

ПРАКТИКА ДЛЯ ПРАКТИКОВ

Урок по литературе «Этот мир очарований, этот мир из серебра...»

(с применением элементов технологии ТОГИС)

С.А. Бондаренко

Сегодня на уроке нам предстоит решить деятельностно-ценностную задачу. Вспомним условие задачи:

Почти полувековое царствование реализма, прославленное именами Пушкина, Гоголя, Гончарова, Толстого, Достоевского, Тургенева, Чехова, Крамского, Сурикова, Перова, Репина, аврасова, Чайковского, Мусогорского, Римского-Корсакова, сменилось эпохой безудержного эксперимента. Художественные прозрения и открытия осмысливаются самими творцами и оформляются в виде теоретических трудов и эстетических манифестов. Искусствоведческая и литературная критика переполнена всевозможными названиями: «символизм», «акмеизм», «адамизм», «кларизм», «футуризм», «кубофутуризм», «эго-футуризм», «кубизм», «экспрессионизм», «лучизм» и т. д. Некоторые из них утвердились впоследствии в качестве терминов (символизм, акмеизм, футуризм), другие канули в Лету. Нам в процессе работы предстоит перечислить основания для объединения поэтов, композиторов, живописцев начала века, чьи творческие принципы были столь различны, под общим понятием «творцы Серебряного века».

Работа была организована следующим образом: на предыдущем уроке мы познакомились с условием задачи, определили ключевые слова: Серебряный век, символизм, акмеизм, футуризм, композиторы начала века, живописцы начала века, поэты начала века. Затем разбились на группы. Задача каждой группы — раскрыть «тайну» своего ключевого слова, используя предложенную мною литературу: Бердяев Н. А. О русских классиках. Кризис искусства. М., 1993; Балакина

ПРАКТИКА ДЛЯ ПРАКТИКОВ

Т. И. История русской культуры. М., 1996; Русские художники от «А» до «Я». М., 1996; Серебряный век русской поэзии. М., 1993; Эткинд Е. Там, внутри... О русской поэзии 20 века. СПб., 1997; Мережковский Д. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы; Белый А. О религиозных переживаниях; Гумилев Н. Наследие акмеизма и символизма; Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии; Мандельштам О. Утро акмеизма; Бурлюк Д., Маяковский В. Пощёчина общественному вкусу.

Каждой группе была дана консультация. Далее каждая группа представляет свои наработки по теме, они обсуждаются в группе. Вы предлагаете свой вариант ответа на вопрос деятельно-ценностной задачи, после чего он будет соотнесён с культурным образцом. От того, насколько точен будет ваш ответ, мы сделаем вывод: насколько хорошо усвоен материал. Чтобы не терять время на записи, каждой группе предлагается сделать выводы по теме на карточках; уходит с выводами по уроку.

Эпоха Серебряного века — это понятие не только эстетическое, но и историческое. Послушаем, что удалось узнать по ключевому слову группе, которую условно можно назвать историками (работу группы, примерный ответ см. в приложении «Исторический комментарий»).

Как чувствовал себя человек этой кризисной эпохи? (ответы учащихся).

Послушаем искусствоведов: живопись и музыка эпохи Серебряного века (работу групп, приблизительный ответ смотрите в приложении «Живописцы начала века»).

Можно говорить о том, что процессы в музыке и живописи были схожи? Что их объединяло? (ответы учащихся).

Литература Серебряного века представлена тремя основными направлениями: символизм, акмеизм и футуризм. Каковы характерные черты каждого из этих направлений, какими поэтами они представлены, судьба одного из поэтов — об этом будут говорить представители групп, которых мы условно назовем символистами, акмеистами и футуристами (работу групп, примерные ответы см. в приложениях «Символисты», «Акмеисты» и «Футуристы»).

Какое понятие было главным для символистов? (ответы учащихся)

Назовите принципиальное отличие акмеистов от символистов? (ответы учащихся)

Чем можно объяснить эпатаж футуристов? (ответы учащихся)

Отвечаем на вопрос деятельно-ценностной задачи: сформулированы и перечислены основания для объединения под общим понятием «творцы Серебряного века» поэтов, композиторов, живописцев начала века, чьи творческие принципы были столь различны. На работу в группах семь минут, не забывайте использовать карточки-выводы. В процессе работы раздавали ученикам класса карточки с выводами по своему ключевому слову (см. в приложении «Направления... карточки»). Заслушиваются ответы каждой группы, предлагается культурный образец (см. в приложении «Культурный образец»), делается вывод о том, насколько выводы учащихся совпали с образцом.

Культурный образец

Все эти поэты — современники, их объединяет время, сама эпоха; они убеждены, что участвуют в духовном обновлении России:

- всем им свойственно ощущение внутреннего хаоса и смятения, дисгармонии с миром, разрыв с традициями реализма; бунтарско-эпатирующее восприятие, преобладание мотивов утраты связи с реальностью, одиночества и иллюзорной свободы художника, замкнутого в пространстве своих фантазий, воспоминаний и субъективных ассоциаций;

- все они трепетно относились к слову, образу, ритму; все они новаторы в звуковой организации и ритмико-интонационной структуре поэтического произведения;

- они склонны к манифестам, программам, декларациям с выражением эстетических вкусов, симпатий, антипатий.

(*Эстетика. Словарь. М., 1989. С. 210–211*).

Исторический комментарий

Наша задача — установить хронологические рамки Серебряного века и выявить, какие исторические события пришлось на этот период.

На смену застою в экономической и политической жизни России последних десятилетий XIX века пришёл период социальных и политических потрясений. Осмыслите хронику ключевых событий эпохи.

1890 — начало эпохи экономического роста, реформ.

1894 — начало царствования Николая II.

С 1902 — массовое создание политических партий: социалистических, либеральных, консерваторских, националистических.

1903 — второй съезд РСДРП.

1904–1905 — русско-японская война.

1905–1907 — первая русская революция.

1906 — создание I-й Государственной Думы, аграрная реформа Столыпина.

1914 — начало Первой мировой войны.

1917 — Февральская революция; свержение самодержавия; Временное правительство; Октябрьская революция.

Человек этой кризисной эпохи понимал, что живёт в особое время, предчувствовал надвигающуюся катастрофу, был растерян, осознавал своё одиночество.

Хронологические рамки Серебряного века — непродолжительный период на рубеже XIX–XX веков. Принято считать, что Серебряный век начался в 90-е годы XIX века, а «всё кончилось после 17-го года, с началом гражданской войны. Никакого Серебряного века после этого не было... В 20-е годы ещё продолжалась инерция, ибо такая могучая волна, каким был наш Серебряный век, не могла не двигаться некоторое время, прежде чем обрушиться или разбиться. Ещё живы были большинство поэтов, критиков, философов, художников, режиссёров, композиторов, общим трудом которых и был создан Серебряный век, но сама эпоха кончилась» (В. Крейд).

Впервые название Серебряный век было предложено философом Бердяевым.

ПРАКТИКА ДЛЯ ПРАКТИКОВ

При всём многообразии течений и группировок в искусстве Серебряного века можно условно выделить три основных направления, в русле которых шёл поиск идей и выразительных средств: символизм, акмеизм, футуризм.

Живописцы начала века

В начале XX века принципиально изменились способы воспроизведения действительности в живописи. В XIX веке жанровые полотна и психологические портреты передвижников были отражением реальных эпизодов. Художники нового времени отошли от материального быта и окружили героя вечными образами природы и мифологии. Живопись прониклась религиозными и философскими идеями.

Перед вами репродукции полотен живописцев этой эпохи: В. Борисова-Мусатова, В. Серова, Н. Рериха, Б. Кустодиева, К. Коровина. Вспомогите нам в некоторых из них.

Михаил Александрович Врубель

М.А. Врубель родился в 1856 г. в Омске, в семье военного юриста. Семья часто переезжала из города в город. Врубель рано начал учиться рисовать, но только в последних классах гимназии желание стать художником стало осознанным. Врубель поступил на юридический факультет Петербургского университета. Круг его интересов исключительно широк — русская литература, философия, опера, но особенно искусство. Врубель часто ходит в Эрмитаж, посещает вечерний класс Академии художеств. В 1880 г. он поступил в Академию. Под руководством П.П. Чистякова ов-

ладевает техникой рисунка. За композицию «Обручение Марии с Иосифом» его награждают малой серебряной медалью. По рекомендации Чистякова профессор А.В. Прахов приглашает Врубеля в Киев для участия в реставрации Кирилловской церкви. Врубель знакомится с древнерусским и византийским монументальным искусством, которое производит на него огромное впечатление. Для Кирилловской церкви пишет фреску «Сошествие святого духа». Особенной выразительности достигает художник в изображении богородицы. Для Владимирского собора в Киеве Врубель сделал ряд эскизов: «Воскресение», «Ангел с кадилом и свечой». Его работы того периода перекликаются с мотивами библейских эскизов Александра Иванова. В Киеве Врубель работает в разных жанрах и техниках. Им написан портрет-картина «Девочка на фоне персидского ковра», сделан ряд интересных рисунков, среди которых «Женская голова» (портрет Э.Л. Праховой).

В 1889 г. Врубель приезжает в Москву. Вместе с В.А. Серовым, который был его товарищем по Академии, примыкает к абрамцевскому кружку С.И. Мамонтова. Художник пишет эскизы декораций для частной оперы Мамонтова («Садко», «Сказка о царе Салтане», «Царская невеста»), лепит модели голов для керамической мастерской («Египтянка», «Купава», «Лель» и другие), архитектурные детали, составляет рисунки обоев, расписывает балалайки. Для Всероссийской выставки 1896 года выполняет панно «Микула Селянинович» и «Принцесса Грёза».

В Москве его надолго захватывает тема Демона. Врубелевский Демон

связан с литературными прообразами, прежде всего с Демоном Лермонтова, которого Врубель любовно иллюстрирует. Художник написал «Демона сидящего» и «Демона поверженного».

Врубель стремился создать единую картину мира, слить мир человека и природы. Картины «Пан», «К ночи», «Царевна-Лебедь», «Морская царевна» — поэтический мир, в котором художник показывает переход сказки в реальность. Для Врубеля человек и природа имеют общие корни. В картине «Сирень» девичье лицо словно возникает из сочетания теней и бликов в гроздьях сирени. Мечта о гармонии искусства и жизни заставляла художника искать её в прошлом. Появляются отголоски античности, Ренессанса. Врубель пишет панно «Венеция», «Испания», создаёт витраж «Рыцарь». Интересны портреты Врубеля, среди которых портреты С.И. Мамонтова, К.Д. Арцыбашева, трогательный портрет маленького сына. Врубель работал и как архитектор. Им создан проект фасада дома С.И. Мамонтова на Садово-Спасской улице в Москве. В последние годы им написаны «Жемчужина», «Автопортрет», «Портрет доктора Ф. Усольцева», «Портрет В.Я. Брюсова».

Врубель был художником яркой творческой индивидуальности, он шёл своим мятежным и вдохновенным путём, перекидывая мост от искусства XIX века к искусству нового времени. В 1906 г. художник ослеп, болезнь его прогрессировала, и в 1910 г. он скончался в Петербурге.

«Демон сидящий»

Демон в картине Врубеля близок к образу Демона у Лермонтова.

Но это не иллюстрация. Свою работу над картиной художник рассматривал как первый шаг к осуществлению более значительного замысла — создания монументального образа Демона, которого собирался написать со временем. Образ Демона стал теперь центральной темой творчества Врубеля, отразившей думы и чувства самого художника.

Ранний врубелевский Демон прекрасен и юн, полон сверхчеловеческой мощи и так же, как и у Лермонтова, одинок, охвачен тоской. Но в отличие от поэмы Лермонтова, в которой Демон — «царь познания и свободы», вечный мятежник, в картине Врубеля преобладает чувство безграничной неодолимой тоски. Жгучая тоска светится в глазах, устремлённых в пространство, она мучительно сковывает руки Демона, обхватившие колени. Есть в этом чувстве большая человечность, и во всём этом — своеобразие врубелевского Демона, противоречие титанической силы и внутренней скованности и тоски отражает настроение самого художника, чувствующего в себе огромную творческую энергию, охваченного страстным стремлением к большому искусству, но часто переживающему мучительную внутреннюю борьбу, не видящего возможности воплощения своих замыслов. В образе Демона нашли своё отражение личные настроения и чувства художника, широкие общественные умонастроения эпохи 80-х — начала 90-х годов, с её острыми противоречиями, духом разочарования и неудовлетворённости.

Длительность работы над картиной была связана с трудностью создания самого образа Демона, с поисками новой художественной формы, отвечаю-

П РА К Т И К А Д Л Я П РА К Т И К О В

щей как самому характеру символично-фантастического образа, так и задачам монументального искусства, которые давно уже владели мыслью художника. Всё это осложнялось попыткой решить эти задачи в рамках станковой картины. Создавая символично-фантастический образ, художник нашёл выразительные средства, позволяющие добиться впечатления сверхчеловеческой мощи фигуры, окружённой исполненными, фантастическими цветами. Расположение широких расчленённых мазков, то рассыпающихся отдельными пятнами, то складывающихся в форму огромных цветов, создаёт ощущение рождающейся на наших глазах вечно прекрасной материи. Поиски монументально-декоративного решения обусловили своеобразную трактовку пространства, которое воспринимается и как некий плоскостно-декоративный фон мощно вылепленной, подобно горельефу, фигуре, и как бездонный простор вселенной, погружающейся в лилово-синий сумрак.

Поиски монументального стиля привели Врубеля к обобщению и укрупнению красочного пятна, к усилению звучности и силы цвета, к стремлению приблизиться по силе и звучности к мозаике. Идя к декоративности, Врубель сохраняет вместе с тем пластическую лепку формы, переданной средствами живописи. В этом — своеобразие творческого метода Врубеля, ищущего новых путей и форм монументального искусства, сохранившего чувство объёмности при декоративном богатстве колорита.

**Кузьма Сергеевич
Петров-Водкин**

К.С. Петров-Водкин родился в 1878 г. на Волге, в городке Хвалынске,

в семье сапожника. Художественное обучение начал в Самарских классах живописи и рисования Ф.Е. Бурова. Его способности были замечены петербургским архитектором Р. Мельцером, который помог Петрову-Водкину перебраться в Петербург и поступить в Центральное училище технического рисования. В Петербурге молодой художник посещает Эрмитаж, пробует силы в живописи. В 1897 году Петров-Водкин переводится в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, где в те годы преподавали В.А. Серов, И.И. Левитан, П.П. Трубецкой, К.А. Коровин. В годы учения Петров-Водкин начинает работать самостоятельно, даёт уроки рисования, для гонимой фабрики выполняет рисунки печей, каминов, лепит изразцы. В 1901 г. совершает поездку в Мюнхен. В 1905 г. заканчивает училище по мастерской В. Серова.

После окончания учёбы Петров-Водкин уезжает из России за границу. Из поездок во Францию, Италию, Грецию, Африку художник привозит многочисленные этюды и зарисовки («Семья кочевников», «Танец арабов», «Негритянка»). Парижские впечатления выражает в картинах «Кафе», «Театр».

В Петербурге Петров-Водкин сближается с кругом художников «Мир искусства», участвует во всех его выставках. В картинах «Берег», «Сон» заметно стремление к монументальности, декоративной форме.

В картинах «Девушки на Волге», «Мальчики», «Купание красного коня», «Мать», «Утро», «Полдень» художник отталкивается от образов эпохи Возрождения, от творчества А. Венецианова, принципов древнерусской иконописи. В 1917 г. создаёт одну из своих самых поэтических и фи-

лософских картин «Полдень», в которой воплощает принципы созданной им живописно-пластической системы, построенной на сферической перспективе.

После Великой Октябрьской революции он принимает деятельное участие в обновлении общественно-художественной жизни, является одним из профессоров Академии художеств, читает доклады и лекции по вопросам искусства, участвует в оформлении революционных празднеств. Сохранились эскизы панно, посвящённые Степану Разину, героям русских былин. В творчестве Петрова-Водкина большое место отведено натюрморту, в 1918–1920 годах он становится центральной темой его работ. «Селёдка», «Утренний натюрморт», «Натюрморт с самоваром», «Скрипка», «Розовый натюрморт. Ветка яблони», где художник любовно и тщательно, во всём его великолепии, передаёт окружающий человека, одухотворённый им предметный мир. В тематической картине Петров-Водкин отражает происходящие события («1918 год в Петрограде»). В 1921 г. Петров-Водкин принимает участие в экспедиции в Среднюю Азию, откуда привозит большую серию работ («Голова мальчика-узбека», «Самаркандский этюд»). В начале 1920-х годов создает серию портретов: автопортрет, портрет М.Ф. Петровой-Водкиной, Анны Ахматовой. Летом 1924 года художник был командирован в Париж, где интенсивно работает («Спящий ребёнок», «Материнство»).

По возвращении из Парижа художник поселился в Шувалове под Петроградом, где работал над живописным выражением рабочей темы («Рабочие», «Девушка в красном

платке»), темы революции и гражданской войны («1919 год. Тревога», «Первая демонстрация», «После боя», «Смерть комиссара»). Здесь были созданы поэтические женские образы («Девушка в сарафане», «За самоваром», «Мать и дитя»). В 1924 году Петров-Водкин написал сдержанный и документально точный портрет «В.И. Ленин в гробу». В 1930-х годах художник работает над большой композицией «Новоселье», пишет «Портрет дочери», натюрморты «Черёмуха в стакане», «Яблоко и лимон».

Петров-Водкин обладал незаурядным талантом писателя, он написал автобиографические повести «Хлыновск» и «Пространство Эвклида»; после поездки в Среднюю Азию появилась книга «Самаркандия».

Осенью 1938 г. Петров-Водкин был приглашён для участия в художественном оформлении Дворца Советов. Самобытный и оригинальный мастер, Петров-Водкин был типом художника-философа, стремившегося своим творчеством осмыслить мир. Творчество художника составило большую эпоху в становлении советского изобразительного искусства. Петров-Водкин скончался в Ленинграде в 1939 г.

«Купание красного коня»

В 1912 г. Петров-Водкин написал картину, принёсшую ему громкую известность и вызвавшую много споров вокруг его имени. Это было «Купание красного коня». Почти всю плоскость холста заполняет огромная, могучая фигура красного коня с сидящим на нём юным всадником. Горение этого красного цвета тревожно и радостно-победно. В гордой голове и умном взгляде глаз — уверенность и вели-

ПРАКТИКА ДЛЯ ПРАКТИКОВ

чие. По контрасту с конем хрупким и слабым кажется всадник — обнажённый мальчик-подросток. Рука его лежит на поводке, но он подчиняется уверенной поступи коня. Яркое трезвучие зелёного, красного и желтого — радостно и празднично. Но впечатление от картины оказывается сложнее и многограннее. Зрителя томит вопрос: что всё это значит? Почему так тягостно-неподвижно всё вокруг: плотные глыбы воды, розовый берег вдали, кони и мальчики в глубине и сама поступь красного коня? Движение обозначено, но не выражено, красочные пятна застыли на холсте. Застылость эта рождает тревогу, ощущение неумолимости судьбы, дыхание грядущего. Да, «Купание красного коня» — картина, в которой художник переживает приближение будущего, ещё неясного, недоступного его уму. Художник словно предчувствует и грядущие тревоги, и беды, и будущую радость. Вот почему мирную сценку купанья коней живописец использует для выражения нового содержания, символически многопланового и сложного. Мечтая об искусстве высоком и значительном, Петров-Водкин использовал приёмы древнерусской живописи — насыщенную эмоциональность цвета, строгую определённость цветовых пятен, величавую торжественность ритма. Образ этой картины, не ясный до конца, но волнующий и серьёзный, покорила зрителя.

Абстракционизм

Одно из самых сложных, спорных направлений в современном искусстве — абстракционизм. У широких масс абстракционизм никогда не

пользовался признанием. Это направление находилось в стороне от острых общественных проблем своего времени. Абстрактная живопись не пытается изобразить что-либо реально существующее — людей, предметы, пейзажи, события, хотя для её создания используются привычные средства живописи: точки, линии, плоскости, цвет. В их соединении художники иной раз добиваются декоративных эффектов. Но абстракционисты не считают свои картины эскизами для ковров — в большинстве случаев они пытаются придать сочетаниям пятен, линий, цветов особые значения, отвечающие настроениям и чувствам художника, передающие его отношение к миру и философские позиции. Однако это исключительно путаная философия. Абстракционисты использовали также одно явление, замеченное уже в эпоху Возрождения: по-разному проведённые линии и цветовые созвучия могут вызывать у зрителя определённые настроения. О таком воздействии говорит и то, что мы считаем одни цвета, например, тёплыми, а другие — холодными, что называем одни радостными, другие — мрачными, одни — нежными, другие — грубыми и т.д.

Существует много разновидностей абстрактного искусства под разными названиями; общее название «абстракционизм» расплывчато, условно и не выражает действительной сущности этого явления. Поэтому нередко употребляется название «беспредметное искусство».

Абстракционизм с его отказом изображать видимые формы реальности возник не на пустом месте. Его предшественники — кубизм, особенно творчество Робера Делоне, а так-

же футуризм и дадаизм. Все эти направления уходили от природы, но всё же сохраняли с нею слабую связь. Абстракционизм порвал эту связь окончательно.

К абстракционизму почти одновременно в 1910 годах пришли художники в Мюнхене, Амстердаме и Москве. Широкое распространение это направление получило в 1930-х годах в Париже и Нью-Йорке, куда эмигрировали, спасаясь от фашизма, многие европейские художники.

«Отцом абстракционизма» считают русского художника **Василия Кандинского** (1866–1944). В 1910 г. он написал первые акварели, состоявшие из одних только цветных пятен и не изображавшие никаких реальных предметов. В то время Кандинский был участником мюнхенской группировки «Синий всадник». Кандинский был также первым, кто излагал теорию абстракционизма в своих сочинениях.

Некоторые ответвления абстракционизма возникли в России. Различные геометрические формы писал **Казимир Малевич** (1878–1935). Располагая на плоскости картины прямоугольники и квадраты в видимом беспорядке, он хотел таким образом, например, передать движение. Знаменитые образцы живописи Малевича — его «Чёрный квадрат на белом фоне» и «Белый квадрат на белом фоне».

Композиторы начала века

В музыке после тяготевших к исторической достоверности и социальной содержательности опер М. Мусоргского, П. Чайковского наступила эпоха А. Скрябина и С. Рахманинова.

Музыкальным фоном к выступлению первой группы было произведение С. Рахманинова «Остров мёртвых», музыкальным фоном второй группы был «Вокализ» С. Рахманинова.

Сергей Васильевич Рахманинов

Рахманинов (1873–1943), русский композитор и пианист. Родился 20 марта (1 апреля) 1873 г. в имении Онег Новгородской губернии. Проявив интерес к музыке уже в четыре года, учился игре на фортепиано, а в девять лет поступил на фортепианное отделение Санкт-Петербургской консерватории. С 1888 г. продолжал образование в Московской консерватории, где был учеником Н.С. Зверева и А.И. Зилоти по фортепиано, С.И. Танеева и А.С. Аренского по композиции. В 13 лет Рахманинов был представлен Чайковскому, который позже принял большое участие в судьбе молодого музыканта; Рахманинов стал горячим приверженцем Чайковского. В 19 лет он окончил консерваторию с большой золотой медалью (по композиции) и отправился в большое концертное турне по России как пианист-солист и аккомпаниатор. К тому времени появилась его первая опера — «Алеко», Первый фортепианный концерт, романсы, пьесы для виолончели и для фортепиано, в том числе прелюдия до-диез минор, которая принесла композитору всемирную славу. В 20 лет он стал преподавателем фортепиано в московском Мариинском женском училище, в 24 года — дирижёром Московской русской частной оперы Саввы Мамонтова (в течение одного сезона).

Рахманинов рано приобрел известность как композитор, пианист

П РА К Т И К А Д Л Я П РА К Т И К О В

и дирижёр, но его Первая симфония и Первый концерт на премьерах прошли неудачно, что послужило причиной серьёзной нервной болезни. Несколько лет Рахманинов не мог сочинять, и лишь помощь опытного психиатра помогла ему выйти из болезненного состояния. В 1901 г. он закончил свой Второй фортепианный концерт. Его успешная премьера отчасти восстановила веру музыканта в свои силы, и он принял приглашение занять место дирижёра в московском Большом театре. После двух сезонов отправился в путешествие по Италии (1906), затем на три года поселился в Дрездене, чтобы полностью посвятить себя композиции. В 1909 г. Рахманинов совершил большое концертное турне по Америке и Канаде, выступая как пианист и дирижёр. Вскоре после революции 1917 г. покинул Россию. Местом постоянного жительства избрал США, много гастролировал в Америке и в Европе и вскоре был признан одним из величайших пианистов своей эпохи и крупнейшим дирижёром. Среди наивысших творческих достижений Рахманинова четыре концерта для фортепиано с оркестром; рапсодия на тему Паганини для фортепиано с оркестром; три симфонии и Симфонические танцы; 24 прелюдии и 15 этюдов-картин для фортепиано; музыкальная поэма Колокола для солистов, хора и оркестра (по Эдгару По); симфоническая поэма Остров мёртвых (по картине Бёклена); хоровые Литургия св. Иоанна Златоуста и Всенощное бдение на канонические церковнославянские тексты; множество романсов.

Умер Рахманинов в Беверли-хиллз (шт. Калифорния) 28 марта 1943 г.

Александр Скрябин

Композитор сочетал в себе дар музыканта и философа, создателя многих новаций, в том числе музыкальной мистерии как синтеза искусств, цветомузыки. Не было в новейшем искусстве никого, в ком был бы такой творческий порыв, разрушающий старый мир и создающий мир новый. В музыке ему удалось адекватно выразить своё новое, катастрофическое мироощущение, извлечь из темной глубины бытия звуки, которые старая музыка отметала. Но он не довольствовался музыкой, хотел выйти за её пределы. Мистику он мыслил эсхатологически. Она должна была быть концом старого мира.

Литературные направления**Символизм**

Символизм (греч. symbol — знак, символ) — направление в искусстве 1870-1910-х годов; универсальная философия, этика, эстетика и образ жизни этого времени. Огромное влияние на символистов оказал В.С. Соловьёв, так сформулировавший сущность символизма:

*Милый друг, иль ты не видишь.
Что всё видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?*

Он сообщил символистам свою веру в Софию, воплощение Мудрости, Добра и Красоты, осуществление идеи связи человека с Богом. В своих философских и поэтических произведениях Соловьёв наметил основные черты символизма как литературно-философского направления. По мнению Соловьёва, для символизма характерны:

- поэтика намёка и иносказания;
- эстетизация смерти как бытийного начала;
- знаковое наполнение обыденных слов;
- апология мига, мимолётности, в которых отражается Вечность;
- стремление создать картину идеального мира, существующего по законам вечной Красоты;
- отношение к слову как к много-смысленному посланию, как к семантически труднопередаваемой вести, как к шифру некоей духовной тайнописи;
- глубокий историзм, с позиций которого видятся и события современности;
- изысканная образность, музыкальность и лёгкость слога.

Новое движение окончательно своё имя, когда вышли в свет книга стихотворений Д. Мережковского «Символы» (1892) и три сборника «Русские символисты» (1894-1895), выпущенные Брюсовым и состоящие в основном из его стихотворений.

Литературная жизнь Петербурга в начале Серебряного века концентрировалась на «Башне» В. Иванова и в салоне Гиппиус-Мережковского: индивидуальности развивались, оттачивались в горячих дискуссиях, философских диспутах, импровизированных уроках и лекциях. Именно в процессе этих живых взаимопересечений от символизма отошли новые течения и школы — акмеизм, главой которого стал Н. Гумилев, и эгофутуризм, представленный в первую очередь словотворцем И. Северяниным.

Акмеизм

Акмеисты (греч. *асте* — высшая степень чего-либо, цветущая сила)

провозгласили своими главными принципами:

- освобождение поэзии от символистских призывов к идеальному, возвращение ей ясности, вещности, «радостного любования бытием»;
- стремление придать слову определённое, точное значение, основывать произведения на конкретной образности, требование «прекрасной ясности» («кларизма»);
- обращение к человеку, к «подлинности» его чувств;
- поэтизацию мира первозданных эмоций, первобытно-биологического природного начала, доисторической жизни Земли и человека.

На смену неопределённым, красивым, возвышенным символам, недосказанности и невыраженности пришли простые предметы, карикатурные композиции, острые, резкие, вещные знаки мира. Поэты-новаторы (Н. Гумилев, С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Нарбут, М. Кузьмин) ощущали себя создателями свежих слов и не столько пророками, сколько мастерами в «рабочей комнате поэзии» (выражение И. Анненского). Недаром объединившаяся вокруг акмеистов общность назвала себя именно Цехом поэтов: указание на земную подоплеку творчества, на возможность коллективного вдохновенного усилия в поэтическом искусстве.

Футуризм

Футуризм (лат. *future* — будущее), распался на несколько группировок: «Ассоциация эгофутуристов» (И. Северянин), «Мезонин поэзии» (В. Лавренёв, Р. Ивнев), «Центрифуга» (Н. Асеев, Б. Пастернак), «Гилея» (кубофутуристы, будетляне — «люди из

ПРАКТИКА ДЛЯ ПРАКТИКОВ

будущего» — Д. Бурлюк, В. Маяковский, В. Хлебников).

Футиристы были одержимы идеей разрушения старого мира. Недаром одно из важнейших футуристических изданий самоопределилось именно как пощёчина общественному вкусу — в этом содержится указание на конфликтность и полемичность по отношению к предшественникам.

Художественной системе футуризма свойственны:

- культ техники, индустриальных городов;
- отрицание гармонии как принципа искусства;
- словесные деформации, напряжённый интерес к «самовитому слову», к неологизму, к игровому началу;
- абсолютизация динамики и силы, творческого произвола художника;
- пафос эпатажа.

Акмеизм

1911 год — возникновение «Цеха Поэтов» в Петербурге. Литературная группа строится по модели средневековых мастеровых цехов (что подчеркнуто названием), синдиками (главами) избраны С. Городецкий и Н. Гумилёв, секретарём — А. Ахматова. Первоначальные члены — Георгий Адамович, Георгий Иванов, Василий Гиппиус, Василий Комаровский, Михаил Зенкевич, Михаил Лозинский, Владимир Нарбут, Осип Мандельштам, Елизавета Кузьмина-Караваева; впоследствии прямо или косвенно будут связаны с акмеизмом Михаил Кузмин, Георгий Шенгели, Владислав Ходасевич, Максимилиан Волошин, Владимир Недоброво, Николай Оцуп, Ирина Одоевцева, Николай Тихонов, Всеволод Рождественский.

Василий Гиппиус вспоминает момент «крещения» нового объединения: «На одном из собраний цеха Гумилёв и Городецкий провозгласили свою программу — программу того литературного направления, которое должно сменить символизм... Сущность нового изобретения сводилась вот к чему: отказаться от той мистической стихии, которую принесли в поэзию символисты. Нужно признать самодовлеющую ценность мира — пространства, времени, вещества...». Об этом же вспоминает и Анна Ахматова: «на четвёртом или пятом заседании в Царскосельской библиотеке... заговорили о необходимости отмежеваться от символизма, поднять новое поэтическое знамя... дать название новому направлению. Слова «расцвет», «цветение» склонялись на все лады как новый поэтический ориентир. Тут же на заседании начали рыться в словарях и набрали на греческое слово «вершина» (асме). Так родилось слово «акмеизм»».

Сергей Городецкий акцентировал внимание на другом значении того же греческого слова — «остриё»: «акмеизм... заострён и, как стрела, он проходит сквозь туман к чистому воздуху грядущей поэзии».

Было предложено также название «адамизм» — Сергей Городецкий считал, что современный «истончённый, изломанный, изогнувшийся человек» должен уступить место «новому Адаму», с «адамистическими ощущениями» — первобытно-звериными, не замутнёнными культурой, со свежим взглядом на мир. Адам называл впервые всё, что видел вокруг себя (давал имена), и называемое начинало быть; так же и художник, именуя, творит бытие. Поэтому слово

должно быть ясным и определённым; оно — не просто слово, оно имя рождающейся вещи.

1912 год. Выходит в свет первый номер журнала «Гиперборей» (последний, десятый номер — 1913 г.) Среди авторов — шестеро членов «Цеха Поэтов»: Анна Ахматова, Василий Гиппиус, Николай Гумилёв, Сергей Городецкий, Осип Мандельштам, Василий Нарбут.

Гипербореи (греч. Улеррорекн) — «в греческой мифологии народ, живущий на крайнем севере, «за Бореом», и особенно любимый Аполлоном. В некую идеальную страну гипербореев время от времени отправляется Аполлон на колеснице, запряжённой лебедями... Так же как Аполлон, гипербореи художественно одарены. Блаженная жизнь сопровождается у гипербореев песнями, танцами, музыкой и пирами; вечное веселье и благоговейные молитвы характерны для этого народа — жрецов и слуг Аполлона... Даже смерть приходит к гиперборейцам как избавление от пресыщения жизнью, и они, испытав все наслаждения, бросаются в море...

Конец 1912 — начало 1913 года. Новое направление начинают замечать — сначала втайне, безмолвно. Из дневников Александра Блока: «придётся предпринять что-нибудь по поводу наглежащего акмеизма» (17.12.1912); «Впечатления последних дней. Ненависть к акмеистам» (12.01.1913).

1913 год, апрель. Валерий Брюсов, один из вождей символизма, посвящает «Гиперборею» (№ 1) прохладную рецензию («Русская мысль», № 4), в которой выражает недоумение по поводу объединения под одной обложкой авторов, между кото-

рыми, по его мнению, нет единства; сдержанно укалывает Гумилёва, критикует Городецкого и полностью игнорирует Мандельштама. Окончательный вывод Брюсова: «Акмеизм — выдумка, прихоть, столичная причуда».

Н.С. Гумилёв. Наследие символизма и акмеизм:

- Символизм «закончил свой круг развития и теперь падёт», ничего яркого и современного он уже не создаёт и создать не может. Он скучен — полон «безнадёжной немецкой серьёзности»; абстрактен — «не чувствует самоценности каждого явления»; нецеломудрен — «направил свои главные силы в область неведомого»; холоден — стремится познание Бога «низводить до степени литературы» или поднимать литературу в «алмазный холод» теологии.

- Оформляется новая поэтическая школа, выдвигающая противоположные принципы: ориентация на французских писателей, с их «светлой иронией, не подрывающей корней нашей веры»; конкретность — «для нас иерархия в мире явлений — только удельный вес каждого из них, причём вес ничтожнейшего всё-таки несоизмеримо больше отсутствия веса, небытия, и потому перед лицом бытия все явления — братья»; целомудрие в поэтическом словоупотреблении и творчестве — «всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нём более или менее вероятными догадками».

- Важнейшие эстетические принципы нового искусства, каждый из которых связан с тем или иным классиком: соединение внутреннего мира человека (Шекспир) с «мудрой физиологичностью» (Рабле) и безогово-

ПРАКТИКА ДЛЯ ПРАКТИКОВ

рочного жизнепрития (Вийон) с безупречностью художественных форм (Теофиль Готье).

С. Городецкий. Некоторые течения в современной русской поэзии:

- С символизмом нужно бороться, поскольку он умаляет самоценность мира и превращает бытие в небытие: «Борьба между акмеизмом и символизмом, если это борьба, а не занятие покинутой крепости, есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю. Символизм, в конце концов, заполнив мир «соответствиями», обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самоценность.

- Принципы нового искусства в их сравнении с принципами символизма:

- символисты искали в искусстве бесконечных приближений, тогда как оно нуждается в определённости и равновесии;

- символисты, используя текучесть слова, искали непонятого — а нужно ориентироваться на прочное значение и на ясность («Искусство есть прочность»);

- символисты стремились к «давно прекрасному»; между тем прекрасным может быть и уродство: «отныне безобразно только то, что безобразно, что недовоплощено, что завяло между бытием и небытием».

О.Э. Мандельштам. Утро акмеизма:

- Поэтическое слово отличается небывалой уплотнённой; оно — не простой знак, выражающий известный смысл, а соединение многих элементов, образующих содержание. Впрочем, сознательный смысл слова (Логос) — необходим и прекрасен;

отбрасывать его, как поступают футуристы, нельзя.

- слово существует не как «самоценность», а как материал строительства. Поэт — зодчий, возводящий здание из слов.

Результативность

Использование данной технологии на уроке способствовало тому, что у школьников сложилась целостная картина мира (в данном случае об эпохе Серебряного века как феномене русской культуры). Как следствие — более полное и глубокое представление об этом периоде русской истории и культуры.

- Заинтересованность ребят, участие каждого в процессе подготовки в уроке непосредственно.

- Творческий подход в реализации задания, самостоятельность (не ведомые, а ведущие).

- Каждый на уроке получил оценку.

- Развитие надпредметных навыков (анализ, отбор, обобщение).

С применением технологии ТО-ГИС мною были изучены две темы по литературе в гуманитарном классе: «Этот мир очарований, этот мир из серебра...» и роман М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Проведённые уроки показали, что использование технологии в старших классах при изучении литературы высокоэффективно. Повысился интерес учащихся к учебному процессу. Использование Интернета при выполнении домашнего задания (поиск информации по ключевому слову) активизировало деятельность учащихся, их учебно-познавательный интерес. На консультациях им было сложно отказаться от какой-нибудь части материала: всё,

что они нашли сами по ключевому слову, стало дорогим ребятам, увлекло их новизной, стало им принадлежать. Трудно вспомнить такой стойкий интерес к услышанному на протяжении длительного времени при том, что форма работы не менялась.

Школьники очень внимательно и с искренним интересом слушали то, что было найдено другими группами по другим ключевым словам. Прodelав огромную работу самостоятельно, они сумели с большим пониманием оценить и то, что было найдено другими группами.

Материал, найденный учениками, отличался глубиной. При том уровне рассмотрения вопросов, что позволяет технология ТОГИС, ребята получают не просто углубленные знания по предмету, у них складывается целостная картина мира. Так, при изучении темы «Этот мир очарований, этот мир из серебра...» не просто усваивались понятия «акмеизм», «символизм», «футуризм», сведения из биографии поэтов Серебряного века: а школьники постигали как исторический процесс влияет на жизнь общества, как всё это, в свою очередь, проявляет себя в искусстве вообще, и в литературе в частности, и отражается в творчестве отдельных поэтов, их судьбах.

На уроке с применением технологии ТОГИС ответил и получил оценку каждый ученик (некоторые даже не одну)

Непривычная пока форма работы «раскрепостила» творческие способности учащихся: они не просто рассказывали о течениях Серебряного века, а «проигрывали» ситуацию того времени: избрав формой урока литературное кафе, столь популярное в начале XX века, представив себя художниками, писателями различных течений, использовали соответствующие атрибуты, постарались передать манеру поведения, дух той эпохи.

Практическое использование технологии ТОГИС выявило и некоторые недоработки. Не все ученики оказались готовы к работе по этой технологии. Низкий уровень развития учебно-познавательного интереса, учебной мотивации отдельных учеников делал их на уроке только докладчиками своего материала, но не исследователями, готовыми самостоятельно воспринять новое. В старших классах к этой технологии должны выходить подготовленные, мыслящие ученики. Возможно, что в сочетании с традиционным обучением она малоэффективна, а вот, скажем, с развивающим обучением по системе Эльконина-Давыдова может дать хороший результат.

В нашем опыте оказался не додуман момент передачи информации от группы к группе по ключевым словам: как наладить обратную связь? Нужны ли вопросы на обобщение услышанного, прежде чем перейти к работе над следующим ключевым словом? Это нам предстоит разработать.