динамический импульс летучей прихоти. Непостоянство, каприз, феерию отражают прихотливо выющийся завиток орнамента, неустойчивая композиция, томная грация образов. Даже любовь к фарфоровым безделицам, изящным, нежным, хрупким, свидетельствует о головокружительной мимолетности ощущений.

В конце XVIII в. на арену истории вышла буржуазия. Уверившись в том, что они являются истинными и единственными приверженцами патриархальных добродетелей и гражданского долга, представители третьего сословия отождествили себя с римлянами республиканской эпохи. Искусство остроумной болтовни сменили поучительные сентенции, разговор богов и героев — беседа простых людей о простых вещах, игривое балансирование на грани дозволенного — железная поступь республиканцев.

В эпоху романтизма время повернуло вспять. Романтиков не интересовало настоящее. Они черпали сюжеты в далеком прошлом — легендарном, сказочном, мифическом — и любили изображать такое же далекое от реальности пространство — экзотические страны, фантастический, потусторонний мир.

Критический реализм XIX в. открыл эпоху хронологически ориентированного сознания, выстраивания истории в длинную

цепь дат и событий. Историческое время вновь оказалось обращенным не назад, а вперед.

Импрессионизм, символизм, постимпрессионизм, возникшие в последней трети века, отмечены игрой со временем. Импрессионисты ценили настоящее, одномерное время, освобожденное от груза прошлого. Для них погоня за ходом солнечных часов, пристальное отслеживание световых изменений превратились в манию. Для символизма настоящее время обязательно соотносилось с вечностью, существующей за пределами пространства. Постимпрессионисты, напротив, отяжеляли настоящее прошлым, придавая ему многомерность, глубину, подтекст. В эпоху модерна поиск априорной красоты за пределами прозаической действительности сосредоточился в области художественной фантазии, что способствовало возрождению интереса к мифологии, легенде, сказке.

Начало XX в. отмечено пафосом борьбы с историей, которая проявилась в отказе от правдоподобия художественного образа и окончательно разрушила прежние представления о стабильности пространственно-временных параметров.

Искусство второй половины XX в. расценивается как возвращение хаоса и характеризуется размытостью временных и пространственных ориентиров. Этому способствовали демократизация жизни и тиражирование средствами массовой информации духовных ценностей в невиданных масштабах.

В книгу для учителя включены разделы «Примерное планирование» и «Рабочая программа для 10—11 классов (базовый уровень)». Рабочая программа также имеет в своем составе примерное тематическое планирование по классам. Это сделано для удобства использования методического пособия. Преподаватель может выбрать вариант тематического планирования в соответствии с образовательной программой, утвержденной в образовательной организации.

ЧАСТЬ I

ТИПОЛОГИЯ УРОКОВ

МЕТОДИКА РАБОТЫ С МУЗЫКАЛЬНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ НА УРОКАХ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

Анализ музыкального произведения в курсе мировой художественной культуры имеет свои особенности. В отличие от уроков музыки, где специфика музыкального языка разбирается достаточно подробно, уроки МХК призваны обобщить накопленный учащимися опыт и вывести его на новую ступень. Поэтому весь музыкальный материал, включенный в программу 11 класса, рассматривается в контексте эпохи и в связях с другими искусствами, игравшими в тот или иной период культурного развития доминантную роль.

Изучение музыкального произведения нередко воспринимается учителем как сложная методическая проблема. Это связано с рядом причин. Во-первых, часто учитель МХК не имеет музыкального образования и считает это большой преградой в работе. Во-вторых, если учитель кроме МХК ведет уроки по своей основной специальности, он не может отвыкнуть от привычных ему приемов и переносит их на преподавание МХК. Между тем музыкальное произведение изначально предполагает эмоционально-образный, а не информативный подход, что является стержневым отличием педагогики искусства от большинства предметных методик.

Зададимся вопросами: «Что мы воспринимаем, слушая музыкальное произведение? Как мы чувствуем и понимаем музыкальные образы?» Наше понимание музыки определяется не только содержанием, которое, по мнению того или иного исследователя, заключено в ней. Музыкальный образ, рож-

денный гением композитора, всегда пропускается сквозь призму сознания слушателя, уникальности его личности. Именно по этой причине все методические искания учителя на уроке МХК, касающиеся музыки, должны быть нацелены на то, чтобы учащиеся не только прослушали музыку, но и услышали ее.

Восприятие музыкального произведения будет носить для старшеклассника лично значимый характер, если оно подготовлено прежним слуховым опытом, атмосферой урока, искренним стремлением познать, почувствовать, открыть что-то для себя.

В методических рекомендациях мы неоднократно указываем на то, что учитель должен уделять первостепенное внимание уровню готовности учащихся конкретного класса к восприятию музыки, который диктует все остальное — сценарный план, художественно-педагогическую мизансцену, методические приемы и др.

Эффективным, на наш взгляд, станет вариативное и гибкое использование учителем метода «узнавания» при работе с музыкальным произведением. Что могут узнавать ребята в звучащей на уроке музыке? Самое близкое и знакомое — свои переживания, ощущения, эмоции, воспоминания, связанные с конкретной жизненной ситуацией.

Узнаваемыми могут быть мелодические интонации, музыкальные тембры (инструменты), жанровая природа, музыкальная форма и т. д. Поисковая, исследовательская деятельность, каждый раз преломляемая по-новому, исходя из задач урока, также необычайно интересна и эффективна в курсе МХК. Плодотворно обращение к игровым формам, адекватным возрасту одиннадцатиклассников. Весьма полезны и увлекательны разнообразные викторины (жанровые, стилистические, по персоналиям, по эпохам и др.).

Разговор о музыке, как и о любом виде искусства, невозможен без использования специальной терминологии, отражающей ее специфику. Нужный учителю теоретический материал содержится в учебнике (текст уроков, сноски, Словарь основных понятий). При желании педагог может заняться самообразованием и познакомиться с методической и справочной литературой, расширяющей круг знаний по теории и истории музыки. Однако мы сочли необходимым поместить в этом разделе небольшой комментарий к самым употребляемым в учебнике понятиям (табл. 1).

Т а б л и ц а 1. Методический комментарий к музыкальным терминам, встречающимся в тексте учебника

Понятие	Фрагмент текста учебника	Методический комментарий
Мелодия	<p>«Драматическое содержание оперы Монтеверди передавал при помощи необычайно эмоциональной, цветистой, яркой мелодии, которую можно уподобить прихотливому барочному орнаменту» (об опере «Орфей», с. 86).</p> <p>«Голос звучит вместе со скрипкой solo, образуя пленительную мелодию, в звуках которой слышатся горькие рыдания» (об арии альта из «Страстей по Матфею» И. С. Баха, с. 89).</p> <p>«...Куперен украшал каждую ноту <i>мелизмами</i> <...> ...изысканными мелодическими фигурами <...> ... Робкие вздохи мелодии пробуждали сентиментальные грезы, неясные мечтания влюбленной души и вместе с тем намерение преодолеть “препятствия”» (о пьесе «Таинственные преграды», с. 105).</p> <p>«Сложные душевные переживания героя Глинка передал в предсмертной арии Сусанина, где нет подлинной народной мелодии, но присутствуют широта и распевность, свойственные русской музыке» (об опере «Жизнь за царя» М. И. Глинки с. 127).</p>	<p>Обратите внимание учащихся на связь мелодики Монтеверди с барочными орнаментальными мотивами, на общность стилистики барокко в разных видах искусства.</p> <p>Эти строки учебника должны быть не только прочитаны, но и прочувствованы при прослушивании арии. Акцентируйте внимание ребят на эмоционально-психологическом состоянии героя, выраженном в интонациях мелодии.</p> <p>Технические приемы украшения мелодии были ценны не сами по себе, но как проявление изысканности, прихотливой пластики рококо.</p> <p>Здесь важно подчеркнуть национальный характер мелодики Глинки, отразившей драматизм эмоционального состояния Сусанина.</p>

Понятие	Фрагмент текста учебника	Методический комментарий
	<p>«Плавная, спокойная, повествовательная мелодия передает воспоминание о встрече <...> ...В центральном разделе она приобретает драматически-декламационный характер, рисуя печальный образ разлуки, одиночества, забвения <...> ...В репризе тема вновь обретенного чувства звучит ярко и светло...» (о романсе М. И. Глинки «Я помню чудное мгновенье», с. 130)</p>	<p>Текст учебника может служить комментарием к размышлениям ребят после прослушивания романса. Наблюдения за изменением характера мелодии, связанным с содержанием стихотворения и динамикой образа, помогут учащимся прочувствовать развитие музыкальной формы</p>
Тембр	<p>«Испанский колорит Глинка передавал через самобытные оркестровые краски: аккомпанемент кастаньет, легкое “гитарное” звучание скрипок, затейливые пассажи флейты и кларнета» (об увертюре «Ночь в Мадриде», с. 129).</p> <p>«...Все магическое и коварное — беготню мышей, образ таинственного гостя, фокусника и волшебника, подарившего чудесную куклу, — воспроизводит холодноватая звучность кларнетов, фаготов и альтов. Светлые образы Маши и Щелкунчика, напротив, связываются с теплыми тембрами английского рожка и струнных» (о балете П.И. Чайковского «Щелкунчик», с. 156).</p> <p>«В ноктюрне “Облака” на меланхолическом фоне струнных, рисующих картину плавно плывущих</p>	<p>Национальный колорит выражается через сочетание тембров, ассоциирующихся у русского человека с испанской музыкой. Это открытие Глинки использовали в своих сочинениях отечественные музыкальные классики.</p> <p>Это еще не лейттембр, но уже достаточно четкая связь тембра и характера персонажа или целой группы персонажей, разделенных на два противоположных лагеря. Такая персонификация тембров в музыке балета делает образ пластически зримым и узнаваемым.</p> <p>Мягкие тембры струнных и деревянных духовых инструментов как нельзя лучше передают игру</p>

Понятие	Фрагмент текста учебника	Методический комментарий
	<p>белых облаков, периодически возникают и гасятся мотивы английского рожка, флейты. И эти мотивы зримо передают игру света и тени на земле, на листве деревьев, блики на воде, то искрящиеся от солнца, то плавающие маслянистыми пятнами» (с. 166)</p>	<p>света и тени. В этом — своеобразии тембрового слышания Дебюсси, незримая связь тембра его музыки с колоритом на полотнах художников-импрессионистов</p>
Темп	<p>«Его композиции строились на контрастах движения: от медленного темпа <i>Largo</i> (широко), <i>Adagio</i> (медленно), <i>Andante</i> (шагом) до быстрого <i>Allegro</i> (весело), <i>Presto</i> (очень быстро), <i>Vivace</i> (живо). Медленное движение выражало ощущение покоя, величия, умиротворенности; быстрое ассоциировалось с неукротимой энергией, натиском» (о concerto grosso Арканджело Корелли, с. 87).</p> <p>«Она состоит из четырех частей с чередованием темпов. Первая часть передает активное земное бытие героини и написана в быстром темпе. Вторая посвящена созерцанию <...> ... философским раздумьям и написана в неторопливом темпе. Третья часть представляет собой менуэт... <...>. Финал идет в быстром ритме танца, и танцевальная стихия возвращает к эмоциональному состоянию первой части» (о симфонии Й. Гайдна «Королева», с. 107)</p>	<p>Яркий пример, подчеркивающий приоритетную роль темпа как одного из главных выразительных средств. Воплощение контраста характеров, ощущений, настроений при помощи контраста движений — определяющая черта музыки барокко.</p> <p>В музыке Гайдна темповые сопоставления уже не просто передача различного характера движения, а организующее начало. Темповое разнообразие при характеристике жизненных проявлений отражало картину мира эпохи Просвещения в сонатно-симфоническом цикле</p>

Понятие	Фрагмент текста учебника	Методический комментарий
Ритм	<p>«Первая часть симфонии <i>Allegro con brio</i> (скоро, весело, живо) начинается с яростного ритмического мотива, о котором Бетховен сказал: “Так судьба стучится в дверь”» (о Пятой симфонии, с. 109).</p> <p>«Ритмически удлинив в музыке ударные слоги, Мусоргский передает интонацию горестного причитания, жалобы, мольбы. Чем дальше, тем торопливее и беспокойнее становится речь ребенка, отражая смену его душевного состояния» (о песне «Сиротка», с. 152).</p> <p>«Для усиления лирико-психологического звучания сцен Чайковский активно использовал вальсовые ритмы» (о балете «Щелкунчик», с. 156).</p> <p>«...Фортепианный эстамп “Сады под дождем” (1903) с его светлым и броским ритмом рождает в воображении восхитительную картину жаркого летнего дня, ленивое марево которого вдруг нарушает дождь» (с. 166)</p>	<p>Бетховенский «мотив судьбы» — гениальный пример мелодической и ритмической концентрации, лаконизма, доведенного до патетического обобщения. Это лейтритм, ставший исходным импульсом развертывания всего симфонического цикла.</p> <p>В данном примере ритм служит главным средством передачи характера персонажа. Темпоритм в этом произведении — основа развития музыкального образа.</p> <p>Здесь ритмическое узнавание использовано композитором не столько для выражения жанровой природы вальса, сколько для придания музыке глубины и смысловой нагрузки.</p> <p>Ритм этой миниатюрной композиции Дебюсси помогает увидеть пейзаж, обогащая восприятие слушателя</p>
Гармония	«Все участники плясок вовлекаются в общее вихревое, исступленно-буйное	В данном примере гармонические краски подчеркивают обобщенный вос-

Понятие	Фрагмент текста учебника	Методический комментарий
Гармония	<p>движение. Оно завершается «диким» звучанием целотонной гаммы и диссонирующими аккордами» (о «Половецких плясках» А. П. Бородина, с. 154).</p> <p>«Аккордовыми созвучиями, как бы повисающими в воздухе и вызывающими ощущение мимолетности, Дебюсси передавал движение облаков, стук капель, игру света и тени, переливы воды, лунный свет» (о музыке К. Дебюсси, с. 166)</p>	<p>точный колорит, свойственный русской классической музыке XIX в.</p> <p>Здесь речь идет скорее не о колорите звучания, а об особенностях музыкальной фактуры (аккордовых созвучиях) импрессионистов, служивших одним из ярчайших образцов музыкальной звукописи, сходной с игрой света в живописи</p>
Полифония	<p>«Месса отличается сложной полифонией, где каждый голос мелодически самостоятелен. Для усиления разнообразия звучания мелодия в одном голосе точно повторяется в другом...» (о «Мессе папы Марчелло» Джованни да Палестрины, с. 40)</p>	<p>Доступное для понимания объяснение смысла полифонического изложения в музыке позднего Возрождения</p>

В методических рекомендациях и сценариях уроков представлены разнообразные методические приемы работы с музыкальным произведением:

- активизация восприятия музыки (вопросы учителя и познавательно-творческие задания);
- творческие задания по интерпретации музыкальных образов (интерпретация произведения с точки зрения режиссера-постановщика, художника-декоратора и др.; графическое моделирование образа);
- познавательно-аналитические задания для более глубокого постижения музыкального произведения (наблюдение с помощью индивидуальной исследовательской карты, сопоставление образов и т. д.);
- различные формы художественной рефлексии.

ТИПОЛОГИЯ УРОКОВ В СИСТЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННО- ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ СВЕРХЗАДАЧИ

Мы предлагаем следующее распределение уроков в 11 классе, исходя из поставленных художественно-педагогических сверхзадач и типов¹. Классификацию уроков различных тематических разделов см. в табл. 2 — 6.

1. Художественно-педагогическая сверхзадача *погружение*:

– *через образ-модель*: Истоки рококо в живописи. Интерьер рококо. Музыка рококо (урок 14 (15)); Воплощение идеи абсолютной красоты в искусстве модерна. Модерн в архитектуре (урок 28);

– *через исследование*: Музыка Просвещения (урок 15 (16)); Зарождение классической музыкальной школы в России (урок 19 (20)); Лирико-психологическое начало в музыке. Тема «Человек и рок» в музыке (урок 25); Стилистическая разнородность музыки XX в. (урок 34);

– *через созерцание*: Образ площади и улицы в живописи. Ренессансный реализм в скульптуре (урок 2); Романтический идеал и его воплощение в музыке (урок 20 (21));

– *через панораму*: Новое оформление интерьера. Живопись барокко. Плафонная живопись. Живопись Питера Пауэла Рубенса. Музыка барокко (урок 11 (фрагменты уроков 10, 12, 13)); Модернизм в живописи. Новое видение красоты. Агрессия цвета в фовизме. Вибрация живописной поверхности в экспрессионизме. Деформация форм в кубизме. Отказ от изобразительности в абстракционизме. Иррационализм подсознательного в сюрреализме (урок 30).

¹ Материал уроков, названия которых даны курсивом, подлежит изучению, но не включается в итоговые контрольные вопросы на базовом уровне.

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

– **через образ-модель:** Гуманизм — основа мировоззрения эпохи Возрождения. Раннее Возрождение. Флоренция как воплощение ренессансной идеи «идеального» города. Научные трактаты. Ордер в архитектуре (урок 1); *Постмодернизм. Новые виды массового искусства и формы синтеза* (урок 35);

– **через исследование:** *Мистический характер Возрождения в Германии* (урок 7); Новое мировосприятие в эпоху барокко и его отражение в искусстве. Архитектурные ансамбли Рима (урок 10); Специфика русского барокко (урок 12 (11)); Живопись романтизма. Религиозные сюжеты. Литературная тематика. Экзотика и мистика (урок 21 (22)); Ренессансный реализм. Психологический реализм в живописи и музыке барокко. Социальная тематика во французской живописи второй половины XIX в. (урок 22 (фрагменты уроков 12, 13, 23)); Модернизм в архитектуре. Конструктивизм. Советский конструктивизм. «Органическая» архитектура. Функционализм (урок 31); Синтез в искусстве XX в. Режиссерский театр. Эпический театр (урок 32);

– **через созерцание:** Высокое Возрождение. Качественные изменения в живописи (урок 3); Эстетика Высокого Возрождения в скульптуре (урок 4); *Особенности Северного Возрождения. Гротескно-карнавальный характер Возрождения в Нидерландах* (урок 6); Неоклассицизм в живописи. Классицистические каноны в русской академической живописи (урок 18 (19)); Русская школа реализма. Передвижники. Социальная тема в музыке (урок 23 (фрагменты уроков 23, 24)); Основные черты импрессионизма в живописи. Импрессионизм в скульптуре. Импрессионизм в музыке (урок 26); *Кинематограф* (урок 33);

– **через панораму:** Обращение к русскому обряду как проявление народности в музыке. Историческая тема в музыке. Русская пейзажная живопись (урок 24 (фрагмент урока 24)); Символизм в живописи. Постимпрессионизм (урок 27).

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

– **через исследование:** Венецианская школа живописи. Эстетика Позднего Возрождения. *Роль полифонии в развитии светских и культовых музыкальных жанров.* Переход от «строного письма» к мадригалу (урок 5); Образ «идеального» города в классицистических ансамблях Парижа и Петербурга (урок 16 (17));

– *через созерцание*: Имперский стиль в архитектуре. Специфика русского ампира. Ампи́рный интерьер (урок 17 (18));

– *через панораму*: Светский характер Возрождения во Франции. Школа Фонтенбло в архитектуре и изобразительном искусстве (урок 8); Искусство классицизма. «Большой королевский стиль» Людовика XIV. Классицизм в изобразительном искусстве Франции (урок 13 (14)); Мифотворчество — характерная черта русского модерна в живописи. Специфика русского модерна в музыке (урок 29).

4. Художественно-педагогическая сверхзадача *обобщение*:

– *через панораму*: Ренессанс в Англии. Драматургия. Итоговый урок по культуре Возрождения (урок 9).

Таблица 2. Классификация уроков раздела

«Художественная культура эпохи Возрождения»

Тип урока	Художественно-педагогическая сверхзадача			
	погружение	постижение	сравнение	обобщение
Образ-модель		Урок 1		
Исследование		Урок 7	Урок 5	
Созерцание	Урок 2	Уроки 3, 4, 6		
Панорама			Урок 8	Урок 9

Таблица 3. Классификация уроков раздела

«Художественная культура XVII в.»

Тип урока	Художественно-педагогическая сверхзадача			
	погружение	постижение	сравнение	обобщение
Образ-модель				
Исследование		Уроки 10, 12 (11)		
Созерцание				
Панорама	Урок 11 (фрагменты уроков 10, 12, 13)		Урок 13 (14)	

Т а б л и ц а 4. Классификация уроков раздела «Художественная культура XVIII — первой половины XIX в.»

Тип урока	Художественно-педагогическая сверхзадача			
	погружение	постижение	сравнение	обобщение
Образ-модель	Урок 14 (15)			
Исследование	Уроки 15 (16), 19 (20)	Урок 21 (22)	Урок 16 (17)	
Созерцание	Урок 20 (21)	Урок 18 (19)	Урок 17 (18)	
Панорама				

Т а б л и ц а 5. Классификация уроков раздела «Художественная культура второй половины XIX — начала XX в.»

Тип урока	Художественно-педагогическая сверхзадача			
	погружение	постижение	сравнение	обобщение
Образ-модель	Урок 28			
Исследование	Урок 25	Урок 22 (фрагменты уроков 12, 13, 23)		
Созерцание		Уроки 23 (фрагменты уроков 23, 24), 26		
Панорама		Уроки 24 (фрагмент урока 24), 27	Урок 29	

Т а б л и ц а 6. Классификация уроков раздела «Художественная культура XX в.»

Тип урока	Художественно-педагогическая сверхзадача			
	погружение	постижение	сравнение	обобщение
Образ-модель		Урок 35		
Исследование	Урок 34	Урок 31	Урок 32	
Созерцание		Урок 33		
Панорама	Урок 30			

МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕКТРОННОЙ ФОРМЫ УЧЕБНИКА

Электронная форма учебника по мировой художественной культуре включает в себя: полный текст печатного учебника, дополнительные иллюстрации, аудиофрагменты, интерактивные задания и упражнения, задания для самоконтроля и контроля. Содержание, структура и художественное оформление электронной и печатной форм учебника соответствуют друг другу, что облегчает использование в комплекте двух форм учебника. Применение электронного учебника позволяет сделать учебный процесс более интенсивным и активным, усилить наглядность, сочетать текстовую, визуальную и аудиоинформацию.

Электронная форма учебника в полном объеме содержит иллюстрации, включенные в печатный учебник. Дополнительные иллюстрации в электронном учебнике выполнены в полном цвете. Используя функцию увеличения изображения, обучающиеся могут детально рассмотреть отдельные фрагменты изображения, что позволит учителю лучше организовать восприятие и анализ художественного произведения.

Например, урок-исследование 12 «Специфика русского барокко» по творчеству Франческо Бартоломео Растрелли рассчитан на опыт восприятия и размышления старшеклассников о характерных чертах стиля русского архитектора. Электронный вариант дополняет этот иллюстративный ряд панорамными фотографиями (аэрофотосъемка), дающими представление об архитектурном ядре Санкт-Петербурга и реке Неве как объединяющем «главном проспекте» ландшафта. Такое панорамное видение в контексте темы урока помогает обучающимся оценить исторический вклад Ф. Б. Растрелли в архитектурный облик Санкт-Петербурга.

При изучении произведения живописи роль самостоятельного вдумчивого рассматривания трудно переоценить. Электронный вариант учебника позволяет вести своеобразный полилог

с автором картины и автором учебника, а также обмениваться впечатлениями с одноклассниками и учителем в ходе урока. Например, помещенные параллельно с текстом электронные репродукции картин К. П. Брюллова «Последний день Помпеи» и А. И. Иванова «Явление Христа народу» дают возможность организовать коммуникативное пространство на уроке. В этом случае у старшеклассников возникает многомерный взгляд на произведение и возможность развить свою собственную обоснованную позицию по поводу того или иного художественного шедевра.

Использование электронной формы учебника позволяет расширить и обогатить методику преподавания предмета. Например, организовать восприятие картины Эжена Делакруа «Смерть Сарданапала» (урок 21 «Живопись романтизма. Религиозные сюжеты») поможет электронная репродукция к уроку. Рассмотрение картины до знакомства с текстом учебника позволит ребятам почувствовать накал страстей, пьянящую роскошь обстановки, переданные благодаря фантастически красочной живописи. Можно предложить написать в процессе урока эссе, стихотворение или поэтическую зарисовку, в которых обучающиеся выразят свое видение картины. Такая эмоционально-творческая рефлексия сделает последующее чтение текста более глубоким и плодотворным.

Организовать работу с такими мультимедийными элементами, как музыкальные фрагменты, можно как на уроке, так и во время самостоятельной работы обучающихся. Одним из ведущих видов деятельности обучающихся на уроках мировой художественной культуры является восприятие произведений искусства. Такой подход к созерцанию искусства развивается в растущем человеке постепенно, через выражение эмоционального отношения, подбор ассоциаций к художественным образам. Музыкальные фрагменты и иллюстрации, содержащиеся в учебнике в электронной форме, помогают обучающимся глубже освоить и расширить материал учебника в печатной форме, создают условия для личностно-смыслового прочтения художественного произведения.

В урок 16 «Музыка Просвещения» для 11 класса включены шесть музыкальных фрагментов, которые дают старшеклассникам возможность почувствовать как стилевое единство музыки венских классиков, так и творческую оригинальность каждого из них. Активизировать прослушивание музыки Й. Гайдна, В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена позволит работа с текстом учеб-

ника. После самостоятельного прочтения старшеклассники могут обсудить проблему воплощения картины мира в сонатно-симфоническом цикле с помощью проблемно-творческих вопросов и заданий (с. 109 электронного учебника). Можно предложить обучающимся выполнить указанные задания дома, а на уроке организовать обсуждение результатов творческих работ.

На завершающем уроке по культуре эпохи барокко можно использовать быстрое переключение внимания школьников с чтения текстового материала на слуховое восприятие музыкальных фрагментов. Так, например, подготовить восприятие монолога музыки из оперы К. Монтеверди «Орфей» поможет текст учебника, в котором представлена информация о музыке барокко и изложено содержание мифа об Орфее. Обучающиеся предварительно знакомятся с сюжетом, возникновением нового жанра оперы, спецификой музыкального языка и без потери внимания слушают монолог. Благодаря одновременному присутствию на экране и текста, и музыкального фрагмента слуховое восприятие будет подкреплено параллельным чтением материала о связи мелодики Монтеверди с барочными орнаментальными мотивами, общности стилистики барокко в разных видах искусства.

В электронную форму учебника включены интерактивные задания и упражнения на установление соответствия, классификацию и распределение по группам, конструирование объектов и схем, выбор одного или нескольких правильных ответов. Некоторые виды перечисленных интерактивных элементов использованы в формах контроля и самоконтроля. Например, на завершающем уроке по художественной культуре эпохи барокко есть прекрасная возможность перекрестного включения интерактивных заданий и упражнений по закреплению терминов и определений, имен авторов и их произведений, что существенно экономит время урока и позволит осуществить контроль знаний в занимательной и интересной форме.

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. Этим принципом необходимо руководствоваться учителю при разработке уроков с использованием электронной формы учебника.

Обогатит ткань урока, посвященного музыке романтизма, интерактивное задание «Художественная и музыкальная культура

XVIII — первой половины XIX в.». Его выполнение на уроке актуализирует для обучающихся пройденный материал, поможет закрепить знания, полученные в ходе изучения темы. Задания, включенные в данный модуль, связаны с музыкальной терминологией и определением принадлежности музыкального произведения к творчеству композитора.

Электронная форма учебника содержит задания для контроля и самоконтроля, которые способствуют не только проверке знаний, но и более глубокому освоению обучающимися материала учебного курса. Например, задания по теме «Культура XVIII — первой половины XIX в.» направлены не только на механическое запоминание информации, но и на ее переосмысление. Данный контрольный модуль обобщает знания школьников по нескольким темам, углубляет, расширяет и систематизирует познания в области искусства.

Задание для контроля и самоконтроля по художественной культуре Возрождения можно включить в урок в качестве итогового повторения темы или предложить школьникам для самостоятельной работы в классе. Устанавливая связь между именами авторов и их произведениями, между терминами, лирическими европейскими жанрами и их определениями, обучающиеся не только закрепят пройденный материал, но и расширят свой культурно-исторический кругозор.

Электронная форма учебника расширяет возможности обучающихся в процессе достижения личностных, предметных и метапредметных результатов в освоении основной образовательной программы и формировании основных компетенций. С помощью электронной формы учебника учитель 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

На изучение курса «Мировая художественная культура» в 11 классе отведено 35 часов. Предлагаем примерное поурочное планирование (табл. 7).

Т а б л и ц а 7. 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 эпохи Возрождения Возрождение в Италии	Урок 1. Гуманизм — основа мировоззрения эпохи Возрождения. Раннее Возрождение. Флоренция как воплощение ренессансной идеи «идеального» города. Научные трактаты. <i>Леон Баттиста Альберти. «Десять книг о зодчестве».</i> Ордер в архитектуре. <i>Филиппо Брунеллески. Купол собора Санта-Мария дель Фьоре. Приют невинных. Площадь Сантиссимы Аннунциаты. Церковь Сан-Спирито</i>	16 — 21	21	3
	Урок 2. Образ площади и улицы в живописи.	22 — 26	26	4

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	<i>Мазаччо. «Воскрешение Тавифы и исцеление расслабленного», «Раздача милостыни», «Исцеление тенью». Ренессансный реализм в скульптуре. Донателло. Рельеф «Пир Ирода». Статуя Давида</i>			
	Урок 3. Высокое Возрождение. Качественные изменения в живописи. <i>Леонардо да Винчи. Алтарный образ «Мадонна с цветком». «Мона Лиза». Рафаэль Санти. Станцы в Ватикане. Фреска «Парнас»</i>	26 — 31	31	4 — 6
	Урок 4. Эстетика Высокого Возрождения в скульптуре. <i>Микеланджело Буонарроти. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции</i>	31 — 36	36	7
	Урок 5. Венецианская школа живописи. Эстетика позднего Возрождения. <i>Тициан. «Любовь земная и Любовь небесная», «Пьета». Роль полифонии в развитии</i>	37 — 41	41	8 — 9

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	светских и культовых музыкальных жанров. Переход от «строгого письма» к мадригалу. <i>Джованни да Палестрина. «Месса папы Марчелло». Карло Джезуальдо. Мадригал «Томлюсь без конца»</i>			
Северное Возрождение	Урок 6. Особенности Северного Возрождения. Гротескно-карнавальный характер Возрождения в Нидерландах. <i>Питер Брейгель Старший (Мужицкий). «Битва Карнавала и Поста». Живописный цикл «Мессяцы»: «Охотники на снегу»</i>	42 — 47	47	10
	Урок 7. Мистический характер Возрождения в Германии. <i>Альбрехт Дюрер. Гравюры «Апокалипсиса»: «Четыре всадника», «Трубный глас». Диптих «Четыре апостола»</i>	48 — 52	52	10
	Урок 8. Светский характер Возрождения во Франции. Школа Фонтенбло в архитектуре и изобразительном искусстве. <i>Жюль Лебре-</i>	52 — 57	57	11

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	<i>тон. Замок Фонтенбло. Россо Фьорентино. Галерея Франциска I. Жан Гужон. Фонтан нимф в Париже</i>			
	Урок 9. Ренессанс в Англии. Драматургия. Уильям Шекспир. Трагедия «Ромео и Джульетта», комедия «Укрощение строптивой». Итоговый урок по культуре Возрождения	58—64	64—65	12—13
Художественная культура XVII в.	Урок 10. Новое мировосприятие в эпоху барокко и его отражение в искусстве. Архитектурные ансамбли Рима. <i>Лоренцо Бернини. Площадь Св. Петра. Площадь Навона. Мост Св. Ангела</i>	68—73	75	14
Барокко	Урок 11 (фрагменты уроков 10, 12, 13). Новое оформление интерьера. <i>Лоренцо Бернини. Шатер-киворий в соборе Св. Петра. Живопись барокко. Плафонная живопись. Джованни Баттиста Гаулли (Бачичча). «Поклонение имени Иисуса» в церкви Иль Дездеу в Риме.</i>	73—75, 81—83, 86—88	85, 89	15, 17

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	<i>Живопись Питера Пауэла Рубенса. Алтарные триптихи «Водружение креста» и «Снятие с креста» в кафедральном соборе в Антверпене. «Воспитание Марии Медичи». Музыка барокко. Клаудио Монтеверди. Опера «Орфей». Арканджело Корелли. Concerto grosso «На рождественскую ночь»</i>			
	Урок 12 (11). Специфика русского барокко. Франческо Бартоломео Растрелли. Зимний дворец в Санкт-Петербурге. Екатерининский дворец в Царском Селе. Смольный монастырь в Санкт-Петербурге	75 — 81	81	16
Классицизм	Урок 13 (14). Искусство классицизма. «Большой королевский стиль» Людовика XIV. Версаль. Классицизм в изобразительном искусстве Франции. Никола Пуссен. «Царство Флоры», «Орфей и Эвридика»	90 — 97	97	20 — 24

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
<p>Художественная культура XVIII — первой половины XIX в.</p> <p>Рококо</p>	<p>Урок 14 (15). Истоки рококо в живописи. <i>«Галантные празднества» Антуана Ватто. «Остров Цитеры».</i> Интерьер рококо. <i>Живописные пасторали Франсуа Буше.</i> Музыка рококо. <i>Музыкальные багатели Франсуа Куперена</i></p>	100 — 105	105	25
Неоклассицизм, ампи́р	<p>Урок 15 (16). Музыка Просвещения. <i>Йозеф Гайдн. Сонатно-симфонический цикл. Симфония № 85 «Королева».</i> <i>Вольфганг Амадей Моцарт. Опера «Дон Жуан».</i> <i>«Реквием»: Dies irae, Lacrimosa.</i> <i>Людвиг ван Бетховен. Пятая симфония. «Лунная соната»</i></p>	106 — 109	109	
	<p>Урок 16 (17). Образ «идеального» города в классицистических ансамблях Парижа и Петербурга. <i>Жак Анж Габриель. Площадь Людовика XV в Париже. Джакомо Кваренги. Академия наук в Петербурге.</i> <i>Андреян Дмитриевич Захаров. Адмиралтейство в Петербурге</i></p>	110 — 115	115	

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	Урок 17 (18). Имперский стиль в архитектуре. Специфика русского ампира. <i>Карл Иванович Росси. Дворцовая площадь, Михайловский дворец в Петербурге. Ампирный интерьер. Белый зал Михайловского дворца в Петербурге</i>	116 — 121	121	26 — 28
	Урок 18 (19). Неоклассицизм в живописи. <i>Жак Луи Давид. «Клятва Горациев».</i> Классицистические каноны в русской академической живописи. <i>Карл Павлович Брюллов. «Последний день Помпеи».</i> Александр Андреевич Иванов. «Явление Христа народу»	121 — 126	126	29
	Урок 19 (20). Зарождение классической музыкальной школы в России. <i>Михаил Иванович Глинка. Опера «Жизнь за царя».</i> Марш Черномора, Персидский хор из оперы «Руслан и Людмила». Увертюра «Ночь в Мадриде». Лирический романс «Я помню чудное мгновенье»	126 — 131	131	

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
Романтизм	Урок 20 (21). Романтический идеал и его воплощение в музыке. <i>Франц Шуберт. Вокальный цикл «Зимний путь». Рихард Вагнер. Опера «Тангейзер». Гектор Берлиоз. «Фантастическая симфония». Иоганнес Брамс. «Венгерский танец» № 1</i>	132 — 137, 141 — 142	138	30
	Урок 21 (22). Живопись романтизма. Религиозные сюжеты. <i>Джон Эверетт Миллес. «Христос в доме своих родителей».</i> Литературная тематика. <i>Данте Габриел Россетти. «Beata Beatrix».</i> Экзотика и мистика. <i>Эжен Делакруа. «Смерть Сарданапала».</i>	138 — 141, 143	142 — 143	31
Художественная культура второй половины XIX — начала XX в.	Урок 22 (фрагменты уроков 12, 13, 23). Ренессансный реализм. Психологический реализм в живописи и музыке барокко. <i>Рембрандт Харменс Ван Рейн. «Отречение апостола Петра».</i> <i>Иоганн Себастьян Бах. Пассион «Страсти по Мат-</i>	83 — 85, 88 — 89, 146 — 148	85	18
Реализм				

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	<i>фею»: «Сжался надо мной, Господи». Социальная тематика во французской живописи второй половины XIX в. Гюстав Курбе. «Похороны в Орнани». Оноре Домье. Серия «Судьи и адвокаты»</i>			
	Урок 23 (фрагменты уроков 23 и 24). Русская школа реализма. Передвижники. <i>Илья Ефимович Репин. «Бурлаки на Волге». Василий Иванович Суриков. «Боярыня Морозова».</i> Социальная тема в музыке. <i>Модест Петрович Мусоргский. Песня «Сиротка»</i>	148 — 152	151	32
	Урок 24. Обращение к русскому обряду как проявление народности в музыке. <i>Николай Андреевич Римский-Корсаков. «Проводы Масленицы» из оперы «Снегурочка».</i> Историческая тема в музыке. <i>Александр Порфирьевич Бородин. «Половецкие пляски» из оперы</i>	152 — 154	155	

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	«Князь Игорь». Русская пейзажная живопись			
	Урок 25. Лирико-психологическое начало в музыке. <i>Петр Ильич Чайковский. Балет «Щелкунчик».</i> Тема «Человек и рок» в музыке. <i>Петр Ильич Чайковский. Опера «Пиковая дама»</i>	155—159	159	
Импрессионизм	Урок 26. Основные черты импрессионизма в живописи. <i>Клод Оскар Моне. «Сорока».</i> <i>Пьер Огюст Ренуар. «Завтрак гребцов».</i> Импрессионизм в скульптуре. <i>Огюст Роден. «Граждане города Кале».</i> Импрессионизм в музыке. <i>Клод Дебюсси. «Сады под дождем», «Облака»</i>	160—166	166	
Символизм, постимпрессионизм	Урок 27. Символизм в живописи. <i>Гюстав Моро. «Саломея» («Видение»).</i> Постимпрессионизм. <i>Поль Сезанн. «Яблоки и апельсины».</i> <i>Винсент Ван Гог.</i>	167—173	173	33—34

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	<i>«Сеятель». Поль Гоген. «Пейзаж с павлином»</i>			
Модерн	Урок 28. Воплощение идеи абсолютной красоты в искусстве модерна. <i>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</i>	174 — 181	181	34
	Урок 29. Мифотворчество — характерная черта русского модерна в живописи. <i>Валентин Александрович Серов. «Одиссей и Навзикая», «Похищение Европы». Михаил Александрович Врубель. «Демон сидящий».</i> Специфика русского модерна в музыке. <i>Александр Николаевич Скрябин. «Поэма экстаза»</i>	182 — 185	185	35 — 36

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
Художественная культура XX в.	<p>Урок 30. Модернизм в живописи. Новое видение красоты. Агрессия цвета в фовизме. <i>Анри Матисс. «Танец».</i> Вибрация живописной поверхности в экспрессионизме. <i>Арнольд Шёнберг. «Красный взгляд».</i> Деформация форм в кубизме. <i>Пабло Пикассо. «Авиньонские девицы».</i> Отказ от образительности в абстракционизме. <i>Василий Васильевич Кандинский. «Композиция № 8».</i> Иррационализм подсознательного в сюрреализме. <i>Сальвадор Дали. «Тристан и Изольда»</i></p>	188 — 194	194	37
Модернизм		<p>Урок 31. Модернизм в архитектуре. Конструктивизм. <i>Шарль Эдуар Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси.</i> Советский конструктивизм. <i>Владимир Евграфович Татлин. Башня III Интернационала.</i> «Органическая» архитектура. <i>Фрэнк Ллойд Райт. «Дом над водопадом» в Бер-Ране.</i> Функ-</p>	194 — 198	198

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	ционализм. <i>Оскар Нимейер. Ансамбль города Бразилиа</i>	194 — 198	198	38
	Урок 32. Синтез в искусстве XX в. Режиссерский театр. <i>Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Московский Художественный театр. Спектакль по пьесе «Три сестры» Антона Павловича Чехова. Эпический театр. Бертольт Брехт. «Добрый человек из Сычуани»</i>	199 — 203	203	
	Урок 33. Кинематограф. <i>Сергей Михайлович Эйзенштейн. «Броненосец «Потемкин»». Федерико Феллини. «Репетиция оркестра»</i>	204 — 207	207	
	Урок 34. Стилистическая разнородность музыки XX в. <i>«Новая простота» Сергея Сергеевича Прокофьева. Балет «Ромео и Джульетта». Философская музыка Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Седьмая симфония (Ленинградская).</i>	208 — 212	212	

Разделы и темы учебника	Тема урока	Страницы учебника	Вопросы и задания, проектная деятельность (страницы учебника)	Задания в рабочей тетради (страницы рабочей тетради)
	<i>Полистилистика Альфреда Гарриевича Шнитке. «Реквием»</i>			
Постмодернизм	Урок 35. Постмодернизм. Новые виды массового искусства и формы синтеза. <i>Энди Уорхол. «Прижмите крышку перед открытием». 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»</i>	213 — 224	224	39 — 41, 42 — 43

ЧАСТЬ II

**МЕТОДИЧЕСКИЕ
РЕКОМЕНДАЦИИ
К УРОКАМ**

УРОК 2

ОБРАЗ ПЛОЩАДИ И УЛИЦЫ В ЖИВОПИСИ

Мазаччо. «Воскрешение Тавифы и исцеление расслабленного», «Раздача милостыни», «Исцеление тенью»

РЕНЕССАНСНЫЙ РЕАЛИЗМ В СКУЛЬПТУРЕ

Донателло. Рельеф «Пир Ирода». Статуя Давида

Второй урок, посвященный культуре Возрождения, продолжает тему «идеального» города в изобразительном искусстве. В живописи и скульптуре (рельефе) концепции «идеального» города отвечает композиция подчеркнута урбанистического характера. Вне зависимости от сюжета любое изображение показано в трехмерном архитектурном пространстве. Главная идея урока — понять, каким образом так называемая итальянская перспектива, при которой линии соединяются в центре композиции, превращает фрески Мазаччо и рельефы Донателло в часть реального пространства. Почувствовать данный феномен можно благодаря решению художественно-педагогической сверхзадачи *погружение* через тип урока *созерцание*.

Мы предлагаем, выбрав любую фреску из фамильной капеллы флорентийского торговца шелком Феличе Бранкаччи в церкви Санта-Мария дель Кармине, вместе с учениками тщательно рассмотреть изображение, делая акцент на его местонахождении в капелле (схема размещения фресок дана в *приложении 1*). Допустим, это будет фреска «Исцеление тенью». Она расположена на алтарной стене слева под небольшим окном. Центральная точка композиции смещена резко вправо, но так, что вместе с перспективными линиями соседней, правой фрески «Раздача милостыни» точка схода оказывается точно по центру алтарной стены, создавая для зрителя, стоящего в середине капеллы, иллюзию реальной, уходящей в глубь улицы. Иллюзия реальной улицы и реального присутствия персонажей поблизости возникает также благодаря тому, что Мазаччо изображает только нижнюю часть зданий, как они и видятся человеку, идущему из середины капеллы навстречу апостолу Петру.

Следует обратить внимание учеников и на то, что ощущение реальности происходящего на фреске порождено, в частности, реальным источником света — окном. Мазаччо учел направление светового потока и показал не только как свет распределяется по лицам, складкам одежды, образуя объем, но и под ка-

ким углом ложится тень от фигур, заслоняющих свет. Важно отметить новое, характерное именно для эпохи Возрождения восприятие тени как благодати, исходящей от Бога, а потому исцеляющей тех, кто в него уверовал, причем исцеление физическое становится символом исцеления духовного.

Здесь представляется прекрасная возможность остановиться на анализе отдельных человеческих образов, опираясь на навыки, приобретенные в 10 классе при знакомстве с культурой Арнольдо. Тем более что Мазаччо первым среди европейских живописцев мог передавать сильные эмоции лаконичной, но убедительной пластической формой.

Мужчина в красном головном уборе, обретая способность двигаться, не колеблясь ни минуты, с твердой решимостью следует за апостолами. Второго переполняет благоговейное чувство, и он молится на Петра, как на Бога. Третий, лысый старик с клоками седых волос, только привстает с колен, а его страдальчески-робкая улыбка и опущенные долу глаза свидетельствуют о растерянности перед внезапным счастьем. Четвертый, вызывающий смешанное чувство жалости и гадливости, замер в напряженном ожидании. Распластав по земле высохшие ноги, выкатив невидящие глаза, он напряженно прислушивается к звукам шагов и шелесту одежд, понимая, что рядом происходит нечто невероятное. Пусть учащиеся внимательно изучат образы людей, исцеленных тенью апостола, и запишут или выскажут свои суждения о них.

Законы линейной перспективы, позволившие Донателло в рельефе «Пир Ирода» живо передать потрясение его участников, учитель может анализировать в экспрессивно-драматическом ключе, пытаясь вместе с учениками пережить состояние шока, оцепенения, хаоса. Этот эпизод урока должен быть заранее продуман, подготовлен предыдущим ходом общения. Настроить на соответствующую эмоциональную волну помогут музыкальный фон, приглушенный свет, быть может, воспроизведение напряженных жестов, резких движений, которыми Ирод и его гости выражают ужас.

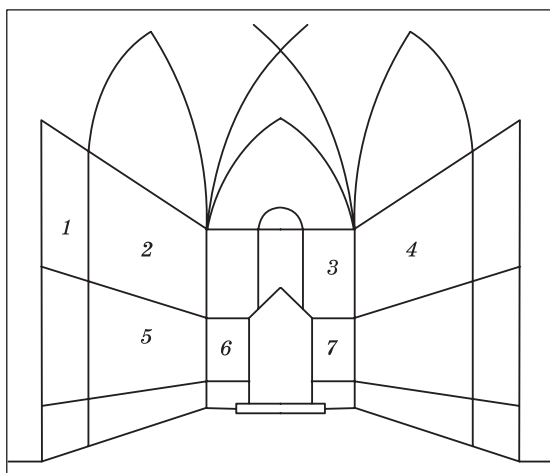
Для того чтобы у ребят возникли и собственный взгляд на творчество Мазаччо и Донателло, и осознание совершенного ими прорыва в искусстве, и понимание того, почему современники назвали их «китами» флорентийского кватроченто, надо выделить максимум времени для знакомства с выбранными произведениями. Урок необходимо спланировать так, чтобы хватило времени на вдумчивое, неторопливое рассматривание произведений, на высказывание старшеклассниками своих суждений.

Для самостоятельного изучения предлагаем оставить учащимся материал учебника о пластических приемах Донателло при создании им реалистического образа библейского пастушка Давида, обезглавившего Голиафа (с. 25 — 26). Учебник можно зачитывать фрагментарно, сопоставляя с текстом свои впечатления и мысли. Ребята непременно почувствуют жизненность, правдивость, естественность скульптуры Донателло. Результативным будет ее сопоставление с греческими скульптурами ранней и высокой классики, изученными в 10 классе.

Расширить визуальный ряд урока, включив в него фрески Мазаччо и рельефы Донателло, отсутствующие в учебнике, помогут иллюстрации на CD (искусствоведческий анализ произведений дан в *приложении 2*). Целесообразно предложить ученикам (в микрогруппах) самостоятельно разобрать фреску Мазаччо или рельеф Донателло, опираясь на уже приобретенный опыт совместного анализа, а также закрепить материал урока, ответив на вопросы учебника (с. 26) и выполнив задание № 2 в рабочей тетради (с. 4).

Приложение 1

СХЕМА РАЗМЕЩЕНИЯ ФРЕСОК В КАПЕЛЛЕ БРАНКАЧЧИ В ЦЕРКВИ САНТА-МАРИЯ ДЕЛЬ КАРМИНЕ ВО ФЛОРЕНЦИИ



1 — Мазаччо. Изгнание из рая; 2 — Мазаччо. Чудо со статиром; 3 — Мазаччо. Крещение неопитов; 4 — Мазаччо, Мазолино. Воскрешение Тавифы и исцеление расслабленного; 5 — Мазаччо, Филиппино Липпи. Воскрешение сына Теофила и проповедь св. Петра с кафедрой; 6 — Мазаччо. Исцеление тенью; 7 — Мазаччо. Раздача милостыни

ФРЕСКА МАЗАЧЧО «ЧУДО СО СТАТИРОМ»¹

На фреске изображен сюжет, описанный в Евангелии от Матфея. Когда апостолы пришли в город Капернаум, собиратели подати на храм спросили Петра, не согласится ли и Христос дать денег. Петр пошел к Христу и получил указание выловить в море первую же рыбу, которая попадет на удочку, и достать из ее желудка статир. Этой монеты будет достаточно для того, чтобы уплатить дань на храм за двоих — Иисуса и Петра.

Хотя тема фрескового цикла в капелле Бранкаччи — деяния апостола Петра, Мазаччо, чтобы акцентировать внимание зрителя на сотворившем чудо Иисусе, избрал композицию в виде греческой буквы «омега» — ω. В центре он поместил Христа, по обеим от него сторонам — апостола Петра и мытаря, повернутых лицами друг к другу. Справа и слева стоят по четыре апостола: трое смотрят на Иисуса, взгляд четвертого с той и другой стороны устремлен в противоположную сторону. Еще двое апостолов изображены за спиной Христа. Иоанн в историях из «Деяний апостолов» неотделим от Петра и потому находится рядом с ним, автономно по отношению к прочим ученикам. Но все вместе они воспринимаются как столпы невидимого храма. Их массивные фигуры в широких балахонах, спадающих тяжелыми рельефными складками, резко выделяются на фоне гор, окутанных влажной дымкой. Этот величественный и мрачный пейзаж сродни монументальным образам мужей, сплоченных единой верой.

Центральная композиция связана с боковыми сценами благодаря жестам и взглядам героев. Мытарь, глядя на Петра, а рукой указывая на Иисуса, тем самым выражает вопрос к апостолу по поводу решения Христа об оплате. Иисус жестом отдает распоряжение Петру выловить рыбу и вынуть монету у нее из рта. Петр, вопреки уверенности в успехе, демонстрирует готовность и словно указывает на самого себя в левой части композиции, где извлекает статир из внутренностей рыбы, напрягшись так, что кровь приливает к лицу. Жест правой руки мытаря переводит взгляд зрителя в правую часть фрески, где апостол платит пошлину за вход в город.

Колорит картины выдержан в дымчатых, палевых тонах, столь любезных сердцу Мазаччо.

¹ *Статир* — монета, равная четырем драхмам. Подать на храм составляла две драхмы.

РЕЛЬЕФ ДОНАТЕЛЛО «ВОСКРЕШЕНИЕ ДРУЗИАНЫ»
НА ПАРУСЕ СТАРОЙ САКРИСТИИ В ЦЕРКВИ САН-ЛОРЕНЦО
ВО ФЛОРЕНЦИИ

На одном из медальонов, украшающих паруса Старой сакри-
стии флорентийской церкви Сан-Лоренцо, изображено чудо
св. Иоанна-евангелиста. «Золотая легенда» повествует, как на
пути в Эфес Иоанн встретил похоронную процессию с гробом
женщины, которая при жизни следовала примеру евангелиста
и страстно желала перед смертью увидеть его. Иоанн приказал
процессии остановиться и громким голосом повелел: «Друзиана,
поднимись, ступай домой и приготовь мне немного еды».

Этот рельеф — один из немногих в творчестве Донателло, где
иллюзорный эффект раздвинутого пространства достигнут не
пластическими средствами, а с помощью цвета. На фоне корал-
лово-розовой архитектуры, высветленная аркада которой увле-
кает взгляд вглубь к золотисто-серому пространству неба, груп-
па людей, акцентированная молочно-кремовым цветом, суется
вокруг молочно-кремовой домины, откуда приподнимается
монолитная черная фигура с воздетыми к Иоанну руками. Оче-
видно, что из-за высоты паруса разглядеть, что изображено на
рельефе, будь он монохромным, было бы невозможно.

РЕЛЬЕФ ДОНАТЕЛЛО «ЧУДО С ОСЛОМ В РИМИНИ»
НА ЦОКОЛЕ АЛТАРЯ САНТО В ЦЕРКВИ САНТ-АНТОНИО
В ПАДУЕ

Рельеф воспроизводит чудо, сотворенное св. Антонием во вре-
мя литургии. Жители города Римини, не верившие в таинство
пресуществления, решили поглумиться над причастием и при-
вели в церковь осла, которого не кормили в течение трех дней.
В тот момент, когда Антоний проходил со святыми дарами мимо,
один из злоумышленников дал ослу пук соломы. Но животное,
не обращая внимания на корм, благоговейно преклонило коле-
на перед причастием, посрамив людей.

Благодаря изобретенной им лягушачьей перспективе — ра-
курсу снизу вверх, Донателло удалось показать обширный ин-
терьер и поместить в нем огромное количество персонажей. Каж-
ется, что своды очень высоки, и взгляд устремляется в глуби-
ну базилики, полной воздуха и мерцания свечей. Донателло раз-
делил пространство на три равноценных пролета. В среднем он
расположил фигуру св. Антония и рухнувшего на передние ноги

осла. Два крайних занимают возбужденные толпы, словно встречные волны, разбивающиеся об опоры среднего пролета и взмывающие брызгами вверх. Противопоставив суматоху кишащих фигур по краям напряженной тишине пустой середины, Донателло добился почти физического ощущения чуда, пресекающего привычное течение жизни.

УРОК 3

ВЫСОКОЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ.

КАЧЕСТВЕННЫЕ ИЗМЕНЕНИЯ В ЖИВОПИСИ

Леонардо да Винчи. Алтарный образ «Мадонна с цветком». «Мона Лиза». Рафаэль Санти. Станцы в Ватикане. Фреска «Парнас»

Изучение искусства Высокого Возрождения следует начать с общей характеристики периода, исходной вехой которого явилось перемещение центра культурной жизни из Флоренции в Рим. Меценатство римских пап обеспечило беспрецедентно высокий уровень развития искусства, а их амбиции — масштабность форм и образов. Наряду с грандиозными архитектурными сооружениями (собор Св. Петра Браманте) создавались грандиозные скульптурные (статуи для гробниц Лоренцо Урбинского и Джулиано Немурского Микеланджело) и живописные (фигуры античных философов на фреске «Афинская школа» Рафаэля) образы. Особое значение придавалось изображению пластики тела, сложного разворота, движения, часто сюжетно немотивированного, как, например, напряженная поза статуи Ночи в капелле Медичи или фигуры пророков и сивилл на потолке Сикстинской капеллы Микеланджело. Важной чертой искусства Высокого Возрождения является идеализация образов, обусловленная новым типом красоты. Качественный переход, позволивший освободиться от излюбленных приемов кватроченто и заговорить о новом этапе в искусстве итальянского Ренессанса, совершил Леонардо да Винчи.

Леонардо да Винчи — столь яркая фигура в мировой культуре, что одиннадцатиклассники не могут о нем не знать. К моменту данного урока у них, скорее всего, сложилось свое представление о художнике и собственное эмоциональное суждение хотя бы об одном его произведении. Кроме того, толкования, мнения и легенды, окружающие эту знаменитую личность, как правило, приводят к тому, что многое в творчестве Леонардо да

Винчи кажется давно известным, «примелькавшимся». Возможно, что и отдельные произведения Рафаэля также известны большинству школьников.

Поэтому одна из ключевых задач учителя — создать на уроке атмосферу новизны восприятия. Оттолкнуться можно от знаний и впечатлений ребят, выяснив степень их осведомленности и интереса к творчеству Леонардо и Рафаэля. Это позволит учителю избежать повторения фактов, уже знакомых учащимся, и в то же время обогатить детские впечатления личностным звучанием и даже сделать со старшеклассниками значимые для них открытия в наследии этих мастеров.

С учетом вышесказанного по изучаемой теме можно достаточно успешно провести урок-*созерцание*, ориентируясь на художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

Главный акцент урока следует сделать на новом понимании красоты в творчестве Леонардо да Винчи и Рафаэля. Осознать суть совершенного Леонардо да Винчи качественного скачка в искусстве Ренессанса поможет познавательное-творческое задание «Новаторство Леонардо». Учащимся достаточно сравнить алтарный образ Мазаччо «Мадонна с ангелами» (рабочая тетрадь, задание № 3, с. 4) и «Мадонну с цветком» Леонардо да Винчи (илл. 4 на цв. вкл.), чтобы увидеть различия Раннего и Высокого Возрождения. Целесообразно насытить урок творческими заданиями (индивидуальными и групповыми), связанными с эстетической оценкой произведения, его анализом, обобщающими выводами. Рассмотрев картину «Мадонна с цветком» и обсудив ее особенности, ребята с большим интересом прочитают материал учебника (с. 27) и сопоставят его со своими наблюдениями. Творческое задание-размышление по картине настроит одиннадцатиклассников на эмоционально-образное восприятие шедевра (*приложение 1*).

Пусть ребята попробуют довериться тому, что видят и чувствуют сами, а не тому, что прочитали или услышали от кого-то. Эстетическое наблюдение «Непостижимые тайны Джоконды» можно начать, предложив ученикам взглянуть на портрет (илл. 5 на цв. вкл.) как бы впервые. Попросите их мысленно убрать сфумато, и тогда, быть может, донна Лиза утратит и влажность взгляда, и загадочность улыбки, и шелковистость волос, и нежность кожи. В результате учащиеся убедятся в том, что не сама женщина, пусть и прекрасная, дает образу дыхание и делает его таким осязаемым и таким недостижимым,

а неуловимая предметная среда, которую сумел передать Леонардо.

Старшеклассники ощутят внутреннее родство между своими творческими стремлениями и исканиями Леонардо да Винчи, когда узнают, что любое явление природы побуждало его к исследовательской деятельности, наблюдению. Он не принимал общепризнанных истин, пока не удостоверялся в них на собственном опыте.

Подобное проникновение в психологию творчества приведет учеников к размышлению об индивидуальности Леонардо, о художественных приемах, благодаря которым ему удалось вдохнуть жизнь в свои полотна и даже рисунки, сделать «живой» покрытую красками поверхность. Возможно, тайна Леонардо — в недосказанности, которая дает пищу для воображения, заставляет зрителя становиться исследователем, строить собственные догадки. Поэтому в Джоконде мы каждый раз видим изменчивость, присущую живому существу.

Завершит это эстетическое наблюдение чтение учебника (с. 27—28).

Помочь старшеклассникам прочувствовать идеал красоты, характерный для Высокого Возрождения, позволит познавательно-творческое задание «Полифония красоты во фресках Рафаэля». Учащиеся, рассматривая фрески, самостоятельно осмысливают текст учебника: «Под красотой понимался идеал античной классики. К нему художники стремились приблизиться, “подправляя” погрешности природы» (с. 28). Материалы CD дают учителю возможность организовать эту работу в группах, предложив для самостоятельного анализа одну из фресок на стенах («Диспут», «Афинская школа», «Мудрость, Умеренность, Сила») или потолке («Грехопадение», «Наказание Марсия», «Суд Соломона», «Урания»).

Ведущим методическим вектором остается «наблюдение — анализ — обобщение». Следует обратить внимание на уникальное умение Рафаэля подбирать для каждой фрески сюжет, виртуозно вписывающийся в конкретное архитектурное пространство. Неслучайно его называли архитектором в живописи, и неслучайно именно Рафаэль первым из живописцев Возрождения добился такого органичного взаимодействия архитектурных форм с живописью.

Примером анализа и размышления для ребят послужит текст учебника, где подробно разобрана сцена «Парнас». Подводя итог задания, важно прийти к обобщению основ «идеального»

стиля Рафаэля, который «опирался не на природу, а на художественный опыт, выбирая в нем лучшее и находя золотую середину» (с. 31).

Интересным для ребят может быть познавательного-аналитическое сопоставление (как вариант самостоятельной работы дома) Мадонн Леонардо и Рафаэля на CD. Выявление тонких нюансов изображения Богоматери в живописи этих мастеров Высокого Возрождения позволит старшеклассникам прочувствовать особенности художественного языка каждого из них. Учащиеся смогут еще раз убедиться в том, что новый тип красоты Рафаэль создал, соединив в своих лучезарных образах нежную человечность христианства и чарующую красоту античности, воплотив для большинства культурных людей их духовный идеал (*приложение 2*).

Задания № 4 и 5 в рабочей тетради (с. 4—6), вопросы и задания в учебнике (с. 31) можно дать на дом для закрепления (*приложение 3*).

Приложение 1

ФРАГМЕНТЫ ТВОРЧЕСКОГО ЗАДАНИЯ-РАЗМЫШЛЕНИЯ ПО КАРТИНЕ ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ «МАДОННА С ЦВЕТКОМ» УЧАЩИХСЯ 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 г. НОВОСИБИРСКА

«Картина насквозь пропитана нежностью и любовью. Эта любовь отражается во всем: и в позе Мадонны, и в ее взгляде, обращенном к Младенцу, и в нежной улыбке, и даже в мягких складках платья. У нее молодое лицо, она похожа даже больше на девочку, чем на взрослую женщину».

(Марина Кириенко)

«Образ Мадонны олицетворяет само материнство. Ее спокойное, улыбающееся лицо умиротворяет, вселяет какое-то спокойствие. Леонардо да Винчи хорошо передает всю эту ситуацию, всю эту любовь. Хоть из окна и падает свет, он не освещает ни Мадонну, ни Младенца. Кажется, что Мадонна оградила дитя не только от внешних тревог, но даже от света и светится сама, освещая ребенка. Мадонна дарит цветок как символ помощи в открытии чего-то нового для ребенка».

(Александр Шин)

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИЦЫ 11 КЛАССА
ВЫСОКОНОДВОРСКОЙ СРЕДНЕЙ ШКОЛЫ КУРСКОЙ ОБЛАСТИ
ПЕРЕВЕРЗЕВОЙ ДАРЬИ

**Образ Девы Марии на картине Рафаэля «Сикстинская
Мадонна» и на иконе «Богоматерь Владимирская»**

И на картине Рафаэля, и на иконе отображен один и тот же образ, но различие между ними очевидно даже для непосвященного зрителя. И прежде всего это различие связано с внутренним содержанием изображенного. Икона — знак невидимого. Ее основное содержание скрыто: видимые формы содержат невидимый смысл. Она рассчитана на очень тонкое духовное восприятие. Взгляд иконы идет из непостижимой дали. Ее образ постепенно открывает свои святые двери в другой, неземной мир, соединяя истинно верующего человека с Богом. И если в Средние века православные подвижники говорили, что не мы смотрим на икону, а икона смотрит на нас, то картина предназначена для рассматривания и узнавания реальных людей и событий реальной действительности... <...> Владимирская икона Божьей Матери относится к типу Гликофилиуса — Сладколаскающая. Мать и Младенец нежно прижимаются друг к другу щеками. Сикстинская Мадонна также с любовью прижимает Сына к щеке, и в этом — их особое сходство. Но если в иконе объятия Матери и Сына расцениваются как параллель детских забав будущим крестным страданиям и оплакиванию распятого Иисуса, то в ласковом жесте Мадонны нет глубокого символического смысла. Мадонна — земная женщина, нежно прижимающая к себе ребенка.

На иконе всю плоскость доски занимает образ Богоматери с Младенцем. В картине — множество лиц и на переднем плане — облокотившиеся на крышку саркофага путти. Такое ощущение, что, трепеща короткими крылышками, они исполнили свою важную роль, отдернув занавес и приготовив встречу усопшего папы Юлия II с Мадонной.

Образ Богородицы очень статичен. В ней нет ни малейшего намека на движение, кроме жеста руки; она строга и спокойна. В картине статичность Мадонне придает абрис треугольника, который создан горизонтальной складкой ее мафория и линиями фигур святых Сикста и Варвары, идущими далее к Мадонне и Младенцу. И вместе с тем кажется, что Мадонна дви-

жется, причем не идет, а летит, так сильно раздувает ветер ее плащ.

Мария изображена по пояс, а Мадонна — в полный рост. Богородица закутана в темно-вишневый плащ-мафорий — одежду замужних палестинских женщин, который скрывает ее целиком, кроме кистей рук. У Мадонны руки оголены по локоть, и распахнувшийся плащ не скрывает ее босых ног. Он передан яркими цветами: синим, красным, песочным. И еще одна очень важная деталь — как покрыты головы на иконе и в картине. Если на иконе мафорий скрывает даже волосы, тем самым акцентируя внимание на огромных скорбящих глазах, то на картине видны не только волосы Мадонны, но и в более глубоком вырезе на шее ее тело. Все эти детали указывают на то, что она — земная женщина.

Объединяет эти два образа то, как мать держит ребенка на руках. В обнимающих руках можно почувствовать как бы два жеста. с одной стороны, обе очень легко и нежно прижимают детей к себе. А с другой — в их руках чувствуется защищающая, ограждающая сила. Такое ощущение, что, пока ребенок на руках у матери, с ним ничего не случится. Нет ни малейшего намека на то, что малыш может упасть. Такая нежность, любовь и защищающая сила могут присутствовать только у матерей. Ребенок и мама — как одно большое сердце.

У Владимирской Богоматери преувеличенно огромные глаза, крошечный алый рот лишен даже намека на плоть. Нос вырисовывается на лице изящной, слегка изогнутой линией. В одухотворенной красоте Богородицы воплощено совершенство ее естества, свободного от плотского греха. У Мадонны мягкие черты лица и невинное, но очень тревожное выражение лица. И глаза обеих словно потухли в безумной печали и огромной скорби.

Младенец Иисус на руках Богородицы одет в отливающее золотом одеяние. Золото говорит о царственном начале Спасителя. Нет ощущения, что это ребенок. Напротив, его взгляд выражает внутреннюю силу; в нем — защита всего человечества. Аккуратно прибранные волосы, глубоко посаженные глаза, одежда — все говорит о том, что это Сын Божий.

Иисус на руках у Мадонны совсем голенький. Он ребенок, в нем чувствуется незащитность. Его нежно вьющиеся волосы, пухленькое тельце говорят о младенческом возрасте. И только взор не детский, а взрослый, мудрый.

Золото фона воспринимается на иконе как божественные лучи. Золото отражает вечность, царственность, изначально за-

ложенные в образах Богоматери и Иисуса Христа. В картине золотого света нет. Напротив, в эпоху Возрождения о божественном присутствии стала свидетельствовать тень.

Приложение 3

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИЦЫ 11 КЛАССА
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЛИЦЕЯ № 1555 г. МОСКВЫ
ЧУГУНОВОЙ АННЫ

Символика росписей станцы делла Сеньятура в Ватикане

Вся композиция станцы делла Сеньятура (потолок и стены) пронизана одной идеей, является цикличной (смысл одной фрески перетекает в другую), и поэтому рассматривать и толковать ее можно с любого сюжета. Тем не менее смысловым центром служит середина потолка с изображением Бога-Творца, причем здесь Бог является тем источником, который дарует созданному по своему образу и подобию ЧЕЛОВЕКУ («центру мироздания») все то, что придает нравственную и эстетическую ценность его личности. По убеждениям людей той эпохи, человек, обладающий разумом (подобно Создателю, простирающему силу своего разума на весь мир), не был бы столь возвышенным и не смог бы реализоваться при земной жизни наиболее полно без четырех сфер духовной деятельности, подобных столпам, на которые опиралось мироздание эпохи Возрождения: философия, поэзия, богословие и справедливость. Эти понятия аллегорически отражены в виде идеализированных женских образов в четырех тондо. Но эти образы несут в себе обобщенную идею, которую Рафаэль раскрыл окончательно в настенных композициях под каждым из тондо. Между ними на потолке помещены ветхозаветные и античные сюжеты, являющиеся примером так называемой ренессансной программы, поскольку выражают философские идеи Возрождения и сочетают в себе идеи соседних тондо.

Грехопадение находится между Правосудием и Богословием. Адам и Ева нарушили закон, установленный Господом, и понесли за это наказание. Тема справедливого суда вместе с тем богословская идея того, что справедливый суд может творить только Бог.

Суд Соломона находится между Правосудием и Философией. Он отражает тему суда и справедливости, но судьей здесь выступает земной человек, наделенный Богом мудростью, способностью философски мыслить и справедливо решать любые споры.

Уrania помещена между Поэзией и Философией. Муза астрономии является воплощением родства поэзии — античное понятие музы в христианском мире было равноценно понятию божественного вдохновения — и философии, ибо в поисках истины люди с древних времен обращались к небу и звездам. Там, в космосе, движение небесных тел подчинено причинно-следственным связям, являющимся объектом изучения философии.

Наказание Марсия находится между Поэзией и Богословием. Сюжет античный, но несет в себе смысл, актуальный и для эпохи Рафаэля. Подобно тому как Марсий был наказан за то, что бросил вызов божеству, пытаясь превзойти Аполлона в мастерстве игры на флейте, так и человек должен четко понимать, в чем ему должно быть подобным Богу, а когда следует обуздать свою гордыню.

Четыре сюжета заключены в прямоугольники, символически показывая свою принадлежность к земному миру. А каждый аллегорический образ заключен в круг — символ вечности и бесконечности мира божественного. В сумме они дают число восемь, столько же углов образует абрис потолка. А это число символизирует гармоничное взаимодействие двух миров, земного и небесного, материального и духовного.

УРОК 4

ЭСТЕТИКА ВЫСОКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ В СКУЛЬПТУРЕ

Микеланджело Буонарроти. Капелла Медичи
в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции

Методическому замыслу урока лучше всего отвечает художественно-педагогическая сверхзадача *постижение*, воплощаемая через тип урока *созерцание*.

Разговор о таком титане Возрождения, как Микеланджело Буонарроти, целесообразно начать с перечисления и демонстрации его творений в разных областях изобразительного искусства, хотя сам он считал себя прежде всего скульптором.

Именно фигура Микеланджело дает самое полное представление о творческой личности, какой ее видели гуманисты Возрождения. Микеланджело изваял множество надгробных и свободно стоящих статуй, среди которых Мадонна с мертвым Христом («Пьета»), Мадонна с Младенцем, Давид, Моисей, аллегорические образы времен суток — Утра, Вечера, Дня, Ночи с сар-

кофагов Лоренцо Урбинского и Джулиано Немурского, сами герцоги, расписал потолок Сикстинской капеллы и ее алтарную стену (фреска «Страшный суд»). Микеланджело оформил вестибюль с лестницей перед библиотекой Лоренциана при церкви Сан-Лоренцо во Флоренции, создал проекты купола собора Св. Петра, площади и лестницы на Капитолийском холме в Риме. Микеланджело писал сонеты, по глубине мысли и отточенности формы не уступающие сонетам Данте, Петрарки и Боккаччо.

Постичь масштабность замысла мастера, динамику образов, изваянных для капеллы Медичи, знаменитую микеланджелевскую *terribilitá* («напряжение духа») невозможно без сосредоточенного созерцания его скульптур, которое сродни философскому размышлению над сущностными вопросами бытия человеческой души.

Учитель на этом уроке решает достаточно сложную в психолого-педагогическом плане проблему — создание эмоционально комфортной атмосферы для рефлексии старшего подростка.

Статуи капеллы Медичи — прекрасный материал для осмысления и переосмысления одиннадцатиклассниками своих возможностей, развития навыков сравнения и анализа. Попытки охватить глубину духовных исканий Микеланджело Буонарроти станут для многих ребят открытием на пути к собственному «я».

Учителю стоит достаточно подробно познакомиться с текстом учебника и проанализировать его для того, чтобы найти точки гармоничного сочетания эмоционального и логического в структуре урока. Достичь подобной гармонии поможет также знание психологических особенностей каждого ученика и класса в целом.

Ход урока может повторять логику изложения материала в учебнике или варьировать ее. Но, несомненно, лирическим центром урока-созерцания является образ Мадонны. Подчеркнутая в учебнике (с. 35) жертвенность материнского чувства, которое окрашено тревогой за судьбы всего живого, бессильного перед неизбежностью смерти и страданий, должна стать лейтмотивом размышлений ребят.

Сделать восприятие учащихся насыщенным поможет музыка, звучащая фоном во время рассматривания статуи Мадонны.

Тонкость лирического созерцания скульптуры усилят сонеты Микеланджело, посвященные темам творчества, противоборства души и тела, любви (*приложение 1*).

Перед чтением текста учебника ученикам предлагается описать свои впечатления в поэтической или прозаической форме (*приложение 2*).

Выполнение в конце урока задания № 6 в рабочей тетради (с. 7) и ответы учащихся на вопрос 1 в учебнике (с. 36) позволят обобщить и закрепить осмысленный ими материал. Творческое задание (учебник, с. 36) можно дать части учащихся в качестве группового проекта. Оставшейся группе целесообразно предложить в рамках проектной деятельности поисковое задание после урока 5 (с. 41).

Приложение 1

СОНЕТЫ МИКЕЛАНДЖЕЛО

Когда скалу мой жесткий молоток
В обличия людей преображает, —
Без мастера, который направляет
Его удар, он делу б не помог,

Но божий молот из себя извлек
Размах, что миру прелесть сообщает;
Все молоты тот молот предвещает,
И в нем одном — им всем живой урок.

Чем выше взмах руки над наковальной,
Тем тяжелей удар: так занесен
И надо мной он к высям поднебесным;

Мне глыбою коснеть первоначальной,
Пока кузнец господень — только он! —
Не пособит ударом полновесным.

(Перевод А. Эфроса)

* * *

Покуда с плотью в мире и дружна,
Душа живет во мраке заточенья.
Как добрый ангел, к нам полна раденья,
Коль мы умом послушны ей сполна.

Такая добродетель ей дана,
А потому к душе мое стремленье.
В ней Господа я вижу отраженье,
И к ней моя мольба обращена.

Рождением душу небо одарило —
Она неповторима в естестве.
Ничто на свете с нею не сравнится.

Господня мудрость, красота и сила
Лишь в хрупком, невесомом существе,
И в нем надежда наша воплотится.

(Перевод А. Махова)

* * *

Не знаю я, когда мой час пробьет,
А жизнь прошла, как краткое мгновенье.
Душа, презрев мирские искушенья,
Томится, ожидая свой черед.

Достигнув в подлости больших высот,
Наш мир живет в греховном ослепленье.
Им правит ложь, а истина — в забвенье,
И рухнул светлых чаяний оплот.

Мой дух в сомненьях тяжких пребывает.
Каков же будет, Господи, ответ?
Ведь угасает вера в справедливость.

Раз смерть врасплох любого настигает,
Ужель обещанный Тобой свет
Ее заставит гнев сменить на милость?

(Перевод А. Махова)

* * *

Очам моим открылась благодать,
Когда они узрели огонь нетленный
И лик божественный и вдохновенный
Того, с Кем горд в родстве я состоять.

Не будь мы Господу душой под стать,
Погрязли бы в никчемности презренной,
А нас пленяет красота Вселенной,
И тщимся тайну вечности познать.

Вам говорю, живущим лишь тщетою,
О как недолог бренной жизни век,
Да и любви порывы быстротечны.

В союзе дружном разума с душою
Спасение обрящет человек, —
Те узы на земле и в небе вечны.

(Перевод А. Махова)

* * *

Не правда ли — примерам нет конца
Тому, как образ, в камне воплощенный,
Пленяет взор потомка восхищенный
И замыслом, и почерком резца?

Творенье может пережить творца:
Творец уйдет, природой побежденный,
Однако образ, им запечатленный,
Веками будет согревать сердца.

И я портретом в камне или в цвете,
Которым, к счастью, годы не опасны,
Наш век могу продлить, любовь моя, —

Пусть за гранью будущих столетий
Увидят все, как были вы прекрасны,
Как рядом с вами был ничтожен я.

(Перевод Е.Солоновича)

Приложение 2

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИЦЫ 11 КЛАССА ЛИЦЕЯ № 1
г. ЗЕЛЕНОДОЛЬСКА АНТОШКИНОЙ ОЛИВИИ

Поэтический образ статуи Мадонны Микеланджело в капелле Медичи

Темнота. Темнота ассоциируется с одиночеством. Одиночество порождает страх, страх перед неизвестным, неизбежным, перед смертью. Единственная надежда, успокоение, защита от этого страха — свет. Олицетворением пугающей тьмы и безнадежности является капелла Медичи во флорентийской церкви Сан-Лоренцо. В ней все вселяет тревогу в сердце. И лишь статуя Мадонны, тот самый свет, излучает спокойствие и любовь. В ней все родное. Ее сердце открыто всем. Она мать, мать всего человечества, любящая его и страдающая за его грехи. Ее скорбящий взгляд, взгляд человека, желающего помочь, но бессильного что-то изменить, и одновременно умиротворенный взгляд человека, верующего в спасение. Нежность, духовность, сострадание, великая терпимость — все сплелось в образе этой смертной женщины.

УРОК 5

ВЕНЕЦИАНСКАЯ ШКОЛА ЖИВОПИСИ. ЭСТЕТИКА ПОЗДНЕГО ВОЗРОЖДЕНИЯ

Тициан. «Любовь земная и Любовь небесная», «Пьета»

РОЛЬ ПОЛИФОНИИ В РАЗВИТИИ СВЕТСКИХ И КУЛЬТОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ.

ПЕРЕХОД ОТ «СТРОГОГО ПИСЬМА» К МАДРИГАЛУ

Джованни да Палестрина. «Месса папы Марчелло».

Карло Джезуальдо. Мадригал «Томлюсь без конца»

Этот урок завершает изучение художественной культуры итальянского Возрождения. Его специфика состоит в том, что, с одной стороны, в нем рассматривается живопись Тициана, в творчестве которого, как в капле воды, отражены черты венецианской школы и мировоззренческие особенности, характерные для Высокого и Позднего Возрождения. С другой стороны, урок содержит материал по музыке Возрождения (фонотека CD), дающий представление о стилистике музыкального языка этой эпохи.

Текст учебника — прекрасная почва для урока-исследования, художественно-педагогической сверхзадачей которого является *сравнение*. Такой подход позволяет проследить, как меняются образы и художественные средства их воплощения (живописная палитра, техника живописи) в связи с кардинальным изменением картины мира при переходе от Высокого Возрождения к Позднему.

Важно обратить внимание учащихся на то, что в раздираемом противоречиями христианском мире XVI в. только торговой Венецианской республике благодаря военной мощи, богатству и искусной дипломатии удалось сохранить нейтралитет, могущество и стабильность. Благополучие, досуг и склонность к созерцанию обусловили повышенный спрос на станковую картину, предназначенную для частного дома. Этим определяются большая теплота и чувственность венецианского Возрождения по сравнению с римским и флорентийским. В отличие от флорентийцев и римлян, для которых созерцательная жизнь была нормой лишь в обителях, венецианцы смогли совместить общественную деятельность с интеллектуальным времяпровождением, собирая частные коллекции, в основном живопись. Причем венецианцы предпочитали созерцать не «историю» и не силь-

ные движения души, а ускользающие нюансы чувств, томление, грезы на границе сна и бодрствования. Даже от картины на трагический сюжет ожидали прежде всего визуального удовольствия.

Здесь уместно предложить ученикам творческое задание. К примеру, выбрать на CD понравившуюся картину венецианской школы живописи и написать о ней стихотворение или небольшое эссе (*приложение 1*) либо сравнить ее с картиной, скажем, флорентийской школы.

Далее мы рекомендуем выстраивать драматургию урока на основе сопоставления произведений Тициана, относящихся к разным периодам Возрождения: от ранней живописи, представленной картиной «Любовь земная и Любовь небесная», до «Пьеты» — образца позднего стиля. Наиболее наглядно различия в технике и художественных образах и, как следствие, в эмоциональном воздействии картин на зрителя демонстрируют полотна «Венчание тернием», созданные на один сюжет, но в разные периоды и в разной живописной манере. Линию сравнения живописной манеры раннего и позднего Тициана продолжит задание № 7 в рабочей тетради (с. 8).

Следующий этап урока — сравнение полифонии «строгого письма» Джованни да Палестрины и эмоциональной мелодической пластики мадригала Карло Джезуальдо. Задание № 8 в рабочей тетради (с. 9) дает возможность связать музыкальные и живописные образы. Аналогии между строем музыки Палестрины и Джезуальдо и живописными сюжетами активизируют творческое мышление ребят, откроют им интересные пути анализа произведений искусства.

Поисково-творческую деятельность одиннадцатиклассников на уроке учитель может организовать с помощью исследовательских карт и дидактических материалов для индивидуальной и групповой работы. Богатый иллюстративный ряд учебника дополняют восемь работ Тициана, помещенных на CD. В *приложении 2* мы предлагаем краткий анализ картин «Три возраста» (1515) и «Вакх и Ариадна» (1523).

В конце урока учащиеся представляют проекты, над которыми они работали в течение недели. Разговор об интерпретации античности в культуре Ренессанса и о воплощении черт «идеального» города в условиях сегодняшнего дня — своеобразный итог тематического подраздела «Возрождение в Италии».

Приложение 1

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИЦЫ 11 КЛАССА ГИМНАЗИИ № 8 г. МУРМАНСКА ЛЕОНЕВСКОЙ АНАСТАСИИ

Рыжие волны кудрей волнистых
Алою лентой завязаны нежно,
Локон золотистый от ветра беспечного
Падает на белоснежные плечи.

По мрамору в шелковом платье ступает,
Держа грациозно свой женственный стан, —
Ты стала предметом любви всенародной,
Тобой восхищался и сам Тициан.

Казалось бы, нет в ней ни шарма, и с розой
Румянец ее не сравнится никак,
Но смотришь в глаза ей, и сердце смеется,
Ведь видел ее ты в прекраснейших снах.

Друг мой, не думай, что девы той душу
Сможешь ты вмиг разгадать и понять —
Это так сложно, как рыбу на суше,
Выловив с моря, заставить дышать...

Пряча печальный свой взор под вуалью,
На отражении взгляд затая,
Любуешься бликами в водах зеркальных,
Венеция — рай мой, стихия моя!

Приложение 2

КАРТИНА ТИЦИАНА «ТРИ ВОЗРАСТА»

Картина «Три возраста» принадлежит к жанру пасторали, переносящему зрителя в идиллический мир безоблачного счастья. В то же время она является популярной в эпоху Ренессанса аллегорией возрастов человека. Смысл ее в том, что все земное недолговечно: красоте суждено увянуть, юности — состариться и умереть. Тициан избрал традиционный способ отображения этой темы в аллегориях детства, юности и старости.

Прелестные голые младенчики безмятежно посапывают прямо на земле. На их ангельскую невинность в начале жизненного

пути намекает такой же пухлый малыш с крылышками за спиной. Очаровательные девушка и юноша, замороженно смотрящие друг на друга, сидят в тени дерева. У девушки в руках флейты — древний фаллический символ и намек на то, что под покровительством Венеры влюбленных ожидает долгая счастливая жизнь. Кроме того, музыкальная гармония есть воплощение гармонии человеческих душ и гармонии мира. Согбенный старик с огромной лысиной созерцает череп — атрибут старости и смерти.

Фигуры пребывают в каком-то безмятежно-спокойном состоянии на фоне дивного романтического пейзажа, столь же безмятежно-спокойного. В нем нет ни одной четкой линии — ни вертикальной, ни горизонтальной, наклонен даже горизонт. Лужайки с рассеянными по ним рожицами уходят из-под ног, как уходит человеческая жизнь. Над всем царит глубокое бескрайнее небо, обволакивающее пейзаж вибрирующим светом и воздушными полутенями.

Чудесные мазки кисти Тициана окрашивают воздух нежно-сиреневым и заставляют его таять позади деревьев, озаряют небеса пурпуром невидимого солнца, сгущают серебристые облака, открывают лазурную зелень неба. Насыщенный, глубокий цвет, подчеркнутый светом, сияет красочным великолепием в облике молодой пары слева. Червонным золотом переливается тело юноши, медью струятся локоны девушки, рубином горит ее платье, оттеняя нежный перламутр кожи.

Справа цветовая гамма подчинена градациям бежевых и золотисто-оливковых тонов. Кремовые тельца малышей, тронутые в складочках кофейным, перекликаются по цвету с лысиной и бородой старика, черепами, которые он держит в руках, тенями на рукаве его рубашки и с молочным торцом крыши серо-бежевой каменной постройки. Мшистые трава и листва служат изысканным колористическим фоном, на котором, как драгоценный турмалин, пульсирует жемчужно-розовый плащ старца, словно загухающее эхо красного платья девушки.

КАРТИНА ТИЦИАНА «ВАКХ И АРИАДНА»

Картина «Вакх и Ариадна» написана на тему мифа. Миф повествует, что каждые девять лет афиняне должны были платить критскому царю Миносу дань: по семь прекрасных юношей и девушек предназначались на съедение чудовищу Минотавру — полубыку-получеловеку, обитавшему в лабиринте. Среди по-

сланных на Крит однажды оказался и Тезей, сын афинского царя. Тезей убил Минотавра и выбрался из лабиринта, размазывая клубок ниток, который дала ему влюбленная в него дочь Миноса Ариадна. Она отплыла с Крита вместе с Тезеем, но была покинута им во время сна на греческом острове Наксосе. Там ее увидел бог вина и экстаза Вакх, возвращавшийся из Индии в сопровождении своей веселой свиты — менад, сатиров и Селена.

В картине «Вакх и Ариадна» присущие Тициану утонченная созерцательность и сдержанная холодная палитра уступили место особому динамизму, праздничности и яркому колориту. Художник гениально передал пылкое чувство, охватившее Вакха и Ариадну, при помощи композиции и сочетания сияющих красок.

В левой части картины Тициан поместил Ариадну, почти в центре — Вакха, справа чуть ниже — его шумную жизнерадостную свиту. Все персонажи оказываются, таким образом, вписанными в равнобедренный треугольник, вершину которого составляет взвившийся плащ Вакха. Композиция, вписанная в треугольник, порождает ощущение монументальной застылости, что тонко передает состояние шока от внезапно вспыхнувшего чувства. Вместе с тем треугольник образуют невероятно динамичные фигуры, эмоционально созвучные идее страстной влюбленности. Это Вакх, забывший обо всем на свете и шагающий с высокой колесницы навстречу Ариадне прямо на воздух. Ариадна, резко повернувшаяся и вскидывающая руку, словно защищаясь от нового чувства. Веселая компания Вакха: ударяет в литавры и пританцовывает одна менада, другая бьет в бубен, сатир восторженно размахивает телячьей ногой, второй, оплетенный змеями, судорожно пытается от них освободиться.

Колорит картины построен на венецианском противопоставлении нейтрального фона и сверкающих теплых тонов переднего плана — красного, медово-золотистого, розового антик, терракотового. Колористические связи — розовая накидка Вакха и красная лента, соскальзывающая с плеч Ариадны, серебристо-голубая полоса на небе, пролегающая между лицами влюбленных, — создают некие силовые линии, соединяющие героев и передающие внезапно вспыхнувшую страсть. Картина полна ренессансного жизнеутверждения и красочного великолепия.

**ОСОБЕННОСТИ СЕВЕРНОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ.
ГРОТЕСКО-КАРНАВАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР
ВОЗРОЖДЕНИЯ В НИДЕРЛАНДАХ**

Питер Брейгель Старший (Мужицкий).

«Битва Карнавала и Поста». Живописный цикл
«Месяцы»: «Охотники на снегу»

Первый урок по культуре Северного Возрождения мы предлагаем провести как урок *созерцание*, на котором решается художественно-педагогическая сверхзадача *постижение*. Его сценарный план может повторять логику изложения материала в учебнике.

При этом важно сразу же акцентировать внимание на двух путях, по которым в Европе шел процесс духовного пробуждения личности и роста ее самосознания. Первый путь — развитие светского гуманистического мировоззрения — определил духовную и художественную жизнь Италии. Второй путь — развитие идей религиозного обновления — духовную жизнь и искусство Северной Европы. Здесь уместно активизировать знания учащихся о культуре *Арс нова* (уроки 29, 31 в учебнике для 10 класса), предшествующей эпохе Ренессанса, и вспомнить, что основу художественного идеала в Италии составляло гуманистическое представление о человеке, а на Севере — «новое благочестие». В первом случае возобладали античные формы и реализм в их передаче, во втором — формы зрелой готики с ее спиритуализмом и натурализмом. Но уже в XVI в. северная традиция изображения мира и человека, вступив в активное взаимодействие с итальянским классическим идеалом, достигшим к этому времени предельной полноты, вышла на уровень, который можно по праву назвать ренессансным. Именно гуманистическое начало, новое понимание человека роднит искусство Севера с искусством итальянского Возрождения.

Однако нужно иметь в виду, что художественный идеал Севера не может быть тождественным идеалу Юга и реализм северных мастеров иной, нежели реализм итальянцев. Если первым свойственны аналитический подход к действительности, выявление характерного, правдивая передача индивидуального, то вторые отдают предпочтение синтезу наблюдений над человеком и окружающим его миром, их возвышенной идеализации. Отсюда проистекают и прочие различия в искусстве Севера

и Юга, ибо, по образному замечанию швейцарского искусствоведа Генриха Вельфлина, «Юг видел колонну в дереве, а Север — дерево в колонне».

В странах Севера утверждение нового идеала человека, его духовной свободы и автономии его личности происходило по-разному, но везде своеобразие северного гуманизма проявлялось в интересе к вопросам религиозной морали и реформации церкви. В искусстве каждой из стран Северного Возрождения существуют свои нюансы, с которыми ребята познакомятся, начав с творчества величайшего нидерландского художника Питера Брейгеля Старшего (Мужицкого).

Кроме логики учебника возможна и другая логика при изучении материала урока.

1. Картина «Битва Карнавала и Поста» (учебник, илл. 14 — 15 на цв. вкл.): совместное разглядывание картины (сюжет, композиция, палитра), обсуждение деталей, чтение текста учебника (с. 43 — 44).

Чтобы ученикам легче было разобраться в специфике творчества Питера Брейгеля Старшего, кажущегося на первый взгляд возвратом к готике, необходимо упомянуть об обширных международных связях Нидерландов, которые позволяли воспринимать новые открытия и новые направления гораздо быстрее, чем в других странах Северной Европы. Вместе с тем сильное чувство традиции удерживало художников от решительного разрыва с прошлым. Лишь в начале XVI в. значение классической манеры возросло настолько, что в нидерландском искусстве возобладал романизм¹ с его масштабностью, архитектурно уравновешенной композицией, укрупненным ритмическим рисунком и контрастом цветовых пятен. Однако романизм в условиях религиозной, классовой и национально-освободительной борьбы в стране испанского владычества воспринимался как символ чужеземного и чужеродного. Впервые конфликт между придворными и демократическими устремлениями нидерландской живописи первой половины XVI в. получил разрешение в творчестве Брейгеля, ставшем наивысшим выражением нидерландского Возрождения. От романизма Брейгель взял большой формат своих картин и целостную композицию, но мир и человек показаны в его живописи сквозь призму кар-

¹ *Романизм* — течение в нидерландской живописи, представители которого рабски копировали манеру Микеланджело и итальянских маньеристов.

наваальной стихии, и потому «маска» дурака-индивидуалиста столь важна для понимания гуманизма этого гениального художника.

После разбора картины «Битва Карнавала и Поста» обратите внимание учащихся на то, что весь этот наивный, неуклюжий, нелепый люд, изображенный радостными, яркими, светящимися красками, весело вращается, управляемый тем же механизмом, что и Вселенная. Причем массовые сцены, особенно в контексте жизни природы, далеки от средневекового искусства. От них легко выстраивается логическая цепочка к пейзажам Брейгеля, в которых природа совершает свой великий закономерный ход, не нарушаемый отдельной человеческой судьбой.

2. Картина «Охотники на снегу» (учебник, илл. 21, с. 45; илл. 18 на цв. вкл.): созерцание и размышление в группах, сопоставление своих впечатлений и мнений с точкой зрения автора учебника (с. 45—47).

В начале разговора о картине стоит упомянуть, что соприкосновение художника с классической итальянской традицией обусловило его глубокое философское осмысление окружающего мира. Исключительное место в его творчестве занял пейзаж (*приложение 1*). Брейгель виртуозно умел приспособлять итальянские достижения к фламандскому сюжету, придавая приземистым, неуклюжим фигурам крестьян величие, присущее монументальным обнаженным фигурам Микеланджело. А сама природа предстает у него как грандиозный живой организм, космическая необъятность которого органично сплавлена с житейской достоверностью. Жизнь как таковая во всех ее разнообразных формах служит главным содержанием пейзажей из цикла «Месяцы» (*приложение 2*).

3. Картины Питера Брейгеля Старшего на CD: знакомство с сюжетами картин, размещение полотен из цикла «Месяцы» в определенной последовательности, исходя из композиционного решения каждой картины, итоговое коллективное размышление (учебник, вопрос 2, с. 47).

4. Специфика искусства Северного Возрождения: обобщение (учебник, с. 42—43). На этом этапе целесообразно учесть те смысловые акценты, которые были обозначены в начале методических рекомендаций к данному уроку.

В качестве домашней работы можно предложить задание № 9 в рабочей тетради (с. 10), творческое задание 3 в учебнике (с. 47) (работа в группах).

ФИЛОСОФСКАЯ ОСНОВА ПЕЙЗАЖЕЙ БРЕЙГЕЛЯ

Великолепные пейзажи Брейгеля словно иллюстрируют мысль величайшего нидерландского гуманиста Эразма Роттердамского, который утверждал, что Бог способен явить любые чудеса — в нарушение законов природы, но ежедневно творит чудеса большие, чем исцеление прокаженного или бесноватого. Эти чудеса скрыты в естественном ходе вещей, в тех самых законах природы, которые нам привычны, и потому мы не замечаем их чудесности.

В основе каждой картины Брейгеля лежит острое ощущение этой реальной чудесности, или чудесной реальности. Природа у него и грандиозна, и достоверна. Она живет, дышит, она имеет вселенский размах и вмещает, кажется, панораму всей земли. Горы, покрытые лесами или оцетинившиеся скалами, подобны одушевленным существам, обладающим характером. Пунктирный штрих кисти сообщает полотну цветовую вибрацию и вызывает впечатление первозданной материи, рождающейся на глазах. В этом природном микрокосме отражены и пантеистическое восхищение средневековых мыслителей красотой родного края, и натурфилософские представления гуманистов об окружающем мире, и знания о новых землях, добытые мореплавателями и самим художником, предпринявшим путешествие через Альпы на пути в Италию. Неслучайно про него говорили, что когда он был в Альпах, то проглотил все горы и ущелья, а вернувшись, выплюнул их на свои полотна и картины.

Приложение 2

ЦИКЛ ПИТЕРА БРЕЙГЕЛЯ СТАРШЕГО «МЕСЯЦЫ»

Цикл «Месяцы», выполненный на шести досках, был создан Брейгелем по заказу антверпенского купца Николаса Йонгелинка для украшения стен в зале его загородного дома. Череда сезонов на картинах как бы воспроизводит непрерывное круговращение изменчивого мира вокруг неподвижного центра универсума — хозяина дома. Цикл открывают «Охотники на снегу» (декабрь — январь), далее идет «Хмурый день» (февраль — март) и утраченный еще в XVII в. весенний пейзаж (апрель — май). Продолжают цикл «Сенокос» (июнь — июль) и «Жатва» (август — сентябрь), а завершает его «Возвращение стад» (октябрь — ноябрь). В первой и последней картинах цикла ярко выражены

ное движение навстречу друг другу создает эффект перетекания одного сезона в другой и зримо воплощает вечный круговорот жизни свободной, величественной природы, образ которой наделен эпическими чертами.

Картина «Хмурый день» таит в себе ожидание весны. Она полна радостного предчувствия пробуждающейся жизни, ибо февраль — масленичный месяц. На переднем плане — бугор, поросший деревьями. Люди занимаются обычными для этой поры делами: обрезают сучья ивы и бережно собирают гибкие ветви, пригодные для плетения изгородей и укрепления стен домов (поверх их обмазывали глиной и штукатурили). Семейная пара с ребенком — намек на карнавальное шествие трех волхвов. Об этом свидетельствуют бумажная корона на голове мальчика, фонарь в его руках, листочки с текстами песенок, которые дети обычно распевали по дворам и которые отец перечитывает малышу, чтобы он лучше запомнил слова.

У подножия раскинулась на первый взгляд сонная деревушка, на деле же наполненная движением и звуками: старуха прогоняет свинью с порога дома, крестьянин латает прореху в соломенной крыше, другой собирается везти мешки с мукой в пекарню, чтобы напекли вафель для масленичного гуляния и хлеба для грядущего поста. Рядом менестрель выводит рулады, некто справляет малую нужду на стену дома. Кудахчут во дворах куры, заливаются петухи, галдят потревоженные птицы, похрюкивает свинья, верещит ребенок, таща куда-то за рукав отца. Кажется, что даже землисто-коричневая почва с ростками новой жизни мерно вздыхает от забродивших в ней живительных соков. Река, унылая и мутная от недавних дождей, катит свои воды меж пологих берегов, размытых весенним паводком. Мнится, что луга, напоенные влагой и словно умытые, источают едва различимый запах сырости. Южный ветер свистит сквозь голые ветви, вздыбливает речные волны, треплет рыбацьи шхуны. Бурные рыхлые тучи еще клубятся на полнеба, но они уже пролились дождем, и чистая голубая прогалина на горизонте и отсвечивающий нежным опалом снег на горной гряде сулят скорое прояснение хмурого дня.

В картине «Сенокос» отражена напряженная летняя страда: косари и их жены всем миром собирают скошенное сено в стога, грузят на телеги. Те, кто завершил косьбу, несут из садов и огородов корзины, полные ягод, фасоли, артишоков, салата. В левом нижнем углу доски, пристроившись в тени дубка, крестьянин отбивает косу, вторая лежит рядом. Среди мягких холмов

и пышных вязов разбросаны фермы с типичными для нидерландских домов вальмовыми крышами¹. Легкие облачка клубятся в бирюзовом небе, затянутом на горизонте нежной вуалью из прозрачных хлопьев. Широкая долина с цепью холмов и серебряным шлейфом реки увлекает взор к далекому горизонту, рождая чувство полета в разнеженном, теплом воздухе.

В картине «Жатва» золотое сияние жаркого летнего полдня струится над холмистой страной. Солнце рассеивает в сухом, прогретом воздухе пурпурную пыль, и кажется, что ясный беспредельный покой нисходит с безмятежного неба. Батраки перекусывают в тени дерева прямо на стерне: кто-то ест из миски похлебку, кто-то жует ломоть душистого свежеспеченного хлеба. Запрокинув голову и широко расставив ноги, мужчина вкусно пьет воду из глиняного жбана, другой провалился в глубокий короткий сон, навзничь, с открытым ртом, подложив под затылок руку. Еще один деревенский батрак с полными кувшинами идет по меже к сидящим под деревом. Пространство золотого хлебного поля и жнивья с оранжевыми скирдами на переднем плане перекликается с желтыми квадратами полей, соломенными крышами ферм, бирюзовой травой, оливково-зелеными кронами деревьев, серебристо-серыми камнями церквей и мельниц. Водная гладь моря на горизонте походит на расплавленный воск, и солнце победно пронизывает его лучами. Но в переливах красок ощутима та особая, чуть горьковатая (как это бывает на исходе лета) нежность, которая рождает сожаление об уходящих солнечных днях и страх перед грядущим ненастьем.

Меланхолическое томление умирающей природы — лейтмотив картины «Возвращение стад». В преддверии зимы пастухи перегоняют скот с альпийских лугов в деревню. Коровы, перемешивая влажную почву с опавшей листвой, послушно идут мимо оголенных стволов. Их суровые провожатые в теплых куртках и нахлобученных на лоб широкополых шляпах, скользя по грязи, подгоняют животных длинными пиками, стремясь успеть развести коров по дворам до дождя. Свинцовые тучи напозают из-за гор, упрямо поглощая пронзительную льдисто-бирюзовую даль. Под ясным небом даже воздух кажется прозрачно-голубым, обретая сизый оттенок и плотность под тучами. Легкая

¹ *Вальмовая крыша* — крыша прямоугольного в плане дома, имеющая четыре ската от конька до карниза. По двум длинным сторонам расположены трапециевидные скаты, по торцам — треугольные (вальмы).

дымка, словно серебристый пар, еще клубится над водой, окутывает излучины реки воздушной пеленой. И над всем звучит торжественная симфония ржавых осенних тонов. Глаз заворожено скользит по терракотово-красным, желто-оранжевым, охряным краскам земли, эффектно оттененным холодным, серо-голубым тоном безжизненных гор, неба, далее и иссиня-черной каймой облаков.

В колорите каждой картины доминирует определенный цвет. В «Хмуром дне» это теплый коричневый в сочетании с серовато-бурым, в «Сенокосе» — холодная зеленоватая бирюза, подчеркнутая соломенно-рыжим тоном переднего плана. Огненно-золотистый колорит «Жатвы» сменяет терракотово-охряная гамма «Возвращения стада», а холодный сизо-голубой в этом пейзаже перекликается с серебристой белизной «Охотников на снегу», замыкая колористический круг.

УРОК 7

МИСТИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ВОЗРОЖДЕНИЯ В ГЕРМАНИИ

Альбрехт Дюрер. Гравюры «Апокалипсиса»: «Четыре всадника», «Трубный глас». Диптих «Четыре апостола»

Урок, посвященный творчеству немецкого художника Альбрехта Дюрера, лучше всего, на наш взгляд, провести как урок *исследования*, ориентируясь на художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

В первую очередь нужно отметить, что в Германии одной из главных причин формирования нового мировоззрения стала религиозная революция. В условиях крайней раздробленности страны попытки немецких императоров создать сильное централизованное государство наталкивались на яростное сопротивление крупных рыцарей-феодалов, а притязания на религиозную власть в Риме получали решительный отпор со стороны римских пап. При этом папская власть, лишившись доходов в Испании, Франции и Англии, жестоко наживалась на Германии, спровоцировав тем самым борьбу за преобразование церкви — Реформацию. Именно Реформация определила и мощный сдвиг в культурной жизни, и ее двойственный характер.

Тяжелое положение крестьян вызывало бесчисленные мятежи, которые вылились в грандиозную крестьянскую войну, принявшую в условиях Реформации религиозную окраску. Все это

породило настроения хилиазма¹ и предчувствие конца мира, отразившееся в философии мистического спиритуализма.

Органичное слияние идей светского гуманизма и религиозного спиритуализма ярко преломилось в мировоззрении и творчестве Дюрера. Его неслучайно называют северным Леонардо да Винчи, ибо в личности Дюрера с поразительной цельностью сконцентрированы все характерные признаки новой эпохи — неутолимая жажда научного познания, пристальное внимание к человеку и его внутреннему миру, реалистическое видение природы, интерес к классическому искусству Италии и творческое развитие национальных традиций. Вместе с тем он был очень религиозен, склонен к мистике и переживал страдания Христа с невероятной остротой, как свои собственные. Именно это позволило Дюреру отождествлять себя с «головой, покрытой кровью и ранами» (учебник, илл. 26).

Материал учебника позволяет учителю организовать познавательно-творческую деятельность старшеклассников, поскольку сочетает лаконично поданный историко-культурный контекст (с. 48) с образно-эмоциональным описанием и искусствоведческим анализом произведений художника (с. 48 — 52).

Хотелось бы, чтобы ученики смогли максимально проникнуться духовной атмосферой эпохи, которая предварила решительные религиозных перемен. Она была невероятно тревожной, наполненной ожиданием конца света. Главной приметой времени стали массовые видения — комет, шарообразных светящихся предметов в небе, падающих крестов. Такие видения, чудесные и загадочные, предвещающие, по мнению очевидцев, страшные бедствия, свойственны периодам особой напряженности и, как писал швейцарский психолог Карл Густав Юнг, объясняются тем, что из коллективного подсознательного извлекаются образы, присущие людям с одинаковым менталитетом. С формой шара, диска, блюда, креста, как правило, неосознанно связан образ Бога, и Дюрер, чья богобоязненная душа находилась под гнетом страха, чувствовал это. Он относился к чудесным видениям с наивной верой средневекового человека и одно из них описал в дневнике: «Самое большое чудо, какое я видел за всю свою жизнь, случилось в 1503 году, когда на многих людей стали падать кресты, и особенно много на детей. Из них я видел один... <...> И упал он на служанку Эйера... <...> прямо на рубашку, на льняную ткань. И она была так огорчена этим,

¹ *Хилиазм* — вера в тысячелетнее царство Христа на земле.

что плакала и очень жаловалась, ибо она боялась, что умрет от этого».

Подобная преамбула дает возможность перейти к «Апокалипсису» — одному из величайших творений Дюрера (учебник, с. 49 — 50).

Творческую активность учащихся может пробудить задание, связанное со звуковыми образами гравюр «Четыре всадника» и «Трубный глас» (учебник, илл. 24, 25, с. 49). Пусть старшеклассники попробуют воспроизвести звуки, которые «слышны» в этих гравюрах (цокот копыт, человеческий вопль, звук трубы, шум крыльев, разгул стихий), и подобрать им аналогию в звучании музыкальных инструментов. Подобный подход, безусловно, углубит восприятие образов «Апокалипсиса», откроет для ребят новый путь к их пониманию.

Нам представляется полезным еще раз обратить внимание детей на то, что Дюрер выражал экстатические видения в реалистических образах, обладавших жизненной правдой. Сплав спиритуалистического мышления с реалистическим восприятием окружающего мира, веры в духовную первооснову Вселенной с чувственным опытом наиболее полно воплощен в диптихе «Четыре апостола» (с. 51 — 52), который можно интерпретировать как психологический портрет эпохи и отражение ее религиозной политики (*приложение 1*).

За основу для самостоятельного исследования следует взять сакральный и психологический подтекст картины. Например, предложите учащимся, исходя из фактов деятельности апостолов (*приложение 2*) и описания отличительных свойств темпераментов (*приложение 3*), идентифицировать характеры героев, определить композиционные и живописные особенности в изображении каждого апостола, сопоставить их с собственными наблюдениями за тем, как проявляется в облике человека его индивидуальность. Задание окажется тем более интересным, что деятельность апостолов не соответствует той внешности и тому темпераменту, какими наградила каждого апостола Дюрер.

Привлечение дополнительных иллюстраций из рабочей тетради и CD позволит учителю организовать по своему усмотрению исследовательскую работу и общение учащихся на уроке. Как вариант можно проанализировать в группах с помощью познавательного творческой карты гравюры «Апокалипсиса» (учебник, илл. 24, 25; рабочая тетрадь, задание № 10, илл. 1, 2; задание № 11, илл. 1) и коллективно их обсудить. Возможны твор-

ческие задания на дом на сопоставление произведений мастеров итальянского и Северного Возрождения.

Приложение 1

НАДПИСИ ДЮРЕРА К ДИПТИХУ «ЧЕТЫРЕ АПОСТОЛА» КАК ПРЕДОСТЕРЕЖЕНИЕ ПРОТИВ ЕРЕСЕЙ

Дюрер посвятил диптих «Четыре апостола» Совету родного города Нюрнберга, сопроводив его тщательно продуманными надписями из апостольских текстов. Эти надписи передают духовную атмосферу в стране после установления протестантизма, демонстрируя столкновение идейных движений века и ту роковую роль, которую протестантизм сыграл в быстрой гибели ренессансной культуры в Германии. Победившее лютеранство вынуждено было бороться с еретическими направлениями внутри «новой религиозности» так же, как с ним боролась в свое время католическая церковь. В своих надписях Дюрер выступает против этих ересей.

«Все мирские правители в эти опасные времена пусть остерегаются, чтобы не принять за божественное слово человеческие заблуждения. Ибо Бог ничего не добавил к своему слову и ничего не убавил. Поэтому слушайте этих превосходных четырех людей — Петра, Иоанна, Павла и Марка, их предостережения. <...>

Петр говорит в своем Втором послании во второй главе так: «Были и лжепророки в народе, как и у вас будут лжеучители, которые введут пагубные ереси и, отвергая искупившего их Господа, навлекут сами на себя скорую погибель. И многие последуют их разврату, и через них путь истины будет в поношение. И из любостязанья будут уловлять вас вымышленными словами. Суд им давно готов, погибель их не дремлет».

Иоанн в своем Первом послании в четвертой главе пишет так: «Возлюбленные, не всякому духу верьте, но испытывайте духов, от Бога ли они, потому что много лжепророков появилось в мире. Духа Божия (и духа заблуждения) узнавайте так: всякий дух, который исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, есть от Бога, а всякий дух, который не исповедует Иисуса Христа, пришедшего во плоти, не есть от Бога, но это дух антихриста, о котором вы слышали, что он придет и теперь есть уже в мире».

Во Втором послании к Тимофею в третьей главе апостол Павел пишет так: «Знай же, что в последние дни наступят времена тяжкие. Ибо люди будут самолюбивы, сребролюбивы, горды,

надменны, злоречивы, родителям непокорны, неблагодарны, нечестивы, недружелюбны, непримирительны, клеветники, невоздержанны, жестокие, не любящие добра, предатели, наглы, напыщенны, более сластолюбивы, нежели боголюбивы, имеющие вид благочестия, силы же его отрекшиеся. Таковых удаляйся. К сим принадлежат те, которые вкрадываются в дома и обольщают женщин, утопающих в грехах, водимые различными похотями, всегда учащиеся и никогда не могущие дойти до познания истины”.

Св. Марк пишет в своем Евангелии в двенадцатой главе так: “И он поучал их и говорил им: остерегайтесь книжников, любящих ходить в длинных одеждах и принимать приветствия в народных собраниях и сидеть впереди в синагогах и возлежать на первом месте на пиршествах. Сии, поядающие дома вдов и напоказ долго молящиеся, примут тяжчайшее осуждение”».

Приложение 2

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ АПОСТОЛОВ ПЕТРА, ПАВЛА, ИОАННА И МАРКА

Апостол Петр, называвшийся до призвания Симоном, был рыбаком из Вифсаиды. Вместе с братом Андреем он первым последовал за Иисусом. Симон был человеком пылким, несдержанным, неуравновешенным, но искренне и горячо верующим. Именно за это Симона очень любил Иисус, который удостоил его особой близости к себе и наградил именем Петр (в пер. с греч. — «камень»): «...Я говорю тебе: ты — Петр, и на сем камне Я создам Церковь Мою, и врата ада не одолеют ее; И дам тебе ключи Царства Небесного; и что свяжешь на земле, то будет связано на небесах; и что разрешишь на земле, то будет разрешено на небесах» (Мф. 16: 18—19).

Порывистый, непредсказуемый характер Петра неоднократно проявлялся в его поступках. О том, что, несмотря на пылкую веру, ему были свойственны сомнения, свидетельствует происшествие на Геннисаретском озере, описанное евангелистом Матфеем.

Христос велел ученикам отплыть в лодке, а сам пошел на гору молиться. Под утро началась буря, и сквозь водные брызги, в утреннем тумане, ученики увидели идущего по воде человека. Они сначала встревожились и закричали, приняв его за призрак, а узнав Спасителя, успокоились. Петр шагнул из лодки и пошел по морю навстречу Иисусу, но испугался сильного ветра и стал

тонуть. Иисус поддержал его и сказал: «Маловерный! Зачем ты усомнился?» (Мф. 14: 22 — 31).

Об импульсивности апостола свидетельствует и тот факт, что Петр — единственный из учеников, находившихся вместе с Иисусом в Гефсиманском саду после Тайной вечери, не совладал со своими эмоциями, выхватил нож и отсек ухо рабу первосвященника.

И в своей сильной вере, и в своей искренней до страстности любви Петр оставался слишком земным. Уверая на Тайной вечере Иисуса в том, что готов душу за него положить, во дворе первосвященника Каиафы, испугавшись истязаний, он отрекается от Учителя трижды, но затем горько в том раскаивается. Однако Иисус прощает Петру его предательство, а после воскресения, желая укрепить Петра в вере и смыть с его души трехкратное отречение, вынуждает его трижды признаться в любви к Господу и препоручает ему заботу о своих агнцах и овцах.

Сразу же после смерти, воскресения и вознесения Иисуса Петр начал открыто и без боязни обличать фарисеев и проповедовать веру в Христа. Петру принадлежат два соборных послания. Его речи были исполнены такой жгучей веры, столь убедительны, что в христианство обращались тысячами, а чудесная сила апостола настолько велика, что даже его тень исцеляла больных.

Петра называют апостолом иудеев, хотя после долгих лет проповедей в Самарии, Иудее, Иерусалиме он вместе с Иоанном ушел в Антиохию, Малую Азию, а затем в Рим, где основал первую христианскую общину.

Существует легенда о том, что, когда при императоре Нероне началось массовое истребление христиан, единоверцы потребовали, чтобы Петр покинул Рим.

Рано утром Петр уходил по Аппиевой дороге на юг и в утреннем мареве увидел человека, идущего навстречу. Он решил, что это крестьянин возвращается в город со своего поля, но, подойдя поближе, узнал Христа.

— Комо вадис, Домине? (Куда идешь, Господи?) — спросил Петр.

— Я иду в Рим, чтобы быть вторично распятым. Ведь ты же бросил свою паству, Петр, — отвечивал Иисус.

Петр упал на колени, закрыл лицо руками и заплакал, а когда отнял руки, Христа уже не оказалось рядом, лишь след босых ног на песке говорил о том, что Он только что был здесь.

Петр возвратился в город, был схвачен и посажен в темницу, но явившийся ночью ангел освободил его от цепей и провел мимо стражников, заснувших мертвым сном. В память об этом событии 16 (29) января церковь установила день поклонения честным веригам апостола Петра.

Погиб Петр, как предполагают, одновременно с апостолом Павлом между 64 и 69 гг. при очередном гонении на христиан. Его приговорили к кресту, но он, не считая себя достойным уподобиться в смерти Учителю, потребовал, чтобы его распяли вниз головой. Петра казнили на арене цирка императора Нерона на Яникульском холме и похоронили неподалеку. При императоре Константине на месте захоронения апостола был сооружен собор Св. Петра — главная святыня католического мира. Память апостола отмечается 30 июня (12 июля).

Иоанн — апостол и автор одного из четырех Евангелий, любимый ученик Иисуса Христа, возлежавший на груди Учителя во время Тайной вечери. Он был сыном Зеведея — рыбака из Галилеи и Саломии — одной из жен-мироносиц. Вместе с братом Иаковом Старшим и Петром Иоанн присутствовал при важнейших событиях земной жизни Иисуса: был свидетелем крещения дочери Иаира, преобразования на горе Фавор, моления в Гефсиманском саду. Он сопровождал Христа во двор первосвященника, стоял при кресте и получил от Иисуса заветание быть сыном Марии и заботиться о ней.

После вознесения Иисуса Иоанн усиленно проповедовал учение Христа в Самарии и других странах. Попытки отравить его, сварить в масле и другие покушения оказались недейственными, и он был сослан на остров Патмос в Эгейском море, где написал Откровение о Страшном суде и конце мира. Свое Евангелие Иоанн создал в Ефесе, в Малой Азии. Оно считается Евангелием духа и значительно отличается от Евангелий Матфея, Марка и Луки, называемых синоптическими, обзорными (от греч. «синопсис» — обзор).

Прожил Иоанн до глубокой старости и, по преданию, был взят на небо живым. Дни памяти апостола — 8 (21) мая и 26 сентября (9 октября).

Апостол Павел известен как апостол язычников. Савл (такое было первоначальное имя Павла¹) родился в малоазийском городе Тарсе в иудейской семье, имевшей римское гражданство.

¹ *Павел* означает «меньший». Сам он говорил, что считает себя наименьшим из апостолов и недостойн называться учеником Христа, потому что гнал церковь Божию.

Он получил прекрасное теологическое образование и, как фанатик-фарисей, глубоко презирал чернь, следовавшую за бродячим проповедником из Галилеи, который называл себя Сыном Божиим. Христиане были для него средоточием зла, подтачивавшего основы иудейского миропонимания, религии и культуры.

Будучи яростным гонителем христиан, Савл добился полномочий лично возглавить поход в Дамаск, где жило много последователей Христа, для их физического истребления. Когда Савл уже приближался к Дамаску, с неба вдруг воссиял нестерпимый для глаз свет. Ослепнув, он упал с коня и услышал голос, говоривший: «Савл, Савл! Что ты гонишь Меня? Я Иисус Назорей, которого ты гонишь».

Прибывшего в Дамаск Савла привели к некоему Анании, который излечил его от слепоты и крестил. Получив при крещении новое имя, Павел начал проповедническую деятельность среди язычников и провел жизнь в странствованиях.

Всю свою неиссякаемую энергию, образованность и интеллект Павел направил на проповедь христианства. Невзирая на физическую немощь, он преодолевал огромные пространства, проходя их пешком, переплывая на кораблях, проезжая на ослах, лошадях и верблюдах. Проповедуя в Сирии, Греции, Италии, Испании, Персии, Малой Азии, он везде основывал церкви. Среди его спутников были апостолы Петр, Иаков, Варнава¹ и евангелист Лука, врач из Антиохии, автор третьего Евангелия и книги «Деяния святых апостолов».

Павел написал 14 посланий, адресованных церквям и отдельным лицам, в которых изложил евангельское учение, дал конкретные указания по устройству церкви, рассмотрел в различных аспектах темы воскресения, пастырского служения, мирового значения Христа и христианства. Именно интеллектуальная и духовная сила его проповедей, фанатизм миссионера-проповедника, который не могли побороть ни недуг, ни кораблекрушения, ни покушения, ни аресты, превратили христианство из локального местечкового учения в мировую религию.

¹ *Варнава* — один из 70 апостолов, избранных Иисусом для миссионерского служения. Он родился на Кипре и приходился родственником евангелисту Марку. Уверовав в Иисуса, Варнава все свое имущество отдал христианской общине. Первоначально апостола звали Иосия, но за редкостный дар красноречия, который приносил утешение несчастным, он получил прозвище Варнава («утешитель»). Варнава представил 12 апостолам Павла, рассказав о его чудесном обращении, а затем сопровождал его в путешествиях по разным странам.

Павел был казнен во время жестокого гонения на христиан: ему, как римскому гражданину, отсекали мечом голову. Это произошло в Риме, и, согласно преданию, там, где отсеченная голова апостола трижды ударилась о землю, забили родники. Над ними в V в. соорудили часовни, а в конце XVI в. возвели церковь Св. Павла на «трех фонтанах» и основали одноименный монастырь. Память апостола Павла отмечается 29 июня (12 июля).

Марк — ученик апостола Петра, сопровождавший его в Рим и, как считают, написавший со слов Петра свое Евангелие, которое датируется 45 г. Слог Марка отличается лаконичностью и документальной четкостью. Высоко оценивая ораторское искусство Марка, Петр назначил евангелиста епископом в Александрии, которую тот через двенадцать лет покинул из-за яростных нападок язычников, но затем тайно вернулся. Открыв убежище Марка, язычники схватили его, связали и тащили по улицам города до местечка Вукол близ моря, где на острых прибрежных глыбах мученик испустил дух. Марк погиб в 68 г.

Венецианцы, которые чтили апостола за то, что он спас их город от демонов, похитили тело, тайно перевезли в Венецию и погребли в соборе, названном в его честь. Память апостола Марка отмечается 25 апреля (8 мая).

Приложение 3

УЧЕНИЕ О ТЕМПЕРАМЕНТАХ

Учение о темпераментах (от лат. *temperamentum* — надлежащее соотношение частей) связано с различиями людей в характере и конституции тела (табл. 8).

Греческий врач и философ Гиппократ определял темперамент и стиль поведения человека в зависимости от преобладания в его организме типа влаги: крови — сангвиник, желтой желчи — холерик, черной желчи — меланхолик, лимфы — флегматик. Каждый вид влаги соотносится с одной из четырех мировых стихий: лимфа — с землей, желтая желчь — с воздухом, кровь — с огнем, черная желчь — с водой. Каждый элемент символизирует какое-либо физическое состояние: земля — холодный и сухой, вода — холодный и влажный, огонь — горячий и сухой, воздух — горячий и влажный. Согласно физиологу И. П. Павлову, темперамент напрямую связан с типом нервной системы, в основе которого коренится особое сочетание процессов возбуждения и торможения (сила процессов, равновесие между ними, подвижность — способность быстро сменять друг друга).

Т а б л и ц а 8. Обобщение учения о темпераментах

Темперамент	Вид влаги	Стихия	Физическое состояние	Тип нервной системы
Сангвиник	Кровь	Огонь	Горячий и сухой	Сильный, уравновешенный, подвижный
Холерик	Желтая желчь	Воздух	Горячий и влажный	Сильный, неуравновешенный с преобладанием возбуждения
Флегматик	Лимфа	Земля	Холодный и сухой	Сильный, уравновешенный, инертный
Меланхолик	Черная желчь	Вода	Холодный и влажный	Слабый

По мнению Аристотеля, темпераменту и наклонностям человека соответствует его внешний облик.

Сангвиники отличаются розовым цветом лица, твердыми мышцами, живой походкой и жестами, имеют хорошие зубы, алые полнокровные губы, густые волнистые волосы (русые или каштановые). Они деятельные и решительные. Сангвиникам необходимо такое дело, в котором умственная работа сочетается с умеренной физической нагрузкой.

Холерики имеют смуглое лицо, размеренные жесты и походку, густые жесткие волосы, самоуверенное выражение лица. Они волевые и тщеславные, способные как на высокую добродетель, так и на великие преступления. Такие люди призваны управлять и повелевать, но чрезмерные физические и умственные нагрузки для них неблагоприятны.

Для флегматиков характерны размытые вялые черты лица, светлые редкие волосы, пухлые губы, неровные зубы. Они бездейственны и робки. Труд их утомляет, они ищут спокойствия и практически не способны к смелому предпрятию, но преданы избранному делу и упрямо идут до конца в решении поставленных задач.

Меланхолики обладают бледным с желтизной лицом, тонкими губами, темными негустыми волосами. У них умный взгляд, подвижная мимика и быстрые движения. Выражение лица либо серьезное и вдумчивое, либо злое и хитрое вследствие соединения ума и горечи. Им присущи сильная интуиция, интеллект, крайняя чувствительность. Наиболее ярко они проявляют себя в созерцании и творчестве.

Жюль Лебретон. Замок Фонтенбло.

Россо Фьорентино. Галерея Франциска I.

Жан Гужон. Фонтан нимф в Париже

Урок по французскому Ренессансу мы предлагаем провести как урок-панораму, исходя из художественно-педагогической сверхзадачи *сравнение*.

Важно отметить, что французский Ренессанс считается самым классическим после итальянского. В отличие от бюргерской культуры Нидерландов и Германии французская культура XVI в. носила придворный характер. Однако это не означало возврата к Средневековью, ибо абсолютная монархия XVI в. во Франции — явление иного рода, нежели монархии зрелого Средневековья. Феодальное рыцарское сословие приходило в упадок, из сословия горожан формировался класс буржуазии, а взаимодействие перечисленных социальных групп на паритетных началах регулировала королевская власть.

Королевская власть сыграла прогрессивную роль в становлении светской культуры. Освобождению духовной жизни от жесткой опеки римской церкви способствовала «новая религиозность» сестры короля Франциска I Маргариты Наваррской, которая проповедовала протестантизм в среде французских гуманистов. Поэт Клеман Маро возносил хвалы ее уму и красоте, а Франсуа Рабле посвятил ей «Третью книгу» «Гаргантюа и Пантагрюэля» — самого яркого и смелого романа французского Возрождения, — прославив дух этой великой женщины (*приложение 1*).

Итальянские походы Франциска I обусловили интерес к итальянскому гуманизму, итальянской литературе, итальянской архитектуре, итальянскому изобразительному искусству и опосредованно к классической древности. Классический мир вошел в плоть и кровь французской культуры, став ее собственным миром. Сформировался новый тип мышления и новый стиль в искусстве, в котором центральное место заняли античный миф и неотделимый от него культ природы. Идеальной жизни богов должна была соответствовать идеальная жизнь французского двора. Неслучайно излюбленным времяпровождением аристократического общества времен Франциска I и Генриха II были

так называемые маскарады, которые устраивались на открытом воздухе в парках. Архитекторы, садовники и скульпторы возводили искусственные гроты, изгороди, туннели и храмы из живой листвы, фонтаны и каскады. Живописцы рисовали костюмы и декорации, расписывали апартаменты в соответствии с поэтическими произведениями на тему жизни и приключений богов. А поэты писали слова, произносимые этими богами во время карнавалов и водных феерий, причем значительная часть шедевров детища французского Ренессанса — литературного кружка «Плеяда»¹ — представляет собой именно такие стихи (*приложение 2*).

Благодаря удивительному чувству меры французы создали аристократический вариант Ренессанса, синонимом которого стала школа Фонтенбло. Следует обратить внимание учащихся на то, что в живописи этой школы произошло органичное совмещение двух монументально-декоративных традиций. С одной стороны, это — классический идеал, скрытый под обликом итальянского маньеризма, который был ориентирован, в свою очередь, на декоративные приемы Рафаэля, с другой — средневековый стиль тканой шпалеры. Сквозь ясные ордерные соотношения в композиции проступают отголоски маньеристического вкуса и готической стихии: удлиненные пропорции и суживающаяся графичность — в рисунке, легкий ритм и беспокойная линия — в орнаменте, свежее дыхание античного мифа и пряный аромат средневековой легенды — в образах. И это дивное сочетание придает полотнам неповторимое утонченное изящество, по которому безошибочно узнается французский Ренессанс.

При изображении природы, будь то живопись, рельеф или поэтический экспромт, сквозь языческое, безмятежно-светлое восприятие окружающего мира пробивается восхищенно-экзальтированное отношение к нему позднего Средневековья. В связи с этим предлагаем сделать особый акцент на творчестве величайшего скульптора школы Фонтенбло Жана Гужона, которое неразрывно соединено с лирикой «Плеяды», прославляющей грацию, любовь и природу (*приложение 3*).

¹ В литературный кружок «Плеяда» входили семь поэтов-единомышленников. Во главе кружка стояли Пьер де Ронсар и Жоашен Дю Белле — звезды первой величины. Но и прочие — Реми Белло, Жан Антуан де Баиф, Этьен Жюдель, Жан Дора и Понтюс де Тиар — почти не уступали им в знании древних языков и в умении озарить светом поэтического вдохновения и человека, и природу, и мифологию, и прошлое, и настоящее.

В уникальном слиянии античных образов с природой кроется не только подлинно французское выражение Ренессанса, но и тот галльский дух, в котором классический идеал пропущен сквозь призму национального и который питает всю последующую культуру Франции с присущими ей чертами реализма, рационализма и материализма.

Формулируя творческое задание или намечая тональность какого-либо фрагмента урока, желательно найти яркий ход, активизирующий восприятие учеников. Эмоциональным камертоном урока может стать любое стихотворение из приложений или экскурсия по замку Фонтенбло. Текст учебника (с. 52—53) легко преобразовать в устную речь учителя, окрашенную мягким мажорным оттенком. «Путешествие» от Овального двора к галерее Франциска I поможет почувствовать утонченно-изысканную праздничность того времени, а соответствующий стилистике музыкальный фон усилит эффект погружения в аристократический мир королевского двора. Материалы CD дают возможность внимательно рассмотреть эту жемчужину французского Ренессанса.

Полагаем, что исследовательскую линию урока целесообразно выстраивать исходя из ответов на три главных вопроса:

1. Какие черты школы Фонтенбло свидетельствуют о ренессансных тенденциях во французской культуре (учебник, вопрос 1, с. 57)?

2. Какова специфика французского Ренессанса (на основе задания № 11 в рабочей тетради, с. 11)?

3. Каковы различия в декоративном оформлении интерьеров французского и итальянского Ренессанса (учебник, вопрос 2, с. 57)?

Ребята работают в группах или индивидуально, используя визуальный ряд учебника, CD и рабочей тетради. В конце урока учащиеся обобщают материал, делают выводы по обозначенным проблемам, подкрепленные размышлениями и собственными наблюдениями.

Одним из важных моментов урока станет обсуждение домашних заданий к предстоящему заключительному уроку по художественной культуре эпохи Возрождения. Учителю надо обязательно спланировать и построить работу так, чтобы все ребята в классе выбрали увлекательное для себя задание.

Мы считаем недопустимым такое распространенное в практике преподавания мировой художественной культуры явление, как формальное распределение заданий, тем докладов, рефератов и других форм отчетности для получения отметки по пред-

мету. Опыт поверхностного соприкосновения с произведением, автором или эпохой обычно бесполезен и даже вреден для старшеклассников, так как не развивает желания интересоваться художественной культурой и серьезно изучать ее.

Можно организовать итоговый урок как литературно-драматическую композицию с включением костюмированных сцен либо как дискуссию о значении личности и человеческого достоинства в эпоху Возрождения и сегодня. Можно дать ученикам задания, разбив класс на группы по аналогии с театральными профессиями (актеры, режиссеры, художники, декораторы). Новым в любом случае является основная задача учителя — обобщить материал по художественной культуре эпохи Возрождения так, чтобы старшеклассники не только расширили свой кругозор, но и выработали собственное отношение к искусству данного периода.

Учитывая психологические особенности класса в целом и каждого ученика в отдельности, учитель предлагает групповые или индивидуальные творческие задания, проектную деятельность. В качестве основы для таких заданий можно использовать:

- 1) творческое задание 3 после урока 8 в учебнике (с. 57);
- 2) итоговое задание к разделу «Художественная культура эпохи Возрождения» в рабочей тетради (с. 12—13);
- 3) творческое задание 3 после урока 9 в учебнике (с. 64);
- 4) проектную деятельность в учебнике (с. 65);
- 5) *приложение 4* (более подробный пересказ комедии Шекспира «Укрощение строптивой», проиллюстрированный цитатами);
- 6) *приложение 5* (фрагменты из «Корабля дураков» Себастьяна Бранта).

Приложение 1

СТИХОТВОРЕНИЯ, ПОСВЯЩЕННЫЕ
МАРГАРИТЕ НАВАРРСКОЙ

Клеман Маро

Маргарите Наваррской

Как раб, я предан госпоже, чья плоть
Стыдлива, непорочна и прекрасна,
В чьем сердце постоянство побороть
Ни радости, ни горести не властны;
С чьим разумением ангельским напрасно
Соперничать бы тщился ум людей.
На свете нет чудовища странней —

Такому слову не дивитесь вчуже,
Затем, что тело женщины у ней,
Но разум ангела и сердце мужа.

(Здесь и далее перевод Ю. Корнеева)

О сочинениях Маргариты Наваррской

Настолько дивный дар стихосложенья
Дан грациями госпоже моей,
Что я сержусь, дивясь ему при чтенье,
На то, что не дивлюсь еще сильней.
Когда же я, ведя беседу с ней,
Вновь на ее творенья брошу взгляд,
Дивлюсь я неразумью тех людей,
Кого плоды пера ее дивят.

Франсуа Рабле

Франсуа Рабле — духу королевы Наваррской

О дух высокий, чистый и благой!
Паля в родной тебе лазури рая,
Ты позабыл приют телесный свой —
Свою красу, сурово плоть лишая
Всего, чем нам мила юдоль земная,
И длишь уныло здешней жизни миги.
Стряхни хоть раз своей тоски вериги,
Для помыслов избрав иную цель,
И прочитай о том, что в третьей книге
Свершит, смеясь, добряк Пантагрюэль.

(Перевод Н. Любимова)

Приложение 2

СТИХИ ПОЭТОВ «ПЛЕЯДЫ», НАПИСАННЫЕ
ДЛЯ МАСКАРАДОВ И ВОДНЫХ ФЕЕРИЙ

Пьер де Ронсар

Вступление для водного праздника

Все в наших прадедах от нас их отличало,
И к ним то некий бог, то нимфы роц иль нив
Являлись, на глаза вуаль не опустив,
Людей присутствие бессмертных не смущало.

Священный лес хранил сильванов¹ и дриад²,
Холмы скликали в пляс красавиц ореад³,
Был домом океан для Главка⁴ и Нептуна,
Его пустынный берег манил играть Фортуна⁵,
Наяды⁶ нежились в прозрачности ручьев.

(Здесь и далее перевод В. Левика)

**Сцена на маскараде, представляющая сонм греческих
и римских богов производительных сил природы
и плодородия**

Прекрасной Флоре в дар — цветы,
Помоне⁷ — сладкие плоды,
Леса — дриадам и сатирам⁸,
Кибеле⁹ — стройная сосна,
Наядам — зыбкая волна,
И шорох трепетный — Зефиром¹⁰,
Церере¹¹ — тучный колос нив,
Минерве — легкий лист олив,
Трава в апреле — юной Хлоре¹²,
Лавр благородный — Фебу¹³ в дар,
Лишь Цитерее¹⁴ — томный жар
И сердца сладостное горе.

¹ *Сильваны* — в римской мифологии божества леса.

² *Дриады* — в греческой мифологии покровительницы деревьев.

³ *Ореады* — в греческой мифологии нимфы гор и гротов.

⁴ *Главк* — сын нимфы и Посейдона. Был рожден смертным, но, съев случайно траву бессмертия, превратился в морское божество с рыбьим хвостом, синими руками и зеленой бородой. Обладал пророческим даром.

⁵ *Портун* — в римской мифологии бог гавани, порта.

⁶ *Наяды* — в греческой мифологии нимфы потоков, ручьев и родников.

⁷ *Помона* — в римской мифологии богиня плодов.

⁸ *Сатиры* — в греческой мифологии демоны плодородия, составляющие свиту Диониса — бога виноградной лозы, вина и веселья.

⁹ *Кибела* — в греческой мифологии владычица гор, лесов и зверей, воздеиствующая на их неиссякаемое плодородие.

¹⁰ *Зефир* — в греческой мифологии бог западного ветра.

¹¹ *Церера* — древнейшая италийская и римская богиня производительных сил земли, произрастания и созревания злаков, материнства и брака.

¹² *Хлора* — в греческой мифологии богиня цветов.

¹³ *Феб* — в греческой мифологии одна из ипостасей Аполлона, отождествленная с солнцем и указывающая на чистоту, блеск, прорицание.

¹⁴ *Цитерия* — в греческой мифологии одно из имен богини любви Афродиты (Венеры), культ которой был распространен на острове Кифера (Цитера).

Сцена на маскараде, представляющая Эвримедонта¹
и Каллирею², превращенных в лесной источник.
Говорит Эвримедонт:

О, если б в этот день судьбы благая сила
Мужчину — в женщину меня преобразила
И я бы, как Сеней, храня любовный пыл,
То нежной девушкой, то юношею был.
Я мог прекрасную увидеть Каллирею,
Нет, я увидеть мог богиню Цитерею
И, словно женщина, открыто, без помех
Красоты из красот разглядывать при всех.

Сцена на маскараде, представляющая Диану,
застигнутую Актеоном³ во время купания с нимфами.
Говорит Актеон:

Текучий, брызжущий кристалл,
Ты что-то ласково шептал,
Небесной синевой сверкая,
Когда моя любовь, нагая,
Сходила в жаркие часы
Омыть в тебе свои красы,
И жаром солнца пламенело
От зноя бронзовое тело.
А кос развившихся волна,
Игре Зефиров отдана,
Струилась, нежно-золотая,
Косой Цереры ниспадаая.

¹ *Эвримедонт* — возница царя Агамемнона во время Троянской войны. Убит женой Агамемнона Клитемнестрой и ее возлюбленным Эгистом после убийства ими самого царя.

² *Каллирея* (*Каллироя* — греч. «прекраснотекущая») — нимфа, дочь речного бога Скамандра. Река Скамандр протекала на горе Ида близ Трои, где Каллирею увидел Эвримедонт.

³ *Актеон* — в греческой мифологии охотник, который увидел Артемиду (Диану) купающейся, был превращен за это в оленя и стал добычей собственных собак.

СТИХИ ПОЭТОВ «ПЛЕЯДЫ» О ПРИРОДЕ И ЛЮБВИ

Пьер де Ронсар

Ручью Беллери

О Беллери, ручей мой славный,
Прекрасен ты, как бог дубравный,
Когда с сатирами в борьбе,
Наполнив лес веселым эхом,
Не внемля страстной их мольбе,
Шалуни нимфы с громким смехом,
Спасаясь, прячутся в тебе.

Ты божество родного края,
И твой поэт, благословляя,
Тебе приносит дар живой —
Смотри: козленок белоснежный!
Он видит первый полдень свой,
Но два рожка из шерсти нежной
Уже торчат над головой.

В тебя глядеть могу часами, —
Стихи теснятся в душу сами,
И шепчет в них твоя струя,
В них шелест ив твоих зеленых,
Чтоб слава скромного ручья
Жила в потомках отдаленных,
Как будет жить строфа моя.

(Перевод В. Левика)

* * *

Ни щедрые дары из нежных рук
Прелестных женщин, гибких, как тростинки,
Ни ласки, ни ночные поединки
Не стоят ни одной из сладких мук,

Тобою мне дарованных, мой друг.
Живу надеждой тоньше паутинки,
Иной я не ищу себе тропинки
И бережно лелею свой недуг.

Мучения мои благословенны.
Свое ярмо благословляю, пленный,
Самою жизнью за любовь плачу.

Благословляю молнийные вспышки
В твоих глазах, Амура-шалунишки
Огонь под стать холодному мечу.

(Перевод А.Ибрагимова)

Жоашен Дю Белле

Песня сеятеля пшеницы

Для всех гостей, летящих
На крыльях шелестящих —
Для вестников тепла,
Веселых ветров мая,
Играющих, порхая,
Чтоб нива расцвела, —

Для них цветы-малютки,
Фиалки, незабудки,
И розы — много роз,
И белых роз, и красных,
Душистых, и атласных,
Я в сеялке принес.

Ты, легкий, шаловливый,
Порхай, Зефир, над нивой
И освежай меня,
Пока, трудясь упорно,
Я развеваю зерна
В дыханье жарком дня.

(Перевод В.Левика)

Реми Белло

Апрель

Ты, Апрель, земных долин
Властелин;
Ты ласкаешь потаенно
Легкой дланью каждый плод,
Что живет
В нежной глубине бутона.

Ты, Апрель, живишь листву
И траву, —
Зелен, как волна морская, —
Сотни тысяч лепестков
Средь лугов

Рассыпаешь ты, играя.
Ты, Апрель, сошел на мир,
 И Зефир,
Спрятавшись, незримый взору,
Порасставил сто сетей
 Средь полей,
Возжелав похитить Флору.

<...>

Ты, Апрель, дарить нам рад
 Аромат,
Вздых легчайшей Кифереи,
Чья волшебная краса
 В небеса
Смотрит чище и нежнее.

Вот шиповник среди полян,
 И тимьян,
И фиалка, и лилея,
И гвоздики, что растут
 Там и тут,
В ярких травах пламенея.

<...>

И с тех пор, как ты пришел,
 Столько пчел
Над цветами суетится:
Собирают жадно впрок
 Сладкий сок,
Тот, что в чашечках таится.

(Перевод Е. Витковского)

Приложение 4

КОМЕДИЯ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА «УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОЙ»

В интродукции заснувшего пьяного медника Слая, шута и мазурика, по приказанию возвратившегося с охоты лорда перенесут в замок, переодевают и объявляют королем (*roi pour rire* — король для смеха).

Л о р д
(заметив Слая)

А это кто?

Мертвец? Иль пьяный? Дышит ли, взгляните.

<...>

О, подлый скот! Разлегся, как свинья!
Смерть злая, как твое подобье гнусно!
Что, если шутку с пьяницей сыграть?
Снести его в роскошную постель,
Надев белье тончайшее и перстни;
Поставить рядом стол с едою вкусной
И слуг кругом, чтоб ждали пробужденья.
Узнает разве нищий сам себя?..

Первый егерь

Сейчас он ничего не понимает.

Второй егерь

Вот будет удивлен, когда проснется!

Лорд

Сочтет все волшебством иль сном
чудесным.

Берите же его. Сыграем шутку!
Несите в лучшую из комнат в доме,
Развесьте сладострастные картины,
Башку ему вонючую промойте
Надушенной теплою водою,
Зажгите ароматные куренья;
Пусть музыка, едва лишь он проснется,
Мелодией небесной зазвучит.
Заговорит он — будьте наготове,
Почтительный поклон ему отвесьте;
Скажите: «Что прикажет ваша светлость?»
Подайте таз серебряный ему
С душистою водою и спросите,
Кувшин и полотенце поднеся:
«Милорд, вам не угодно ль вымыть руки?»
Один пусть держит дорогие платья,
Осведомляясь, что милорд наденет;
Другой о гончих и коне расскажет
И о жене, которая вконец
Удручена его болезнью странной.
Уверьте, что безумье им владело;
А назовет себя, скажите — бредит,
Что он на самом деле — знатный лорд.
Как следует сыграйте, молодцы,

И славная получится потеха,
Лишь удалось бы меру соблюсти.

Слая убеждают, что он знатное лицо, а заезжим актерам велят для его развлечения сыграть комедию.

Актеры вашей светлости, узнав,
Что вам полегче, разыграть хотят
Комедию веселую пред вами.
По мнению врачей, полезно это,
Печаль вам чересчур сгустила кровь,
А меланхолия родит безумье.
Вам представленья нужно посмотреть,
Настроившись на радость и веселье;
Они ведь изгоняют тьму недугов
И помогают людям жизнь продлить.

Действие комедии разворачивается в Падуе, где синьор Баптиста объявляет женихам младшей дочери Бьянки, что не отдаст ее замуж прежде старшей дочери Катарини, которая славится своей строптивостью.

Б а п т и с т а

Прошу, не докучайте мне, синьоры,
Вы знаете — я тверд в своем решенье
И замуж дочку младшую не выдам,
Пока для старшей не найдется муж.
Другое дело, если кто из вас
Отдал бы предпочтенье Катарине;
Тогда, обоих зная и любя,
Не стал бы вам препятствий я чинить,
И сладили б мы дело любовно.

Г р е м и о (в сторону)

Сам черт не сладит с нею, так зловредна.
— Гортензио, ее возьмете в жены?

К а т а р и н а

К чему, отец, вам превращать меня
В посмешище для пары дураков?

Г о р т е н з и о

Для пары? Вот как? Мы-то вам не пара,
Пока не поутихните немного.

К а т а р и н а

Уж вам бояться нечего, синьор:
Таким путем сердец не побеждают.
А не отстанете, так причешу
Я вам башку трехногим табуретом
И, как шута, измажу вас при этом.

Среди воздыхателей Бьянки выделяется дворянин из Пизы Люченцио. Этот персонаж интересен нам как участник травестийных сцен. Чтобы жениться на Бьянке, он поступает учителем в дом Баптисты, выдав себя за своего слугу Транио.

Т р а н и о

Хотите вы

Учителем явиться в дом к Баптисте
И девушку наукам обучать —
Вот план ваш!

Л ю ч е н ц и о

Верно. Выполним его!

Т р а н и о

Немыслимо! А кто здесь будет жить
Как сын Винченцио, скажите, сударь?
Учиться будет кто и дом вести,
Пиры давать и приглашать друзей?

Л ю ч е н ц и о

Да перестань! Я все уже обдумал.
Мы не знакомы в Падуе ни с кем,
А ведь по лицам нашим не узнать,
Кто господин, а кто слуга; так вот,
Отныне господином станешь ты!
Ты дом веди и управляй прислугой,
А я прикинусь неаполитанцем
Иль бедняком каким-нибудь из Пизы.
Так, значит, решено! Разденься, Транио,
Возьми-ка плащ мой и цветную шляпу.

Приехавший в Падую веронский дворянин Петруччо, испытывающий финансовые затруднения, узнав о Катарине и ее приданом, сватается к ней. Его ничуть не смущают рассказы о ее строптивости.

Петруччо

Придет она — ухаживать примусь;
Начнет беситься — стану говорить,
Что слаще соловья выводит трели;
Нахмурится — скажу, что смотрит ясно,
Как роза, окропленная росой;
А замолчит, надувшись, — похвалю
За разговорчивость и удивлюсь,
Что можно быть такой красноречивой;
Прогонит — в благодарностях рассыплюсь,
Как будто просит погостить с неделку;
Откажет мне — потребую назначить
День оглашения и день венчанья.

<...>

День добрый, Кет! Так вас зовут, слышал я?

Катарина

Слыхали так? Расслышали вы плохо.
Меня все называют Катариной.

Петруччо

Солгали вы; зовут вас просто Кет;
То милой Кет, а то строптивой Кет,
Но Кет, прелестнейшей на свете Кет.
Кет — кошечка, Кет — лакомый кусочек,
Узнай, моя сверхлакомая Кет,
Моя любовь, отрада, утешенье,
Что, услышав, как превозносят люди
Твою любезность, красоту и кротость, —
Хоть большего ты стоишь несомненно, —
Я двинулся сюда тебя посватать.

Катарина

Он двинулся! Кто двинул вас сюда,
Пусть выдвинет отсюда. Вижу я,
Передвигать вас можно.

Петруччо

То есть как?

Катарина

Как этот стул.

Петруччо

Садись же на меня.

Катарина

Ослам таким, как ты, привычна тяжесть.

Петруччо

Вас, женщин, тяжесть тоже не страшит.

Катарина

Ты про меня? — Ищи другую клячу.

<...>

Петруччо

...Я нахожу тебя премилой.
Мне говорили — ты строптива, зла,
Но вижу я — все эти слухи ложны.
Ты ласкова, приветлива на редкость,
Тиха, но сладостна, как цвет весенний;
Не хмуришься, не смотришь исподлобья
И губы не кусаешь, точно злючка;
Перечить в разговоре ты не любишь
И с кротостью встречаешь женихов
Любезной речью, мягким обхожденьем.

Петруччо ничуть не смущает отпор Катарини. Он собирается приступить к укрощению будущей жены по своему плану: опаздывает на собственную свадьбу, является на венчание в тряпье, устраивает скандал в церкви, увозит Катарину с брачного пира в свой загородный дом, роняет ее по дороге с коня в грязь, не дает есть, придравшись будто жаркое подгорело, рассуждая при этом так:

Свое правление я мудро начал.
Надеюсь, что и завершу успешно.
Мой сокол голоден и раздражен.
Пока не покорится — есть не дам,
А то глядеть не станет на добычу.
Еще есть путь дикарку приручить,
Чтобы на зов хозяина бежала:
Мешать ей спать, как ястребу, который
Не хочет слушаться, клюет и бьется.
Сегодня голодна и не поест;
Ночь не спала и нынче спать не будет.

И так же, как сумел придраться к мясу,
К постели придерусь: перину сброшу,
Подушки, одеяла расшвыряю,
Твердя при этом, что скандал я поднял
Единственно из-за вниманья к ней.
Всю ночь она, конечно, спать не сможет,
А чуть задремлет — я начну ругаться
И криком ей не дам уснуть совсем.
Вот способ укротить строптивый нрав.
Кто знает лучший, пусть расскажет смело —
И сделает для всех благое дело.

Метод Петруччо оказывается настолько действенным, что Катарина утихомиривается и соглашается с мужем даже при нарочитом отсутствии здравого смысла в его словах, например, когда по дороге в Падую, направляясь в гости к Баптисте, они встречают Винченцио — старого господина из Пизы.

Петруччо

Синьора, добрый день! Куда спешите? —
Кет, милая, по совести скажи,
Не правда ли, прелестная девица?
Румянец щечек спорит с белизною!
Какие звезды озаряют небо
Такою красотой, как эти глазки,
Ее прелестнейший и юный лик?
Еще раз добрый день, моя синьора!
Кет, поцелуй красотку молодую.

Гортензио [слуга Петруччо]

С ума сойдет старик от этих шуток.

Катарина

Привет прекрасной, нежной, юной деве!
Куда идешь ты? Где твоя обитель?
Как счастливы родители, имея
Такое дивное дитя! Счастливец
Тот, кто вельнем благосклонных звезд,
Тебя женою назовет своей.

Петруччо

Опомнись, Кет! В своем ли ты уме?
Ведь это же мужчина, дряхлый старец,
А вовсе не прелестная девица.

К а т а р и н а

Достойнейший отец, прости ошибку.
Глаза мои так ослепило солнцем,
Что до сих пор все кажется зеленым.
Теперь я вижу — ты почтенный старец.
Прости мне эту глупую оплошность.

П е т р у ч ч о

Прости ее, синьор мой, и скажи,
Куда идешь? Быть может, по пути, —
Тогда тебе компанию составим.

Кульминацией речевых и ситуационных кульбитов в финале пьесы выступает спор Петруччо и Люченцио, ставшего мужем Бьянки. Мужчины заключают пари, кто из жен быстрее явится на зов. Бьянка, казавшаяся такой покорной и нежной, проявляет строптивость, а Катарина тотчас приходит и затем поучает сестру:

И не пытайся ранить злобным взглядом
Супруга твоего и господина.
Гнев губит красоту твою, как холод —
Луга зеленые; уносит славу,
Как ветер почки. Никогда, нигде
И никому твой гнев не будет мил.
Ведь в раздраженье женщина подобна
Источнику, когда он взбаломучен
И чистоты лишен и красоты.
Никто и капли из него не выпьет,
Как ни был бы он жаждою томим.
Муж — повелитель твой, защитник, жизнь,
Глава твоя. В заботах о тебе
Он трудится на суше и на море,
Не спит ночами в шторм, выносит стужу,
Пока ты дома нежишься в тепле,
Опасностей не зная и лишений.
А от тебя он хочет лишь любви,
Приветливого взгляда, послушанья —
Ничтожной платы за его труды.

<...>

Не для того ль так нежны мы и слабы,
Не приспособлены к невзгодам жизни,
Чтоб с нашим телом мысли и деянья
Сливались в гармоничном сочетанье.

СЕБАСТЬЯН БРАНТ. ФРАГМЕНТЫ ИЗ КНИГИ
«КОРАБЛЬ ДУРАКОВ»

Предисловие

Душеспасительные книжки
Пекут у нас теперь в излишке,
Но, несмотря на их число,
Не уменьшилось в людях зло:
Писанья эти ничему
Теперь не учат! В ночь и тьму
Мир погружен, отвергнут Богом, —
Кишат глупцы по всем дорогам.
Жить дураками им не стыдно,
Но признанными быть обидно.

<...>

В моем зеркале дураков
Дурак узрит, кто он таков,
И, приглядысь к себе, увидит,
Что из него мудрец не выйдет.
Что не дано, то не дано!
Не тщиись быть мудрым, знай одно:
Признавший сам себя глупцом
Считаться вправе мудрецом,
А кто твердит, что он мудрец,
Тот именно и есть глупец.

(Здесь и далее перевод Л. Пеньковского)

О болтунах

Язык на привязи держать —
Душе от страха не дрожать.
Честь болтовнею не стяжать.

<...>

Иной бы умным показался,
Когда б на грех не разболтался.
Забарабанил дятел в ствол —
К своим птенцам тебя привел.
Молчанье — щит от многих бед,
А болтовня всегда во вред.
Язык у человека мал,
А сколько жизней он сломал,

Свой проявляя низкий норов, —
Виновник сплетен, склок, раздоров!

<...>

Язык лишь тем вредить не в силе,
Кто вечным сном уснул в могиле.
Язык — хитрец и лжец исконный,
Толкует вкривь и вкось законы,
Добро он в зло преобразит,
Любую правду исказит
И из суда наверняка
С сумою пустит бедняка...

<...>

Молчанью — золото цена,
А речь бесценна, коль умна!

О бесполезном учении

Кто плохо учится, тот, значит,
Сам же себя и околпачит —
И горько под конец заплачет.

<...>

Не видя в книгах интереса,
Рад лоботрясничать повеса.
Науку истинную в грош
Не ставит часто молодежь,
А все, что дурно, бесполезно,
То ветрогонам и любезно.
Но этот же порок — о, срам! —
Присущ иным профессорам,
Чьи знания куцые ничтожней
Их болтовни пустопорожней.
Ну, не глупцы ли, не болваны,
Кто всякой чуши постоянно
Своих студентов бедных учат,
Да и себя напрасно мучат?

<...>

Таких встречали вы и сами:
Колпак на каждом с бубенцами!

О застольном невежестве

Невеж застольных много есть, —
Избавь нас, Боже, рядом сесть!
Им должен я мораль прочесть.

<...>

Да, этот люд не то чтоб очень,
Чтоб уж безбожно был порочен,
А просто — груб и неотесан
И за столом совсем несносен.

<...>

Питье вина бывало как-то
Почти что ритуальным актом.
Теперь на ритуал плюют —
Пьют торопливо, грубо пьют.
Поднимут высоко сосуд,
Глоток побольше отсосут,
Во здравие друг дружки крикнут,
И вновь — чок-чок! — посудой звякнут,
И другу честь не воздана,
Коль ты не выпил все до дна.
Но как мой друг ни будь мне люб,
По мне, обычай этот глуп:
Что мне в твоём пустом стакане?
Я пить люблю без понуканий:
Пью для себя и в меру я.
А кто без меры пьёт — свинья!
Глуп тот, кто разговор застольный
Один ведёт, самодовольный,
А все должны — будь ему пусто! —
Молчать и слушать златоуста,
Что обличает только тех,
Кого как раз и нет, на грех.
А вот ещё закон приличья:
За шестиногой серой дичью,
Что расплодилась в волосах,
Нельзя за трапезой в гостях
Охотиться и то и дело
Казнить её в тарелке белой,
Купая ноготь свой в подливе,
Чтоб стала вкусом прихотливей,
Потом сморкаться, после сморка
Нос вытирая о скатерку.
Воспитанными я б не счёл
И тех, которые, на стол
Поставив локти, стол качают,
Что неудобством не считают.

А то еще, избави Боже,
На стол положат ноги тоже,
Как та злосчастная невеста,
Что на пол шлепнулась не к месту,
Такой издав при этом звук,
Что онемели все вокруг.
Будь непристойный звук хоть слаб,
Отрыжка выручить могла б,
Но все узнали звук тот грубый.
Какой позор! К тому же зубы
Все выбила дуреха та,
И кровь — ручьями изо рта!..

УРОК 9

РЕНЕССАНС В АНГЛИИ. ДРАМАТУРГИЯ

Уильям Шекспир. Трагедия «Ромео и Джульетта»,
комедия «Укрощение строптивой»

ИТОГОВЫЙ УРОК ПО КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Итоговый урок по культуре Возрождения мы предлагаем провести, взяв за основу творчество Уильяма Шекспира — величайшего глашатая ренессансного свободомыслия. Его справедливо называют «душа века», поскольку и в трагедиях, и в комедиях, и в исторических пьесах, и в сонетах он, запечатлев сотни жизненных ситуаций, довел их до такого уровня художественного обобщения, что читатель узнает себя в его произведениях даже сегодня. Рассматривая особенности гуманистического мировоззрения XV—XVI вв. на примере драматургии Шекспира, можно не только насладиться динамичным сюжетом, остротой мысли и великолепием слога шекспировских пьес, но и увидеть общность ренессансной культуры европейских стран. Решить художественно-педагогическую сверхзадачу *обобщение* поможет урок-панорама.

Лейтмотивом шекспировской драматургии служит прославление человека универсального, всесторонне развитого, самосовершенствующегося, ибо, как говорит Гамлет в одноименной трагедии:

Что человек, когда он занят только
Сном и едой? Животное, не больше.
Тот, кто нас создал с мыслью столь обширной,

Глядящей и вперед и вспять, вложил в нас
Не для того богоподобный разум,
Чтоб праздно плесневел он.

(Перевод В. Пастернака)

Особый акцент следует сделать на том, что индивидуализм в системе моральных ценностей приобрел первостепенное значение, приведя к распаду феодально-патриархальных связей и внутреннему освобождению личности от морали подчинения: церкви, родительской воле, окружению. Об этой внутренней свободе человека свидетельствует коллизия трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта». Учитель может пересказать сюжет и вопросами вовлечь детей в обсуждение интриги, идей, образов трагедии. Но лучше поручить двум-трем ученикам, пользуясь текстом учебника (с. 58—62), подготовить дома небольшое резюме по тем же вопросам и озвучить его на уроке.

Знания о том, как выражалось ренессансное стремление личности к самоутверждению, автономии, независимости в Италии и странах Севера, освежит блиц-опрос.

Для блиц-опроса мы предлагаем следующие вопросы:

1. Какие произведения искусства свидетельствуют о новой оценке человека в культуре Возрождения (*приложение 1*)?

2. Как проявились ренессансные черты в искусстве Италии при изображении человека (*приложение 2*)?

3. Как проявились ренессансные черты в искусстве Нидерландов и Германии при изображении человека (*приложение 3*)?

4. Как проявились ренессансные черты в искусстве Франции при изображении человека (*приложение 4*)?

Особое внимание и большую часть времени, с нашей точки зрения, надо уделить комедиям Шекспира, продолжив тему ренессансного человека и подробно остановившись на их связи с карнавальной стихией.

Комедии Шекспира — исключительное явление в мировой драматургии. Они искрятся радостью, весельем, добродушием и абсолютно лишены сатирической направленности (учебник, с. 62). Неслучайно действие большинства комедий происходит в ренессансной Италии, которая воспринималась как красочный и пестрый мир, открытый для любых идей и начинаний. Их герои — люди гуманистической культуры с чувством собственного достоинства и широтой кругозора. Именно о таком человеке говорит героиня пьесы «Бесплодные усилия любви»:

Он — человек достоинств самых редких:
В искусствах сведущ, на войне прославлен,
За что б ни взялся, сделать все сумеет.

(Перевод П. Вейнберга)

Прекрасный пример ренессансных характеров — Катарина и Петруччо из комедии «Укрощение строптивой», анализ которой дан в учебнике (с. 63—64). При знакомстве с ней можно ограничиться чтением фрагментов, приведенных в учебнике, или предложить старшеклассникам сыграть мини-спектакль, используя более полный текст комедии (*приложение 4 к уроку 8*). Но в любом случае необходимо заострить внимание на том, что в «Укрощении строптивой» сильна карнавальная стихия, немислимая без травестии (франц. *travestir* — переодевать, искажать) — искажения смысла, подмены одного понятия другим. Она проявляется с первых же строк. Сама по себе комедия «Укрощение строптивой» — не история, показанная с подмостков театра, а игра для лица, также вовлеченного в игру (игра в игре). Переодевание Слая — не просто смена одежды, а подмена социального статуса — замена шута на знатного лорда.

От шекспировской комедии следует перейти к той роли, какую карнавальная стихия играла в культурах Италии, Франции, Нидерландов, Германии. Пусть учащиеся поразмышляют, почему карнавал освобождал сознание от власти церковной догмы, помогал оценить античность, готовил плацдарм для гуманизма (*приложение 5*).

В Италии и Франции карнавальные празднества и шествия устраивались в дни масленичных гуляний, епифании — поклонения королей-волхвов Младенцу Иисусу, Благовещения, с которого начинался флорентийский Новый год, майских праздников, водных феерий, просто «по случаю». Лейтмотив аристократических праздников — наслаждаться милой, беззаботной жизнью и гнать от себя смутное предчувствие надвигающихся гроз — звучит в стихах Клемана Моро (учебник, с. 52) и в карнавальной песне Лоренцо Великолепного:

Помни, кто во цвете лет, —
Юн не будешь бесконечно.
Нравится — живи беспечно:
В день грядущий веры нет.

Пусть, лаская слух и взгляд,
Праздник длится бесконечно.

Нравится — живи беспечно:
В день грядущий веры нет.

Славьте Вакха и Амура!
Прочь заботы, скорбь долой!
Пусть никто не смотрит хмуро,
Всяк пляши, играй и пой!

Будь что будет, — пред судьбой
Мы беспомощны извечно.
Нравится — живи беспечно:
В день грядущий веры нет.

(Перевод Е. Солоновича)

Во Франции карнавальномаскарадная стихия не ограничилась лишь праздничными феериями с ориентацией на античность, которые устраивались в замке Фонтенбло. Для сокрушительного развенчания христианских церковных догм широко использовалась традиция народной смеховой культуры с ее гротеском, телесностью, непристойностями типа побоев, ругательств, разбрасывания экскрементов. Эта традиция нашла масштабное и виртуозное воплощение в романе Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Многие его эпизоды представляют собой травестию — перевертывание смысла католических догм, символов и обрядов — евхаристии, к примеру, или праздника тела Господня (*приложение 6*).

Карнавал, противопоставляющий дурашливое веселье и чрезмерную телесность церковному унынию и аскетизму, более всего отвечает духу городской культуры Нидерландов. Следует вспомнить картину Питера Брейгеля Старшего «Битва Карнавала и Поста», где Жирному вторнику с бурным проявлением эмоций, обильными возлияниями и танцами под волынку противостоит лицемерно-благостная атмосфера Пепельной среды. Важно, чтобы учащиеся еще раз осознали, что «доведенный до гротеска образ дурака-индивидуалиста, живущего по законам дураческой жизни, позволял взглянуть на эту жизнь по-новому. Он вел к ее отрицанию и тем самым к отрицанию средневековой морали» (учебник, с. 43).

Карнавальный пафос радикальных обновлений лежит в основе немецкой культуры и блестяще выражен в сатире немецкого гуманиста Себастьяна Бранта «Корабль дураков». Это произведение высвечивает еще одну грань Ренессанса в Германии, где в канун Реформации критика была возможна лишь под прикры-

тием шутовского колпака. Известно, что лучший способ осуждения — осмеяние, и шут может сказать то, что не дозволено никому. Считая, что беды человека проистекают не от козней дьявола, а от глупости и невежества, Брант собрал под дурацкий колпак все отрицательные типажи. Ради искоренения предрассудков он наставлял зеркало на всевозможные пороки — лень, невежество, разврат, пьянство. Словно в карнавальной процессии, проходят один за другим болтун, пьяница, грубиян, лицемерный монах, молодой дурак, женившийся на старухе из-за денег. Желательно, чтобы ребята заранее подготовили отрывки из произведения (*приложение 5 к уроку 8*), а учитель показал классу иллюстрирующие сатиру гравюры Альбрехта Дюрера (*приложение 7*), творчество которого — самый цельный в немецком Ренессансе пример слияния идей светского гуманизма и «новой религиозности».

Выводы о культуре Возрождения четко сформулированы в учебнике (с. 65). В резюме необходимо отметить, что именно эпоха Ренессанса стала той отправной точкой, с которой начался расцвет общеевропейской художественной культуры. Можно сослаться на предложенную петербургским искусствоведом А. В. Степановым замечательную аналогию искусства Возрождения с сюжетом «Похищение Европы». Он видит в нем «пророческую метафору последующей судьбы ренессансного искусства»: «“Похищение Европы” уводит взгляд вдаль, к горизонту. Прекрасная царевна не знает, что ее ждет. Пока нам неизвестно ее будущее, нарастает тревога: мы видим, что похитителя уже не догнать. Вот и кончилось в Италии искусство Возрождения...

Но ведь впереди Крит, и любовь Зевса, и вся будущая Европа, в которой не появились бы без этой царевны ни Минос, ни Кадм. Где бы и когда бы то ни было — на других ли берегах, в иные ли времена, — погружение в темноту забвения не грозит ни искусству Возрождения, ни возрожденной античности...»¹.

Итоговый урок по художественной культуре Возрождения может стать стимулом для написания реферата или творческой работы (*приложение 8*).

¹ Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения. Италия. XVI век. — СПб., 2007. — С. 519—520.

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА, СВИДЕТЕЛЬСТВУЮЩИЕ
О НОВОЙ ОЦЕНКЕ ЧЕЛОВЕКА В КУЛЬТУРЕ ВОЗРОЖДЕНИЯ

- Приют невинных, построенный Брунеллески, можно считать своего рода символом эпохи гуманизма. Трудно вообразить дело, наполненное более глубоким гуманистическим содержанием, чем забота о детях. Впервые в европейской истории функцию воспитания подкидышей и младенцев, оставшихся без родительской опеки, взяла на себя не церковь, а государство в лице Воспитательного дома. Просторное светлое здание с внутренним двором-садом и удобными переходами объединяло ясли для грудничков, школу для подростков, мастерские, где воспитанники учились ремеслу, лазарет с аптекой и домовую церковь.
- При создании образа Моисея (рабочая тетрадь, задание 6, илл. 2, с. 7) Микеланджело избрал момент, когда пророк, сидя на троне, как и подобает законодателю, вождю и предводителю еврейского народа, вдруг видит пляски соплеменников вокруг золотого тельца. Гневный поворот головы, порывисто выдвинутая нога, подчеркнутая мускулатура рук, пальцы, вцепившиеся в бороду, передают крайнее напряжение воли грозного владыки, последний момент перед взрывом негодования. Судорожное движение, сконцентрированное по линии резко отведенного правого плеча и отставленной левой ноги, рождает ощущение, что изваяние оживает. Это апофеоз воли сродни божественной, которая не ведает никаких преград, управляет людьми и повергает в прах врагов.
- Образы четырех апостолов в одноименном диптихе Дюрера зримо свидетельствуют о том уникальном значении, которое имела их деятельность в христианской истории. Неслучайно даже такой ярый приверженец греческой классики, как Гёте, которого именовали «олимпийцем», признавал, что едва ли человеческий дух когда-либо поднимется выше той духовности, которая сияет и светит в Евангелиях. И этот высокий дух сияет и светит в асимметричных, некрасивых, но исполненных сосредоточенной мысли, волевой энергии лицах и величавой стати апостолов. Монументальность и просветленное спокойствие этих воистину титанических образов делают диптих Дюрера одним из самых знаковых произведений немецкого Возрождения.

ГЛАВНЫЕ ЧЕРТЫ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА
В РЕНЕССАНСНОМ ИСКУССТВЕ ИТАЛИИ

- В качестве главного принципа итальянского Возрождения учащиеся могут назвать идеальную гармонию.
- Идеальные пропорции тела «Витрувианского человека»: статуя Давида работы Донателло (учебник), угловые фрески потолка станцы делла Сеньятура Рафаэля Санти (CD), фреска «Сотворение Адама» Микеланджело Буонарроти (рабочая тетрадь).
- Прекрасное обнаженное тело человека: статуя Давида работы Донателло (учебник), фреска Мазаччо «Изгнание из рая» (CD), аллегорические статуи времен суток Микеланджело Буонарроти (учебник, CD), картины Тициана «Любовь земная и Любовь небесная» (учебник), «Сельский концерт», «Три возраста», «Вакх и Ариадна», «Св. Себастьян» (CD).

Эстетика итальянского Возрождения опиралась на принципы красоты, сформулированные выдающимся философом и богословом Фомой Аквинским. Согласно его теории Божественная Премудрость распространялась не только на духовный, но и на весь материальный мир, вершиной которого является человек. Мастера стали искать божественную красоту не на небе, а на земле, отождествляя ее с красотой античных форм и идеализируя природу и человека, который сделался главной темой искусства. Художников и скульпторов привлекали изысканные образы, более чувственные, нежели путто, и более изящные, чем отрок. Подобные изящество и совершенство присущи статуе юного Давида работы Донателло. Скульптура наделена нежным очарованием, которому шляпа с венком, блуждающая улыбка и легкая небрежность позы добавляют нотку капризного кокетства.

- Идеальные черты и идеальные драпировки апостолов с фресок Мазаччо (учебник, CD), Мадонн и Джоконды Леонардо да Винчи (учебник, CD), Мадонн Рафаэля, поэтов и муз, античных философов и религиозных деятелей, аллегорических фигур с его фресок в станце делла Сеньятура в Ватикане (учебник, CD).

ГЛАВНЫЕ ЧЕРТЫ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА В РЕНЕССАНСНОМ
ИСКУССТВЕ НИДЕРЛАНДОВ И ГЕРМАНИИ

- В качестве главного принципа Ренессанса в Нидерландах и Германии учащиеся могут назвать передачу типического через характерное, подчас шокирующее.
- Максимально правдивое натуралистическое изображение человека: картины Питера Брейгеля Старшего «Битва Карнавала и Поста» (учебник), «Крестьянка» (CD), диптих Альбрехта Дюрера «Четыре апостола» (учебник) и его картина «Св. Анна, Дева Мария и Младенец» (CD).

Даже Дюрер, самый «итальянский» художник Германии, много занимавшийся пластической анатомией, всегда деформировал фигуры, передавая прежде всего характерное.

- Копирование мельчайших деталей: живописная серия «Месяцы» Питера Брейгеля Старшего (CD), картина Альбрехта Дюрера «Поклонение волхвов» (CD).
- Отсутствие идеальных пропорций и симметрии в облике и костюме человека: картина Питера Брейгеля Старшего «Крестьянский танец», картина Альбрехта Дюрера «Снятие с креста» (CD), серия его гравюр «Апокалипсис» (учебник, рабочая тетрадь) и гравюра «Три крестьянина» (учебник).

ГЛАВНЫЕ ЧЕРТЫ ОБРАЗА ЧЕЛОВЕКА
В РЕНЕССАНСНОМ ИСКУССТВЕ ФРАНЦИИ

- В качестве главной особенности французского Возрождения учащиеся могут назвать соединение готических французских и ренессансных итальянских художественных принципов, получивших завершение в искусстве школы Фонтенбло.
- Сочетание итальянского маньеризма и национальной готики: фрески Россо Фьорентино в галерее Франциска I — «Аллегория правления Франциска I» (CD), «Даная» (учебник).
- Ориентация на мифологию и культ природы: фонтан Нимф Жана Гужона (учебник), фонтан Дианы в парке Фонтенбло, фреска «Смерть Адониса» Россо Фьорентино в галерее Франциска I (CD), гравюра «Водный праздник в Фонтенбло», картина школы Фонтенбло «Диана-охотница» (рабочая тетрадь).

РОЛЬ КАРНАВАЛА В ФОРМИРОВАНИИ
ИДЕОЛОГИИ РЕНЕССАНСА

Идеология Ренессанса в своем противостоянии официальной культуре Средневековья опиралась на карнавальные формы народной смеховой культуры. Религиозная мораль претендовала на абсолютную, вневременную значимость, видя в своих антагонистах врагов вечной истины и грозя им вечной гибелью. Все представители старой морали и старой власти хмуры и серьезны, не хотят и не умеют смеяться. Однако, по словам К. Маркса, «они лишь комедианты миропорядка, действительные герои которого уже умерли»¹. Карнавал с его гротескно-пиршественными образами, побоями, руганью, обливанием мочой, разбрасыванием кала и прочими непристойностями в адрес феодальных королей, магистров теологии, монахов, судей иносказательно выражал расправу со старым миром для рождения нового. Так, брань и побои обозначали отсечение пуповины молодого, нарождающегося тела от старого, отмирающего.

ТРАВЕСТИЯ В РОМАНЕ ФРАНСУА РАБЛЕ
«ГАРГАНТЮА И ПАНТАГРЮЭЛЬ»

Интересный анализ различных видов травестики в романе Рабле дал замечательный советский философ М. М. Бахтин в книге «Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса». Травестия обряда евхаристии содержится в эпизоде войны с феодальным королем Пикрохлом, соседом Гаргантюа. Война разворачивается во время праздника сбора винограда, игравшего в жизни Франции настолько важную роль, что в эти дни закрывались учреждения, не работали суды — все были заняты на виноградниках.

Поводом к войне послужило столкновение между крестьянами из Сельи, стерегущими созревший виноград, и пекарями из Лерне, везущими лепешки для продажи. Крестьяне хотели позавтракать лепешками с виноградом (образ хлеба и вина), которые обладают свойством вызывать понос (снижающая травестия). Пекари отказались продать лепешки и оскорбили крестьян. Из-за этого между ними разгорелась драка.

¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч. — М., 1955. — Т. 1. — С. 418.

«В ту пору, а именно в начале осени, когда на родине Гаргантюа идет сбор винограда, местные пастухи сторожили виноградники и смотрели, чтобы скворцы не клевали ягод.

В это самое время по большой дороге не то на десяти, не то на двенадцати подводах лернейские пекари везли в город лепешки.

Помянутые пастухи вежливо попросили пекарей продать им по рыночной цене лепешек. А ведь надобно вам знать, что для людей, страдающих запором, виноград со свежими лепешками — это воистину пища богов <...> ... от этого кушанья их так несет, что иной раз не успевают донести до отхожего места, — вот почему их зовут недоносками.

Просьбу пастухов пекари не соизволили удовлетворить, — более того, они начали изрыгать на них самую зазорную брань: обозвали их беззубыми поганцами, рыжими-красными — людьми опасными, ерниками, прощелыгами, пролазами, лежебоками, сластенами, пентюхами, бахвалами, негодяями, дубинами, выжигами, побирушками, задирами, франтами — коровьи ножки, шутами гороховыми, байбаками, ублюдками, балбесами, оболдуями, обормотами, пересмешниками, спесивцами, голодранцами, присовокупив к этому и другие оскорбительные названия и прибавив, что они, мол, хороши с отрубями да с мякиной, а такие вкусные лепешки не про них писаны».

Начинается перебранка, переходящая в побоище в монастырском винограднике. Разбитые носы и головы — травестия причастия (превращения вина в кровь). Этот эпизод напрямую связан с карнавальным перепалкой «Доброго времени» (*Von-Temps*), которое соотносится с праздником сбора винограда, и его жены — «Безумной матери» (*Mère Foll*). Победа «Доброго времени» над «Безумной матерью» означает победу мирного труда и изобилия над войной и уничтожением.

Эпизод, в котором усматривается травестия праздника тела Господня, повествует об изощренной мести дружка и любимца Пантагрюэля Панурга знатной парижской даме, отвергавшей его неудачные домогательства. Во время праздничной религиозной процессии за дамой следовали 600014 собак и мочились на нее, так как Панург подсыпал в подол ее платья размельченные половые органы суки.

Однако подобное кощунство удачно вписывается в традицию праздника. Во Франции и в Испании в праздничную процессию было принято включать гротескно-карнавальные образы тела: великанов, мавров, негров, чудищ, состоявших из элементов

человеческих и звериных тел, с восседавшими на них блудницами. А уж следом шествовало духовенство с гостией (причастием).

Приложение 7

ГРАВИЮРЫ ДЮРЕРА К КНИГЕ СЕБАСТЬЯНА БРАНТА «КОРАБЛЬ ДУРАКОВ»



Ученый дурак и глупые ученики



Бражники и гуляки

Приложение 8

ФРАГМЕНТЫ ТВОРЧЕСКОЙ РАБОТЫ УЧЕНИКА 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 18 г. ВОЛГОДОНСКА НЕДОКУШЕВА АНДРЕЯ

<...> Художники итальянского Возрождения, изображая человека, старались подчеркнуть красоту его тела, выделить все достоинства и скрыть недостатки, показать нам природу, в которой все прекрасно. Все пропорции точны, присутствует симметрия. В нашей жизни мы всегда стремимся к лучшему: стремимся показать все хорошее и спрятать плохое. Именно это и удалось отобразить в своих работах представителям итальянского Возрождения. Для примера можно взять Беноццо Гоццо-

ли. В его творчестве мне бы хотелось выделить фреску «Шествие волхвов». Мы наблюдаем гармоничное шествие людей на красивых лошадях. Природа, небо, люди — все подчеркивает красоту итальянской живописи.

Для художников, представлявших Северное Возрождение, была характерна готическая экспрессивность. Она выражалась в том, что в картинах не было ни симметрии, ни пропорции, ни гармонии, и вообще они выглядели необычно. Все говорит нам о беспокойстве, смятении: напряженность мускулов, жил на шее, даже складки на одежде изображены как бы в тревоге. Можно отметить, что людей изображали не такими прекрасными, как в итальянском Возрождении, их изображали, показывая все их физические недостатки, их усталость, может быть, на их лицах можно увидеть нелегкую жизнь, например, рабочего или крестьянина. И нельзя говорить, что это плохо, антигуманно и прочее. Изучая живопись этой эпохи, мы познаем величайших мастеров того времени, понимаем, на чем в той или иной композиции был сделан акцент, и видим, что хотел нам сказать творец произведения. Это хорошо просматривается в картине Питера Брейгеля Старшего (Мужицкого) «Крестьянка». Мы видим не просто уродливый образ простой крестьянки, а измученную женщину, которая, наверное, вкалывает день и ночь и сильно устает от такой жизни. Рот, нос, шея и глаза — это основные элементы наших представлений о ее тяжелой судьбе. Если бы не присущий Северному Возрождению характер живописи Питера Брейгеля, то мы бы не прочувствовали всю глубину смысла этой картины. Еще в качестве примера мне бы хотелось самому представить ситуацию: в итальянской живописи мы наблюдали бы весенний солнечный день, зеленое поле, на котором сидит под деревом молодой пастушок и караулит стадо. В нидерландской живописи мы бы увидели абсолютно противопоставленный образ: ветренная, пасмурная погода, черные тучи, искореженное дерево, ломающееся от сильного ветра, морщинистый старик с корягой, бегущий за стадом баранов.

Таких картин может и не быть, но если бы они существовали, то, я думаю, мои образы совпали бы с действительностью. Именно так я и представляю себе контраст этих двух эпох — прекрасного итальянского Возрождения и необычного Северного.

ТЕМА «БАРОККО»

В тематическом планировании уроков по искусству барокко можно вполне придерживаться логики изложения материала в учебнике. Однако в методическом пособии мы предлагаем другой вариант планирования, который при определенной переконпоновке материала будет, с нашей точки зрения, более эффективным.

Урок 10. Новое мировосприятие в эпоху барокко и его отражение в искусстве. Архитектурные ансамбли Рима. *Лоренцо Бернини. Площадь Св. Петра. Площадь Навона. Мост Св. Ангела* (фрагмент урока 10 в учебнике, с. 68 — 73).

Урок 11. Новое оформление интерьера. *Лоренцо Бернини. Шатер-киворий в соборе Св. Петра* (фрагмент урока 10 в учебнике, с. 73 — 75). Живопись барокко. Плафонная живопись. *Джованни Баттиста Гаулли (Бачичча). «Поклонение имени Иисуса» в церкви Иль Джезу в Риме. Живопись Питера Пауэла Рубенса. Алтарные триптихи «Водружение креста» и «Снятие с креста» в кафедральном соборе в Антверпене. «Воспитание Марии Медичи»* (фрагмент урока 12 в учебнике, с. 81 — 83). Музыка барокко. *Клаудио Монтеверди. Опера «Орфей». Арканджело Корелли. Concerto grosso «На рождественскую ночь»* (фрагмент урока 13 в учебнике, с. 86 — 88).

Психологический реализм в творчестве Рембрандта Харменса Ван Рейна (фрагмент урока 12 в учебнике, с. 83 — 85) мы рассмотрим на уроке 22 по теме «Реализм». Это позволит проследить вектор развития реалистических тенденций: ренессансный реализм — психологический реализм XVII в. — критический реализм XIX в. Материал урока 13 о музыке барокко целесообразно, на наш взгляд, рассредоточить по урокам, посвященным западноевропейскому барокко. Музыку Клаудио Монтеверди и Арканджело Корелли можно использовать также в качестве фона при изучении архитектуры и интерьеров барокко, что придаст особую глубину восприятию стиля. Музыку Иоганна Себастьяна Баха («Страсти по Матфею», ария альты № 47 «Сжался надо мной, Господи») мы предлагаем прослушать при анализе

психологического реализма в творчестве Рембрандта на примере картины «Отречение апостола Петра».

Урок 12 (сценарий). Специфика русского барокко. *Франческо Бартоломео Растрелли. Зимний дворец в Санкт-Петербурге. Екатерининский дворец в Царском Селе. Смольный монастырь в Санкт-Петербурге* (урок 11 в учебнике, с. 75—81).

УРОК 10 НОВОЕ МИРОВОСПРИЯТИЕ В ЭПОХУ БАРОККО И ЕГО ОТРАЖЕНИЕ В ИСКУССТВЕ. АРХИТЕКТУРНЫЕ АНСАМБЛИ РИМА

Лоренцо Бернини. Площадь Св. Петра.
Площадь Навона. Мост Св. Ангела

Урок, открывающий новый раздел курса, посвященный художественной культуре XVII в., несет важную мировоззренческую нагрузку. Являясь одновременно эпохой и художественным стилем, барокко необратимо изменило картину мира, место человека в мире, пространственно-временные ориентиры. На смену ренессансной гармонии пришло барочное противоречие, ренессансной уравновешенности — барочная аффектация, ренессансной горизонтали — барочная вертикаль.

Мы предлагаем выстраивать урок как урок-исследование, реализующий художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

В этой связи целесообразно пойти по пути выделения наиболее важных черт нового архитектурного стиля, в котором сохраняется классический ордер, но изменяется взаимодействие воздушной среды с массой здания, словно уступающей натиску пространства. Присущие барокко экспрессию, стремление вырваться за грани возможного, разомкнуть оковы видимого мира можно продемонстрировать на примере фасадов римских церквей — Сант-Иньяцио ди Лойола, Сан-Карло алле Куатро фонтане, Сант-Андреа. В их архитектурном облике легко увидеть приметы этого стиля. Во-первых, разрушение плоскости стены. Фасады зданий насыщаются нишами, углублениями, выступами, сдвоенными пилястрами, колоннами, декоративными волютами, гирляндами, картушами, медальонами, фронтоны и карнизы разрываются, дверные порталы и наличники окон выходят за плоскость стены. Во-вторых, изменение соотношения горизонтали и вертикали. Объем здания нарастает снизу вверх, архитек-

турные формы довлеют над окружающим пространством, посылая мощный динамический импульс вовне, на зрителя.

Одиннадцатиклассники могут высказать свои впечатления об архитектуре барокко и сверить их с суждением автора учебника (с. 69 — 70).

Но основной визуальный акцент урока следует сделать, конечно, на творчестве Лоренцо Бернини, чье имя служит синонимом барокко. Как никто другой, он утверждал в своих городских ансамблях барочное представление о грандиозном синтезе живописного пространства, архитектуры и скульптуры. Предлагаем знакомство с каждым шедевром городского ансамбля Лоренцо Бернини, описанным в учебнике, сопровождать показом иллюстраций на CD (об отсутствующих в учебнике произведениях см. *приложение*). В финале урока ребята могут высказать свои впечатления о созданных Бернини архитектурных и скульптурных сооружениях. Задание № 12 в рабочей тетради (с. 14) лучше выполнить дома.

Материал о шатре-кивории в соборе Св. Петра (учебник, с. 73 — 74) мы рекомендуем перенести в урок 11, создавая тем самым цельное представление об интерьерах барокко как синтезе архитектурных элементов, малой пластики и плафонной живописи.

Приложение

ТВОРЕНИЯ ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ В РИМЕ: ЦЕРКОВЬ САНТ-АНДРЕА АЛЬ КВИРИНАЛЕ И «ЦЫПЛЕНОК МИНЕРВЫ»

Церковь Сант-Андреа аль Квиринале, вне всякого сомнения, относится к наиболее ярким, выдающимся образцам римского барокко. Храм имеет форму овала, внутреннее пространство которого перекрыто куполом, в толщу стен врезаны капеллы. Фасад почти целиком состоит из портала, за которым едва видны низкие вогнутые стенки-кулисы, соединенные с куполом мощными завитками волют. Портал увенчан полным антаблементом с треугольным фронтоном и обрамлен по обеим сторонам широкими пилястрами коринфского ордера. Из него выступает двухколонный круглый портик, почти в половину меньший по высоте. Его антаблемент завершен причудливым соединением волют, гирлянд, картуша, короны, в котором едва угадывается классический фронтон. Колонны опираются на изящный полукруглый цоколь, расчлененный по высоте ступенями, придающими, как и волюты на крыше, динамику фасаду.

«Цыпленок Минервы» — монумент, состоящий из фигуры слона на высоком постаменте и египетского обелиска на его спине, украшает небольшую площадь Санта-Мария sopra Минерва. Столь необычное размещение обелиска связано с тем, что в просвете зданий виден Пантеон. Бернини гениально обыграл массив круглой стены и мощное полукружие купола, которые удачно сопрягаются с телесной пластикой карликового слона.

УРОК 11

(фрагменты
уроков 10,
12, 13)

НОВОЕ ОФОРМЛЕНИЕ ИНТЕРЬЕРА

Лоренцо Бернини. Шатер-киворий в соборе
Св. Петра

ЖИВОПИСЬ БАРОККО. ПЛАФОННАЯ ЖИВОПИСЬ

Джованни Баттиста Гаулли (Бачичча). «Поклонение имени Иисуса» в церкви Иль Джезу в Риме.
Живопись Питера Пауэла Рубенса. Алтарные триптихи «Водружение креста» и «Снятие с креста» в кафедральном соборе в Антверпене.
«Воспитание Марии Медичи»

МУЗЫКА БАРОККО

Клаудио Монтеверди. Опера «Орфей». Арканджело Корелли. Concerto grosso «На рождественскую ночь»

Второй урок по искусству барокко включает в себя довольно обширный материал. Здесь важно показать характерный для этого стиля синтез искусств в оформлении интерьеров: архитектуры (колонн на высоких пьедесталах, пилястр, фронтонов, раскрепованного¹ антаблемента, ниш), скульптуры, словно не имеющей тяжести, малой пластики, плафонной живописи, создающей иллюзорный световой прорыв в иное измерение. Желательно составить единый визуальный и слуховой ряд, чтобы одиннадцатиклассники почувствовали, что пристрастие барокко к движению, масштабности, аффектации проявилось не только в пластических видах искусства, но и в музыке. Монолог Музыки из оперы «Орфей» Клаудио Монтеверди и concerto grosso «На рождественскую ночь» Арканджело Корелли (фонотека CD) станут и звуковым фоном урока, и отдельным поводом для размышлений учащихся.

¹ *Раскреповка* — небольшой выступ плоскости антаблемента над колонной.

Методически организовать такой многоплановый урок можно по типу *панорама*, руководствуясь художественно-педагогической сверхзадачей *погружение*.

План урока выглядит следующим образом:

1. Динамизм интерьеров барокко. Детальное рассматривание в разных ракурсах шатра-кивория в соборе Св. Петра, сопровождаемое музыкой Арканджело Корелли (учебник, илл. 39 — 41, с. 73 — 74; CD). Обмен впечатлениями, размышлениями, чтение учебника (с. 73 — 74). Выполнение задания № 13 в рабочей тетради (с. 15).

В связи с приведенным в учебнике материалом о рожаящей племяннице Барберини, лицо которой Бернини изобразил в рельефе на базах колонн шатра-кивория, можно обратить внимание учеников на такие черты барокко, как аллегоричность, экстравагантность, эпатажность, тяготение к курьезу и бурлеску¹. Они наблюдаются не только в скульптуре, но и в архитектуре, живописи, при украшении садов, в литературе (*приложение*).

2. Многообразие оттенков чувств и драматизм в музыке Клавдио Монтеверди. Подготовленное восприятие монолога Музыки из оперы «Орфей» (предварительное знакомство с сюжетом, слово учителя об особенностях музыкального языка барокко и возникновении нового жанра оперы: учебник, с. 86). Мнения учащихся об интонационной специфике прозвучавшего монолога, вызванные им ассоциации.

3. Бесконечное расширение пространства в плафонной живописи. Поисково-творческое задание «Иллюзорное пространство барокко». Рассматривание образцов плафонной живописи («Поклонение имени Иисуса» Джованни Баттисты Гаулли, «Апофеоз св. Игнатия Лойолы» Андреа Поццо, «Вознесение Марии» школы Рубенса — учебник, илл. 27 на цв. вкл.; CD). Совместное обсуждение вопросов:

- Как проявляются знаковые черты стиля барокко в плафонной живописи?
- Какова роль сюжета, специфика его подачи в живописи барокко?

Выполнение задания № 15 в рабочей тетради (с. 17).

4. Особенности воплощения библейских сюжетов в творчестве Питера Пауэла Рубенса. Эмоционально-художественное созер-

¹ *Бурлеск* (от итал. burlesco — шуточный) — тип комической стилизации; в поэзии барокко описание «низких» предметов «высоким» слогом.

цание алтарных триптихов Питера Пауэла Рубенса «Водружение креста», «Снятие с креста» (учебник, илл. 28, 29 на цв. вкл.), сопровождаемое музыкой Арканджело Корелли (I часть concerto grosso «На рождественскую ночь»). Акцент на динамике композиции, барочных интонациях в изображении драматических сюжетов.

5. Concerto grosso — отражение знаковых черт барокко в музыкальной форме. Активное слушание concerto grosso опус 6 № 8 «На рождественскую ночь» Арканджело Корелли. Чтение учебника (с. 87—88).

6. Чувственность барочной красоты. Творчество Рубенса как квинтэссенция нового стиля в живописи. Рассматривание и экспресс-обсуждение работ Питера Пауэла Рубенса (илл. 30 на цв. вкл.; CD).

7. Подведение итогов урока.

Приложение

ИНОСКАЗАТЕЛЬНОСТЬ, ЭПАТАЖНОСТЬ, БУРЛЕСК СТИЛЯ БАРОККО

Тяга барокко к иносказанию отражена в живописном плафоне монаха **Андреа Поццо (1642—1709)** в римской церкви Сант-Иньяцио на тему апофеоза Игнатия Лойолы, создателя и главы ордена иезуитов. Иллюзорная архитектурная конструкция, визуально превосходящая реальное пространство церкви, пучками белоснежных колонн и пилястр уходит в заоблачную высь, где в лучах света пребывает Христос, а на облаке восседает Игнатий Лойола. Человеческие фигуры, взмывающие ввысь и свободно парящие внутри небесного храма, — души верующих, которых святой Игнатий и его братство привели к спасению и блаженству. О головокружительных успехах ордена свидетельствуют аллегории частей света с соответствующими атрибутами — Азии, Африки, Европы, Америки, превращенных благодаря иезуитам во владение Церкви и Христа.

Непревзойденным по экстравагантности мастером был архитектор **Франческо Борромини (1599—1667)**. Он приводил инертную массу камня в движение, преодолевая физическое свойство материи и создавая «волнением стен» особенную энергетику вокруг своих сооружений. Их купола ввинчиваются в небо жизнеутверждающей спиралью (церковь Сант-Иво алла Сапиенца), фасады образуют вогнутую дугу, вбирая в себя окружающее пространство (церковь Сант-Аньезе ин Агоне), а стены

дробятся немислимым числом изогнутых карнизов, углублений, ниш, скульптур и картушей (церковь Сан-Карло алле Куатро фонтане).

Наиболее причудливым сооружением римского барокко является церковь Сан-Карло алле Куатро фонтане с прижатой к ней колокольней, формирующая своим замысловатым абрисом перекресток на пересечении улиц. Ее архитектурная форма со сложным планом — симбиозом овала и ромба, килевидным фронтоном, пучками колонн, волнообразными, вогнутыми, раскрепованными карнизами, гирляндами и картушами — воспринимается как апофеоз скульптурной пластики. Впечатление усиливают головки ангелов, венчающие картуши, и множество статуй в нишах, в том числе скульптура Карло Борромео¹ над центральным порталом (ниша, в которой она стоит, подчеркнута ангельскими крыльями, скрещенными надобие арки).

Примером эпатажа служит фонтан Четырех рек, сооруженный **Лоренцо Бернини** на площади Навона, напротив входа в церковь Сант-Аньезе ин Агоне. Бернини вложил в создание фонтана всю силу своего гения, ибо речь шла о победе над Франческо Борромини, недавно завершившим фасад церкви. Вокруг египетского обелиска на нагромождении скал Бернини разместил аллегорические фигуры четырех крупнейших рек мира — Нила, Дуная, Ганга и Рио-де-ла Платы (Амазонки). Чтобы унижить соперника, Бернини изобразил, как Рио-де-ла Плата в ужасе отшатывается и прикрывается рукой от столь ненадежной постройки, которая в любой момент может разрушиться и рухнуть на нее. Нил и вовсе отвернулся, закрыв лицо капюшоном, словно не желая лицезреть столь безобразное сооружение.

Барочная шутливость при создании садов и парков проявлялась в том, что кустам и деревьям придавалась форма статуй, создавались обманные перспективы, ложные строения. Излюбленным курьезом были «шутихи» — скрытые фонтаны, которые неожиданно начинали бить, когда человек садился на скамью, брал из вазы, стоящей на столе в гроте, яблоко, проходил по аллее.

Образцом бурлеска в литературе служит романсеро испанского поэта **Франсиско де Кеведо** (1580 — 1645).

¹ *Карло Борромео* (1538 — 1584) — кардинал и архиепископ Милана, способствовавший укреплению авторитета Церкви и усилению инквизиции. В начале XVII в. объявлен святым.

Против непомерной поэтической лести

Чтоб воспеть улыбку милой —
Жемчуг песнопевцу нужен:
Да и как прославить зубки,
Не упомянув жемчужин?
Ну, а коренные зубы
Не в пример передним — нищи,
Хоть на них лежит забота
Пережевыванья пици.
В мадригалах и сонетах
Непременной госте
Перламутровые ушки,
Носики слоновой кости.
Чем же провинились локти,
Что о них молчат поэты?
Челюсти, виски и скулы
Тоже вовсе не воспеты.
В виршах множество сравнений
Для слезинок вы найдете,
Но не сыщете полслова
О слюне и о мокроте.
Если дева плачет — бисер
И роса идут тут в дело.
Ну, а что мне надо вспомнить,
Если милая вспотела?
Кудри — золото; но если,
Веря стихотворной справке,
Локон я подам меняле,
Выгонят меня из лавки.
Были женщины из мяса
И костей, теперь поэты
Видят розы в них и маки,
Лилии и первоцветы.
Эх, зеленчики-поэты!
Не грешно вам, пустосвятам,
В ваших виршах травянистых
Женщин приравнять к салатам?
Если ты не шмель, не шершень, —
Губы слаще, чем гвоздика,
И с кораллом лобызаться
Пропросту смешно и дико.
Очи зарятся на деньги,

А уста подарков просят,
И, однако, виршеплеты
Без конца их перевозносят.
А ведь есть тихони-бедра,
Бессеребреницы ляжки,
Коим не присущи зависть
И спесивые замашки.
Вот кому за бескорыстье
Посвящать должны поэты
Оды, стансы, и канцоны,
И романсы, и сонеты.
А рубинам ненасытным
И сапфирам завидующим
Лишь презренье вместо гимнов
Пусть достанется в грядущем.
Алчные уста, о коих
Приторный несете вздор вы,
Называть бы надлежало
Устьями бездонной прорвы.
Глазки, в коих блещет жадность,
Это — язва моровая,
Зубки, рвущие добычу, —
Хищная воронья стая.
Разорительны прически,
Так что волосы, — бог с ними —
Даже черные, как сажа,
Могут зваться золотыми.
Знай: слагая гимны зубкам,
Не вкусишь кончины мирной:
Тощей стервой поперхнешься
Или будешь съеден жирной.

(Здесь и далее перевод М. Донского)

Огородная свадьба

Дон Редис и донья Редька —
Не креолы, не цветные,
Вроде там Цветной Капусты,
А испанцы коренные —
Поженились. И на свадьбу
Их высокоогородья,
Чьим благодаря щедротам
Кормится престоноародье,

Всю свою родню позвали,
Пригласили цвет дворянства,
Тех особ, кому подвластны
Все земельные пространства.
Прикатила донья Тыква,
И дородна, и спесива, —
Оттого, что всех дородней,
И спесива особливо.
А за нею — донья Свекла,
Неопрятная уродка,
Все лицо в буграх и в ямах,
Бахрома вокруг подбородка.
Вот дон Лук, франт в белой шляпе,
Зелены на шляпе перья;
Скольких дам до слез довел он,
Обманувши их доверье!
Не замедлила Маслина:
Этой смуглой андалуске
Надо быть без опозданья, —
Без нее ведь нет закуски.

<...>

Вот обсыпанная пудрой
Куртизанка донья Слива:
Смугловата, нагловата,
Но округлости — на диво.

<...>

Вот изящная Черешня:
Молодая — скулы сводит,
Но зато, когда созреет,
Тьму поклонников находит.
Вот ее сестрица Вишня:
Покислей, темней отенок, —
Смолоду в цене, а позже
Продается за бесценок.
Вот обманщица Капуста:
С виду — сдобненькая пышка,
Но под массой белых юбок —
Лишь сухая кочерыжка.
Дыня — образец матроны
Добродетельной и честной:
Вид ее сулит блаженство,
Вкус, увы, довольно пресный.

<...>

Вот дон Огурец, — сутулый,
Прыщеватый, малокровный;
Сразу виден в нем идальго
С безупречной родословной.
Вот дон Кабачок. Он бледен,
Давней одержим любовью:
Даст в куски себя изрезать,
Спечь, стушить, — но лишь с Морковью.
Прибыл и двуличный Персик.
Зависть его сердце точит,
Жесткость внутреннюю скрыть он
Бархатной улыбкой хочет.
Дон Лимон толк знает в свадьбах,
Не пропустит ни единой;
Побуждаем тонким вкусом,
Судит-рядит с кислой миной.
Вот карета с доном Хреном,
Очень важною особой;
Дряхлый, скрюченный подагрой,
Жив он горечью да злобой.

<...>

Вот ввалилась донья Брюква, —
Все ухватки грубиянки
Обличают в ней утеху
Школяров из Саламанки.
Но достаточно. В злословье
Перешел я грань приличья.
Впрочем, свадьбы, мой читатель,
Так скучны без злоязычья!

УРОК 13 (14) ИСКУССТВО КЛАССИЦИЗМА. «БОЛЬШОЙ КОРОЛЕВСКИЙ СТИЛЬ» ЛЮДОВИКА XIV

Версаль

КЛАССИЦИЗМ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОМ ИСКУССТВЕ ФРАНЦИИ

Никола Пуссен. «Царство Флоры», «Орфей и Эвридика»

Классицизм — вторая ведущая стилевая система XVII в. Мы считаем, что урок по искусству классицизма станет интересным и познавательным, если провести его как урок-панораму.

раму, поставив художественно-педагогическую сверхзадачу *сравнение*.

Рекомендуем начать урок с чтения текста о культурно-исторических корнях классицизма (учебник, с. 90). Художественные формы этого стиля — рациональные, простые, строгие, продиктованные эстетическим кредо абсолютизма — наиболее ярко проявились в садово-парковой архитектуре Версаля — загородной резиденции короля Людовика XIV. При «короле-солнце», самом неромантическом из монархов, подчинившем жизнь ритуалу, государственному искусству надлежало быть внушительным по форме и наставительным по содержанию. И именно регулярный парк с его строгой регламентацией аллей, партеров, боскетов, цветников, большим каналом более всего соответствовал этим требованиям, став символом величия и разумного правления «короля-солнца».

Неслучайно А. Бенуа назвал ансамбль Версаля грандиозным храмом под открытым небом.

Учащимся надлежит внимательно рассмотреть общий план «зеленой архитектуры» Версаля, особенности главных парковых зон, партеров, фонтанов, цветников, статуй. Затем можно перейти к архитектуре дворца, к интерьерам отдельных залов и деталям декора. Такой ход подтолкнет ребят к размышлениям о специфике стиля. Можно также рассмотреть по группам общий план и детали садово-паркового ансамбля, внешний вид дворца в разных ракурсах, интерьеры, а после этого коллективно воссоздать цельную картину.

Иллюстраций по первой части урока достаточно много: илл. 48—51 в тексте учебника (с. 91—94), илл. 32, 34 на цв. вкл., 16 иллюстраций на CD. Важно, чтобы созерцание ансамбля давало полноценное представление как о характерных чертах классицизма, так и об атмосфере Версаля. Рассматривание визуальных образов должно сопровождаться комментариями учеников и учителя, совместными рассуждениями.

Итог этой части урока — выполнение заданий № 17 и 18 в рабочей тетради (с. 20—22).

Усвоить главную идею Версаля — прославление монарха — поможет поисково-творческое задание «Образ “короля-солнца” в ансамбле Версаля». При выполнении задания мы рекомендуем использовать учебник, иллюстрации и карту исследования (*приложение 1*). В каждый луч, идущий от центра — образа «короля-солнца», учащиеся вписывают элементы солнечной символики

в ансамбле Версаля (лучевые аллеи сада, садово-фонтанные скульптуры и т. д.).

Выделив в характеристике дворца его основополагающую черту — максимальную отстраненность от прозы жизни, легко перейти к творчеству Пуссена, которое также демонстрирует полную абстрагированность от житейской прозы и переносит зрителей в мир античных грез. В воображаемом мире художника торжествуют разум, мера и форма. Подобно авторам французской классической трагедии, неукоснительно соблюдавшим единство места, времени и действия, в своих пейзажах, населенных античными героями, он соблюдает чередование планов в глубину, выделяет центр, строит боковые кулисы, замыкающие композицию.

Анализ живописного полотна Пуссена «Царство Флоры» будет живым и увлекательным, если дать ребятам творческое задание — по-своему смоделировать художественное пространство картины. Для этого учитель должен заранее приготовить набор дидактических карточек с именами и историями изображенных на картине персонажей (*приложение 2*) и предложить учащимся разместить их на картине, мотивируя свой выбор. Задание можно выполнять в группах, индивидуально или коллективно.

После того как ребята расположат на картине персонажей греческой мифологии, им, бесспорно, будет интересно, как же с этой задачей справился французский художник XVII в. Созерцание «Царства Флоры» и чтение учебника (с. 95) станут более осмысленными и значимыми для них.

Заключительную часть урока советуем посвятить особенностям композиции и колорита в пейзажных работах Пуссена — «Лето (Руфь и Вооз)», «Пейзаж с Полифемом» (*приложение 3*). Используя логику анализа картины «Пейзаж с Орфеем и Эвридикой» (об Орфее см. *приложение 4*) в учебнике (с. 96), иллюстрации в учебнике (илл. 35 на цв. вкл.) и на CD, предложите ученикам выделить черты, которые позволяют называть пейзаж Пуссена классическим. Особо следует обратить их внимание на то, что классическое построение композиции, которому беспрекословно подчинены герои картин, отражает идею непреодолимого предначертания судьбы, которой они не смеют противиться.

Задания для домашней работы:

1) исследовательское задание на сравнение фрески «Парнас» Рафаэля и одноименной картины Никола Пуссена (илл. 6, 8, 9 на цв. вкл.; CD);

2) проектная деятельность (учебник, с. 97);

3) итоговое задание к разделу «Художественная культура XVII в.» в рабочей тетради (с. 23 — 24);

4) творческое задание на сопоставление сюжетов, композиции, образов, живописной палитры в пейзажах Никола Пуссена и Питера Брейгеля Старшего (Мужицкого).

Приложение 1

КАРТА ИССЛЕДОВАНИЯ «ОБРАЗ “КОРОЛЯ-СОЛНЦА” В АНСАМБЛЕ ВЕРСАЛЯ»



Приложение 2

АНТИЧНЫЕ ПЕРСОНАЖИ КАРТИНЫ НИКОЛА ПУССЕНА «ЦАРСТВО ФЛОРЫ». ОТРЫВКИ ИЗ «МЕТАМОРФОЗ» ОВИДИЯ

Флора — итальянская богиня цветов и весны. В римской мифологии отождествлялась с греческой земляной нимфой Хлоридой, вышедшей замуж за Зефира — персонификацию западного весеннего ветра. Дар супруга — царство она заполнила цветами.

Гелиос — греческий бог солнца (в римской мифологии Соль), который отождествлялся с Аполлоном, мчащимся по небу и правящим квадригой — триумфальной колесницей, запряженной четверкой лошадей.

Приап — древнейшее античное божество производительных сил природы, изображавшееся на ранней стадии развития мифологии (до конца IV в. до н. э.) в виде сучка или осла. По одной из версий мифа, был рожден Афродитой от Зевса, но из-за воровства ревнивой Геры стал обладателем двойного фаллоса.

По причине такого уродства ребенка оставили в горах, где его подобрала нимфы и сатиры, включив, когда он попрос, в свиту Диониса. По другой версии, отцом Приапа был посланник богов, проводник в царство умерших, покровитель путников Гермес. В картине Пуссена на это указывает герма — каменный столб с головой бога, служивший в древности путевым знаком или знаком места погребения.

Эхо — нимфа, которую богиня Юнона лишила возможности говорить, как говорят все, но обязала повторять за каждым конц фразы. Такой мести Эхо подверглась за то, что, когда ревнивая Юнона пыталась внезапно застигнуть Юпитера с нимфами, она отвлекала богиню длинными речами и нимфы успевали разбежаться. Эхо влюбилась в юношу Нарцисса, была им отвергнута и высохла от горя.

Книга третья: Эхо (339 — 401)

Видела, как загонял он трепетных в сети оленей,
Звонкая нимфа, — она на слова не могла не ответить,
Но не умела начать, — отраженно звучащая Эхо.

<...>

Мальчик, отбившись меж тем от сонмища спутников верных,
Крикнул: «Здесь кто-нибудь есть?» И, — «Есть!» — ответила Эхо.
Он изумился, кругом глазами обводит и громким
Голосом кличет: «Сюда!» И зовет зовущего нимфа.
Он огляделся и вновь, никого не приметя, — «Зачем ты, —
Молвит, — бежишь?» И в ответ сам столько же слов получает.
Он же настойчив, и вновь, обманутый звуком ответов, —
«Здесь мы сойдемся!» — кричит, и, охотней всего откликаясь
Этому зову его, — «Сойдемся!» — отвечает Эхо.
Собственным нимфа словам покорна и, выйдя из леса,
Вот уж руками обнять стремится желанную шею.
Он убегает, кричит: «От объятий удерживай руки!
Лучше на месте умру, чем тебе на утеху достанусь!»
Та же в ответ лишь одно: «Тебе на утеху достанусь!»
После, отвергнута им, в лесах затаилась, листвою
Скрыла лицо от стыда и в пещерах живет одиноко.
Все же осталась любовь и в мученьях растет от обиды.
От постоянных забот истощается бедное тело;
Кожу стянула у ней худоба, телесные соки
В воздух ушли, и одни остались лишь голос да кости.
Голос живет: говорят, что кости камнями стали.

Скрылась в лесу, и никто на горах уж ее не встречает,
Слышат же все; лишь звук живым у нее сохранился.

(Здесь и далее перевод С. Шервинского)

Нарцисс — прекрасный юноша, которому была предсказана смерть от любовной тоски по самому себе. Увидев в ручье свое отражение, он не мог оторвать от него взгляда и превратился в цветок, ставший символом юношеской смерти.

Книга третья: Нарцисс (402—510)

Чистый ручей протекал, серебрящейся светлой струею...

<...>

Вкруг зеленела трава, соседней вспоенная влагой...

<...>

Там, от охоты устав и от зноя, прилег утомленный
Мальчик, места красой и потоком туда привлеченный;
Жажду хотел утолить, но жажда возникла другая!
Воду он пьет, а меж тем — захвачен лица красотой.
Любит без плоти мечту и призрак за плоть принимает.
Сам он собой поражен, над водою застыл неподвижен,
Юным похожий лицом на изваянный мрамор паросский.

<...>

Жаждет безумный себя, хвалимый, он же хвалящий,
Рвется желаньем к себе, зажигает и сам пламенеет.
Сколько лукавой струе он обманчивых дал поцелуев!
Сколько, желая обнять в струях им зримую шею,
Руки в ручей погружал, но себя не улавливал в водах!

<...>

Долго лежал он, к траве головою прикинув усталой;
Смерть закрыла глаза, что владыки красой любовались.

<...>

Плакали нимфы дерев — и плачущим вторила Эхо.
И уж носилки, костер и факелы приготавлиали, —
Не было тела нигде. Но вместо тела шафранный
Ими найден был цветок с белоснежными вокруг лепестками.

Клития — дочь царя Вавилона, возлюбленная бога солнца Гелиоса (Аполлона), оставленная им из-за вспыхнувшей страсти к ее сестре Левкотою. Клития ославила сестру, став причиной ее гибели, но не вернула любовь бога и зачахла, превратившись в цветок подсолнуха (календулы), который всегда поворачивает венчик к солнцу.

Ежели их надломить, на стебле пожелтевшем оставшись,
Вянут и долу свои отягченные головы клонят;
Прямо держаться нет сил, и глядят они маковкой в землю.

<...>

Феб говорит: — Эта рана твоя — мое преступленье.
Ты — моя скорбь, погублен ты мной; с моею десницей
Смерть да свяжут твою: твоих похорон я виновник!

<...>

Будешь ты — новый цветок...

<...>

Кровь между тем, что, разлившись вокруг, мураву запятнала,
Кровью уже не была: блистательней червени тирской
Вырос цветок. У него — вид лилии, если бы только
Не был багрян у него лепесток, а у лилий — серебрян.

Адонис — прекрасный охотник, рожденный от кровосмесительной связи царя Кипра Кинира и его дочери Мирры, превращенной богами в мирровое дерево. Аполлодор рассказывает, что Афродита, потрясенная красотой младенца, тайно от богов положила его в ларец и доверила Персефоне. А та, увидев новорожденного, отказалась с ним расстаться. Боги во главе с Зевсом присудили разделить год на три части с тем, чтобы треть Адонис проводил по своему усмотрению, треть — с Афродитой, треть — у Персефоны. Адонис сложил свою часть с частью года Афродиты, но неизбежно должен был возвращаться к Персефоне, будучи божеством умирания и пробуждения природы. Согласно мифу он был смертельно ранен вепрем и превращен Афродитой в анемон (ветреницу).

Книга десятая: Адонис (708—739)

Вот и Венере он мил... <...>

И, прислонившись к нему, на груди головою покоясь,
Молвила так... <...> животных,
Не обращающих тыл, но грудь выставляющих в битве,
Всех избегай... <...>

Так убеждала она. И вот на чете лебединой
Правит по воздуху путь; но советам противится доблесть.
Тут из берлоги как раз, обнаружив добычу по следу,
Вепря выгнали псы, и готового из лесу выйти
Зверя ударом косым уязвил сын юный Кинира.
Вепрь охотничий дрот с клыка стряхает кривого,
Красный от крови его. Бегущего в страхе — спастись бы! —

Гонит свирепый кабан. И всадил целиком ему бивни
В пах и на желтый песок простер обреченного смерти!
С упряжью легкой меж тем, поднебесьем несясь, Киферея
Не долетела еще на крылах лебединых до Кипра,
Как услышала вдали умиравшего стоны и белых
Птиц повернула назад. С высот увидала эфирных:
Он бездыханен лежит, простертый и окровавленный.

<...>

Нектаром кровь окропила его. Та, тронута влагой,
Вспенилась. Так на поверхности вод при дождливой погоде
Виден прозрачный пузырь. Не минуло полного часа, —
А уж из крови возник и цветок кровавого цвета.
Схожие с ним цветы у граната, которые зерна
В мягкой таят кожуре, цветет же короткое время,
Слабо держась на стебле, лепестки их алеют недолго,
Их отряхают легко название им давшие ветры.

Аянт (Аякс) — царь Саламина, приведший к Трое двенадцать кораблей. Бесстрашный и могучий греческий герой защищал от троянцев тело убитого Ахилла, которому приходился двоюродным братом, и претендовал на его знаменитые доспехи, изготовленные самим богом кузнечного ремесла Гефестом. Согласно версии Гомера в «Илиаде» Аякс, оскорбленный решением ахейских вождей, присудивших доспехи не ему, а Одиссею (Улиссу), задумал умертвить их ночью, но Афина наслала на него безумие, и вместо людей он перебил стадо быков. Когда разум героя прояснился, Аякс, не перенеся позора, бросился на меч. У Овидия в «Метаморфозах» он заколол себя мечом прямо во время суда и был превращен богами в дельфиниум (Пуссен изобразил на картине гвоздику).

Книга тринадцатая: Смерть Аянта (Аякса) (382—398)

Тот, кто на Гектора шел, кто железо, огонь и ненастье
Столько мог вынести раз, одного лишь не вынес — досады.
Непобедимый в бою — побежден был страданьем; схватил он
Меч и воскликнул: «Он — мой! Иль Улисс и на меч посягает?
Я подыму этот меч на себя; орошавшийся часто
Кровью фригийской теперь оросится хозяина кровью, —
Чтоб Аянта никто не осилил, кроме Аянта!» —
Так он воскликнул и в грудь, наконец получившую рану,
Там, где проходит клинок, вонзил острие роковое.
Сил не достало руке вонзенное вынуть оружие.

Вышибло кровью его. А земля обогренная вскоре
Алый цветок родила на зеленом стебле... <...>

В книге IV «Метаморфоз» Овидия содержится лишь упоминание о юноше *Кротоне* и его возлюбленной нимфе *Смилаке*, превращенных богами в шафран и выюнок.

Приложение 3

КАРТИНА НИКОЛА ПУССЕНА «ЛЕТО (РУФЬ И ВООЗ)»

Сюжет картины взят из Библии. Моавитянка Руфь вышла замуж за еврея, переселившегося с семьей из Вифлеема в землю Моавитскую во время страшного голода. Однако наступившему благополучию вскоре пришел конец: мужчины заболели и умерли, а мать семейства Ноеминь решила вернуться в родные места. Руфь, несмотря на юный возраст и возможность еще раз выйти замуж у себя на родине, последовала за свекровью. После десяти лет отсутствия Ноеминь нашла свой дом в полном запустении, а поле — принадлежащим Воозу, родственнику ее мужа. Чтобы прокормить себя и свекровь, Руфь нанялась убирать ячмень, что позволяло ей собирать оставшиеся после жатвы колоски и приносить их домой. Ее заметил хозяин поля, который, по обычаям того времени, трудился вместе с прочими жнецами, молотильщиками и веальщиками. Узнав от работников о горестной судьбе молодой женщины, он распорядился оставлять для Руфи побольше колосков. Руфь рассказала Ноемини о добром отношении хозяина, а та открыла ей, что Вооз — их родственник, и научила лечь в ногах, когда он заснет на гумне. В полночь, проснувшись и не узнав Руфь, Вооз спросил, кто она такая. А Руфь ответила: «Я Руфь, раба твоя; прости крыло твое на рабу твою, ибо ты родственник» (Руфь. 3: 9). По еврейским обычаям родственник умершего должен был жениться на его вдове и заботиться о ней. Так Руфь вошла в дом своего прежнего хозяина и, хотя он был уже стар, родила мальчика, став прабабкой царя Давида.

Композиция картины построена традиционным для Пуссена путем непрерывного сокращения параллельных планов и их высветления. Спереди, у края ячменного поля, расположены главные героини полотна — смиренно преклонившая колени юная Руфь и величественный старец Вооз, повелевающий надсмотрщику оставлять для женщины больше колосьев. Поодаль кипит работа: кто-то с серпом в руке срезает колосья, кто-то вяжет снопы, две женщины в тени дерева готовят для жнецов еду, мужчина

погоняет лошадей, запряженных для перевоза скирд на гумно. За подвижными фигурками работников жаркими волнами колыхается еще не сжатое поле. Деревья справа уводят взгляд вдоль утрамбованной колеями дороги к величественному городу на утесах и далее — к горам на горизонте, тающим в золотистом мареве полуденного жара. Провеиваемое ветрами желто-оранжевое ячменное поле раскинулось под легчайшей кисеей бездонного голубого неба. Это поле, давшее богатый урожай, ассоциируется с великой ролью людей, давших славное потомство, венцом которого стал библейский герой и царь Давид.

КАРТИНА НИКОЛА ПУССЕНА «ПЕЙЗАЖ С ПОЛИФЕМОМ»

Сюжет картины заимствован из «Метаморфоз» Овидия (книга тринадцатая), где рассказывается о безнадежной любви одноглазого циклопа Полифема, сына бога морей Посейдона, к дочери морского царя Галатее. Живя у подножия Этны на Сицилии, Полифем забирался на утес и игрой на свирели изливал свою тоску в надежде завоевать любовь nereиды:

Клином, длинен и остер, далеко выдвигается в море
Мыс, с обоих боков омываем морскою волною.
Дикий Циклоп на него забрался и сел посередке.
Влезли следом за ним без призора бродящие овцы.
После того как у ног положил он сосну, что служила
Палкой пастушьей ему и годилась бы смело на мачту,
Взял он перстами свирель, из сотни скрепленную дудок,
И услышали его деревенские посвисты горы,
И услышали ручьи...

<...>

«Ты, Галатеея, белей лепестков белоснежной лигустры,
Вешних цветущих лугов и выше ольхи длинноствольной,
Ты светлей хрусталя, молодого игривей козленка!
Глаже ты раковин тех, что весь век обтираются морем;
Зимнего солнца милей, отрадней, чем летние тени;
Гордых платанов стройней, деревьев щедрее плодовых;
Льдинки прозрачнее ты; винограда поспевшего слаще.
Мягче творога ты, лебяжьего легче ты пуха, —
Если б не бегала прочь! — орошенного сада прелестней.
Но, Галатеея, — быков ты, еще не смиренных, свирепей,
Зыбких обманчивей струй и тверже дубов суковатых,
Веток упорней ветлы, упорней лозы белолистой;
Горных ты бешеней рек, неподвижнее этих утесов...

<...>

Глуше, чем моря прибой, беспощадней задетой гадюки.
И, — это прежде всего, кабы мог, у тебя бы я отнял! —
Ты убегаешь быстрее оленя, гонимого звонким
Лаем, и даже ветров дуновенья воздушного легче».

(Перевод С. Шервинского)

Пуссен воспроизвел идиллический мир, в котором никакие душевные страдания не нарушают ясной и строгой гармонии, умиротворения и покоя. Словно вырастая из серых скал, обратив лицо к морскому простору, циклоп играет на свирели песнь любви, но ее жалобной, пронзительно-нежной мелодии внемлют, мнится, только теплое южное море, могучие горы да тенистые рощи. Жизнь в мирной, уютной долине, окутанной мягким влажным воздухом, идет своим чередом: пахарь подгоняет волов, тянущих плуг, пастух пасет овец, водоносы несут кувшины, сгибаясь под тяжестью, поэт в лавровом венке созерцает мир, сатиры в кустах подстерегают нимф. Сама виновница страданий Полифема, обернувшись в противоположную от циклопа сторону, отжимает роскошные волосы цвета моря.

Громоздящиеся скалы, купы деревьев, прозрачные озера и родники среди камней и тенистых кустов соединены в целостную композицию, основанную на чередовании параллельных пространственных планов. Эффект безграничности пространства усиливает колористическая гамма: холодные сиренево-розовые и сизо-голубые тона неба, скал и моря чередуются с теплым оливково-зеленым в листьях и траве и песочно-бронзовым почвы, волос, плоти. Изысканным аккордом, перекликающимся с цветом неба и воды на заднем плане, звучат серебристо-сиреневая туника Галатеи, ее синие волосы и ткань, наброшенная на золотистую ойнохою¹.

Приложение 4

ОТРЫВОК ИЗ «МЕТАМОРФОЗ» ОВИДИЯ

Книга десятая: Орфей (1 — 85)

...Жена молодая,

В сопровожденье наяд по зеленому лугу блуждая, —
Мертвою пала, в пяту уязвленная зубом змеиным.
Вещий родопский² певец, обращаясь к Всевышним, супругу
Долго оплакивал...

¹ Ойнохоя — кувшин для воды.

² Родопский — фракийский.

<...>

И к Персефоне проник и к тому, кто в безрадостном царстве
Самодержавен, и так, для запева ударив по струнам,
Молвил: «О вы, божества, чья вовек под землею обитель,
Здесь, где окажемся все, сотворенные смертными! Если
Можно, отбросив речей извороты лукавых, сказать вам
Правду, дозвольте. Сюда я...

<...>

Ради супруги пришел. Стопою придавлена, в жилы
Яд ей змея излила и похитила юные годы.
Горе хотел я стерпеть. Старался, но побежден был
Богом Любви: хорошо он в пределах известен наземных, —
Столь же ль и здесь — не скажу; уповаю, однако, что столь же.
Если не лжива молва о былом похищенье, — вас тоже
Соединила Любовь!

<...>

Внемля, как он говорит, как струны в согласии зыблет,
Души бескровные слез проливали потоки.

<...>

Стали тогда Эвменид¹, побежденных пенем, ланиты
Влажны впервые от слез, — и уже ни царица-супруга,
Ни властелин преисподних мольбы не исполнить не могут.
Вот Эвридику зовут...

<...>

Принял родопский герой нераздельно жену и условие:
Не обращать своих взоров назад, доколе не выйдет
Он из Авернских долин², — иль отыметя дар обретенный.
Вот уж в молчанье немом по наклонной взбираются оба
Темной тропинке, крутой, густою укутанной мглою.
И уже были они от границы земной недалеко, —
Но, убоясь, чтоб она не отстала, и в жажде увидеть,
Полный любви, он взор обратил, и супруга — исчезла!
Руки простер он вперед, объятья взаимного ищет,
Но понапрасну — одно дуновенье хватает несчастный,
Смерть вторично познав, не пеняла она на супруга.
Да и на что ей пенять? Иль разве на то, что любима?
Голос последним «прости» прозвучал, но почти не достиг он
Слуха его; и она воротилась в обитель умерших.

¹ *Эвмениды* — в греческой мифологии богини мести, рожденные Геей из крови оскопленного Урана.

² *Авернские долины* — преисподняя.

УРОК 14 (15) ИСТОКИ РОКОКО В ЖИВОПИСИ

«Галантные празднества» Антуана Ватто.
«Остров Цитеры»

ИНТЕРЬЕР РОКОКО

Живописные пасторали Франсуа Буше

МУЗЫКА РОКОКО

Музыкальные багатели Франсуа Куперена

Этот урок мы рекомендуем разрабатывать по типу *образ-модель*, исходя из художественно-педагогической сверхзадачи *погружение*.

Богатый материал, представленный в учебнике и на CD, позволит учителю построить урок интересно и насыщенно. Прежде всего надо определить для учащихся основные черты XVIII в. Ушедший XVII век был последним веком мифологизированного и религиозного мировоззрения, последней эпохой, преклонявшейся перед величием мироздания. Ему на смену пришло столетие трезво-рассудочное, просвещенное, отринувшее Бога и живущее по принципу «после нас — хоть потоп». Тема жизни «на краю», — но не на краю смерти, а на краю искушения, которому не могут, да и не хотят сопротивляться, — стала ведущей темой столетия. Этот гедонистический мир предпочел божественному промыслу разум, чувству — чувствительность, любви — влечение, жизни — игру: танцы, веселье, театрализованные представления на фоне изящных декораций. Живописные полотна Антуана Ватто и Франсуа Буше, интерьеры Никола Пикасси и Франсуа Кювилле, музыкальные багатели Франсуа Куперена — яркие примеры главной идеи рококо — поэтизации чувственного мгновения. Различные проявления стиля рококо отражает образ-модель урока, в основе которой лежит схематическое изображение рокайльного орнамента — раковины с причудливыми завитками (рис. 1).

Погрузить старшекласников в атмосферу галантности, изысканной утонченности, тонких градаций формы, пластики, цвета, звука с первых минут урока поможет музыка. Это как раз тот случай, когда музыкальные темы Франсуа Куперена (фонотека CD) могут звучать на уроке два-три раза: вначале — в качестве фона при созерцании живописных произведений,



Рис. 1. Образ-модель урока

а затем — как уже знакомая детям музыка для более глубокого ее постижения.

Важно напомнить ученикам, что любое художественное произведение всегда выражает мировидение эпохи. В XVIII в. стремление к величию, свойственное «Большому королевскому стилю» Людовика XIV, ушло в прошлое. Главный критерий века — не впечатлять, но доставлять удовольствие — получил максимальное выражение в искусстве украшения интерьера. Под этим углом зрения в ткань урока органично вплетаются и «галантные празднества» Антуана Ватто, и его вариации на тему любви с те-

атральными мотивами, и фривольная мифология Франсуа Буше, и его декоративные панно. Живопись рококо свидетельствует о тяге к приятным развлечениям — охоте, любви, музыке, а замена «итальянского зала» высотой в два этажа с классическими ордерными элементами на одноэтажный салон с багетелями — о любви к интимности и комфорту.

Особый акцент следует сделать учителю на излюбленной теме XVIII в. — «Игре любви и случая». Философия небрежной случайности, капризного непостоянства и хрупкой недолговечности определяет неустойчивую, асимметричную, словно разметанную ветром композицию живописных полотен рококо, а стремление превратить жизнь в грандиозный маскарад порождает бесконечный калейдоскоп богинь, красавиц в нежном возрасте, нарядных пастушков и пастушек.

Учитель по своему усмотрению распределяет материал и планирует работу с ним, включая рассматривание черно-белых (илл. 52 — 56, учебник, с. 101 — 104) и цветных (илл. 36 — 40 на цв. вкл.) иллюстраций, выполнение задания № 19 в рабочей тетради (с. 25). В качестве домашней работы можно предложить учащимся написать небольшие идиллии в духе рококо (*приложение*).

Приложение

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИКА 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 28 г. КИРОВА КИЯШКО БОГДАНА

Пусть говорят: «Век красных каблучков давно прошел,
Каскада париков не встретите вы ныне».

Но дух барокко жив, от бремени оков

Он Бахусом освобожден. В камине

Все так же львиным заревом кипит огонь,

Все та же роскошь, деньги в моде.

Все то же — клавишина душу тронь

Иль перстень в вычурном комод...

Все так же кавалер галантен с дамой,

Все те же розы в золоте сердец,

Таков же свадебный венец

И величавый контрданс — печалям всем конец.

УРОК 15 (16) 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»

В первую очередь следует подчеркнуть, что просветительское движение зародилось во Франции, обусловив возникновение новых идей, новой манеры и нового стиля — неоклассицизма. Распространение эстетики просвещения в других европейских странах не сразу повлекло за собой изменение существовавшей там стилевой среды рококо, воздействуя прежде всего на мировоззрение и проявляясь в сфере литературы и музыки. Поэтому венская классическая музыкальная школа, сформировавшаяся в рамках рококо, рассматривается нами в разделе «Неоклассицизм» как наиболее яркое культурное явление всей эпохи Просвещения.

Художественно-педагогическая сверхзадача данного урока — *погружение*, тип урока — *исследование*.

Смысловой стержень данного урока составляет представление о сонатно-симфоническом цикле и сонатной форме как проявлении рационального мышления. Важно, чтобы старшеклассники прочувствовали как стилевое единство музыки венских классиков, так и творческую оригинальность каждого из них.

Симфонии Гайдна чарующие, радостные, искромётные. Недаром их называли «музыка счастья». Вместе с тем они далеки от развлекательности, глубоки и содержательны, требуют внимательного вслушивания и осмысления. Симфонии Моцарта тяготеют к многотемности, их язык близок к оперной музыке. Общей основой этих симфоний служит сложный психологический мир человека, непредсказуемость его реакций, острота переживаний. Симфонии Бетховена насыщены драматизмом, гражданским пафосом, героикой борьбы, в них запечатлен дух Великой французской революции (*приложение 1*).

Активизировать прослушивание музыки позволит работа с учебником. Текст урока предлагается для самостоятельного чтения с последующим обсуждением и проблемно-творческими вопросами и заданиями. При желании сонатно-симфонический цикл можно преподнести учащимся не только как музыку, но

и как воплощение картины мира, сложившейся в эпоху Просвещения (*приложение 2*).

Расставляя смысловые, методические, хронологические акценты урока, учителю необходимо учитывать интересы учащихся, их индивидуальные склонности, общий микроклимат в классе. Только верно найденная тональность урока обеспечит его эмоциональный успех и интеллектуальную результативность. А вопросы и задания в учебнике (с. 109) помогут учителю проверить, насколько усвоен материал.

Приложение 1

ПЯТАЯ СИМФОНИЯ ЛЮДВИГА ВАН БЕТХОВЕНА

Пятая симфония Бетховена воплощает основную тему творчества композитора — героизму и драматизму борьбы. Столкновение человека с роком представлено здесь как неизбежное, что характерно для эпохи Просвещения, но разрешение конфликта по-бетховенски действенно.

Драматизм симфонии заключается в единоборстве человека с судьбой. Мотив судьбы, будучи эпитафией ко всей симфонии, одновременно является зерном, прорастающим в первой части (сонатное Allegro). Эта часть, по словам Гектора Берлиоза, «посвящена показу тех беспорядочных чувств, какие волнуют великую душу, когда она находится во власти отчаяния. Однако это не сдержанное, спокойное отчаяние, граничащее с безропотностью, это не мрачная безмолвная скорбь... То это безумный бред, доводящий до потрясающих стенаний, то это такое полное изнеможение, что оно может выразиться только тягостными вздохами, как бы говорящими о сожалении к самому себе»¹.

В основе второй части (Andante con moto) два различных образа — близкая к народной песне величавая, строгая мелодия и героическая, маршевая, динамичная тема. Вариационное построение этой части, уводящее слушателя от драматизма борьбы, рождает образ сосредоточенного раздумья, собирания сил.

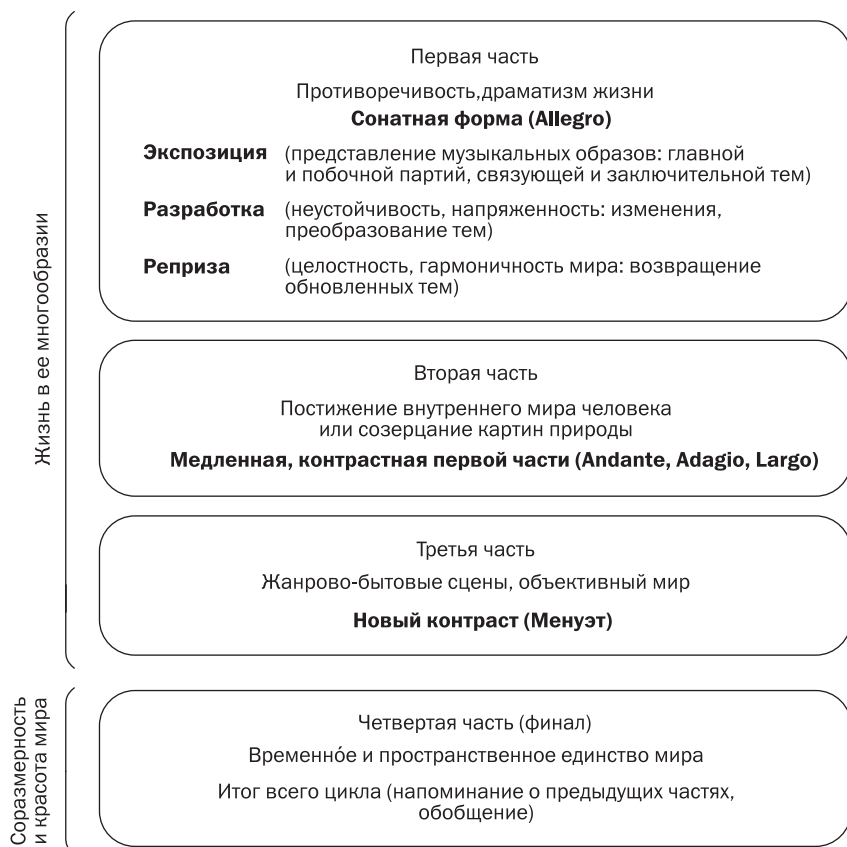
Третья часть (Scherzo) — возвращение беспокойства и тревоги. Тайнственное состояние просветления нарушается врывающимся преобразенным мотивом судьбы.

¹ Берлиоз Г. Избранные статьи. — М., 1956. — С. 179.

Торжественный апофеоз финала выражает героическую развязку драмы. Он подобен эффекту прорезания тьмы снопом ослепительного света. К концу симфонии тревожный мотив судьбы преобразуется в победное ликование.

Приложение 2

СОНАТНО-СИМФОНИЧЕСКИЙ ЦИКЛ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ КАРТИНЫ МИРА ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ



УРОК 16 (17) ОБРАЗ «ИДЕАЛЬНОГО» ГОРОДА В КЛАССИЦИСТИЧЕСКИХ АНСАМБЛЯХ ПАРИЖА И ПЕТЕРБУРГА

Жак Анж Габриель. Площадь Людовика XV
в Париже. Джакомо Кваренги. Академия наук
в Петербурге. Андреян Дмитриевич Захаров.
Адмиралтейство в Петербурге

Урок, посвященный неоклассицизму в архитектуре, лучше всего провести как урок-исследование, решая художественно-педагогическую сверхзадачу *сравнение*.

Подбор материала в учебнике и последовательность изложения еще раз демонстрируют, что стиль, складываясь прежде всего в архитектуре, отражает мировоззренческие установки эпохи. Выход на историческую арену в конце XVIII в. третьего сословия, провозгласившего себя идеальным носителем патриархальных и гражданских добродетелей, вызвал потребность в формировании идеальной среды обитания, что и обусловило возврат к архитектурным образцам греческой классики. Разговор об архитектуре неоклассицизма будет более продуктивен, если ребята вспомнят характерные черты «идеального» города эпохи раннего Возрождения во Флоренции (учебник, с. 17 — 20), а затем найдут те же черты в ансамбле площади Людовика XV в Париже (учебник, с. 111 — 112).

Логическое продолжение темы — сопоставление градобразующей роли площади Людовика XV и сооружений, построенных Джакомо Кваренги и Андреяном Дмитриевичем Захаровым в Петербурге. Важно подчеркнуть, что здания классического стиля: Академия наук, Конногвардейский манеж, Адмиралтейство, — играя роль своеобразного визуального магнита, организующего городское пространство, должны были ассоциироваться с государственной властью, дисциплинирующей и регламентирующей политическую и общественную жизнь.

В структуре урока можно выделить эпизоды, которые старшеклассники способны освоить самостоятельно, поэтому эффективным, по нашему мнению, станет включение в него поисково-исследовательской (проектной) деятельности учащихся.

Варианты проведения урока могут быть разными. Например, акцентировать сходства и различия в архитектуре Парижа и Петербурга поможет «экскурсия» по архитектурным ансамблям

этих городов, подготовленная «гидами» (ребятами, получившими домашнее задание по материалам CD). Во время «экскурсии» остальные учащиеся в классе делают «путевые» заметки, дополняя их информацией из учебника. Другой вариант — поисково-исследовательская деятельность групп с защитой и презентацией их идей и находок. Группы могут представлять Париж и Петербург или конкретный архитектурный ансамбль этих городов.

При оптимальном планировании материал урока создает прекрасную почву для развития у старшеклассников умений анализировать и интерпретировать художественное произведение, находить аналогии в развитии европейского и русского искусства, а также грамотно описывать памятники архитектуры, используя соответствующий терминологический аппарат.

В качестве итогового задания, опираясь на текст учебника (с. 112—115), иллюстрации в учебнике (илл. 59—61, с. 113—115) и на CD, можно провести викторину, предполагающую узнавание учащимися архитектурных строений Парижа и Петербурга. Такая викторина также может открыть следующий урок через неделю или стать частью зачетного занятия.

УРОК 17 (18) ИМПЕРСКИЙ СТИЛЬ В АРХИТЕКТУРЕ.

СПЕЦИФИКА РУССКОГО АМПИРА

Карл Иванович Росси. Дворцовая площадь,
Михайловский дворец в Петербурге

АМПИРНЫЙ ИНТЕРЬЕР

Белый зал Михайловского дворца в Петербурге

Урок продолжает тему «идеального» города, получившую в России блестящее воплощение в стиле ампир. Стиль возник в России после победоносного похода русской армии во главе с императором Александром I в Париж в 1813 г. Желание русского царя-победителя превратить Петербург в «мировую столицу» обусловило заимствование Россией имперского стиля побежденной Франции. На уроке следует продемонстрировать старшеклассникам, как уплотненный северный ландшафт, необъятные водные пространства и небесные просторы подчинили своему динамичному «пафосу шири» европейский стиль и изменили его на петербургский лад. В связи с этим главная идея урока — выявление специфики русского ампира, имеющего французские корни, —

определяет выбор художественно-педагогической сверхзадачи *сравнение* и типа урока *созерцание*.

Сценарий урока-созерцания можно выстраивать как «прогулку» по Петербургу, постигая в движении величие этого самого роскошного в мире музея под открытым небом (учебник, с. 116 — 117). Маршрут легко наметить на карте в рабочей тетради (задание № 21, с. 27). Логика изложения материала в учебнике поможет составить маршрут так, чтобы учащиеся смогли почувствовать холодноватую прелесть римской античности в архитектурных сооружениях Петербурга (арки Главного штаба, Сената и Синода, Михайловский дворец). Интересно будет сопоставить их с такими ампириными строениями Парижа, как Бурбонский дворец, церковь Сент-Мадлен, триумфальная арка Ж. Ф. Шальгрена на площади Звезды.

Чтобы сориентировать ребят в таком большом числе архитектурных памятников и облегчить запоминание их месторасположения на маршруте, следует обратить внимание на особый прием Карла Росси. Создатель русского ампира в любом градостроительном ансамбле всегда выделял главный мотив, повторяющийся и объединяющий определенную часть городского пространства. Таким мотивом в ансамбле Дворцовой площади является арка, напоминающая римскую триумфальную арку. Арка связывает здания Министерства иностранных дел и Главного штаба на Дворцовой площади, здания Сената и Синода на Сенатской площади, просматривается в нижнем ярусе центрального ризалита южного фасада Зимнего дворца и башни Адмиралтейства, служит изящным проемом в цоколе зданий Эрмитажа над Зимней канавкой при ее впадении в Неву. «Прогулку» по Дворцовой площади с созерцанием иллюстраций на CD можно сопровождать музыкой (например, симфонией Гайдна «Королева»), чтением учебника (с. 117 — 118) и комментариями учеников.

В другом красочном городском ансамбле, центром которого выступает Михайловский дворец, многократно использован мотив колоннады. Можно предложить ребятам «прогуляться» от парадного фасада Михайловского дворца вдоль его правого крыла до Михайловского замка, а через Михайловский сад выйти к изящному павильону на берегу Мойки. Слева, вверх по течению, простирается громада Больших конюшен, справа — розовеет южный фасад Михайловского замка. За Мойкой Марсово поле, очерченное Лебяжьей канавкой Летнего сада и казармами Павловского полка, выводит к Неве. Вдоль левого парадного

крыла Михайловского дворца можно выйти к Екатерининскому каналу, а вдоль канала в одну сторону — к Большим конюшням, в другую — на Невский проспект — к Казанскому собору и Гостиному двору. По всем маршрутам «путешественников» будет сопровождать лес белоснежных колонн — пышных коринфских (парадный и садовый фасады Михайловского дворца), изящных ионических (северный портик Михайловского замка), строгих дорических (южный фасад Михайловского замка, павильон в Михайловском саду, казармы Павловского полка). Эти маршруты с подробным рассмотрением иллюстраций на CD можно предложить ребятам для «прогулки» дома. А в классе целесообразнее рассмотреть архитектуру Михайловского дворца (учебник, рабочая тетрадь, CD), самого яркого образца русского ампира, и сопоставить его черты с французским аналогом. Сходство и различие в декоре ампирных интерьеров в России и Франции ученики определяют, выполнив задание № 20 в рабочей тетради (с. 26).

Итогом урока может стать свободное эссе, которое учащиеся напишут дома под впечатлением «прогулок» по Петербургу. Возможно, у кого-нибудь из них появится желание подготовить мультимедийную презентацию по архитектурным ансамблям Карла Росси.

УРОК 18 (19) 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»

Урок, посвященный классицистическим канонам в живописи, на наш взгляд, необходимо выстраивать как логическое продолжение предыдущего, избрав в качестве художественно-педагогической сверхзадачи *постижение*, а в качестве типа урока — *созерцание*.

Так же как в архитектуре, в живописи гражданские и патриархальные добродетели, якобы присущие третьему сословию, преломились сквозь призму идеалов республиканской гражданственности. Неудивительно, что программным для неоклассицизма произведением стала картина Жака Луи Давида «Клятва

Горацев». Для того чтобы учащиеся уловили ее подтекст, нюансы в передаче драматической коллизии живописными средствами, мы рекомендуем познакомить ребят с сюжетом картины, который учитель пересказывает либо читает вслух (учебник, с. 121 — 122), дополняя его фрагментами из трагедии Пьера Корнеля «Гораций» (*приложение 1*). При этом желательно обеспечить фоновое музыкальное сопровождение. Им может стать увертюра к опере «Эгмонт» Людвиг ван Бетховена или музыка из фонотеки CD к уроку 16 (17) (*Allegro con brio* и *Allegro* из Пятой симфонии Людвиг ван Бетховена). Эмоциональные впечатления учеников от созерцания картины, звучания стихов и музыки послужат импульсом к заинтересованному изучению живописи неоклассицизма.

Более глубокому осмыслению классицистических черт в живописи Жака Луи Давида, который виртуозно соединял в своих полотнах дух суровой республиканской античности с прославлением патриархальных добродетелей, будут способствовать рассмотрение и комментирование его картин на CD — «Андромаха оплакивает Гектора» и «Сабинянки» (*приложение 2*).

Усилить эмоциональное восприятие сюжета и стилистики «Клятвы Горацев» можно, включив в контекст урока картину русского художника академического направления Федора Антоновича Бруни «Смерть Камиллы, сестры Горация»¹ (CD). Сделав акцент на уже знакомых, знаковых для классицизма чертах, предложите учащимся найти особенности картины, которые отличают ее от французского аналога. Тем самым можно обеспечить органичный переход к творчеству Карла Павловича Брюллова, соединившего в духе русской академической школы классицистические приемы с романтическим замыслом.

«Последний день Помпеи» Карла Брюллова привлекает ребят неординарным сюжетом и живописными эффектами. Дети, как правило, экстраполируют свои эмоции и переживания на изображенных на картине людей, пытаются понять, что те чувствуют, оказавшись под властью неодолимой стихии. Такое эмоциональное сопереживание вполне естественно и может проявляться в разных формах: бурных возгласах, квази-репортаже с места событий, поэтическом осмыслении — стихотворении или эссе. Для учителя важно углубить и расширить субъективное воспри-

¹ Римлянин Гораций, который вместе со своими братьями решил исход войны в пользу соотечественников, сразившись в поединке с воинами из рода Куриациев, убивает сестру, осмелившуюся оплакивать смерть одного из Куриациев, своего жениха.

ятие, чтобы вывести старшекласников к пониманию стиля автора, сопряженного с традициями русского академизма.

На уроках, посвященных произведениям, которым свойственны динамизм и драматизм, можно использовать разные методические приемы. В практике преподавания предметов эстетического цикла такие приемы достаточно известны («ожившие картины», «перевоплощение» и т. д.). Например, ребятам будет интересно повторить пластику персонажей, их композиционное размещение на полотне. Тогда, возможно, они почувствуют, что за кажущимся динамизмом скрывается статика, не лишенная, впрочем, красоты и благородства. Если у учащихся есть predisposition к театрализации, их захватит процесс сочинения драматургических отрывков по сюжету картины.

Мы предлагаем следующий план урока:

1. Творчество Жака Луи Давида. Анализ и сопоставление картины Давида «Клятва Горациев» и картины Бруни «Смерть Камиллы, сестры Горация». Рекомендуем (но на усмотрение учителя) познакомить учащихся с картинами Жака Луи Давида, приведенными на CD.

2. Творчество Карла Павловича Брюллова. Анализ картины «Последний день Помпеи» и картин художника на CD. Выполнение задания № 22 в рабочей тетради (с. 29) и ответ на вопрос 1 в учебнике (с. 126) можно оформить в виде таблицы «Сравнение классицистической и академической живописи».

3. Творчество Александра Андреевича Иванова. Картину «Явление Христа народу» целесообразно предложить детям для самостоятельного изучения дома.

Приложение 1

ПЬЕР КОРНЕЛЬ. «ГОРАЦИЙ»

В трагедии «Гораций» Корнель показывает моральный конфликт между страстью и долгом, заставляя своих героев пожертвовать личным чувством во имя государственной идеи. Римлянин Гораций и альбанский патриций Куриаций, оказавшись перед трагической неизбежностью смертельного поединка, который должен решить исход войны между их городами, по-разному воспринимают свой гражданский долг.

Гораций гордится выпавшей на его долю миссией и осознает ее как проявление высшего доверия государства к гражданину:

Но, пусть мне даже смерть назначена в бою,
Я, полный гордости, хвалю судьбу свою.

Уверенность во мне отныне тверже стала,
И доблесть малая дерзнет свершить немало.
И что бы ни судил неотвратимый рок,
Я б данником себя сейчас признать не мог.
Я должен, выбором отмеченный неожиданным,
Победу одержать иль пасть на поле бранном.
А чтоб верней достичь победного венца,
Не думай ни о чем и бейся до конца.
Нет, не увидит Рим хозяев над собою,
Покуда я не пал поверженный судьбою!

<...>

Сражаться за своих и выходить на бой,
Когда твой смертный враг тебе совсем чужой, —
Конечно, мужество, но мужество простое;
Нетрудно для него у нас найти героя:
Ведь за отечество так сладко умереть,
Что все конец такой согласны претерпеть.
Но смерть нести врагу за честь родного края,
В сопернике своем себя же узнавая,
Когда защитником противной стороны —
Жених родной сестры, любимый брат жены,
И в бой идти, скорбя, но восставая все же
На кровь, которая была своей дорожке, —
Такая доблесть нам недаром суждена:
Немногих обретет завистников она.
И мало есть людей, которые по праву
Столь совершенную искать могли бы славу.

<...>

Постигла нас теперь горчайшая из бед, —
Все это вижу я, но страха в сердце нет.

<...>

Ничто в священный час не может нас связать;
Вот Рим избрал меня, — о чем же размышлять?
Я, муж твоей сестры, теперь иду на брата,
Но гордой радостью душа моя объята.
Закончим разговор бесцельный и пустой;
Избранник Альбы, ты — отныне мне чужой.

(Здесь и далее перевод Н. Рыковой)

Куриаций, напротив, называет свой жребий «страшной честью» и, покоряясь велению родного города, мучительно страдает, не желая предавать дружбу с Горацием и любовь к его сестре Камилле:

Да, нашим именам вовек не отблестать,
И этот дар судьбы не должно отвергать.
Геройства редкого мы возжигаем свету,
Но в твердости твоей есть варварства приметы.
Кто б, самый доблестный, возликовал о том,
Что к славе он идет столь роковым путем?

<...>

Мне выбор показал, что Альбою ценим
Не меньше я, чем вас надменный ценит Рим.
Я буду ей служить, как ты — своей отчизне;
Я тверд, но не могу забыть любви и жизни.
Твой долг, я знаю, в том, чтоб жизнь мою пресечь,
А мой — вонзится в тебя неумолимый меч.
Готов жених сестры убить, как должен, брата
Во имя родины, но сердце скорбью сжато.
Исполнить страшный долг во мне достанет сил,
Но сердцу тягостно, и свет ему не мил.

<...>

Мне дружбы нашей жаль, хоть радуется награда.
А если большего величья Риму надо, —
То я не римлянин, и потому во мне
Все человеческое угасло не вполне.

Гораций выходит победителем из поединка, убив Куриация, последнего из трех братьев. Камилла встречает его гневным проклятием, обращенным не только к торжествующему брату, но и к той силе, которая послала его на бой с родными людьми:

Рим, ненавистный враг, виновник бед моих!
Рим, Рим, которому был заклан мой жених!
Рим, за который ты так счастлив был сразиться!
Клянусь тебе за то, что он тобой гордится.
Покуда мощь его не так еще сильна,
Пусть соседние воспрянут племена,
А если сможет он не пасть под их ударом,
Пусть Запад и Восток восстанут в гневном яром,
И пусть надвинутся, враждой к нему горя,
Народы всей земли чрез горы и моря!

<...>

О! Видеть, как его дробит небесный молот,
Как рушатся дома и твой венец расколот,
Последнего из вас последний вздох узреть
И, мстостью наслаждаясь, от счастья умереть!

Ее проклятие — пророчество крушения Римской империи под натиском врагов — включает в себе трагический смысл: государство, разрушающее естественные человеческие связи, рано или поздно рождает ненависть своих граждан, расшатывая собственные основы.

Однако побеждает в пьесе все же типичная для классицизма идея государственности и справедливости верховной власти. Оскорбленный в патриотических чувствах Гораций убивает сестру и, представ перед судом, раскаивается не в этом чудовищном поступке, а в том, что запятнал свою честь. Но к нему неприменимы обычные нормы правосудия, ибо, как считают римляне и их царь Тулл, общественное благо и любовь к Отечеству неизмеримо выше личных привязанностей:

Да, преступление, столь мерзостное нам,
Есть вызов и самой природе, и богам.
Внезапный, искренний порыв негодованья
Для дела страшного — плохое оправданье.
Убийцу никакой не охранит закон,
И казни — по суду — заслуживает он.

<...>

Сокроем, римляне, высокой ради цели,
То, что впервые мы при Ромуле узрели.
Тому, кто спас тебя, простишь ты, славный Рим,
Первостроителем свершенное твоим.
Живи, герой, живи. Ты заслужил прощенье.
В лучах твоих побед бледнеет преступленье.
Причины доблестной последствие, оно
Священной ревностью твоей порождено.

Приложение 2

КАРИНЫ ЖАКА ЛУИ ДАВИДА. «АНДРОМАХА
ОПЛАКИВАЕТ ГЕКТОРА», «САБИНЯНКИ»

Сюжет картины «Андромаха оплакивает Гектора» взят из «Илиады» Гомера. Гектор, старший сын троянского царя Приама и главный защитник Трои, был убит Ахиллом. Привязав труп к колеснице, Ахилл протасил тело Гектора вокруг Трои и отдал его троянцам лишь после того, как старый царь пришел в стан ахейцев и мольбами смягчил жестокосердных врагов. Гектору приготовили погребальное ложе, а его жена Андромаха оплакала и мужа, и свою горькую участь, предчувствуя, что

после взятия Трои ахейцами она лишится единственного сына Астианакта, а сама станет пленницей.

Сюжет картины «Сабинянки» заимствован из ранней римской истории. Ромул, легендарный основатель Рима, пригласил соседнее племя сабинян для участия в конных ристалищах. В разгар праздника по знаку Ромула римляне похитили всех сабинянок-девушек, что послужило началом вражды между племенами. Во время очередной кровопролитной схватки сабинянки, уже ставшие матерями, бросились между сражающимися и заставили их примириться.

Духу и идеалам времени отвечают и чеканная уравновешенность композиции, и картинные позы героев, и их величественные жесты, и колорит, что в совокупности придает обоим полотнам эпическое звучание.

УРОК 19 (20) ЗАРОЖДЕНИЕ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЫ В РОССИИ

Михаил Иванович Глинка. Опера «Жизнь за царя».
Марш Черномора, Персидский хор из оперы
«Руслан и Людмила». Увертюра «Ночь в Мадриде».
Лирический романс «Я помню чудное мгновенье»

Включение в курс 11 класса урока по творчеству М. И. Глинки необходимо по ряду причин. Во-первых, знакомство с произведениями композитора в курсе «Музыка» в период обучения детей в основной школе (7—8 классы) сопряжено главным образом с задачами освоения особенностей музыкального языка Глинки и воспитания интереса к русской классической музыке. Изучение же его наследия на уроках МХК направлено на систематизацию знаний, полученных учащимися на предыдущих ступенях обучения, и создание у них целостного представления о Глинке как родоначальнике классической музыкальной школы в России. Урок мировой художественной культуры, будучи интегративным по своему характеру, обобщает слуховой опыт старшеклассников и их знания о композиторе в более широком контексте.

Во-вторых, изучение музыкального материала семиклассником (13—14 лет) и выпускником (16—17 лет) существенно различается. Это связано с изменениями в процессе восприятия музыки, ее понимания и анализа. Более широкий жизненный и по-

знавательный опыт дает одиннадцатикласснику возможность услышать знакомое произведение в новом для себя ключе, дойти до смыслов, которые еще три-четыре года назад были закрыты для него в силу возрастных особенностей.

В-третьих, шедевры отечественной (и мировой) музыкальной культуры ни в коем случае не являются монополией того или иного школьного предметного курса. И было бы, на наш взгляд, совершенно нелепо утверждать, что, познакомившись с фрагментами опер М. И. Глинки «Руслан и Людмила» и «Жизнь за царя» в 7 классе, учащийся исчерпал все глубины своего постижения этой музыки. Поэтому никакого прямого повторения материала, а тем более противоречия в этом нет. Развитие процессов познания, восприятия, осмысления, идущее по спирали, естественным образом согласуется с изучением творчества М. И. Глинки на уроках мировой художественной культуры в 11 классе.

Данный урок мы предлагаем разрабатывать как урок-исследование, отвечающий художественно-педагогической сверхзадаче *погружение*.

После того как ученики прочитают о новаторстве М. И. Глинки в области музыкальной драматургии в учебнике (с. 127), целесообразно показать новые приемы композитора на примере музыкальной характеристики Сусанина. Активизации слуховой деятельности старшеклассников будет способствовать познавательно-творческое задание «Эмоционально-психологический портрет героя». Учащимся предлагается, слушая оперные сцены I, III и IV действий (фонотека CD), задуматься о внутреннем состоянии Сусанина, воспринимая интонацию как катализатор чувств героя. Направленность восприятия ребят на слышание в музыке того, что нельзя увидеть или прочитать в тексте, настроит их на глубокое постижение смысла оперы. Фрагменты либретто из *приложения 1* помогут понять характер и поступки Сусанина.

В процессе слушания и обсуждения ученики заполняют табл. 9, примерный вариант которой представлен в *приложении 2*.

Характеристика поляков в опере Глинки «Жизнь за царя» затрагивает одну из интересных и неоднозначных тем — образ врага в искусстве. Можно поразмышлять вместе с учащимися о том, какие цели преследует композитор, изображая польскую шляхту. Поляки показаны в опере эстетически привлекательными, Глинка не дает им однозначно отрицательной оценки,

предоставляя слушателю возможность сделать собственные выводы. Ребята могут вспомнить другие образы врага в живописи, литературе, театре и кино. Сравнивая горделивые польские танцы во II действии с тревожными интонациями мазурки в момент отчаяния заблудившегося отряда в IV действии оперы, учащиеся поймут, как широки возможности музыкальной драматургии в передаче человеческих чувств и состояний (фонотека CD; учебник, с. 127 — 128).

Музыка хора «Славься», знакомая старшеклассникам, на уроке может прозвучать в новом контексте. Ее восприятие активизирует вопрос: «Какими музыкальными средствами в финале оперы (хоре “Славься”) композитор создает обобщенный образ русского народа, сплоченного единым чувством?» Обмен впечатлениями и наблюдениями после прослушивания должен носить творческий характер. Например, ребятам дается задание вообразить себя режиссером и смоделировать постановку финала оперы в разных условиях.

- Как бы вы поставили эту сцену в оперном театре?
- Какие режиссерские решения вы бы предложили, если бы спектакль ставился не в помещении театра, а на открытом воздухе?
- Что изменится, если снять этот эпизод в кино?

Следующая страница урока по творчеству М. И. Глинки — сказочно-эпическая опера «Руслан и Людмила». Текст учебника (с. 128 — 129) и фонотека CD дают учителю прекрасную возможность сделать эту часть урока яркой, насыщенной поэзией и творчеством. Здесь можно предложить учащимся такие вопросы и задания:

1) сопоставьте образ Черномора в поэме А. С. Пушкина (*приложение 3*) и в «Марше Черномора» из оперы Глинки. Сравните выразительные средства, с помощью которых поэт и композитор создают облик этого фантастического персонажа;

2) какими музыкальными приемами композитор передает колорит Востока (слуховое наблюдение — персидский хор «Ложится в поле мрак», лезгинка).

Прослушав увертюру «Ночь в Мадриде» (фонотека CD), учащиеся могут описать испанский колорит, вызванные музыкой образы и ассоциации в небольших эссе.

Настроиться на слушание романса «Я помню чудное мгновенье» ребятам поможет чтение одноименного стихотворения в учебнике (с. 130). При чтении следует обратить внимание на интонационные и смысловые акценты, подчеркивающие эмоцио-

нальные состояния, события душевной жизни лирического героя. Сравнить свои варианты прочтения поэтических строк Пушкина с тем, как услышал их М. И. Глинка, будет не только интересно, но и познавательно. Такая сравнительно-сопоставительная работа может перерасти в разговор о разных интерпретациях стихотворения. Чтение учебника (с. 130—131) подведет итог рассуждениям учащихся о гармоничном сочетании музыки и поэзии в ткани этого романа.

Завершают урок ответы старшеклассников на вопросы учебника (с. 131) или своеобразное послесловие, где ребята высказывают впечатления и мысли о творчестве М. И. Глинки, его роли в становлении русской композиторской школы (*приложение 4*).

Приложение 1

ФРАГМЕНТЫ ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ М. И. ГЛИНКИ
«ЖИЗНЬ ЗА ЦАРЯ»

Выход Сусанина «Что гадать о свадьбе!» (I действие)

С у с а н и н

Что гадать о свадьбе! Горю нет конца,
Затоптаны поля, рыдает мать-земля.

Х о р

Скажи, как быть в беде,
Как горе с плеч свалить,
Нет сил терпеть разор.

С у с а н и н

Вражьи шайки бродят, грабят, села жгут,
Бояре стольный град отдали в плен панам.

Х о р

Нет больше силы,
Нет сил терпеть.

С у с а н и н

Хочет враг навеки Русь заполнить!

Х о р

Русь заполнить!

С у с а н и н

Силы есть у нас, да кто их соберет —
Нет ратных воевод!

Х о р

Горе нам!

С у с а н и н

Кто Русь оборонит?

Х о р

И матушку Москву.

С у с а н и н

Дай, Господь, надежду нам, защиту дай,
Мир пошли земле!

Х о р

Дай нам, Боже,
Дай нам, Бог.

**Реплика Сусанина «Велик и свят наш край родной»
(III действие)**

Велик и свят наш край родной,
Встает земля на подвиг свой,
Идут сыны ее походом,
Им путь к Москве открыт широко.
За град святой мы все стоим,
В Москву дороги нет чужим!

**Ария Сусанина «Ты придешь, моя заря»
(IV действие)**

Ты придешь, моя заря,
Взгляну в лицо твое,
Последняя заря,
Настало время мое.

Господь, в нужде моей ты не оставь меня,
Горька судьба моя, ужасная тоска
Закралась в грудь мою, заела сердце скорбь,
Как страшно тяжело навеки умирать...

Ты придешь, моя заря,
Взгляну в лицо твое,

Последняя заря,
Настало время мое.

Ах, горький час,
Ах, страшный час,
Господь, меня ты укрепи,
Ты укрепи...

Приложение 2

ТАБЛИЦА К ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ТВОРЧЕСКОМУ ЗАДАНИЮ

**Т а б л и ц а 9. Эмоционально-психологический портрет героя
в эпизодах оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя»**

Название оперного эпизода	Место эпизода в сюжете оперы	Особенности музыкального языка	Эмоционально-психологический портрет героя
Выход Сусанина «Что гадать о свадьбе!» (I действие)	Крестьяне села Домнина, среди которых — Иван Сусанин, его дочь Антонида и приемный сын Ваня, встречают народных ополченцев. Народ полон решимости отстоять Отчизну. Все расходятся, остается одна Антонида. Она тоскует о своем женихе Богдане, который ушел сражаться с поляками. Сердце подсказывает девушке, что милый жив и спешит к ней. И в самом деле вдалеке слышится песня гребцов: это Богдан Собинин со своей дружиной. Собинин привез радостные вести: нижегородский крестьянин Минин собирает ополчение, чтобы освободить захваченную панями Москву и окончательно разбить поляков. Однако Сусанин печален: враги еще хозяйничают на род-		

Название оперного эпизода	Место эпизода в сюжете оперы	Особенности музыкального языка	Эмоционально-психологический портрет героя
	ной земле. На просьбы Собинина и Антонида об их свадьбе он отвечает отказом: «Что гадать о свадьбе!»		
Реплика Сусанина «Велик и свят наш край родной» (III действие)	Ваня, приемный сын Сусанина, мастерит себе копье, напевая песню о том, как названный отец пожалел и приютил его. Вошедший Сусанин сообщает, что пришел Минин с ополченцами и расположился в бору. Ваня поверяет отцу заветные мечты — поскорее стать воином и пойти защищать Отчизну. Между тем в семье Сусанина готовятся к свадьбе. Приходят крестьяне пожелать добра Антониде. Оставшись одни, Антонида, Собинин, Сусанин и Ваня говорят о своей радости — настал наконец этот долгожданный день. Затем уходит Собинин. Внезапно в избу врываются поляки. Угрожая Сусанину смертью, они требуют провести их к стану Минина и в Москву		
Ария Сусанина «Ты приходишь, моя заря» (IV действие)	Все дальше в лесную глушь уводит Сусанин врагов. Кругом непроходимые снега, бурелом. Поляки подозревают, что Сусанин сбился с пути. Измученные стужей		

Название оперного эпизода	Место эпизода в сюжете оперы	Особенности музыкального языка	Эмоционально-психологический портрет героя
	<p>и метелью, они располагаются на ночлег. Сусанин видит, что враги начинают подозревать неладное и его неминуемо ждет смерть. Смело смотрит он ей в глаза. Тяжело умирать, но свой долг он выполнил. Звучит ария «Ты придешь, моя заря».</p> <p>Мысленно прощается Сусанин с Антонидой, Богданом и Ваней. Поднимается вьюга. В ее завываниях Сусанину то грезится светлый образ Антонида, то чудятся поляки. Проснувшиеся поляки с ужасом убеждаются, что им не выбраться из глухих лесных дебрей. Сусанин, торжествуя, открывает панам страшную правду. Вбежавшие враги убивают его</p>		

Приложение 3

ФРАГМЕНТЫ ПОЭМЫ А.С.ПУШКИНА
«РУСЛАН И ЛЮДМИЛА»

В подушки прячется княжна —
И вдруг... о страх!.. и в самом деле
Раздался шум; озарена
Мгновенным блеском тьма ночная,
Мгновенно дверь отворена;
Безмолвно, гордо выступая,
Нагими саблями сверкая,
Арапов длинный ряд идет

Попарно, чинно, сколь возможно,
И на подушках осторожно
Седую бороду несет;
И входит с важностью за нею,
Подъяв величественно шею,
Горбатый карлик из дверей:
Его-то голове обритой,
Высоким колпаком покрытой,
Принадлежала борода.
Уж он приблизился: тогда
Княжна с постели соскочила,
Седого карла за колпак
Рукою быстрой ухватила,
Дрожащий занесла кулак
И в страхе завизжала так,
Что всех арапов оглушила.
Трепеща, скорчился бедняк,
Княжны испуганной бледнее;
Зажавши уши поскорее,
Хотел бежать, но в бороде
Запутался, упал и бьется;
Встает, упал; в такой беде
Арапов черный рой мятется;
Шумят, толкаются, бегут,
Хватают колдуна в охапку
И вот распутывать несут,
Оставя у Людмилы шапку.

* * *

Уж утро хладное сияло
На темени полнощных гор;
Но в дивном замке все молчало.
В досаде скрытой Черномор,
Без шапки, в утреннем халате,
Зевал сердито на кровати.
Вокруг брады его седой
Рабы толпились молчаливы,
И нежно гребень костяной
Расчесывал ее извивы;
Меж тем, для пользы и красоты,
На бесконечные усы
Лились восточны ароматы,

И кудри хитрые вились;
Как вдруг, откуда ни возьмись,
В окно влетает змий крылатый:
Гремя железной чешуей,
Он в кольца быстрые согнулся
И вдруг Наиной обернулся
Пред изумленной толпой.
«Приветствую тебя, — сказала, —
Собрат, издавна чтимый мной!
Досель я Черномора знала
Одною громкою молвой;
Но тайный рок соединяет
Теперь нас общею враждой;
Тебе опасность угрожает,
Нависла туча над тобой;
И голос оскорбленной чести
Меня к отмщению зовет».

* * *

Блестя в ризе парчевой,
Колдун, колдуньей ободренный,
Развеселясь, решился вновь
Нести к ногам девицы пленной
Усы, покорность и любовь.
Разряжен карлик бородатый,
Опять идет в ее палаты;
Проходит длинный комнат ряд:
Княжны в них нет. Он дале, в сад,
В лавровый лес, к решетке сада,
Вдоль озера, вокруг водопада,
Под мостики, в беседки... нет!
Княжна ушла, пропал и след!
Кто выразит его смущенье,
И рев, и трепет исступленья?
С досады дня не взвидел он.
Раздался карлы дикий стон:
«Сюда, невольники, бегите!
Сюда, надеюсь я на вас!
Сейчас Людмилу мне сыщите!
Скорее, слышите ль? сейчас!
Не то — шутите вы со мною —
Всех удавлю вас бороною!»

ВЫСКАЗЫВАНИЯ УЧАЩИХСЯ 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 156
г. НОВОСИБИРСКА О ТВОРЧЕСТВЕ М.И.ГЛИНКИ

«В музыке Глинки удивительным образом соседствуют точные интонации и лирика, радостное веселье и трагизм».

(Романовская Наталья)

«Мне нравится, что в музыке Глинки сочетаются разные темпы. То возникает ощущение, что взбушевался целый океан и вдруг плавно он переходит в полет нежных бабочек. А иногда звучание музыки наводит на меня тревогу и мятежность».

(Гаглоева Нателла)

«Когда я слушаю музыку Михаила Ивановича Глинки, возникает чувство, будто я прикасаюсь к истории. В его операх переплетаются фольклор и классическая опера. Перед глазами возникают сказки и исторические картины».

(Жданов Илья)

«Мадрид. Страсть. Эмоциональность, Импульсивность. Порыв. С этими словами ассоциируется Испания у многих людей. Не только сама страна, но и ее культура: песни, танцы, музыка. Михаил Иванович Глинка сумел объединить эти чувства с русской душевностью и простотой. “Ночь в Мадриде” может звучать во всех уголках нашей страны и везде быть понята, принята как что-то свое, несколько противоречивое, как сам человек. Конечно, с виду русский человек довольно спокоен, но в его душе царят эмоции, порой куда более огненные, чем у пылких испанцев».

(Лимаева Анастасия)

**УРОК 20 (21) 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

Искусству романтизма в учебнике посвящены два урока (с. 132 — 138, 138 — 143): первый из них акцентирован на музыке, второй — на живописи. Сохраняя логику изложения учеб-

ника, мы сначала уделяем внимание творчеству композиторов-романтиков, а затем обращаемся к романтической живописи. И это не случайно. В эпоху романтизма именно музыка заняла приоритетное место, оттеснив на второй план изобразительное искусство, литературу и архитектуру. В процессе урока ребята смогут понять, что именно в музыке, затрагивающей глубинные струны психики, творческая личность могла наиболее полно выразить стихию чувств, передать нюансы душевного состояния. Сценарий этого урока мы предлагаем разрабатывать, исходя из художественно-педагогической сверхзадачи *погружение*, реализуемой через тип урока *созерцание*.

Началом для погружения учащихся в природу романтизма может стать преамбула учителя об этом способе художественного мышления (учебник, с. 132). Выразительное чтение стихотворения Альфреда де Мюссе (учебник, с. 133), сопровождаемое соответствующим музыкальным фоном, задаст возвышенный тон всему уроку. Но, по нашему мнению, эффективному погружению в романтическую атмосферу еще лучше будет способствовать стихотворение из цикла Н. С. Гумилева «Капитаны» (*приложение 1*), прочитанное учителем наизусть. Кроме того, демонстрация на экране полотен художников-романтиков с небольшими комментариями, вне всякого сомнения, также создаст эмоциональный настрой для более глубокого постижения специфики романтического мироощущения.

На уроке необходимо дать ребятам общее представление о характерных для музыки романтизма темах, образах, жанрах, о творчестве самых видных композиторов национальных школ (учебник, с. 134).

Фрагмент урока, посвященный творчеству Франца Шуберта, строится на слушании песни «Весенний сон» (фонотека CD). Углубит восприятие музыки чтение учебника (с. 135).

Во время звучания песни следует обратить внимание учеников на звукоизобразительные приемы, использованные композитором, который стремился придать поэтическим строкам выразительность и красочность. Именно в этом состоит особенность песенной лирики Шуберта.

«Лирическая исповедь» романтической души, выраженная в камерности, интимности, доверительности шубертовской интонации, прозвучит для учащихся ярче и убедительнее, если будет дополнена визуальным рядом, например картиной Данте Габриела Россетти «Брак св. Георгия и принцессы Сабры» (CD). Тема сна, миража, грез — спасительного приюта для утомлен-

ной души — свойственна не только музыке и живописи, но и литературе романтизма, о чем позволяет судить поэзия Генриха Гейне (*приложение 2*).

Увертюра Рихарда Вагнера к опере «Тангейзер» сочетает поэтическое очарование средневековых мифов и легенд и романтическую страстность. История поэта Тангейзера, в которой чувственная любовь противопоставляется духовной (учебник, с. 135), вызывает у старшеклассников большой интерес. Однако музыка звучит более 14 минут, и ее слуховое восприятие может притупиться. Мы советуем активизировать слушание при помощи разнообразных форм художественной рефлексии (поэтических зарисовок, графических образов) или за счет наблюдения за изменением характера музыкальных тем и динамических оттенков (табл. 10 в *приложении 3*).

Еще одним примером романтического видения темы любви станет для одиннадцатиклассников картина Данте Габриела Россетти «Паоло и Франческа да Римини» (CD).

Яркость и оригинальность программного содержания «Фантастической симфонии» Гектора Берлиоза — прекрасный повод для творчества учителя. В учебнике (с. 136 — 137) проанализированы наиболее узловые фрагменты симфонии, особенности музыкальной драматургии, развития лейтмотивов. Этот материал необходимо подать так, чтобы музыка Берлиоза заворожала ребят и побудила их с интересом следить за ходом мысли композитора.

Дополняют представления учащихся о сне как фантастической стихии, питавшей неутолимое желание романтиков мистически осмыслить реальность, работы Франсиско Гойи «Шабаш ведьм» (CD) и «Колосс» (учебник, илл. 50 на цв. вкл.).

Прослушивание фрагмента «Венгерского танца» № 1 Иоганнеса Брамса можно сопровождать наблюдениями за чередованием разнохарактерных эпизодов, прихотливостью мелодического рисунка, типичного для венгерского фольклора (учебник, с. 137).

Подчеркивая различные грани национальной идеи в эпоху романтизма, можно рассмотреть с учащимися картины Ореста Адамовича Кипренского «Портрет Евгр. В. Давыдова» (учебник, илл. 49 на цв. вкл.) и Эжена Делакруа «Алжирские женщины» (CD).

Завершением урока станут размышления учащихся над вопросом 1 в учебнике (с. 138) и выполнение задания № 23 в рабочей тетради (с. 30).

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ. КАПИТАНЫ

4

Но в мире есть иные области,
Луной мучительной томимы.
Для высшей силы, высшей доблести
Они навек недостижимы.

Там волны с блесками и всплесками
Непрекращаемого танца,
И там летит скачками резкими
Корабль Летучего Голландца¹.

Ни риф, ни мель ему не встретятся,
Но, знак печали и несчастий,
Огни святого Эльма² светятся,
Усеяв борт его и снасти.

Сам капитан, скользя над бездною,
За шляпу держится рукою,
Окровавленной, но железною
В штурвал вцепляется — другою.

Как смерть, бледны его товарищи,
У всех одна и та же дума.
Так смотрят трупы на пожарище —
Невыразимо и угрюмо.

И если в час прозрачный, утренний
Пловцы в морях его встречали,
Их вечно мучил голос внутренний
Слепым предвестием печали.

Ватаге буйной и воинственной
Так много сложено историй,
Но всех страшней и всех таинственной
Для смелых пенителей моря —

¹ *Летучий Голландец* — легендарный образ капитана, осужденного вечно носиться на своем корабле по бурному морю. Встреча с Летучим Голландцем считается предвестием гибели.

² *Огни святого Эльма* — природное явление, при котором над остроко-
нечными предметами возникает слабое сияние.

О том, что где-то есть окраина —
Туда, за тропик Козерога! —
Где капитана с ликом Каина
Легла ужасная дорога.

Приложение 2

ГЕНРИХ ГЕЙНЕ. СНОВИДЕНИЯ

Мне снились страстные восторги и страдания,
И мирт, и резеда в кудрях прекрасной девы,
И речи горькие, и сладкие лобзанья,
И песен сумрачных унылые напевы.

Давно поблекнули и разлетелись грезы;
Исчезло даже ты, любимое виденье!
Осталась песня мне: той песне на хранение
Вверял я некогда и радости и слезы.

Осиротелая! Умчись и ты скорее!
Лети, о песнь моя, вослед моих видений!
Найди мой лучший сон, по свету птицей рея,
И мой воздушный вздох отдай воздушной тени!

(Перевод М. Михайлова)

* * *

Себе я сам предстал в виденье сонном:
Я был в нарядном шелковом камзоле.
На светский бал закинут поневоле,
Я милую узнал в кругу салонном.

«Так вы невеста? — молвил я с поклоном, —
Желаю вам успеха в новой роли».
Но сердце сжалось у меня до боли,
Хоть равнодушным говорил я тоном.

Внезапно слезы хлынули ручьями
Из милых глаз, опущенных в печали, —
Был нежный образ унесен слезами...

О звезды счастья, сладостные очи,
Я верю вам, хоть вы мне часто лгали
И наяву, и в сонных грезах ночи!

(Перевод В. Левика)

МАТЕРИАЛ К РАБОТЕ С УВЕРТЮРОЙ Р. ВАГНЕРА
К ОПЕРЕ «ТАНГЕЙЗЕР»

Т а б л и ц а 10. Динамические оттенки в музыке

Итальянский термин	Произношение	Значение
fortissimo	фортиссимо	очень громко
forte	форте	сильно, громко
mezzo forte	меццо форте	умеренно громко
mezzo piano	меццо пиано	умеренно тихо
piano	пиано	слабо, тихо
pianissimo	пианиссимо	очень тихо
crescendo	крецендо	постепенно усиливая
diminuendo	диминуэндо	постепенно затихая

УРОК 21 (22) 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»

Урок по живописи романтизма мы предлагаем провести как *урок-исследование*, решая на нем художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

Искусство романтизма начала XIX в. было порождено, с одной стороны, усталостью от исторических катаклизмов — кровавых лет Великой французской революции с ее гильотиной и трупами на фонарях, наполеоновской эпопеи по завоеванию Европы, русской кампании 1812 г., а с другой — неприятием

буржуазной морали с ее идеалом сытой жизни. Протест против серости, ханжества и власти чистогана эмоционально прозвучал в стихах Генриха Гейне:

О, пусть я кровью изойду,
Но дайте мне простор скорей.
Мне страшно задышаться здесь,
В проклятом мире торгашей!

<...>

Нет, лучше мерзостный порок,
Разбой, насилие, грабеж,
Чем счетоводная мораль
И добродетель сытых рож!

Эй, тучка, унеси меня,
Возьми с собой в далекий путь, —
В Лапландию, иль в Африку,
Иль хоть в Штеттин — куда-нибудь!

(Перевод В. Левика)

Усталость от исторических бурь породила страстный порыв обратить время вспять, скрыться в мире молитв и фантазий. Под этим углом и следует рассматривать произведения художников-романтиков, отдавая приоритет эмоционально-образному восприятию, сопереживанию, даже сопричастности изображенному сюжету.

Такой подход предполагает личностный взгляд и личностную оценку, поэтому постигать суть романтического мироощущения лучше индивидуально.

Материал учебника и CD позволяет вариативно планировать основные тематические линии урока. Можно предложить старшеклассникам при самостоятельном знакомстве с картинами на CD (скажем, с картиной У. Х. Ханта «Триумф невинных») учесть логику анализа картины Д. Э. Миллеса «Христос в доме своих родителей» (с. 138 — 139).

При созерцании картины Д. Г. Россетти *Beata Beatrix* следует обратить внимание школьников на то, как художник воссоздает на полотне состояние отрешенности, магической погруженности в золотой сон. Это характерное для романтизма смешение сна и бодрствования, поэзии и реальности ощутимо и в таких картинах Россетти, как «Брак св. Георгия и принцессы Сабры», «Паоло и Франческа да Римини».

Возможно, что учащиеся смогут почувствовать эмоциональное состояние Беатриче, Франчески, св. Георгия, Данте, если воспроизведут жест, примут позу персонажа. Не секрет, что многим восприимчивым людям свойственно в разговоре невольно повторять жестикуляцию, мимику, манеру собеседника.

Пусть ребята попытаются описать свои ощущения. Здесь будет уместно отметить способность романтиков погружаться в мир своих грез, невзирая на реалии жизни, как это виртуозно демонстрирует Генрих Гейне (*приложение 1*).

Картина Делакруа «Смерть Сарданапала» откроет старшеклассникам экзотический мир опоэтизированной легенды. Надо помочь ребятам почувствовать накал страстей, сумасшедшую динамику, пьянящую роскошь обстановки, переданные благодаря фантастически красочной живописи, разрушающей подчас форму и строгий рисунок.

Эссе, стихотворение, поэтическая зарисовка, в которых ученики выразят свое видение картины, сделают более плодотворным восприятие текста учебника (*приложение 2*).

Возможно, что учащиеся захотят дать романтическую интерпретацию библейскому сюжету о борьбе Иакова с ангелом в одноименной картине Делакруа или сопоставить картины Делакруа и Россетти на тему «Божественной комедии».

Урок завершат коллективное обсуждение вопросов 1, 2 в учебнике (с. 142 — 143) и выполнение итогового задания к разделу «Художественная культура XVIII — первой половины XIX в.» в рабочей тетради (с. 31).

Проектную деятельность (учебник, с. 143), требующую размышлений, стоит распределить между группами учащихся для работы дома. Можно дать на дом необычное творческое задание. Мы рекомендуем рассказать (прочитать) ребятам историю из судебной хроники начала XIX в., не доводя ее до окончательной развязки (*приложение 3*).

Пусть они сами придумают оригинальную концовку и напишут небольшой рассказ либо в романтической манере, либо в духе классицизма. Выбор того или иного литературного стиля позволит учащемуся осознать глубинные особенности своего мышления (рационального или романтического) и, как следствие, эстетические предпочтения.

Возможно, что такая работа настроит ребят на создание прозаических отрывков или стихотворений в романтическом духе (*приложение 4*).

ГЕНРИХ ГЕЙНЕ. РАЗГОВОР В ПАДЕРБОРНСКОЙ СТЕПИ

Слышишь, пенье скрипок льется,
Контрабас гудит ворчливый?
Видишь, в легкой пляске вьется
Рой красавиц шаловливый?

«Друг любезный, что с тобою?
Ты глухой или незрячий?
Стадо вижу я свиное,
Визг я слышу поросячий».

Слышишь, рог раздался в чаще,
Это мчатся звероловы!
Вот один копьём блестящим
Гонит вепря из дубровы.

«Друг мой, право, спятить надо,
Чтобы спутать рог с волынкой!
Там, гоня свиное стадо,
Свинопас идет с дубинкой».

Слышишь, хор гремит над нами, —
Мудрость Божью прославляя,
Плещут радостно крылами
Херувимы в кущах рая.

«Херувимы? В кущах рая?
Это гуси пред тобою.
Их мальчишка, распевая,
Гонит палкой к водопою».

Слышишь, колокол в селенье?
Звон воскресный, звон чудесный!
Вот к молебну, в умиление,
Весь народ спешит окрестный.

«Разве то звонят во храме,
Разве, друг мой, это люди?
То коровы с бубенцами
Не спеша бредут к запруде».

Видишь, к нам летит по лугу
Кто-то в праздничном уборе.

Узнаешь мою подругу?
Сколько счастья в нежном взоре!

«Ты взгляделся бы сначала,
То лесничиха седая
С костылем приковыляла,
Спотыкаясь и хромая».

Ну, тогда еще спрошу я,
Можешь высмеять поэта, —
То, что здесь, в груди, ношу я,
Молви, друг, обман ли это?

(Перевод В. Левика)

Приложение 2

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИКА 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 156
г. НОВОСИБИРСКА ЦОНЕВА ЕВГЕНИЯ

«Смерть Сарданапала»

Картина Делакруа настолько романтична, что ее автора можно даже немного упрекнуть в эротизме и смаковании жестокости. В работе преобладает красный цвет — цвет любви, агрессии, страсти. Поначалу кажется, что это очередное изображение ужасного действия превращения женщин в рабынь. Все подчиняется человеку, восседающему на троне, его лицо выражает спокойствие и удовольствие... Сюжет кажется обычным, слегка надоедливый и унижительный.

Но если приглядеться, то можно по-иному взглянуть на ситуацию. Кажется, он приказал убить своего коня и любовниц, уничтожить все его сокровище... Но зачем? Неужели хочет освободиться от прелюбодеяния, меркантильности, всех материальных благ в пользу праведной жизни? Не думаю... Скорее всего, он хочет умереть вместе со всем этим. Он выглядит слишком спокойным и не страдает от угрызений совести, а наслаждается затеянным им кровавым спектаклем. Огромное самоубийство! Красивое, сумасшедшее, великое... Расслабленная поза и спокойствие Сарданапала показывают, что ему нравится устроенный им погребальный костер. Его любовница перед их самоубийством подает ему поднос с кувшином вина...

Охваченная огнем башня как символ безразличия Сарданапала к царству, которое погибает у него на глазах. Клыки слонов, обрамляющих ложе, обломаны... Конец!

Созданный Делакруа образ Сарданапала — это суровое предупреждение для всех, кто не стремится в своей жизни к добродетели.

Методический комментарий. На примере этого сочинения четко прослеживаются несколько стадий восприятия учащимся образа Сарданапала и всей драматической сцены. Обратившись к картине Делакруа, подросток рассуждает, ищет ответы на возникающие у него вопросы. После подобной внутренней работы он более осмысленно и, возможно, с большим интересом прочтет текст учебника и обменяется мнениями с одноклассниками.

Приложение 3

ОТРЫВОК ИЗ СУДЕБНОЙ ХРОНИКИ НАЧАЛА XIX В.

В октябре 18... года многие парижане останавливались около Дворца Юстиции, чтобы поглазеть на кареты, подкатывающие к подъезду. Богато одетые дамы и господа быстро скрылись за тяжелыми дверями зала заседаний. Их привлек сюда иск некоего месье де Буассо, требовавшего вернуть ему жену Клеменс де ла Файль, умершую шесть лет тому назад и похороненную в аббатстве Сен-Жермен-де-Пре. Истец утверждал, что женщина, которая находилась в зале суда в качестве обвиняемой, и есть Клеменс де ла Файль, хотя ответчица настаивала на том, что она является законной женой майора Жоржа де Гарана.

Предыстория процесса была необычной. За десять лет до этого, когда Клеменс исполнилось шестнадцать, ее отец, председатель парламента, овдовев, отослал дочь в семью родителей жены в город Тулузу. Там она встретила юного офицера Жоржа де Гарана. Молодые люди полюбили друг друга и вскоре объявили о помолвке. Но Жоржу вскоре был дан приказ отплыть в Индию. Молодой офицер умолял отца девушки позволить им венчаться, но отец Клеменс остался глух. Он не хотел, чтобы дочь связала жизнь с офицером колониальных войск, чья судьба изменчива, а жалованье невелико. Перед расставанием влюбленные поклялись друг другу в вечной верности.

Два года не было вестей от Жоржа. Затем пришло официальное сообщение о том, что его полк в кровопролитном бою был почти полностью уничтожен и капитан де Гаран погиб. Убитая горем Клеменс решила посвятить жизнь памяти жениха, но ее

отец настоял на том, чтобы она вышла замуж за пожилого дворянина месье де Буассо. Через год у нее родилась девочка. Но даже став матерью, молодая женщина оставалась задумчивой и печальной. Она заболела и вскоре умерла.

В день похорон вернулся из Индии Жорж де Гаран, которого все считали погибшим. Узнав о кончине бывшей невесты, он отправился на кладбище, где за большую сумму упросил сторожа открыть склеп, чтобы еще раз взглянуть на возлюбленную. То, что произошло дальше, напоминает финал сказки о спящей красавице. Оказавшись в объятиях любимого, мнимо умершая ожила... Спустя два дня де Гаран ступил на палубу корабля, отправлявшегося в Индию. Для всех он ехал один.

Прошло пять лет. Месье де Буассо в годовщину смерти Клеменс, как и в предыдущие годы, пришел на кладбище, чтобы возложить цветы на могилу супруги. У ее склепа он заметил молодую женщину под вуалью, склонившуюся над мраморной плитой. Услышав шаги, она быстро поднялась, и де Буассо показалось, что сквозь вуаль он узнал свою жену. С протянутыми руками шагнул он к незнакомке, но дама увернулась и быстрыми шагами направилась к выходу, где ее ждал экипаж.

Встреча не давала покоя де Буассо. Чтобы убедиться в том, что он встретил не призрак и не страдает галлюцинациями, Буассо велел вскрыть гроб. Тела там не оказалось!.. Расследование было поручено уголовной полиции. Ее агенты установили: кладбище посетила жена майора Жоржа де Гарана. Недавно чета де Гаранов вернулась во Францию из Индии. Полицейские узнали, что прежний кладбищенский сторож умер, оставив должность за пять лет до кончины, потому что якобы получил наследство. К сведениям добавилось, что некогда капитан де Гаран отбыл в Индию за свой счет на купеческом корабле, а не на военном; на том же судне с ним уехала больная женщина под темной вуалью.

Несмотря на улики, Жорж де Гаран упорно защищался; он заявил в свое оправдание, что не стал дожидаться военного корабля, так как спешил покинуть печальный берег, не в силах перенести смерть любимой. Больная женщина, находившаяся на корабле, была англичанкой, ехавшей навестить детей за океаном. Как объяснить, что гроб оказался пустым? Этого де Гаран не знал, но мог предположить, что могильщик польстился на украшения умершей, а труп закопал в одной из заранее приготовленных могил. Свою жену он представил как дочь англичанина и испанки, рожденную в Индии, и предъ-

явил документы о венчании в церкви губернатора штата Пондишери.

Показания де Гарана звучали не менее убедительно, чем улики против него. Мадам де Гаран также настаивала на том, что она не Клеменс де ла Файль, ее отец давно умер, а господина де Буассо она не имеет чести знать. Симпатии публики и судей были на стороне мадам де Гаран. Но отец Клеменс, выступавший свидетелем, был твердо убежден, что перед ним дочь, и просил ее вернуться к законному мужу и ребенку. В конце заседания неожиданно месье де Буассо ввел в зал свою семилетнюю дочь. Девочка шла по широкому проходу, ее провожали десятки глаз; она приблизилась к стоящей перед судьями женщине и жалобным голоском произнесла:

— Мама, неужели ты не хочешь меня поцеловать?

Поведение обвиняемой выдало ее с головой: она задрожала, схватила ребенка на руки и с плачем начала осыпать девочку поцелуями. Через мгновение овладев собой, мадам де Гаран оттолкнула ребенка и, обратившись к публике, воскликнула:

— Как не стыдно провоцировать женщину такими методами? Ведь каждая мать не осталась бы безучастной к ребенку, если он плачет!

Но суд вынес приговор признать мадам де Гаран, в девичестве Клеменс де ла Файль, женой господина де Буассо и вернуть ее законному супругу, наложив домашний арест на семью де Гаран во избежание бегства. Клеменс подала прошение на высочайшее имя, прося позволения уйти в монастырь. В этой просьбе ей было отказано. Месье де Буассо уже праздновал победу и заявлял, что прощает свою «заблудшую овечку». Мадам де Гаран сделала вид, что примирилась со своей судьбой, назначив день возвращения...

В тот вечер перед ярко освещенным домом де Буассо, полным знатных гостей, остановилась карета. Из нее вышла Клеменс де ла Файль в белом подвенечном платье. Она была бледна, почти прозрачна, с горящими глазами и улыбкой на устах. Сделав несколько шагов по ковру вестибюля, она холодно взглянула на месье де Буассо, спешащего к ней с распростертыми объятиями, и тихо произнесла: «Месье, я принесла Вам то, что Вы когда-то потеряли». И с этими словами упала замертво на пол. В те же часы в парижском предместье Сен-Луи Жорж де Гаран умирал от принятого одновременно с женой яда.

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИЦЫ 11 КЛАССА ЛИЦЕЯ № 1
г. ЗЕЛЕНОДОЛЬСКА АНТОШКИНОЙ ОЛИВИИ

Кувшинки

Люблю рассвет встречать я раннею весною
И летом солнце провожать на склоне дня,
На берегу сидеть и восхищаться красотой
Кувшинок нежных...

Люблю цветы, не скрою, это — моя слабость,
Бутоны роз, пионов запах и фиалок цвет.
Но мне кувшинки дарят искреннюю радость,
И верность им храню, в любви я дал обет.

Сегодня я увидел смерть...
И все то нежное, что душу мне питало,
Погибло вместе с тем, кого я так любил,
Кем восхищался я, кто смысл мне жить открыл.
О, Боже! С кем я говорю?
Ведь вы всего лишь белые цветы!
Но на мгновенье мне невольно показалось,
Что с лепестка кувшинки катится слеза...
Возможно, это объяснишь словами:
«Тогда была роса...»
И слезы горечи тревогу разжигают,
Цветы мои, вам тоже больно за меня?
В ответ молчанье, но о скорби хватит,
О смерти слишком много знаю я.

Сегодня я познал любовь...
И чувство то великие надежды
И трепет нежный мне открыло вновь.
И те мгновенья, мною позабытые,
Вернулись с той же яркостью,
Как будто наяву,
То сокровенное и от людей закрытое,
Что вновь я в сердце с радостью приму.
И та секунда поцелуя нежного
Меня в мир радуги и солнца унесла.
И чувствуя се счастье безмятежное,
Кувшинка, ослепляя белизною снежною,
С моей любовью нежно расцвела.

Сегодня я предательство познал!
Возненавидел в этом мире всех и вся,
В душе обиженной родилось чувство мести.
Предатель много говорил о деле чести,
И вы, должно быть, не поверите, друзья,
Но им самим задета честь моя!
И что ты смотришь на меня,
Цветок, отравленный красою?
И в сердце лед не растопить тебе своей мольбою,
Сейчас сорвать и растоптать готов тебя.
Я никогда секретов людям не открою,
Сочувствий искренних в ответ дождусь едва,
Для них мой мир закрыт...

Кувшинки белые ответят мне молчаньем,
Мы с ними чувствуем всегда одно,
И разговор без слов есть не пустые обещанья.
Жаль, этого не всем понять дано.

P.S. Мгновенна жизнь, ее цени, она одна,
Жизнь не для грязи, клеветы тебе дана!

ТЕМА «РЕАЛИЗМ»

Раздел «Художественная культура второй половины XIX — начала XX в.» открывается циклом уроков, посвященных реалистическому направлению в искусстве. Реализм — всестороннее правдивое отражение реальности. Эта, казалось бы, простая категория в конкретном значении утрачивает смысл. Сила воздействия художественного образа не зависит от степени правдоподобия. Откровенный натурализм не реалистичен, а далекие от внешнего правдоподобия образы Микеланджело, Брейгеля, Рембрандта реалистичны, ибо выражают мировоззрение эпохи.

Термином «реализм» принято обозначать прежде всего европейское и русское искусство середины XIX в., но методологически целесообразно рассматривать это понятие в более широком контексте: выстраивая цепочку от ренессансного реализма XV—XVI вв. через психологический реализм XVII в. к критическому реализму. Это позволяет более полно и глубоко осветить специфику реалистического мышления в разные эпохи и понять рожденные им художественные образы.

При тематическом планировании мы предлагаем сделать небольшую перекомпоновку материала учебника.

Урок 22 включает фрагмент урока 12, рассказывающий о творчестве Рембрандта (с. 83 — 85), фрагмент урока 13, объясняющий особенности «Страстей по Матфею» Баха (с. 88 — 89), и фрагмент урока 23, раскрывающий своеобразие западноевропейского критического реализма на примере картин Гюстава Курбе и Оноре Домье (с. 146 — 148).

Урок 23 посвящается творчеству художников-передвижников И. Е. Репина и В. И. Сурикова, социальной теме в музыке М. П. Мусоргского и включает фрагменты уроков 23 (с. 148 — 151) и 24 (с. 151 — 152, фонотека).

Урок 24 затрагивает темы русских обрядов и русской истории в творчестве композиторов Н. А. Римского-Корсакова и А. П. Бородина (с. 152 — 154), которые мы предлагаем проиллюстрировать картинами русских художников-пейзажистов (CD).

Знакомство с произведениями, отражающими реалистические тенденции, на наш взгляд, не должно ограничиваться только их сюжетами. Подобный подход обедняет и выхолащивает художественный образ. Мы советуем сделать следующие акценты:

- 1) смысловое обобщение (анализ эмоционально-психологического и социально-философского пластов произведения);
- 2) характеристика образов (внимание к человеку, его судьбе, сочетающееся с типизацией характеров);
- 3) конфликт (социальный, идейный, морально-этический);
- 4) художественные особенности (композиция, колорит и др.).

УРОК 22
(фрагменты
уроков 12,
13, 23)

РЕНЕССАНСНЫЙ РЕАЛИЗМ. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ БАРОККО

Рембрандт Харменс Ван Рейн. «Отречение апостола Петра». Иоганн Себастьян Бах. Пассион «Страсти по Матфею»: «Сжался надо мной, Господи»

СОЦИАЛЬНАЯ ТЕМАТИКА ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЖИВОПИСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX В.

Гюстав Курбе. «Похороны в Орнане».
Оноре Домье. Серия «Судьи и адвокаты»

Первый урок по реализму мы советуем провести как урок *исследование*, решая на нем художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

Одна из главных черт реалистического мировоззрения — историческое, хронологически ориентированное мышление.

Такое мышление, придающее особую значимость не концу, а началу жизненного пути каждого человека, возникло в эпоху Возрождения. В связи с этим в начале урока уместно напомнить ребятам о ренессансном реализме. Живя в настоящем, мечтая о будущем и видя его в образах античного прошлого, человек Ренессанса чувствовал себя центром мироздания, приобщенного к вечности, и ощущал свою «вертикальность» по отношению к «горизонтальному» миру. Следует еще раз показать учащимся рисунок витрувианского человека и флорентийские фрески Беноццо Гоццолли на тему шествия волхвов. Надлежит сделать акцент на том, что в эпоху Возрождения любое живописное изображение, будь то фреска или картина, всегда разворачивается

вдоль земной поверхности. Человек либо изображен на переднем плане на фоне отдаленного пейзажа, либо занимает всю плоскость полотна, оставляя за собой лишь небольшой кусочек неба и природы. Поэтому на визуальном уровне картина всегда гармонична, целостна, триумфальна, на глубинном — драматична: возвысившись над миром, подчинив его себе, человек, по словам Пико делла Мирандолы, стал «не обитателем, но зрителем Вселенной». В отчуждении человека от мира и состоит специфика ренессансного реализма.

Реалистическое направление в искусстве XVII в. возникло как протест против свойственных барокко прорывов в бесконечное, возвышенно-патетическое. Оно получило название «психологический реализм», поскольку художники-реалисты подняли бытовой сюжет на высочайший уровень философско-психологического обобщения. Мы рассматриваем психологический реализм на примере творчества Рембрандта, признанного самым значительным художником вневстилевой формы художественного мышления XVII в. Каждый образ, созданный им, наделен эпическим звучанием и прочитывается как портрет-судьба, а сюжет каждой его картины — как мифологема прожитой жизни. Недаром фигуры на полотнах Рембрандта как будто излучают свет — символ духовности и человеческого тепла, а окружающий их мрак только усиливает это сияние, подчеркивая богатство внутреннего мира персонажей.

Мы предлагаем рассматривать картину «Отречение апостола Петра» как некий «магический кристалл», в котором сфокусирована жизнь апостола от начала самоотверженного служения к предательству, а от предательства к еще более самоотверженному служению. Для того чтобы вникнуть в суть происходящего, понять душевное состояние апостола, спонтанность его отречения и мгновенное отрезвление после пения петуха, нужно обратиться к сюжету картины (учебник, с. 84 — 85). Логичным завершением разговора о жизненном пути Петра до предательства будет прослушивание арии альта № 47 «Сжался надо мной, Господи» из «Страстей по Матфею» И. С. Баха.

Можно задать ребятам вопросы о том, как бы они отразили тему отречения апостола Петра в живописи (композиция, образы, колорит) и в музыке (подбор музыкального инструмента, характер мелодии). Следует обратить их внимание на то, что звуками музыки передать эмоционально-психологическое состояние человека удастся подчас точнее и доходчивее, нежели выразить словами. Но именно слова позволяют нам заглянуть в дальней-

шую жизнь апостола Петра, наполненную беспримерной преданностью памяти Учителя и горячей проповедью христианства. Мы настоятельно рекомендуем прочитать на уроке (можно поручить это кому-то из учащихся) фрагмент из романа Г. Сенкевича «Камо грядеши?» (*приложение 1*).

Необходимо отметить, что в живописи Рембрандта многогранность образа Петра раскрыта через контраст мрака и света, и напомнить ребятам о деятельности апостола после воскресения и вознесения Иисуса (*приложение 2 к уроку 7*). Методически верно поручить двум-трем ученикам заранее подготовить этот материал, который, вне всякого сомнения, оживит обсуждение.

Итогом этой части урока станут выполнение задания № 16 в рабочей тетради (с. 18 — 19) и ответы ребят на вопрос 3 в учебнике (с. 85). Для самостоятельного домашнего анализа можно предложить картину «Возвращение блудного сына» (*приложение 2*). Интересным будет и сопоставление полотен на один сюжет, например картин «Отречение апостола Петра» Рембрандта и Караваджо (CD). Можно также сопоставить образы Вакха на картинах «Триумф Вакха» Веласкеса и «Больной Вакх» Караваджо (CD).

Переходя к критическому реализму XIX в. в Западной Европе, следует подчеркнуть, что он возник, с одной стороны, как отрицание эстетических принципов романтизма и академизма, а с другой — как реакция на новые условия жизни и протест против буржуазных ценностей, обусловленных капиталистическим способом производства. Критическому реализму свойственно стремление отражать суровую бытовую повседневность в суровых образах людей из народа с их житейской правдой.

Его кредо — воспроизведение типических героев в типических обстоятельствах — наглядно воплощено в картине Гюстава Курбе «Похороны в Орнани».

Уловить смысловую доминанту картины поможет отрывок из романа Уильяма Теккерея «Ярмарка тщеславия» (*приложение 3*), где также обнажена житейская правда, а степень обобщения образов типических героев в типических обстоятельствах достигает высочайшего философского уровня. Неслучайно это произведение называют романом без героя. По аналогии «Похороны в Орнани» можно назвать картиной без героя.

Уместно напомнить ребятам, что в ренессансном реализме обобщенный образ человека, воплощающий гуманистические ценности, занимает в композиции ключевое место. В психологическом реализме мятущаяся, страдающая, но сохраняющая свое челове-

ческое достоинство личность характеризуется через противоборство света и мрака. В критическом реализме человек как личность нивелируется и выполняет всего лишь социальную функцию.

Интересно обсудить с учащимися, с помощью каких художественных приемов Курбе вызывает у зрителя чувства, диаметрально противоположные тем, которые изображенная сцена должна порождать (*приложение 4*).

Анализ картины Оноре Домье «Во Дворце правосудия» учащиеся делают дома.

Приложение 1

ОТРЫВОК ИЗ РОМАНА ГЕНРИКА СЕНКЕВИЧА «КАМО ГРЯДЕШИ?»

Солнце между тем поднялось высоко, и его лучи, сквозившие через пурпурный веларий¹, залили амфитеатр кровавым светом. Песок окрасился в огненные тона, и в этих багряных бликах, в лицах зрителей и в виде пустынной арены, на которой через мгновенье развернется картина человеческих мучений и ярости зверей, было что-то зловещее. Казалось, сам воздух был насыщен предчувствием ужаса и смерти. Толпа, обычно веселая и беспечная, ныне, охваченная ненавистью, застыла в молчании. Мрачное ожесточение рисовалось на лицах.

Но вот префект подал знак... <...>

Заскрипели железные решетки, в зияющих темных проходах раздались обычные выкрики мастигофоров²: «На арену!» — и в единый миг арену заполнила толпа фигур в косматых шкурах, напоминавших фавнов. Выбегая с лихорадочной поспешностью, они устремлялись к середине круга и там падали на колени один подле другого, воздевая руки кверху. Зрители решили, что они просят пощады, и, возмущенные подобной трусостью, принялись топтать, свистеть, швырять порожные сосуды из-под вина, обглоданные кости и вопить: «Зверей! Зверей!» Но вдруг произошло нечто неожиданное. Из груди этих косматых тел послышалось пенье, зазвучал гимн, который впервые услышали в стенах римского цирка:

Christus regnat!³

¹ *Веларий (велум)* — тент, который натягивали над амфитеатром во время представления для защиты зрителей от солнца и дождя.

² *Мастигофоры* — наемные стражи на гладиаторских боях и других зрелищах.

³ Христос царит! (*лат.*).

Изумление охватило зрителей. Обреченные на смерть пели, подняв глаза к веларию. Лица их были бледны, но светились вдохновением. Тут все поняли, что люди эти просят милосердия, что они как бы не видят ни цирка, ни публики, ни сената, ни императора. «Christus regnat!» звучало все громче и громче, и на скамье, с нижних рядов и до самых верхних, не один из зрителей спрашивал себя: что же творится, кто такой этот Христос, царствующий в песне обреченных на смерть. Но в это время отворились другие решетчатые ворота, и на арену с дикой стремительностью и неистовым лаем вырвалась стая собак... <...> нарочно выдержанных на голоде, с запавшими боками и налитыми кровью глазами. Вой и рычанье огласили амфитеатр. <...>

Кровь лилась ручьями. Собаки вырывали одна у другой окровавленные куски человеческого мяса. Запах крови и разорванных внутренностей заглушил аравийские благовония и распространился по всему цирку. Вскоре лишь кое-где еще были видны одинокие стоявшие на коленях фигуры, но их быстро заслоняли от глаз движущиеся, воющие своры.

В эту минуту начали выталкивать на арену новые группы зашитых в шкуры жертв. Эти, подобно первым, тоже сразу падали на колени, но притомившиеся собаки не желали их терзать. <...> Тогда пьяный от крови, разъяренный народ встревожился и раздались пронзительные вопли:

— Львов! Львов! Выпустить львов!

Львов намеревались приберечь для следующего дня, но в амфитеатрах желаниям народа подчинялись все, даже сам император. <...> Нерон подал знак открыть куникул¹, и народ тотчас угомонился. <...> Львы, один за другим, стали выходить на арену, огромные, рыжие, с большими косматыми головами. <...>

Однако львы, хотя были голодны, нападать не спешили. Красноватый свет на арене пугал их, они щурились глаза, будто им ослепленные; некоторые лениво потягивались, изгибая золотистые туловища, иные разевали пасти, точно желали показать зрителям страшные свои клыки. Но постепенно запах крови и множество растерзанных тел, лежавших на арене, оказывали свое действие. Движения львов становились все более беспокойными, гривы топорщились, ноздри с храпом втягивали воздух. Один из львов вдруг припал к трупу женщины с разорванным лицом и, положив на тело передние лапы, принялся слизывать змеистым языком присохшую кровь, другой прибли-

¹ *Куникул* — помещение под ареной.

зился к христианину, державшему на руках дитя, зашитое в шкуру олененка.

Ребенок весь трясся от крика и плача, судорожно цеплялся за шею отца, а тот, пытаясь хоть на миг продлить его жизнь, силился оторвать его от себя и передать стоявшим подальше. Однако крики и движение раздражили льва. Издав короткое, отрывистое рычанье, он пришиб ребенка одним ударом лапы и, захватив в пасть голову отца, в одно мгновение разгрыз ее.

Тут и остальные львы накинулись на группу христиан. <...> Страшные картины представали взорам: головы людей целиком скрывались в огромных пастьях, грудные клетки разбивались одним ударом когтей, мелькали вырванные сердца и легкие, слышался хруст костей в зубах хищников. <...> Временами слышался нечеловеческий визг, и гремели рукоплескания, раздавались рычанье, вой, стук когтей, скулеж собак, а временами — только стоны. <...>

А из куникула выталкивали на арену все новые жертвы. Из самого верхнего ряда амфитеатра глядел на них апостол Петр. На него никто не смотрел, все лица были обращены к арене — он встал на ноги и, как некогда в винограднике Корнелия благословлял на смерть и на вечную жизнь тех, кого должны были схватить, так и теперь он осенял крестом гибнущих под звериными клыками, и кровь их, и их муки, и мертвые их тела, обратившись в бесформенные комья, и души их, отлетавшие прочь от кровавого песка. Некоторые подымали к нему глаза, и тогда лица их светлели, они улыбались, видя там, вверху, осеняющий их знак креста. А у апостола сердце разрывалось, и он говорил: «О Господи, да будет воля Твоя, ибо во славу Твою, во свидетельство истины погибают овцы мои! Ты повелел мне пасти их, ныне же я передаю их Тебе, и Ты, Господи, сосчитай их, возьми их, исцели их раны, избавь от недуга и дай им столько счастья, чтобы оно с лихвой вознаградило их за испытанные тут муки».

И он творил над ними крестное знамение, прощаясь по очереди с каждым, с каждой общиной, и чувствуя такую безмерную любовь, как будто они были его детьми, которых он отдает прямо в руки Христовы.

Приложение 2

КАРТИНА РЕМБРАНДТА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БЛУДНОГО СЫНА»

Картина «Возвращение блудного сына» написана Рембрандтом на основе евангельской притчи об отце и двух сыновьях.

Младший сын, потребовав у отца часть имения, ушел из дома «в дальнюю сторону и там расточил имение свое, живя распутно» (Лк. 15: 13). Он претерпел множество бедствий, дошел до крайней нужды, голода, зависти к свиной похлебке, раскаялся и решил вернуться в отчий дом. «Встану, пойду к отцу моему и скажу ему: отче! Я согрешил против неба и пред тобою, И уже недостойн называться сыном твоим; прими меня в число наемников твоих» (Лк. 15: 18—19). Но отец, увидев его издалека, сам побежал навстречу, «пал ему на шею и целовал его» (Лк. 15: 20). Он приказал одеть блудного сына в лучшую одежду, заколоть откормленного тельца и устроить большой пир. Однако старший сын, во всем послушный отцу, на этот раз возмутился и позавидовал младшему. Отец же сказал в ответ: «Ты всегда со мною, и все мое твое; А о том надобно было радоваться и веселиться, что брат твой сей был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лк. 15: 31—32).

Та же тема звучит в поэме Н. С. Гумилева «Блудный сын». Ее текст поможет настроиться на эмоциональную волну, которая важна для глубокого постижения чувств героев картины.

Николай Гумилев

Блудный сын

I

Нет дома подобного этому дому!
В нем книги и ладан, цветы и молитвы!
Но, видишь, отец, я томлюсь по иному,
Пусть в мире есть слезы, но в мире есть битвы.

На то ли, отец, я родился и вырос,
Красивый, могучий и полный здоровья,
Чтоб счастье побед заменил мне твой клирос
И гул изумленной толпы — славословья.

Я больше не мальчик, не верю обманам,
Надменность и кротость — два взмаха кадила,
И Петр не унижится пред Иоанном¹,
И лев перед агнцем, как в сне Даниила.

<...>

Весь мир для меня открывается вновь,
И я буду князем во имя Господне...

¹ Аллюзия на евангельский эпизод, где Петр в присутствии Иоанна отрекся от Христа.

О счастье! О пенье бунтующей крови!
Отец, отпусти меня... завтра... сегодня!..

II

Как розов за портиком край небосклона!
Как веселы в пламенном Тибре галеры!
Пусть приведут мне танцовщиц Сидона
И Тира, и Смирны... во имя Венеры.

Цветов и вина, дорогих благовоний...
Я праздную день мой в веселой столице!
Но где же друзья мои, Цинна, Петроний?..
А, вот они, вот они, *salve, amici!*¹

Идите скорей, ваше ложе готово,
И розы прекрасны, как женские щеки;
Вы помните верно отцовское слово,
Я послан сюда был исправить пороки...

Но в мире, которым владеет превратность,
Постигнув философов римских науку,
Я вижу один лишь порок — неопрятность,
Одну добродетель — изящную скуку.

Петроний, ты морщишься? Будь я повешен,
Коль ты недоволен моим сиракузским²!
Ты, Цинна, смеешься? Не правда ль, потешен
Тот раб косоглазый и с черепом узким?

III

Я падаль сволок к тростникам отдаленным
И пошло для мулов поставил в их стойла;
Хозяин, я голоден, будь благосклонным,
Позволь, мне так хочется этого пойла.

За ригой есть кучи лежалого сена,
Быки не едят его, лошади тоже;
Хозяин, твой я целую колена,
Позволь из него приготовить мне ложе.

Усталость — работнику помощь плохая,
И слепнут глаза от соленого пота...
О, день, только день провести, отдыхая...
Хозяин, не бей! Укажи, где работа.

¹ Привет, друзья! (*лат.*).

² *Сиракузским*... — вином из Сиракуз.

Ах, в рощах отца моего апельсины,
Как красное золото полднем бездонным,
Их рвут и бросают в большие корзины
Красивые девушки с пеньем влюбленным.

И с думой о сыне там бодрствует ночи
Старик величавый с седой бородою,
Он грустен... Пойду и скажу ему: «Отче,
Я грешен пред Господом и пред тобою».

IV

И в горечи сердце находит уладу:
Вот сад, но к нему подойти я не смею.
Я помню... мне было три года... по саду
Я взапуски бегал с лисицей моею.

Я вырос! Мой опыт мне дорого стоит,
Томили предчувствия, грызла потеря...
Но целое море печали не смоеет
Из памяти этого первого зверя.

За садом возносятся гордые своды,
Вот дом — это дедов моих пепелище,
Он, кажется, вырос за долгие годы,
Пока я блуждал, то распутник, то нищий.

Там празднество: звонко грохочет посуда,
Дымятся тельцы и румянится тесто.
Сестра моя вышла, с ней девушка-чудо,
Вся в белом и с розами, словно невеста.

За ними отец... Что скажу, что отвечу,
Иль снова блуждать мне без мысли и цели?
Узнал... догадался... идет мне навстречу...
И праздник, и эта невеста... не мне ли?!

На картине запечатлен момент, когда оборванный и жалкий бродяжка-сын припадает в стыде и раскаянии к ногам отца. Облик старца, наклонившегося к сыну и отеческим жестом положившего ладони ему на плечи, чтобы защитить от враждебного мира, пронизан почти невыносимой духовностью. Телесные черты будто расплавлены в ее стихии: мимика лица и нервное движение пальцев выражают целую гамму чувств — горечь утраты, долгое скорбное ожидание, надежду, то угасающую, то вновь вспыхивающую, безграничную любовь и, наконец, счастье обретения. Согбенная фигура сына, обритая голова, по-детски

вжавшаяся в отцовскую грудь, сбитые ноги рождают пронзительное, почти физическое ощущение его глухого трагического одиночества, страха остаться непощенным, отчаянного раскаяния в беспутной жизни. Кажется, что даже заскорузлые пятки вопиют о прощении и готовности смиренно принять любое решение величавого старца.

Магическое сияние пастельных кофейно-бежевых тонов в хламиде сына, пульсирующих кроваво-красных в накидке отца, тлеющих бруснично-клюквенных в плаще брата, золотисто-медовых в лицах воспринимается как символ духовного излучения, как отблеск чувств главных героев. Вместе с тем окутанное тьмой пространство, густой коричневый сумрак, в котором фигуры отца и сына словно сами источают свет, можно интерпретировать как метафору Дома — места, отвоеванного у непостижимой мировой бездны силой человеческой духовности.

Приложение 3

ОТРЫВОК ИЗ РОМАНА УИЛЬЯМА ТЕККЕРЕЯ «ЯРМАРКА ТЩЕСЛАВИЯ»

Если есть на Ярмарке Тщеславия выставка, на которую рука об руку приходят и Чувство и Сатира, где вы натываетесь на самые неожиданные контрасты, как смехотворные, так и печальные, где одинаково уместно и горячее сочувствие, и открытое, беспощадное осмеяние, — так это одно из тех публичных соборниц <...> на коих с таким достоинством председательствовал покойный мистер Джордж Робинс. Мне думается, в Лондоне нет человека, который не побывал бы на этих соборницах, и каждый, кто чувствует в себе жилку моралиста, не может не задуматься с внезапным и странным холодком в душе о том, когда настанет и его черед <...> и аукционист пустит с молотка библиотеку покойного Эпикура¹, его мебель, посуду, гардероб и изысканные вина.

У любого из посетителей Ярмарки Тщеславия, будь он хоть самый черствый себялюбец, сердце сжимается от сострадания при виде этой неприглядной стороны похорон скончавшегося друга. Останки милорда Богача покоятся в семейном склепе;

¹ *Эпикур* (341 — 270 гг. до н. э.) — древнегреческий философ-материалист, провозгласивший девиз «живи уединенно». Цель жизни Эпикур видел в отсутствии страданий, здоровье тела и безмятежности духа (атараксии). В новейшее время его учение начали вульгарно толковать в духе гедонизма (получения чувственного удовольствия).

ваятели вырежут надпись на могильной плите, правдиво вещающую о его добродетелях и о скорби наследника, который уже распоряжается его добром. Какой гость, сидевший за столом Богача, пройдет без вздоха мимо знакомого дома, где в семь часов так весело загорались огни, где так гостеприимно распахивались парадные двери и подобострастные слуги звонко выкрикивали ваше имя от площадки к площадке, пока вы поднимались по удобной лестнице и пока оно не достигало того покоя, где радужный старый Богач приветствовал своих друзей! Сколько их у него было, и с каким благородством он их принимал! Как остроумны бывали здесь люди и как они становились угрюмы, едва за ними закрывалась дверь! И сколь обходительны бывали здесь те, кто поносил и ненавидел друг друга во всяком ином месте. Он был чванлив, но при таком товаре чего не проглотит! Он был, пожалуй, скучноват, но разве такое вино не оживляет всякой беседы? «Нужно раздобыть несколько бутылок его бургонского за любую цену!» — кричат безутешные друзья в его клубе. <...>

Но как, однако, изменился дом! Фасад испещрен объявлениями, на которых жирными прописными буквами перечисляется по статьям все выставленное на продажу. Из окна верхнего этажа свесился обрывок ковра; с полдюжины носильщиков толчется на грязном крыльце; сени кишат потрепанными личностями с восточной наружностью, которые суют вам в руки печатные карточки и предлагают за вас торговаться. Старухи коллекционеры наводнили верхние комнаты, щупают пологи у кроватей, тычут пальцами в матрацы, взбивают перины и хлопают ящиками комодов. Предприимчивые молодые хозяйки вымеряют зеркала и драпировки, соображая, подойдут ли они к их новому обзаведению (Сноб будет потом несколько лет хвастать, что приобрел то-то или то-то на распродаже у Богача). <...> Аукционист, восседая на большом обеденном столе красного дерева внизу в столовой и размахивая молоточком из слоновой кости, выхватывает свои товары, пуская в ход все доступные ему средства красноречия — энтузиазм, уговоры, призывы к разуму, отчаяние. <...> О Богач, кто бы мог подумать, сидя за широчайшим столом, на котором сверкало серебро и столовое белье ослепительной белизны, что в один прекрасный день мы увидим на почетном месте такое блюдо, как орущий аукционист!

*(Перевод с английского М. Дьяконова
под редакцией М. Лорие)*

ПОЛЬ ВЕРЛЕН. ПОХОРОНЫ

Не знаю ничего забавней похорон!
Могильщик с песенкой, лопаты блеск лучистый,
Кюре спешащего белейшие батисты,
В выси — колоколов проворный перезвон;

Мальчишки певчего девичий выклик чистый,
И — лишь качнется гроб, над ямой наклонен,
И мягко спустится, — шум осыпи пушистой:
Перинка мертвецу, чтоб сладко грелся он.

Ей-богу, это все казалось мне прелестным!
А факельщиков строй, зажатых фраком тесным,
С носами красными от щедрых чаевых!

А речи — краткие, но с дрожью слез учтивых!
А эта гордая в сиянье лбов крутых
Толпа наследников счастливых!

(Перевод Г. Шенгели)

УРОК 24

**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»

РУССКАЯ ПЕЙЗАЖНАЯ ЖИВОПИСЬ

Урок, посвященный музыке Н. А. Римского-Корсакова, близкой к фольклорным традициям, и музыке А. П. Бородина, в которой сильна историческая тема, будет более содержательным, если провести его, восстанавливая в памяти ребят информацию о славянских земледельческих обрядах (учебник для 10 класса, урок 2), используя картины русских художников-пейзажистов (CD) и стихи русских поэтов о природе. Мы предлагаем выстро-

ить урок как урок-панораму, решая на нем художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

Урок лучше всего начать с чтения сюжета оперы-сказки «Снегурочка» в учебнике (с. 152). Затем дать ребятам послушать «Пролог. Вступление к опере» (фонотека CD) и выявить совместно с ними, с помощью каких музыкальных средств и приемов композитор изобразил торжество животворящих сил природы — солнца, света, тепла.

Анализируя многогранный образ Снегурочки, можно отдельно остановиться на склонности человеческой души к лиризму, поэтизации природы. Желательно заранее подготовить тексты арии и ариетты Снегурочки из *приложения 1*. Пусть ученики поразмышляют о том, каким смыслом наполнен ее образ для современного человека.

После этого, спроецировав на экран картину А. К. Саврасова «Грачи прилетели», учитель может раздать учащимся напечатанные на карточках стихи (*приложение 2*), чтобы ребята соотнесли их с сюжетом картины и сопоставили с только что прозвучавшей музыкой.

Описание обряда прощания с Масленицей приводится в учебнике (с. 153), либретто — в *приложении 3*. Идею природного цикла «жизнь — смерть — воскресение» эффектно подкрепить визуальным рядом CD (картины А. К. Саврасова «Вид на Московский Кремль. Весна», И. И. Левитана «Март», «Березовая роща», И. И. Шишкина «Сосны, освещенные солнцем») и стихами русских поэтов (*приложение 4*). Учащимся будет интересно выполнить групповое задание — подобрать стихи и сюжеты картин, которыми можно проиллюстрировать какой-либо русский обряд — Святки, Масленицу, Русальную неделю, Семик, Ивана Купалу.

Чтобы этот урок органично дополнил и завершил материал предыдущих уроков по социальной тематике в западноевропейской и русской реалистической живописи, важно подчеркнуть особое значение пейзажного жанра в русском искусстве второй половины XIX в. Бескрайние просторы русской земли и отсутствие естественных границ отразились, по словам религиозного философа Н. А. Бердяева, «в особом строении пейзажа русской души», которому присущи те же широта, стихия, природное чувство пространства и глубины. А поскольку реалистическое мировоззрение XIX в. предполагает поступательный путь развития по горизонтали от одной исторической вехи к другой, сюжеты картин можно трактовать как метафору пути либо как ми-

фологему человеческой жизни. Для русского менталитета уводящая вдаль дорога — символ тоски и надежды, путь к смерти и путь к Богу, к единению с миром и природой. Можно предложить старшеклассникам подумать, почему на картине Шишкина «Рожь» образ Руси приобретает эпическое звучание, а «Вечерний звон» Левитана воспринимается как тихий уголок родной природы, как убежище, где человек может укрыться от житейских бурь. «Над вечным покоем» Левитана, напротив, мифологема быстротечности человеческой жизни, и покой здесь — метафора смерти.

От образа дороги в русском пейзаже можно провести ассоциативные связи к танцевально-хоровой сцене «Половецкие пляски» из оперы А. П. Бородина «Князь Игорь», учитывая при этом, что восточный колорит в музыке Бородина отражает русское восприятие Востока как Востока вообще, без этнической конкретизации. Следует помнить, что Бородин является продолжателем эпической традиции в музыке, заложенной М. И. Глинкой.

Пусть учащиеся сопоставят песню девушек «Улетай на крыльях ветра» и пляску мальчиков. В песне явно «звучит» горизонталь — долгая тоска по родной покинутой земле, но тоска светлая, прозрачная, легкая. И эта тоска, как силовые линии, как сеть, окутывает душу, любовно убаюкивает ее. В пляске звучит вертикаль — вертикаль юга, вертикаль палящего над степью солнца, вертикаль воли, вертикаль горячей мужской созидательной силы.

Активизировать восприятие танцевально-хоровой сцены «Половецкие пляски» можно творческими заданиями, благодаря которым учащиеся прочувствуют природу театра как синтетического искусства:

1) представьте, как бы вы осуществили сценическую постановку этого эпизода оперы, если бы были ее режиссером;

2) вообразите себя художником по костюмам (художником-декоратором) и создайте эскизы костюмов (декораций) к «Половецким пляскам»;

3) вообразите себя хореографом и разработайте пластическую драматургию «Половецких плясок»;

4) аргументированно выскажите впечатления о сцене, с точки зрения зрителя, и т. д.

Итогом урока станет обсуждение вопроса 2 (учебник, с. 155) и обобщение ведущих идей русской пейзажной живописи второй половины XIX в.

ФРАГМЕНТЫ ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ
Н.А.РИМСКОГО-КОРСАКОВА «СНЕГУРОЧКА»

Пролог. Ария Снегурочки
«С подружками по ягоду ходить»

*Либретто Н. А. Римского-Корсакова
по пьесе А. Н. Островского*

С подружками по ягоду ходить,
На оклик их веселый отзываться:
«Ау, ау, ау!»
Круги водить, за Лелем повторять
С девицами припев весенних песен:
«Ой, Ладо¹, Лель²!»
Милей Снегурочке твоей,
Без песен жизнь не в радость ей.

Пусти, отец! Когда зимой холодной
Вернешься ты в свою лесную глушь,
В сумэречки тебя утешу, песню
Под наигрыш метели запою,
Запою веселую, у Леля перейму
И выучусь скорехонько.
Ах, отец!

С подружками по ягоду ходить,
На оклик их веселый отзываться:
«Ау, ау, ау!»
Круги водить, за Лелем повторять
С девицами припев весенних песен:
«Ой, Ладо, Лель!»
Милей Снегурочке твоей,
Без песен жизнь не в радость ей, не в радость!

¹ *Ладо* — богиня юности и весны, красоты и плодородия, покровительница любви и браков. В народных песнях «ладо» до сих пор означает нежно любимого друга, любовника, жениха, мужа.

² *Лель* — бог весны и молодости из свиты Ладо, побуждающий природу к плодоношению, а человека к брачным союзам.

Пролог. Ариетта Снегурочки
«Слыхала я, слыхала» (полный текст)

*Либретто Н. А. Римского-Корсакова
по пьесе А. Н. Островского*

Слыхала я, слыхала,
Слыхала, мама, я
И жаворонков пенье,
Дрожащее над нивами,
Лебяжий печальный клич
Над тихими водами.
Слыхала я, слыхала
И громкие раскаты соловьев,
Певцов твоих любимых.

Песни Леля,
Песни Леля дороже мне.
И дни, и ночи слушать я готова
Его пастушьи песни.
И слушаешь, и таешь.

Приложение 2

СТИХИ РУССКИХ ПОЭТОВ О ПРИРОДЕ, СОЗВУЧНЫЕ
КАРТИНЕ А.К.САВРАСОВА «ГРАЧИ ПРИЛЕТЕЛИ»

Афанасий Фет

Опять незримые усилья,
Опять невидимые крылья
Приносят северу тепло:
Все ярче, ярче дни за днями,
Уж солнце черными кругами
В лесу деревья обвело.

Заря сквозит оттенком алым,
Подернут блеском небывалым
Покрытый снегом косогор;
Еще леса стоят в дремоте,
Но тем слышнее в каждой ноте
Пернатых радость и задор.

Ручьи, журча и извиваясь,
И меж собой перекликаясь,
В долину гулкую спешат.

И разыгравшиеся воды
Под беломраморные своды
С веселым грохотом летят.

А там по нивам на просторе
Река раскинулась как море,
Стального зеркала светлей,
И речка к ней на середину
За льдиной выпускает льдину,
Как будто стаю лебедей.

Иван Бунин

Бушует полая вода,
Шумит и глухо, и протяжно.
Грачей пролетные стада
Кричат и весело, и важно.

Дымятся черные бугры,
И утром в воздухе нагретом
Густые белые пары
Напоены теплом и светом.

А в полдень лужи под окном
Так разливаются и блещут,
Что ярким солнечным пятном
По залу зайчики трепещут.

Весна, весна! И все ей радо.
Как в забытии каком стоишь
И слышишь свежий запах сада
И теплый запах талых крыш.

Кругом вода журчит, сверкает,
Крик петухов звучит порой,
А ветер мягкий и сырой,
Глаза тихонько закрывает.

Приложение 3

ПРОЛОГ. «ПРОВОДЫ МАСЛЕНИЦЫ»

*Либретто Н. А. Римского-Корсакова
по пьесе А. Н. Островского*

Раным-рано куры запели,
Про весну обвестили.
Прощай, прощай, прощай, Масленица!

Прощай, прощай, прощай, Масленица!
Сладко, положно нас кормила,
Суслом, бражкой поила.
Прощай, прощай, прощай, Масленица!
Прощай, прощай, прощай, Масленица!
Пито, гуляно было вволю,
Пролило того боле.
Прощай, прощай, прощай, Масленица!
Прощай, прощай, прощай, Масленица!

Мы за то тебя обрядили
Рогозиной, рединой.
Прощай, прощай, прощай, Масленица!
Мы честно тебя проводили,
На дровнях волочили.
Прощай, прощай, прощай, Масленица!
Завезем тебя в лес подале,
Чтоб глаза не видали.
Прощай, прощай, прощай, Масленица!
Прощай, прощай, прощай, Масленица!

Ой, честная, Масленица,
Ой, честная, Масленица! Ой!

Веселенько тебя встречать, привечать,
Трудно, нудно тебя со двора провожать!
Воротись к нам на три денечка.
Не воротись на три денечка,
Воротись хоть на денечек,
На денечек, на малый часочек. Ой!

Ой, честная, Масленица! Ой!

Масленица-мокрохвостка, поезжай долой со двора!
Масленица-мокрохвостка, поезжай долой со двора!
Масленица-мокрохвостка, поезжай долой со двора!

У нас с гор потоки,
За горой овражки,
Выверни оглобли,
Налаживай соху.
Весна красна, наша Ладушка пришла,
Наша Ладушка пришла!
Весна красна, наша Ладушка пришла,
Наша Ладушка пришла!

Ой, честная, Масленица! Ой!

Масленица-мокрохвостка, поезжай долой со двора!
Масленица-мокрохвостка, поезжай долой со двора!
Масленица-мокрохвостка, поезжай долой со двора!

Телеги с повети,
Улья из клетки,
На повесть санки,
Запоем веснянки!
Весна красна, наша Ладушка пришла,
Наша Ладушка пришла!
Весна красна, наша Ладушка пришла,
Наша Ладушка пришла!

Ой, честная, Масленица! Ой!

Ой, прощай честная Масляна,
Коль быть живым, увидимся.
Прощай, прощай, прощай, Масленица!
Прощай, прощай, прощай, Масленица!

Ой, честная, Масленица! Ой!

Ой, хоть год прождать,
Да ведать знать,
Что Масляна придет опять.
Прощай, прощай, прощай, Масленица!
Прощай, прощай, прощай, Масленица!

М а с л е н и ц а (с о л о м е н н о е ч у ч е л о)

Минует лето красное,
Сгорят огни купальские,
Пройдет и осень желтая
С снопом, скирдой, да с братчиной.
Потемки, ночи темные;
Карачуна¹ проводите,
Придет пора морозная
Овсень² Коляду³ кликати.

¹ *Карачун* (*корочун, керечун, крачун*) — в славянской мифологии злой дух, несущий смерть, а также название зимнего солнцеворота и связанного с ним праздника Рождества.

² *Овсень* — бог, возжигающий солнечное колесо и дарующий свет миру. В славянской мифологии связан с Новым годом или Рождеством.

³ *Коляда* — солнце-младенец, в славянской мифологии — воплощение новогоднего цикла, персонаж праздников, схожий с Овсением.

Во вьюгах с переветями
Прибудет день, убудет ночь,
Из лужицы, из наледи
Напьется кочет с курами,
Тогда и ждать меня опять.

Приложение 4

СТИХИ РУССКИХ ПОЭТОВ О ПРИРОДЕ

Петр Вяземский

Зимняя прогулка

<...>

Кругом серебряные сосны;
Здесь северной Армиды¹ сад:
Роскошно с ветви плодоносной
Висит алмазный виноград;

Вдоль по деревьям арабеском
Змеятся нити хрусталя;
Серебряным, прозрачным блеском
Сияют воздух и земля.

И небо синее над нами —
Звездами утканый шатер,
И в поле искрится звездами
Зимой разостланный ковер.

Он, словно из лебяжьей ткани,
Пушист и светит белизной;
Скользя, как челн волшебный, сани
Несутся с плавной быстротой.

<...>

Гордяся зимнею обновой,
Ночь блещет в светозарной тьме;
Есть прелесть в сей красе суровой,
Есть прелесть в молодой зиме,

Есть обаянье, грусть и нега,
Поэзия и чувств обман;

¹ *Армида* — дева-колдунья, героиня итальянской эпической поэмы «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо (1544—1594). Была послана сатаной, чтобы помешать рыцарям, совершавшим Первый крестовый поход в Палестину для освобождения Гроба Господня. Влюбившись в рыцаря Ринальдо, погрузила его в волшебный сон и увезла в свои зачарованные сады.

Степь бесконечная и снега
Необозримый океан.

Афанасий Фет

Степь вечером

Клубятся тучи, млея в блеске алом,
Хотят в росе понежиться поля,
В последний раз, за третьим перевалом,
Пропал ямщик, звеня и не пыля.

Нигде жилья не видно на просторе.
Вдали огня иль песни — и не ждешь!
Все степь да степь. Безбрежная, как море,
Волнуется и наливает рожь.

Покрылись нивы сетью золотистой,
Там перепел откликнулся вдали,
И слышу я, в изложине росистой
Вполголоса скрипят коростели.

Уж сумраком пытливый взор обманут.
Среди тепла прохладой стало дуть.
Луна чиста. Вот с неба звезды глянут,
И, как река, засветит Млечный Путь.

* * *

Ты видишь, за спиной косцов
Сверкнули косы блеском чистым,
И поздний пар от их котлов
Упитан ужином душистым.

Лиловым дымом даль поя,
В сиянье тонет дня светило,
И набежавших туч края
Стеклом горючим окаймило.

Уже подрезан, каждый ряд
Цветов лежит пахучей цепью.
Какая тень и аромат
Плывут над меркнувшею степью!

В душе смиренной уясни
Дыханье ночи непорочной
И до огней зари восточной
Под звездным пологом усни!

* * *

Глубь небес опять ясна,
Пахнет в воздухе весна.
Каждый час и каждый миг
Приближается жених.

Спит во гробе ледяном
Очарованная сном, —
Спит, нема и холодна,
Вся во власти чар она.

Но крылами вешних птиц
Он свеваает снег с ресниц,
И из стужи мертвых грез
Проступают капли слез.

Иван Бунин

Детство

Чем жарче день, тем сладостней в бору
Дышать сухим смолистым ароматом.
И весело мне было поутру
Бродить по этим солнечным палатам!
Повсюду блеск, повсюду яркий свет.
Песок — как шелк... Прильну к сосне корявой
И чувствую: мне только десять лет,
А ствол — гигант, красивый, величавый.
Кора груба, морщиниста, красна,
Но так тепла, так солнцем вся прогрета!
И кажется, что пахнет не сосна,
А зной и сухость солнечного света.

Метель

Ночью в полях, под напевы метели,
Дремлют, качаясь, березки и ели...
Месяц меж тучек над полем сияет, —
Бледная тень набегает и тает...
Мнится мне ночью: меж белых берез
Бродит в туманном сиянье Мороз.
Ночью в избе, под напевы метели,
Тихо разносится скрип колыбели...
Месяца свет в темноте серебрится —

В мерзлые стекла по лавкам струится...
Мнится мне ночью: меж сучьев берез
Смотрит в безмолвные избы Мороз.

Мертвое поле, дорога степная!
Вьюга тебя замечает ночная,
Спят твои села под песни метели,
Дремлют в снегу одинокие ели...
Мнится мне ночью: не степи кругом —
Бродит Мороз на погосте глухом...

Троица

Гудящий благовест к молитве призывает,
На солнечных лучах над нивами звенит:
Даль заливных лугов в лазури утопает,
И речка на лугах сверкает и горит.

А на селе с утра идет обедня в храме:
Зеленою травой усыпан весь амвон,
Алтарь, сияющий и убранный цветами,
Янтарным блеском свеч и солнца озарен.

И звонко хор поет, веселый и нестройный,
И в окна ветерок приносит аромат...
Твой нынче день настал, усталый, кроткий брат,
Весенний праздник твой, и светлый и спокойный!

Ты нынче с трудовых засеянных полей
Принес сюда в дары простые приношенья:
Гирлянды молодых березовых ветвей,
Печали тихий вздох, молитву — и смиренье.

* * *

Как дымкой, даль полей закрыв на полчаса,
Прошел внезапный дождь косыми полосами —
И снова глубоко синеют небеса
Над освеженными лесами.

Тепло и влажный блеск. Запахли медом ржи,
На солнце бархатом пшеницы отливают,
И в зелени ветвей, в березах у межи,
Беспечно иволги болтают.

И весел звучный лес, и ветер меж берез
Уж веет ласково, а белые березы
Роняют тихий дождь своих алмазных слез
И улыбаются сквозь слезы.

УРОК 25

ЛИРИКО-ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В МУЗЫКЕ

Петр Ильич Чайковский. Балет «Щелкунчик»

ТЕМА «ЧЕЛОВЕК И РОК» В МУЗЫКЕ

Петр Ильич Чайковский. Опера «Пиковая дама»

Имя Петра Ильича Чайковского знакомо каждому российскому школьнику. Музыка великого русского композитора многие ребята слышали не раз. Тем интереснее для них будет новая трактовка его произведений, раскрытие глубинной подосновы их сюжетов, символики, уходящей корнями в мифологическое бессознательное. В связи с этим мы рекомендуем провести данный урок как урок-исследование, реализующий художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

При восприятии музыкальных фрагментов балета «Щелкунчик» акцент следует сделать на тембровой и жанровой характеристике персонажей сказки Гофмана. Прослушивание музыки можно сопровождать высказываниями ребят и чтением текста учебника (с. 155 — 156).

В качестве творческого исследовательского задания можно предложить одиннадцатиклассникам сравнение музыки арабского и китайского танцев, по-разному передающих тонкости восточного колорита. Ученикам будет интересно описать неповторимое сочетание тембровой и интонационной пластики разнохарактерных танцев, подобрав свои образные соответствия и метафоры.

Одна из самых блестящих страниц балета — Вальс цветов. Ребята могут выразить свои впечатления от этой музыки, сочинив стихотворение или эссе либо сделав графические зарисовки сценического пространства, костюмов и т. д. Поиск ответов на вопрос: «Как жанровая природа вальса усиливает лирико-психологическое звучание музыки?» или на вопрос 1 в учебнике (с. 159) завершит эту часть урока.

Для полноценного восприятия оперы «Пиковая дама», где представлена одна из главных тем творчества Чайковского — человек и рок, — учащимся надо подготовить особо. Им следует объяснить не только правила карточной игры в фараон, невероятно популярной во времена Пушкина (*приложение 1*), символику карт тройка, семерка, туз (*приложение 2*), но и неразрывную связь с ними сюжета. Игра составляет главную интригу

и повести, и либретто оперы «Пиковая дама». Жизнь героев уподоблена мистическому карточному столу, любое передвижение по которому роковым образом соотносится с правилами игры в фараон (*приложение 3*). Однако вполне допустимо просто сопоставить либретто оперы с сюжетом повести Пушкина (учебник, с. 157), подчеркивая авторскую самостоятельность Чайковского.

В интродукции, которая служит музыкальным эпиграфом к опере, впервые появляются темы Германа, Лизы, старой Графини. Нужно, чтобы учитель помог ребятам ощутить многозначность музыкальных лейтмотивов, которые служат и характеристикой героев, и отражением их душевного состояния, и обобщенным образом-идеями.

Придать прослушиванию оперы творческий, исследовательский характер позволят материалы учебника (с. 158—159) и тексты либретто (*приложение 4*), которые лучше предварительно распечатать и раздать ученикам для ознакомления. Урок можно завершить коллективным обсуждением стиля и особенностей музыкального языка композитора.

Домашнее задание возвращает старшеклассников к содержанию произведений Чайковского. Учащиеся должны подготовить ответы на вопросы дискуссионного, творческого характера, например, такие:

- Можно ли назвать балет «Щелкунчик» сказкой для взрослых?
- В некоторых современных постановках оперы «Пиковая дама» режиссеры вводят немой персонаж, символизирующий рок. Как вы считаете, не противоречит ли он замыслу композитора?

Приложение 1

ПРАВИЛА АЗАРТНОЙ КАРТОЧНОЙ ИГРЫ В ФАРАОН, ИЛИ ШТОСС

Игра начинается с того, что игрок (понтер) выбирает из своей колоды любую карту наудачу и кладет ее перед собой «лицом» вниз, определяя минимальную ставку выигрыша. Затем он подрезает (сдвигает) своей колодой карт колоду сдатчика, или банкомета, — она называется «штосс» — на две части. Банкومت переворачивает подрезанную колоду лицевой стороной, сдвигая верхние карты чуть вправо, чтобы понтер мог видеть карты под ними: справа — лоб и слева — соник. Далее игрок открывает свою карту и сравнивает ее с картами колоды. Если карта

понтера совпадает с картой, оказавшейся справа (правая сторона считается стороной банкомета), ставку выигрывает банкOMET. Если карта понтера совпадает с картой слева (сторона игрока), победителем считается понтер. Если ни лоб, ни соник не совпадают с картой понтера, банкOMET их сбрасывает, продолжая сравнивать следующие карты с картой понтера до тех пор, пока не встретится загаданная карта.

За карточной игрой скрывается величайшее оккультное знание египетских жрецов — этапы посвящения в мистерии Исиды и Осириса. Оно было зашифровано в символах на карточках, составивших так называемую священную книгу Тота¹. Именно она дала импульс возникновению игральных и гадательных карт Таро (французское название одной из карточных игр). Колода Таро состоит из 78 карт. В первых двадцати двух — Старших, или Великих, Арканах (от лат. «тайна») — закодированы ступени посвящения. Каждая карта Старших Арканов имеет номерное число, название, астрологическое соответствие, символическое изображение.

Младшие Арканы насчитывают 56 карт и являются символом странствия души на пути к просветлению по четырем тропам. Поэтому они разделены на четыре масти — жезлы, мечи, чаши, монеты (трефы, пики, черви, бубны современных игральных карт). В каждой масти Младших Арканов числовые карты (от туза до десятки) отделены от образных (придворных), к которым относятся валет (паж), рыцарь, дама, король.

Аллегорией игры в фараон служит Великий Аркан X, традиционное наименование которого «Колесо Фортуны». Аркан изображается как вращающееся колесо, спицы которого образуют гексаграмму² — символ единства противоположностей: мужского и женского, положительного и отрицательного, земного и небесного, прогрессивного и регрессивного, духовного и материального. Три обода колеса означают разные уровни сознания: внешний — материальный мир, средний — мир идей, внутренний — мир духа.

При движении колеса обезьяноподобные существа то поднимаются, то опускаются вниз, указывая на смену удачи и неудачи.

¹ *Тот* — египетский бог мудрости, счета и письма. Греки называли его Гермесом-Трисмегистом, трижды великим, так как он воплощал в себе царя, жреца, законодателя.

² *Гексаграмма* — фигура в форме шестиконечной звезды, полученная путем совмещения двух равнобедренных треугольников — вершиной вверх и вершиной вниз. Магическая печать Соломона, или звезда Давида.

Справа на колесо стремительно взбирается гений добра Анубис, держа в правой руке жезл Меркурия, символизирующий превращение материи в духовную энергию. Слева вниз низвергается Тифон (он же Сет) — гений зла, антипод Осириса, воплощение хаоса, тьмы и разрушения. Он держит в правой руке трезубец, направленный вниз, — символ распада и анархии. На самом верху восседает сфинкс с лицом человека, телом льва и орлиными крыльями — иносказание сверхъестественной силы и могущества фараона. Сфинкс-фараон — образ Посвященного, преодолевшего в себе звериное начало (тело льва) силой разума (голова человека). Карта означает, что наверху может пребывать только тот, кто не гонится за богатством, властью, мишурным блеском, поднявшись над земной юдолью благодаря божественному началу (крылья). А игрок, подобно обезьяне, то возносится на колесе удачи вверх, то низвергается вниз.

Приложение 2

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ КАРТ ТРОЙКА, СЕМЕРКА, ТУЗ

Призрак графини называет Германну три карты: «тройка, семерка, туз». Они являются третьей, седьмой, первой картами в колоде Младших Арканов и соответствуют III, VII, I Великим Арканам.

Третья карта Старших Арканов Таро — «Императрица», хотя традиционно Аркан III именуют Исидой Уранией или Венерой Небесной. На ней изображена крылатая женщина, сидящая на троне в сиянии солнечных лучей и олицетворяющая единение духа и материи, творческого мужского и умиротворяющего женского начала.

Седьмая карта Старших Арканов, «Колесница Осириса» (Гермеса), представляет собой повозку, запряженную лошадьми либо сфинксами и управляемую человеком. Жезл в руке возницы увенчан наконечником из шара, куба и пирамиды. Его образ соединяет порыв к завоеванию земного мира и прорыв в царство Божественного откровения. Число семь символизирует мироздание, а также победу божественного над человеческим.

Туз является первой козырной картой в колоде. На ней изображен человек на горе. Его головной убор напоминает перевернутую восьмерку — знак бесконечности, вечной жизни и гармонии мыслей, чувств, желаний. Традиционное наименование Аркана I — «Маг», иногда эту карту называют «Шутом» или «Шутом на ярмарке». Маг, или шут, означает человека, который

познал божественное единство мира, обрел внутреннее равновесие и потому без труда находит себе место в центре мироздания. Он символ божества, приводящего к счастливому концу все прератности судьбы, подчас недоступные разуму.

Таким образом, комбинация карт тройка, семерка, туз (в прямом положении) символизирует духовное возвышение и единство человека с миром и является чрезвычайно благоприятной.

Приложение 3

КАРТОЧНАЯ СИМВОЛИКА В ПОВЕСТИ А.С.ПУШКИНА «ПИКОВАЯ ДАМА» И ОДНОИМЕННОЙ ОПЕРЕ П.И.ЧАЙКОВСКОГО

Пушкин и Чайковский ввели в свои произведения символику карточной игры, а цепь событий выстроили как историю карточного проигрыша. В повести случайный рассказ Томского о бабушке графине ***, в молодые годы страстной картежнице, владеющей тайной трех беспроигрышных карт, тревожит алчную душу Германна, решившего любым способом добыть эту тайну. Орудием он избирает юную воспитанницу княгини Лизу. В опере завязка интриги переносится в Летний сад, и желание Германна разбогатеть усилено страстью к Лизе, внучке графини и богатой наследнице. Ответное чувство Лизы и ее отказ от союза с князем Елецким рушат трезвые рассуждения Германна о том, что его верными картами являются расчет, умеренность, трудолюбие, которые утратят, усмерят капитал, принеся ему покой, независимость, счастье. С этого момента герой подчинен единственной маниакальной идее — узнать три карты.

Но, очутившись в доме графини, Германн сразу делает неправильный ход. Лиза пишет ему, что за ширмой в спальне расположены две двери: правая открывается в кабинет хозяйки, левая — в коридор с узенькой витой лестницей, ведущей в комнату девушки. По правилам карточной игры выигрышной для игрока является левая сторона стола, тогда как правая — сторона банкмета, сторона проигрыша. Последуй Германн налево, в комнатку Лизы, он оказался бы на стороне любви и выигрыша. Но ночной гость повернул направо, в полосу рока, на сторону, где проигрыш был предопределен.

Переодевание графини после возвращения с бала — аллюзия на распечатывание новой карточной колоды и сбрасывание использованных карт на пол: сначала с волос откололи чепец, украшенный розами, с седой стриженной головы сняли напудренный парик, наконец, желтое, шитое серебром платье упало к ее

распухлым ногам. И в тексте, и в музыке слышатся свистящие и шипящие звуки — *с, ц, ч, ш*, созвучные шуршанию вощеной обертки, шелесту папиросной бумаги и... шороху рока.

Графиня — образ Пиковой дамы, которая означает тайную недоброжелательность. И этот образ начинает преследовать героя с первых же шагов на пути к узнаванию тайны. В спальне Германн видит портреты дородного румяного мужчины лет сорока и молодой красавицы с орлиным носом, зачесанными висками и розой в пудренных волосах. Расположение фигур на портретах — мужчины в анфас, дамы в профиль (только сбоку отчетливо различим ее орлиный нос) — живо напоминает козырные карты. Это король и дама. Причем, судя по алой розе в светлых волосах, — дама червей. Но невольно за ее обворожительными чертами проступает для Германна роковой образ дамы пик. Кто же тогда Германн, застывший перед парой карт? По карточной символике он пиковый валет, сын пиковой дамы.

Аналогия с картами просматривается и в сцене отпевания. Опасаясь мести со стороны умершей графини, Германн отправился в церковь проститься с ней. Взойдя на усыпанный ельником помост, где стоял гроб, он наклонился, и ему привиделось, что графиня, прищулив один глаз, насмешливо взглянула на него. Германн поспешно отпрянул, оступился и упал навзничь, а родственник покойницы шепнул на ухо соседу, что молодой офицер — ее побочный сын. Катафалк с гробом на фоне зеленого ельника, а в нем — прищурившая один глаз старуха — то же, что карта дама пик на зеленом сукне стола. По сути, трансформация гроба в карту — предвестие финального фиаско героя.

В момент, когда сдававший карты Чекалинский открыл их и направо (лоб) легла червонная дама, налево (соник) — червонный туз, Германн, перевернув свою карту, с ужасом убедился, что он ошибся и вытянул из колоды не задуманного туза, а даму пик. В ту же минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство со старухой графиней поразило его, он сошел с ума. Это напоминает ситуацию в церкви — там гроб обернулся картой, здесь карта обернулась гробом. Согласно гадательной книге пиковая дама, выпавшая в паре с тузом червей, считается свахой. Итак, покойница явилась с того света, чтобы посватать героя со смертью. Сойдя с ума, несчастный Германн неустанно повторяет: «Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!» Сумасшедший герой пытается исправить роковую ошибку: последняя карта не туз, а дама. Дама!

ФРАГМЕНТЫ ЛИБРЕТТО ОПЕРЫ П.И.ЧАЙКОВСКОГО
«ПИКОВАЯ ДАМА»

Речитатив и баллада Томского «Однажды в Версале»
(1-я картина)¹

*Либретто М.И.Чайковского
по повести А.С.Пушкина*

Речитатив. Графиня много лет назад в Париже
красавицей слыла.
Вся молодежь по ней с ума сходила, называя «Венерою
московской».

Граф Сен-Жермен среди других, тогда еще красавец,
Пленился ею, но безуспешно вздыхал он по графине!
Все ночи напролет играла красавица и, увы,
Предпочитала фараон любви.

Однажды в Версале «au jeu de la Reine»²
Venus moscovite³ проигралась дотла.
В числе приглашенных был граф Сен-Жермен,
Следя за игрой, он слышал, как она
Шептала в разгаре азарта:
«О Боже! О Боже!
О Боже, я все бы могла отыграть,
Когда бы хватило поставить опять
Три карты, три карты, три карты!»

Граф, выбрав удачно минуту, когда,
Покинув украдкой гостей полный зал,
Красавица молча сидела одна,
Влюбленно над ухом ее прошептал
Слова слаще звуков Моцарта:
«Графиня, графиня!
Графиня, ценой одного rendezvous
Хотите, пожалуй, я вам назову
Три карты, три карты, три карты?»

¹ Текст приводится полностью.

² *Jeu de la Reine* (игра королевы) — французское название азартной карточной игры в фараон, или штосс.

³ Венера московская (*франц.*).

Графиня вспыхнула: «Как смеете вы!»
Но граф был не трус...
И когда через день красавица снова явилась, увы,
Без гроша в кармане «au jeu de la Reine»,
Она уже знала три карты...
Их смело поставив одну за другой,
Вернула свое, но какою ценой!
О карты, о карты, о карты!

Раз мужу те карты она назвала,
В другой раз их юный красавец узнал.
Но в эту же ночь, лишь осталась одна,
К ней призрак явился и грозно сказал:
«Получишь смертельный удар ты
От третьего, кто, пылко, страстно любя,
Придет, чтобы силой узнать от тебя
Три карты, три карты, три карты, три карты!»

**Дуэт Лизы и Германа «Прости, небесное создание»
(2-я картина)**

*Либретто М.И. Чайковского
по повести А.С. Пушкина*

Л и з а (*страстно, восторженно*)

О слушай, ночь! Тебе одной могу поверить тайну души моей.
Она мрачна, как ты, она как взор очей печальных,
Покой и счастье у меня отнявших...
Царица ночь! Как ты, красавица, как ангел падший,
Прекрасен он, в его глазах огонь палящей страсти,
Как чудный сон, меня манит, и вся моя душа во власти его!
О, ночь! О, ночь!

В дверях балкона появляется Герман. Лиза в немом ужасе отступает.
Они молча смотрят друг на друга. Лиза делает движение, желая уйти.

Г е р м а н

Остановитесь, умоляю вас!

Л и з а

Зачем вы здесь, безумный человек? Что надо вам?

Г е р м а н

Проститься!

Лиза хочет уйти.

Герман

Не уходите же! Оставайтесь!
Я сам уйду сейчас и более сюда не возвращусь...
Одну минуту!.. Что вам стоит?
К вам умирающий взывает.

Лиза

Зачем, зачем вы здесь? Уйдите!

Герман

Нет!

Лиза

Я закричу!

Герман

Кричите! (*вынимая пистолет*) Зовите всех!
Я все равно умру, одним иль при других.

Лиза опускает голову и молчит.

Герман

Но если есть, красавица, в тебе хоть искра сострадания,
(*страстно*) то постой, не уходи!

Лиза

О, Боже, Боже!

Герман

Ведь это мой последний, смертный час!
Свой приговор узнал сегодня я.
Другому ты, жестокая, свое вручаешь сердце!
(*страстно и выразительно*)
Дай умереть, тебя благословляя, а не кляня!
Могу ли день прожить, когда чужая ты для меня!
Я жил тобой; одно лишь чувство
И мысль упорная одна владели мной!
Погибну я, но перед тем, как с жизнью проститься,
Дай мне хоть миг один побыть с тобою
Вдвоем средь чудной тишины ночной.

Красой твоей дай мне упиться!
Потом пусть смерть и с ней покой!

Лиза стоит, с грустью глядя на Германа.

Герман

Стой так! О, как ты хороша!

Лиза (*слабеющим голосом*)

Уйдите! Уйдите!

Герман

Красавица! Богиня! Ангел!

Герман становится на колени.

Прости, небесное создание,
Что я нарушил твой покой,
Прости, но страстного не отвергай признанья,
Не отвергай с тоской!
О пожалей, я, умирая,
Несу к тебе мою мольбу:
Взгляни с высот небесных рая
На смертную борьбу
Души, истерзанной мученьем любви к тебе,
О сжался и дух мой лаской,
Сожаленьем, слезой твоей согрей!

Лиза плачет.

Ты плачешь! Ты?
Что значат эти слезы?
Не гонишь и жалеешь?

Берет ее за руку, она не отнимает руки.

Благодарю тебя, благодарю тебя!
Красавица! Богиня! Ангел!

Припадает к руке и целует.
Шум шагов и стук в дверь.

Графиня (*за дверью*)

Лиза, отвори!

Л и з а (в смятении)

Графиня! Боже правый! Я погибла, бегите!..

Стук усиливается. Лиза указывает Герману на портьеру.

Л и з а

Поздно! Сюда!..

Лиза идет к двери и открывает ее. Входит Графиня, окруженная горничными со свечами.

**Ария Германа «Что наша жизнь? Игра!»
(7-я картина)**

*Либретто М.И. Чайковского
по повести А.С. Пушкина*

Что наша жизнь? Игра!
Добро и зло — одни мечты!
Труд, честность — сказки для бабья.
Кто прав, кто счастлив здесь, друзья?
Сегодня ты, а завтра я!
Так бросьте же борьбу,
Ловите миг удачи!
Пусть неудачник плачет,
Пусть неудачник плачет,
Кляня, кляня свою судьбу!

Что верно? Смерть одна!
Как берег моря суеты,
Нам всем прибежище она.
Кто ж ей милей из нас, друзья?
Сегодня ты, а завтра я!
Так бросьте же борьбу,
Ловите миг удачи!
Пусть неудачник плачет,
Пусть неудачник плачет,
Кляня свою судьбу!

УРОК 26**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»

Данный урок мы видим как урок-созерцание, основанный на художественно-педагогической сверхзадаче *погружение*.

Прежде чем говорить об импрессионизме как об одном из самых ярких направлений в искусстве второй половины XIX в., следует напомнить учащимся, что это было время активных социальных преобразований и бурного развития промышленности, железных дорог, банковско-финансовой системы. Возросший в этой связи приток населения в города обусловил формирование нового типа застройки — многоэтажной — и нового типа жилого дома — доходного, с квартирами внаем. Чтобы придать зданиям привлекательность снаружи и изнутри, широко использовался пышный псевдоисторический декор, не соответствующий пропорциям выбранного стиля, что и привело к эклектизму в архитектуре и искусстве. Парламентские здания походили на античные храмы, церкви и суды — на романские и готические базилики, театры представляли странный гибрид ренессанса и барокко. Первым коллективным вызовом засилью эклектики стал импрессионизм — направление, зародившееся во Франции, сохранявшей первенство в искусстве второй век подряд.

Найденный импрессионистами прием растворения предмета в свете и воздухе, отказ от сюжета и композиции свидетельствуют о новом понимании времени, когда главным стало настоящее и прошлое уже не довлело над человеком. Художники этого направления желали видеть мир только в его ежесекундном преобразении. В этом легко убедиться, рассмотрев картины Клода Моне с изображением кувшинок в разное время суток (учебник, илл. 72 — 74, с. 161; CD) и картины Клода Моне и Огюста Ренуара на один сюжет — «Лягушатник» (CD). Впечатление от импрессионистской живописи усилит музыкальный эстамп Клода

Дебюсси «Сады под дождем» (фонотека CD) с его удивительно мажорным, искрометным звучанием и сменой картин. Подобно «живой» иллюстрации, он поможет учителю и ученикам увидеть меняющуюся на глазах природу, уловить вкус импрессионистов к бегущим мгновениям.

Совместное рассматривание картин «Сорока» Клода Моне и «Завтрак гребцов» Огюста Ренуара может стать основой мини-эссе на уроке или дома. Ребятам нужно описать приемы импрессионистов и связать их с тем впечатлением, которое произвели на них картины. Образцы анализа этих произведений учащиеся найдут в учебнике (с. 162 — 163).

Импрессионистское стремление растворить форму в потоках света и воздуха претворилось в ошеломляющей по силе воздействия скульптуре Огюста Родена «Граждане города Кале». Прежде всего следует акцентировать внимание на избранной Роденом композиции памятника. Ученики должны вспомнить и сравнить с ней надгробия Микеланджело в капелле Медичи во Флоренции и конический фриз Парфенона. Построенные по пирамидальному принципу надгробия с вписанными в треугольник фигурами неизбежно вызывают впечатление монументальной неподвижности. Фризообразная композиция Парфенона с его плавным музыкальным ритмом, уравновешенностью форм и жестов создает ощущение безмятежно спокойного, радостного бытия в лучах божественного присутствия. Такое сопоставление поможет ребятам понять страдания, душевную боль, но вместе с тем благородство и силу духа людей, избравших для себя смерть во имя спасения родного города. Рассматривание скульптуры в разных ракурсах (учебник, илл. 75 — 77, с. 163 — 164), использование таких приемов «проживания» художественного образа, как пластическое интонирование (повторение поз персонажей, выражающих определенную эмоцию), подбор мелодических и тембровых аналогий, сделают этот фрагмент урока ярким и по-настоящему захватывающим.

Эффектно завершить урок позволят поэтические и музыкальные образы: экспромт Поля Верлена «Счастье» (учебник, с. 165) и ноктюрн Клода Дебюсси «Облака» с его удивительной игрой света и тени (фонотека CD). Искрометность, мимолетность, загадочность изменчивой природы и эстетическое любование этой изменчивостью — те впечатления, которые стремились передать в своем искусстве импрессионисты и которые должны остаться у учащихся после урока.

Гюстав Моро. «Саломея» («Видение»)

ПОСТИМПРЕССИОНИЗМ

Поль Сезанн. «Яблоки и апельсины».

Винсент Ван Гог. «Сеятель».

Поль Гоген. «Пейзаж с павлином»

Наряду с импрессионизмом с середины 80-х гг. XIX в. в европейском искусстве сосуществовали символизм и постимпрессионизм. Практика показывает, что целесообразно изучать эти течения автономно, исходя из пространственно-временных ориентиров, определяющих специфику каждого. Мы предлагаем выбрать для урока по символизму и постимпрессионизму тип *панорама* и художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

Учитель планирует урок, опираясь на текст учебника (с. 167—173), черно-белые (илл. 78—81, с. 169—172) и цветные (илл. 61—65 на цв. вкл.) иллюстрации, материалы CD, вопросы и задания в учебнике (с. 173) и рабочей тетради (№ 25, 26, с. 33—34).

Постижение старшекласниками сути искусства этих течений во многом зависит от заранее продуманной драматургии урока. Разговор о символизме надо начать с ремарки о причинах его появления. Унылая, однообразная атмосфера индустриального города, заполненного безликими толпами, вызвала у творческой личности потребность противопоставить окружающему миру свою исключительность, эпатировать публику демонстрацией необычного, презрением к обыденной жизни, упоением красотой, превращенной в фетиш. Небрежно брошенная фраза: «Жить? За нас это делают слуги» — становится кредо глашатаев нового искусства. Что подразумевалось под «необычным», демонстрируют фрагмент романа «Наслаждение» итальянского поэта Габриэле Д'Аннунцио и отрывок из романа «Наоборот» французского писателя-символиста Шарля Мари Гюисманса, герой которого устраивает для друзей обед по случаю упадка сил (*приложение 1*).

Притягательной становится и религиозность «наоборот» — все ужасное, демоническое, сатанинское. «Новая религиозность» означала не возрождение моральных ценностей, а лихорадочную жажду мистического, сверхъестественного, неведомого. Неведо-

мое, откуда еще ни один смертный не получил ответа, принимает различные облики. Это может быть красота, любовь, ужас, смерть, ничто» (учебник, с. 167).

Для символизма время и пространство приобретают ценность лишь в соотношении с вечностью и мистическим «ниоткуда». Художник стремится уловить хотя бы легкое дуновение, слабый отзвук неведомого, передать который можно, только прибегнув к поэтике символа, намека, недосказанности, как в стихотворении Мориса Метерлинка «Мне успели шепнуть...» (с. 167). Чтобы проникнуть в глубины символистского мироощущения, необходимо создать загадочную, тревожащую атмосферу: можно показать на экране картину Гюстава Моро «Саломея» («Видение») и прочесть упомянутое стихотворение, желательно наизусть, в полумраке при гробовой тишине.

Анализ самой картины «Саломея» — иконы символистской живописи — будет более полноценным и впечатляющим, если сопровождать его выразительным чтением монолога из одноименной пьесы Оскара Уайльда (с. 169 — 170) в исполнении учителя или учащихся, предварительно распределив между ними отрывки текста. Картины из задания № 25 в рабочей тетради (с. 33) лучше сделать предметом коллективного обсуждения, в ходе которого можно использовать материалы CD и стихи поэтов-символистов (*приложение 2*). Вероятно, что после такого погружения в символизм ребята не откажутся написать эссе или стихотворение в символистском ключе (*приложение 3*).

Искусство постимпрессионизма, объединившее различные течения в живописи, можно рассматривать как реакцию на развеивание вещи импрессионистами. Отсюда проистекает упорное стремление постимпрессионистов отяжелить настоящее прошлым, придать ему многомерность и глубину. В творчестве Поля Сезанна эта своеобразная игра со временем проявляется в невероятной предметности всего, что он изображает. Словно желая убедиться в реальности формы, он показывает ее сразу и снизу, и сверху, и даже как бы увиденной по частям в разное время. Важно подсказать учащимся, что рассматривать картины Сезанна (CD) следует как сгустки застывшей материи — лавы, пластилина, глины, расцвеченной восхитительной палитрой. Тогда они смогут уловить главные качества его живописных красочных форм — их самодостаточность, их монументальную значимость, их ощутимый напор на зрителя, так точно подмеченный австрийским поэтом Райнером Мария Рильке:

Как страшно близок нам любой предмет:
он обнял нас и к нам упал в объятия.

Единое пространство там, вовне,
и здесь, внутри. Стремится птиц полет
И сквозь меня. И дерево растет
Не только там: оно растет во мне...

(Перевод Т.Сильман)

Игру со временем Винсент Ван Гог вел, трактуя любое явление как обобщенный символ вселенского масштаба. Можно предложить ученикам внимательно рассмотреть репродукции его картин на CD, выбрать понравившуюся и, абстрагировавшись от единовременного эффекта, запечатленного художником, проанализировать ее как «формулу бытия».

Полю Гоген показывал морально-этические, нравственные проблемы сквозь призму «чужого» уклада полинезийской жизни, далекой от европейской цивилизации, но позволявшей обобщать их на общечеловеческом уровне.

Учитель планирует эту часть урока так, чтобы у учащихся не возникло представления о стилевом единстве художников-постимпрессионистов, делая упор на то, что их уникальность и непохожесть стали основой для формирования пестрой картины искусства XX в.

В конце урока ребятам дается вариативное домашнее задание с использованием материалов CD:

- найти черты сходства и различия в тематике романтической и символистской живописи (учебник, задание № 3, с. 173);
- определить особенности образного языка и главные приметы стиля Поля Сезанна, Винсента Ван Гога, Поля Гогена (по выбору);
- выполнить в виде сравнительного анализа на отдельном листе задание № 26 в рабочей тетради (с. 34).

Приложение 1

НЕОБЫЧНОЕ У СИМВОЛИСТОВ

Габриэле Д'Аннунцио

«Наслаждение» (отрывок)

Восхищенный тремя, по-своему изящными, формами — женщиной, чашей и собакой, — гравер подыскал сочетание прекрас-

нейших линий. Женщина, нагая, стоя в вазе, опираясь одной рукой о выступ Химеры¹, а другой — о Беллерофонта², наклонилась вперед и дразнила собаку. Последняя же выгнулась дугою на вытянутых передних лапах и задних прямых, как готовый к прыжку хищник, и с хитрым видом вытянула к ней свою длинную и тонкую, как у щуки, морду.

(Перевод А. Сабашникова)

Жорис Карл (Шарль Мари Жорж) Гюисманс

«Наоборот» (отрывок)

В столовой стены затянули черным, дверь распахнули в сад, по этому случаю также преобразенный: аллеи были посыпаны углем, небольшой водоем окаймлен базальтом и наполнен чернилами, цветник уставлен туей и хвоей. Ужин подали на черной скатерти, на столе стояли корзины с темными фиалками и скабиозами, горели зеленым огнем канделябры, мерцали свечи в подсвечниках.

Невидимый оркестр играл траурные марши, а блюда разносили нагие негритянки в туфлях без задника и серебристых чулках с блестками, похожими на слезки.

Из тарелок с черной каймой гости ели черепаховый суп, русский черный хлеб, турецкие маслины, черную икру, зернистую и паюсную, копченые франкфуртские колбаски, дичь под соусом цвета лакрицы и гуталина, трюфеля, ароматные шоколадные кремы, пудинги, виноградное варенье, чернику, чернослив и черешню. Пили из бокалов дымчатого хрусталя... <...> портвейн, а после кофе с ореховым ликером потягивали квас, портер и темное пиво.

Приглашение на поминки по скоропостижно скончавшейся мужественности написано было на манер некролога.

*(Перевод Е. Л. Кассировой
под редакцией В. М. Толмачева)*

¹ *Химера* — в греческой мифологии чудовище с тремя огнедышащими головами: льва, козы и змеи. Туловище химеры — спереди львиное, посредине козье, сзади змеиное.

² *Беллерофонт* — в греческой мифологии герой, убивший химеру, опустошавшую страну. Беллерофонт поразил химеру с воздуха, взмыв в небо на подаренном ему богами крылатом коне Пегасе.

СТИХИ ПОЭТОВ-СИМВОЛИСТОВ

Морис Метерлинк

Песня

Семь лет, как взаперти
Томится королева,
Семь лет, как не найти
Ключа от этой башни.
А за мостом вода
Течет туда, где море.

Вот с золотым ключом
Король стучится к ней,
Стучится много дней.
Но не подходит ключ.
— А где искать другой?
— Ищи на дне морском.

К ней праведник пришел
С серебряным ключом,
Стучится день за днем.
Но не подходит ключ.
— А где искать другой?
— Ищи на горных кручах.

Стучится к ней бедняк.
Он медный ключ принес,
Но повернуть никак
Не удастся ключ.
— А где искать другой?
— Ищи за черной тучей.

Явилось к ней дитя.
Без стука в дверь вошло.
При нем железный ключ.
— Ты где нашел его?
— Его увидел я,
На лестницу всходя.

(Здесь и далее перевод В. Васильева)

* * *

Тридцать лет искал я, сестры,
Истекает жизни срок.

Тридцать лет искал я, сестры,
Разыскать его не смог.

Тридцать лет блуждал я, сестры,
По земле и по воде.
Раньше был он всюду, сестры,
Нынче нет его нигде.

Час печали близок, сестры.
Снять сандалии пора.
Умирает вечер, сестры,
В сердце — холод и хандра.

Отдаю вам посох, сестры,
Отдаю с моей сумой.
По шестнадцать лет вам, сестры.
Продолжайте поиск мой.

Поль Верлен

Калейдоскоп

Эта улица, город — как в призрачном сне,
Это будет, а может быть, все это было:
В смутный миг все так явственно вдруг проступило...
Это солнце в туманной всплыло пелене.

Это голос в лесу, это крик в океане.
Это будет, — причину нелепо искать, —
Пробуждение, рождение опять и опять.
Все как было, и только отчетливей грани:

Эта улица, город — из давней мечты,
Где шарманщики мелют мелодии танцев,
Где пиликают скрипки в руках оборванцев,
Где на стойках пивнушек мурлычут коты.

<...>

Это будет как только что прерванный сон,
И опять сновиденья, виденья, миражи,
Декорация та же, феерия та же,
Лето, зелень и роя пчелиного звон.

(Перевод А.Ревича)

* * *

Твоя душа — та избранная даль,
Где маски мило пляшут бергамаску.

Причудлив их наряд, а все ж печаль,
Звуча в напеве струн, ведет их пляску.

Амура мощь, безоблачные дни
Они поют, в минорный лад впадая,
И в счастье не веруют они,
В лучи луны романсы облекая.

И льются в тихий, грустный свет луны
Мечтанья птиц среди ветвей и взлеты
К луне светло рыдающей волны,
Меж мраморов большие водометы.

(Перевод Ф. Сологуба)

Шарль Бодлер

Красота

Вся, как каменная греза, я бессмертна, я прекрасна,
Чтоб о каменные груди ты расшибся, человек;
Страсть, что я внушу поэту, как материя, безгласна
И ничем неистребима, как материя, вовек.

Я, как сфинкс, царю в лазури, выше всякого познания,
С лебединой белизною сочетаю холод льда;
Я недвижна, я отвергла беглых линий трепетанье,
Никогда не знаю смеха и не плачу никогда!

Эти позы, эти жесты у надменных изваяний
Мною созданы, чтоб душу вы, поэты, до конца
Расточили, изнемогши от упорных созерцаний;

Я колдую, я чарую мне покорные сердца
Этим взорам глаз широких, светом вечным и зеркальным,
Где предметы отразились очертаньем идеальным!

(Перевод Эллиса)

Габриэле Д'Аннунцио

О месяца серп невысокий,
в пустынных волнах отраженный,
о серп серебристый, каких сновидений
колышется нива в сиянье твоём!

Дыхание трепетных листьев,
и вздохи цветов на полянах,

и сонное море... — ни песен, ни вскрика,
ни звука не слышит безмолвный простор.

Усталый гурман и любовник,
бессмертный народ засыпает...
О серп невысокий, каких сновидений
колышется нива в сиянье твоём!

(Перевод Е. Солоновича)

Приложение 3

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИКА 11 КЛАССА
ЛИНГВИСТИЧЕСКОГО ЛИЦЕЯ № 1555 г. МОСКВЫ
ОРЛОВА АЛЕКСАНДРА

Странный, таинственный дом
Скрывает прекрасных дам,
И люди приходят с ключом
К каменным тем вратам.
Ни один не подходит ключ,
Ждали все, но замок устоял,
Как бы ни был путник могуч,
Какой бы ни брал он металл.
Вот бедный король день за днем,
Давший сей страшный обет,
Воюет с коварным замком
Вот уже несколько лет.
Ни серебро и ни медь
Замок не смогли повернуть,
Сломать его вечную твердь,
Понять его хитрую суть.
И слышен невидимый глас:
«Ищите ответы вы там,
Где мир вдруг пустеет без вас,
Покорный ужасным богам».
Семь лет за проклятым мостом
Лишь тихо шепчет вода.
Ребенок с железным ключом
Сквозь двери вошел без труда.
Спросил хор прекрасных дам,
Как его отыскать он смог.
Дитя ответил, что рад был сам
Взять его, заходя на порог.

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИКА 11 КЛАССА
ШКОЛЫ № 28 г. КИРОВА КИЯШКО БОГДАНА

Декадентскою тенью покрылись романы,
фьорды из слез, чернея, казались пучиною скорби...
Задыхаясь, огнем занимаясь, рождаясь, тотчас умирая,
немая глазница слепит полумертвого властью.
Кто мы? Зачем увязаем в барханах за жизни?
Лишь смерть, нависая над миром, всем властвует,
паству свою презирая.

УРОК 29

**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»

Урок не только завершает двухчастный цикл, посвященный искусству модерна, но и подводит итог раздела «Художественная культура второй половины XIX — начала XX в.». В связи с этим мы предлагаем учителю решать здесь художественно-педагогическую задачу *сравнение* через тип урока *параллелизма*.

Чтобы настроить старшеклассников на восприятие русского модерна, отличного от модерна европейского, рекомендуем начать урок с дивного сравнения, найденного Дмитрием Сергеевичем Лихачевым для отечественной культуры рубежа XIX—XX вв. Он уподобил ее нервному пламени свечи, которое вспыхнуло ослепительным феерическим светом перед тем, как погаснуть навсегда. Этот период расцвета литературы, искусства и религиозной мысли, названный Серебряным веком, обнаружил устремленность к вечному в мире явлений и жажду духовной красоты. Манифестом времени можно считать стихотворение Н. С. Гумилева «Солнце духа»:

Как могли мы прежде жить в покое
И не ждать ни радостей, ни бед,

Не мечтать об огнезарном бое,
О рокочущей трубе побед.

Как могли мы... но еще не поздно,
Солнце духа наклонилось к нам,
Солнце духа благостно и грозно
Разлилось по нашим небесам.

Расцветает дух, как роза мая,
Как огонь, он разрывает тьму,
Тело, ничего не понимая,
Слепо повинуется ему.

В дикой прелести степных раздолий,
В тихом таинстве лесной глуши
Ничего нет трудного для воли
И мучительного для души.

Чувствую, что скоро осень будет,
Солнечные кончатся труды
И от древа духа снимут люди
Золотые, зрелые плоды.

Поиск духовной красоты, выйдя за пределы прозаической действительности, сосредоточился в области художественной фантазии, что способствовало возрождению интереса к мифологии, легенде и сказке. Валентин Серов тонко и изысканно претворял в живописной форме античные мифы, а Михаил Врубель в своем оригинальном творчестве фантастически преобразал мир (учебник, с. 182 — 183).

Серов «счистил» академическую шелуху с античной темы, казалось бы, полностью утратившей к началу XX в. дыхание жизни. В «Одиссее и Навзикае», в «Похищении Европы», соединив условное и реальное, создав обобщенные образы в обобщенной среде, он возродил сам дух античности, ее истинную сущность — неповторимое единство возвышенно-монументального и жизненного, простого. В разговор об этих живописных сюжетах уместно включить стихи русских поэтов Серебряного века, открывающие новые грани темы (*приложение 1*).

Врубель нашел блестящие эквиваленты индивидуалистическому мятежу творческой личности. С одной стороны, это образ Демона — скорбного духа, подавленного сознанием своей исключительности, обреченного на вечное гордое одиночество.

С другой стороны, печально-трогательный образ Пана — персонализация органично присущей человеку слитности с природой, их подлинного родства, разрушенного цивилизацией. Существует мнение, что Врубель написал картину под впечатлением новеллы Анатоля Франса «Святой Сатир». Можно ознакомить учащихся с кратким пересказом новеллы, обратив их внимание на пантеистическое мироощущение святого Сатира (*приложение 2*), и сопоставить восприятие этого образа живописцем и поэтами-символистами (*приложение 3*).

Возможно, ребятам захочется отыскать те нюансы в трактовке образов, которые могли появиться только в начале XX в., а затем дать им свою, современную интерпретацию. Отвечая на проблемно-творческий вопрос «Как вы понимаете эти образы сегодня, в начале XXI в.?», одиннадцатиклассники поделятся своими размышлениями о персонажах картин — Одиссее и Навзикае, Европе и быке-Зевсе, Демоне и Панае. Подобное задание может перерасти в мини-сочинение, эссе, которое кто-то из учеников напишет дома.

От разговора о том, как живопись возвышает человеческий дух над житейской рутинной, легко перейти к мистериальному замыслу Александра Николаевича Скрябина осчастливить человечество силой музыки.

Страстное стремление композитора-творца к безграничной свободе самовыражения и победоносному самоутверждению до предела обнажено в его «Поэме экстаза». Это сложное и глубокое произведение является достаточно протяженным по времени звучания (почти 20 минут). Далеко не каждый одиннадцатиклассник готов активно слушать подобную музыку так долго. Поэтому необходимо заранее продумать, как подготовить учащихся к ее восприятию. Самый простой способ, с нашей точки зрения, связать прослушивание музыки с чтением текста учебника (с. 184).

Можно увидеть в «Поэме экстаза» отражение уникального мира творческого человека, где рождаются, живут и борются идеи и мечты. Возможно, этот мир откроется для учеников новыми гранями благодаря поэзии композитора (*приложение 4*), в которой подобраны словесные аналогии музыкальным образам.

Не исключено, что прослушиваемое произведение покажется ребятам более понятным, если предложить им найти внутреннее сходство между музыкальными фрагментами «Поэмы» и колоритом картин Врубеля (CD), основу которых составля-

ет гармоническая структура. Врубель строил цветовую гамму, как в музыке, аккордами цветовых пятен, их созвучием и даже «интервалами» между ними. И, скажем, фиолетовый хаос врубелевской «Сирени» с его колдовскими переливами очевидно перекликается с глубинами скрябиновского мрачного космоса. Недаром в «светомызыке» Скрябина русские символисты усматривали мерцание красочной палитры Врубеля, а в тяготении обоих творцов модерна к синтезу искусств — этому волшебному слиянию поэзии, мелодии, декоративности света и цвета — страстное желание превратить искусство в орудие пересоздания жизни и человека.

Эффективно, с нашей точки зрения, связать постижение музыкальных тем «Поэмы экстаза» — «томление», «полет», «воля», «самоутверждение» — с эмоционально созвучными им стихами русских символистов (*приложение 5*). Вполне возможно, что ребят увлечет подбор поэтических строк к музыкальным частям сонатного Allegro, выражающим устремленность в мир красоты. Скрябин показывает, как от пассивной творческой мечты художник переходит к активному творчеству, как напряженное сопротивление натиску враждебных сил завершается победой и экстатическим самоутверждением творческого «я».

При прослушивании «Поэмы экстаза» ученики могут выражать свои впечатления и графическими зарисовками образов-мотивов.

Если при восприятии музыки у учащихся возникают сложности, ребята могут слушать произведение отдельными фрагментами (по 5 — 7 минут), сопровождая каждый из них комментариями и размышлениями с использованием текста учебника и стихов из *приложений 4 и 5*.

Думается, для неподготовленных школьников развивающий эффект коллективного восприятия музыки Скрябина все же недостаточен, поэтому его следует подкрепить творческим заданием, связанным с повторным домашним прослушиванием «Поэмы экстаза».

Вопросы и задания, посвященные русскому модерну, можно предложить учащимся для выполнения в классе (задание № 28 в рабочей тетради, с. 34 — 35; вопросы 1 и 2 в учебнике, с. 185). Для домашней работы рекомендуются итоговое задание к разделу «Художественная культура второй половины XIX — начала XX в.» в рабочей тетради (с. 36) и проектная деятельность (учебник, с. 185).

СТИХИ РУССКИХ ПОЭТОВ (К КАРТИНАМ В.А.СЕРОВА
«ОДИССЕЙ И НАВЗИКАЯ», «ПОХИЩЕНИЕ ЕВРОПЫ»)

Николай Гумилев

Возвращение Одиссея

I. У берега

Сердце — улей, полный сотами,
Золотыми, несравненными!
Я борюсь с водоворотами
И клокочущими пенами.

Я трирему¹ с грудью острою
В буре бешеной измучаю,
Но домчусь к родному острову
С грозовой сизой тучею.

Я войду в дома просторные,
Сердце встречами обрадую
И забуду годы черные,
Проведенные с Палладою.

Так! Но кто, подобный коршуну,
Над моей душою носится,
Словно манит к року горшему,
С новой кручи в бездну броситься?

В корабле раскрылись трещины,
Море взрыто ураганами,
Берега, что мне обещаны,
Исчезают за туманами.

И шепчу я, робко слушая
Вой над водною пустынею:
«Нет, союза не нарушу я
С необорною богинею».

¹ *Трирема* — боевое гребное судно, на котором гребцы располагались в три яруса.

Валерий Брюсов

Желтым шелком, желтым шелком
По атласу голубому
Шьют невидимые руки.
К горизонту золотому
Ярко-пламенным осколком
Сходит солнце в час разлуки.

Тканью празднично-пурпурной
Убирает кто-то дали,
Расстилая багряницы,
И в воде желто-лазурной
Заметались, заблестали
Красно-огненные птицы.

Но серебряные змеи,
Извивая под лучами
Спин лучистые зигзаги,
Беспощадными губами
Ловят, ловят все смелее
Птиц, мелькающих во влаге!

Осип Мандельштам

Золотистого меда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, — и через плечо поглядела.

<...>

После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены темные шторы.
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке;
В каменистой Тавриде наука Эллады — и вот
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.

Ну а в комнате белой, как прялка, стоит тишина,
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала,
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, —
Не Елена — другая, — как долго она вышивала?

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны,
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

Вячеслав Иванов

Ты — море

Ты — море. Лоб твой надувает,
Как вал крутой, и пепл огней
С высот грозящих отряхает,
Как вал косматый — пыль гребней.

И светлых глаз темна мятежность
Волнолюбивой глубиной,
И шеи непокорной нежность
Упругой клонится волной.

Ты вся — стремленье, трепет страстный,
Певучий плеск, глубинный звон,
Восторга вихорь самовластный,
Порыва полоненный стон.

Вся волит глубь твоя незримо,
Вся бьет несменно в берег свой,
Одним всецелым умирима
И безусловной синевой.

* * *

Таинственная светится рука
В девических твоих и вещих грезах,
Где птицы солнца на янтарных лозах
Пьют гроздий сок, примчась издалека.

И тени белых конниц — облака —
Томят лазурь в неразрешенных грозах,
И пчелы полдня зыблются на розах
Тобой не доплетенного венка...

И в сонной мгле, что шепчет безглагольно,
Единственная светится рука
И держит сердце радостно и больно.

И ждет, и верит светлая тоска;
И бьется сердце сладко-подневольно,
Как сжатая теснинами река.

КРАТКИЙ ПЕРЕСКАЗ НОВЕЛЛЫ АНАТОЛЯ ФРАНСА
«СВЯТОЙ САТИР»

Завязку рассказа составляет видение настоятеля францисканского монастыря фра Мино. Прогуливаясь как-то вечером под аркадами обители, он ощутил душевное смятение и решил помолиться в монастырской церкви, дабы умерить тревогу. Распростертый на каменных плитах перед алтарем, он впал в то же оцепенение, что и изнемогшие ученики Христа в Гефсиманском саду. И вот в лунном свете, льющемся из окна, ему привиделось, будто над мраморной гробницей святого Сатира, расположенной в нише справа от алтаря, поднимается белое облако, состоящее из множества облачков. Они парили в темном воздухе, и фра Мино вдруг ясно различил козлоногих юношей, которые преследовали нимф. Нимфы спасались бегством, и под их быстрыми ногами возникали цветущие луга и ручьи, а внезапно вырастающие ивы с серебристой листвой и глубокими дуплами служили им надежным убежищем. Воздух наполнился легким лепетом и дразнящим смехом. Когда все нимфы спрятались в ивах, сатиры уселись на траву и принялись играть на свирелях, извлекая столь пленительные звуки, что очарованные девы, привлеченные неотразимой музыкой, покинули свое тенистое убежище. Тогда козлоногие в священном неистовстве накинулись на них. При этом зрелище фра Мино возжаждал греха, пожелав так же держать в своих объятиях одну флорентийскую даму, которую любил в юности.

Это необычное происшествие лишило покоя фра Мино. Пытаясь отыскать причины появления в церкви античного саркофага святого Сатира с населяющими его видениями языческого мира, он перелистал все древние и новые книги, перечитал сочинения, посвященные колдовству и чародейству, но объяснения случившемуся так и не нашел. Однажды утром, решив освежить голову после ночных трудов загородной прогулкой, он по тропе, окаймленной виноградниками и молодыми вязами, забрел в рощу миртовых и оливковых деревьев, некогда считавшуюся у римлян священной. Он долго бродил по густой траве, наслаждаясь ароматом влажной мяты и белоснежных лилий, пока не наткнулся на родник. Над водой покачивались гибкие ветви тамариска, опущенные розовыми гроздьями и легкой листвой, в воде замерли цапли, птички щебетали в ветвях мирта. Умилившись, фра Мино не сразу заметил старца, прислонивше-

гося к дряхлому дуплистому стволу ясеня и с улыбкой смотревшего сквозь листву на небо. На седеющем темени торчали крошечные притупившиеся рожки, курносое лицо обрамляла белая борода, грудь покрывали жесткие волосы, ноги с раздвоенными копытцами от ляжки до ступни поросли густой шерстью. Его голубые ясные глаза блестели на изборожденном морщинами лице, как родниковая вода меж корявых дубовых корней. Он приложил к губам тростниковую дудочку и принялся извлекать из нее слабую мелодию, а затем запел:

Она убегала, смеясь,
Держа золотистую гроздь,
Но все же ее я настиг,
И зубы мои раздавили
Плоды у нее на губах.

Фра Мино осенил себя крестным знаменем, но это нисколько не смутило старца. Он представился монаху как святой Сатир и рассказал свою историю.

Он был рожден Землею еще задолго до того, как Юпитер низверг Сатурна, и созерцал цветущую юность мира. Людей еще не было, только веселые сатирессы с рогаыми лбами оглашали доли мерным топотом раздвоенных копыт. Под властью Юпитера в источниках, лесах и горах поселились нимфы и фавны, водившие легкие хороводы в чаще леса. Сатир на самодельной свирели славил Юпитера, как прежде славил Сатурна. Но со временем Юпитер претерпел ту же участь, какой подверг отца, — он был низложен Галилеянином. Сатир не противился посланцам и этого нового Бога, усмотрев закономерность в смене владычества. Он жил в мире с христианами, помогая им, и обрел ореол святости. Умерев, он был погребен в гробнице из белого мрамора с троекратным изображением креста, поставленной у дороги. Неподалеку по мшистому ложу струился ручей, старые вяза шелестели листьями и сие чудесное место почиталось священным. Юноши и девушки приходили купаться в ручье, молодые матери приносили своих младенцев и прикладывали их к мрамору саркофага, веря, что он наделит их крепостью и стройностью. Епископ с наступлением весны ежегодно совершал молебен у гробницы, и селяне под пение псалмов устремлялись к нему по полям.

Между тем сатиры и сатирессы, фавны и нимфы влачили бродячую жизнь, утратив и алтари из дерна, и цветочные венки, и подношения молоком и медом. Пришедшие с Востока апосто-

лы, воздвигая кресты на перепутьях и произнося магические слова, лишили их привычных жилищ. Хоровод косматых козлоногих божков, топтавших прежде родные леса и холмы звонкими копытцами, скользил теперь по земле дымкой бледных, безгласных теней, подобно утреннему туману, тающему от солнечных лучей. Лишь ночью это легкокрылое племя обретало покой и слеталось к гробнице Сатира. А он, выходя из своего безмолвного пристанища, усаживался на землю и пел о минувшем блаженстве в дни Сатурна и Юпитера. Под светом луны нимфы и фавны воскрешали друг для друга античные забавы, а запоздалому путнику чудилось, что это пар от лугов обретает в лунном свете очертания сплетенных тел.

В конце концов все эти божества поселились в гробнице Сатира. Когда же последователи святого Франциска возвели в здешних местах монастырь и перенесли саркофаг в церковь, племя этих детей природы оказалось под сенью креста.

И козлоногий святой медленно растаял в воздухе.

Фра Мино долго сидел у родника, размышляя над словами святого Сатира, и постепенно начал осознавать смысл чудесных откровений. Он пришел к выводу, что святой Сатир подобен Сивилле, которая в храме ложных богов возвещала народам приход Спасителя. Тина давних заблуждений еще облепляет копыта его ног, но чело его купается в свете, а уста исповедуют истину.

Приложение 3

ОБРАЗ ПАНА В ПОЭЗИИ РУССКИХ СИМВОЛИСТОВ

Александр Блок

Плачет ребенок. Под лунным серпом
Тащится по полю путник горбатый.
В роще хохочет над круглым горбом
Кто-то косматый, кривой и рогатый.

В поле дорога бледна от луны.
Бледные девушки прячутся в травы.
Руки, как травы, бледны и нежны.
Ветер колышет их влево и вправо.

Шепчет и клонится знак голубой.
Пляшет горбун под луною двурогой.
Кто-то зовет серебристой трубой.
Кто-то бежит озаренной дорогой.

Бледные девушки встали из трав.
Подняли руки к познанию, к молчанью.
Ухом к земле неподвижно припав,
Внемлет горбун ожиданью, дыханью.

В роще косматый беззвучно дрожит.
Месяц упал в озаренные злаки.
Плачет ребенок. И ветер молчит.
Близко труба. И не видно во мраке.

Федор Сологуб

Смеется ложному учению,
Смыкает вновь кольцо времен
И, возвращаяся к творению,
Ликует Аполлон.

<...>

И песни я слагал веселые
На берегу лазурных вод,
И предо мной подруги голые
Смыкали хоровод.

Венки сплетали мне цветочные,
И в розах я, смолянокудр,
Ласкал тела их непорочные,
И радостен, и мудр.

И вот во мглу я брошен серую,
Тоскою тусклой обуян,
Но помню все и слепо верую —
Воскреснет светлый Пан.

Посмейся ложному учению,
Сомкни опять кольцо времен
И научи нас вдохновению,
Воскресни, Аполлон!

Приложение 4

АЛЕКСАНДР СКРЯБИН. ПОЭМА ЭКСТАЗА

Дух,
Жаждой жизни окрыленный,
Увлекается в полет
На высоты отрицанья.

Там в лучах его мечты
Возникает мир волшебный
Дивных образов и чувств.
 Дух играющий,
 Дух желающий,
Дух, мечтою все создающий,
Отдается блаженству любви.
Средь возникнувших творений
Он томленьем пребывает,
 Высотой вдохновений
Их к расцвету призывает.
И, полетом опьяненный,
Он готов уж впасть в забвенье,
 Но внезапно...
Предчувствия мрачного,
Ритмы тревожные
В мир очарованный
Грубо врываются,
 Но лишь на миг.

<...>

Игрой прикосновений,
То легких, то бьющих.
 И, замирая,
Ты будешь страстно
 Шептать:
 Еще,
 Всегда еще!
Тогда я ринусь на тебя
Толпой чудовищ страшных
С диким ужасом терзаний,
Я напозу кишачим стадом змей
И буду жалить и душить!
А ты будешь хотеть
Все безумней, сильнее.
Я тогда упаду на тебя
Дождем дивных солнц.
И зажгу вас молниями
 Моей страсти,
 Священные
 Огни желаний
 Самых сладостных,
 Самых запретных,
 Самых таинственных.

И ты весь — одна волна
Свободы и блаженства.
Создав тебя множество,
И подняв вас,
Легионы чувств,
О чистые стремленья,
Я создаю тебя
Сложное единое,
Всех вас охватившее
Чувство блаженства.
Я — миг, излучающий вечность,
Я — утверждение,
Я — экстаз.
Пожаром всеобщим
Объята Вселенная.
Дух на вершине бытия.
И чувствует он
Силы божественной,
Воли свободной
Прилив бесконечный.
Он весь дерзновежье.
Что угрожало —
Теперь возбужденье,
Что ужасало —
Теперь наслажденье,
И стали укусы пантер и гиен
Лишь новою лаской,
Новым терзаньем,
А жало змеи
Лишь лобзаньем сжигающим.
И огласилась Вселенная
Радостным криком
Я есмь!

Магический мир красоты, атмосфера колдовства создаются в музыке Скрябина благодаря новым звуковым приемам, которым в его поэзии соответствуют словесные повторы, аллитерации и ассонансы. О них можно судить по характеристике волн — излюбленного мотива стиля модерн:

Волны нежные,
Волны всебежные,
Нежные сменности,
Всебежные вспенности.

Нежные вскрыльности,
Всебежные вспыльности.

Приложение 5

СТИХИ РУССКИХ ПОЭТОВ-СИМВОЛИСТОВ,
СОЗВУЧНЫЕ «ПОЭМЕ ЭКСТАЗА» А.Н.СКРЯБИНА

Валерий Брюсов

Творчество

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

И прозрачные киоски¹,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блески,
При лазоревой луне.

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.

Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

К самому себе

Я желал бы рекой извиваться
По широким и сочным лугам,
В камышах незаметно теряться,
Улыбаться небесным огням.

Обогнув стародавние села,
Подремав у лесистых холмов,
Раскатиться дорогой веселой
К молодой суете городов.

¹ Беседки (*франц.* kiosk).

И, подняв пароходы и барки,
Испытав и забавы и труд,
Эти волны, свободны и яркие,
В бесконечный простор потекут.

Но боюсь, что в соленом просторе —
Только сон, только сон бытия!
Я хочу и по смерти и в море
Сознавать свое вольное «я»!

Константин Бальмонт

Солнечный луч

Свой мозг пронзил я солнечным лучом.
Гляжу на мир. Не помню ни о чем.
Я вижу свет и цветовой туман.
Мой дух влюблен. Он упоен. Он пьян.

Как луч горит на пальцах у меня!
Как сладко мне присутствие огня!
Смешалось все. Людское я забыл.
Я в мировом. Я в центре вечных сил.

Как радостно быть жарким и сверкать!
Как весело мгновения сжигать!
Со светлыми я светом говорю.
Я царствую. Блаженствую. Горю.

* * *

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И синий кругозор.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И выси гор.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Море
И пышный цвет долин.

Я заключил миры в едином взоре,
Я властелин.

Я победил холодное забвенье,
Создав мечту мою.

Я каждый миг исполнен откровенья,
Всегда пою.

<...>

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце,
А если день погас,
Я буду петь... Я буду петь о Солнце
В предсмертный час!

Быть утром

Тот, кто хочет, чтобы тени, ускользая, пропадали,
Кто не хочет повторений и бесцельностей печали, —
Должен властною рукою бесполезность бросить прочь,
Должен сбросить то, что давит, должен сам себе помочь.

Мир — бездонность, ты — бездонность, в этом свойстве
вы едины,
Только глянь орлиным оком, — ты достигнешь до
вершины.

Мир есть пропасть, ты есть пропасть, в этом свойстве
вы сошлись,
Только вздумай подчиниться, — упадешь глубоко вниз.

О, глубоко видит око! О, высоко ходят тучи!
Выше туч и глубже взоров свет сознания могучий.
Лишь пойми, скажи — и будет. Захоти сейчас, сейчас, —
Будешь светлым, будешь сильным, будешь утром
в первый раз!

Александр Блок

Я укрыт до времени в приделе,
Но растут великие крыла.
Час придет — исчезнет мысль о теле,
Станет высь прозрачна и светла.

Так светла, как в день веселой встречи,
Так прозрачна, как твоя мечта.
Ты услышишь сладостные речи,
Новой силой расцветут уста.

Мы с тобой подняться не успели, —
Загорелся мой тяжелый щит.
Пусть же ныне в роковом приделе,
Одинокий, в сердце догорит.

Новый щит я подниму для встречи,
Вознесу живое сердце вновь.
Ты услышишь сладостные речи,
Ты ответишь на мою любовь.

Час придет — в холодные метели
Даль весны заглянет, весела,
Я укрыт до времени в приделе.
Но растут всемогущие крыла.

УРОК 30

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»

Данный урок открывает раздел «Художественная культура XX в.», последний в учебнике. Учитывая разнообразие течений в искусстве начала прошлого века, мы предлагаем провести его как урок-панораму, отвечающий художественно-педагогической сверхзадаче *погружение*. Сценарный план урока лучше всего выстраивать в соответствии с порядком изложения материала в учебнике. CD, где живопись модернизма представлена 29 иллюстрациями, дает учителю простор для методических вариаций.

1. Историко-культурный контекст появления модернизма. В самом начале урока следует подчеркнуть, что на рубеже XIX—XX вв. произошло разрушение прежних представлений о мире, связанное с мощным промышленным прогрессом, урбанизацией жизни и превращением человека в обезличенное существо. Можно прочесть одиннадцатиклассникам пронзительные строки бельгийского поэта Эмиля Верхарна, погружающие в атмосферу города:

Все колеи стремятся в город.

Из глубины туманов
Нагроможденьем этажей,
Сплетеньем лестниц, бегом ступеней,
Несущихся все выше, все быстрее, —
Он возникает как виденье, в небо прынув.

<...>

Вот улица — ее струи
Вкруг памятников вьются, как канаты, —
Бежит, ведет сплетения свои.
И толпы, меж домами сжаты, —
В руках безумие, и ненависть в шагах,
И жар горячечный в глазах, —
Вонзают зубы в мчащееся время,
И ночи напролет и дни
Свирепо, гневно, нехотя они
Бросают наугад щетинистое семя
Труда, что тотчас исчезает без следа...

<...>

То — город-спрут,
Горящий осьминог,
Костехранилище, скелет, великий остов.
И бесконечные сплетения дорог
К нему от пастбищ и погостов
Ведут.

(Перевод Г. Шенгели)

Все извечные основы мира были переосмыслены, и это не могло не сказаться на картине как «формуле бытия». Материал учебника (с. 188 — 189) позволяет понять, какие причины послужили появлению столь разных способов изображения реальности, чем были обусловлены отказ от привычного синтеза формы, пространства, цвета и поиск нового художественного языка. Для того чтобы ученики целостно представляли стремительные изменения в жизни и в искусстве, мы предлагаем использовать индивидуальную познавательную карту (*приложение 1*). Таблица 11 поможет структурировать информацию о разнородных течениях в искусстве и организовать самостоятельную работу на уроке.

2. Фовизм. Живопись «без правил». Чтобы рассматривание картин художников-модернистов не зашло в тупик стереотипного восприятия («И это шедевр? Так и я могу нарисовать! Что же тут выдающегося?»), следует очень тщательно с психолого-педа-

гогической и методической точки зрения продумать момент встречи одиннадцатиклассников с этим искусством на уроке мировой художественной культуры. Создать атмосферу искреннего интереса к работам художников начала XX в. — едва ли не главная задача в данный момент. В противном случае урок рискует превратиться в попытки учителя доказать право этих живописных полотен на существование в культуре.

Одним из эффективных путей мы считаем активизацию восприятия учащихся. Например, подготовить созерцание живописного полотна Анри Матисса «Танец» позволят вопросы, наводящие на размышления:

- Всегда ли то, что мы чувствуем, можно изобразить реалистически?
- Охарактеризуйте танец как культурное явление. В чем вы видите его истоки и смысл?
- Что есть стихия в вашем представлении?

Эмоционально-образное созерцание картины будет сопряжено в таком случае уже не с поверхностным восприятием (принимая, не принимая), а с желанием ребят постичь созданную на полотне художественную реальность и творческий метод художника. Развитие умения «читать» на новом для них языке модернизма вызовет у старшеклассников радость познания и открытия.

Методически организовать созерцание можно при помощи наблюдения за движением на картине. Как правило, учащиеся отмечают постепенное увеличение размытости пластики, прерывание круговой линии (руки разомкнуты), ускорение темпа слева направо. Ритмическое интонирование картины (простучать ритмический рисунок, отражающий особенности движения персонажей, передать линиями основные ритмические закономерности) поможет почувствовать ритм танца, согласованный с ритмом космоса. Стоит отметить, что современниками Матисса «Танец» воспринимался как символ вечного вращения зеленой земли в синем пространстве неба, а голые люди на голой земле — как образ человечества, сбросившего с себя все атрибуты цивилизации и вовлеченного в процесс кружения, который оно не может остановить и из которого не в силах вырваться.

Вместе с тем важным аспектом живописи Матисса является сочетание цветов (не следует забывать, что художник был основоположником фовизма — течения, выражающего себя в агрессии цвета). Активное созерцание даст учащимся возможность ощутить душу танца, его ритмику через сочетание зеленого, синего, красного цветов, символизирующих стихии земли, неба

и огня. Благодаря воображению ребят фигуры, несущиеся в стремительном танце, уподобятся языкам пламени. Впечатления учеников, подкрепленные чтением учебника (с. 189), станут основой для обобщения и записей в индивидуальных познавательных картах.

3. Экспрессионизм. Глубина человеческого отчаяния. Погружение в стилистику экспрессионизма можно начать с рассматривания картин, представленных на CD. Главное, чтобы ребята ощутили переданные в живописных образах страдания человека, затравленного, незащитного и совершенно одинокого во враждебном мире. После знакомства с картиной Арнольда Шёнберга «Красный взгляд» (илл. 75 на цв. вкл.) предложите учащимся ответить, с помощью каких выразительных средств художникам-экспрессионистам удалось выразить чувства тревоги, отчаяния, безысходности и пробудить их в зрителе. Ученики смогут сопоставить свои соображения с искусствоведческим анализом картины в учебнике (с. 190).

Эмоциональный коллапс от созерцания картины можно усилить кантатой «Свет глаз» Антона фон Веберна. Дробящиеся в пространстве звуки этой музыки, основанной на додекафонии, также создают образ аффектированной, возбужденной психики. После прослушивания кантаты и обмена впечатлениями логично провести параллели между музыкой Веберна и картинами художника-экспрессиониста Эдварда Мунка, используя иллюстрацию в рабочей тетради (задание № 29, с. 37) и материалы CD.

Мнение, высказанное Умберто Эко в «Истории Красоты», внесет дискуссионность в размышления старшеклассников: «Искусство авангарда не задается проблемой красоты. Конечно, подразумевается, что новые образы художественно прекрасны и должны доставлять то же наслаждение, какое испытывали современники перед живописью Джотто или Рафаэля, но обусловлено это тем, что авангардистская провокация нарушает все до сих пор соблюдавшиеся эстетические каноны. Искусство отныне отказывается давать отражение природной Красоты и не хочет дарить безмятежную радость от созерцания гармоничных форм. Оно, наоборот, стремится научить воспринимать мир другими глазами, получать удовольствие от возврата к архаичным или экзотическим моделям...»¹

4. Кубизм Пабло Пикассо. Свобода, не ограниченная ничем. Возврат к архаичным моделям, помогающим отобразить мир,

¹ История Красоты / под ред. У. Эко. — М., 2005. — С. 415.

увидев его как бы изнутри, — отличительная черта творчества Пикассо, родоначальника кубизма. Представление об этом течении, сложившееся у учащихся к данному уроку, скорее всего, носит спонтанный, обрывочный характер. Поэтому мы рекомендуем начать изучение кубизма с чтения текста учебника (с. 190—191) и рассматривания картины Пабло Пикассо «Авиньонские девицы» (илл. 77 на цв. вкл.), вычлняя в фигурах девиц простейшие геометрические формы. Важно, чтобы у старшеклассников возникла образная ассоциация не только с обезличенным человечеством, но и с осколками рассыпающегося на глазах мира. Вместе с тем ключом к пониманию подобного взгляда на мир служит негритянская скульптура, изучая которую художник интуитивно уловил самую суть мифологического мышления. Известно, что, согласно первобытным представлениям, человек пребывает в центральной точке пространства, откуда начался процесс сотворения мира. Таким образом, разрозненные куски материи, которые интерпретировались современниками Пикассо как распад форм, в традиционной культуре воспринимались как элементы возникающего, формирующегося мира, стремящегося к цельности.

В качестве домашнего задания можно предложить ребятам, опираясь на материалы CD, проследить изменение стиля художника. Проблемные вопросы, поставленные учителем, определяют вектор размышлений учащихся, например:

- Какие черты стиля Пикассо можно отнести к классической традиции?
- В чем состоит отказ художника от традиционных форм?
- Почему бытует мнение, что «Пикассо — это весь XX век»?

5. Абстракционизм — высшая форма искусства, «очистившегося» от изобразительности. Возврат к экзотическим моделям очевиден в творчестве Василия Кандинского. Исключив из живописи предмет, который в любой композиции подчинен закону земного тяготения, он смог оторваться от земли и воспарить в «космос», где проявляется духовная сущность форм и красок. В этом ему помогало убеждение в глубинной связи музыки и живописи.

Кандинский сравнивал цвет с клавишами, глаза — с молоточком, душу — с многострунным роялем. Он считал, что «художник есть рука, которая посредством того или иного клавиша целесообразно приводит в вибрацию человеческую душу».

По его мнению, «абсолютное произведение» может быть только результатом синтеза музыки и живописи и должно расти «из

художника», как растение, или возникать, как космос, путем катастроф. В последнем случае произведение уподоблялось оркестру, исполняющему симфонию, «имя которой — музыка сфер».

При знакомстве с творчеством Кандинского мы рекомендуем руководствоваться анализом картины «Композиция № 8» (илл. 76 на цв. вкл.), данным в учебнике (с. 191 — 192). Он был сделан учащимися дирижерско-хорового отделения Музыкального училища им. Гнесиных Русланом Яруллиным и Нареком Аветисяном на высочайшем профессиональном уровне, и старшеклассники могут гордиться тем, что их сверстники блестяще справились с такой сложной задачей. Разобрав трехчастную композицию картины справа налево (по ходу солнца с востока на запад), можно предложить ребятам творческое задание на ассоциативное восприятие картин Кандинского (CD). Следует иметь в виду, что абстрактную живопись лучше рассматривать с близкого расстояния, тогда созвучие линий, геометрических фигур и цвета обязательно вызовет аналогии с музыкой.

6. Сюрреализм. Мир как комплекс алогизмов, парадоксов, свободных ассоциаций. Составить начальное представление о сюрреализме как искусстве, в котором художественный образ отражает сферу бессознательного — инстинкты, сновидения, галлюцинации, поможет обширный визуальный ряд на CD. Только после зрительного восприятия работ Сальвадора Дали и Рене Магритта следует переходить к анализу картины «Тристан и Изольда» (учебник, с. 193 — 194, илл. 79 на цв. вкл.). Это одно из немногих произведений Дали, опирающихся на высокохудожественные источники — средневековый роман о Тристане и Изольде и картину «Анжелюс» французского художника-реалиста Жана Франсуа Милле (см. шмуцтитул к разделу «Художественная культура второй половины XIX — начала XX в.»). Стоит привлечь внимание ребят к тому, что картина наглядно, почти осязаемо демонстрирует, как сознание свободно блуждает от образа к образу, продвигаясь путем свободных ассоциаций. Пример того, какие интересные трактовки творчеству Дали могут дать учащиеся, — творческое эссе студентов 2 курса Музыкального училища им. Гнесиных (приложение 2).

Для самостоятельного исследования, если позволяет время, можно предложить картины «Атавизм сумерек» или «Изображение исчезает», которая написана в технике *trompe-l'oeil* — «обман зрения», предполагающей оптические трюки (приложение 3). Завершит урок выполнение задания № 29 в рабочей тетради (с. 37). В качестве домашней работы можно дать учащимся

творческие задания по материалам CD типа задания 2 в учебнике (с. 194).

Приложение 1

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ ПОЗНАВАТЕЛЬНАЯ КАРТА

Таблица 11. Модернизм — сплав разнородных течений в искусстве XX в.

Название течения	Своеобразие взгляда на мир, эмоционально-психологическая основа течения	Характерные черты нового художественного языка (отношение к пространству, цвету, форме)	Представители течения, их произведения	Мое отношение к работам представителей течения
Фовизм				
Экспрессионизм				
Кубизм				
Абстракционизм				
Сюрреализм				

Приложение 2

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА СТУДЕНТОВ 2-го КУРСА МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА ИМ. ГНЕСИНЫХ НОВОЖИЛОВОЙ ЕКАТЕРИНЫ (ОТДЕЛ СОЛЬНОГО НАРОДНОГО ПЕНИЯ) И ГУРЫЛЕВА ВАСИЛИЯ (ОТДЕЛ АКАДЕМИЧЕСКОГО ПЕНИЯ)

Картина Сальвадора Дали «Тристан и Изольда»

При внимательном взгляде на картину Сальвадора Дали «Тристан и Изольда» мы невольно различаем в ней три картины, три разных образа, разделенные душевно-телесными трещинами. Справа — Изольда, подавшаяся вперед и в то же время словно оттянутая неведомой силой назад, слева — Тристан, умирающий и прорастающий в землю корнями, в центре — образ жертвенной любви.

Картина написана в сумеречных тонах, ярким пятном является лишь образ Изольды. Он существует отдельно, не гармонизируя с общей концепцией «мира» Тристана. Синее платье Изольды стелется по земле, спадает с рук и словно всасывается воронкой, увлекающей ее назад. Тележка, вросшая в спину, волосы, развевающиеся на ветру, устремляются в ту же сторону. Изольду стремительно разрывает на две части. Ветви с листьями, произрастающие из волос, говорят о том, что она жива. Она прибыла в мир умирающего Тристана, являясь смыслом всего его бытия. Трещина, пронизывающая ее тело, дает понять, насколько велико желание остаться и быть с ним.

Тристан органично взаимодействует с образом загробного мира. Цветовая палитра его естества дана в светло-коричневых, бежевых, белых тонах. Сухие корни, растущие из спины, одуванчик, выросший из шеи и не до конца осыпавшийся, говорят о пограничном состоянии между жизнью и смертью. Лишь дуновение ветра — и его больше нет. Трещина на теле меньше и тоньше, чем у Изольды. Она делит его на две неравные части, причем к Изольде обращена меньшая. Боль и страдание передают и застывшая поза Тристана, и скрюченные пальцы, прикрывающие рану от отравленной стрелы, и тень от «посоха» за его спиной. Такой же «посох» есть и около Изольды. Их расположение образует врата, которые прочитываются как олицетворение мира иного, подземного. Отсутствие тени у Изольды означает, что она из другого мира.

Небо со стороны Тристана мрачное; черная туча, надвигающаяся на него, символизирует смерть. Со стороны Изольды небо гораздо светлее, кое-где его пронизывают лучи солнца. Три солнечных луча, пробивающие пространство между героями, можно воспринимать как концентрированно выраженную главную мысль картины — неистовую, всеобъемлющую страсть, не угадающую несмотря ни на что. Поворот и движение тела Изольды направлены к Тристану. В ней чувствуется порыв, желание обладать, существовать вместе с любимым. Ярко очерченные черты ее лица говорят о глубокой страсти и скорби одновременно. Руки сложены в мольбе, на ладонях четко выражены линии жизни. Тристан также обращен к Изольде, резко очерченная скула и напряженные мышцы шеи, зеркально отраженные в скуле и шее Изольды, свидетельствуют о его порыве. Но смерть уже почти сковала его своими чарами. И все-таки они остаются на века одним целым, одним существом, одной любовью, одной жизнью.

КАРТИНА САЛЬВАДОРА ДАЛИ
«ИЗОБРАЖЕНИЕ ИСЧЕЗАЕТ»

При беглом взгляде на картину явно видна девушка, стоящая у стола и углубившаяся в чтение письма. Композиция картины, силуэт и поза девушки, восхитительная черно-белая мраморная плитка на полу, уложенная в рисунок «шахматная доска», драгоценная тканая драпировка на столе, мягкий дневной свет, льющийся в открытое окно, занавес — все это мучительно схоже с картиной голландского художника Яна Вермера «Девушка с письмом». Несколько смущает только пышный бюст и выставленный живот. И вдруг сквозь эти формы проступает лицо испанского художника Диего Веласкеса. Абрис плеча, согнутой в локте руки, груди очерчивает мясистый нос и испанский ус, изящная головка оказывается глазом, занавес — волосами, а выпяченный живот и обтянутые юбкой бедра — аккуратной бородкой. Первое изображение исчезает, как бы растворяется во втором, отчетливо демонстрируя, что открытие второго изображения мешает восприятию первого. Дымчатая золотисто-шоколадная гамма мягко модулирует формы, словно намекая на смысловую размытость.

УРОК 31

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

Второй урок по модернизму посвящен творчеству великих архитекторов, отказавшихся от классической ордерной системы и создавших собственные направления в архитектуре. Чтобы учащиеся могли постичь, в чем же состоял формальный эксперимент каждого архитектурного гения, мы рекомендуем прове-

сти урок-исследование, решая на нем художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

Получив представление о жизненных реалиях, обусловивших появление множества течений авангардной живописи, ученики вполне готовы, на наш взгляд, к самостоятельному анализу процессов, происходивших в архитектуре. Поэтому целесообразно разделить класс на четыре группы, лучше по предварительной договоренности, и вручить каждой соответствующее задание. Ребята могут пользоваться текстом и иллюстрациями из учебника, визуальным рядом CD и заранее подготовленными распечатками с изображениями зданий.

Группа 1 получает задание провести анализ специфических черт архитектурного конструктивизма Шарля Эдуара Ле Корбюзье на примере виллы Савой в Пуасси (учебник, с. 195 — 196, илл. 93).

Можно предложить ребятам соотнести характерные признаки архитектуры виллы Савой, описанные в учебнике, с пятью основами новой архитектуры, сформулированными Ле Корбюзье:

- 1) столбы-опоры — дом поднимается над землей на сваях;
- 2) свободная планировка — применение каркаса обеспечивает свободную планировку интерьера;
- 3) несущая фасадная стена — опоры каркаса отступают вглубь от плоскости фасада, что делает возможным любое его оформление;
- 4) плоская крыша-сад — геометрический объем завершается плоской кровлей;
- 5) ленточные окна сугубо функционального назначения.

Группе 2 поручается исследовать грандиозный проект советского конструктивизма — башню III Интернационала Владимира Евграфовича Татлина (с. 196 — 197, илл. 94).

Желательно, чтобы учащиеся структурировали информацию о башне по схеме снизу вверх.

Первый уровень башни: форма — куб, помещение предназначалось для заседания съездов (законодательная власть), скорость вращения — один оборот в год.

Второй уровень: форма — пирамида, помещение предназначалось для секретариата и администрации (исполнительная власть), скорость вращения — один оборот в месяц.

Третий уровень: форма — цилиндр, помещение предназначалось для типографии и информационного бюро, скорость вращения — один оборот в сутки.

Четвертый уровень: форма — полусфера, помещение предназначалось для размещения телеграфа и радио, скорость вращения — один оборот в час.

Готовя презентацию, ребята выполняют творческое задание: определяют символику каждого объема в соответствии с его формой, функцией и скоростью вращения (*приложение*).

Группа 3 получает задание исследовать признаки «органической» архитектуры Фрэнка Ллойда Райта на примере «Дома над водопадом» (учебник, с. 197 — 198, илл. 95, 96, рис. 80 — 81 на цв. вкл.; рабочая тетрадь, задание № 30, с. 38).

Целесообразно сначала обратить внимание учащихся на главные характеристики «органической» архитектуры: использование натуральных материалов, взаимодействие с природным окружением путем включения здания в пейзаж и проникновения пейзажа в интерьер — в объем дома входят фрагменты естественной скалы и водопада, а помещения раскрываются на природу. Затем попросить их найти в ее стилистике черты, встречающиеся в предыдущие эпохи.

Скажем, свободное перетекание пространства помещений друг в друга и принцип «изнутри наружу» свойственны стилю модерн, а способ встраивать здание в природный ландшафт — крито-микенскому зодчеству.

Группа 4 выявляет отличительные признаки функционализма, изучая градостроительный проект Ле Корбюзье «Современный город на 3 млн жителей» и архитектурский проект города Бразилиа Оскара Нимейера (с. 198; CD).

Следует сориентировать учеников на внимательный анализ черт, свойственных городскому серийному строительству, развитие которого было продиктовано необходимостью в дешевом, утилитарном, функциональном жилье. Тогда они смогут сравнить конструктивизм и функционализм, определив сходные признаки и различия.

Результаты мини-исследований участники групп представляют классу, выделяя ключевые аспекты архитектурных направлений и отвечая на возникшие вопросы.

С точки зрения усвоения материала показательным будет коллективное обсуждение вопроса из творческого задания 2 в учебнике (с. 198). В завершение урока учитель совместно с учащимися подводит итог познавательной-аналитической деятельности.

Для обобщения темы урока можно использовать вопрос 1 в учебнике (с. 198).

ТВОРЧЕСКАЯ РАБОТА УЧЕНИЦЫ 11 КЛАССА
ЛИЦЕЯ № 15 г. ХИМКИ ГЛЕБОВОЙ АНАСТАСИИ

Символическая интерпретация подвесных помещений башни III Интернационала, спроектированной В. Е. Татлиным

В соответствии с проектом башни III Интернационала В. Е. Татлина нижнее помещение, предназначенное для заседаний коммунистических съездов, располагалось в кубическом объеме, вращающемся со скоростью один оборот в год. Куб — это всегда основание, базис, устойчивость. Он символизирует нерушимость. В Древнем Египте фараонов изображали сидящими на кубических тронах — символе стабильности власти. Один оборот в год совершает Земля вокруг Солнца. Солнце — главный объект нашей Вселенной, источник жизни, а в Древнем мире и главное божество. Таким способом архитектор подчеркивал значение коммунистических съездов.

Второй уровень — пирамида. Она является символом единения многих форм (квадрата основания сторон и треугольников) в единое целое. В Древнем Египте — символ вечности и символ иерархии. Один оборот в месяц напоминает о лунном календаре. Так архитектор обозначил исполнительную власть. Исполнительная и законодательная власть идут рука об руку, как Солнце и Луна, и каждая из них играет важную роль в жизни общества.

Третий уровень — цилиндр, который является символом технического обеспечения работы съезда и СМИ. Вращение со скоростью один раз в день намекает на динамику повседневной жизни, регулярное поступление информации, необходимое для быстрого реагирования и формирования глобальных решений.

Четвертый уровень — полусфера, символизирующая земной шар. Она находится выше всех остальных помещений, движется быстрее всех и как бы постоянно держит руку на пульсе. Расположенные в ней телефон и телеграф позволяют получать вести со всех концов мира, а один оборот в час должен подчеркивать динамику мира.

Вся башня наполнена движением — спирали, направленные навстречу друг другу, готовые начать двигаться, вращаться, ввинчиваться в небо. Сама форма здания — будто падающая Вавилонская башня. Это рождает ассоциации с коммунистическим строем — мощной структурой, четко отлаженной в проекте, но подгнивающей в основах, не могущей выдержать собственного веса, начавшей падать до завершения. Очень символично.

Константин Сергеевич Станиславский
и Владимир Иванович Немирович-Данченко.
Московский Художественный театр. Спектакль
по пьесе «Три сестры» Антона Павловича Чехова

ЭПИЧЕСКИЙ ТЕАТР

Бертольт Брехт. «Добрый человек из Сычуани»

Известно, что театр является искусством синтетическим, поэтому мы предлагаем задание «Синтез — природа театрального искусства», которое поможет структурировать знания одиннадцатиклассников о театре. В ходе урока учащиеся вместе с учителем заполняют лакуны в схеме (в *приложении* дана заполненная схема для облегчения работы в классе). Желательно, чтобы к этому уроку они смогли посмотреть спектакли хотя бы в записи или прочитать пьесы.

Мы рекомендуем проводить данный урок как урок-исследование, руководствуясь художественно-педагогической сверхзадачей *постижение*, поскольку он дает возможность приблизиться к пониманию особенностей национального менталитета. На уровне коллективного бессознательного именно менталитет определяет и выбор сюжета, и поведенческие мотивации героев, и режиссерский подход к осмыслению драматургического текста.

В русском режиссерском театре Станиславский, опираясь на драматургию Чехова, показывал жизнь такой, какова она есть, без прикрас. Герои Чехова постоянно ведут разговоры о счастливой жизни, которая обязательно наступит через триста лет, но практически ничего не предпринимают для того, чтобы сделать свои мечты явью (учебник, с. 199 — 201). Присущие персонажам пьесы готовность пожертвовать всем ради будущего, мечтательность и идеализм созвучны умонастроениям русского критического реализма.

Подобные свойства русской ментальности гениально выражены в системе Станиславского, сердцевиной которой является сопереживание (учебник, с. 201).

Главный режиссерский прием Брехта — эффект очуждения — также демонстрирует особенности менталитета, но немецкого. В отличие от героев Чехова его герои — люди действия, что связано с протестантизмом немцев. Парадоксальная антиномия — до-

бро ведет к злу, а зло рождает добро — смысловое ядро драматургии и режиссуры Брехта (учебник, с. 202 — 203).

Учитель свободен в выборе ведущей методической идеи, в планировании этапов урока. Мы предлагаем выстроить ход урока, повторяя логику изложения материала в учебнике.

1. Психологическая правда пьесы А. П. Чехова «Три сестры».

2. Система К. С. Станиславского и ее роль в выявлении психологического взаимодействия человека с окружающим миром.

3. Эпический театр Б. Брехта, эффект очуждения.

4. Пьеса Б. Брехта «Добрый человек из Сычуани» как яркий пример условности и повествовательной драматургии.

5. Сравнение режиссуры спектаклей Станиславского и Брехта (вопросы и задания, с. 203).

Ученикам можно дать следующие вопросы и задания:

- Как синтетическая природа театра проявляется в режиссуре К. С. Станиславского и Б. Брехта?
- Какова ключевая идея спектаклей К. С. Станиславского и Б. Брехта?

Подобную работу эффективнее организовать в группах, оптимально распределив объем материала по времени.

Приложение

ПРИМЕРНАЯ СХЕМА ТВОРЧЕСКОГО ЗАДАНИЯ «СИНТЕЗ — ПРИРОДА ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА»



Сергей Михайлович Эйзенштейн.

«Броненосец “Потемкин”».

Федерико Феллини. «Репетиция оркестра»

Урок, посвященный кинематографу, можно провести как урок-*созерцание*, поставив на нем художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

На этом уроке важно показать фрагменты фильмов «Броненосец “Потемкин”» и «Репетиция оркестра» под тем углом зрения, который обозначен в учебнике. Чтобы разговор получился предметным, необходимо заранее обзавестись дисками или кассетами с записями фильмов. Для создания у учащихся настроения на просмотр черно-белого кино мы советуем начать урок со стихов советского поэта Юрия Левитанского (*приложение 1*). Магия слов, ритма, образов дает возможность представить ту колдовскую, завораживающую атмосферу, которая всегда царила вокруг понятия «кинематограф».

При знакомстве с творчеством С. М. Эйзенштейна определяющими должны стать анализ канонов греческой трагедии и их преломления в кинодраме (с. 204—206), а также виртуозный монтаж фрагментов фильма. Для совместного просмотра рекомендуем взять эпизоды «Туманы в одесском порту» (начало траура по Вакулинчуку) и «Одесская лестница».

После просмотра эпизодов старшеклассники могут поработать с табл. 12 в индивидуальной карте наблюдений и впечатлений (*приложение 2*), при необходимости обращаясь к тексту учебника (с. 204). Обобщат эту часть урока ответы ребят на вопрос 1 в учебнике (с. 207).

Обсуждению фильма Федерико Феллини «Репетиция оркестра» должен предшествовать совместный просмотр с учащимися наиболее значимых эпизодов. Мы предлагаем такие фрагменты:

- контрастные сопоставления в экспозиционной части, где музыканты, давая краткие «интервью», вовлекают зрителя в череду тем, проблем, комических ситуаций;
- эпизод протеста оркестрантов против дирижера, скандирование «Оркестр — к террору, смерть дирижеру!», переходящее в открытый бунт;
- кульминационный момент фильма — водружение гигантского метронома за дирижерский пульт и драка, заканчивающаяся

мощным разрушительным ударом железной груши. В наступившей тишине и дыме звучат слова дирижера: «Ноты спасут нас. Музыка спасет нас. Мы здесь, чтобы попробовать еще раз. Отбросьте страх, репетиция продолжается».

Учитель может заранее предложить ребятам вопросы для обсуждения или, наоборот, провести дискуссию, исходя из впечатлений, возникших у учащихся непосредственно после просмотра фрагментов. Материал учебника о неореализме и фильме Феллини (с. 206 — 207) расставляет смысловые акценты, которые помогут организовать дискуссию.

Завершить урок можно рассуждениями о мифологичности творческого подхода Феллини. Домашнее задание (учебник, задание № 2, с. 207) ученикам будет удобнее выполнять в форме письменного эссе.

Приложение 1

ЮРИЙ ЛЕВИТАНСКИЙ. ВСТУПЛЕНИЕ В КНИГУ «КИНЕМАТОГРАФ»

Это город. Еще рано. Полусумрак, полусвет.
А потом на крышах солнце, а на стенах еще нет.
А потом в стене внезапно загорается окно.
Возникает звук рояля. Начинается кино.

И очнулся, и качнулся, завертелся шар земной.
Ах, механик, ради бога, что ты делаешь со мной!
Этот луч прямой и резкий, эта света полоса
заставляет меня плакать и смеяться два часа,
быть участником событий, пить, любить, идти на дно...

Жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино!
Кем написан был сценарий? Что за странный фантазер
этот равно гениальный и безумный режиссер?
Как свободно он монтирует различные куски
ликованья и отчаянья, веселья и тоски!
Он актеру не прощает плохо сыгранную роль —
будь то комик или трагик, будь то шут или король.
О, как трудно, как прекрасно действующим быть лицом
в этой драме, где всего-то меж началом и концом
два часа, а то и меньше, лишь мгновение одно...

Жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино!
Я не сразу замечаю, как проигрываешь ты
от нехватки ярких красок, от невольной немоты.

Ты кричишь еще беззвучно. Ты берешь меня сперва
выразительностью жестов, заменяющих слова.
И спешат твои актеры, все бегут они, бегут —
по щекам их белым-белым слезы черные текут.
Я слезам их черным верю, плачу с ними заодно...

Жизнь моя, кинематограф, черно-белое кино!
Ты накапливаешь опыт и в течение этих лет,
хоть и медленно, а все же обретаешь звук и цвет.
Звук твой резок в эти годы, слишком грубы голоса.
Слишком красные восходы. Слишком синие глаза.
Слишком черное от крови на руке твоей пятно...

<...>

Жизнь моя, мое цветное, панорамное кино!
Я люблю твой свет и сумрак — старый зритель, я готов
занимать любое место в тесноте твоих рядов.
Но в великой этой драме я со всеми наравне
тоже, в сущности, играю роль, доставшуюся мне.
Даже если где-то с краю перед камерой стою,
даже тем, что не играю, я играю роль свою.
И участвуя в сюжете, я смотрю со стороны,
как текут мои мгновенья, мои годы, мои сны,
как сплетается с другими эта тоненькая нить,
где уже мне, к сожаленью, ничего не изменить,
потому что в этой драме, будь ты шут или король,
дважды роли не играют, только раз играют роль.
И над собственной ролью плачу я и хохочу.
То, что вижу, с тем, что видел, я в одно сложить хочу.
То, что видел, с тем, что знаю, помоги связать в одно,
Жизнь моя, мое цветное, панорамное кино!

Приложение 2

ИНДИВИДУАЛЬНАЯ КАРТА НАБЛЮДЕНИЙ И ВПЕЧАТЛЕНИЙ

**Т а б л и ц а 12. Каноны древнегреческой трагедии в кинодраме
Сергея Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин»»**

Каноны древнегреческой трагедии	Преломление в кинодраме С. Эйзенштейна
«Герой»	
Композиция	
Метафоры	

«Новая простота» Сергея Сергеевича Прокофьева.
Балет «Ромео и Джульетта». Философская музыка
Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Седьмая
симфония (Ленинградская). Полистилистика
Альфреда Гарриевича Шнитке. «Реквием»

Мы предлагаем провести данный урок как урок-исследование, руководствуясь художественно-педагогической сверхзадачей *погружение*.

Главная методическая цель урока — создать условия для полноценного восприятия и осмысления стилистически разнородной музыки. В этом плане учителя ожидает определенная сложность, связанная с объемом музыкального материала (общее звучание музыки — около 30 минут). Вместе с тем панорама ведущих музыкальных стилей XX в. в учебнике (с. 208 — 212) показана достаточно лаконично и ясно. Поэтому проблему подачи материала можно решить двумя путями.

Первый путь предусматривает самостоятельное знакомство ребят с текстом учебника дома. Тогда на уроке будет больше времени для прослушивания всех представленных в фонотеке CD музыкальных произведений XX в. с выделением особенностей каждого, коллективным обсуждением и обменом впечатлениями.

Второй путь предполагает, что ребята прослушают на уроке фрагменты произведений или одно произведение целиком (по усмотрению учителя), а дома вернуться к изучаемому материалу и прослушают его повторно.

В любом случае наши советы носят рекомендательный характер, а выбор остается за учителем, знающим психологические особенности и уровень подготовленности учащихся в своем классе. В качестве ведущего методического подхода мы предлагаем подбор образных и ассоциативных характеристик к музыкальным произведениям XX в. Такой подход связан со стремлением учащихся «опредметить» музыку, наделить ее конкретными образами и тем самым актуализировать для себя смысл музыкального произведения. Поэтому вопросы учителя, направляющие старшеклассников на поиск ассоциативно-образного и эмоционального ряда к музыке, подчас являются единственным средством приобщить школьников к необычному для них музыкальному языку. Например, вопросы «Как и почему возникли эти

ассоциации, образы? Что в музыкальном языке произведения вызвало подобные впечатления?» акцентируют внимание ребят на приемах и средствах музыкальной выразительности, используемых композитором для создания образно-слухового впечатления. Подобного рода вопросы учитель может задавать непосредственно перед прослушиванием произведения или при обсуждении прозвучавшей музыки.

Балет С. С. Прокофьева «Ромео и Джульетта» — одна из ярчайших страниц музыки XX в. Для того чтобы старшеклассники смогли ощутить новизну прокофьевских интонаций по сравнению с общепринятой традицией написания музыки к балету, стоит обратить их внимание на особые приемы, которые напоминают приемы киномонтажа — ритмическую смену «кадров», «наплыв» планов, резкие контрастные противопоставления. Скажем, темы Меркуцио, кормилицы, тема улиц и площадей Вероны переданы музыкой с подпрыгивающими интонациями, которые ассоциируются с беззаботными народно-жанровыми образами, завораживающим колоритом итальянского города. И совершенно неожиданно веселый, озорной мотив, убыстряясь, приобретает агрессивность, трансформируется в тему вражды и уличной схватки. Пусть ребята отметят музыкальные парадоксы композитора — что-то неожиданное, непривычное в мелодике, ритмических особенностях, тембровых красках — и опишут возникшие у них ассоциации.

Психологическую глубину образов-портретов Джульетты и Меркуцио интересно раскрывать через линию вопросов к учащимся, идущую от восприятия литературного образа и внешнего впечатления к пониманию драматического содержания музыкальных характеристик. Например:

- Каким вы увидели образ Джульетты, созданный музыкой Сергея Прокофьева?
- Опишите ее внешность, особенности поведения, в которых проявляется характер героини.
- Как в сцене «Джульетта-девочка» угадывается дальнейшая судьба героини?

Учитель может составить подобную цепочку вопросов, пользуясь материалом учебника (с. 209 — 210) и отрывками из шекспировской трагедии (*приложение 1*).

В то время как герои — носители добра показаны разнообразно и многопланово, зло представлено более обобщенно в жанрах старинных торжественных танцев. Роковое начало явственно звучит в музыке № 12 «Маски» и № 13 «Танец рыцарей», доходя до кре-

щенто в сцене похорон Тибальта. Прослушивание этих музыкальных фрагментов приобретет творческий характер, если дать учащимся задание на моделирование фрагмента спектакля с использованием шекспировского текста (*приложение 2*). Как правило, обдумывание костюмов персонажей, особенностей пластического воплощения музыки вызывает у старшеклассников неподдельный интерес и активность. А музыка Прокофьева с ее богатой тембровой, мелодической и ритмической палитрой открывает прекрасные возможности для методических вариаций в этой части урока.

Среди музыкальных произведений данного урока симфония № 7 Д. Д. Шостаковича, пожалуй, наиболее известна учащимся. Однако, как показывает практика, опыт слухового восприятия по мере взросления ребенка претерпевает изменения. А мировоззрение в подростковом и юношеском возрасте обогащается не только за счет притока новой информации, но и благодаря переосмыслению накопленных знаний и развитию собственного понимания жизненных (в том числе художественных) явлений. Учитывая это, эпизод урока, посвященный симфонии № 7 Дмитрия Шостаковича, можно строить вариативно.

Мы предлагаем включить в преамбулу учителя перед прослушиванием симфонии стихи советских поэтов на военную тему, эмоционально созвучные музыке (*приложение 3*). Во время звучания симфонии ребятам дается задание проследить за развитием главной партии (тема активного созидательного труда), побочной партии (тема мечты), темы вражеского нашествия в разработке и подобрать к ним поэтические тексты. Чтобы в полной мере прочувствовать драматургию контрастных музыкальных образов I части симфонии, учащимся следует полностью прослушать ее дома и прочитать текст учебника (с. 210 — 211).

Другой вариант преамбулы — совместные размышления учителя и учеников о глубине и многогранности музыки Шостаковича. Отталкиваясь от сложившихся у одиннадцатиклассников представлений о классической (урок 15 (16) — симфонии Гайдна и Бетховена) и программной (урок 20 (21) — «Фантастическая симфония» Берлиоза) симфонии, такие размышления должны привести к разговору о переосмыслении жанра в XX в., о философском звучании симфонии в творчестве Дмитрия Шостаковича.

Предваряя слушание «Реквиема» Альфреда Шнитке, учитель кратко знакомит учеников с понятием полистилистики как универсального композиционного метода и выделяет черты традиций и новаторства в этом произведении (учебник, с. 212 — 213). Пусть ребята обратят особое внимание на *Lacrimosa* Шнитке

и попробуют сравнить ее с *Lacrimosa* Моцарта, определив отличительные особенности музыки обоих композиторов. Обобщающий вопрос «Есть ли, на ваш взгляд, что-то объединяющее композиторов разных стилевых направлений в создании *Lacrimosa*?» подведет итоги этому сопоставлению.

Как уже говорилось, невероятная насыщенность урока предполагает домашнюю работу старшеклассников с материалом, требующим сосредоточенного и вдумчивого погружения. Поэтому учителю следует продумать ряд вопросов и заданий познавательно-творческого характера, затрагивающих темы, которые не обсуждались во время урока.

Примерные вопросы и задания.

1. Сопоставьте музыкальные номера из балетов П. И. Чайковского «Щелкунчик» и С. С. Прокофьева «Ромео и Джульетта». Определите особенности стиля того и другого композитора, проявившиеся в характеристике персонажей и построении драматургии балета.

2. Прослушайте I часть симфонии № 7 Дмитрия Шостаковича. Проследите за развитием и конфликтным столкновением главных тем. Выразите свои впечатления и размышления в форме эссе.

3. Сопоставьте свои впечатления от музыки *Sanctus* А. Г. Шнитке и григорианского хора *Solutare* (CD для 10 класса). Почему можно утверждать, что музыка средневекового хора стала основой для полистилистического метода А. Шнитке в этом сочинении?

4. Сравните *Agnus Dei* из «Реквиема» А. Г. Шнитке и *Agnus Dei* из «Мессы папы Марчелло» Джованни да Палестрины (CD). В чем, по-вашему, выражается новая трактовка этой части, традиционной для жанра мессы, композитором XX в.?

Приложение 1

ФРАГМЕНТЫ ТРАГЕДИИ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА», РИСУЮЩИЕ ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ — НОСИТЕЛЕЙ ДОБРА

Образ Джульетты-девочки дан Шекспиром как бы вскользь, через болтовню кормилицы перед балом, вспоминающей день одиннадцатилетней давности, когда она отлучила девочку от груди, натерев соски полынью. В ее сумбурном рассказе все перемешано — и отлучение от груди, и землетрясение, произошед-

шее в тот же день, и падение ребенка, набившего себе шишку на лбу с голубиное яйцо. «Она уже тогда на ножки становилась — да что я, на ножки! — бегала уже и ходила, ей-богу, правда, истинный Господь! Теперь я вам скажу, расшибла она себе в то время лобик. И вот мой муж... Царство ему Небесное, ужасный был шутник!.. взял он ребенка на руки и говорит: “Лицом, — говорит, — Джулинька, падать не годится. Вырастешь, будешь, — говорит, — норовить упасть на спину. Будешь?” — говорит. И что же вы думаете? Утерла моя крошка слезы и отвечает ему: “Да”. Вы подумайте, что за смехота! Тысячу лет проживу и никогда не забуду... <...> Дожить бы мне до твоей свадьбы, то-то была бы радость!» Леди Капулетти, мать Джульетты, сообщает о том, что к дочери посватался родственник веронского князя Парис, и интересуется:

Ну как, займешься ль ты его особой?

На что Джульетта отвечает:

Еще не знаю. Надо сделать пробу.
Но это лишь единственно для вас.
Я только исполняю ваш приказ.

Влюбившись на балу в Ромео и послав кормилицу разузнать о нем, она для себя решает:

Если он женат,
Пусть для венчанья саван мне кроят.

Решительность, даже несколько странная для столь юного существа, и искренность, пожалуй, самые главные черты цельной природы Джульетты. Они проявляются и в ее размышлениях на балконе ночью после бала о родовом имени любимого (учебник, с. 60 — 61), и в ее признаниях Ромео:

Мое лицо спасает темнота,
А то б я, знаешь, со стыда сгорела,
Что ты узнал так много обо мне.
Хотела б я восстановить приличье,
Да поздно, притворяться ни к чему.
Ты любишь ли меня? Я знаю, верю,
Что скажешь «да». Но ты не торопись.
Ведь ты обманешь. Говорят, Юпитер
Пренебрегает клятвами любви.
Не лги, Ромео. Это ведь не шутка.
Я легковерной, может быть, кажусь?

Ну ладно, я исправлю впечатленьё
И откажу тебе в своей руке,
Чего не сделала бы добровольно.
Конечно, я так сильно влюблена,
Что глупою должна тебе казаться,
Но я честнее многих недотрог,
Которые разыгрывают скромниц.
Мне б следовало сдержаннее быть,
Но я не знала, что меня услышат.
Прости ж за пылкость и не принимай
Прямых речей за легкость и доступность...

<...>

...Как ты мне не мил,
Мне страшно, как мы скоро сговорились.
Все слишком второпях и сгоряча,
Как блеск зарниц, который потухает,
Едва сказать успеешь «блеск зарниц».
Спокойной ночи! Эта почка счастья
Готова к цвету в следующий раз.
Спокойной ночи! Я тебе желаю
Такого же пленительного сна,
Как светлый мир, которым я полна.

Невероятно притягателен и Меркуцио. Его реплики умны, тонки, ироничны. Чего стоит одна лишь характеристика сновидений!

Они плоды бездельницы-мечты
И спящего досужего сознания.
Их вещество — как воздух, а скачки —
Как взрывы ветра, рыщущего слепо
То к северу, то с севера на юг
В приливе ласки и порыве гнева.

А прелестнейший сказочный образ вызывающей сновидения королевы Маб выше всяческих похвал:

Все королева Маб. Ее проказы.
Она родоприемница у фей,
А по размерам — с камушек агата
В кольце у мэра. По ночам она
На шестерне пылинок цугом ездит
Вдоль по носам у нас, пока мы спим.

В колесах — спицы из паучьих лапок,
Каретный верх — из крыльев саранчи,
Ремни гужей — из ниток паутины,
И хомуты — из капелек росы.
На кость сверчка накручен хлыст из пены,
Комар на козлах — ростом с червячка,
Из тех, которые от сонной лени
Заводятся в ногтях у мастериц.
Ее возок — пустой лесной орешек.
Ей смастерили этот экипаж
Каретники волшебниц — жук и белка.
Она пересекает по ночам
Мозг любящих, которым снится нежность,
Горбы вельмож, которым снится двор,
Усы судей, которым снятся взятки,
И губы дев, которым снится страсть.
Шалунья Маб их сыпью покрывает
За то, что падки к сладким пирожкам.
Подкатит к переносице сутяги,
И он почувет тяжбы аромат.
Щетинкой под ноздрею пощекочет
У пастора, и тот увидит сон
О прибыльности нового прихода.
С разбегу ринется за воротник
Солдату, и ему во сне приснятся
Побоища, испанские ножи,
И чарки в два ведра, и барабаны.
В испуге вскакивает он со сна,
И крестится, дрожа, и засыпает.
Все это плутни королевы Маб...

Меркуцио храбр и благороден. Видя, что Ромео не отвечает на оскорбительные выходки двоюродного брата Джульетты Тибальта, но не подозревая, что его друг обвенчался с ней, Меркуцио издевками провоцирует Тибальта на поединок и получает смертельную рану. Но, даже чувствуя, что умирает, Меркуцио продолжает подтрунивать над раной: «Ну конечно, колодцы глубже и церковные двери шире. Но довольно и этой. Кликни меня завтра, и тебе скажут, что я отбежался. Для этого света я переперчен, дело ясное. <...> Чума возьми семейства ваши оба!.. <...> Я из-за вас стал кормом для червей. Все прахом!»

ФРАГМЕНТЫ ТРАГЕДИИ УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА
«РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА», РИСУЮЩИЕ ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ —
НОСИТЕЛЕЙ ЗЛА

В трагедии самым ярким носителем зла выступает Тибальт, племянник леди Капулетти. Он не только постоянно ввязывается в конфликт между сторонниками враждующих семейств, но и сам провоцирует поединки. Не случайно его прозвище Тибальт кровавый. Он демонстрирует свою жесткость и непримиримость в первой же сцене во время стычки слуг на площади Вероны. Бенволио, племянник Монтекки, пытается их разнять:

Оружье прочь — и мигом по местам!
Не знаете, что делаете, дурни.
(Выбивает у них мечи из рук.)

Появившийся на площади Тибальт удивлен:

Как, ты сцепился с этим мужичьем?
Вот смерть твоя — оборотись, Бенволио!

Бенволио

Хочу их помирить. Вложи свой меч,
Или давай их сообща разнимем.

Тибальт

Мне ненавистен мир и слово «мир»,
Как ненавистен ты и все Монтекки.

На балу у Капулетти, узнав голос Ромео, Тибальт готов сразу же броситься в драку, несмотря на праздник и невзирая на увещевания хозяина дома.

Тибальт

Мне показалось, голосом — Монтекки.
Мальчишка, шпагу! Этот негодяй
Осмелился пробраться к нам под маской
В насмешку над семейным торжеством!
Ну что ж, у нас находчивости хватит.
Он жизнью мне за этот шаг заплатит.

Капулетти

Мой дорогой, зачем ты поднял крик?

Т и б а л ь т

У нас Монтекки! Как он к нам проник?
Врывается к нам, ни на что не глядя,
Чтобы позорить нас на маскараде!

К а п у л е т т и

Ты о Ромео?

Т и б а л ь т

О дрянном Ромео.

К а п у л е т т и

Приди в себя. Что ты к нему пристал?
Он держится, как должно, и в Вероне
Единогласно признан, говорят,
Примером истинного благородства.
За все богатства мира я не дам
Кому-нибудь у нас его обидеть.
Оставь его, вот мой тебе приказ.
И если для тебя я что-то значу,
Развеселись и больше лба не хмурь.
В гостях надутость эта неуместна.

Т и б а л ь т

Нет, к месту, если лишние в гостях.
Я не снесу...

К а п у л е т т и

Снесешь, когда прикажут!
Вы слышали? Каков! Он не снесет!
Он не снесет! Не я, а он хозяин!
Он не снесет! Он мне, того гляди,
В моей гостиной общество взбунтует!
Он главный тут! Он все! Он коновод!

Тибальт становится виновником гибели Меркуцио. Различие в жизненных установках этих героев очевидно из монолога Бенволио, свидетеля убийства Меркуцио:

Виной Тибальт, который здесь простерт.
Он оскорбил Ромео. Оскорбленный
Стерпел обиду и, наоборот,
Как мог, старался охладить Тибальта.

Но все Тибальту было нипочем,
Он продолжал буянить. Тут вмешался
Меркуцио, сцепились, и пошло.
Они сражались долго с равной силой.
Вертясь почти все время между шпаг,
Ромео их просил остановиться.
Но сам приблизил роковой исход:
Из-под его руки был ранен насмерть
Храбрец Меркуцио. Тибальт бежал
И думал скрыться, но потом вернулся.
Тогда Ромео вышел из себя.
И прежде чем успел я разобраться,
Лежал Тибальт без жизни на земле
И от последствий убегал Ромео.
Вот поединка достоверный ход,
Я жизнью отвечаю за отчет.

Приложение 3

СТИХИ СОВЕТСКИХ ПОЭТОВ
О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

Анна Ахматова

Мужество

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

Первый дальнобойный в Ленинграде

И в пестрой суете людской
Все изменилось вдруг.
Но это был не городской,
Да и не сельский звук.
На грома дальнего раскат
Он, правда, был похож, как брат,

Но в громе влажность есть
Высоких свежих облаков
И вожделение лугов —
Веселых ливней весть.
А этот был, как пекло, сух,
И не хотел смятенный слух
Поверить — по тому,
Как расширялся он и рос,
Как равнодушно гибель нес
Ребенку моему.

* * *

А вы, мои друзья последнего призыва!
Чтоб вас оплакивать, мне жизнь сохранена.
Над вашей памятью не стыть плакучей ивой,
А крикнуть на весь мир все ваши имена!
Да что там имена!

Ведь все равно — вы с нами!..

Все на колени, все!

Багряный хлынул свет!

И ленинградцы вновь идут сквозь дым рядами —
Живые с мертвыми: для славы мертвых нет.

Ольга Берггольц

...Я говорю с тобой под свист снарядов,
угрюмым заревом озарена.
Я говорю с тобой из Ленинграда,
страна моя, печальная страна...

Кронштадтский злой, неукротимый ветер
в мое лицо закинутое бьет.
В бомбоубежищах уснули дети,
ночная стража встала у ворот.

Над Ленинградом — смертная угроза...
Бессонны ночи, тяжек день любой.
Но мы забыли, что такое слезы,
что называлось страхом и мольбой.

Я говорю: нас, граждан Ленинграда,
не поколеблет грохот канонад,
и если завтра будут баррикады, —
мы не покинем наших баррикад.

И женщины с бойцами встанут рядом,
и дети нам патроны поднесут,
и надо всеми нами зацветут
старинные знамена Петрограда.

Руками сжав обугленное сердце,
такое обещание даю
я, горожанка, мать красноармейца,
погибшего под Стрельною в бою.

Мы будем драться с беззаветной силой,
мы одолеем бешеных зверей,
мы победим, клянусь тебе, Россия,
от имени российских матерей.

Сестре

Машенька, сестра моя, москвичка!
Ленинградцы говорят с тобой.
На военной грозной перекличке
слышишь ли далекий голос мой?
Знаю — слышишь. Знаю — всем знакомым
ты сегодня хвастаешь с утра:
«Нынче из отеческого дома
говорила старшая сестра».
...Старый дом на Палевском, за Невкой,
низенький, зеленый палисад.
Машенька, ведь это — наше детство,
школа, елка, пионеротряд...
Вечер, клены, мандолины струны
с соловьем заставским вперебой.
Машенька, ведь это наша юность,
комсомол и первая любовь.
А дворцы и фабрики заставы?
Труд в цехах неделями подряд?
Машенька, ведь это наша слава,
наша жизнь и сердце — Ленинград.
Машенька, теперь в него стреляют,
прямо в город, прямо в нашу жизнь.
Пленом и позором угрожают,
кандалы готовят и ножи.
Но жестоко душу напрягая,
смертно ненавидя и скорбя,
я со всеми вместе присягаю

и даю присягу за тебя.
Присягаю ленинградским ранам,
первым разоренным очагам:
не сломясь, не дрогну, не устану,
ни крупницы не прощу врагам.
Нет. По жизни и по Ленинграду
полчища фашистов не пройдут.
В низеньком зеленом палисаде
лучше мертвой наземь упаду.
Но не мы — они найдут могилу.
Машенька, мы встретимся с тобой.
Мы пройдемся по заставе милой,
по зеленой, синей, голубой.
Мы пройдемся улицею длинной,
вспомним эти горестные дни,
и услышим голос мандолины,
и увидим мирные огни.
Расскажи ж друзьям своим в столице:
«Стоек и бесстрашен Ленинград.
Он не дрогнет, он не покорится» —
так сказала старшая сестра.

Исаак Борисов

Что в то утро знали мы, что знали,
Кроме собственных имен звучанья,
Кроме блеска солнца на ресницах
Да еще колосьев трепетанья?

Что в то утро знали мы, что знали,
Кроме зова райского из сада
Вечности, беспечно почивавшей
Возле врат разбуженного ада?..

Алексей Сурков

Вот бомбами разметанная гать,
Подбитых танков черная стена.
От этой гати покатилаь вспять
Немецкая железная волна.

Здесь втоптаны в сугробы, в целину
Стальные каски, плоские штыки.
Отсюда в первый раз за всю войну
Вперед на запад хлынули полки.

Мы в песнях для потомства бережем
Названья тех сгоревших деревень,
Где за последним горьким рубежом
Кончалась ночь и начинался день.

УРОК 35

ПОСТМОДЕРНИЗМ. 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»

Этот урок является едва ли не самым актуальным для современных школьников, поскольку дает возможность разобраться в сложной какофонии художественных образов, которые отражают сегодняшнюю картину мира. Мы предлагаем провести его по типу *образ-модель*, поставив художественно-педагогическую сверхзадачу *постижение*.

Одиннадцатиклассники живут в мире постмодернизма, зачастую не задумываясь над тем, какова их привычная жизненная среда. Возможно, именно этот урок подтолкнет ребят к размышлениям над образами и явлениями современного искусства, повлияет на выбор форм досуга, заставит оценить значение шедевров классической культуры.

Мы рекомендуем построить урок, ориентируясь на логику учебника. Проанализировав истоки постмодернистского мироощущения (с. 213 — 214), можно наглядно показать ученикам его специфику на примере образно-смысловой модели урока (рис. 2). В связи с этим необходимо напомнить одиннадцатиклассникам графическое изображение вертикальной модели мира из курса 10 класса¹ и проследить, как менялся образ мирового древа в разные культурные эпохи (рабочая тетрадь, итоговое задание к разделу «Художественная культура XX в.», с. 42 — 43). Сопоставив мировое древо с ризомой, ребята смогут увидеть принципиальные отличия этих моделей мира. В ходе

¹ Емохонова Л. Г., Малахова Н. Н. Мировая художественная культура. 10 класс (базовый уровень): Книга для учителя с поурочным планированием и сценариями отдельных уроков. — М., 2008. — С. 28 — 29.

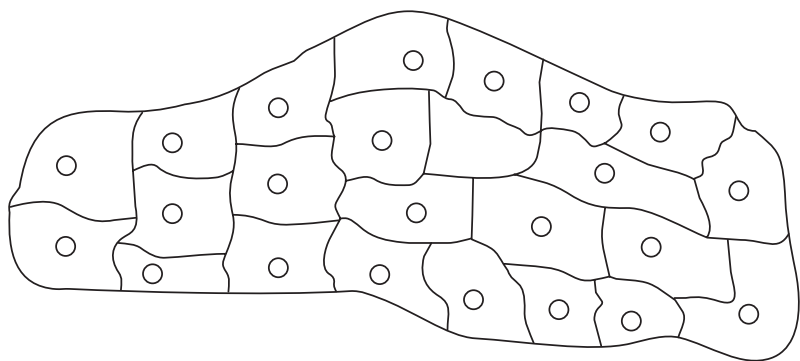


Рис. 2. Образ-модель урока

урока они будут работать с индивидуально-исследовательской картой, внося в нее различные артефакты постмодернистской культуры (*приложение 1*).

Поскольку ризома отражает хаос мироздания, она извлекает из глубин подсознательного образ трикстера (с. 214). Аналог этого образа в искусстве — писсуар, который французский художник-дадаист Марсель Дюшан перевернул и назвал фонтаном. К числу творений подобного рода в постмодернистской живописи можно отнести картины «Турецкая баня» Татьяны Антошиной и «Свобода на государственных баррикадах» Григория Острецова, воспроизводящие классические композиции французских живописцев Огюста Энгра и Эжена Делакруа (CD).

В контексте новой модели мира художественный образ исчезает как смысловое целое, произведение искусства превращается в иронический «микст» (с. 214). Яркий пример такого «микста» — «картина» Вика Мюниса «Медуза» из кетчупа и макарон на тарелке (рабочая тетрадь, задание № 32, с. 40).

Подмена художественного образа симулякром (с. 217) стала культурной парадигмой современности. И в контексте этой парадигмы целесообразно разобрать с учениками различные виды симулякра.

Познакомившись с работами Энди Уорхола в учебнике (илл. 82 на цв. вкл.) и на CD, ребята поймут, символами чего выступают изображенные им предметы, лица, вещи (с. 214 — 215). Свои соображения они могут записать в индивидуально-исследовательскую карту.

Самым востребованным симулякром является портрет Моны Лизы (с. 217 — 218). Можно предложить старшеклассникам, рас-

смотрев иллюстрации на CD, найти смысл, который вкладывают в ее образ создатели реклам.

Свое представление о таких видах симулякра, как инсталляция и артефакт, у ребят сложится после прочтения учебника (с. 218 — 219) и рассматривания иллюстраций (учебник, илл. 86 на цв. вкл.; илл. 101; CD).

В рамках концептуализма 1970 — 2000-х гг. возник еще один вид симулякра — перформанс (с. 219). Возможно, после разговора о нем учащимся захочется сотворить «произведение искусства» прямо в классе.

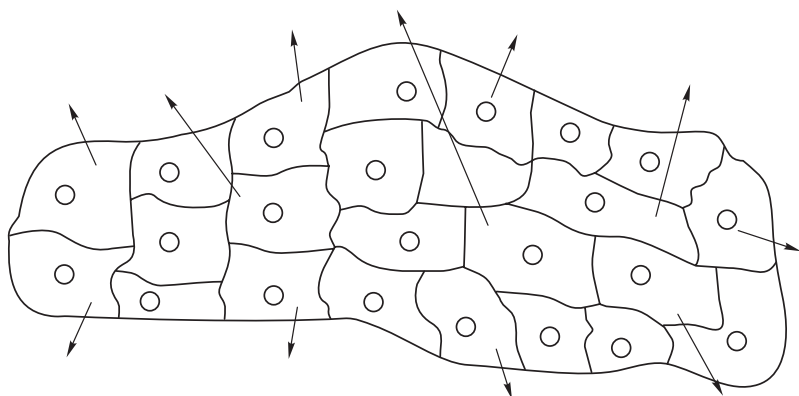
В финале урока мы предлагаем провести дискуссию о постмодернистской культуре. Проблемные вопросы к дискуссии, побуждающие ребят определить свое отношение к современному искусству, могут звучать следующим образом:

- Чем является для вас произведение современного искусства — поводом поразмышлять над его внутренним смыслом или расслабиться, не обременяя себя мыслями?
- Как вы думаете, почему в современной массовой культуре столь значим акцент на зрительное восприятие?
- Как вам кажется, цитирование шедевров предыдущих эпох в массовой культуре — свидетельство творческого бессилия или специфика современного художника, присваивающего все, что создано до него в любых формах?
- Что, по вашему мнению, создает современный творец (режиссер, художник, писатель) — художественное произведение или коммерческий продукт?

Обширную и содержательную информацию о постмодернизме, которая дана в учебнике, сложно уместить в 45-минутный урок. Но в этом уроке в отличие от других не будет поставлена точка, а лишь многоточие. Это — сценарий с открытым финалом, который должен наметить пути для самостоятельных размышлений ребят о дальнейших судьбах культуры.

Пока есть жизнь, есть искусство — отражение в художественных образах представлений об окружающем мире. Возможно, мы вошли в новую, космическую эру, адекватно оценить которую еще нельзя, ибо, как справедливо заметил русский поэт начала XX столетия Сергей Есенин, «лицом к лицу лица не увидать, большое видится на расстоянье». Но можно предположить, что активное обращение некоторых современных художников к мифологическим традициям как раз свидетельствует о преодолении хаоса и структурировании нового (но по образцу старого) мира (*приложение 2*).

ИНДИВИДУАЛЬНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ КАРТА



БАТИК ВИКТОРА БАННИКОВА
«В ГУСЯ ПРЕВРАЩАЮЩИЙСЯ ЧЕЛОВЕК»

Знаковую доминанту времени отражают произведения художника Ханты-Мансийского автономного округа Югры Виктора Банникова (р. 1965). Его потрясающие по форме и колориту композиции, будь то акварель, батик, горячие эмали, являют собой уникальный сплав мифопоэтических представлений народов уральского и сибирского Севера с мощной энергетикой современной жизни. Один из таких шедевров, завораживающих смысловой глубиной, прелестными образами и нежнейшими переливами колористической гаммы, — батик «В гуся превращающийся человек» (2004).

В основе композиции лежит миф обских угров о космосе как единстве нижнего, среднего и верхнего миров. Верхним миром управляет главное божество Номи Торум, не имеющее антропоморфного облика, но совмещающее в себе мужское и женское начала. Аллюзией на его присутствие служат силуэты идолов, обладающие половыми признаками. Один из семи сыновей Номи Торума — владыка среднего мира Мир Сусне Хум, способный превращаться в зверя, птицу или рыбу, передает чаяния людей богам. Это о нем говорится: «Птицей чувствует себя в небе, рыбой в воде». В композиции Мир Сусне Хум занимает центральное место. Его абстрактный образ в виде всадника на коне словно задает стремительный полет птиц, уносящихся по параболе

в небесные просторы. Огромный диск луны, на фоне которого очерчены летящие гуси, кажется мистическим зеркалом, отражающим чудо превращения, обретения иной ипостаси, устремленности в бесконечность. Нежные белоствольные березы, будто сотканые из лунных серебряных нитей, упругим силуэтом вторят траектории птичьей стаи, символизируя мировое древо и единство верхнего, среднего и нижнего миров. Две фигурки на земле среди холмов и деревьев — тотемы, вырубленные из цельного ствола, до сих пор устанавливаемые на святых для угров местах. Наделенные магической мощностью небесных идолов, они помогают человеку поддерживать на земле установленный богами порядок, соблюдая закон развития от низшего к высшему, от материального к духовному, от земного к небесному.

Погружению в радужный одухотворенный мир северной природы способствуют акварельные холодные, серебристо-сиреневые тона палитры, озаренные всполохами небесно-голубого, жемчужно-розового, нежно-абрикосового.



В. Банников. В гуся превращающийся человек

СЦЕНАРИИ УРОКОВ

УРОК 1 **ГУМАНИЗМ — ОСНОВА МИРОВОЗЗРЕНИЯ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ. РАННЕЕ ВОЗРОЖДЕНИЕ. ФЛОРЕНЦИЯ КАК ВОПЛОЩЕНИЕ РЕНЕССАНСНОЙ ИДЕИ «ИДЕАЛЬНОГО» ГОРОДА. НАУЧНЫЕ ТРАКТАТЫ**
Леон Баттиста Альберти. «Десять книг о зодчестве»

ОРДЕР В АРХИТЕКТУРЕ

Филиппо Брунеллески. Купол собора Санта-Мария дель Фьоре. Приют невинных. Площадь Сантиссимы Аннунциаты. Церковь Сан-Спирито

Урок, открывающий курс 11 класса, имеет большую значимость сразу в нескольких аспектах. Во-первых, это первая встреча учителя в начавшемся учебном году с повзрослевшими учениками и представление нового учебно-методического комплекта (учебника, рабочей тетради, CD). Эмоциональный, познавательный, творческий камертон, заданный этим уроком, во многом определит отношение ребят к предмету. Во-вторых, от глубины постижения учащимися мировоззренческого пласта Возрождения, лежащего в основе первого урока, зависит прочность фундамента всего тематического раздела и курса 11 класса в целом. В-третьих, важнейшим результатом урока (пусть не мгновенным, а отсроченным) станет актуализация для каждого ученика идей уникальности ренессансного человека и соответствующего ему пространства «идеального» города.

Мы предлагаем провести этот урок исходя из художественно-педагогической сверхзадачи *постижение* по типу *образ-модель*.

В качестве образно-смысловой модели урока можно избрать рисунок «Витрувианский человек»¹, сопоставив его с ренессансным пониманием личности и окружающего ее пространства

¹ Рисунок является иллюстрацией к трудам римского архитектора Витрувия. Он часто используется как символ внутренней симметрии, божественной пропорции человеческого тела и соотносится с самой Вселенной. Рисунок и текст к нему иногда называют каноническими пропорциями.

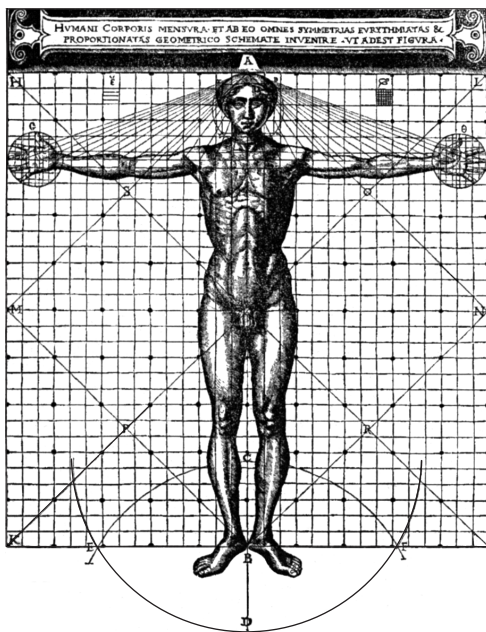
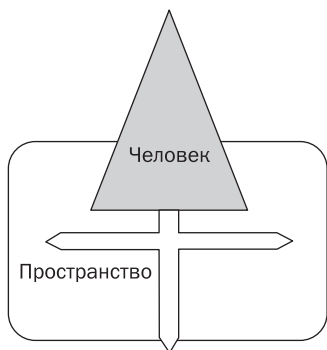


Рис. 3. Образно-смысловая модель урока

(рис. 3). «Новое ренессансное видение человека продиктовало необходимость организации новой среды обитания. “Вертикальному” положению человека соответствовал “горизонтальный” земной мир — “идеальный” город Возрождения» (учебник, с. 17).

Таким образом, ведущим звеном художественно-педагогического замысла урока выступает постижение учащимися возрожденческой модели мира, понимаемой как пересечение вертикали и горизонтали. Вертикаль при этом соотносится с человеком, в образе которого идеальные античные формы соединились с чистой христианской души, а горизонталь — с разомкнутым пространством, в котором человек чувствует себя свободно.

Сценарный план урока учитель может составить, сохранив логику изложения материала в учебнике. В данном случае это особенно важно. Ведущая идея искусства Возрождения осознается одиннадцатиклассниками через понимание гуманистических взглядов эпохи и концепции «идеального» города, сформулированной в трактате Л. Б. Альберти на основе архитектурных ансамблей Филиппо Брунеллески. Учителю необходимо обратить внимание на то, что для человека Возрождения желание позна-

вать мир было такой же настоятельной потребностью, как желание утолить голод и жажду. К познанию мира люди Ренессанса знали только один путь — творчество.

Организовать проблемно-поисковые ситуации на уроке учителю позволит познавательнo-творческая карта (*приложение 1*). Задание № 1 в рабочей тетради (с. 3), вопросы и задания в учебнике (с. 21) можно предложить ребятам в качестве домашней работы или органично включить в процесс осмысления материала на уроке.

Визуальный ряд учебника дополнен иллюстрациями на CD (панорама Флоренции, архитектурные ансамбли Филиппо Брунеллески, три фрагмента фрески Беноццо Гоццоли «Шествие волхвов» в капелле Медичи и общий вид капеллы). Рассмотрение с учащимися фрески Беноццо Гоццоли мы рекомендуем сделать отдельным эпизодом урока. Почувствовав интимность пространства домово́й капеллы, одухотворенную вечным движением пышной и величественной процессии, ощутив себя в центре изображенных художником событий, ребята естественным образом усвоят главную идею урока.

«Я ставлю тебя в центр Вселенной»

Гуманизм — основа мировоззрения эпохи Возрождения. Раннее Возрождение. Флоренция как воплощение ренессансной идеи «идеального» города

Информационно-методическая карта урока

Цель: развитие у учащихся способности к эмоционально-личностному восприятию, осмыслению и анализу особенностей архитектуры итальянского Возрождения.

Художественно-педагогическая идея урока: путем созерцания архитектуры и фресковой живописи итальянского Возрождения прийти к пониманию идеи нравственной и эстетической уникальности ренессансного человека, которому соответствует пространство «идеального» города.

Задачи урока:

1) расширение культурно-художественного кругозора учащихся при знакомстве с памятниками архитектуры итальянского Возрождения;

2) развитие у одиннадцатиклассников способности к эмоционально-личностному проживанию изучаемого произведения искусства, а также умения анализировать, систематизировать и критически осмысливать материал;

3) постижение мировоззренческих акцентов итальянского гуманизма, воплощенных в научных и философских трактатах, в архитектурных памятниках и городских ансамблях.

Зрительный ряд: «Витрувианский человек», «“Идеальный” город» школы Пьеро делла Франчески, фрески Беноццо Гоццолли из капеллы Медичи, архитектурные сооружения Филиппо Брунеллески (материалы учебника и CD).

Музыкальный ряд: *Agnus Dei* Джованни да Палестрины («Месса папы Марчелло», фонотека CD), музыка итальянского Возрождения (по выбору учителя).

Литературный ряд: Джованни Пико делла Мирандола «Речь о достоинстве» (фрагмент).

Оборудование (ТСО): музыкальный центр, экран, проектор.

Ход урока

1. **«След божественного образа». Идеальный человек эпохи Возрождения.** Гуманизм Возрождения. Представления и размышления об идеальном человеке. «Витрувианский человек». Работа в познавательной-творческой карте.

2. **«Обозревать все, что делается в мире». Фрески Беноццо Гоццолли в капелле Медичи.** Эмоционально-художественное созерцание «Капелла Медичи». Эффект «кружащегося» пространства.

3. **«Идеальный» город. Идея разомкнутого пространства.** Проблемно-творческий вопрос: «Каким вы представляете себе “идеальный” город?» (сочинения-зарисовки). Трактат Леона Баттисты Альберти «Десять книг о зодчестве» (работа с текстом учебника). Работа в познавательной-творческой карте.

4. **Новая эра в архитектуре. Филиппо Брунеллески.** Ренессансное «звучание» архитектурной классики. Эмоционально-художественное созерцание «Пленяющая простота архитектуры Филиппо Брунеллески». Поисково-творческое задание «Брунеллески — родоначальник ренессансного зодчества» (работа в группах).

5. **«Полновесное зерно будущего».** Размышления и обобщения. Выполнение задания № 1 в рабочей тетради (с. 3). Блиц-опрос в группах: «Что изменилось в вашем восприятии искусства итальянского Возрождения после урока?»

Методы обучения:

- а) эмоционально-образное погружение;
- б) активизация восприятия, воображения и творческого мышления;

в) создание ситуаций творческого поиска.

Формы обучения: сочетание групповой и индивидуальной творческой и поисковой деятельности.

Сценарий урока

Художественно-педагогическая мизансцена

Классная комната должна напоминать внутреннее пространство храма-ротонды. Парты сдвинуты по две и расставлены так, чтобы вместе с экраном образовать круг. Учащиеся рассаживаются по 5—6 человек вокруг парт (рис. 4).

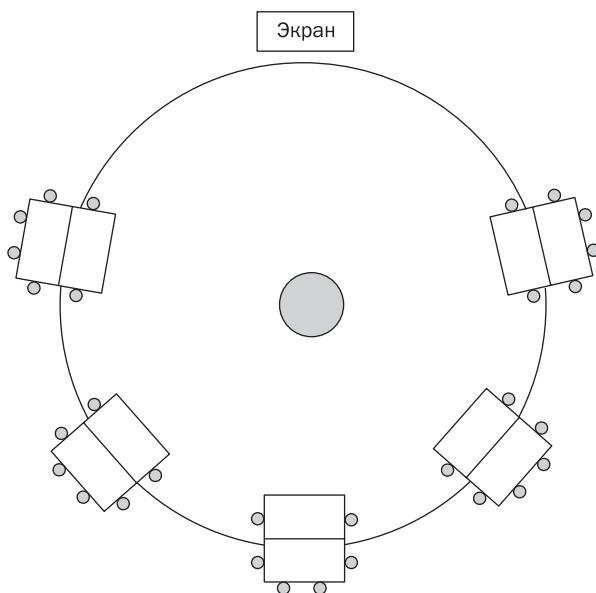


Рис. 4. Художественно-педагогическая мизансцена

Эмоционально-смысловые эпиграфы урока:

«Окинуть взглядом лежащий вокруг мир, услышать зов его вещей и протянуть к ним руку, отдать им свое сердце, ничего не утаивая из дарованных ему сил, — в такую минуту человек перестает быть гостем на земле и бросает в нее полновесное зерно будущего».

«Мир дан человеку, а так как это — малый мир, то в нем драгоценно все, каждое движение нагого тела, каждый завиток виноградного листа, каждая жемчужина в уборе женщины» (Муратов П.П. *Образы Италии*. — М., 1994. — С. 108—109).

1. «След божественного образа». Идеальный человек эпохи Возрождения

Звучит Agnus Dei Джованни да Палестрины («Месса папы Марчелло», фонотека CD).

Учитель находится в центре условного пространства ротонды.

Учитель: «Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочитаешь. Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие, божественные. <...> Пусть наполнит душу святое стремление, чтобы мы, не довольствуясь заурядным, страстно желали высшего, а также добивались (когда сможем, если захотим) того, что положено людям».

Слова из трактата Джованни Пико делла Мирандолы «Речь о достоинстве» (*приложение 2*) раскрывают суть гуманистического мировоззрения эпохи Возрождения.

Учащиеся самостоятельно знакомятся с текстом учебника (с. 16 — 17).

Размышления и ответы учащихся.

Старшеклассники рассматривают «Витрувианского человека» и работают с познавательно-творческой картой.

- Обогадите свои представления о гуманизме Возрождения и ренессансном видении человека, прочитав текст учебника.

- Как бы вы определили ценностные основы гуманизма?
- В чем, на ваш взгляд, прослеживается связь ренессансных и античных представлений о месте человека в мире?

Запишите свои размышления о ренессансном образе идеального человека в познавательно-творческой карте.

Учитель: Люди Ренессанса познавали мир прежде всего через искусство. Именно этим объясняется их жадное стремление увидеть все доступные для обозрения шедевры.

Например, когда Леонардо да Винчи в 1481 г., выполняя заказ монахов Сан-Донатто на большую картину «Поклонение

волхвов» для главного алтаря, выставил на всеобщее обозрение всего лишь картон с прорисовками, в трапезной монастыря побывал весь город. Три дня нескончаемой вереницей люди шли, чтобы насладиться подготовительным наброском к картине, которую Леонардо так и не завершил.

8 сентября 1504 г. также вся Флоренция вышла на площадь Синьории, где на фоне мрачной, грубо рустованной стены Палаццо Веккьо сверкал мраморной белизной Давид работы Микеланджело.

Размышления и ответы учащихся. Возможны дискуссионные высказывания и примеры из современной действительности.

- Прокомментируйте подобные примеры.
- Сопоставьте стремление к познанию через искусство в эпоху Возрождения и в настоящее время.

Учитель: Ребята, обратите внимание на то, что эта особенность духовной жизни кватроченто придавала достоинство любому человеку, чем бы он ни занимался. В военном лагере, у стены церкви с еще непросохшей фреской, в мраморной пыли мастерской или строящегося собора, даже на товарных складах — везде мы видим важные, самодостаточные фигуры внутренне свободных и уверенных в себе людей.

2. «Обозревать все, что делается в мире». Фрески Беноццо Гоццолли в капелле Медичи

Эмоционально-художественное созерцание «Капелла Медичи»

Звучит музыка итальянского Возрождения (по выбору учителя).

Учащиеся созерцают общий вид капеллы Медичи на CD и делятся своими впечатлениями.

Учитель: Перед вами капелла Медичи во Флоренции с фресками Беноццо Гоццолли. Представьте, что вы находитесь в центре маленькой капеллы. Попробуйте ощутить это пространство как мир, «обнимающий» человека, расположенный вокруг него.

Методический комментарий. Для создания эффекта «кружащегося» пространства можно перемещать курсор по изображению круговыми движениями (навигатор в CD).

Изображения царей-волхвов и их свиты можно рассмотреть подробно, в деталях. Например, один из учащихся может стать гидом по фреске,водя курсором мыши по увеличенному изображению и делаясь впечатлениями от созерцаемого. Перемещение курсора по ходу движения свиты создаст иллюзию, что обозримый во все стороны мир вращается вокруг человека-универсума, находящегося в центре капеллы. Другие гиды знакомят класс с сюжетами фресок, описание которых учитель заранее готовит на основе *приложения 3*.

3. «Идеальный» город. Идея разомкнутого пространства

Обсуждение вопросов, высказывание точек зрения.

Учащиеся пишут краткие сочинения-зарисовки «Мои представления об “идеальном” городе» (*приложение 4*).

Учитель задает учащимся проблемно-творческий вопрос: «Каким вы представляете себе “идеальный” город?»

- Каковы должны быть, по вашему, планировка, особенности архитектуры в таком городе?
- Как вы ощущаете себя в пространстве «идеального» города?
- Дайте рекомендации воображаемому главному архитектору города по застройке и развитию городской среды.

Трактат «Десять книг о зодчестве» Леона Баттисты Альберти (работа с текстом учебника)

Рассуждения, размышления учеников.

Учитель: Как вы думаете, могут ли быть точки соприкосновения между вашими представлениями об «идеальном» городе и тем, как видели его жители Италии XV в.?

Познакомьтесь с текстом учебника об основных принципах «идеального» города, изложенных в трактате Леона Баттисты Альберти «Десять книг о зодчестве».

Учащиеся читают текст учебника (с. 17—18) и делают краткие записи в познавательнотворческой карте.

Рассматривание рисунка ««Идеальный» город» (CD; учебник, илл. 1, с. 17).

Обсуждение вопроса, высказывание точек зрения.

- Какие архитектурные элементы предшествующих эпох были использованы при разработке концепции «идеального» города эпохи Возрождения?

4. Новая эра в архитектуре. Филиппо Брунеллески

На экране — купол собора Санта-Мария дель Фьоре (CD).

Учитель: «Теоретические положения Альберти опирались на практический опыт флорентийца Филиппо Брунеллески, величайшего реформатора архитектуры. Он создал ренессансное городское пространство и ренессансный тип здания — светского и культового. Ни в одной из своих работ Брунеллески не порывал с традициями, но придавал сооружению новый художественный облик» (*учебник, с. 18*).

Получив заказ на сооружение купола и завершение готического в своей основе флорентийского собора, Брунеллески не только изучал традиции античного строительства, но и сам лично ездил в Рим, обмерял руины античных храмов, делал зарисовки, чертежи. Архитектор был далек от мысли копировать римские постройки. Главным для него было найти новые строительные приемы, опиравшиеся на свободное и изящное использование классики.

Рассуждения, размышления учеников.

Учащиеся читают текст учебника, рассматривают илл. 2, 3 (с. 18) и делятся впечатлениями.

Обсуждение, высказывание ребятами своих точек зрения.

На экране — панорама Флоренции (CD).

- Назовите черты классической архитектуры, получившие новое, ренессансное звучание в сооружении Брунеллески.
- Ознакомьтесь с текстом учебника (с. 19), дополните свои наблюдения и размышления.

Учитель: «Этот купол, возвышающийся над Флоренцией и ее окрестностями, стал символом мощи человеческого разума, зримо воплотив главную идею Ренессанса» (*учебник, с. 19*).

Эмоционально-художественное созерцание «Пленяющая простота архитектуры Филиппо Брунеллески»

Звучит музыка итальянского Возрождения (по выбору учителя).

Учащиеся созерцают Приют невинных, церкви Сантиссима Аннунциата, Сан-Спирито, капитель колонны церкви Сан-Лоренцо, дворец Питти (CD).

Ребята делятся своими впечатлениями.

Учитель: Внимательно, не торопясь, рассмотрите архитектурные шедевры Брунеллески. Почувствуйте их легкость и грациозность.

- В чем, по-вашему, новизна открытий Филиппо Брунеллески?

Поисково-творческое задание «Брунеллески — родоначальник ренессансного зодчества» (работа в группах)

Иллюстрации для работы групп.

Учитель: Рассмотрите в учебнике иллюстрации сооружений Филиппо Брунеллески.

Группа 1: Приют невинных. Колонная аркада (илл. 4, с. 19).

Группа 2: площадь Аннунциаты. Вид от аркады Приюта невинных (илл. 5, с. 20).

Группа 3: купол. Старая сакристия. Церковь Сан-Лоренцо (илл. 6, с. 21).

Группа 4: интерьер церкви Сан-Спирито (илл. 7, с. 21).

Группа 5: капелла деи Пацци (рабочая тетрадь, задание № 1, илл. 1, с. 3)

Учащиеся рассматривают иллюстрации сооружений Брунеллески.

- Какие архитектурные приемы Брунеллески позволяют назвать его родоначальником ренессансной архитектуры?
- Приведите примеры того, как в архитектуре Филиппо Брунеллески отразилось новое восприятие пространства и времени, характерное для эпохи Возрождения. Дополните свои размышления материалом учебника (с. 19—21).

Ответы, размышления учащихся.

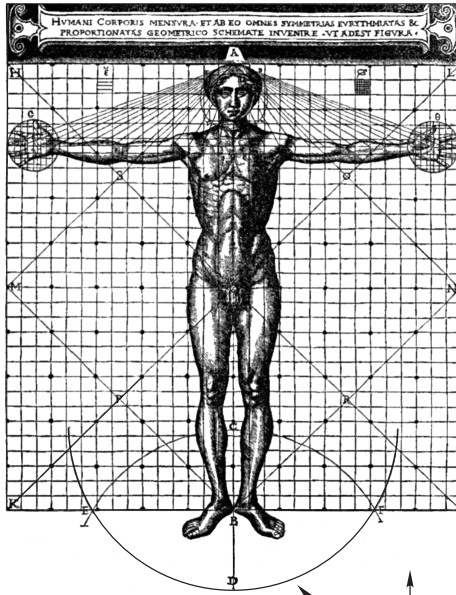
5. «Полновесное зерно будущего»

Урок завершают совместные размышления и обобщения учащихся и учителя, закрепляющие в представлении ребят главную идею итальянского Возрождения.

Ученики выполняют задание № 1 в рабочей тетради (с. 3).

Интересным для них станет проведенный в группах блицпрос: «Что изменилось в вашем восприятии искусства итальянского Возрождения после урока?» (*приложение 5*).

ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ТВОРЧЕСКАЯ КАРТА



ДЖОВАННИ ПИКО ДЕЛЛА МИРАНДОЛА

Речь о достоинстве

Уже всевышний отец, Бог-творец, создал по законам мудрости мировое обиталище, которое нам кажется августейшим храмом божества. Наднебесную сферу украсил разумом, небесные тела оживил вечными душами. Грязные, загаженные части нижнего мира наполнил массой животных. Но, закончив творение, пожелал мастер, чтобы был кто-то, кто оценил бы смысл такой большой работы, любил бы ее красоту, восхищался бы ее раз-

махом. <...> И установил, наконец, лучший творец, чтобы тот, кому он не смог дать ничего собственного, имел общим с другими все, что было свойственно отдельным творениям. Тогда согласился Бог с тем, что человек — творение неопределенного образа, и, поставив его в центре мира, сказал: «Не даем мы тебе, о, Адам, ни своего места, ни определенного образа, ни особой обязанности, чтобы и место, и лицо, и обязанность ты имел по собственному желанию, согласно своей воле и своему решению. Образ прочих творений определен в пределах установленных нами законов. Ты же, не стесненный никакими пределами, определишь свой образ по своему решению, во власть которого я тебя предоставляю. Я ставлю тебя в центре мира, чтобы оттуда тебе было удобнее обозревать все, что есть в мире. Я не сделал тебя ни небесным, ни земным, ни смертным, ни бессмертным, чтобы ты сам, свободный и славный мастер, сформировал себя в образе, который ты предпочитаешь. Ты можешь переродиться в низшие, неразумные существа, но можешь переродиться по велению своей души и в высшие, божественные». <...>

Пусть наполнит душу святое стремление, чтобы мы, не довольствуясь заурядным, страстно желали высшего, а также добились (когда сможем, если захотим) того, что положено людям.

Приложение 3

ФРЕСКИ БЕНОЦЦО ГОЦЦОЛИ В КАПЕЛЛЕ МЕДИЧИ ВО ФЛОРЕНТИЙСКОМ ДВОРЦЕ МЕДИЧИ-РИККАРДИ

Беноццо Гоццолли изобразил шествие королей-волхвов, направляющихся на разукрашенных конях в сопровождении свиты поклониться Младенцу Иисусу. Каждая композиция занимает стену капеллы и посвящается одному из волхвов — Мельхиору, Балтазару и Каспару, — везущему богатые дары — золото, ладан или смирну. Росписи Гоццолли включают в свою орбиту алтарный образ фра Филиппо Липпи «Поклонение Младенцу», составляя с ним единое целое.

При выборе сюжета художник руководствовался так называемой ренессансной программой, согласно которой легендарные события Священной истории в иносказательной форме повествовали о событиях современных. Для семейной капеллы Медичи образы волхвов подходили лучше всего.

Во-первых, Медичи — некоронованные владыки Флоренции — являлись патронами флорентийского братства королей-волхвов. Члены братства считали, что те, кто употребляет свои

богатства во всеобщее благо, обязательно удостоятся благосклонности Бога. В праздничных торжествах, устраиваемых во Флоренции в честь Младенца Иисуса в день Богоявления, заключительному шествию королей-волхвов придавалось особое значение.

Во-вторых, все еще помнили знаменитый собор 1439 г., на котором вновь была сделана попытка объединить католическую и православную церкви. Открывшись в Падуе, он по инициативе Козимо деи Медичи и на его деньги продолжил свою работу во Флоренции. Поэтому в образе молодого волхва был изображен внук Козимо, будущий блестящий правитель Флоренции Лоренцо Великолепный, которому в момент создания фрески в 1459 г. было всего 10 лет. В его великолепной свите узнаются члены семейства Медичи, их соратники и друзья. В образе восточного волхва средних лет Беноццо представил византийского императора Иоанна VIII Палеолога; старый волхв отождествлялся с византийским патриархом Иосифом II.

Приложение 4

ФРАГМЕНТЫ ТВОРЧЕСКИХ РАБОТ УЧАЩИХСЯ 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 г. НОВОСИБИРСКА «МОИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБ “ИДЕАЛЬНОМ” ГОРОДЕ»

«Каждый хочет жить в своем собственном мире и в своем “идеальном” городе. На мой взгляд, город должен быть чистым, с отдельными большими кварталами и тихими спальными районами. Моей мечтой всегда был город у моря. В “идеальном” городе главное — это ощущение безопасности и защищенности. Мои советы архитектору — четкая планировка улиц, меньше запутанных лабиринтов, много парков».

(Елизавета Попкова)

«Для меня “идеальный” город — это синтез, гармония природы и архитектуры. Вода, деревья, цветы, камни — и все это вокруг домов, которые идеально вписываются в это великолепие... Какие ощущения от этого города? Полет! Чувство глубокого умиротворения, счастья... В качестве пожеланий архитектору: пусть он сделает все так, чтобы, входя в этот город, мы не замечали домов, а ощущали себя в лоне природы...»

(Юлия Аввакумова)

«Для меня “идеальный” город — это город, в котором все гармонично. Мне очень нравится готическая архитектура, один ее вид вызывает восхищение... В таком городе люди были бы ра-

достными и дружелюбными. В “идеальном” городе много парков с газонной травой, лавочками, фонтанами и статуями. По городу протекают речушки, обрамленные мостиками. На улице не страшно гулять ночью и вечером. Все спокойно и мило».

(Юлия Баяндина)

Приложение 5

ФРАГМЕНТЫ ВЫСКАЗЫВАНИЙ УЧАЩИХСЯ 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 г. НОВОСИБИРСКА

Что изменилось в вашем восприятии искусства итальянского Возрождения после урока?

«Возрождение — это не создание новой культуры, это переосознание прежних достижений, новый взгляд на вещи. Ведь все новое — это хорошо забытое старое. Филиппо Брунеллески изучил то искусство, которое считается эталоном (Рим), и привнес кое-что новое. Именно в этом я увидела смыслы эпохи Возрождения».

(Елизавета Попкова)

«На этом уроке я осознал, что эпоха Возрождения — это маленькая частичка меня».

(Антон Михайленко)

«Эпоха Возрождения очень интересна. По сегодняшнему уроку я сделала вывод, что в архитектуре этого времени все продуманно, в каждой детали есть свой смысл».

(Юлия Баяндина)

УРОК 12 (11) СПЕЦИФИКА РУССКОГО БАРОККО

Франческо Бартоломео Растрелли.

Зимний дворец в Санкт-Петербурге.

Екатерининский дворец в Царском Селе.

Смольный монастырь в Санкт-Петербурге

В основе методического прочтения данного урока лежит художественно-педагогическая сверхзадача *постижение*; тип урока — *исследование*.

«...Может увеселиться око в том, что он построил»

Специфика русского барокко.

Франческо Бартоломео Растрелли

Информационно-методическая карта урока

Цель: развитие у учащихся способности к эмоционально-личностному восприятию и осмыслению особенностей растреллиевского барокко.

Художественно-педагогическая идея урока: путем созерцания архитектурных форм и деталей, интерьеров и декора, размышления о характерных чертах стиля Ф. Б. Растрелли развить у учеников собственное отношение к русскому барокко.

Задачи урока:

1) расширение культурно-художественного кругозора учащихся при знакомстве с русским барокко;

2) развитие у учащихся способности к личностному проживанию изучаемого произведения искусства, а также умения анализировать, систематизировать и критически осмысливать материал;

3) постижение мировоззренческих акцентов творчества русского архитектора Ф. Б. Растрелли.

Композиция урока: анфилада (ряд залов, сообщающихся друг с другом дверными проемами, расположенными по одной оси).

Зрительный ряд: общий вид, интерьеры Зимнего дворца и Смольного монастыря в Санкт-Петербурге, Екатерининского дворца в Царском Селе, портреты Франческо Бартоломео Растрелли.

Музыкальный ряд: И. С. Бах, Оркестровая сюита № 3; В. А. Моцарт, Рондо из концерта для духовых инструментов № 4; Д. Чимароза, Серенада; П. Чесноков, молитва «Не умолчим никогда, Богородице»; Ж. Массне, «Размышление».

Материалы: план исторической части Санкт-Петербурга, планы-схемы Зимнего дворца и Смольного монастыря, краткий словарь архитектурных терминов, путеводитель по творчеству Франческо Бартоломео Растрелли, карточки для викторины «Стилистика растреллиевского барокко», канцелярские принадлежности.

Оборудование (ТСО): проектор, экран, музыкальный центр, магнитная доска, магниты.

Ход урока

1. Пролог. Архитектура — искусство сопряжения земного и небесного. Зодчий — творец игры пространства и света.

2. Зал первый. Нева — главный «проспект» и главная «площадь» Санкт-Петербурга. «Архитектурное ядро города» (работа с картой Санкт-Петербурга). «Строить Петербург как европейский город» (введение в тему исследования).

3. Зал второй. Зимний дворец в Санкт-Петербурге. Поисково-исследовательское задание «Основные особенности архитектуры Зимнего дворца»: иллюзорная подвижность, борьба горизонтали и вертикали, сочетание разностилевых традиций (работа в группах). Эмоционально-художественное созерцание «Парадная лестница».

4. Зал третий. Екатерининский дворец в Царском Селе. Поисково-исследовательское задание «Основные особенности архитектуры Екатерининского дворца»: игра с пространством, создание атмосферы вечного праздника в фасадах и интерьерах (работа в группах). Исследовательское задание «Стилистика Растреллиевского барокко».

5. Зал четвертый. Смольный монастырь в Санкт-Петербурге. Эмоционально-художественное созерцание «Динамика храма». Поисково-исследовательское задание «Основные особенности архитектуры Смольного монастыря»: мотив креста, использование излюбленных приемов Растрелли, уникальный синтез древнерусского монолита и сложных барочных форм (работа в группах).

6. Зал пятый. Составление путеводителя по творчеству Франческо Бартоломео Растрелли.

7. Эпilog. Рефлексия «Франческо Бартоломео Растрелли (1700 — 1771). Впечатление через 300 лет...» (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;
- д) анализ художественных впечатлений.

Формы обучения: сочетание групповой и индивидуальной учебно-познавательной и творческой деятельности.

Сценарий урока

Художественно-педагогическая мизансцена

Парты расставлены так, чтобы разместить три микрогруппы учащихся. На доске прикреплены иллюстрации (вариант

с использованием CD: экран, перед ним проектор). Стол учителя сдвинут влево, на нем музыкальный центр и методические материалы к уроку.

1. Пролог

Звучит ария из Оркестровой сюиты № 3 И. С. Баха.

Учитель: На протяжении тысячелетий человек мечтает о рае — небесном и земном. Земной рай должен напоминать небесный, соотноситься с ним. Человек ищет его в красоте ландшафтов или создает сам. Соотнесением, сопряжением земного и небесного издавна занималось искусство — зодчество, архитектура. Неслучайно само слово «архитектор» означает «главный строитель», «верховный строитель».

Мы никогда не жили вне архитектуры, мы всегда живем *внутри нее*. Она играет пространством и светом. Архитектура постигается не только органами чувств, но и всем телом. Мы ступаем ногами по мраморному полу и слышим, как звучат шаги, прикасаемся руками к поверхности стен, вздрагиваем от неожиданно открывшейся перспективы...

Архитектура организует пространство городов, в которых мы живем. Это своего рода Книга, которую пишут веками зодчие и строители.

Чем интереснее и самобытнее организована городская среда, тем ярче и оригинальнее сам город.

2. Зал первый

«Архитектурное ядро города» (работа с картой Санкт-Петербурга)

Перед учащимися на столах планы исторической части Санкт-Петербурга.

На экране — панорама Невы, Заячьего острова, стрелки Васильевского острова, Дворцовой площади и Адмиралтейского бульвара (CD).

Ребята рассматривают план, размышляют, отвечают на вопросы учителя.

- Рассмотрите план исторической части Санкт-Петербурга и выявите характерные особенности планировки города.
- Что, по-вашему, объединяет местный ландшафт?
- Как создается динамика архитектурных ансамблей города?

Учитель: Найдем подтверждение нашим размышлениям в учебнике: «Главным “проспектом” и главной “площадью” но-

вой столицы, заложенной в устье Невы, стала река. Она композиционно объединила местный ландшафт — плоские болотистые берега и обширные водные пространства. Все основные архитектурные ансамбли группировались вокруг Невы, и динамика проспектов, площадей и парков сливалась с ее необъятными просторами» (*учебник, с. 75*).

Учащиеся самостоятельно знакомятся с текстом учебника (с. 75).

Размышления и ответы учащихся.

- Обогадите свои впечатления от динамики архитектурного облика и городского интерьера Санкт-Петербурга, прочитав текст учебника.
- Выявите архитектурное ядро города (поселка), в котором вы живете. Постарайтесь найти объединяющее, организующее его облик начало.

Методический комментарий. Этот вопрос при желании можно реализовать в проектной деятельности учащихся или облечь его в форму поисково-исследовательского задания.

«Строить Петербург как европейский город» (*введение в тему исследования*)

Учащиеся рассматривают панораму Невы, Заячьего острова, стрелки Васильевского острова, Дворцовой площади и Адмиралтейского бульвара.

Учитель размещает на доске портрет Франческо Бартоломео Растрелли.

Учитель: Царь Петр I с юности мечтал о новой российской столице на берегу моря, столице, которая будет походить на западноевропейские города. Вот почему, едва основав Петербург, государь повелел всем послам искать и нанимать на Западе опытных мастеров, художников, архитекторов.

Франческо Бартоломео Растрелли было столько же лет, сколько сейчас вам, когда он, сын итальянского скульптора, вместе с отцом приехал в Россию и остался здесь навсегда.

«Он превратил Петербург из города-крепости, города-порта в город дворцов. Ансамбли, созданные им, — Зимний дворец и Смольный монастырь в Петербурге, Екатерининский дворец в Царском Селе — относятся к уникальному стилю, который не имеет аналогов на Западе, — *растреллиевскому барокко, или монументальному рококо*» (учебник, с. 76).

Сразу следует оговориться, что хронологические рамки стиля барокко в России и в Европе не совпадают. Сложившийся в Европе в XVII в. стиль барокко проник на Русь только в конце столетия благодаря тому интересу, который проявил к западной культуре царь Алексей Михайлович под влиянием родственников второй жены, Натальи Кирилловны Нарышкиной. Новый архитектурный стиль на Руси, названный «нарышкинским барокко», сильно отличался от западного прототипа. Национальная тяга к узорочью и насыщенной красочности обусловила использование пышного растительного декора даже в культовом строительстве и сочетание красной кирпичной кладки с резными деталями из белого камня.

Стиль «петровское барокко», оформившийся при строительстве Петербурга и загородных дворцов, вобрал в себя графичность голландской архитектуры, пышную декоративность «большого стиля» Людовика XIV и изощренную линейность итальянского маньеризма. Но истинно масштабное развитие стиль барокко получил в елизаветинскую эпоху, когда Петербург из города-порта превращался в город дворцов. Елизавету Петровну, игривую, образованную и набожную, прочили в супруги будущему французскому королю Людовику XV (брак не состоялся, поскольку Елизавета Петровна, рожденная Екатериной I до венчания, считалась незаконнорожденной), и, возможно, это определило ее особое пристрастие к модному французскому рококо. Именно орнаментика рококо в сочетании с классическим ордером, барочной динамикой и русским узорочьем стала ядром уникального русского барокко, который Растрелли виртуозно вписал в уникальный петербургский ландшафт.

Сегодня мы с вами совершим увлекательное путешествие по самым выдающимся и знаменитым архитектурным ансамблям Франческо Бартоломео Растрелли, исследуя особенности его оригинального стиля.

3. Зал второй

Звучит Рондо из концерта для духовых инструментов № 4 В. А. Моцарта.

Учащиеся рассматривают фасады Зимнего дворца (CD или фотоиллюстрации), а также илл. 42 в учебнике.

Учитель: Перед вами — Зимний дворец, одно из самых замечательных творений Франческо Бартоломео Растрелли. Обратите внимание на фасады дворца.

Сегодня при работе в группах вы можете пользоваться кратким словарем архитектурных терминов, планом-схемой Зимнего дворца, текстом и иллюстрациями учебника.

Поисково-исследовательское задание «Основные особенности архитектуры Зимнего дворца»
(работа в группах)

Учащиеся обсуждают вопросы, выдвигают свои предположения, знакомятся с текстом учебника (с. 76 — 78), записывают ответы в картах исследования.

Учитель: Каждая из групп будет решать свои задачи, искать ответы на вопросы:

- Группа 1. С помощью каких приемов архитектор преодолел тяжесть каменной массы и создал иллюзорную подвижность стены?
- Группа 2. Каким образом решен в архитектуре Зимнего дворца вопрос противоборства горизонтали и вертикали?
- Группа 3. В чем уникальность архитектуры Зимнего дворца?

Группы представляют результаты своей работы.

Методический комментарий. Карты исследования для записи в группах наблюдений и размышлений ребят представляют собой отдельные листы с фотографиями архитектурных памятников Растрелли и вопросами к ним. Такие карты изготавливаются для каждой группы. В конце урока листы с поисково-исследовательской работой групп составляются в единый проект, который отразит работу учащихся и поможет учителю подвести итоги изучения творений Ф. Б. Растрелли.

Эмоционально-художественное созерцание «Парадная лестница»

Звучит «Шутка» из Оркестровой сюиты № 3 И. С. Баха.

Ребята созерцают иллюстрацию Парадной (Иорданской) лестницы Зимнего дворца (CD).

Учащиеся делятся своими впечатлениями.

Учитель: А теперь войдем внутрь дворца. Мы на Парадной лестнице. Представьте, будто вы поднимаетесь по ее ступеням.

- Что вы почувствовали, глядя на эту лестницу дворца?
- Как бы вам хотелось подниматься по этим ступеням? В каком темпе?
- Какие картины рисует ваше воображение?

4. Зал третий

Поисково-исследовательское задание «Основные особенности архитектуры Екатерининского дворца» (работа в группах)

Звучит Серенада Д. Чимарозы.

Иллюстрации для работы групп (CD и учебник).

Группа 1: парадный въезд со стороны западного фасада, парадный (западный) фасад; вид с северо-востока — илл. 44 на с. 78.

Группа 2: Большой зал, элемент декора Большого зала, анфилада, Картинный зал.

Группа 3: правое крыло паркового (восточного) фасада, гостиная «Малиновая столбовая», Янтарная комната (южная стена), декор двери в Картинном зале; купидоны (элемент декора Янтарной комнаты) — илл. 26 на цв. вкл.

Учитель: «“Пафос шири”, столь элегантно подчеркнутый в архитектуре Зимнего дворца, объединил его с более ранним сооружением Растрелли — царской резиденцией в Царском Селе» (учебник, с. 78).

А сейчас рассмотрите иллюстрации и попробуйте найти те строительные и декоративные приемы архитектора, которые он применил при строительстве Екатерининского дворца. Каждая группа решает свой проблемный вопрос.

- **Группа 1.** Почему не возникает ощущения монотонности при восприятии зда-

Учащиеся обсуждают вопросы, выдвигают свои предположения, записывают ответы в картах исследования.

Ребята знакомятся с текстом учебника (с. 78—79). Группы представляют результаты своей работы.

Иллюстрации можно показать на экране или раздать в группах приготовленные заранее фотоиллюстрации.

Исследовательское задание «Стилистика растреллиевского барокко»

Учащиеся рассматривают спроецированные на экран изображения архитектурных сооружений барокко (CD).

Ответы, размышления ребят.

5. Зал четвертый

Учитель: И еще один шедевр Растрелли — ансамбль Смольного монастыря в Петербурге. «Название связано с местонахождением монастыря вблизи так называемого Смоляного двора, где при Петре I варили смолу для кораблей» (учебник, с. 79). Найдите монастырь на карте Санкт-Петербурга.

ния протяженностью 306 метров?

- Группа 2. Каким образом в интерьерах залов дворца рождается иллюзия исчезновения стены? Как осуществляется игра с пространством?
- Группа 3. С помощью каких приемов Растрелли создает атмосферу вечного праздника на фасадах и в интерьерах Екатерининского дворца?

Учитель: Дополните свои изыскания и размышления текстом учебника (с. 78—79), сделайте выводы и обобщения.

Учитель: Чтобы ярче почувствовать стилистику растреллиевского барокко, выполним небольшое задание.

- Рассмотрите архитектурные сооружения эпохи барокко. Определите, в чем состоит сходство и различие итальянского и растреллиевского барокко.

Эмоционально-художественное созерцание «Динамика храма»

Звучит молитва П. Чеснокова «Не умолчим никогда, Богородице».

Ребята созерцают иллюстрации Смольного монастыря под музыку (можно воспользоваться материалами CD — общий вид Смольного монастыря, однокупольная церковь внутренней ограды, часовня внешней ограды).

Учащиеся делятся своими впечатлениями.

Учитель: Созерцая этот храм под звуки молитвы, попытайтесь почувствовать динамику архитектурного ансамбля. Взгляните на него не как на застывшую форму, а как на живой организм со своим ритмом, со своим характером.

Поисково-исследовательское задание «Основные особенности архитектуры Смольного монастыря» (работа в группах)

Учащиеся обсуждают вопросы, выдвигают свои предположения, знакомятся с текстом учебника (с. 79—81), планом-схемой Смольного монастыря, записывают мысли в картах исследования.

Учитель: Поищите в группах ответы на вопросы и выполните задания.

- **Группа 1.** Эхо каких архитектурных мотивов отозвалось в планировке и декоре Смольного монастыря (эмоционально-образное восприятие, подкрепленное фрагментом текста учебника, с. 79—80)?
- **Группа 2.** Назовите любимые стилистические приемы Франческо Бартоломео Растрелли, использованные им в ансамбле Смольного монастыря.
- **Группа 3.** Подтвердите мысль о том, что Смольный монастырь — образец уникального синтеза мощного древнерусского монолита и сложных барочных форм.

Группы представляют результаты своей работы.

6. Зал пятый

Составление путеводителя по творчеству Франческо Бартоломео Растрелли

Учащиеся составляют путеводитель по творчеству Ф. Б. Растрелли, объединив карты исследования Зимнего дворца, Екатерининского дворца, Смольного монастыря.

Учитель: Сегодня, созерцая архитектурные ансамбли Франческо Бартоломео Растрелли, размышляя над ними и исследуя их, мы совместными усилиями составили свой путеводитель по творчеству архитектора, в котором отразились важнейшие черты уникального стиля — русского барокко.

7. Эпилог

Рефлексия «Франческо Бартоломео Растрелли» (1700—1771). Впечатление через 300 лет...» (индивидуальная творческая работа)

Фоном звучит «Размышление» Ж. Массне.

По желанию ребята делятся своими впечатлениями (*приложение*).

Учитель: Выскажите свои впечатления о творчестве Франческо Бартоломео Растрелли.

Методический комментарий. Если путеводитель отражает поисково-исследовательскую работу ребят, то их эмоциональным откликом на архитектурные шедевры станут впечатления, записанные (или высказанные) непосредственно в финале урока. Такие высказывания — рефлексия того, что было прочувствовано, исследовано и освоено.

Приложение

ФРАГМЕНТЫ ТВОРЧЕСКИХ РАБОТ «ФРАНЧЕСКО БАРТОЛОМЕО РАСТРЕЛЛИ (1700—1771). ВПЕЧАТЛЕНИЕ ЧЕРЕЗ 300 ЛЕТ...»
УЧАЩИХСЯ 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 г. НОВОСИБИРСКА

«Мне кажется, что спустя 300 лет все строения, созданные Растрелли, по-прежнему поражают своей красотой, мощностью и легкостью. Его стиль не давит, а наоборот, помогает взлететь».

(Александр Пименов)

«Нельзя не гордиться и не восхищаться красотой и величием произведений, созданных Растрелли. Такое чувство, что его мыслями руководили какие-то высшие силы. Он вложил всю душу в свои произведения».

(Евгений Цонев)

«Я никогда бы не подумала (если бы не знала), что эти великолепные архитектурные строения были спроектированы нерусским человеком. Мне кажется, что в этих сооружениях он воплотил мощь России, ее красоту».

(Ирина Леонова)

«Прошло целых 300 лет, сменились правители, изменилась кардинально вся Россия в целом, открылись новые возможности в постройке зданий... Но эти произведения искусства, величайшие во всем мире, продолжают поражать человеческое воображение. Растрелли построил великолепнейшие здания. Они живут, дышат, создают непередаваемую атмосферу полета и возвышенности...»

(Владимир Беспалов)

УРОК 23
(фрагменты
уроков 23
и 24)

РУССКАЯ ШКОЛА РЕАЛИЗМА. ПЕРЕДВИЖНИКИ

Илья Ефимович Репин. «Бурлаки на Волге».
Василий Иванович Суриков. «Боярыня Морозова»

СОЦИАЛЬНАЯ ТЕМА В МУЗЫКЕ

Модест Петрович Мусоргский. Песня «Сиротка»

Мы предлагаем провести урок как урок-*созерцание*, решая при этом художественно-педагогическую сверхзадачу *достижение*.

«Я призван был воспеть твои страдания, терпением изумляющий народ» (Н. А. Некрасов). Русская школа реализма. Передвижники. Социальная тема в музыке

Информационно-методическая карта урока

Цель: развитие у учащихся способности к эмоционально-художественному восприятию, осмыслению и анализу произведений в стиле критического реализма.

Художественно-педагогическая идея урока: путем созерцания и исследования образов русского реализма в живописи,

поэзии и музыке прийти к постижению многогранности социальной темы в искусстве.

Задачи урока:

1) расширение культурно-художественного кругозора учащихся через знакомство со спецификой русского критического реализма;

2) развитие у старшеклассников способности к эмоционально-личностному проживанию изучаемого произведения искусства, а также умения анализировать, систематизировать и критически осмысливать материал;

3) постижение мировоззренческих акцентов творчества передвижников.

Зрительный ряд: картины И. Е. Репина, В. И. Сурикова, И. Н. Крамского (иллюстрации в учебнике и на CD).

Музыкальный ряд: музыка М. П. Мусоргского: фрагменты оперы «Борис Годунов» (интродукции 1 и 2 картин Пролога), песня «Сиротка».

Литературный ряд: стихотворения Н. А. Некрасова, текст песни «Сиротка» М. П. Мусоргского.

Оборудование (ТСО): музыкальный центр, экран, проектор.

Ход урока

1. *«Что русской душе так мучительно мило». Человек, его судьба и поиск Правды.* Рассматривание картины И. Н. Крамского «Христос в пустыне». Проблемный вопрос: «Как вы думаете, почему во все времена одной из главных тем в искусстве был и остается человек?» Слово учителя о жертвенности русской души.

2. *«Глухой и вечный гул подавленных страданий».* Поисково-исследовательское задание «Отражение суровой жизненной правды в поэзии Н. А. Некрасова» (работа в группах).

3. *«Так замечается песком твой след на этих берегах».* И. Е. Репин. *«Бурлаки на Волге».* Эмоционально-смысловое созерцание картины. Тема: народ и власть. Графическое моделирование образа картины (творческое задание в группах).

4. *«Но мальчик был мальчик, живой, настоящий».* М. П. Мусоргский. *«Сиротка».* Первичное восприятие песни, эмоциональное впечатление. Работа с текстом песни. Графическое моделирование образа песни (творческое задание в группах).

5. *«Зачем меня на части рвете, / Клеймите именем раба? / Я от костей твоих и плоти, / Остервенелая*

толпа!». В.И.Суриков. «**Боярыня Морозова**». Эмоционально-смысловое созерцание картины. Тема: герой и толпа. Графическое моделирование образа картины (творческое задание в группах).

6. Итог урока, обобщение. Домашнее задание.

Методы обучения:

а) эмоционально-образное погружение;
б) графическое моделирование художественного образа;
в) активизация восприятия, воображения и творческого мышления;

г) создание ситуаций исследования и творческого поиска.

Формы обучения: сочетание групповой и индивидуальной творческой и поисковой деятельности.

Сценарий урока

Художественно-педагогическая мизансцена

Парты расставлены так, чтобы разместить три-четыре микрогруппы учащихся. Стол учителя сдвинут влево, на нем — музыкальный центр и методические материалы к уроку. Вариант с использованием CD: экран, перед ним проектор.

1. «Что русской душе так мучительно мило». Человек, его судьба и поиск Правды

Звучит фрагмент из оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» (интродукция 1 картины Пролога).

Рассуждения, размышления ребят.

Учитель проецирует на экран картину И. Н. Крамского «Христос в пустыне» (CD).

Ответы на вопросы, высказывание учащимися своих точек зрения.

Учитель задает учащимся проблемный вопрос: «Как вы думаете, почему во все времена одной из главных тем в искусстве был и остается человек?»

- Что вы чувствуете, о чем думаете, рассматривая эту картину?
- Ваши мысли касаются многих людей или вы сосредоточены на себе?
- Задайте друг другу вопросы, которые побуждают задать картина Крамского.

Образ личности, брошенной в этот суровый, неистовый мир, подвергающейся испытаниям, остро переживающей жизненные

коллизии, был в центре внимания не только в XIX в. Реальный человек как объект художественного произведения всегда интересен своей неповторимостью, непредсказуемостью и в то же время сходством с нами.

Методический комментарий. До середины XIX в. силой, правящей миром, считали либо замысел Божий, либо капризы Фортуны, неподвластные человеку. Со второй половины XIX в. в качестве такой силы видится исторический процесс. Возникают две главные коллизии русской жизни: народ и власть, герой и толпа.

Рассуждения, размышления учащихся.

Учитель: Вспомните прошлый урок. Мы говорили о реалистических произведениях, в которых показаны типические черты героя, поставленного в типические обстоятельства.

Учитель: Русский критический реализм — особое явление в мировом искусстве. Русские не имеют космогонического мифа и, естественно, своей мифологии. Мифологию им заменила сказка, ориентированная на чудо. Неслучайно русскими из множества религий было выбрано православие, в котором прорыв к трансцендентному Богу-Творцу, царящему в пространстве крестово-купольного храма под куполом, расценивался как чудо. Образ Бога-Творца идентифицировался с образом Иисуса Христа — Бога-Сына, чья жертвенная смерть открыла людям путь к спасению. Поэтому космос для православных христиан организовывался вокруг образа Христа-Спаса — жертвы во имя людей. Отсюда идея жертвенности, характерная для русского менталитета, готовность и желание умереть за народ.

2. «Глухой и вечный гул подавленных страданий»

Поисково-исследовательское задание «Отражение суровой жизненной правды в поэзии Н. А. Некрасова»

Учитель демонстрирует на экран картину И. Н. Крамского «Некрасов в период “Последних песен”» (СД).

- Найдите в произведениях Н. А. Некрасова детали, с помощью которых поэт описывает суровую пове-

Учащиеся работают в группах, перед ними тексты произведений Н. А. Некрасова.

Ребята обмениваются мыслями, впечатлениями, открытиями.

дневность, показывает жизненную правду человеческих образов, раскрывает тему страдания и терпения (*приложение 1*).

3. «Так замечается песком твой след на этих берегах». **И. Е. Репин. «Бурлаки на Волге»**

Методический комментарий. Эта работа И. Е. Репина относится к разряду произведений, которые знает каждый российский школьник. Однако, являясь принадлежностью «джентльменского набора» классической живописи, «Бурлаки на Волге», как правило, закрыты для собственных размышлений ребят, их независимых оценок, глубокого анализа. Действует стереотип восприятия: «Мы это и так давно знаем». В художественно-педагогическом плане эту проблемную ситуацию можно решить по-разному. Предлагаем рассмотреть тему народного шествия как метафору исторической коллизии «народ и власть».

Эмоционально-смысловое созерцание картины И. Е. Репина «Бурлаки на Волге»

Учитель демонстрирует изображение картины И. Е. Репина «Бурлаки на Волге», учащиеся рассматривают иллюстрацию (илл. 56 на цв. вкл.).

По желанию ребята делаются своими наблюдениями, ощущениями, мыслями.

Учитель: Вы много раз видели эту картину. Но пытались ли вы раскрыть ее глубокий жизненный, философский и художественный смысл? Наверное, нет. Чаще речь шла о сюжете. Попробуйте составить свой собственный ассоциативно-образный ряд, навеянный «Бурлаками», учитывая, что Репин дал этому сюжету во многом предвзятую трактовку (*приложение 2*).

Учитель: Обогадите свои впечатления мыслями, высказанными в учебнике (с. 148 — 149).

**Графическое моделирование образа
картины И.Е.Репина «Бурлаки на Волге»
(творческое задание в группах)**

Ребята в группах делают графические зарисовки, отражающие композиционную идею картины, пафос произведения (*приложение 3*).

Учитель: Попробуйте посмотреть свежим взглядом на эту картину и изобразить графически ядро образа, т.е. то, что представляется вам самым главным. Почувствуйте идею, из которой рождается это произведение.

4. «Но мальчик был мальчик, живой, настоящий». М.П.Мусоргский. «Сиротка»

Звучит песня М.П.Мусоргского «Сиротка».

Первоначальное прослушивание, понимание смысла сцены, особенностей интонации.

Учащиеся высказывают свои впечатления. Учитель демонстрирует на экран картину В.Г.Перова «Тройка» (CD).

Методический комментарий. Работа с текстом песни (*приложение 4*), аналогично заданию по поэзии Н.А.Некрасова, предполагает выделение ее смысловых и эмоциональных акцентов, характерных особенностей, речевых интонаций. Однако следует помнить, что сиротство, обездоленность, неприкаянность детей не были в дореволюционной России столь массовым и «бесхозным» явлением, как при советской власти, скажем, в 1920-е гг. после Гражданской войны, в 1930-е в процессе раскулачивания или в 1990-е после распада СССР (*приложение 5*).

**Графическое моделирование образа
песни М.П.Мусоргского «Сиротка»
(творческое задание в группах)**

Повторное прослушивание песни (возможно, 2—3 раза), сопровождаемое попытками ребят графически отразить мелодическую линию песни и драматическое развитие композиции (*приложение 6*).

5. «Зачем меня на части рвете, / Клеймите именем раба? / Я от костей твоих и плоти, / Остервенелая толпа!». В.И.Суриков. «Боярыня Морозова»

**Эмоционально-смысловое созерцание картины
В.И.Сурикова «Боярыня Морозова»**

Учитель читает вслух текст учебника о тяге русской души к искупительному страданию (с. 149) и демонстрирует изображение картины В. И. Сурикова «Боярыня Морозова», учащиеся рассматривают иллюстрацию (илл. 57 на цв. вкл.)

Созерцание сопровождается звучанием музыкального фрагмента оперы М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (интродукция *Andantino alla marcia* 2 картины Пролога — колокольный звон).

По желанию ребята делятся своими наблюдениями, ощущениями, мыслями.

Учитель: Вглядитесь в сцену, изображенную художником. Какой образ сразу же притягивает к себе внимание? Что свидетельствует о том, что страстная, фанатичная проповедница, даже закованная в кандалы, остается духовно несломленной и непобежденной? Как, используя принцип золотого сечения, художник создает впечатление, что из уст опальной боярыни звучат призыв к единоверцам и проклятие отступникам? Прочитайте об этом в учебнике (с. 150) и выскажите собственное мнение по этому поводу. Обратите внимание, насколько многогранно изобразил Суриков народ — и безмолвствующий, и глумящийся над Морозовой, и сочувствующий, и склоняющий голову. Выделите различные народные типажи. Какими художественными средствами передано эмоциональное состояние персонажей картины?

**Графическое моделирование образа
картины В.И.Сурикова «Боярыня Морозова»
(творческое задание в группах)**

Учащиеся делают графические зарисовки и комментируют их (*приложение 7*).

Учитель: Выразите графически свое представление о художественном образе этой картины. Какими средствами Суриков создает ощущение, что сани не просто увозят ге-

роиню, а как бы возносят ее — существенный нюанс, усложняющий и обогащающий образ?

На экране демонстрируются картины В. И. Сурикова «Утро стрелецкой казни», «Покорение Сибири Ермаком», «Степан Разин» (CD).

Ответы, размышления учащихся.

Учитель: Каким образом в исторических полотнах Суриков изображает скрытый антагонизм между обществом и личностью (учебник, вопрос 2, с. 151)?

6. Учитель совместно с учащимися подводит итоги урока.

Звучит фрагмент из оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» (интродукция 1 картины Пролога).

В качестве домашнего задания ребятам предлагается индивидуальная работа в рабочей тетради (задание № 24, с. 32) и исследовательская деятельность в группах по картинам В. Г. Перова (CD).

Приложение 1

СТИХОТВОРЕНИЯ Н. А. НЕКРАСОВА

Ночь. Успели мы всем насладиться.
Что ж нам делать? Не хочется спать.
Мы теперь бы готовы молиться,
Но не знаем, чего пожелать.
Пожелаем тому доброй ночи,
Кто все терпит, во имя Христа,
Чьи не плачут суровые очи,
Чьи не ропщут немые уста,
Чьи работают грубые руки,
Предоставив почтительно нам
Погружаться в искусства, в науки,
Предаваться мечтам и страстям;
Кто бредет по житейской дороге
В безрассветной, глубокой ночи,
Без понятия о праве, о Боге,
Как в подземной тюрьме без свечи...

Мать

Она была исполнена печали,
И между тем, как шумны и резвы

Три отрока вокруг нее играли,
Ее уста задумчиво шептали:
«Несчастные! Зачем родились вы?
Пойдете вы дорогою прямою,
И вам судьбы своей не избежать!»
Не омрачай веселья их тоскою,
Не плачь над ними, мученица-мать!
Но говори им с молодости ранней:
Есть времена, есть целые века,
В которые нет ничего желанней,
Прекраснее — тернового венка...

Русские женщины (отрывок)

Поутру на белые степи гляжу,
Послышался звон колокольный,
Тихонько в убогую церковь вхожу,
Смешалась с толпой богомольной.
Отслушав обедню, к попу подошла,
Молебен служить попросила...
Все было спокойно, — толпа не ушла...
Совсем меня горе сломило!
За что мы обижены столько, Христос?
За что поруганьем покрыты?
И реки давно накопившихся слез
Упали на жесткие плиты!
Казалось, народ мою грусть разделял,
Молясь молчаливо и строго,
И голос священника скорбью звучал,
Прося об изгнанниках Бога...
Убогий, в пустыне затерянный храм!
В нем плакать мне было не стыдно,
Участье страдальцев, молящихся там,
Убитой душе не обидно...

На Волге (отрывок)

О Волга!.. колыбель моя!
Любил ли кто тебя, как я?
Один, по утренним зарям,
Когда еще все в мире спит
И алый блеск едва скользит
По темно-голубым волнам,
Я убегал к родной реке.

Иду на помощь к рыбакам,
Катаюсь с ними в челноке,
Брожу с ружьем по островам.
То, как играющий зверок,
С высокой кручи на песок
Скачусь, то берегом реки
Бегу, бросая камешки,
И песню громкую пою
Про удаль раннюю мою...
Тогда я думать был готов,
Что не уйду я никогда
С песчаных этих берегов.
И не ушел бы никуда —
Когда б, о Волга! над тобой
Не раздавался этот вой!

Давно-давно, в такой же час,
Его услышав в первый раз,
Я был испуган, оглушен.
Я знать хотел, что значит он, —
И долго берегом реки
Бежал. Устали бурлаки,
Котел с расшивы принесли,
Уселись, развели костер
И меж собою повели
Неторопливый разговор.
— Когда-то в Нижний попадем? —
Один сказал. — Когда б попасть
Хоть на Илью... — «Авось придем, —
Другой, с болезненным лицом,
Ему ответил. — Эх, напасть!
Когда бы зажило плечо,
Тянул бы лямку, как медведь,
А кабы к утру умереть —
Так лучше было бы еще...»
Он замолчал и навзничь лег.
Я этих слов понять не мог,
Но тот, который их сказал,
Угрюмый, тихий и больной,
С тех пор меня не покидал!
Он и теперь передо мной:
Лохмотья жалкой нищеты,
Изнеможенные черты

И выражающий укор
Спокойно-безнадежный взор...

<...>

Унылый, сумрачный бурлак!
Каким тебя я в детстве знал,
Таким и ныне увидал:
Все ту же песню ты поешь,
Все ту же лямку ты несешь.
В чертах усталого лица
Все та ж покорность без конца...

<...>

Так заматывается песком
Твой след на этих берегах,
Где ты шагаешь под ярмом
Не краше узника в цепях,
Твердя постылые слова,
От века те же: «раз да два!»
С болезненным припевом: «ой!»
И в такт мотая головой...

Приложение 2

СОЦИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В КАРТИНЕ И. Е. РЕПИНА «БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ»: ПРАВДА ЖИЗНИ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАВДА

Министр путей сообщения г-н Ивлев, уязвленный впечатлением, которое картина произвела на посетителей Всемирной выставки в Париже, сокрушенно вопрошал, где это г-н Репин умудрился отыскать бурлаков, в то время как в Волжском речном пароходстве каждое судно оснащено паровым двигателем и на всей реке не осталось ни одной ватаги.

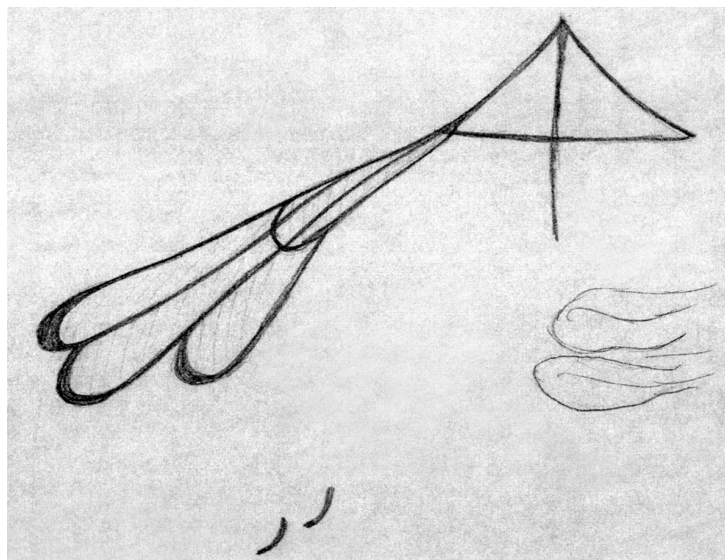
У людей, осведомленных о труде бурлаков, недоумение вызвал и их крайне измученный вид. Художник С. А. Коровин, хорошо знавший быт волгарей, удивлялся, зачем Репин изобразил этаких оборванцев и доходяг в последней стадии чахотки, которым ни один купчина не доверил бы тянуть баржу. «Настоящие бурлаки, — восклицал он, — ребята крепкие, мощные, здоровые! А как иначе? Свежий воздух, физический труд, отменное питание — осетрина, белужина, рассыпчатые каши со сливочным маслом, ягодные кисели, вкуснейшие калачи. Помилуйте, Илья Ефимович, но в жизни таких картин не бывает».

Очевидно, искушение постоянно во всем винить власть кроется в недрах коллективного бессознательного, что гениально подмечено А. С. Пушкиным в трагедии «Борис Годунов»:

Живая власть для черни ненавистна.
Они любить умеют только мертвых —
Безумны мы, когда народный плеск
Иль ярый вопль тревожит сердце наше!
Бог насылал на землю нашу глад,
Народ завыл, в мученьях погибая;
Я отворил им житницы, я злато
Рассыпал им, я им сыскал работы:
Они ж меня, беснуясь, проклинали!
Пожарный огонь их дома истребил,
Я выстроил им новые жилища:
Они ж меня пожаром упрекали!
Вот черни суд: ищи ж ее любви.

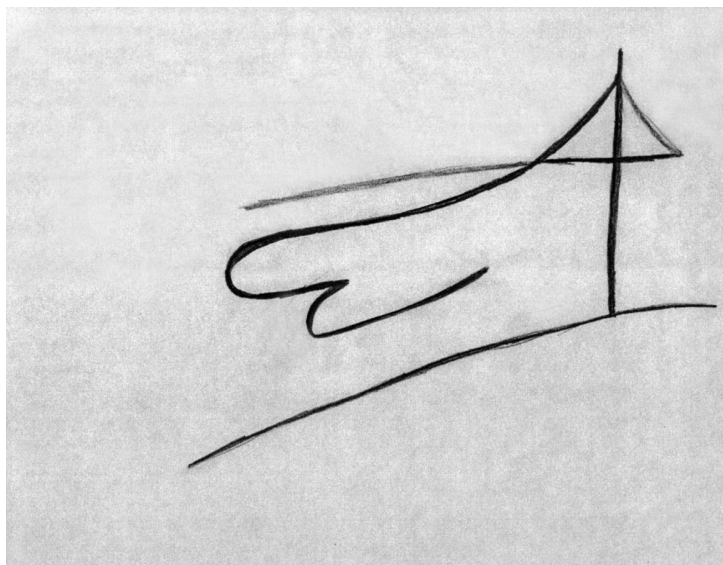
Приложение 3

ГРАФИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА КАРТИНЫ
И.Е.РЕПИНА «БУРЛАКИ НА ВОЛГЕ». ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТЫ
УЧАЩИХСЯ 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 г. НОВОСИБИРСКА



Группа 1. Почему-то во время этого исследования мы увидели картину по-новому. Возникает такое ощущение, будто бур-

лаки, как волны, набегают на берег, вливаются в него. И как бы им ни хотелось идти куда-то дальше, они в омуте — их держит корабль (условия жизни, нищета, каторжный труд). Как будто отклик бурлакам — смытый слева берег.



Группа 3. Изначально в своем графическом образе мы руководствовались расположением петель на плечах бурлаков, соединенных тоненькой веревкой с мачтой корабля. Связь бурлаков с этим кораблем, с рекой. Самая нижняя линия — линия перехода водной глади в ступни людей. А линия, образующая с мачтой крест, плавно переходит в небо и ложится на плечи, то есть получается, что бурлаки зажаты между двумя линиями, в одном пространстве, между небом, землей и водой. В целом графическая картина напоминает один общий корабль жизни, но в то же время и могилу. Вечные смыслы, вопросы, противоречия.

Приложение 4

М. П. МУСОРСКИЙ. СИРОТКА

Барин мой миленький, барин мой добренький,
Сжался над бедненьким, горьким, бездомным сироточкой!
Баринушка!
Холодом, голодом греюсь, кормлюся я,
Бурей да вьюгою в ночь прикрываюся,

Бранью, побоями, страхом, угрозой
Добрые люди за стон голодный мой потчуют.
В чашу дремучую от людей прячусь я,
Холод докучливый из лесу вытолкнет.
Нет моей силушки! Пить, есть захочется!
Барин мой миленький, барин мой добренький!
С голоду смерть страшна, с холоду стынет кровь!
Барин мой миленький, барин мой добренький!
Сжался над горьким сироточкой...

Приложение 5

БЛАГОТВОРИТЕЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ВЕЛИКОЙ КНЯГИНИ ЕЛИЗАВЕТЫ ФЕДОРОВНЫ

Благотворительная деятельность в России всегда считалась богоугодным делом, но по-настоящему государственный размах она приобрела во времена императрицы Екатерины II, при которой строились дома для престарелых, больницы и детские приюты. Беспрецедентной в истории благотворительности является деятельность великой княгини Елизаветы Федоровны, сестры последней русской императрицы Александры Федоровны.

Выйдя замуж за великого князя Сергея Александровича, четвертого сына Александра II, и приняв православие, Елизавета Федоровна уехала с мужем из Петербурга в Москву, куда великий князь был назначен генерал-губернатором. После убийства великого князя эсером И. П. Каляевым она удалилась от светской жизни, посвятив себя всецело делам милосердия и благотворительности, склонность к которым проявляла всегда. Тайно приняв постриг и распродав свои драгоценности, Елизавета Федоровна купила участок земли на правом берегу Москвы-реки на Ордынке и заказала архитектору А. В. Щусеву строительство приюта для девочек-сирот, обладавших талантом к рукомеслу. Став настоятельницей обители, названной в память святых Марфы и Марии¹, она, помимо общежития, школы, церкви, мастерских, открыла в монастыре больницу, куда привозили безнадежно больных, часто выживавших только благодаря личному уходу великой княгини. Елизавета Федоровна создала благотворительные центры в провинции, и через несколько лет во всех больших городах России имелись подобные заведения.

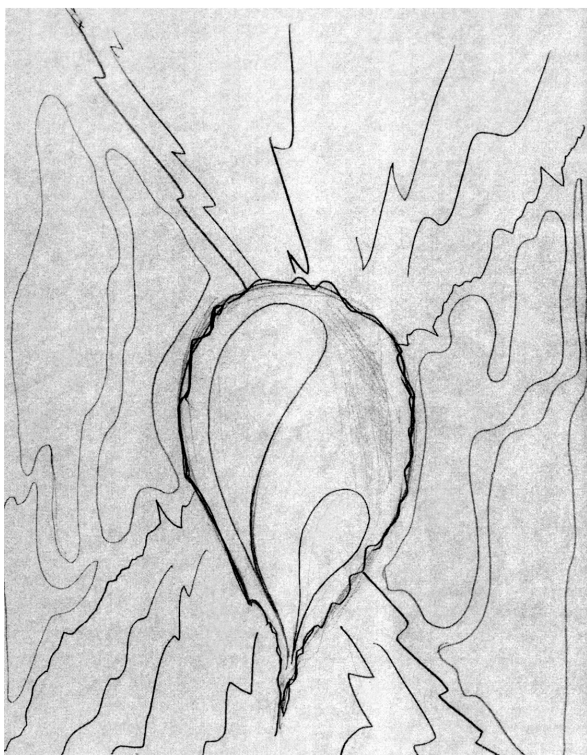
¹ *Святые Марфа и Мария* — сестры Лазаря, посвятившие себя уходу за больными проказой в лепрозории под Иерусалимом и считающиеся зачинательницами благотворительной деятельности.

Сохранился трогательный рассказ о посещении великой княгиней приюта для девочек в Ярославле. Девочек в белых передничках построили в зеркальной зале и дали наказ: «Когда к вам подойдет княгиня, сделайте реверанс, скажите “Здравствуйте” и целуйте ручку». Княгиня вошла, подошла к первой девочке, та сделала реверанс и сказала, как учили: «Здравствуйте и целуйте ручку». Елизавета Федоровна засмеялась, наклонилась, поцеловала девочке руку, а затем проделала то же самое со всеми прочими воспитанницами.

Любовь к этой великой женщине была поистине всенародной, ее считали святой: люди опускались на колени при ее приближении, крестились, целовали руки и одежды.

Приложение 6

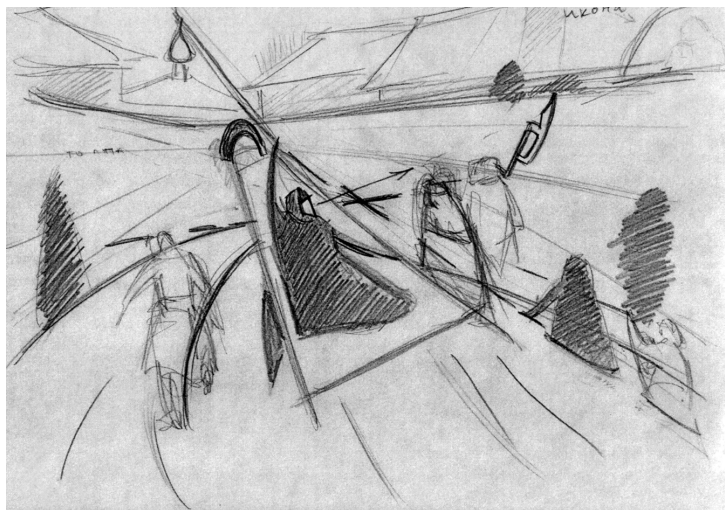
ГРАФИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА
ПЕСНИ М. П. МУСОРГСКОГО «СИРОТКА». ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТЫ
УЧАЩИХСЯ 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 г. НОВОСИБИРСКА



Группа 3. В центре — сиротка, которого все обижают. Ломаные линии будто бьют его. Бывший когда-то гладким, он становится колючим внешне, а в душе все равно плавный и тихий. Душа плачет...

Приложение 7

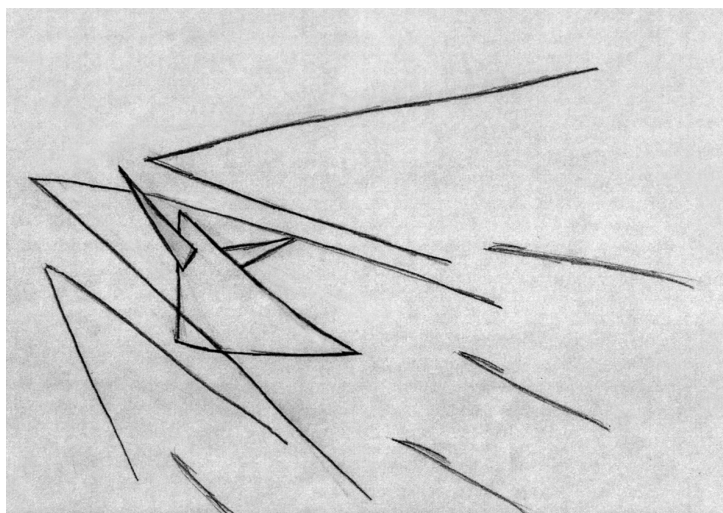
ГРАФИЧЕСКОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ ОБРАЗА КАРТИНЫ
В. И. СУРИКОВА «БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА». ТВОРЧЕСКИЕ РАБОТЫ
УЧАЩИХСЯ 11 КЛАССА ШКОЛЫ № 156 г. НОВОСИБИРСКА



Группа 2. Дуга у лошади образует как бы тоннель, куда уходят все линии. Туда входят сани, как поезд, и боярыня тоже будто отправляется в этот тоннель — смерть. Ее утягивает туда неведомая сила, уносит «поезд ее веры».

Руки боярыни и юродивого, бегущий мальчик и барышня в платке образуют крест (сердце). Недобро ухмыляющийся извозчик — темная сила, увозящая Морозову на казнь. Руки боярыни образуют диагональ с куполом церкви, виднеющейся вдали. Мы видим, что Бог с ней.

Оружие, которое несет охранник, находящийся чуть выше поднятой руки боярыни, — сила оружия, победившего женщину, но не сломившего ее веры. Потому что лицо Морозовой направлено к иконе Божьей Матери, находящейся над толпой, выше всех, и кажется, боярыня — единственная, кто ее видит. Люди, которые ближе к иконе, более одухотворены и сочувствуют боярыне. Чем дальше толпа, тем равнодушнее она.



Группа 4. На наш взгляд, вся картина состоит из треугольников. Два крайних треугольника образованы толпой. Центральный треугольник — сани, на которых сидит боярыня. Ее руки образуют еще одну пару треугольников. Особое внимание уделяется правой руке. Сделан акцент на двоеперстии — символе всей картины. Причем треугольники, образующие фигуру Морозовой, замкнуты, а остальные открыты. Они похожи на стрелки — направление пути боярыни. Одиночные линии — дополнительные указатели (на картине это следы на снегу).

Ее дорога туда, вдаль, во что-то неопределенное, непонятное, явно страшное...

УРОК 28

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

Данный урок строится исходя из художественно-педагогической сверхзадачи *погружение по типу образ-модель*.

В качестве образно-смысловой модели урока выбрано расцветающее растение — один из центральных символов модерна (рис. 5).

Художественно-педагогический замысел урока — показать прорастание эстетики стиля модерн из идеи красоты как абсолютной ценности, подобно прорастанию цветка из семени. Соответственно названы этапы урока: листья (этапы 1—3), стебель (этап 4) и лепестки (этапы 5—9).

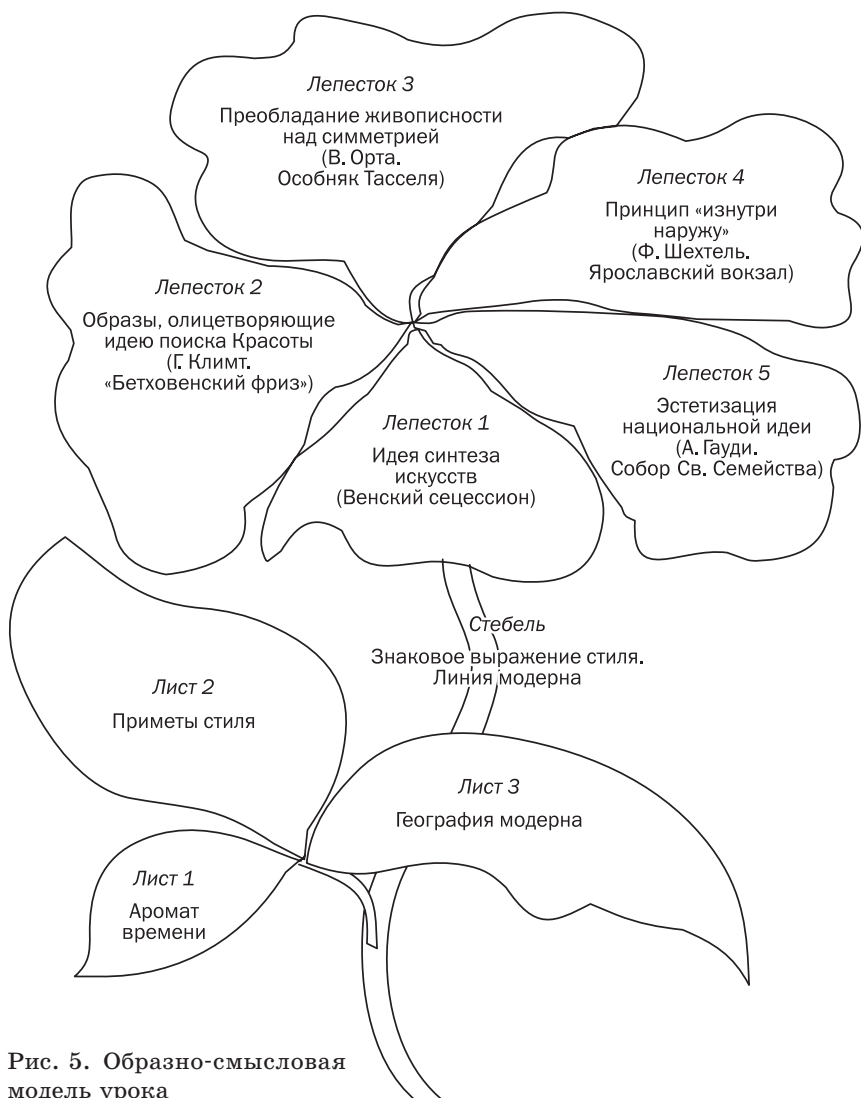


Рис. 5. Образно-смысловая модель урока

В ткань урока естественно вплетается разговор о художественном образе и художественном пространстве. Эмоционально-образное погружение в произведения живописи, архитектуры и поэзии создает у одиннадцатиклассников представление о неповторимой пластичности и изысканности художественного языка модерна.

Многие исследователи отмечают внутреннее родство музыки, живописи и архитектурных форм этого стиля, поэтому художественно-педагогический замысел урока углублен системой лейтмотивов — музыкальных образов, сходных по эмоциональному настрою и характеру с рассматриваемыми произведениями живописи и архитектуры (рис. 6).

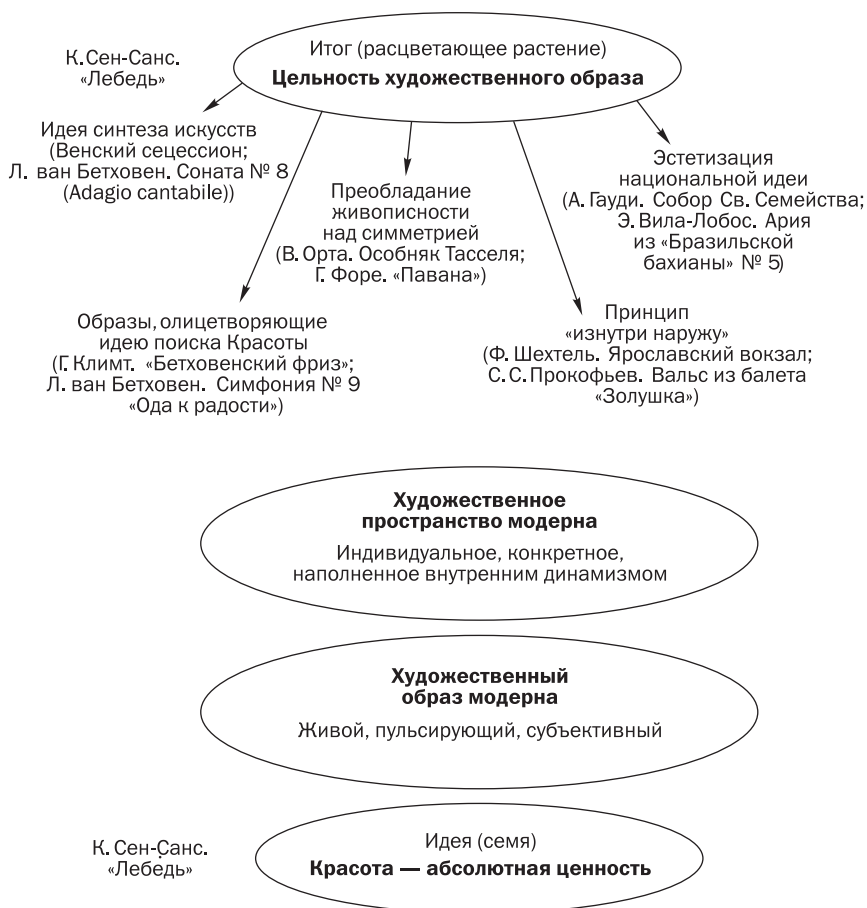


Рис. 6. Художественно-педагогический замысел урока

Музыкальным обрамлением урока выступает произведение Камиля Сен-Санса «Лебедь».

Воплощение идеи абсолютной Красоты в искусстве модерна

Информационно-методическая карта урока

Цель: развитие у учащихся способности к эмоционально-художественному восприятию и осмыслению особенностей стиля модерн.

Художественно-педагогическая идея урока: путем погружения в живопись и архитектуру модерна прийти к пониманию основной идеи этого стиля — идеи абсолютной Красоты.

Задачи урока:

1) расширение культурно-художественного кругозора учащихся через знакомство со спецификой и образной системой стиля модерн;

2) развитие у старшеклассников умения анализировать, систематизировать и критически осмысливать материал;

3) постижение мировоззренческих акцентов искусства модерна, воплощенных в произведениях архитектуры и живописи.

Зрительный ряд: афиши и плакаты (А. Муха); иллюстрация портьерного узора «Удар бича» (Х. Обрист); первая афиша выставки Сецессиона, общий вид здания Сецессиона в Вене (Й. Ольбрих); «Бетховенский фриз» — иллюстрации отдельных образов (Г. Климт); интерьеры особняка Тасселя (В. Орта); общий вид Ярославского вокзала (Ф. Шехтель); общий вид и интерьеры собора Св. Семейства в Барселоне (А. Гауди).

Музыкальный ряд: К. Сен-Санс. «Лебедь»; Л. ван Бетховен. Соната № 8 (*Adagio cantabile*), Симфония № 9 («Ода к радости»); Г. Форе. «Павана», ор. 50; С. С. Прокофьев. Вальс из балета «Золушка» (фрагмент); Э. Вила-Лобос. Ария из «Бразильской бахианы» № 5.

Литературный ряд: О. Уайльд. «Портрет Дориана Грея»; стихотворения М. Волошина.

Материалы: карта Европы конца XIX — начала XX в. (с городами — центрами модерна); карточки — иллюстрации для работы в группах: интерьеры особняка Тасселя (В. Орта), общий вид и архитектурные детали Ярославского вокзала (Ф. Шехтель); лепестки из цветной бумаги (заготовки для каждого учащегося), канцелярские принадлежности.

Оборудование (ТСО): музыкальный центр, магниты, экран, проектор.

Ход урока

1. **Лист 1. Аромат времени.** Эмоционально-образное погружение в атмосферу начала XX в.

2. **Лист 2. Приметы стиля.** Поисково-творческое задание по афишам и плакатам А. Мухи (работа в группах).

3. **Лист 3. География модерна.** Главные центры модерна, множество названий стиля.

4. **Стебель. Знаковое выражение стиля. Линия модерна.** Эмоционально-образное погружение «Художественный образ модерна».

5. **Лепесток 1. Идея синтеза искусств (Венский сецессион).** Преобразование окружающей жизни Красотой.

6. **Лепесток 2. Образы, олицетворяющие идею поисков Красоты (Г. Климт. «Бетховенский фриз»).** Познавательное-творческое задание «Путь к Красоте» (работа в группах). Комментарий-импровизация «Движение как алгоритм эстетического восприятия фриза».

7. **Лепесток 3. Преобладание живописности над симметрией (В. Орта. Особняк Тасселя).** Познавательное задание «Живописность как характерная черта модерна» (работа в группах).

8. **Лепесток 4. Принцип «изнутри наружу» (Ф. Шехтель. Ярославский вокзал).** Эмоционально-образное погружение «Художественное пространство модерна» (М. Волошин. «Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...»). Поисково-творческое задание «Элементы русской архитектуры в модерне» (работа в группах).

9. **Лепесток 5. Эстетизация национальной идеи (А. Гауди. Собор Св. Семейства).** Познавательное задание «Идея прорастания архитектурной формы» (работа в группах).

10. **Эпилог.** Рефлексия «Мой лепесток в распустившемся цветке модерна» (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;
- д) анализ художественных впечатлений.

Формы обучения: сочетание групповой и индивидуальной познавательного-творческой деятельности.

Сценарий урока

Художественно-педагогическая мизансцена

Парты расставлены так, чтобы разместить три группы учащихся. На доске — только магниты (как звезды, усыпавшие небо). Иллюстрации прикрепляются на доску постепенно по ходу урока. Стол учителя сдвинут влево, на нем музыкальный центр и методические материалы к уроку.

Вариант с использованием CD: экран, перед ним проектор.

В час вечерний здесь каждый дрожащий цветок,
Как кадила, льет фимиам умиленный,
Волны звуков сливая с волной благовонной;
Где-то кружится вальс, безутешно глубок;

Льет дрожащий цветок фимиам умиленный,
Словно сердце больное, рыдает смычок,
Где-то кружится вальс, безутешно-глубок,
И прекрасен закат, как алтарь позлащенный;

Словно сердце больное, рыдает смычок, —
Словно робкое сердце пред тьмою бездонной,
И прекрасен закат, как алтарь позлащенный;
Погружается солнце в кровавый поток...

(Шарль Бодлер)

1. Лист 1. «Аромат времени»

Эмоционально-образное погружение в атмосферу начала XX в.

Учитель: Рост влиятельного и высококультурного среднего класса — банкиров, промышленников, торговцев, врачей, юристов — вследствие промышленной революции обусловил спрос на изящные, красивые вещи с ярко выраженной функциональностью. Однако заполнившие буржуазные гостиные тиражированные предметы роскоши разного стиля, абсолютно не сочетавшиеся друг с другом, не могли его удовлетворить. Новый гедонизм, преобладающей чертой которого явилось высокоразвитое стремление к Красоте, привел к возникновению элегантно-стиля модерн, объединившего архитектуру, все виды живописи и ремесла. Модерн стал не только декоративным стилем, отмеченным цельностью художественного образа, но и новым мировоззрением, провозгласившим культ априорной Красоты.

Звучит «Лебедь» К. Сен-Санса.

Идею о том, что Красота выступает высшим видом Гения, четко сформулировал английский писатель и эстет Оскар Уайльд в романе «Портрет Дориана Грея». «Она, — говорит один из героев, — великое явление окружающего нас мира, как солнечный свет, или весна, или отражение в темных водах серебряного щита луны. Красота неоспорима. Она имеет высшее право на власть и делает царями тех, кто ею обладает... Красота — чудо из чудес. Только пустые, ограниченные люди не судят по внешности. Подлинная тайна жизни заключена в зримом, а не в сокровенном».

2. Лист 2. Приметы стиля

Поисково-творческое задание по афишам и плакатам А. Мухи (работа в группах)

Учащиеся обсуждают работы художника, высказывают свои мысли.

Иллюстрации для работы групп.

Группа 1: афиша спектакля В. Сарду «Жизмонда» с участием Сары Бернар (CD).

Группа 2: рекламный плакат «Аллегория танца» (CD).

Группа 3: рекламный плакат сигарет Job (учебник, илл. 83, с. 175).

Учитель: Рассмотрите в группах афиши и плакаты чешского художника Альфонса Мухи. Назовите характерные приметы стиля, которому посвящен наш урок.

3. Лист 3. География модерна

Учитель демонстрирует карту Европы конца XIX — начала XX в. (с городами — центрами модерна) и располагает ее на доске.

Учитель: Главным центром модерна стала не «художественная столица мира» тех времен — Париж, а Вена и Брюссель. Яркое проявление стиля в таких точках Европы, как провинция Нанси (Франция), города Мюнхен и Дармштадт (Германия), Барселона (Испания), Турин (Италия). Центрами архитектурного модерна в России были Москва, усадьбы Талашкино и Абрамцево.

4. Стебель. Знаковое выражение стиля. Линия модерна

Эмоционально-образное погружение «Художественный образ модерна»

Звучат «Грезы любви» Ф. Листа.

Учитель демонстрирует иллюстрации «Удар бича» Хермана Обриста (учебник, с. 174) и «Львиный зев» Уолтера Крэна (CD).

Учитель: Стиль модерн, промелькнув словно молния на рубеже XIX—XX вв., не только заворожил современников и будущие поколения, но и совершил настоящую революцию в искусстве.

«Знаковым выражением стиля стала волнистая линия, заимствованная из растительного мира, поэтому в орнаменте преобладали водоросли, колеблющиеся в струях потока, растения с длинными стеблями и изысканно-утонченными цветами — лилии, цикламены, ирисы, орхидеи, восточные мотивы с хризантемами, стрекозами и павлинами. С ними соперничали женские образы с неимоверно длинными струящимися волосами, напоминающими то языки пламени, то океанские волны» (учебник, с. 174 — 175).

Учитель: Красота выходит в мир и обволакивает предметы и самого человека своими пленительными линиями. Линия модерна гибкая, упругая, нетерпеливая, не признающая препятствий.

5. Лепесток 1. Идея синтеза искусств (Венский сецессион)

Звучит Соната № 8 (Adagio cantabile) Л. ван Бетховена.

Учитель демонстрирует иллюстрацию здания Сецес-

Учитель: Вы впервые видите это здание. С помощью

сиона и закрепляет ее на доске.

Учащиеся знакомятся с текстом учебника и отвечают на вопросы.

текста учебника (с. 175, 232) ответьте на вопросы:

- Где находится это здание?
- Кто его построил и с какой целью?
- Как в названии отражена идея его создания?

Учитель: Это здание Венского сецессиона — выставочного зала, созданного по инициативе молодых представителей австрийского искусства. В их группу входили писатель, архитекторы, художники, скульпторы.

При входе в здание Сецессиона на фризе можно прочесть надпись: «Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit» («Каждому времени свое искусство, каждому искусству свою свободу»). На стене парадного фасада крупными буквами написано: «Ver sacrum» («Весна священная»).

Участники Сецессиона соединяли живопись, скульптуру, архитектуру и декоративное искусство. Предпочтение отдавалось тематическим выставкам, сосредоточенным вокруг одного произведения, которому подчинялись все остальные, рождая общее гармоничное впечатление.

Основной целью Сецессиона было преобразование жизни эстетическими средствами, исцеление болезней общества Красотой. За первые 7 лет существования объединения были организованы 23 выставки, экскурсии для рабочих, бесплатная раздача каталогов.

Четырнадцатая выставка Сецессиона (1902) стала знаменательным событием в истории группы. Центральным экспонатом выставки была скульптура «Бетховен» немецкого мастера Макса Клингера.

Приглушенно, как бы рождаясь из тишины, начинает звучать финал Девятой симфонии Л. ван Бетховена.

Оркестр Венской оперы исполнял IV часть Девятой симфонии Бетховена, а три стены занимал грандиозный цикл панно «Бетховенский фриз», который выполнил Густав Климт.

6. Лепесток 2. Образы, олицетворяющие идею поиска Красоты (Густав Климт. «Бетховенский фриз»)

«Бетховенский фриз» рассчитан на последовательное восприятие при движении слева направо. Он дает представление об ос-

новых образах симфонии Бетховена: это страдания человечества, силы зла и символический хор, исполняющий финал «К радости» на слова одноименной оды Фридриха Шиллера — немецкого поэта эпохи Просвещения.

Один из учеников (по желанию) зачитывает фрагмент оды Ф. Шиллера (учебник, с. 175—176).

Познавательное-творческое задание «Путь к Красоте» (работа в группах)

Иллюстрации для работы групп (цв. вкл. учебника).

Группа 1: «Начало пути» (№ 66), «Враждебные силы» (№ 71).

Группа 2: «Искусство» (№ 67), «Символ Единения» (№ 68).

Группа 3: «Хор “К радости”» (№ 69), «Объятие» (№ 70).

Учащиеся работают в группах, обсуждают варианты ответов.

Учитель: Главная идея фриза — тернистый путь человечества к Красоте. Рассмотрите в группах иллюстрации и ответьте на вопросы (каждая группа для своих фрагментов фриза):

- Какие образы встречаются на этом пути? Почувствуйте их характер, настроение.
- Как отражается идея синтеза искусств в этих образах? Вопросы для групп.

Группа 1

- Почему, по-вашему, именно Гордыня и Сострадание подталкивают творческую личность отправиться на поиски Красоты?
- Почему в качестве враждебных сил Климт изображает дочерей Тифона — Сладострастие, Вакханалию, Распутство? Может ли что-то (или кто-то) еще препятствовать стремлению человека к Красоте?

Группа 2

- Как вы думаете, почему Климт изображал Искусство как женщину, играющую на лире? А как вы представля-

ете себе обобщенный образ Искусства?

- Почему Красота, Любовь и Единение в эпоху модерна находят выражение именно в Искусстве? Как это соотносится с понятиями мифологического подсознательного?

Г р у п п а 3

- Как идея Единения выражена в позах и жестах женского хора?
- Почему «поцелуй всему миру» — это поцелуй мужчины и женщины? Как это проявлено в колорите и композиции фрагмента?

Комментарий-импровизация «Движение как алгоритм эстетического восприятия фриза»

Представители групп, сменяя друг друга, комментируют образы «Бетховенского фриза» Густава Климта.

Учитель: Сейчас мы пробуем создать эффект последовательного восприятия фриза. Для этого выберите одного-двух представителей от своей группы, которые смогут лаконично выразить основную идею образов. Импровизируйте, но слушайте друг друга, чтобы получился единый комментарий к фризу.

Учитель: Синтез музыки, поэтического текста и изобразительного ряда в этой работе Климта довершает стилизация под византийскую мозаику.

Учащиеся знакомятся с текстом учебника и отвечают на вопросы.

- Какими приемами художник добивается этого? Дополните свои впечатления материалом учебника (с. 176).

7. Лепесток 3. Преобладание живописности над симметрией (Виктор Орта. Особняк Тасселя)

Учитель: Цельность художественного образа достигалась в модерне различными путями. В выставках Венского сецессиона это синтез искусств. В интерьерах особняков, ставших в то время особенно популярными, это сохранение единства стиля, в котором нет мелочей. Интерьер модерна создавал особую атмосферу, поэтому была важна каждая деталь. Единству стиля должны были отвечать «живописные фризy, скульптура, витражи, мебель, светильники, каминные решетки, посуда, даже украшения и одежда хозяев» (учебник, с. 176).

И все это было органично связано с внешним обликом здания. Первым архитектором модерна стал бельгийский мастер Виктор Орта.

Познавательное задание «Живописность как характерная черта модерна» (работа в группах)

Звучит «Павана» Г. Форе.

Учащиеся в группах рассматривают фрагменты фасада и интерьера особняка Тасселя (учебник, илл. 85, с. 177; илл. 86, с. 178).

Ответы, размышления учащихся.

Учитель: Рассмотрите иллюстрации особняка Тасселя Виктора Орты в Брюсселе.

- Назовите характерные черты стиля, проявляющиеся в экстерьере здания (учебник, с. 177—178).
- Назовите особенности стиля, проявляющиеся в интерьере (учебник, с. 178—179).
- Рассмотрите на конкретном примере, как соблюдается принцип преобладания живописности над симметрией во внутреннем и внешнем облике особняка Тасселя.

8. Лепесток 4. Принцип «изнутри наружу» (Федор Шехтель. Ярославский вокзал)

Эмоционально-образное погружение «Художественное пространство модерна»

Звучит Вальс из балета «Золушка» С. Прокофьева (фрагмент).

Учитель:

Сквозь сеть алмазную зазеленел восток.
Вдаль по земле, таинственной и строгой,
Лучатся тысячи тропинок и дорог.
О, если б нам пройти через мир одной дорогой!

Все видеть, все понять, все знать, все пережить.
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять — и снова воплотить!

(Максимилиан Волошин)

Учитель закрепляет на доске иллюстрацию здания Ярославского вокзала (или демонстрирует через проектор материалы CD).

Поисково-творческое задание «Элементы русской архитектуры в модерне» (работа в группах)

Учащиеся в группах рассматривают иллюстрацию правой башни Ярославского вокзала и декор его центральной башни (CD).

Ответы, размышления учащихся.

Учитель: Рассмотрите иллюстрацию.

- Какой стиль стал источником творческой мысли архитектора?
- Приведите примеры соединения архитектурных и декоративных элементов неорусского стиля и стиля модерн. Дополните свои ответы материалом учебника (с. 179—180).
- Найдите в этом сооружении проявления принципа «изнутри наружу», выражающегося в оформлении внешних объемов здания согласно внутреннему назначению помещений.

Учитель: Архитектура Ярославского вокзала представляет собой уникальный пример соединения эстетизма и функциональности.

9. Лепесток 5. Эстетизация национальной идеи (Антонио Гауди. Собор Св. Семейства)

Приглушенно звучит ария из «Бразильской бахианы» № 5 Э. Ви́ла-Лобоса.

Учитель: Недостроенный Антонио Гауди собор Св. Семейства — реплика так называемой каталонской готики, вобравшей в себя черты готической архитектуры и национальный колорит северо-востока Испании с ее синим небом, огненно-красным солнцем, апельсиновыми деревьями, запахом ирисов и хвои.

Познавательное задание
«Идея прорастания архитектурной формы»
(работа в группах)

Звучит ария из «Бразильской бахианы» № 5 Э. Вила-Лобоса.

Учащиеся в группах рассматривают иллюстрации собора Св. Семейства.

Иллюстрации для работы групп (CD).

Группа 1: Рождественский фасад.

Группа 2: внешний вид и декор Страстного фасада.

Группа 3: портал Милосердия и его декор.

Ответы, размышления учащихся.

Один из учащихся зачитывает фрагмент текста.

Учитель: Рассмотрите иллюстрации собора Св. Семейства в Барселоне.

- Какое впечатление производит на вас собор?
- В чем состоят особенности изображения религиозных сюжетов в искусстве модерна?
- Что роднит это сооружение с природными формами? Прочитайте об этом на страницах учебника.

«В нем нет ни одного прямого угла, он органически “растет”, как природная форма. О таких, по-змеиному извивающихся стенах, о таком декоре из битых керамических черепков, маслянисто отсвечивающих на солнце, о таких витражах не только стен, но и башен, льющих потоки окрашенного света, готика в своем стремлении преобразить реальность не могла и мечтать» (учебник, с. 181).

10. Эпилог

Учитель: Сегодня на уроке мы наблюдали прорастание цветка модерна из семени, несущего в себе идею Красоты как абсолютной ценности. Погружаясь в художественное простран-

ство стиля, наполненное внутренним динамизмом, пытаюсь почувствовать художественный образ — живой, пульсирующий, субъективный, мы выявили главные черты модерна:

- 1) синтез разных видов искусств («Бетховенский фриз» Густава Климта);
- 2) преобладание живописности над симметрией (особняк Таселя Виктора Орты);
- 3) принцип «изнутри наружу» (Ярославский вокзал Федора Шехтеля);
- 4) эстетизация национальной идеи (собор Св. Семейства Антонио Гауди).

Мы обрацали внимание на удивительную цельность художественных образов модерна, на их изящную Красоту. И вот в финале нашего урока цветок распустился.

Каждый из вас по-своему воспринял, почувствовал и пережил то, что происходило здесь. Попробуйте выразить свое отношение к стилю модерн. Вы можете выбрать любую форму художественной рефлексии (прозаический или поэтический текст, графический или живописный образ, высказывание-афоризм и т. д.). Ваши реплики, впечатления и размышления мы назовем «Мой лепесток в распустившемся цветке модерна».

Звучит «Лебедь» К. Сен-Санса.

Учащиеся записывают на «цветных лепестках» свои мысли (*приложение*), учитель прикрепляет лепестки в центр доски, составляя композицию распустившегося цветка.

В качестве домашней работы учащимся предлагается выполнить задание № 27 в рабочей тетради (с. 34).

Приложение

ФРАГМЕНТЫ ТВОРЧЕСКИХ РАБОТ УЧАЩИХСЯ 11 КЛАССА
ШКОЛЫ № 156 г. НОВОСИБИРСКА «МОЙ ЛЕПЕСТОК
В РАСПУСТИВШЕМСЯ ЦВЕТКЕ МОДЕРНА»

«Модерн произвел потрясающее впечатление на меня, я почувствовала красоту и легкость, стремление вверх, но не прямо, а витиевато и красиво, органично и потрясающе...»

(Андрюшечко Алена)

«Модерн — это что-то легкое, витиеватое, наполненное скользящими линиями. Сочетание, казалось бы, несочетаемых мате-

риалов, стремление ввысь, к лучшей жизни, к творчеству, к красоте, ощущение чего-то волшебного и необычного».

(Кириенко Марина)

«Красота — тонкое, хрупкое, неизведанное создание с капризным, но добрым и нежным характером. В искусстве модерна она воплощается в миражах и иллюзиях художественного и архитектурного творчества, расцветает прекрасным цветком, семя которого прилетело откуда-то из сказок, волшебных стран, может быть, из рая... Оно, как все прекрасное, горело, сияло и быстро потухло, как нечто невинное и вечное...»

(Трачук Надежда)

«В модерне открыты новые источники творческой жизни, соединяющие чувство заката и гибели с чувством восхода и с надеждой на преображение жизни».

(Лимаева Анастасия)

ПРИМЕРЫ ИТоговых ВОПРОСОВ И ЗАДАНИЙ ПО КУРСУ МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ (11 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. учащегося _____

Класс _____

1. Автором трактата «Десять книг о зодчестве» является итальянский архитектор:

- а) Филиппо Брунеллески;
- б) Леон Баттиста Альберти;
- в) Лоренцо Бернини;
- г) Джакомо делла Порта.

2. Назовите основные принципы, которым следовали создатели «идеального» города эпохи Возрождения:

в архитектуре: _____

в декоре: _____

3. Перечислите знаменитые сооружения Филиппо Брунеллески, позволяющие назвать его родоначальником ренессансной архитектуры:

4. Заполните пропуски в тексте:

«Он был ценим и как большой художник, и как блестящий музыкант. Современники считали _____ человеком странным, причастным к чародейству. Князья и военачальники хотели использовать его дар кудесника в военной инженерии, строительстве оборонительных сооружений, в изобретении оружейных машин. В периоды мира ему приходилось забавлять их механическими игрушками, хитроумными _____»¹.

5. Впишите в таблицу имена известных вам деятелей искусства итальянского Возрождения.

Архитектура	
Скульптура	
Живопись	
Литература	
Музыка	

6. Живопись каких стран и какого периода характеризуют следующие черты:

- реалистическое изображение человека и окружающего его мира;
- деформация фигур, беспокойное движение драпировок одежды;
- внимание ко всему характерному;
- натуралистическая точность в изображении поведения человека?

¹ Гомбрих Э. История искусства. — М., 1998. — С. 294.

7. Какой тип темперамента, по утверждению А. Дюрера, олицетворяет изображенный на его диптихе «Четыре апостола» евангелист Марк? А по-вашему мнению, к какому типу темперамента он относится:

- а) холерик;
 - б) сангвиник;
 - в) меланхолик;
 - г) флегматик?
-
-

8. Впишите в таблицу имена известных вам деятелей искусства Северного Возрождения.

Живопись	
Литература	

9. Об искусстве какого стиля говорится в этих строках: «Одно из важных слагаемых в новых городских ансамблях составляли фонтаны, ибо динамика водной стихии по своей сути отвечает духу эпохи»:

- а) барокко;
- б) ампир;
- в) классицизм;
- г) модерн?

10. О какой площади идет речь: «Узкий, сильно вытянутый в длину овал, сохранивший контуры находившегося здесь древнеримского цирка. Сплошная застройка по одной из продольных сторон прерывается пластичным фасадом церкви с двумя широко расставленными колокольнями и высоким куполом. С обеих сторон площади навстречу друг другу над водной гладью бассейнов развернуты скульптурные группы, полные движения»:

- а) площадь Людовика XV в Париже;
- б) площадь Св. Петра в Риме;
- в) площадь Аннунциаты во Флоренции;
- г) площадь Навона в Риме?

11. Каковы основные черты стиля «растреллиевское барокко». Чем обусловлена его специфика?

12. Перечислите известных вам деятелей искусства барокко.

Архитектура	
Скульптура	
Живопись	
Музыка	

13. Соотнесите имя автора с названием его произведения:

- | | |
|------------------------------------|--|
| 1) Донателло | а) станцы папы Юлия II в Ватикане |
| 2) Питер Брейгель Старший | б) Смольный монастырь в Петербурге |
| 3) Рафаэль Санти | в) гравюра «Четыре всадника» из серии «Апокалипсис» |
| 4) Микеланджело Буонарроти | г) картина «Любовь земная и Любовь небесная» |
| 5) Альбрехт Дюрер | д) статуи в капелле Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции |
| 6) Лоренцо Бернини | е) купол собора Санта-Мария дель Фьоре |
| 7) Филиппо Брунеллески | ж) комедия «Укрощение строптивой» |
| 8) Тициан | з) картина «Битва Карнавала и Поста» |
| 9) Уильям Шекспир | и) рельеф «Пир Ирода» |
| 10) Франческо Бартоломео Растрелли | к) собор Св. Петра в Риме |

14. Как называется горизонтальная балка, лежащая на колоннах и служащая опорой для крыши:

- а) абак;
- б) апсида;

- в) антаблемент;
- г) аркбутан?

15. Как называется небольшой, обычно круглый оконный проем в чердачной крыше или купольном перекрытии:

- а) тимпан;
- б) консоль;
- в) люкарна;
- г) пилястра?

16. Создателем регулярного парка в Версале является садово-планировщик:

- а) Жюль Ардуэн-Мансар;
- б) Андре Ленотр;
- в) Луи Лево;
- г) Франсуа Кювилье.

17. Какой художник рококо создал моду на изображение во французской живописи «галантных празднеств»:

- а) Франсуа Буше;
- б) Шарль де Лафосс;
- в) Никола Пуссен;
- г) Антуан Ватто?

18. Соотнесите имя автора с названием его произведения:

- | | |
|----------------------------------|--|
| 1) Клаудио Монтеверди | а) «Поклонение имени Иисуса» |
| 2) Бачичча | б) «Страсти по Матфею» |
| 3) Рембрандт | в) Академия наук
в Санкт-Петербурге |
| 4) Карл Иванович Росси | г) «Воспитание Марии Медичи» |
| 5) Арканджело Корелли | д) Адмиралтейство
в Санкт-Петербурге |
| 6) Андреян Дмитриевич
Захаров | е) «Орфей» |
| 7) Питер Пауэл Рубенс | ж) Дворцовая площадь
в Санкт-Петербурге |
| 8) Джакомо Кваренги | з) «Отречение апостола Петра» |
| 9) Иоганн Себастьян
Бах | и) «На рождественскую ночь» |

19. Среди многочисленных персонажей этого живописного произведения — «сидящие на земле», назорей, «богатый ста-

рик и раб», левит, «выходящие из воды». О какой работе идет речь:

- а) «Явление Христа народу»;
- б) «Битва Карнавала и Поста»;
- в) «Последний день Помпеи»;
- г) «Поклонение имени Иисуса»?

20. Как называется тенденция художественного мышления в культуре рубежа XVIII — XIX вв., связанная с крушением идеалов Просвещения и разочарованием в итогах Великой французской революции:

- а) символизм;
- б) романтизм;
- в) ампир;
- г) академизм?

21. Кому из известных художников принадлежит крылатая фраза «Надо быть человеком своего времени», отразившая общий вектор развития живописи критического реализма:

- а) Оноре Домье;
- б) Гюстав Курбе;
- в) Илья Ефимович Репин;
- г) Василий Иванович Суриков?

22. Подберите эпитеты, образные ассоциации, опишите свое эмоциональное восприятие стилей:

Барокко — _____

Классицизм — _____

Рококо — _____

Реализм — _____

23. Заполните пропуск в тексте: «Понадобилось некоторое время, прежде чем публика поняла: чтобы оценить живопись _____, надо отступить на несколько шагов назад и насладиться чудом того, как сбивавшие с толку пятна цвета неправильной формы внезапно встают на место и оживают перед нашими глазами»¹.

24. Как называется течение в живописи, в котором беспредметные композиции из геометрических фигур, линий, пятен цвета, рассчитанные на различные ассоциации, трактуются как высшая форма искусства:

- а) кубизм;
- б) импрессионизм;
- в) символизм;
- г) абстракционизм;
- д) фовизм?

25. Какое направление в архитектуре предполагало максимальную утилитарность зданий, превращенных в «машины для жилья»:

- а) конструктивизм;
- б) «органическая» архитектура;
- в) функционализм;
- г) постмодернизм?

¹ Гомбрих Э. История искусства. — М., 1998. — С. 522.

26. Соотнесите архитектурные сооружения со стилем или эпохой, в которую они были созданы:

- | | |
|----------------|---|
| 1) Возрождение | а) Смольный монастырь в Санкт-Петербурге |
| 2) Барокко | б) вилла Савой в Пуасси |
| 3) Классицизм | в) Дворцовая площадь в Санкт-Петербурге |
| 4) Ампи́р | г) замок Фонтенбло |
| 5) Модерн | д) Ярославский вокзал в Москве |
| 6) Модернизм | е) Версаль |
| | ж) «Дом над водопадом» в Бер-Ране |
| | з) площадь Св. Петра в Риме |
| | и) собор Св. Семейства в Барселоне |
| | к) Михайловский дворец в Санкт-Петербурге |
| | л) ансамбль г. Бразилиа |
| | м) особняк Тасселя в Брюсселе |

27. Соотнесите имя автора с названием его произведения:

- | | |
|---------------------------------|-------------------------|
| 1) Альбрехт Дюрер | а) «Остров Цитеры» |
| 2) Никола Пуссен | б) Beata Beatrix |
| 3) Антуан Ватто | в) «Смерть Сарданапала» |
| 4) Жан Луи Давид | г) «Завтрак гребцов» |
| 5) Данте Габриел Россетти | д) «Трубный глас» |
| 6) Эжен Делакруа | е) «Одиссей и Навзикая» |
| 7) Клод Моне | ж) «Тристан и Изольда» |
| 8) Пьер Огюст Ренуар | з) «Клятва Горациев» |
| 9) Валентин Александрович Серов | и) «Танец» |
| 10) Сальвадор Дали | к) «Орфей и Эвридика» |
| 11) Анри Матисс | л) «Сорока» |

28. Соотнесите имя композитора с названием его произведения:

- | | |
|----------------------------|---------------------------------|
| 1) Йозеф Гайдн | а) вокальный цикл «Зимний путь» |
| 2) Вольфганг Амадей Моцарт | б) «Фантастическая симфония» |
| 3) Людвиг ван Бетховен | в) опера «Снегурочка» |
| 4) Франц Шуберт | г) симфония «Королева» |
| 5) Рихард Вагнер | д) опера «Пиковая дама» |
| 6) Гектор Берлиоз | |

- | | |
|---------------------------------------|------------------------------|
| 7) Модест Петрович Мусоргский | е) опера «Дон Жуан» |
| 8) Николай Андреевич Римский-Корсаков | ж) «Лунная соната» |
| 9) Александр Порфирьевич Бородин | з) «Ленинградская симфония» |
| 10) Петр Ильич Чайковский | и) балет «Ромео и Джульетта» |
| 11) Александр Николаевич Скрябин | к) опера «Князь Игорь» |
| 12) Сергей Сергеевич Прокофьев | л) «Поэма экстаза» |
| 13) Дмитрий Дмитриевич Шостакович | м) песня «Сиротка» |
| | н) опера «Тангейзер» |

29. Как называется вид визуального искусства, в котором произведением является любое действие художника, наблюдаемое в реальном времени и происходящее на горизонтальной плоскости:

- а) инсталляция;
- б) коллаж;
- в) перформанс?

30. Подберите эпитеты, образные ассоциации, опишите свое эмоциональное восприятие стилей, направлений и тенденций художественного мышления:

Романтизм — _____

Импрессионизм — _____

Модернизм — _____

Постмодернизм — _____

ЧАСТЬ III

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА
ДЛЯ 10—11 КЛАССОВ
(БАЗОВЫЙ УРОВЕНЬ)**

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 в. — 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.

Выражать 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 учащимся 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 старшекласников. 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
Постижение	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
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»

Форма 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

Форма организации учебных занятий	Основная характеристика	Учебные занятия из курса 10 класса	Учебные занятия из курса 11 класса
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;

– развитию 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 в.», «Художественная культура XVIII — первой половины XIX в.», «Художественная культура второй половины XIX — начала XX в.», «Художественная культура XX в.». 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 самовоз-

рождения 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. 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 Месамерики. 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.

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.

дит. 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 тему триумфа покаяния и триумфа 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>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОБЫТНОГО МИРА (3 часа)</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>Восприятие произведений искусства</p> <p>Рассматривание фотоиллюстраций наскальных изображений, архитектурных сооружений, каменных изваяний.</p> <p>Личностно-смысловое прочтение памятников древности.</p> <p>Аналитическая деятельность</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 поминаения предков в языческих славянских обрядах.</p> <p>Творческая деятельность</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>Проектная деятельность</p> <p>Самостоятельный поиск свидетельств древнейших верований в повседневной практике. Анализ связи между геометрическими знаками в современной рекламе и геометрическим орнаментом неолита</p>

**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

Восприятие произведений искусства

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).

Выражение собственного впечатления от восприятия произведения искусства в вариативных формах художественной рефлексии (графические зарисовки, музыкальное творчество, поэтические и прозаические тексты и др.).

Аналитическая деятельность

Эстетическая оценка произведений искусства и архитектуры Древнего мира.

Определение характерных черт архитектурных сооружений в городах-государствах Месопотамии.

Анализ особенностей отражения идеи вечной жизни в архитектуре египетских некрополей. Размышления о воплощении легенды о Ра в архитектуре египетского наземного храма.

Выявление стилистических черт архитектуры индуистского храма, отражающих мифологию индусов. Определение отличий основных типов буддийской храмовой архитектуры.

Сравнение зиккурата в Месопотамии, пирамиды в Египте и индуистского храма в Индии по назначению, декоративному оформлению, местоположению. Объяснение символического смысла пирамиды, зиккурата, индуистского храма как воплощений первообраза мировой горы

Тематическое планирование	Основные виды деятельности учащихся
<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</p>	<p>Постижение характерных черт архитектурного облика храмов на территории Центрально-Мексиканского плато. Формулирование ключевой идеи изобразительного искусства Мезоамерики.</p> <p>Сравнение архитектуры Кносского и Микенского дворцов.</p> <p>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.</p>
<p>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 маяя в Паленке</p>	<p>Определение архитектурного элемента, составляющего ядро любого римского сооружения. Объяснение выражения: «Принял Август Рим кирпичным, а оставил мраморным», аргументация своей точки зрения.</p>
<p>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</p>	<p>Характеристика типов храмов, получивших распространение в эпоху раннего христианства. Поиск общего в декоре раннехристианских храмов любого типа. Истолкование образов древнеримских мозаик в христианском искусстве.</p> <p>Творческая деятельность</p> <p>Звуковое и ритмическое сопровождение изображения, оживление сюжета через пластику и движение.</p>

Создание собственных индивидуальных или коллективных текстов (эссе, проза, стихи) на основе впечатлений от произведений искусства Древнего мира

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 Пераме

Составление коллажа по мотивам изучаемых произведений искусства (индивидуальная или групповая работа).

Сочинение рассказа от имени жителя Древнего Рима с включением в него описания архитектурных памятников, выполнение графических реконструкций, зарисовок фрагментов римского дома.

Проектная деятельность

Анализ влияния древних образов на современную жизнь. Поиск элементов египетской, индийской, древнеамериканской орнаментики в архитектурных проектах, оформлении интерьера, дизайне одежды, украшениях.

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.

Исследование связей греческой культуры классической древности с искусством последующих эпох. Выявление признаков античной архитектуры, повлиявших на развитие мирового искусства

Тематическое планирование	Основные виды деятельности учащихся
<p>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</p>	
<p>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</p>	
<p>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</p>	<p>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</p>

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 Богородицы 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

текста учебника и музыкальным фоном.

Обмен мнениями и впечатлениями о произведениях искусства с одноклассниками (родителями).

Аналитическая деятельность

Эстетическая оценка произведений архитектуры и живописи.

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.

Анализ особенностей византийской иконописи. Характеристика художественных приемов Феофана Грека, при помощи которых достигается впечатление полной отрешенности святых от греховного материального мира.

Выявление различий в восприятии Судного дня в творчестве Феофана Грека и Андрея Рублева. Постижение роли Андрея Рублева как создателя русского иконостаса.

Соотнесение церковных мелодий начала XVI в. с декором русских храмов по эмоционально-образному единству.

Творческая деятельность

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.

Тематическое планирование	Основные виды деятельности учащихся
<p>в церкви Рождества Богородицы в Феррапонтове. Знаменный распев</p>	<p>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”».</p> <p>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.</p> <p>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</p>
<p>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 Кюк-</p>	<p>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 му-</p>

са 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 Скро-

зыкальных параллелей к литературным («Божественная комедия» Данте Алигьери) и живописным (фресковый цикл Джотто в капелле Скровеньи) произведениям Арс нова.

Аналитическая деятельность

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.

Поиск отличий готического собора и романской базилики по идейному содержанию, функциям и декору. Определение роли витражей в интерьере готического собора.

Характеристика основных этапов развития готического стиля во Франции. Выявление стилистических особенностей готики в Германии, Англии, Испании, Италии.

Анализ новаторства Джотто в живописи (на примере стенных росписей капеллы Скровеньи в Падуе). Размышления о противоречивом сочетании во фресковых циклах XIV в. мотивов упоения жизнью и средневекового ужаса перед загробными карами.

Определение специфики Арс нова в Нидерландах. Выявление черт готики в Гентском алтаре Яна ван Эйка.

Творческая деятельность

Создание творческих работ, основанных на сравнении декоративного убранства византийского собора, древнерусской церкви, дороманской и романской базилик, готического собора.

Тематическое планирование	Основные виды деятельности учащихся
<p>веньи в Падуе. Аллегорические циклы Арс нова на тему Триумфа покаяния и Триумфа 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</p>	<p>Анализ художественных средств, используемых мастерами Средневековья.</p> <p>Поиск смысловых параллелей между живописью и музыкой Арс нова (в художественно-творческой форме).</p> <p>Проектная деятельность</p> <p>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</p>
<p>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ДАЛЬНЕГО И БЛИЖНЕГО ВОСТОКА В СРЕДНИЕ ВЕКА (4 часа)</p> <p>Китай (1 час)</p> <p>Вечная гармония инь и ян — основа китайской культуры. Ансамбль Храма Неба в Пекине — как воплощение мифологических и религиозно-нравственных представлений Древнего Китая</p>	<p>Восприятие произведений искусства</p> <p>Выражение эмоционального впечатления от восприятия космогонических мифов Китая и Японии.</p> <p>Эмоциональное восприятие архитектурных сооружений Древнего Китая и арабо-мусульманских стран. Подбор музыкальных и литературных ассоциаций к фотоиллюстрациям японских садов, интерьерам Храма Неба, дворца Альгамбра.</p> <p>Аналитическая деятельность</p>
<p>Япония (1 час)</p> <p>Култ природы — кредо японской архитектуры. Японские сады как квинтэссенция мифологии синтоизма и философско-религиозных воззрений буддизма.</p>	<p>Определение специфики отражения идеи Гармонии Неба и Земли в архитектурных формах Храма Неба в Пекине. Выявление сакральных черт в интерьере Зала молений об Урожае.</p> <p>Расшифровка числовой символики архитектурных сооружений Храма Неба.</p>

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

Обоснование значения сада как особого вида японского искусства. Анализ приемов, отражающих идею обретения «пустого сердца» в устройстве японских философских садов.

Поиск различий в организации внутреннего пространства и декоре колонной мечети и базилики. Размышление о декоративных средствах создания образа райского сада в купольных мечетях.

Творческая деятельность

Воспроизведение японской чайной церемонии. Сопоставление чайной церемонии с традицией русских душевных посиделок.

Создание творческой работы об арабо-мусульманской архитектуре.

Проектная деятельность

Поиск примет китайской и японской художественной традиции в архитектуре, живописи, дизайне, а также в быденной жизни и бытовом поведении.

Поиск элементов арабо-мусульманского декора в окружающей жизни. Подбор примеров, иллюстрирующих специфику соединения арабо-мусульманской идеи и национальной художественной традиции

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. Ре-

нессанс 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 Дездемо 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 багетели Франсуа Куперена.

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». Зарождение русского симфонизма: увертюра «Ночь в Мадриде». Новые черты в камерной вокальной музыке: лирический романс «Я помню чудное мгновенье».

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 Орнане». 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 Бразилия. Модернизм в музыке. Синтез в искусстве XX века. 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>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.</p>	<p>Восприятие произведений искусства Рассматривание живописных произведений с использованием визуальных эффектов (увеличение, уменьшение, изображения, создание «кружащегося» пространства), музыкального или литературного фона. Созерцание произведения искусства с последующим размышлением в группах, сопоставление своих впечатлений и мнений с точкой зрения автора учебника, одноклассников родителей. Выражение собственного впечатления от восприятия произведения искусства в вариативных формах художественной рефлексии (графические зарисовки, музыкальное творчество, поэтические и прозаические тексты). Аналитическая деятельность Размышления об особенностях отражения в архитектуре Возрождения нового восприятия пространства и времени. Характеристика архитектурных приемов Брунеллески, позволяющих назвать его родоначальником ренессансной архитектуры. Работа с индивидуально-творческой картой. Рассуждения об уникальности ренессансного человека и соответствующего ему пространства «идеального» города. Обоснование использования в живописи Мазаччо изобразительных приемов, создающих метафору пло-</p>

Тематическое планирование	Основные виды деятельности учащихся
<p>Переход от «строгого письма» к мадригалу. Джованни да Палестрина. «Месса папы Марчелло». Карло Джезуальдо. Мадригал «Томлюсь без конца»</p>	<p>щади как нового мира. Определение сходных черт фресок Мазаччо и рельефов Донателло.</p>
<p>Северное Возрождение (4 часа) Специфика Северного Возрождения. Гротескно-карнавальнй 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»</p>	<p>Характеристика новаторских приемов Леонардо да Винчи как художника Высокого Возрождения, подтвержденная примерами.</p> <p>Определение специфики художественного синтеза архитектуры и живописи, реализованного Рафаэлом в росписи станцы делла Сеньятура в Ватикане.</p> <p>Выявление стилистических черт творчества Микеланджело (особый акцент делается на обретение скульптурой равных прав с архитектурой).</p> <p>Анализ особенностей венецианской живописи и их отражения в творчестве Тициана.</p> <p>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.</p> <p>Выявление в творчестве Альбрехта Дюрера черт немецкого Возрождения. Осмысление мировосприятия немцев через его преломление в творчестве Дюрера.</p> <p>Исследование ренессансных тенденций во французской культуре на основе школы Фонтенбло. Сравнение декора интерьеров во французском и итальянском Ренессансе.</p>

	<p>Характеристика особенностей Ренессанса в Англии. Обоснование взгляда на драматургию У. Шекспира как на одну из вершин литературы эпохи Возрождения.</p> <p>Творческая деятельность</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 отдельных произведений эпохи Ренессанса.</p> <p>Групповая дискуссия о киноверсиях произведений У. Шекспира.</p> <p>Проектная деятельность</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>
<p>ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА XVII В. (5 часов)</p> <p>Барокко (4 часа)</p> <p>Новое мировосприятие в эпоху барокко и его отражение в искусстве. Архитектурные ансамбли Рима.</p>	<p>Восприятие произведений искусства</p> <p>Восприятие живописи, архитектуры, скульптуры барокко в соединении с музыкой. Соотнесение архитектурных сооружений и живописных произведений</p>

Тематическое планирование	Основные виды деятельности учащихся
<p>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»</p>	<p>с музыкальными композициями по образно-эмоциональному единству.</p> <p>Подготовленное восприятие оперы К. Монтеверди «Орфей» (предварительное знакомство с сюжетом, особенностями жанра оперы). Выражение собственного мнения об интонационной специфике музыки барокко.</p> <p>Коллективное рассматривание произведения живописи барокко, обсуждение отношения к увиденному.</p> <p>Аналитическая деятельность</p> <p>Выявление в архитектуре барокко черт эпохи. Анализ специфики русского барокко, стиливых особенностей «растреллиевского барокко». Постигание главного свойства стиля барокко в оформлении интерьеров.</p> <p>Обоснование эстетического кредо психологического реализма в живописи барокко на примере творчества Рембрандта. Выявление черт гуманизма в образах, созданных Рубенсом.</p> <p>Определение сходства между музыкой, архитектурой и живописью барокко, аргументация своей точки зрения. Рассуждения о театрализации жизни в эпоху барокко, появлении новых музыкальных жанров.</p> <p>Творческая деятельность</p> <p>Выполнение поисково-исследовательского задания «Образ “короля-солнца” в ансамбле Версаля». Работа с индивидуально-творческой картой.</p> <p>Моделирование художественного пространства кар-</p>
<p>Классицизм (1 час)</p> <p>«Большой королевский стиль» Людовика XIV в архитектуре. Версаль. Классицизм в изобразительном искусстве Франции. Никола Пуссен. «Царство Флоры», «Орфей и Эвридика»</p>	

	<p>тины «Царство Флоры», сравнение своих вариантов с живописным полотном Н. Пуссена.</p> <p>Проектная деятельность</p> <p>Поиск черт культуры барокко в окружающей действительности (архитектура, декор, театральные постановки, одежда, аксессуары).</p> <p>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>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 багатели Франсуа Куперена</p>	<p>Восприятие произведений искусства</p> <p>Восприятие произведений архитектуры и живописи в соединении с музыкой. Соотнесение архитектурных сооружений и живописных произведений с музыкальными композициями по образно-эмоциональному единству.</p> <p>Активное слушание музыкальных произведений.</p>
<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.</p>	<p>Выражение собственного впечатления от восприятия произведения искусства в вариативных формах художественной рефлексии.</p> <p>Рассматривание произведения искусства с последующим размышлением в группах, сопоставление своих впечатлений и мнений с точкой зрения одноклассников, автора учебника, учителя, родителей.</p> <p>Аналитическая деятельность</p> <p>Раскрытие специфики отражения эстетики эпохи в интерьерах рококо. Исследование связи музыкаль-</p>

Тематическое планирование	Основные виды деятельности учащихся
<p>Адмиралтейство в Петербурге. Скульптурный декор. Иван Иванович Терещенко. «Выход России к морю».</p> <p>Имперский стиль в архитектуре. Специфика русского ампира. Карл Иванович Росси. Дворцовая площадь, Михайловский дворец в Петербурге. Ампирный интерьер. Белый зал Михайловского дворца в Петербурге.</p> <p>Неоклассицизм в живописи. Жак Луи Давид. «Клятва Горациев». Классцистические каноны в русской академической живописи. Карл Павлович Брюллов. «Последний день Помпеи». Александр Андреевич Иванов. «Явление Христа народу».</p> <p>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 мгновенье»</p>	<p>ных багателей Ф.Куперена с салонным искусством.</p> <p>Выявление основ эстетики классицизма в музыке Й.Гайдна. Объяснение природы различий в творчестве В. А. Моцарта и Л. ван Бетховена.</p> <p>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.</p> <p>Обоснование различий между классицистической и академической живописью. Характеристика особенностей русской академической живописи.</p> <p>Рассуждения о проявлении принципа народности в опере М. И. Глинки «Жизнь за царя».</p> <p>Объяснение причин востребованности в романтическом искусстве образа пеликана как аллегории Иисуса Христа. Обоснование основного кредо романтизма, нашедшего отражение в музыке этого направления.</p> <p>Рассуждение о темах, привлекавших композиторов и художников-романтиков. Выявление различий русского и европейского романтизма.</p>
<p>Романтизм (2 часа)</p> <p>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.</p>	<p>Творческая деятельность</p> <p>Сочинение поэтических идиллий в духе рококо.</p> <p>Создание «маршрутов» и проведение виртуальных экскурсий (на основе мультимедийной презентации) по Парижу и Петербургу.</p>

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»

Выполнение познавательного-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. Сопоставление образа Черномора в поэме А. С. Пушкина и в опере М. И. Глинки. Сравнение выразительных средств, использованных авторами для создания образа персонажа.

Выражение своих впечатлений о произведениях композиторов и художников-романтиков в форме эссе, стихотворений, поэтических зарисовок.

Проектная деятельность

Подбор примеров, иллюстрирующих различия эстетики классицизма в Западной Европе и России. Характеристика специфики романтизма в этих культурных ареалах.

Поиск и обоснование причин соприкосновения романтического идеала с классицистической традицией в русской живописи. Сравнительный анализ наиболее знаковых проявлений эстетики классицизма в окружающей действительности

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX В. (7 часов) Реализм (3 часа)

Социальная тематика в живописи. Гюстав Курбе. «Похороны в Орнане». Оноре Домье. Серия «Судьи и адвокаты». Русская школа реализма. Передвижники. Илья Ефимович Репин. «Бурлаки на Волге». Василий Иванович Суриков. «Боярыня Морозова».

Восприятие произведений искусства

Соотнесение архитектурных сооружений, живописных произведений с музыкальными композициями, поэтическими образами по образно-эмоциональному единству.

Описание тембровой и интонационной природы музыкального произведения, подбор к нему образных соответствий и метафор.

Тематическое планирование	Основные виды деятельности учащихся
<p>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>Соотнесение впечатления от восприятия произведений художников-импрессионистов и постимпрессионистов с использованными ими живописными приемами.</p> <p>Аналитическая деятельность</p> <p>Определение общих черт творчества французских художников-реалистов и русских передвижников. Выявление особенностей изображения скрытого антагонизма между обществом и личностью на полотнах В. И. Сурикова.</p> <p>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 характеристики персонажей 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>Импрессионизм, символизм, постимпрессионизм (2 часа)</p> <p>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»</p>	<p>Исследование проявлений эстетики импрессионизма в изобразительном искусстве. Анализ картин художников-символистов как окна в неведомое. Определение сходства и различия в тематике романтиче-</p>
<p>Модерн (2 часа)</p> <p>Воплощение идеи абсолютной красоты в искусстве модерна. Густав Климт. «Бетховенский фриз».</p>	

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»

ской и символистской живописи. Характеристика образного языка и главных примет стиля П. Сезанна, В. Ван Гога, П. Гогена.

Раскрытие специфики критерия красоты в стиле модерн. Исследование особенностей отражения априорной красоты русскими художниками стиля модерна. Изучение стилевых черт русского музыкального модерна

Творческая деятельность

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).

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

Тематическое планирование	Основные виды деятельности учащихся
	полотен представителей стиля модерн и художников-реалистов
<p>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. 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</p>	<p>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 своих впечатлений и мнений с точкой зрения одноклассников, автора учебника, учителя, родителей. Аналитическая деятельность 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. Проблемный анализ, поиск принципиальных разли-</p>

Михайлович Эйзенштейн. «Броненосец “Потемкин”». Федерико Феллини. «Репетиция оркестра». Модернизм в музыке. Стилистическая разнородность музыки XX века. 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. «Прижми-те 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»

чий в драматургии А. П. Чехова и Б. Брехта, в режиссуре спектаклей К. С. Станиславского и Б. Брехта.

Исследование новаторских художественных приемов С. М. Эйзенштейна.

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.

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 старшекласников 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 мультимедийный проектор, 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 в. / 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 вв. 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> — Музей Прадо в Мадриде (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://dresdenmuseum.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

Введение.....	3
---------------	---

ЧАСТЬ I ТИПОЛОГИЯ УРОКОВ

Методика работы с музыкальными произведениями на уроках мировой художественной культуры	8
Типология уроков в системе художественно-педагогической сверхзадачи	15
Методические особенности использования электронной формы учебника	19
Примерное планирование учебного материала	23

ЧАСТЬ II МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К УРОКАМ

Урок 2. Образ площади и улицы в живописи. <i>Мазаччо. «Воскрешение Тавифы и исцеление расслабленного», «Раздача милостыни», «Исцеление тенью». Ренессансный реализм в скульптуре. Донателло. Рельеф «Пир Ирода». Статуя Давида</i>	38
Урок 3. Высокое Возрождение. Качественные изменения в живописи. <i>Леонардо да Винчи. Алтарный образ «Мадонна с цветком». «Мона Лиза». Рафаэль Санти. Станцы в Ватикане. Фреска «Парнас»</i>	43
Урок 4. Эстетика Высокого Возрождения в скульптуре. <i>Микеланджело Буонарроти. Капелла Медичи в церкви Сан-Лоренцо во Флоренции</i>	50
Урок 5. Венецианская школа живописи. Эстетика Позднего Возрождения. <i>Тициан. «Любовь земная и Любовь небесная», «Пьета». 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»</i>	55

Урок 6.	Особенности Северного Возрождения. Гротескно-карнавальный характер Возрождения в Нидерландах. <i>Питер Брейгель Старший (Мужицкий)</i> . « <i>Битва Карнавала и Поста</i> ». Живописный цикл « <i>Месяцы</i> »: « <i>Охотники на снегу</i> »	60
Урок 7.	Мистический характер Возрождения в Германии. <i>Альбрехт Дюрер</i> . Гравюры « <i>Апокалипсиса</i> »: « <i>Четыре всадника</i> », « <i>Трубный глас</i> ». Диптих « <i>Четыре апостола</i> »	66
Урок 8.	Светский характер Возрождения во Франции. Школа Фонтенбло в архитектуре и изобразительном искусстве. <i>Жюль Лебретон</i> . Замок Фонтенбло. <i>Россо Фьорентино</i> . Галерея Франциска I. <i>Жан Гужон</i> . Фонтан нимф в Париже	76
Урок 9	Ренессанс в Англии. Драматургия. <i>Уильям Шекспир</i> . Трагедия « <i>Ромео и Джульетта</i> », комедия « <i>Укрощение строптивой</i> ». Итоговый урок по культуре Возрождения.....	96
ТЕМА «БАРОККО».....		108
Урок 10.	Новое мировосприятие в эпоху барокко и его отражение в искусстве. Архитектурные ансамбли Рима. <i>Лоренцо Бернини</i> . Площадь Св. Петра. Площадь Навона. Мост Св. Ангела	109
Урок 11 (фрагменты уроков 10, 12, 13).	Новое оформление интерьера. <i>Лоренцо Бернини</i> . Шатер-киворий в соборе Св. Петра. Живопись барокко. Плафонная живопись. <i>Джованни Баттиста Гаулли (Бачичча)</i> . « <i>Поклонение имени Иисуса</i> » в церкви Иль Дезде в Риме. Живопись <i>Питера Пауэла Рубенса</i> . Алтарные триптихи « <i>Водружение креста</i> » и « <i>Снятие с креста</i> » в кафедральном соборе в Антверпене. « <i>Воспитание Марии Медичи</i> ». Музыка барокко. <i>Клаудио Монтеверди</i> . Опера « <i>Орфей</i> ». <i>Арканджело Корелли</i> . Concerto grosso « <i>На рождественскую ночь</i> »	111
Урок 13 (14).	Искусство классицизма. « <i>Большой королевский стиль</i> » Людовика XIV. Версаль. Классицизм в изобразительном искусстве Франции. <i>Никола Пуссен</i> . « <i>Царство Флоры</i> », « <i>Орфей и Эвридика</i> »	118
Урок 14 (15).	Истоки рококо в живописи. « <i>Галантные празднества</i> » <i>Антуана Ватто</i> . « <i>Остров Цитеры</i> ». Интерьер рококо. Живописные пасторали <i>Франсуа Буше</i> . Музыка рококо. Музыкальные багатели <i>Франсуа Куперена</i>	131
Урок 15 (16).	Музыка Просвещения. <i>Йозеф Гайдн</i> . Симфонический цикл. Симфония № 85 « <i>Королева</i> ». <i>Вольфганг Амадей Моцарт</i> . Опера « <i>Дон Жуан</i> ». « <i>Реквием</i> »: <i>Dies irae, Lacrimosa</i> . <i>Людвиг ван Бетховен</i> . Пятая симфония. « <i>Лунная соната</i> »	134

Урок 16 (17). Образ «идеального» города в классицистических ансамблях Парижа и Петербурга. <i>Жак Анж Габриель. Площадь Людовика XV в Париже. Джакомо Кваренги. Академия наук в Петербурге. Андреян Дмитриевич Захаров. Адмиралтейство в Петербурге</i>	137
Урок 17 (18). Имперский стиль в архитектуре. Специфика русского ампира. <i>Карл Иванович Росси. Дворцовая площадь, Михайловский дворец в Петербурге. Ампирный интерьер. Белый зал Михайловского дворца в Петербурге</i>	138
Урок 18 (19). Неоклассицизм в живописи. <i>Жак Луи Давид. «Клятва Горациев»</i> . Классицистические каноны в русской академической живописи. <i>Карл Павлович Брюллов. «Последний день Помпеи». Александр Андреевич Иванов. «Явление Христа народу»</i>	140
Урок 19 (20). Зарождение классической музыкальной школы в России. <i>Михаил Иванович Глинка. Опера «Жизнь за царя». Марш Черномора, Персидский хор из оперы «Руслан и Людмила». Увертюра «Ночь в Мадриде». Лирический романс «Я помню чудное мгновенье»</i>	146
Урок 20 (21). Романтический идеал и его воплощение в музыке. <i>Франц Шуберт. Вокальный цикл «Зимний путь». Рихард Вагнер. Опера «Тангейзер». Гектор Берлиоз. «Фантастическая симфония». Иоганнес Брамс. «Венгерский танец» № 1</i>	156
Урок 21 (22). Живопись романтизма. Религиозные сюжеты. <i>Джон Эверетт Миллес. «Христос в доме своих родителей». Литературная тематика. Данте Габриел Россетти. Beata Beatrix. Экзотика и мистика. Эжен Делакруа. «Смерть Сарданапала»</i>	161
ТЕМА «РЕАЛИЗМ»	171
Урок 22 (фрагменты уроков 12, 13, 23). Ренессансный реализм. Психологический реализм в живописи и музыке барокко. <i>Рембрант Харменс Ван Рейн. «Отречение апостола Петра». Иоганн Себастьян Бах. Пассион «Страсти по Матфею»: «Сжался надо мной, Господи». Социальная тематика во французской живописи второй половины XIX в. Гюстав Курбе. «Похороны в Орнана». Оноре Домье. Серия «Судьи и адвокаты»</i> ...	172
Урок 24. Обращение к русскому обряду как проявление народности в музыке. <i>Николай Андреевич Римский-Корсаков. «Проводы Масленицы» из оперы «Снегурочка». Историческая тема в музыке. Александр Порфирьевич Бородин. «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь». Русская пейзажная живопись</i>	183

- Урок 25. Лирико-психологическое начало в музыке.
Петр Ильич Чайковский. Балет «Щелкунчик». Тема «Человек и рок» в музыке. *Петр Ильич Чайковский. Опера «Пиковая дама»* 195
- Урок 26. 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»* 206
- Урок 27. Символизм в живописи. *Гюстав Моро. «Саломея» («Видение»).* Постимпрессионизм. *Поль Сезанн. «Яблоки и апельсины».* *Винсент Ван Гог. «Сеятель».* *Поль Гоген. «Пейзаж с павлином»* 208
- Урок 29. 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»* 216
- Урок 30. 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»* 232
- Урок 31. 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* 240
- Урок 32. Синтез в искусстве XX в. Режиссерский театр. *Константин Сергеевич Станиславский и Владимир Иванович Немирович-Данченко. Московский Художественный театр. Спектакль по пьесе «Три сестры» Антона Павловича Чехова.* Эпический театр. *Бертольт Брехт. «Добрый человек из Сычуани»* 244
- Урок 33. Кинематограф. *Сергей Михайлович Эйзенштейн. «Броненосец «Потемкин»».* *Федерико Феллини. «Репетиция оркестра»* 246
- Урок 34. Стилистическая разнородность музыки XX в. «Новая простота» *Сергея Сергеевича Прокофьева. Балет*

	<i>«Ромео и Джульетта»</i> . <i>Философская музыка Дмитрия Дмитриевича Шостаковича. Седьмая симфония (Ленинградская). Полистилистика Альфреда Гарриевича Шнитке. «Реквием»</i>	249
Урок 35.	Постмодернизм. Новые виды массового искусства и формы синтеза. <i>Энди Уорхол. «Прижмите крышку перед открыванием»</i> . <i>Фернандо Ботеро. «Мона Лиза»</i> . <i>Георгий Пузенков. «Башня времени Мона 500»</i> . <i>Сальвадор Дали. Зал Мэй Уэст в Театре-музее Дали в Фигерасе. Юрий Лейдерман. Перформанс «Хасидский Дюшан»</i>	262
СЦЕНАРИИ УРОКОВ		267
Урок 1.	Гуманизм — основа мировоззрения эпохи Возрождения. Раннее Возрождение. Флоренция как воплощение ренессансной идеи «идеального» города. Научные трактаты. <i>Леон Баттиста Альберти. «Десять книг о зодчестве»</i> . Ордер в архитектуре. <i>Филиппо Брунеллески. Купол собора Санта-Мария дель Фьоре. Приют невинных. Площадь Сантиссимы Аннунциаты. Церковь Сан-Спирито</i>	267
Урок 12 (11).	Специфика русского барокко. <i>Франческо Бартоломео Растрелли. Зимний дворец в Санкт-Петербурге. Екатерининский дворец в Царском Селе. Смольный монастырь в Санкт-Петербурге</i>	281
Урок 23 (фрагменты уроков 23 и 24).	Русская школа реализма. Передвижники. <i>Илья Ефимович Репин. «Бурлаки на Волге»</i> . <i>Василий Иванович Суриков. «Боярыня Морозова»</i> . Социальная тема в музыке. <i>Модест Петрович Мусоргский. Песня «Сиротка»</i>	292
Урок 28.	Воплощение идеи абсолютной красоты в искусстве модерна. <i>Густав Климт. «Бетховенский фриз»</i> . Модерн в архитектуре. <i>Виктор Орта. Особняк Тасселя в Брюсселе. Федор Осипович Шехтель. Здание Ярославского вокзала в Москве. Антонио Гауди. Собор Св. Семейства в Барселоне</i>	308
Примеры итоговых вопросов и заданий по курсу мировой художественной культуры (11 класс)		324

ЧАСТЬ III

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДЛЯ 10—11 КЛАССОВ

Общая характеристика программы	334
Пояснительная записка	335
Содержание курса	345
Приложение	376
Список литературы	377