

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета

филологический

факультет

русского языка, литературы и истории

кафедра

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

44.03.05 Педагогическое образование

код и наименование направления

44.03.05.10 Русский язык и литература

код и наименование профиля подготовки, специальности

СОДРУЖЕСТВО ИСКУССТВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПОЭЗИИ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

тема

Работа защищена «22» июня 2017 г. с оценкой «хорошо»

Председатель ГЭК

подпись

В.И. Петрищев

инициалы, фамилия

Члены ГЭК

подпись

М.В. Веккесер

инициалы, фамилия

подпись

О.Н. Зырянова

инициалы, фамилия

подпись

Г.В. Кяулакене

инициалы, фамилия

подпись

Т.Н. Беденко

инициалы, фамилия

Руководитель

подпись

О.Н. Зырянова

инициалы, фамилия

Выпускник

подпись

В.В. Иванова

инициалы, фамилия

Лесосибирск 2017

Министерство образования и науки Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования

«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ЛЕСОСИБИРСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ –
филиал Сибирского федерального университета

филологический

факультет

русского языка, литературы и истории

кафедра

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

44.03.05 Педагогическое образование

код и наименование направления

44.03.05.10 Русский язык и литература

код и наименование профиля подготовки, специальности

СОДРУЖЕСТВО ИСКУССТВ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПОЭЗИИ
СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

тема

Руководитель


подпись

О.Н. Зырянова

инициалы, фамилия

Выпускник


подпись

В.В. Иванова

инициалы, фамилия

Лесосибирск 2017

РЕФЕРАТ

Структура дипломной работы: дипломная работа состоит из введения, трех глав, включающих по два параграфа, заключения, списка использованных источников в количестве 48 и 6 приложений. Общий объем работы – 72

Использование технологии содружества искусств при изучении поэзии XX века позволит не только развивать представление о литературе как об искусстве, интегрирующем в себе другие виды искусства, но и развивать интерпретационные способности учащихся, что и определяет актуальность проблемы.

Объект исследования: технология «содружество искусств» на уроках литературы.

Предмет исследования: применение технологии «содружество искусств» при изучении поэзии серебряного века на уроках литературы.

Цель дипломной работы: теоретическое обоснование и практическая разработка включения технологии «содружество искусств» в процесс изучения поэзии серебряного века на уроках литературы.

Нами предложена технологическая карта урока по теме «Реальное и мистическое в стихотворении А. Блока «Незнакомка» с применением технологии содружества искусств. На уроке используются репродукции Врубеля «Демон поверженный», «Демон сидящий», «Царевна-Лебедь», И. Глазунова «Незнакомка», В. Васнецова «Гамаюн», аудиозапись музыкального произведения - исполнение хора «Незнакомка» (муз. Юрия Фалика).

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	5
1 Понятие «содружество искусств» в теоретико – методическом аспекте.....	8
1.1 Понятие «одружество искусств» в методике литературы	8
1.2 Интерпретация художественного произведения как технология общения с искусством.....	12
2 Интермедиальность поэзии серебряного века.....	17
2.1 Визуальный и аудиальный код поэзии серебряного века.....	17
2.2 Поэзия А. Блока в аспекте интермедиальности.....	21
3 Технология содружества искусств на уроках литературы при изучении поэзии А. Блока.....	29
3.1 Поэзия А. Блока в школьном изучении.....	29
3.2 УМК 11 класса по литературе под редакцией В.Я. Коровиной в аспекте содружества искусств при изучении поэзии А. Блока.....	33
3.3 Технологическая карта урока в 11 классе по теме «Реальное и мистическое в стихотворении А.Блока «Незнакомка».....	37
Заключение.....	59
Список использованных источников.....	61
Приложение А Иллюстрация И. Глазунова «Незнакомка».....	67
Приложение Б Иллюстрация М. Врубеля «Демон поверженный».....	68
Приложение В Иллюстрация М. Врубеля «Демон сидящий».....	69
Приложение Г Иллюстрация М. Врубеля «Царевна - Лебедь».....	70
Приложение Д Иллюстрация В. Васнецова «Гамаюн».....	71
Приложение Е Список романсов песен на стихи А. Блока.....	72

ВВЕДЕНИЕ

На уроках литературы осуществляется коммуникация особого вида – художественная. Художественной коммуникацией называют «функционирование искусства в обществе, в процессе которого оно выступает как специфическая эстетическая деятельность и средство общения» [3:154]. Понятие художественной коммуникации распространяется на все виды искусства, поэтому для обучения литературе и формирования читательской коммуникативной компетенции принято использовать сопоставления с произведениями других видов искусств. Во ФГОС содержится указание на необходимость развивать «представления о специфике литературы в ряду других искусств» [6:1]. Этой цели можно достичь, используя технологию обучения, названную «содружество искусств» [9 :154].

Программа среднего (полного) общего образования сохраняет преемственность с Программой для основной школы, опирается на традицию изучения художественного произведения как незаменимого источника мыслей и переживаний читателя, как основы эмоционального и интеллектуального развития личности школьника. Приобщение старшеклассников к богатствам отечественной и мировой художественной литературы позволяет формировать духовный облик и нравственные ориентиры молодого поколения, развивать эстетический вкус и литературные способности учащихся, воспитывать любовь и привычку к чтению.

Использование технологии «содружество искусств» на уроках литературы объясняется необходимостью выработки наглядных представлений у учащихся, особенно в 5 – 6 классах, важностью создания эмоционального настроения на восприятие литературного произведения, возможностью выработки нового подхода к интерпретации литературного текста как технологии общения с искусством [27:55].

Серебряный век в русской культуре традиционно воспринимается литературоведами, искусствоведами, культурологами как эпоха, время

интеграции, взаимопроникновения разных видов искусства. Интермедиальности литературы серебряного века посвящены работы Л. А. Рапацкой, Н. В. Тишуниной, И. Г. Минераловой Л. А. Поэтому использование технологии содружества искусств при изучении поэзии XX века позволит не только развивать представление о литературе как об искусстве, интегрирующем в себе другие виды искусства, но и развивать интерпретационные способности учащихся, что и определяет актуальность проблемы.

Объект исследования: технология «содружество искусств» на уроках литературы.

Предмет исследования: применение технологии «содружество искусств» при изучении поэзии серебряного века на уроках литературы.

Цель дипломной работы: теоретическое обоснование и практическая разработка включения технологии «содружество искусств» в процесс изучения поэзии серебряного века на уроках литературы.

В соответствии с целью, объектом и предметом исследования определены следующие задачи:

- 1) рассмотреть понятие «содружество искусств» в методике литературы;
- 2) обобщить приемы использования данной технологии в школьной практике;
- 3) выявить основные тенденции в оценке литературоведов интермедиальности поэзии серебряного века;
- 4) выявить и охарактеризовать черты интермедиальности поэзии А. Блока;
- 5) охарактеризовать современные подходы в изучении поэзии А. Блока
- 6) проанализировать УМК по литературе под ред. В.Я. Коровиной в аспекте изучения поэзии А. Блока;
- 7) разработать методические рекомендации и технологическую карту урока по изучению поэзии А. Блока.

Методологической основой исследования являются работы отечественных методистов Е.Н. Колокольцева, Л.А. Крыловой, В.Г.

Маранцмана, посвященные применению метода содружества искусств на уроках литературы, а также работы Л.А. Рапацкой, Н. В. Тишуниной, И. Г. Минераловой, посвященные интермедальности поэзии серебряного века

Для решения поставленных задач использовался метод анализа, систематизации, интерпретации и сопоставительный метод.

Практическая значимость: заключается в возможности использования материалов работы на уроках литературы, использование разработанной системы уроков учителями-словесниками в своей практике преподавания литературы.

Апробация работы. Материалы дипломного проекта были опубликованы в виде статьи «Содружество искусств при изучении поэзии в школе» в сборнике Международной научно-практической конференции «Новая наука: стратегии и векторы развития», состоявшейся в городе Магнитогорск, 2017 г. (дистанционная форма участия); представлены в ходе выступления с докладом «Содружество искусств» при изучении поэзии Серебряного века в школе» на внутривузовской научно-практической конференции «Современное педагогическое образование: теоретический и прикладной аспекты» (17-21 апреля 2017 г.).

Структура дипломной работы: дипломная работа состоит из введения, трех глав, включающих по два параграфа, заключения, списка использованных источников в количестве 48 и 6-ти приложений. Общий объем работы – 72

ГЛАВА 1 ПОНЯТИЕ «СОДРУЖЕСТВО ИСКУССТВ» В ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКОМ АСПЕКТЕ

1.1 Понятие «содружество искусств» в методике литературы

Понятие «содружество искусств» – новообразование 20 века. Применительно к методике преподавания литературы оно активно используется только в последние десятилетия. Однако истоки идеи содружества искусств уходят в прошлое. Разные ее аспекты актуализируются в конкретных дидактических принципах, методических положениях, а сегодня – концепциях, авторы которых следуют за развитием научной мысли в области познания природы художественного творчества как в сфере создания произведения искусства, так и в сфере его восприятия.

Значимой для осознания и развития метода «содружество искусств» в изучении литературы стала проблема выразительного чтения как метода школьного анализа, и, прежде всего, в трудах А.Н. Острогорского. В 20 веке в работах М.А. Рыбниковой, М.Г. Качурина, Р.Р. Маймана А.Г. Артоболевского и др. искусство художественного чтения получило фундаментальную разработку и вошло в методику как выразительное чтение.

Выдающийся методист начала века В. В. Голубков, уделяя большое внимание проблеме наглядности, разрабатывает методику составления рассказа по картине, а говоря об этапах анализа художественного текста, предлагает начать его с характеристики эпохи создания произведения и закончить разговором о художественном своеобразии, что свидетельствует об эстетическом начале в анализе произведения. И все же тенденциозность в подходе к проблеме литературного образования, выраженная в особом внимании к идейно-тематическому анализу, не позволяет методисту сделать наиболее решительный шаг в сторону осмысления связей литературы с другими видами искусства, основанной на общих эстетических принципах.

Использование других видов искусства шло по-прежнему с установкой на их вторичность по отношению к литературе.

В 30-40-е годы XX столетия в методике начинаются интеграционные процессы. Вокруг произведения объединяется внетекстовый материал, переосмысляются цели такого привлечения, ставится вопрос о смысловом соответствии привлекаемого материала, предпринимается попытка рассмотреть литературу и живопись в рамках одного течения: «При изучении творчества Лермонтова картина используется главным образом для освещения романтических тенденций писателя... <...> В рисунках и акварелях Лермонтова мы найдем знакомые нам романтические приемы» [1:27].

В 40-50-е годы в учебный процесс активно вводятся виды искусства, связанные со словом: выразительное чтение, театральные постановки, радиоспектакли. По-прежнему наиболее часто в литературном образовании используется картина. Если в начале 30-х годов ей навязывалась функция плаката, то к 40-м все более осознавалось ее художественное своеобразие. Происходит переосмысление функций искусства на уроках литературы: от простого «оживления» – к выявлению связей на уровне общего направления, стилистического своеобразия, что соответствует характеру диалогических отношений. Т.С. Фарфоровская в статье «Чехов и Левитан.(Опыт разработки урока в 10-м классе)» пишет: «Привлечение на уроках литературы произведений живописи и музыки не только делает уроки живее, нагляднее, но и будит живую пытлившую мысль учащихся, закрепляет в памяти при помощи зрительных и слуховых ассоциаций литературный материал. Учащиеся яснее представляют идеологическое единство развития передовой русской мысли, выраженное в таких, казалось бы, различных формах, как литература, живопись, музыка» [26:91]. Как следствие таких тенденций синтетические формы организации учебно- воспитательного процесса занимают значительное место в системе литературного образования, их форма все более органично заключает в себе диалог искусств, реализуемый в получивших распространение литературно - музыкальных композициях с привлечением изобразительного ряда, экскурсиях и т. д. И все же продолжает сохраняться иллюстративный подход: идут поиски сходства на уровне содержания и формы даже там, где его

нет, о различиях говорится как о недостатке. Эта тенденция сохраняется и в более поздний период, вплоть до 80-х годов.

В 60-е годы в методической науке и школьной практике активно начала осознаваться необходимость изучения дисциплин художественного цикла в их тесной взаимосвязи. Эту функцию «содружества искусств» раскрывает В.Г. Маранцман. Проблема межпредметных связей в процессе изучения литературы претерпевает качественные изменения, трансформируясь в проблему содружества искусств на уроке литературы. «Изучение произведений искусства на занятиях по литературе, изобразительному искусству, музыке и истории составляет одну из важнейших линий межпредметных связей, и эта связь должна заключаться в приемах изучения того или иного вида искусства в соответствии со спецификой каждого из них» [26:39]. Т.Г. Браже развивает эти положения: «Выход за пределы произведения, установление его связей с фактами жизни и литературы, широкие обобщения», – в этом методист видит содержание третьей ступени анализа и делает предположение, которое предвосхитило одну из современных методических проблем: «Желателен, но лишь в небольшой степени возможен перевод учащихся на уровень рассмотрения произведения в контексте всего искусства». [26:68]

В этот период была открыта новая страница в методике: в школьную практику активно входит телевидение, разработкой телевизионных уроков занимаются М.Г. Качурин, В.Г. Маранцман, Л.И. Марченко, Н.В. Тиммерманис и др. Предлагаемые ими телевизионные уроки являются интеграцией разных видов искусства, при этом литература сохраняет системообразующую функцию. Следует заметить весьма характерную особенность методических изысканий 19-го – середины 20 века: основным, если не единственным, видом искусства, к которому обращались методисты в связи с литературным текстом, долгое время являлось изобразительное искусство. Забегая вперед, отметим, что даже сегодня число исследований по использованию музыки на уроках литературы уступает количеству работ по изучению литературы в связи с изобразительными искусствами. Этому есть объяснение. Одна из причин такой

избирательности заключена в необходимости наличия технической базы для использования музыки на уроке. Другая, вероятно, главная, — в доминанте изобразительного начала, в сюжетном совпадении литературного текста и живописного полотна. Третья — в своеобразии языка музыки, постижение которого не терпит дилетантизма. Наконец, уровень связей литературы и музыки лежит в области эмоциональной сферы, которая требует особых усилий для управления ею.

Прорывом в разработке проблемы взаимосвязи искусств стали в последнее десятилетие 20-го столетия исследования В.Г. Маранцмана. Уже в 60-е годы ученый демонстрирует принципиально новый подход к использованию изобразительного искусства при анализе литературного произведения. Связь слова и изображения понимается как равноправный диалог разных видов искусства. Предупреждая о том, что «близнецов в искусстве не бывает», методист разрабатывает теоретические основы проблемы, разбивая прежние стандарты, находя неожиданные методические решения. В 1971 году появляется статья В.Г. Маранцмана, которая открывает новый этап в разработке проблемы – «Содружество искусств на уроках литературы». «В спорах последних лет настойчиво звучит мысль о связях, взаимовлиянии разных видов искусства, взаимодействии их, которое не уничтожает, а подчеркивает своеобразие, специфику каждого вида... <...> ...не надо бояться соревнования искусств: в состязании каждый обнаруживает все свои достоинства, и литература не упустит случая доказать, что она конкретнее музыки и динамичнее живописи, что есть целые области жизни, подвластные только ей» [26:173]. Ученый намечает перспективу разработки проблемы: «...выяснить... каковы функции смежных искусств на разных этапах литературного разбора, как, когда и зачем они включаются в него...». Впоследствии именно он определил «содружество искусств» как «метод претворения литературы в других видах искусства»

Идея взаимосвязи литературы с другими видами искусства присутствовала всегда в истории литературного образования, и эта история в определенном смысле есть путь к пониманию таких связей и необходимости их учета. На этом пути немало достижений, о чем свидетельствует история вопроса. Имели место и негативные тенденции, избежать которые можно только осознав их: идеологизация литературы в ее отношениях с другими видами искусства, превалирование формального, утилитарно-прагматического подхода к реализации этих связей. Преодоление таких тенденций и учет достижений на современном этапе выводит проблему взаимосвязей литературы с другими видами искусства на новый уровень понимания и переводит ее из плоскости межпредметных связей в иную — в плоскость содружества искусств как единственной формы их существования.

Таким образом, проблема содружества искусств в истории методической науки развивалась в логике: от проблемы наглядности к проблеме межпредметных связей, от нее — к содружеству искусств.

1.2 Интерпретация художественного произведения как технология общения с искусством

Каждое художественное произведение, изучаемое в курсе литературы в школе, содержит огромное число нравственных проблем, имеет способность эмоционального воздействия, а значит, становится источником нравственного, эмоционального и эстетического опыта. Писатель имеет в своем арсенале слово, которое в качестве сигнала воспринимается читателем, но на этом не заканчивается процесс общения с книгой. Диалог писатель-читатель, как и любой диалог, подразумевает общение: слово надо не только услышать, но и понять. Когда писатель понят на лексическом уровне, он «ожидает» эмоционального отклика, поэтому важно создать условия для ассоциативной работы.

В содержании Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования ведущая роль отводится идее культуросообразного образования. Выделяют такие понятия, как «культурные практики» школьника, «культурное поле» личности, «культурно-образовательное пространство» микро- и макро- среды.

В современных школах уроки литературы, зачастую, сводятся к преподаванию литературы как науки. В связи с этим учащиеся не воспринимают текст как произведение искусства. Именно поэтому стала актуальной практика проведения интегрированных уроков. По определению, интегрированный урок — особый тип урока, на котором изучается взаимосвязанный материал двух или нескольких предметов [8:207]. Здесь можно сказать и о принципе метапредметности, ведь согласно идеям А.В. Хуторского, под метапредметностью можно понимать выявление, установление и осмысление внутренней связи между знаниями [45:27]. Мы имеем ввиду такие формы интеграции, как: литература— изобразительное искусство, литература — музыка, литература — русский язык, литература — технология.

Каждое произведение искусства является текстом, созданным на своем особенном языке. Оно живет по законам того вида искусства, на котором оно говорит. Путь к созданию собственной творческой интерпретации весьма не прост: необходимо пройти школу восприятия и анализа художественного произведения, поскольку каждый из видов искусства обладает уникальным языком и способами воздействия на читателя.

Мы должны выяснить, каким же образом идет восприятие художественного текста в случае интеграции литературы с музыкой, живописью, мультипликацией, кинематографом, искусством фотографии, различными видами театра. Дети, анализируя художественный текст, акцентируют внимание на чувствах и эмоциях, которые возникли при прослушивании музыки тематически близкой к идее произведения, просмотре репродукции, просмотре видео - версии спектакля (здесь следует отметить, что

не стоит ограничиваться только видео - версией спектакля, необходимо организовывать посещение в театр, если имеется такая возможность).

Текстоцентричность современной культуры, появление новых видов искусства, усложнение способов кодирования смысла, активное взаимодействие разных видов искусства и внедрение мультимедиа-культуры в арт – сферу, а также смещение центра русской культуры от литературоцентричности (В. А. Доманский) в направлении культуры мультимедиа – все это требует сегодня от читателя не только литературной компетентности, но и компетентности в сфере других видов искусства, способности и готовности читать и интерпретировать новые тексты. Это ставит задачу разработки новых программ, направленных на решение проблемы чтения текстов разных видов искусства [46:207].

Уже в 60-е годы двадцатого столетия В.Г. Маранцман в своих исследованиях пришёл к выводу, что при анализе литературного произведения связь слова и изображения понимается как диалог разных видов искусства [4:17].

Технологию «содружество искусств» активно разрабатывали в методике обучения литературе на рубеже XX и XXI веков. В начале XXI века Т.В. Рыжкова установила, что развивающее воздействие содружества искусств на читателя изменяется в зависимости не только от возраста учащихся, но и от этапа художественной коммуникации. На этой основе педагог предлагает технологию сопоставления произведения литературы с различными произведениями искусства, дифференцируя психолого-педагогические цели каждой отдельной учебной ситуации на каждом этапе обучения. Она моделирует УМК по литературе, включающий «содружество искусств» как сквозную технологию обучения. Для 5 класса она предлагает сопоставление литературного произведения с иллюстрацией, которая «наглядно проясняет или поясняет то, что сказано словом» [37:10], а затем постепенно усложняет сопоставления в последующие годы обучения, применяет сопоставления с произведениями живописи, музыки, кино.

Попытаемся выделить виды работы, способствующие прояснению объективного смысла произведения, и приемы разбора, усиливающие субъективную сторону восприятия [37:44].

Прояснению авторской мысли, на наш взгляд, способствуют такие приемы анализа как:

- 1) работа с черновыми вариантами;
- 2) сопоставление данного произведения с другими произведениями того же писателя для выяснения общего мироощущения;
- 3) сравнение с близкими по теме произведениями другого автора для подчеркивания своеобразия позиции и чувств художника;
- 4) композиционный анализ, открывающий логику развития авторской мысли;
- 5) стилистический анализ, выявляющий, как в выборе определенного слова — образе сказывается авторское отношение к изображаемому;
- 6) воссоздание исторической и психологической ситуации, послужившей поводом к написанию произведения.

Все эти приемы разбора взяты из арсенала литературоведения. Ведь литературовед преимущественно занят выяснением объективного смысла произведения. Но наряду с обнаружением объективной стороны произведения в школьном анализе должен быть дан простор читательскому творчеству. Каковы же приемы, усиливающие сопереживание, «перенесение» в школьном разборе:

1. Оживление личных впечатлений учеников, связанных с ситуацией и мотивами изучаемого произведения, создает своего рода субъективную платформу восприятия. Жизненные впечатления учеников должны искусно вплестаться в литературный анализ, так как для глубокого осмысления произведения необходимо, как пишет И. Кудряшев, «найти ассоциативную связь между мыслями и представлениями учащихся и образами поэта»[37:46].

2. Реализация образов, возникших при чтении, в устном рисовании также содействует углублению субъективного начала разбора. Введение этого приема требует особого психологического и художественного такта. С одной стороны,

в устном рисовании есть опасность простого пересказа текста, с другой — устное рисование, пробуждая воображение читателя, создает возможность появления произвольных, внеконтекстных ассоциаций.

3. Самое активное сопереживание, наиболее глубокое «перенесение» происходит при выразительном чтении, словесном иллюстрировании, составлении киносценария и инсценировки. Здесь субъективные образы, возникшие при чтении, закрепляются в творческом акте. К этим приемам анализа необходимо подводить всем процессом разбора, так как произвольное восприятие учащихся, подтвержденное творческой работой, направить к пониманию объективного смысла произведения уже очень нелегко. Разумеется, такое разделение в известной мере условно, так как в работе с черновыми вариантами или при композиционном анализе произведения непременно скажется и субъективное восприятие учащихся, а в устном рисовании и выразительном чтении учитель постарается приблизить учеников к идее автора. Однако возможно и даже необходимо выделить доминирующую функцию каждого из приемов работы, чтобы добиться осмысленного, а не случайного соединения их в разборе произведения. При этом нам представляется весьма важным, чтобы в пределах одного разбора связывались и сосуществовали приемы первого и второго ряда.

Таким образом, прием работы, пробуждающий читательское творчество, должен сочетаться с приемом, способствующим выявлению авторской мысли, логике художественной структуры произведения. Такое соединение позволяет активизировать восприятие и в то же время уводит его от произвольности. Читательское впечатление проверяется намерениями писателя и структурой произведения. Включение смежных искусств в анализ литературного произведения может поддерживать и углублять как субъективную, так и объективную сторону разбора.

Глава 2 ИНТЕРМЕДИАЛЬНАЯ ПОЭТИКА ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

2.1 Визуальный и аудиальный код поэзии серебряного века

Как отмечает М.В. Жура: ««Серебряный век» русской культуры становится свидетелем <...> интеграции различных форм творчества. В основе подобной тенденции лежит такая особенность рассматриваемой эпохи, как идеологическая и идейно-эстетическая полифония творческого мироощущения самих художников. <...> Расширение творческого потенциала личности видится многими художниками эпохи как важнейший путь преобразования действительности. А одним из способов развития творчества становится слияние приемов и достижений различных искусств»[11:65]. В связи с этим применительно к поэтике художественных произведений серебряного века в работах исследователей достаточно часто используется понятие интермедиальности (С.Д. Титаренко [41:34], Т.Ю. Кравченко [19:76], С.А. Петровой [33:158]) .

Н.В. Тишутина указывает, что под медиальностью понимается не только взаимодействие в произведении художественных кодов разных видов искусств, но и «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры (или создание художественного “метаязыка” культуры)».

В отличие от понятия «синтез искусств» термином «интермедиальность» более точно определяются феномены взаимодействия искусств, так как в данном случае актуализируются связи на уровне художественных средств, в то время как слово «синтез» обобщает, а не уточняет это.

В рамках традиции, т.е. устоявшихся и развиваемых литературных составляющих, представляется возможным выделить ряд следующих интермедиальных категорий [33:158]:

- интермедиальный элемент как наименьшая составляющая литературного текста, созданного во взаимодействии искусств (например, название какого-либо музыкального инструмента в литературном тексте);

- интермедиаальный герой – образ персонажа, представленный в ракурсе нескольких искусств (например, герой-композитор);

- интермедиаальная композиция – использование структуры произведения другого вида искусств;

- интермедиаальный жанр – жанр, который может быть представлен в разных видах искусств.

Именно в контексте данных традиционных составляющих необходимо рассматривать произведения, образованные на стыке искусств, что позволит увидеть более определённую семантическую глубину текста.

Применительно к поэзии серебряного века речь идет в большей степени о визуальном и аудиальном (музыкальном) семиотическом коде. Связи живописи и литературы серебряного века посвящена монография В.Н. Альфонсова «Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников», в которой он исследует живописность стиля таких поэтов как В.Хлебников, А. Блок, В. Маяковский[3:58].

Глава, посвященная поэзии В. Хлебникова, называется «Живопись словом». В. Н Альфонсов указывает, «что для слова, которое, по логике Хлебникова, высвобождает человека из плена пространства, он сам выбирает в качестве примера и руководителя именно живопись, искусство пространственное» [3:116]. Исследователь выявляет интермедиаальность в поэзии поэта на уровне использования жанровых структур живописи: «На разных этапах своего творческого пути Хлебников создавал поэтические структуры, аналогичные жанрам изобразительного искусства, например, портрету, пейзажу, натюрморту...»[3:118]. Так, например, «скандально-знаменитый “абстрактный портрет”»:

Бобэ́оби пелись губы,

Вээ́оми пелись взоры,

Пиэ́эо пелись брови,

Лиэ́ээй пелся облик,

Гзи-гзи-гзэ́о пелась цепь.

Так на холсте каких-то соответствий

Вне протяжения жило Лицо.

Связи поэтического творчества футуристов с живописью посвящены так же работы Т.Ю. Кравченко[19:76], Н.А. Даниловой [10:105] и др., исследующие синтез живописи и поэзии в творчестве В.Маяковского.

Маяковский увидел в приёмах живописи возможности для обновления стиха. Живопись стала элементом его стиля, то есть органически срослась с другими особенностями его поэтического мировосприятия. Живопись изначально стала определять его художественный метод. В сознании молодого Маяковского мир открылся в зримых, пластических образах, и это уже не поэтика, а миропонимание.

Что касается связи с изобразительным искусством символистской поэзии, то, по мнению В.Н. Альфонсова, несмотря на то, что «символисты заведомо стремились к выражению «невидимого», иррационального», «не чурались отличных от литературы искусств, в том числе живописи, – не чурались именно в силу универсальности своих притязаний»[3:168]. Исследователь указывает на наличие союза между литераторами-символистами и художниками из групп «Мир искусства» и «Голубая роза», о чем свидетельствуют журналы «Мир искусства», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон», издававшие стихи символистов. «Имена Врубеля, Сомова, Борисова-Мусатова, Рериха, Бенуа, П. Кузнецова и других, входивших в эти группы или соприкасавшихся с ними (среди последних – Серов и Нестеров), не сходят со страниц символистских изданий», - отмечает В.Н. Альфонсов.

Близки были поэтам-символистам «ретроспективные мечтания» художников «Мира искусства» и «Голубой розы» – их обращение к прошлому, в частности – к стародворянскому быту. Картины Борисова-Мусатова символисты воспринимали в духе своих представлений о двойственности мира и первичности в мире духовной сущности». Влияние Сомова сказалось на ранней поэзии Андрея Белого, в его стихотворениях 1903 года – «Объяснение в любви», «Менуэт», «Прощание», «Опала», «Ссора», в которых лирический

субъект, как указывает сам А. Белый, «постепенно себя сознающий мертвец». У А. Блока этот мотив нарастает и раскрывается в «Балаганчике».

Идеалом в живописи стал для символистов Врубель, и в этом отношении, как отмечает В.Н. Альфонсов «на фоне тогдашней поэзии очень чутким к живописи оказался Блок, самый, пожалуй, «неживописный» из великих русских поэтов»[3:166]. «Многие символисты клялись Врубелем, но по-настоящему только Блок понял, что «вечные» ценности его искусства рождены глубоко современным пафосом. Впрочем, по-видимому, для этого надо было родиться Блоком, поэтом психологически близким к Врубелю» – пишет исследователь.

С точки зрения М.В. Журы, для представителей как европейского, так и отечественного символизма характерна концепция А. Шопенгауэра, согласно которой постижение явления обозначает восприятие его музыки. То есть символисты «Серебряного века», вслед за А. Шопенгауэром, на вершину иерархии искусств возводят музыку [11:65].

Русские поэты-символисты считали, что «всякий символ – музыкален». Они объявили музыку одной из высших форм искусства, идеалом, к которому должна стремиться поэзия. Поэтому и лирическую напевность стиха они стремились довести до совершенства. Поэзия начинала превращаться в совершенство ритма и гармонии – в музыку настроений.

Слово воспринималось символистами в качестве звука, музыкальной ноты, связующего звена в общем мелодическом тоне стиха. Но чрезмерное увлечение аллитерацией часто приводило к полному затемнению смысла стихотворения.

Из русских композиторов дух и мировоззрение "серебряного века" в музыке наиболее полно и выразительно сумел передать А. Скрябин. Музыка Скрябина отразила не только бунтарский дух своего времени, но и предчувствие революционных перемен. В ней волевой порыв соединился с напряженной динамичной экспрессией, героическое ликование – с особой "полетностью" и утонченной одухотворенной лирикой. В музыке Скрябина (например, симфонической "Поэме экстаза" и "Поэме огня") невольно

воскресает поэзия А. Блока - стихотворения из цикла «На поле Куликовом», «Скифы» и поэма «Двенадцать».

«Именно в русском символизме, отмечает С.А. Макарова, – причудливо соединились претензии и на «музыкальность» лирики, синтез искусств, и на социальную, нравственную силу поэзии, и на религиозные, мистические возможности стиха, а значит, соборность, житнетворчество искусства» [24-46]. Русские символисты на рубеже XIX-XX вв. вслед за фольклорным синкретизмом, романтизмом, «чистым искусством» продолжили инновационные поиски «музыки» стиха. Стихотворный ритм, во многом ориентированный русскими символистами на ритмику музыкальную, отразил трагическую по своему содержанию эпоху рубежа XIX-XX вв. С.А. Макарова отмечает, что в поэтике символистов «художественные средства выразительных искусств – стиха и музыки, достигли в истории мировой поэзии небывалых высот синкретизма» [25:46].

Таким образом, особое символистское мироощущение, столь характерное для многих представителей культуры «Серебряного века», определяет такие тенденции ее развития, как стремление к музыкальности различных видов искусства, поиск ими музыкальных прототипов, сближение и синтез музыкальных и живописных форм творчества. Музыка и живопись при этом становится, с одной стороны, источником концептуального и формального перевоплощения других искусств, а, с другой стороны, творческим началом, позволяющим интегрировать их в рамках одного произведения.

2.2 Поэзия А. Блока в аспекте интермедальности

Большинство исследователей (Ю.М. Опарина, А.А. Шульдинова, С.А. Макарова, О.И. Горбунова, О.А. Шульдишова и др.) указывают на музыкальность как определяющую черту поэтики А.Блока.

Ю.М. Опарина отмечает, что «даже на фоне музыкацентрической эстетики символизма» в творчестве А. Блока музыка «становится во всех

отношениях определяющим, сущностным качеством»: «проявления «музыкальности» рассматриваются на формальном – звуковом (фонетическом), лексическом, синтаксическом, метроритмическом, композиционном – уровнях стихотворения. Музыкальность обнаруживается также через аналогию структуры литературного текста со специфическими музыкальными формами (фуга, соната, симфония и т.д.)» [30:45].

Музыкальность поэзии А. Блока определила внимание композиторов к его творчеству. Так, Свиридов написал романсы на стихи Блока: «Бывают тихие минуты»; «Душа! Когда устанешь верить?»; «Флюгер», «За горами, лесами», «Утро в Москве»; «Весна»; «Ветер принес издалёка», «Не мани меня ты, воля», «Невеста», «Царица и царевна», «На улице – дождик»; «Петербургские песни» (вокальный цикл), «Грустные песни» (маленькая кантата из трех хоров), драматический монолог «Голос из хора» (для голоса с ф-п), ораторию «Пять песен о России». и многие другие), кантату для смешанного хора «Ночные облака» и т.д.

А. А. Шульдишова определяет музыкальность поэзии на разных уровнях текста. Как наименьшую составляющую литературного текста, созданного во взаимодействии с музыкой указывает многократное использования слов, звуковых образов и образов музыки, относящихся к сфере музыкальной культуры: музыка, песня, звон, скрипка, труба, колокол, свирель. Так же среди различных звуковых образов, пишет А. А. Шульдинова, «посвящения певицам, названия музыкальных произведений, имена композиторов, персонажей опер, оперных цитат и цитат из оперных либретто, оперных реминисценций («Кармен», «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов», «Тристан и Изольда», «Тангейзер»), а в других текстах – названий музыкальных произведений, личных имён композиторов, музыкальных критиков, музыковедов, историков музыки, дирижёров, артистов оперы, балета и оперетты, имён персонажей опер и исполнителей их ролей» [48:63]. Выявляет такие формальные «уровни» исследования музыкальности поэзии А. Блока как: фонетические средства (фактура), «музыкальный» тон строк. С точки зрения

содержательности А.А. Шульдишова указывает на «словесное воплощение музыкальных образов – лексико-синтаксические единства, входящие в тематическую сферу «музыкальная культура» (звуки музыкальных инструментов, имена композиторов, имена персонажей музыкальных произведений и т.д; «словесное воплощение образов музыки – образов, <...> отражающихся посредством «музыкализации» окружающего мира (образы природы в музыкальных символах (т. е. олицетворение или прозопопея: «и река поет», «очарованный музыкой влаги», «и ветер поет и пророчит», «вьюга пела», «ландыш пел», «поют ручьи»), образы «озвученной»неживой материи (олицетворение), («шатался и пел чугуны», «дрожащим звоном»)).

А. Блок также писал произведения под впечатлением от музыкальных произведений. Например, А. Блок создал драматический отрывок «Валкирия», построенный на музыкальном фрагменте одноимённой оперы Р. Вагнера. Поэт, вдохновлённый музыкальным творчеством композитора, создаёт лирическую трилогию. Оригинальное изложение мелодико-тематического материала музыкального цикла «Кольцо Нибелунга» «поэт попытался воссоздать литературными переходами, модуляциями и лейтмотивами (в творчестве Блока не случайно появляются, например, лейттемы спящей валькирии Брунгильды, Зигфрида, меча, факела и др.), воплотить в поэтических произведениях литературными приёмами, близкими музыкальным (например, бесконечное, переходящее в начало, музыкальное развитие цикла «Кармен», не замыкающееся в завершённое» [47:240].

Так, например, в стихотворении «Голоса скрипок» (1910 г.) используется в качестве ключевого образа музыкальный инструмент, являющийся определённым знаком иного, невербального искусства.

Музыка в стихотворении А. Блока получает некую материальность на основе сравнения с водой – «плеснула в море», «разлейся в море». В то же время инструмент наделяется человеческими свойствами: «злисься», «визгливый», «протяжный голос»:

Зачем же в ясный час торжеств

Ты злишься, мой смычок визгливый,
Врываясь в мировой оркестр
Отдельной песней торопливой [5]?

Как известно, скрипка – это специфический музыкальный инструмент, который характеризуется по звучанию особенной близостью к человеческому голосу, способностью воспроизводить мелодии большого дыхания, сильным эмоциональным воздействием. Поэт использует интермедийные возможности музыкального образа, включая его в структуру словесного творения, и этим создаёт произведение на основе взаимодействия двух искусств.

Музыкальность обозначена так же в темпоритме стихотворения, Шульдишова характеризует его как стремительное *allegro* (быстрый, оживленный темп), которое передаёт тревожные, напряжённые события. Как пишет исследовательница, в стихотворении создаётся необычный по своей интенсивности контраст: «мировой оркестр», «смычок визгливый», «врываясь... отдельной песней торопливой» [48:245]. Звуковой образ, с точки зрения А. А. Шульдишовой, вплетается в смысловой сюжет стихотворения, что способствует формированию у читателя ощущения общей фальши и дисгармонии человека в его отношениях с окружающим миром.

Несмотря на "неживописность" Блока, существует значительное количество исследований, посвященных анализу связей поэта с изобразительным искусством. Среди них можно назвать работы В.Н.Альфонсова, Т.Л.Новиковой, С.Даниэля, М.А.Гординых, О.И. Горбуновой и др.

На связь поэзии А. Блока с творчеством Врубеля указывают многие исследователи. В. Н. Альфонсов посвятил главу своей монографии «Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников» интерпретации творчества поэта в контексте живописи Врубеля. Он указывает на присутствие образа врубелевского Демона в героях А. Блока: «Его тоскливым одиночеством, мятежностью духа и горечью познания по-разному и часто заражен блоковский герой, будь он самозабвенной жертвой роковых

страстей, в водовороте которых «попираются заветные святыни», или даже просто «стареющим юношей» с обостренной восприимчивостью к уродливому и пошлomu».

В своей статье «Краски и слова» А. Блок указывает на необходимость присутствия в поэзии зрительных образов, он пишет: «Душа писателя поневоле заждалась среди абстракций, загрузила в лаборатории слов... И разве не выход для писателя – понимание зрительных впечатлений, умение смотреть. Действие света и цвета освободительно. Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль»

Первоначально на А. Блока оказала большое влияние живопись Нестерова с ее приглушенными, лирическими бледными тонами. Поэту была близка нестеровская ««бледная краса» среднерусской полосы с белой церковью на горе и «вечерними свечами» деревьев на далекой косе». А. Блок, например, часто использует эпитет «бледный»: «бледные зори», робкое пламя свечи у «бледной заутрени», бледные руки боярышни и т.д.

Поэт воспринял русский, национальный мотив картин Нестерова, что подтверждают, по мнению В.Н. Альфонсова, стилизованные образы «сказочной Руси», соотносящиеся с «ретроспективными мечтаниями» мирискусников.

Сказочные образы Блока созвучны образам Врубеля. Блок объединяет себя с Врубелем: «мы, художники»[39]— хотя они никогда не были знакомы. Объединяла их прежде всего тема Демона, поэтому «Демон сидящий» (1890) и «Демон поверженный» (1902) будут упоминаться вслед за Блоком чаще всего, хотя его любимой картиной была «Царевна-лебедь». Но тема Демона была не единственной общей; символично сочетание двух одновременно выставленных на нижегородской выставке 1896 года панно Врубеля: «Принцесса Грёза», написанного по мотивам европейской легенды, и «Микула Селянинович», созданного по мотивам былины; от них протягивается нить к «Скифам» Блока: «Да, азиаты – мы... Мы любим всё ... Мы помним всё»[39], — тема «симбиоза» национального и европейского в России. Ещё одна тема – тема Гамлета, к которой они оба обращались не раз, начиная с юности: три картины Врубеля

(1883, 1884, 1889) — и роль Гамлета в любительском спектакле 1898—ого года, привлекавшая Блока «неодолимо», (1901), обсуждение «Гамлета» с женою и матерью в письмах 11-ого года, в 20-м году, деля жизнь Шекспира на периоды, назвал один из них «Гамлетовским «Гений мысли» и «красота Офелии»...

Например, стихотворение «Дали слепы, дни безгневны...» (1904), по замечанию самого А. Блока, написано «под впечатлением живописи Врубеля»:

Дали слепы, дни безгневны,

Сомкнуты уста.

В непробудном сне царевны,

Синева пуста [5].

Литературоведы выявляют в нем образы, близкие Врубелю. В. Орлов указывает на мотив Царевны-Лебеди, С. Дурылин конец стихотворения соотносит с «Демоном поверженным». Но, В.Н. Альфонсов считает, что в стихотворении отразилось нежелание поэта принять трагедию Врубеля, который к тому времени был тяжело болен.

Поэт сближает с с врубелевским «Демоном» «Незнакомку», на что указывает замечание самого А. Блока: «Незнакомка. Это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это – дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено»[39].

Демоническое проявляется на уровне мотивов «Незнакомки». «Блок демонстративно прославляет «зло», место целомудренной Прекрасной Дамы заняла Незнакомка, посетительница загородного ресторана»[39]. В стихотворении поэт размышляет о своем «лирическом опьянении», самообмане, поэтому последние строчки - «Ты право, пьяное чудовище! Я знаю: истина в вине», - передают «трагический пафос «самообмана» поэта, проявляющийся в столкновении сарказма и дурманящей сказки». По мнению В.Н. Альфонсова, «предпочтение отдается все-таки сказке, открывающей

«вторую действительность», – обманчивой «гармонии» экстатического восторга»[3:156].

В третьем томе своей книги А. Блок создает своего Демона, он пишет стихотворение «Демон» (1910), навеянное картиной Врубеля:

Прижмись ко мне крепче и ближе,
Не жил я – блуждал среди чужих...
О, сон мой! Я новое вижу
В бреду поцелуев твоих [5]!

Демон Блока, в отличие от врубелевского, бессилен, смертен, лишен исступленной гордости, которая есть в «Поверженном» Врубеля. Блок еще больше, чем Лермонтов, «очеловечил» его. «Демону Лермонтова противопоставлена земная любовь; губы врубелевского (акварель «Голова Демона») запеклись от страсти и муки; губы блоковского «устали» от поцелуев. Демон обрел черты трагически разочарованного любовника, слился с героем третьего тома», пишет В.Н. Альфонсов. Демон А. Блока приобрел черты живого мертвеца, образа часто повторяющегося в творчестве поэта, поэтому тема Демона сблизилась с темой гибели человека в «страшном мире».

В 1916 году Блок возвращается к образу демона в другом своем стихотворении, и там Демон тоже «очеловечен».

Блок отказал своему Демону в воле и тем самым усомнился в возможности его самостоятельного бытия. Это, кстати, отличает его от Врубеля, который настойчиво, почти фанатично стремился преодолеть слабость Демона в самом Демоне.

Врубель мыслил Демона больше «по-лермонтовски», как характер героический – даже в падении.

Таким образом, говоря об интермедийности А. Блока, мы наблюдаем необыкновенное сочетание блоковских произведений с произведениями живописи и музыки. Изобразительная образность у Блока никогда не выступает как чисто формальная характеристика, она выполняет функцию подачи смысла. Её элементы: цвет, светотень, линия, пространственные построения

используются поэтом для того, чтобы передать и конкретизировать определенный эмоционально-смысловой комплекс.

Глава 3 ТЕХНОЛОГИЯ СОДРУЖЕСТВА ИСКУССТВ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ ПРИ ИЗУЧЕНИИ ПОЭЗИИ А. БЛОКА

3.1 Поэзия Блока в школьном изучении

Для обоснования концепции нашего исследования необходимо проанализировать рекомендации по изучению поэзии А.А.Блока, предложенные методикой преподавания литературы. В связи с этим, обратимся к рассмотрению истории вопроса и его современного состояния.

Тема «Творчество А.А.Блока» как одна из составляющих раздела «Символизм», на изучение которой отводилось 12 часов, в программу 10 класса средней школы была введена в 30-е годы XX века. Тогда же определился список программных произведений, включавший стихотворения «Сытые», «Незнакомка», цикл «На поле Куликовом» (без указания конкретных стихотворений), «Россия» и поэмы «Возмездие» (по хрестоматии) и «Двенадцать», на знакомство с которыми отводилось 5 уроков. Однако в годы Великой Отечественной войны тему «Символизм» с текстуальным разбором произведений В. Л.Брюсова и А.А.Блока было решено «не изучать как самостоятельную». Вместо неё предлагалось обзорное изучение литературных течений начала XX века. Упоминание о поэтах рубежа веков появляется в программе 1948 года: в пояснениях к 4-х часовому изучению обзорной темы «Литература периода гражданской войны и восстановления народного хозяйства» (1917-1929 г.) сказано о переходе на сторону революции лучших представителей литературы прошлого: В.Я.Брюсова и А.А.Блока, однако текстуального изучения их произведений программа не предусматривала. И только в 1963 году также в обзорное изучение (вначале - 3, с 1966 года 4 часа) включено рассмотрение поэмы «Двенадцать». Окончательное возвращение поэзии Блока в школу происходит в 1967 году. Именно тогда закладывались традиции выбора произведений, характерных для творческого пути поэта и доступных для восприятия учащихся. По выбору учителя предлагалось знакомство с пятью стихотворениями («Фабрика», «О, весна без конца и без

краю...», «Россия», «О доблестях, о подвигах, о славе...», «На железной дороге»), поэмами «Соловьинный сад» и «Двенадцать». При изучении последней рекомендовалось подчеркнуть «пафос утверждения исторической правоты революционного народа». Программа 1972 – 1973 годов была дополнена стихотворением «Незнакомка». В конце 60-х годов в методической печати стали появляться и первые публикации о поэзии А.А.Блока.

Обращение к творчеству А.А.Блока, а позже к поэзии С.А.Есенина и А.А.Ахматовой (ранее изучалось только творчество В.В.Маяковского) стало событием для отечественной школы: восстанавливалась целая эпоха развития русской литературы, эпоха рубежа XIX-XX веков.

Основные методические пособия по творчеству А.А.Блока, созданные в 70-80-е годы, нам представлялось необходимым проанализировать, прежде всего, с точки зрения внутриспредметных связей, отражённых в них, а именно: изучения творчества А.А.Блока как «трилогии вочеловечения» с учётом творческих взаимодействий с предшественниками и современниками и реализации системных связей между уроками. Другими критериями анализа были следующие: учёт количества уроков и разнообразия форм их проведения, связь классной и внеклассной работы; постижение целостного смысла произведений как следствие интерпретации содержащихся в нём образов-символов; обращение к приёму сопоставления как эффективному способу рассмотрения конкретного стихотворения в контексте творчества поэта и поэтического мира его предшественников и современников.

Предметом нашего внимания стали методические рекомендации Н.Комарова [18:77], А.Ф.Киреевой [12:35], З.Я.Рез [36:43]. Первое, что, на наш взгляд, отличает поурочные рекомендации авторов, - это «фрагментарность» подхода к изучению поэзии Блока, подхода, который, по словам учёного-методиста М.Г.Качурина, «грозит опасностью поспешного и поверхностного подхода к поэзии, от которого всегда недалеко до невольной утраты художественных ценностей» [23:50]. Однако такой подход объясним: как было сказано, на изучение поэзии А.А.Блока было выделено минимальное (3-4

урока) количество учебного времени. Поэтому названные методические пособия представляют собой пример того, как следовало выходить из сложной ситуации.

Цель изучения творчества А.Блока, сформулированная методистом Н. Комаровым, – показать противоречия в творчестве Блока (1-ый урок), «показать, что только беспредельная любовь к Родине могла оздоровить поэта» (2-ой урок), а также «как, написав поэму «Двенадцать», Блок перешёл на сторону революции безоговорочно и полностью» (3-ий урок). Обратим внимание на то, что во вступительной части первого урока на примере стихотворений Д.С.Мережковского «Поэт», К.Д.Бальмонта «Я ненавижу человечество...» и А.А.Блока «Я затянут в бездну гибели сердечной...» предлагается знакомство с символизмом и декадентством. Таким образом, обзорного урока, знакомящего с символизмом, не планируется. На первом уроке даётся характеристика «Стихов о Прекрасной Даме», предлагается прочитать и расшифровать символику стихотворений «Вхожу я тёмные храмы...», «Пять изгибов сокровенных...» и ещё 12-ти произведений поэта. Понимая, что выполнение этого задания на уроке затруднительно, автор замечает, что оно «может выйти за рамки урока», однако методических приёмов для его выполнения не предлагает.

Главная часть урока посвящена анализу стихотворений «Фабрика» и «О, весна без конца и без краю...», к которым даны вопросы исключительно тематического характера, например: «Каково отношение поэта к хозяевам фабрики? Как поэт рисует обычный, ежедневный ритм жизни капиталистической фабрики? К какой встрече с противоречиями окружающей жизни (второе стихотворение) подготовил себя поэт?». Обратим внимание на то, что эти стихотворения созданы Блоком в разное время (первое - в 1903, второе - в 1907 году), принадлежат разным эпохам, однако в ходе анализа этот момент не конкретизируется. В выводах методиста присутствует налёт социологизаторства и упрощения смысла произведений. Вне наблюдений за символикой стихотворений указывается на ослабление блоковского

символизма. Стихотворение «Фабрика» сопоставляется с изображением фабрики в романе М.Горького «Мать», однако, чем обусловлено это задание и что оно даёт для раскрытия идейного смысла стихотворения не объясняется. Второй урок призван продемонстрировать стремление А.А.Блока найти «путь избавления от путаницы жизни буржуазного общества в годы реакции и империалистической войны»[18:87]. Учитель знакомит со стихотворением «Я пригвождён к трактирной стойке...», подчёркивая попытку поэта найти счастье в любви и уход самой жизни вместе с любовью, предлагает сопоставительный анализ стихотворений «О доблестях, о подвигах, о славе...» Блока и «К » («Я помню чудное мгновенье...») А.С.Пушкина. Однако большая часть вопросов, по нашему мнению, рассчитана на пересказ и упрощённое понимание поэзии: «Как реагируют Пушкин и Блок на появление перед ними предмета любви? Каково поведение поэтов после ухода любимой? В каком из четверостиший полнокровнее и человечески проще протекает жизнь поэтов? Как сложилась дальнейшая жизнь поэтов, которых покинули любимые? Почему вернулось счастье любви к одному, а другого оно покинуло навсегда?». Отметим также, что понятие «лирический герой» подменяется понятием «поэт», что отражает отсутствие чёткого понимания особенностей блоковского мировидения в советском литературоведении. Как пишет современный исследователь творчества А.А.Блока, «его особенность состоит в том, что между личностью автора и лирическим героем, субъектом высказывания, как правило, предполагается дистанция, иногда немалая» [2:10]. Вызывает сомнение правомерность 3-го вопроса, ориентирующего учащихся на вывод: «полнее, а значит - лучше - протекает жизнь поэта в стихотворении Пушкина». Следующая часть урока посвящена анализу стихотворения «Россия», позволившему отметить «здоровое начало в поэзии Блока - его любовь к Родине», а также краткому сообщению учителя о стихотворениях «Рождённые в года глухие...» и «Коршун». Для внеклассного чтения рекомендована поэма «Соловьиный сад», однако формы проведения занятия методистом не конкретизируются. Отметим также, что проверке домашнего задания (анализ

стихотворения «На железной дороге») на втором уроке не нашлось места, таким образом, одно из важнейших произведений поэта могло быть не понято учащимися.

В рассмотренных методических рекомендациях лирика А.А.Блока изучается вне контекста «трилогии вочеловечения», без привлечения «горизонтальных» и «вертикальных» связей, без обращения к поэтике символа. На последнем уроке, посвященном комментированному чтению поэмы «Двенадцать», ученики получают вопросы исключительно назидательного характера, например: «К чему может привести моральное разложение и измена революционному делу таких неустойчивых элементов, как Петруха?» (2 глава); «Как показано в 6 главе очищение жизни от язв старого прогнившего мира?» (предполагаемый ответ: «гибель гулящей девки Катьки»); «Как сказалося на идейной стороне главы незнание автором социальных сил, которые определили сущность революции?» (7 глава); «Что является главным для народа в борьбе с врагами революции?» (11 глава). На материале 12 главы сделан вывод: «Блок придавал революции неверное освещение» [2-14.]. При этом вопрос об образе Иисуса Христа, его возможных трактовках в методическом пособии не ставится. В качестве домашней работы предлагается сопоставление 9 главы с романсом Ф. Глинки «Узник», что кстати свидетельствует о применении технологии содружества искусств на уроке. Однако в данном случае методиста не интересовали вопросы преемственности. По его расчёту, ученики должны понять, что «не следует ждать милости от царей, избавления надо добиваться какими-то другими путями».

3.2 УМК 11 класса по литературе под редакцией В.Я. Коровиной в аспекте содружества искусств при изучении поэзии А. Блока

Проведённый нами анализ современных программ литературного образования с 5 по 11 классы и учебника по литературе под редакцией В.Я. Коровиной для 11 класса позволил представить содержание (отбор

произведений, комментарии к их изучению), принципы и приёмы изучения темы «Творчество А.А.Блока». Отметим, что основой организации программного материала в 5-8 классах является тематико – хронологический и в 9-11 классах историко-литературный принцип. Это означает, что с произведениями одних и тех же писателей в процессе обучения учащиеся встречаются не один раз. Такое повторное изучение позволяет, с одной стороны, расширить и углубить знания, с другой - привести их в систему.

Имя А.А.Блока занимает особое место в ряду поэтов рубежа XIX-XX веков. «Гамаюном России», её вещим поэтом, предсказавшим «неслыханные перемены» назвал поэта литературовед В.Н.Орлов: «Сквозь «огромный» личный мир Блока прошли все бури, катастрофы, вся вера и всё отчаянье его сложного и трудного века» [31]. Представляется, однако, что творчество этого поэта заслуживает большего внимания, чем в настоящее время. Авторами современных программ, как мы покажем ниже, часто не осознаётся тот факт, что А.А.Блок не только поэт-символист, но и наследник традиций русской литературы XIX века. Малопродуктивным представляется обращение к отдельным произведениям вне осознания логики пути, пройденного поэтом. Определяющее значение Блок придавал именно контексту, рассматривая структуру своего собрания стихотворений как трёхчастную – «трилогию вочеловечения». Блоковеды отмечают также, что у него отсутствует традиционное тематическое деление лирики.

Учитывая сказанное, мы подошли к анализу действующих программ и учебников, выдвинув в качестве одного из критериев наличие в них контекстуального подхода к изучению творчества А.А.Блока, указание на связи с его предшественниками и современниками. Важнейшим представляется также критерий оценки программ и учебников с точки зрения осуществления принципа преемственности в изучении творчества Блока в среднем и старшем звене литературного образования. В поле нашего внимания находилось и использование такого продуктивного методического приёма, как сравнительный анализ произведений других видов искусства, необходимый для

изучения литературы в аспекте внутрипредметных взаимодействий, а также приёмы истолкования символов.

Необходимо отметить, что инвариантная часть программ среднего (полного) образования определяется обязательным минимумом содержания образования, в котором творчество А.А.Блока представлено следующими произведениями: «Незнакомка», «Россия», «Ночь, улица, фонарь, аптека...», «В ресторане», «Река раскинулась. Течёт, грустит лениво...» (из цикла «На поле Куликовом»), «На железной дороге», а также 3 стихотворения по выбору (для профильного уровня - 5) и поэма «Двенадцать». Предполагается, что на профильном уровне у учащихся должны быть сформированы общие представления об историко-литературном процессе и его основных закономерностях, умения сравнительно-сопоставительного анализа различных произведений и их научных, критических и художественных интерпретаций, а также умения анализа и интерпретации литературного произведения в культурном контексте. Обязательный минимум содержания основного общего образования предлагает для изучения 3 стихотворения по выбору.

Обратимся к анализу программ, обеспеченных учебниками литературы для 11 класса.

Программа под редакцией В.Я.Коровиной, представляющая базовый уровень изучения литературы, основана на концентрическом принципе: «последовательное возвращение к определённым авторам и даже к одному и тому же произведению осуществляется с целью углубить первоначальное впечатление от прочитанного, раскрыть подтекст, усложнить анализ, пробудить интерес к личности писателя и т.д.» [17:3]. В Пояснительной записке подчёркивается, что «курс литературы в школе основывается на принципах связи искусства с жизнью, единства формы и содержания, историзма, традиций и новаторства». Формирование грамотного читателя авторы связывают с осуществлением межпредметных и внутрипредметных связей курса литературы, с обращением к другим видам искусства, к традициям

внутрилитературных школ, направлений, выявлением литературных и общекультурных ассоциаций и аллюзий.

Впервые с творчеством Блока учащиеся знакомятся в 6 классе в теме «Родная природа в русской поэзии XX века» [15]. В 8 классе изучается стихотворение «Россия» [16], в 9-м - происходит углубление знаний о творчестве поэта. В разделе «Штрихи к портретам русских поэтов XX века» рассматриваются стихотворения: «Ветер принёс издалёка...», «Заключение огнём и мраком», «Как тяжело ходить среди людей...», «О доблестях, о подвигах, о славе...», к изучению которых даны содержательные аннотации. Представляется, однако, что широта обращения к творчеству поэта в этом классе, рассчитанная на историзм мышления подростков, глубину их чувств, все же преждевременна. В программу 11 класса, как требует того стандарт, помимо обязательных включены три стихотворения: «Вхожу я в тёмные храмы...», «Фабрика», «Когда вы стоите на моём пути...» [17]. В аннотациях к их изучению указывается на влияние Жуковского, Фета, Полонского, философии Вл.Соловьёва на Блока, а также на влияние Блока на русскую поэзию XX века, однако литературные взаимодействия внутри символизма не уточняются. На наш взгляд, именно отбор этих взаимодействий представляет трудности для учителя. Содержательные комментарии сопровождают тематические рубрики раздела «Поэзия серебряного века»: «А.Белый — влияние философии Вл.Соловьёва на мировоззрение поэта», «Н.А.Клюев — традиции Кольцова, Никитина, Майкова, Мея; Клюев и Блок, Клюев и Есенин» и т.д.

С применением технологии содружества искусств в разных классах предлагаются различные задания. Например, при изучении поэмы «Двенадцать» учащимся предлагается устно нарисовать иллюстрацию к определенной главе, опираясь на детали текста или такое: «озвучьте» текст, опираясь на звуковые образы.

При изучении стихотворения «Незнакомка» учащимся предлагается сравнить иллюстрации к произведению И. Глазунова и Врубеля и ответить на

вопрос: чем отличаются эти две «Незнакомки» и которая из них более близка к «блоковской».

Рассмотреть и интерпретировать иллюстрацию В. М. Васнецова предлагается при изучении стихотворения «Гамаюн – птица вещая». При этом задаются вопросы: насколько А. Блок был близок в «гамаюну» васнецовскому и как в стихах сумел изобразить все краски его картины.

Также имеются задания на интерпретацию музыкального произведения, написанного на стихи А. Блока. Например, при изучении стихотворения «Девушка пела в церковном хоре» учащимся предлагается прослушать романс в исполнении Кристины Вихровой и поразмышлять, насколько пение передало ту эмоциональную обстановку, описанную А. Блоком.

Таким образом, в 11 классе предпринята попытка реализовать принцип изучения литературы в аспекте традиций и новаторства, существенно углубить знания поэзии, сформировать интерес учащихся к ней с помощью технологии «содружество искусств», что является сильной стороной анализируемой программы.

3.3 Технологическая карта урока по теме «Реальное и мистическое в стихотворении А. Блока «Незнакомка»

Стихотворение А. Блока «Незнакомка» (1906 г) – одно из самых противоречивых и спорных произведений поэта, что определило множество его интерпретаций и разночтений. Наиболее известны интерпретации Г.З. Минц, М.Л. Гаспарова, Л.П. Громова, С.И. Кормилова, А.А.Измайлова, А.М. ранчина. И это далеко не весь список исследователей, в поле научных интересов которых оказалось данное стихотворение А.Блока. Мнения современников поэта так же разнятся, одни (К.И. Чуковский, А. Белый, Н. Гумилев, И. Аннеский) видят в стихотворении, в его образах «обломки рухнувших миров» Блока, разочарование), другие (В. Брюсов, З.Гиппиус) – вторжение демонического. Исходя из этого представляется эффективным при его изучении использование

технологии «содружества искусств», так как привлечение контекста других видов искусства поможет усилить эмоциональное восприятие школьниками эпохи, эстетики и поэтики символизма как течения в искусстве, а значит создать целостную интерпретацию. Важным является и то, что изучение литературы в старших классах предполагает уже интерпретацию произведения в контексте историко-литературного и культурного процесса, что невозможно без культурного интертекста.

Технологическая карта урока в 11 классе по теме: Реальное и мистическое в стихотворении А. Блока «Незнакомка»

Цели:

1. Определить, в каких образах проявляется противопоставление реального и мистического;
2. Выявить, как проявляется позиция автора через антитезу реального и мистического;
3. Развить умения интерпретировать произведения в контексте других видов искусств;
4. Способствовать развитию читательского восприятия.

Оборудование урока: портрет А. Блока, репродукция картины Врубеля «Демон»; репродукция картины И. Глазунова «Незнакомка», аудиозапись музыкального произведения - исполнение хора «Незнакомка» (муз. Юрия Фалика)

Ход урока:

Этап урока	Формы организации взаимодействия	Деятельность учителя	Деятельность учащихся	Формируемые УУД
1.Мотивация (самоопределение) к учебной деятельности. (1-2 мин)	Фронтальная	Приветствие, проверка готовности к учебному занятию, организация внимания. Записываю на доске число, название работы.	Слушают учителя, участвуют в диалоге с учителем, размещают учебные материалы на рабочем месте, демонстрируют готовность к уроку. Записываю число, название работы.	Л.: формирование эмоционального настроя на урок; Р.: самоконтроль; К.: готовность к учебному сотрудничеству; П.: самоопределение;

<p>2. Изучение нового материала (5- 7 мин)</p>	<p>Фронтальная, индивидуальная</p>	<p>-Посмотрите на тему урока и скажите: -О чем мы сегодня будем говорить? Что должны выяснить?</p> <p>-Запишите число и тему урока у себя в тетрадях.</p> <p>-Поэтический дебют А. Блока пришелся на годы первой русской революции (1905 – 1907 г.г.). Пришла она – революция – одна из ипостасей Прекрасной Дамы, сменив привычные черты, и «смутив спокойствие поэта», который вступил в свой мир – уличный шум. Всего за несколько месяцев он переменялся настолько, что близкие друзья перестали его узнавать. Владимир Соловьев, которому А. Блок писал о своих «врубелевских» увлечениях, заговорил об «измене»</p>	<p>Мы поговорим об особенностях блоковской лирики на примере стихотворения «Незнакомка»; проанализировать его (стихотворение) и выяснить, как реализуется авторская позиция через антитезу реального и мистического</p> <p>Заранее подготовленный ученик рассказывает об истории создания стихотворения «Незнакомка» (см. сообщение № 1).</p>	<p>Личностные: имеют мотивацию к учебной деятельности;</p> <p>Регулятивные: принимают и сохраняют учебную задачу;</p> <p>Коммуникативные: задают вопросы, высказывают свою точку зрения.</p>
--	--	---	---	--

		<p>поэта, называя его лгуном и клеветником. В начале 1906 г. А. Блок пишет «Незнакомку». Что же впечатлило А. Блока настолько, что поэт берет в руки перо?</p> <p>Стихотворение вызвало разноречивые отклики и оценки современников, так например И. Ф. Анненский писал «Как все это безвкусно, — изящно-обманчиво, как все нелепо, просто до фантастичности — латинские слова, за- чем-то... шлагбаумы и дамы — до дерзости не красиво. А между тем так ведь и нужно, чтобы вы почувствовали приближение божества».</p>		
--	--	--	--	--

<p>3.Анализ стихотворения. (25мин)</p>	<p>Индивидуальная, фронтальная, групповая</p>	<p>-Ребята, попробуйте определить, как построено стихотворение, какова его композиция?</p> <p>-Как вы думаете, только ли о ресторане идет речь в стихотворении?</p> <p>Каковы особенности образов?</p> <p>Теперь я предлагаю вам поделиться на 2 группы и ответить на вопрос:</p>	<p>-Стихотворение построено на контрасте картин и образов, противопоставленных и отраженных друг в друге. Первая часть рисует картину самодовольной, разнузданной пошлости. Начало передает общую атмосферу и ее восприятие лирическим героем:</p> <p>По вечерам над ресторанами Горячий воздух дик и глух, правит окриками пьяными Весенний и тлетворный дух.</p> <p>-Вероятно, это не просто ресторан, А - рестораны. Здесь можно увидеть тонкий намек на атмосферу всего города, на выжигающую пустоту и безысходность жизни, на глухую, дикую толпу и человеческое бездушие.</p> <p>-Образы оксюмороны: объединены противоположные по смыслу эпитеты – «весенний» и «тлетворный». Пошлая обыденность изображается иронически</p> <p>Работа в группах (Лексика первой строфы «И каждый вечер друг единственный...»</p>	<p>Личностные:</p> <p>Формирование личностной рефлексии, направленной на осознание подростками своих мотивов, стремлений, потребностей, желаний; умение работать в группе.</p> <p>Познавательные:</p> <p>Овладеть навыками смыслового чтения; свободно ориентироваться и воспринимать тексты художественного</p>
--	---	---	---	--

		<p>- Какой лексики больше в первой части стиха, «высокой» или «низкой»? Первая группа находит и озвучивает примеры «высокой лексики», вторая – «низкой»</p> <p>-Какое настроение пронизывает вторую часть стихотворения? Докажите на примерах?</p> <p>-Как изображается главная героиня стихотворения, даны ли ей автором конкретные черты? Докажите примерами из текста.</p>	<p>высокая, сходная с лексикой второй части стихотворения. Лексика второй строфы “А рядом у соседних столиков” - “лакеи”, “торчат”, “пьяницы”, “кричат”. Эти две строфы и связывают части стихотворения, проникая в ткань лирического повествования).</p> <p>-Вторая часть стихотворения - переход к другой картине, противопоставленной пошлости первой. Две первые строфы выражают смиренное отчаяние, одиночество лирического героя:</p> <p>И каждый вечер друг единственный В моем стакане отражен И влагой терпкой и таинственной, Как я, смирен и оглушен.</p> <p>-Таинственная Незнакомка - главный образ, который появляется лишь во второй части стихотворения. Но кроме названия стихотворения, он нигде не обозначен прямо. На первый взгляд героиня лишена реалистических черт, она вся окутана шелками, духами, туманами, тайной.</p>	<p>стиля.</p> <p>Коммуникативные:</p> <p>Речевое отображение содержания совершаемых действий в форме речевого значения.</p>
--	--	---	--	---

		<p>- Чем близок, находясь «среди пьяных», лирический герой таинственной незнакомке?</p> <p>-Что изменяется после появления Незнакомки: окружающий мир или сознание героя?</p> <p>-Как вы считаете, Незнакомка</p>	<p>Незнакомка полна поэтической прелести, отгорожена от грязи действительности возвышенным восприятием лирического героя:</p> <p>И веют древними поверьями Ее упругие шелка, И шляпа с траурными перьями, И в кольцах узкая рука.</p> <p>-Таинственная Незнакомка чужда окружающей реальности, это воплощенная Поэзия, Женственность. И она тоже «всегда без спутников, одна». Одиночество героев выделяет их из толпы, притягивает друг к другу.</p> <p>-Изменяется сознание героя, так как он посвящён в чужие тайны, воспринимая их, как «чьё-то солнце», как дар, который нужно бережно хранить.</p> <p>Глухие тайны мне поручены Мне чье-то солнце вручено. В моей душе лежит сокровище, И ключ поручен только мне.</p> <p>-С одной стороны – реальность.</p>	
--	--	---	--	--

		<p>принадлежит миру реальному или мистическому, ирреальному?</p> <p>Послушаем сообщение о том, как сам А.Блок комментировал свою «Незнакомку» (см. примечание № 3). Мотивы «зачарованного» мира, «зачарованной» героини восходят к важнейшему в творчестве Блока гностическому мифу о пленной Мировой душе (Софии), заключенной в тело земной женщины, тоскующей по небесной отчизне и ожидающей героя-спасителя. Если Блок искал в реальности «дух музыки» и слышал</p>	<p>Незнакомая девушка может появиться среди ресторанных столиков, среди пьяных; и это реальные женские глаза, полные тайны и очарования, описание стройного стана. Но с другой стороны-сон, мечта: «дыша духами и туманами»,это символ вечной красоты мира, весеннего и цветущего, который еще существует, несмотря на вселенскую власть душевного города.</p>	
--	--	--	--	--

		<p>«иные миры», но видеть их не мог, то в «Незнакомке» посредница между его героем и иным миром не произносит ни слова, зато отлично видима (ее словесный портрет достаточно точен и подробен) и дает ему возможность увидеть невидимое. И Блок, как мы слышали, совершенно недвусмысленно утверждает то, что его стихи и картины Врубеля возникли на некой общей почве. (обращаю внимание учащихся на иллюстрацию и репродукцию картины, помещенные на доске)</p> <p>-Как вы думаете, что может олицетворять Демон? Обратите внимание на образ. Что сочетает в себе демон?</p> <p>«Царевна-Лебедь» (1900) тоже близка к образам демоническим: на</p>	<p>-«Демон сидящий» передает сочетание мощи и бессилия, что переключается с мерцающей красотой окружающего его мертвого пейзажа, в котором есть только причудливые колючие скалы и облака. Демон тоскует по живому, цветущему теплomu миру, который его отторгнул, и не</p>	
--	--	---	---	--

		<p>фоне ночного пейзажа, написанного темно-синими, сиренево-серыми и различными серебристыми оттенками, создан образ Царевны-Лебеди с большими серными глазами. Мерцание жемчугов, драгоценных камней завораживает и позволяет передать художнику ускользающую из этого, реального мира сказочную красоту. Врубель соединяет, синтезирует фантастическое и реальное в одном зримом волшебном образе.</p> <p>-В чем духовная близость А. Блока и Врубеля?</p> <p>Пояснения учителя по сказанному учениками:</p> <p>- Герой, утративший душу и веру, предстает пред нами в разных обликах: у А. Блока это</p>	<p>замечает, как за его спиной разгорается заря. Композиция пронизана тоской, печалью и одиночеством, а так же скрытой, никому не нужной силой. Демон олицетворяет душу человека, которая ищет примирение страстей, но не находит. И поэтому нет ему места ни на земле, ни на небе.</p> <p>-Жизнь поэта и художника схожа: неудачная личная жизнь А. Блока, социальные перемены; Врубель тоже несчастен: умирает сын, оставляет его жена. Все это отражено в их произведениях.</p>	
--	--	---	--	--

	<p>«Незнакомка», а у Врубеля – «Демон». Душевное состояние А. Блока выражено словесно в «Незнакомке», а у Врубеля представлена наглядно - в цветовых «сплавах» его любимых синих и лиловых тонах.</p> <p>-В 1910 А. Блок напишет: «За призрачной Незнакомкой, за фантазмагорией Снежной Девы и Фаины, за всеми стихами «второго тома» и «Лирическими драмами» - разумеется, глубине, на самом дальнем фоне – но все-таки неизменно – Врубель».</p> <p>-Этот образ настолько впечатлил не только Врубеля, но и не менее известного современного живописца Илью Глазунова, что в 1990 году он пишет «Незнакомку» - иллюстрацию к стихотворению А. Блока.</p> <p>- Давайте обратимся к репродукции картины И. Глазунова.</p>		
--	---	--	--

		<p>ритмическое, и вряд ли можно назвать поэта, у которого интонация и напев имели бы большее значение», хотя «и в области ритма Блок был скорей интуитивен, чем сознательно расчетлив и искусен». Размер «Незнакомки» — самый распространенный в русской поэзии 4-стопный ямб, но с необычным чередованием не женских, а «затянутых» дактилических окончаний и мужских.</p> <p>Принцип контраста о котором мы говорили с вами, выражен и в ритме. выражается и в ритме. На стихи А Блока написано много романсов, но на стихотворение «Незнакомка» известно одно признанное музыкальное переложение.</p> <p>Сейчас мы прослушаем аудиозапись музыкального произведения -</p>		
--	--	--	--	--

		<p>«Незнакомка» (муз. Юрия Фалика). Что необычного в этом исполнении?</p> <p>Как вы думаете, почему композитор выпустил (2-6 и одиннадцатую, и тринадцатую строфы)?</p> <p>Тогда какую роль выполняет хор?</p> <p>Можно ли говорить о том, что как и в древнегреческой трагедии хор передает эмоциональное напряжение? Если да, то почему?</p> <p>Мелодия на протяжении всего исполнения практически не меняется, а только едва заметно варьируется, так что возникает ощущение</p>	<p>Исполняет хор a cappella, что представляется на первый взгляд абсолютно несовместимым со стихотворением, так как в нем предаются переживания одного лирического героя, а хор – это, прежде всего, «мы», множественное число.</p> <p>В этих строфах в большей степени описывается внешний мир, а не переживания героя. Убрав их, композитор выдвинул лирического героя на первый план.</p> <p>Хор подобен тончайшему инструменту непосредственного психологического воздействия. Содержанием является не сюжет, а почти неуловимое впечатление, ощущение.</p> <p>Да, поэты декламируют стихи не как актеры, они читают напевно, соблюдая практически один эмоциональный тон.</p> <p>Слова как бы растягиваются, усиливаются</p>	
--	--	---	---	--

		<p>единства эмоциональной атмосферы.</p> <p>Скажите, на напоминает ли вам это характер чтения стихотворения, то есть авторским чтением стихов?</p> <p>Что на ваш взгляд создает особый, ирреальный характер звучания.</p> <p>Скажите, а возникает ощущение замороженности, гипноза после прочтения стихотворения А. Блока?</p>	<p>безударные звуки, ритм повторяется, что завораживает, гипнотизирует.</p> <p>В стихотворении Блока сам герой зачарован и заморожен, поэтому скорее всего это музыкальное произведение передает внутреннее состояние лирического героя и одновременно воздействует и на слушателя, а, слушая стихотворение, мы все-таки видим противоречивость происходящего.</p>	
<p>4. Итог урока (5-7 мин)</p>		<p>Мы с вами очень плодотворно поработали.</p> <p>Скажите, насколько тесно связана поэзия серебряного века с другими видами искусств,</p> <p>- Что выяснили?</p>	<p>-Проанализировали стихотворение А. Блока «Незнакомка»</p> <p>-Выяснили, что стихотворение А.Блока построено на антитезе реального мира и мира мистического, мира мечты. Незнакомка – это и реальность его</p>	<p>Р.: контролируют учебные действия, замечают допущенные ошибки и исправляют их;</p> <p>К.: высказывают своё мнение, умеют слушать учителя.</p>

		-	(блоковского) мироощущения, и мечта поэта о прекрасном будущем	
5. Оценивание. До машнее задание. (3-4 мин)	Фронтальная	Оцениваю работу учащихся. Даю задание на дом: Выучить наизусть стихотворение “Незнакомка”. Творческое задание: попробовать подобрать музыку к стихотворению или подготовить мелодекламацию.	Записывают в дневник домашнее задание, убирают рабочие места.	П.: ориентируются в своей системе знаний – отличают новое от уже известного. Р.: контроль и оценка процесса и результатов деятельности Л.: адекватное понимание успеха или неуспеха в УД К.: умение с достаточной полнотой и точностью выражать свои мысли.

Примечание № 1. Слово учителя

Целью символизма как единого культурного течения, охватившего литературу, живопись, скульптуру и театр, было, напомнить людям: помимо реальности есть нечто высокое, недоступное в обыденной жизни, к чему надо стремиться. Способствовать приращению к прекрасному может искусство. Умами символистов владели слова Ф. Достоевского о том, что красота спасет мир, и живописцы из объединения «Голубая роза» восприняли все буквально: живопись, по их мнению должна быть красивой. Чтобы приобщиться к высоким тайнам, с точки зрения символистов, необходимо уйти в свое подсознание, этим объясняется присутствие таких мотивов, как мотив сна, видений, грез. На картинах большинства представителей объединения «Голубая роза» присутствуют пастельные тона, тонкая нюансировка цвета, изображение неких туманностей, в которых тонут очертания предмета. Так, на картинах П.В. Кузнецова, Борисова-Мусатова, Петра Уткина изображались пограничные состояния между светом и тьмой, сном и бодрствованием, жизнью и смертью (В.П. Кузнецов «Утро (Рождение)», «Голубой фонтан», Петр Уткин «Сон. Декоративное панно», «Утренняя молитва» и др.). Образ голубой розы символизировал недостижимый идеал, так как голубой розы в природе не сужествовало. В стихотворениях А. Белого, В. Брюсова, А. Блока встречается образ розы в сочетании с голубым цветом. Так у А. Блока в стихотворении «Май жестокий с белыми ночами!» присутствует и голубая дымка, мотив, близкий к живописи символистов и роза как знак иного, запредельного мира:

Вечный стук в ворота: выходи!

Голубая дымка за плечами,

Неизвестность, гибель впереди!

Женщины с безумными очами,

С вечно смятой розой на груди!-

Пробудись! Пронзи меня мечами,

От страстей моих освободи!

Примечание № 2. Сообщение ученика: «История создания стихотворения» (по материалам В.М. Толмачева)

Стихотворение было написано 1906 году в Озерках, дачной местности около Петербурга. Именно в Озерках Блок в 1906 г. «любил романтически “пропадать”, ища забвения в вине. В дневнике друга Блока Е. П. Иванова (запись от 9 мая) описывается их совместная поездка в Озерки: «Пошли на озеро, где “скрипят уключины” и “визг женский”. В Шувалово прошли. Потом Саша с какой-то нежностью ко мне, как Вергилий к Данте, указывал на “позолоченный” “крендель булочной” на вывеске кафе. Все это он показал с большой любовью. Как бы желая ввести меня в тот путь, ...которым велся он тогда в тот вечер, как появилась Незнакомка. Наконец, привел на вокзал Озерковский. Из большого венецианского окна видны “шлагбаумы”, на все это он указывал по стихам. В окне видна железная дорога поезда часто проносятся мимо зеленеющий в заре кусок неба то закрывается, то открывается. С этими пролетающими машинами и связано появление в окне знакомки».

Примечание № 3. Сообщение ученика: «А. Блок о стихотворении «Незнакомка»»

Авторский комментарий к «Незнакомке» содержится в статье Блока «О современном состоянии русского символизма (По поводу доклада В. И. Иванова)» (1910): «Миры, предстающие взору в свете лучезарного меча, становятся все более зовущими; уже из глубины их несутся щемящие музыкальные звуки, призывы, шепоты, почти слова. <...> Миры, которые были пронизаны его золотым светом, теряют пурпурный оттенок; как сквозь прорванную плотину, врывается сине-лиловый мировой сумрак (лучшее изображение всех этих цветов – у Врубеля) при раздирающем аккомпанементе скрипок и напевов, подобных цыганским песням. Если бы я писал картину, я бы изобразил переживания этого момента так: в лиловом сумраке необъятного мира качается огромный белый катафалк, а на нем лежит мертвая кукла с лицом, смутно напоминающим то, которое сквозило среди небесных роз. Переживающий все это — уже не один; он полон многих демонов (иначе

называемых «двойниками»), из которых его злая творческая воля создает по произволу постоянно меняющиеся группы заговорщиков. Иначе говоря, я уже сделал собственную жизнь искусством (тенденция, проходящая очень ярко через все европейское декадентство). Жизнь стала искусством, я произвел заклинания, и передо мною возникло, наконец то, что я (лично) называю «Незнакомкой»: красавица-кукла, синий призрак, земное чудо. Незнакомка. Это вовсе не просто дама в черном платье со страусовыми перьями на шляпе. Это — дьявольский сплав из многих миров, преимущественно синего и лилового. Если бы я обладал средствами Врубеля, я бы создал Демона; но всякий делает то, что ему назначено».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате исследования мы пришли к следующим выводам.

Уже в 60-е годы XX века в методической науке и школьной практике активно начала осознаваться необходимость изучения дисциплин художественного цикла в их тесной взаимосвязи. Проблема межпредметных связей в процессе изучения литературы претерпела качественные изменения, трансформируясь в технологию содружества искусств на уроке литературы, разрабатываемую В.Г. Маранцманом, Т.Г. Браже, Т.В. Рыжковой и реализуемую в УМК по литературе. В.Г. Маранцман определяет «содружество искусств» как «метод претворения литературы в других видах искусства». В начале XXI века Т.В. Рыжкова установила, что развивающее воздействие «содружества искусств» на читателя изменяется в зависимости не только от возраста учащихся, но и от этапа художественной коммуникации.

Технология содружества искусств актуальна в рамках Федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования, так как ведущая роль в нем отводится идее культуросообразного образования. Выделяют такие понятия, как «культурные практики» школьника, «культурное поле» личности, «культурно-образовательное пространство» микро- и макро-среды возможность появления произвольных, внеконтекстных ассоциаций.

Литература серебряного века, как отмечают исследователи, интегрирует в себе различные виды искусства, поэтому для характеристики ее поэтики часто используется понятие интермедиальности, определяющее взаимопроникновение, диалог искусств.

Анализ работ литературоведов, посвященных интермедиальности поэзии А. Блока, показал, что большинство исследователей (Ю.М. Опарина, А.А. Шульдинова, С.А. Макарова, О.И. Горбунова, О.А. Шульдишова и др.) указывают на музыкальность как определяющую черту поэтики поэта. Проявления «музыкальности» рассматриваются на формально – звуковом (фонетическом), лексическом, синтаксическом, метроритмическом,

композиционном – уровнях стихотворений. Так же исследователи, в частности, М.З. Долинский, О.И. Горбунова, В. Н. Альфонсов отмечают, что система поэтического мышления может быть уподоблена живописной, причем изобразительная образность выполняет функцию подачи смысла. Отмечается связь поэзии А.Блока с творчеством Врубеля, в частности, с картинами «Царевна-Лебедь», «Демон поверженный», «Демон сидящий», Сам поэт сближает сврубелевским «Демоном» «Незнакомку».

Анализ программы и учебников по литературе В.Я. Коровиной показал, что творчеством Блока учащиеся знакомятся с 6 по 11 класс (6, 8, 9, 11-й классы). В программу 11 класса включены такие стихотворения, как «Вхожу я в тёмные храмы...», «Фабрика», «Когда вы стоите на моём пути...», «Незнакомка». УМК предусматривает использование технологии содружества искусств, так, например, при изучении стихотворения «Незнакомка» учащимся предлагается сравнить иллюстрации к произведению И. Глазунова и Врубеля, при изучении стихотворения «Девушка пела в церковном хоре» учащимся предлагается прослушать романс в исполнении Кристины Вихровой.

Нами предложена технологическая карта урока по теме «Реальное и мистическое в стихотворении А. Блока «Незнакомка» с применением технологии содружества искусств. На уроке используются репродукции Врубеля «Демон поверженный», «Демон сидящий», «Царевна-Лебедь», И. Глазунова «Незнакомка», В. Васнецова «Гамаюн», аудиозапись музыкального произведения - исполнение хора «Незнакомка» (муз. Юрия Фалика).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Азизян, И. А. Диалог искусств Серебряного века: учебник/ И. А. Азизян. - Москва: Прогресс - Традиция, 2001. – 400с.
2. Алексеева, Л.Ф. Пророчество о XX веке в поэзии Александра Блока // Литература в школе. – 2006. – № 6. – С.7-14
3. Альфонсов, В. Н. Слова и краски: Очерки из истории творческих связей поэтов и художников: научное издание / В. Н. Альфонсов. – Москва: Азбука-классика, 2006. – 320 с.
4. Ачкасова, Г.Л. Диалог искусств в системе школьного литературного образования: автореф. дис. ... докт. пед. наук / Г.Л. Ачкасова. – Санкт - Петербург, 2000. – 35 с.
5. Блок, А. А. Сборник стихов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-aleksandr-blok/35202-sbornik-stihov-aleksandr-blok/read/page-1.html>
6. Браже, Т.Г. Интеграция предметов в современной школе / Т. Г. Браже // Литература в школе. – 1996. – №5. – С. 36-45
7. Ванслов, В. В. Изобразительное искусство и музыка : очерки / В. В. Ванслов. – Ленинград: Художник РСФСР, 1979. – 294 с.
8. Вишнякова, С.М. Профессиональное образование. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика: словарь / С.М. Вишнякова. – Москва: НМЦ СПО, 1999. – 538 с.
9. Гуйс, И.Н. Овладение технологией «Содружества искусств» как формой профессиональной компетенции учителя литературы // Человек и язык в коммуникативном пространстве: сборник научных статей. – 2014. – Том 5. - № 5. – С. 153 – 158.
10. Данилова, Н.А. Живописность дооктябрьской лирики В.В. Маяковского // Уральский филологический вестник. – 2014. - № 5.- С. 101 – 108.

11. Жура, М. В. Интегративная роль музыки в культуре "серебряного века" / М. В. Жура // Альманах современной науки и образования: сб. науч. трудов. – Тамбов: Грамота, 2009. – С. 64-66.
12. Клинг, О. А. А. Блок: структура «романа в стихах». Поэма «Двенадцать»: в помощь преподавателям, старшеклассникам, абитуриентам: учеб пособие / О. А. Клинг. – Москва: Издательство Московского университета, 2013. – 110 с.
13. Колокольцев, Е. Н. Межпредметные связи при изучении литературы в школе : науч. изд. / Е. Н. Колокольцев, А. В. Дановский, М. А. Дмитриев; под ред. Е. Н. Колокольцева. – Москва.: Просвещение, 1990. – 223 С.
14. Колокольцев Е.Н. «...Неразлучимы в России живопись, музыка, проза, поэзия...»: О классификации средств наглядности в преподавании литературы / Е. Н. Колокольцев// Литература в школе – 1990. – №3 – С. 86-93
15. Коровина, В. Я. Литература: учебник для 7 класса общеобразовательных учреждений с прил. на электр. носителе. В 2 ч. Ч. 1 / В. Я. Коровина. – 20-е изд. – Москва: Просвещение, 2012. – 319 с.
16. Коровина, В. Я. Литература: учебник для 9 класса общеобразовательных учреждений с прил. на электр. носителе. В 2 ч. Ч. 1 / В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин, И. С. Збарский; под ред. В. Я. Коровиной. – Москва: Просвещение, 2013. – 399 с.
17. Коровина, В. Я. Литература: учебник для 11 класса общеобразовательных учреждений с прил. на электр. носителе. В 2 ч. Ч. 1 / В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин, И. С. Збарский, В. П. Полухина.; под ред. В. Я. Коровиной. – Москва: Просвещение, 2011. – 307 с.
18. Коровина, В.Я. От упражнений к системе совершенствования речи учащихся: пособие для учителя литературы. — Москва: Мнемозина, 2014. – 155 с.

- 19.Кравченко, Т.Ю. Живописный образ В. Маяковского в аспекте интермедиального анализа // Вестник Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова. – 2014. - № 10. – С. 74 – 88.
- 20.Кудряшов, Н.И. Взаимосвязь методов обучения на уроках литературы: пособие для учителя. – Москва: Просвещение, 1981. – 190 С.
21. Кудряшев, Н. И. Изучение лирических произведений в старших классах / Н. И. Кудряшев // Литература в школе. – 1941. – № 1. – С. 36.
22. Лессинг, Г. Э. Лаокоон, или О границах живописи и поэзии: учебник / Г. Э. Лессинг. – Москва: Эксмо, 2012. – 516 с.
23. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии: учебное пособие / Ю. М. Лотман. – Санкт - Петербург: Искусство, 2012. – С. 18-133;
- 24.Магомедова, Д. М. «Незнакомка» А.А. Блока: Пять разборов / Д. М. Магомедова, Ивинский Д.П., Кормилов С.И., Ранчин А.Н., Толмачев // Вестник ПСТГУ, 2009. – Вып. 2. – С. 36 – 108
25. Макарова, С. А. Устное народно - песенное творчество: к проблеме интермедиальности и житнетворчества русского стиха // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 8(62). – С. 43-48.
- 26.Маранцман, В.Г. Содружество искусств на уроке литературы / В. Г. Маранцман // Искусство анализа художественного произведения: пособие для учителей / Т.Г. Браже. – Москва: Просвещение, 1971. – С.166-211.
- 27.Маранцман, В. Г. Программы общеобразовательных учреждений: литература 10-11 классы. / В.Г.Маранцман. – Москва: Просвещение, 2009.
- 28.Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований : материалы Международной практической конференции к 80-летию проф. М. С. Кагана / Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века, Международная практическая конференция. – Санкт – Петербург, 2001. – С. 149-154.

29. Мещерина, Е.Г. «Се красота из синего эфира...» (к проблеме эстетики цвета в поэзии Серебряного века) // Вестник Московского университета. – 2009. - № 1. – С. 63 – 90.
30. Опарина, Ю. М. Музыка слова и слово в музыке: поэзия А. Блока в произведениях отечественных композиторов: монография / Ю.М. Опарина. -
31. Орлов В. Н. Гамаюн. Жизнь Александра Блока: монография / В. Н. Орлов. – Москва: Известия, 1981.
32. Петрова, С.А. Интермедиаальная композиция стихотворения О.Э. Мандельштама «Концерт на вокзале» // Царскосельские чтения. – 2016. – Том 1. – Выпуск XX. – С. 180 – 183.
33. Петрова, С.А. К вопросу о формировании интермедиаальных традиций в литературе (на материале стихотворения А. А. Блока «Голоса скрипок» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 4–2. – С. 157 – 160
34. Программы общеобразовательных учреждений по литературе под ред. В. Я. Коровиной. – Москва: Просвещение», 2006. – Режим доступа: https://xn--jlahfl.xn--plai/library/rabochaya_programma_po_literature_11_klass_umk_korov_1316_31.html
35. Рапацкая, Л.А. Искусство серебряного века: учебник / Л. А. Рапацкая. – Москва: Эксмо - Пресс, 2003. – 912 с. Рыбникова, М.А. Очерки по методике литературного чтения: пособие для учителя / М. А. Рыбникова. – Москва: Просвещение, 1985. – 220 С.
36. Рез, З.Я. Изучение лирики в школе: учебное пособие / З. Я. Рез. – Ленинград: Просвещение, 1968. – 173 с.
37. Рыжкова, Т.В. Методические рекомендации и тематическое планирование по литературе для 5 класса. Москва: Академия, 2010. Старкова, З.С. Содружество искусств на уроках литературы: учебное пособие / З. С. Старкова. – Москва: Просвещение, 1988.

38. Скобелева, О.В. Поэзия символизма в хоровом творчестве композиторов «Серебряного века» // Вестник Югорского государственного университета. – 2010. – Выпуск 1. – С.33 – 36.
39. Соболев Л. А. Блок и Врубель [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://sobolev.franklang.ru/index.php/nachalo-xx-veka/116-a-b-blok-i-vrubel>
40. Соболевская, Е.К. Искусство – Художник – Жизнь / Е.К. Соболевская. – Одесса: Астропринт, 2010. – 224 с.
41. Титаренко, С.Д. Интермедиальность в поэтике символистов: метаморфозы сюжета Благовещения у А. Блока и Вяч. Иванова // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2011. - № 3. – 125 с
42. Титаренко, С.Д. Русский символизм и традиции английских прерафаэлитов: проблемы интермедиальности // Культура и текст. – 2015. – № 5. – С. 42 – 57.
43. Хаминова, А.А., Зильберман, Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки // Вестник Томского государственного университета. – 2014. - № 389. – С. 38 – 45.
44. Федеральный закон от 29.12.2012 N 273-ФЗ (ред. от 13.07.2015) «Об образовании в Российской Федерации» (с изм. и доп., вступ. в силу с 24.07.2015).
45. Хуторской, А.В. Метапредметный подход в обучении: научно-методическое пособие / А.В. Хуторской. Москва: Эйдос, 2012. – 73 с.
46. Хуторской, А.В. Развитие одаренности школьников: Методика продуктивного обучения: пособие для учителя / А. В. Хуторской. — Москва: Владос, 2000. — 320 с.
47. Шульдишова, А. А. Музыкальные образы в поэтических произведениях А. Ахматовой и А. Блока: вопросы современного изучения // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник. – Симферополь: Крымский архив, 2008. – Вып. 6. – С. 237-249.

- 48.Шульдишова, А. А. Музыка, воплощённая в слове, или творчество А. Блока сквозь призму поэтики и музыковедения (к постановке проблемы) // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций, 2015. – № 3. – С. 58 – 74.
- 49.Ядровская, Е. Р.Интерпретация текстов искусства: учебное пособие / Е. Р. Ядровская. – Санкт – Петербург: Свое издательство, 2011. – 132 с.