

Л.А. Рапацкая

Методическое пособие и программа к учебнику

11
класс

«Мировая
художественная
культура»

Пособие для учителя



Москва

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ВЛАДОС

2017

УДК 373.167.1:7.0(008)*11
ББК 74.266.0
Р23

Рапацкая Л.А.
Р23 Методическое пособие и программа к учебнику «Мировая художественная культура» для 11 класса общеобразовательной школы [Текст]/ Л.А. Рапацкая. — М. : Издательство ВЛАДОС, 2017. — 125 с.

ISBN 978-5-9500674-9-5

Методическое пособие к учебнику «Мировая художественная культура. 11 класс. В двух частях» включает календарно-тематическое планирование уроков, дидактические основы учебника, методику формирования художественно-образных представлений учащихся на уроках, теоретико-методические установки освоения материала учебника «МХК. Часть 2. Русская художественная культура. 11 класс.» методические разработки уроков. Кроме того, в пособии дан анализ художественных произведений с духовных позиций (на примере русского музыкального наследия).

УДК 373.167.1:7.0(008)*11
ББК 74.266.0

ISBN 978-5-9500674-9-5

© Рапацкая Л.А., 2017
© ООО «Издательство ВЛАДОС», 2017
© Художественное оформление.
ООО «Издательство ВЛАДОС», 2017
© Оригинал-макет. ООО «Издательство ВЛАДОС», 2017

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. Преимущество содержания и методов освоения материалов учебников «Мирвая художественная культура» для 10 и 11 классов	4
Особенности содержания учебника «Мировая художественная культура» для 11 класса.	9
Календарно-тематическое планирование уроков	19
Методическая разработка уроков по учебнику «Мировая художественная культура» для 11 класса	23
Дидактические основы учебника «Мировая художественная культура» для 11 класса	43
Методика формирования художественно-образных представлений учащихся на уроках курса «Мировая художественная культура»	52
Теоретико-методические установки освоения материала учебника «Русская художественная культура» для 11 класса	60
Анализ художественных произведений с духовных позиций (на примере русского музыкального наследия)	78
Программа по русской художественной культуре XIX–XX веков.	91
Русская художественная культура первой половины XIX в.	91
Русская художественная культура пореформенных лет	96
Художественная культура Серебряного века .	105
Судьба русского искусства в период становления и развития культуры советской эпохи	113
Художественная культура второй половины XX века (от послесталинской «оттепели» до 90-х гг.).	118
Литература	122

ВВЕДЕНИЕ

Преимственность содержания и методов освоения материалов учебников «Мировая художественная культура» для 10 и 11 классов

В соответствии с Федеральным базисным учебным планом, утвержденным приказом Минобразования РФ № 1312 от 09.03.2004 г. (ред. от 01.02.12), дисциплина «Мировая художественная культура» на базовом уровне входит в состав учебных предметов, обязательных для изучения на ступени среднего (полного) общего образования. Рабочая программа, положенная в основу комплекта учебников по указанному предмету, составлена на основе федерального компонента государственного стандарта среднего (полного) общего образования на базовом уровне и рассчитана на 34 часа в 10 и 11 классах. В программе предусмотрено 17 тем, которые могут разбиваться на темы для нескольких уроков (см. Методическую разработку уроков в конце данного пособия).

Содержание учебного комплекта «Мировая художественная культура» для 11 класса является продолжением реализации авторской концепции дисциплины, ее целей и задач, освещенных в методическом пособии для 10 класса. Программа курса была разработана с учетом Федерального Государственного стандарта.

Учебный комплект состоит из двух частей в соответствии с логикой изложения материала учебников для 10 класса. Первая часть — «Мировая художественная культура», где отражены процессы исторического развития зарубежной и русской художественной традиции XIX–XX столетий в их диалоге, сходстве и различии. Вторая часть комплекта — «Русская художественная культура», предназначенная для углубленного изучения русского художественного наследия XIX–XX веков.

Цель учебников для 11 класса — реализовать на новом, более сложном уровне авторскую концепцию «Взгляд из России», направленную на формирование у старшеклассников ценностных представлений о достижениях зарубеж-

ных художественных культур XIX–XX веков в их соотносительности с наследием русской художественной культуры указанного исторического периода.

Задачи учебников:

- дать характеристику основных этапов развития зарубежной и русской художественной культур XIX–XX столетий; показать взаимосвязь художественно-образного отражения действительности в литературе, живописи, архитектуре, музыки с духовно-нравственным и религиозным состоянием общества России и Запада;
- выявить в многогранном культурно-историческом наследии зарубежного и русского искусства XIX–XX столетий наиболее значимые стилевые направления и обобщить их с позиций культурологического анализа;
- познакомить учащихся с творческими школами, оставившими наиболее заметный след в мировой художественной культуре XIX–XX веков;
- проанализировать шедевры русского и зарубежного искусства XIX–XX веков с позиций эстетической актуальности, художественно-творческой и духовно-нравственной значимости.

За последние десятилетия в России были разработаны ряд программ и учебная литература по курсу «Мировая художественная культура», в которой в той или иной мере освещаются проблемы развития зарубежного и русского искусства XIX–XX веков. Однако многие методические материалы отличаются либо «искусствоведческим уклоном» вне культурологического анализа, либо отсутствием обобщений крупных явлений мировой художественной культуры, что приводит к мелкотемью, затеняющему историческую логику предмета. Новизна настоящих учебников по сравнению с предшественниками — в концентрации материала, освещающего **духовно-нравственные идеи** крупных исторических периодов, доминирующие в общественном сознании и преломленные в художественных образах. Поэтому работа с учебниками позволяет учителю решать важные воспитательные задачи в ответственный период внутреннего роста и самоопределения старшеклассников, стоящих на пороге взрослой жизни.

Поскольку авторская концепция курса основана на положении, согласно которому приоритетной областью освое-

ния мировой художественной культуры является культура отечественная (именно ей посвящена вторая книга учебного комплекта), содержание учебников построено по принципу **историзма** и **сравнительного сопоставления** зарубежной и русской художественных традиций.

Принцип историзма, как и в учебниках для 10 класса, трактуется как способ «погружения в культуру» определенной исторической эпохи. Реализация принципа историзма стала возможной при выявлении, обосновании и анализе наиболее ярких стилевых направлений в искусстве XIX–XX веков в их исторической последовательности. Каждому стилевому этапу (романтизму, импрессионизму, экспрессионизму, модернизму и др.) посвящается тема, имеющая соответствующее материалу «говорящее» название. Например, тема 4 из первого раздела учебника «Мировая художественная культура» названа: «Экспрессионизм: действительность сквозь призму страха и пессимизма».

Принцип сравнительного анализа зарубежной и русской художественных культур (отчасти реализованный в учебнике «Мировая художественная культура» для 10 класса) нашел в структуре и содержании учебника «Мировая художественная культура» для 11 класса наиболее полное и законченное воплощение. Учебник имеет четыре раздела, два из которых посвящены изучению зарубежной художественной культуры, два других — русской. Излагается материал поочередно, то есть сначала в двух разделах освещены проблемы зарубежной и русской художественной культур XIX века, затем в двух последующих разделах — XX века. Тексты разделов соотнесены не только исторически, но и содержательно, поскольку изучаемые эпохи дают основание говорить о взаимовлиянии и параллелизме в развитии русской и зарубежной, прежде всего — европейской художественных традиций.

Важно еще раз обратить внимание: в отличие от распространенной практики, в учебнике «Мировая художественная культура» произведения отечественных мастеров не «вкраплены» в общеевропейский культурно-художественный процесс, а представлены в самостоятельных разделах.

Содержание учебника «Русская художественная культура (вторая часть комплекта) тесно связано с содержанием и принципами работы над основным учебником «Мировая художественная культура». Материал второй части направлен на более углубленное осмысление ценностей отечественного художественного наследия в контексте истории русской православной цивилизации.

Процесс освоения курса «Мировая художественная культура» по учебникам для 11 класса преемственно связан с методами преподавания дисциплины в предшествующий период.

Основы методики преподавания курса «Мировая художественная культура» в 11 классе определяются:

- возрастными особенностями школьников-выпускников и общей воспитательной направленностью дисциплины, имеющей мировоззренческое значение;
- спецификой содержания учебника для 11 класса, предлагающего для анализа сходные по стилевым характеристикам, но различающиеся по содержанию и духовно-нравственным основам явления зарубежной и русской художественной культур;
- творческой природой дисциплины, предполагающей столь же творческие подходы учителя к видам и формам уроков и внеклассной работы.

Освоение содержания учебника для 11 класса будет эффективным при условии:

- а) применения в учебном процессе методов проблемно-поискового характера;
- б) использования разнообразных форм урока, раскрывающих творческий потенциал учащихся (урок-дискуссия, урок-путешествие и др.);
- в) включения в учебный процесс творческих заданий для самостоятельной работы учащихся (в том числе с применением интернета). При этом важно соотносить стремление старшеклассников к самостоятельному поиску с задачами освоения материала учебника. Иначе говоря, темы творческих заданий должны быть «привязаны» к материалу, обсуждаемому в классе.
- г) организации творческой по направленности внеклассной работы (турнир знатоков мировой художественной

культуры, турнир знатоков русской художественной культуры, конкурсы на лучшее исполнение литературных, музыкальных произведений и др.).

Существенным подспорьем для учителя мировой художественной культуры являются внешкольные мероприятия: посещение художественных музеев и выставок с последующим их обсуждением в устной или письменной форме, посещение концертов классической музыки и др. В отдаленных от культурных центров школах следует организовывать совместные «виртуальные» экскурсии или прослушивание концертов с помощью интернета, что позволит полноценно освоить материал курса «Мировая художественная культура».

Все сказанное относится к общим методическим основаниям курса «Мировая художественная культура», рассчитанного на два года обучения. Вместе с тем содержание и структура пособия для 11 класса раскрывает новые проблемы теоретического и методического характера, обусловленные как возрастными особенностями учащихся, так и более сложным культурологическим материалом дисциплины. Среди них дидактические основы преподавания курса «Мировая художественная культура», методы формирования художественно-образных представлений учащихся, а также проблема духовного анализа произведений отечественного искусства в контексте православных ценностей. Положения и выводы, относящиеся к указанным проблемам, достаточно универсальны и могут быть использованы при работе с учебниками для 10 класса.

ОСОБЕННОСТИ СОДЕРЖАНИЯ УЧЕБНИКА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА» ДЛЯ 11 КЛАССА

Содержание учебника «Мировая художественная культура» для 11 класса освещает комплекс проблем развития зарубежной и русской художественной культуры XIX–XX веков в их диалоге. Материал учебника позволяет выделить сходство и различие европейской и отечественной художественных традиций в исторически локальных стилевых системах.

Структура учебника складывается из введения и четырех разделов.

Раздел I. Предчувствие мировых катаклизмов: основные течения в европейской художественной культуре XIX — начала XX века

Тема 1. Романтизм в художественной культуре Европы XIX века: открытие «внутреннего человека».

Тема 2. Импрессионизм: поиск ускользающей красоты.

Тема 3. Экспрессионизм: действительность сквозь призму страха и пессимизма.

Тема 4. Мир реальности и мир «новой реальности»: традиционные и нетрадиционные направления в искусстве конца XIX — начала XX века. Символизм.

Раздел II. Художественная культура России XIX — начала XX века

Тема 5. Фундамент национальной классики: шедевры русской художественной культуры первой половины XIX века.

Тема 6. Художественная культура России пореформенной эпохи: вера в высокую миссию русского народа.

Тема 7. Переоценка ценностей в художественной культуре «серебряного века»: открытия символизма.

Тема 8. Эстетика эксперимента и ранний русский авангард.

Тема 9. В поисках утраченных идеалов: неоклассицизм и поздний романтизм.

Раздел III. Европа и Америка: художественная культура XX века

Тема 10. Литературная классика XX века: полюсы добра и зла.

Тема 11. Музыкальное искусство в нотах и без нот.

Тема 12. Театр и киноискусство XX века: культурная дополняемость.

Тема 13. Художественная культура Америки: обаяние молодости.

Раздел IV. Русская художественная культура XX века: от эпохи тоталитаризма до возвращения к истокам

Тема 14. Социалистический реализм: глобальная политизация художественной культуры 20–30-х годов.

Тема 15. Смысл высокой трагедии: образы искусства военных лет и образы войны в искусстве второй половины XX века.

Тема 16. Общечеловеческие ценности и «русская тема» в советском искусстве периода «оттепели».

Тема 17. Противоречия в отечественной художественной культуре последних десятилетий XX века.

Рассмотрим наиболее сложные для педагогической интерпретации явления зарубежного художественного наследия конца XIX–XX веков. К ним относятся проблемы художественного модернизма и массовых музыкальных жанров, требующие дополнительных пояснений в силу своей дискуссионности и неоднозначности.

Зарубежная художественная культура XX века отличается ярко выраженной противоречивостью, проистекающей из общественно-исторического кризиса в жизни стран, переживших ужасы двух братоубийственных мировых войн, испытывающих страх перед ядерной и экологической катастрофой. Никогда ранее художественная культура не подвергалась столь мощному и агрессивному натиску по сути античеловеческих факторов — политических, философско-эстетических, психологических, духовно-нравственных и псевдорелигиозных. Никогда ранее в искусстве не рождались творения, нередко называемые «антиискусством». Поэтому важно знать доминантные «точки отсчета» в развитии зарубежной художественной культуры XX столетия, опора на которые позволит глубже понять как новые стилевые направления, так и конкретные художественные произведения, к какому бы виду искусств они не принадлежали. К числу таких «точек отсчета», концентрирующих в себе противоречия художественной практики прошлого столетия, относится **художественный модернизм**.

Смыслы модернизма, его философия и эстетика оказали мощное влияние на все сферы художественного творчества, что отражено в текстах I и III разделов учебника. Попытаемся обобщить наиболее характерные особенности этого явления.

Предпосылками рождения и бурного развития художественного модернизма в конце XIX века служат не только объективные причины (перечисленные во всех учебниках истории), но прежде всего причины духовно-нравственного характера. «Умерли все боги», — такой приговор нравственному состоянию общества вынес один из идеологов и предтечей европейского модернизма немецкий философ Фридрих Ницше, которого трудно упрекнуть в религиозности. Эпиграфом к урокам, где будут рассматриваться проблемы художественного модернизма, можно взять строки Ф.И. Тютчева: «Не плоть, а дух растлился в наши дни, и человек отчаянно тоскует...», смысл которых соответствует направленности анализов модернистских направлений в художественной культуре XIX–XX веков, отраженных в текстах учебника. Антигуманность образа будущей цивилизации с ее кризисом христианской нравственности, фети-

пизацией научно-технического прогресса в угоду материального процветания — все это интуитивно предчувствовали мастера искусств, позднее пережившие первую мировую войну, еще не ведая о последующих чудовищных потрясениях Европы в эпоху фашизма, Освенцима и Хиросимы.

На рубеже столетий одни художники, сформировавшиеся в недрах религиозной нравственности XIX века, оставались в пределах многовековых представлений о высокой миссии искусства, его общественной, духовно-нравственной значимости. К примеру, многие писатели не перечеркнули опыт своих великих предшественников и использовали в своих сочинениях традиционные средства художественной выразительности, сохраняя преданность реализму. В учебнике (тема 5) дана краткая характеристика реалистических французской, английской и немецкой литератур рубежа веков, запечатлевшей кризис культуры, духовную деградацию общества, его религиозных и моральных устоев в угоду торжества атеизма, материализма и индивидуализма.

Другие мастера искусств, словно опережая время, устремились в неизведанные дали открытия новых средств художественной выразительности, отвергая духовно обветшавшую действительность как предмет искусства. Первичными в этом процессе были тенденции декаденства (упадничества), свидетельствующие о резкой смене идейно-эстетических установок в творческой практике. Отринув окружающую жизнь как предмет художественного отражения, представители модернизма декларировали создание «мира новой реальности», замыкаясь на своем «эго» и творческом «Я». Эти тенденции охватили разные виды искусства — театр, литературу, архитектуру, живопись, скульптуру и др. Родились новые стилевые направления — символизм, постимпрессионизм, фовизм, кубизм и, наконец, абстракционизм (рассмотренные в учебнике в теме 5). Наиболее быстрые и кардинальные перемены произошли в музыкальном искусстве.

В музыке движение за «экспериментальное творчество» и «новую музыку» принято называть «музыкальным авангардом». Музыкальный авангард, рассмотренный в учебнике в теме 12, — наиболее сложное для восприятия школь-

ников явление художественного модернизма, включающее множество сверхрадикальных для искусства звуков в традиционном его понимании течений — серийная (сериальная) музыка, алеаторика, «математическая музыка», конкретная музыка и др. Постоянная погоня за новизной технических решений утвердила в музыкальном авангарде две тенденции. Первая связана с эскалацией абсолютной свободы формы сочинения как нормы красоты высшего порядка (например, в алеаторике), вторая — с абсолютизацией рационализма как основы художественного творчества (например, в серийной технике сочинения музыки).

Для эстетики «новой музыки» характерно представление о прогрессе музыкального искусства на основе достижений научно-технической революции. Рационализм музыкального мышления, подчинение привнесенным в творческий процесс методам технической деятельности привели к возникновению конструирования абстрактно-умозрительных музыкальных моделей, существенно отличающихся от традиционной музыки отсутствием мелодического начала, тематизма, ладово-гармонической логики. В ряде сочинений представителей музыкального авангарда полностью отвергается одно из важнейших средств музыкального мышления — противопоставление устоя и неустоя, консонанса и диссонанса (сочинения К. Штокхаузена, Дж. Кейджа, П. Шеффера и др.). Трактовка творческого процесса как особого рода технической деятельности породила термины «звуковая инженерия», «магнитофонная музыка», «электронная музыка». Известно, что «техническую музыку» нередко «конструируют» люди с математическим образованием, которых привлекает в композиторской работе сама возможность точно рассчитать акустические элементы композиции, не придавая значения смысловому содержанию музыкального произведения как вида духовно-творческой деятельности человека.

В связи с радикальными изменениями, произошедшими в зарубежной академической музыке XX века, не устоявшей перед искушениями «новизной», произошли не менее радикальные изменения в отношении массовой аудитории к серьезным музыкальным жанрам — опере, симфонии, камерно-инструментальной музыке и др. Подчеркнем:

авангардистские «всплески новизны» совпали с расцветом развлекательной музыкальной индустрии второй половины XX века, давшей широкому слушателю то, что уже не могла дать находящаяся в глубоком кризисе серьезная музыка — способность понимать звучание музыкальных произведений при наличии незначительного музыкального опыта и эстетическое удовольствие от прослушанного музыкального материала. Вместе с тем нельзя не признать, что эксперименты «музыкального авангарда» и новые средства выразительности вошли в арсенал современного музыкального творчества, но не на основе их мнимой исключительности и универсальности, а как один из возможных способов и средств композиторского письма.

Таким образом, важнейшей проблемой изучения художественной культуры XX века является осмысление противоречий ее традиционного и нетрадиционного (анти-традиционного) развития, вопросов, связанных с новыми стилевыми направлениями и новыми средствами художественной выразительности, рожденными под знаменами художественного модернизма.

Другая, не менее значимая проблема искусства прошлого столетия связана с процессами **интеркультурного обмена**, приведших к формированию принципиально новых отношений между культурами разных национальных традиций. Именно в XX веке подверглись коренным изменениям фундаментальные научные категории «мировая художественная культура», «мировой художественный процесс», что подразумевает не механическое сложение национальных художественных культур европейской традиции, а некое единство, целостность мирового масштаба. Поиск истоков многих явлений искусства XX века уже нельзя ограничивать рамками Европы, европоцентристской ориентацией. Для понимания творчества многих корифеев этой эпохи (Пикассо и Стравинский, Матисс и Хачатурян, Карбюзье и Рерих и др.) необходима опора на весь континуум мировой художественной культуры. Следовательно, важнейшей методической установкой в подходе к явлениям искусства XX столетия является признание ценности и универсальности различных, ранее далеких и недоступных для восприятия национальных культур. Проявления «неевропейскости»

стилевых и жанровых моделей, используемых европейскими художниками, можно обнаружить в разных, порой весьма далеких друг от друга художественных произведениях.

Так, например, тенденция сближения профессиональной европейской и народной «ориентальной» традиции достаточно ярко проявилась в явлении джаза.

Напомним, что джаз возник путем слияния африканского и европейского истоков, при этом самобытность новому искусству придал африканский фольклор «черной Америки». В учебнике рассматривается история джаза и наиболее яркие его представители — Д. Элингтон, Л. Амстронг и др. (тема 14). Комментируя этот текст, следует добавить: явление джаза не только уникально в истории мировой художественной культуры, но и неоднозначно в своей многогранности. Возникнув в социальной среде беднейшего американского «дна», ранний джаз передал искаженное восприятие жизни с помощью нарочитого нарушения неписанных «правил красоты» в музыкальном искусстве (использование фальшивых звуковых сочетаний, «рваных» ритмов и др.). Глухой надрыв, тоска и неприкрытая чувственность блюза, с которого начинался джаз, со временем уступили место эстетическому разнообразию настроений, получивших законченное воплощение в творчестве Дж. Гершвина. В дальнейшем джаз оказал большое влияние на современное искусство (достаточно вспомнить такие явления, как симфо-джаз или джаз-рок) и сыграл существенную роль в обогащении сферы развлекательной музыки, в том числе — песенно-танцевальной эстрады.

Отражением тенденций интеркультурного обмена в художественной культуре XX века стала сфера **массовой музыкальной культуры**, в том числе та ее часть, что в обиходе принято называть **«молодежной музыкой»**. Сами по себе проблемы массовой музыкальной культуры, казалось бы, не нуждаются в специальном изучении, поскольку многие старшеклассники буквально погружены в волны «молодежной музыки» и воспринимают ее как привычный звуковой фон, который можно «слушать, но не слышать». Однако игнорировать вопиющие противоречия этого глобального и вовсе не простого с историко-теоретической точки зрения

явления, изучая зарубежную художественную культуру XX века, было бы неверным.

История рождения массовой музыкальной культуры описана в учебнике в теме 12, однако учителю необходимо знать культурологические закономерности, породившие столь масштабное развитие развлекательных музыкальных жанров, претендующих на ведущее место в жизни современного человека.

Истоки экспансии массовых музыкальных жанров следует искать в послевоенном духовно-нравственном состоянии европейского и американского общества, жаждущего положительных эмоций после многолетних страданий. Серьезная профессиональная музыка, погруженная в лоно бесконечных экспериментов, уже не могла обеспечить потребностей массовой аудитории в зрелищах простых, понятных, доступных. Достижения научно-технической революции и средств массовой коммуникации позволили достаточно быстро распространиться новой музыкальной моде на «развлекательность во имя развлекательности». В зарубежной художественной культуре второй половины XX столетия произошло то, что западные музыковеды назвали «раздвоением» музыкального искусства на E-Musik (элитарная, серьезная) и U-Musik (низшая, развлекательная). В недрах низшей, развлекательной сферы досуговой индустрии родилась «молодежная музыка», являющаяся продуктом **молодежной субкультуры** и альтернативных протестных молодежных движений 60-х годов прошлого века.

Противостояние, нередко формальное, духовно-нравственных, эстетических, художественных «молодежных ценностей» (что и определяет «молодежную субкультуру») ценностям старших поколений получило в тот период широкое распространение в развитых странах Европы и Америки (так называемая «хиппи-революция»). Со снижением накала молодежных бунтов и агрессивных протестных настроений явление молодежной субкультуры не исчезло, а стало развиваться дифференцировано по этническим, социальным либо возрастным признакам.

Политические, идейные, нравственные, религиозные взгляды носителей различных молодежных субкультур

крайне неустойчивы и разнолики. Представители одних активно боролись за демократию и права человека, другие выступали как сторонники фашизма, иные же уходили в секты, разрастающиеся на спекуляциях ценностями мировых религий, прежде всего — христианства. Рокеры, хиппи, битники, «Ангелы ада», «Черные пантеры», альтернативное студенчество, позднее скинхеды, панки — все эти объединения и группы являлись носителями не только определенных субкультурных традиций (в их числе нигилизм, сексуальная свобода, наркотики и др.), но и характерной музыки.

Сегодня термин «молодежная музыка» употребляется все реже, поскольку массовые музыкальные жанры уже не являются достоянием подрастающих поколений и не подразделяются по возрастным признакам. Массовая музыкальная культура стала многожанровой. Это профессиональные и непрофессиональные песни, имеющие многовековые традиции (например, бардовские), отдельные виды джаза, музыка цирка и спортивных зрелищ и, конечно же, разнообразные «стили» рок-музыки, находящие приверженцев во всех слоях населения. Среди «внехудожественных» факторов, определивших экспансию массовых музыкальных жанров в зарубежном культурном пространстве XX века, — рождение технических средств «сочинения» музыки, что повлекло распространению новой музыкальной выразительности — ритмики, гармонических и тембровых сочетаний и др. Создатели очередного шлягера всегда стремились к ретрансляции звучаний общезначимого характера, доступных и понятных «простому» слушателю. Не менее важным является фактор моды, стимулирующий общественное сознание к «потреблению» продукции легкой массовой музыки. За счет средств массовой коммуникации — радио, телевидения, интернета — тиражируются модные, вернее, объявленные модными композиции, создается ажиотаж вокруг тех или иных «звезд эстрады» или «звезд рока». Многие исследователи, культурологи и музыковеды, рассматривают зарубежную массовую музыку XX века как «форму реальности» с обесцененными до уровня бездумного «потребления» средствами выразительности

(к ним относятся не только упрощенные «формулы» песенной продукции, но и тексты этих композиций, повторяющие стандартные словосочетания, часто не имеющие особого смысла). Этой «реальности» в художественной культуре XX века изначально противопоставлялась «музыка для избранных», представленная не столько «устаревшей» музыкальной классикой, сколько авангардом.

Процесс раскола между интеллектуализированной музыкой «элиты» и популярными музыкальными жанрами достиг своего апогея в 70-е годы прошлого века. Этот раскол способствовал утверждению научной теории о некоей «третьей музыке» как относительно самостоятельной сферы культуры, заполнившей промежуток между «первой», серьезной музыкой и «второй» — фольклором. Исследования, появившиеся в то время в области «третьей музыки», не отказали ей в определенных достоинствах, к числу которых можно отнести, к примеру, мелодические и ритмические находки знаменитого ансамбля «Битлз». Однако были открыты и другие ее закономерности. В частности обследование любителей молодежного рока показало его негативное влияние на психику подростков, вызванное будоражащими, навязчивыми ритмами, громкостью звучания и откровенно непристойными текстами. Ученые установили, что предельная громкость, яркий свет, кричащий цвет способствуют «отключению механизма интеллекта» из процесса музыкального восприятия. При этом слушатель начинает остро чувствовать собственную телесность и на чисто физиологическом, то есть неосознанном уровне реагировать на оглушающее звучание и ритмы. Тем самым из музыкальной композиции исключается духовно-нравственный смысл, позволяющий относить музыку к явлениям художественной культуры.

Таким образом, массовые музыкальные жанры, рожденные в недрах зарубежной художественной культуры XX века, коренным образом изменили музыкальное искусство, устремившееся к утверждению культа «тела» и его праздничной развлекательности. Справедливости ради следует добавить: на уроках курса «Мировая художественная культура» учитель может осветить проблему «молодежной

музыки» XX века с исторической дистанции, когда кажется, что все негативные ее последствия остались в прошлом. Тем более, что рождение «русского рока» в значительной мере способствовало их преодолению. Однако, анализируя данное явление более глубоко, станет очевидно: у массовых музыкальных жанров есть некие «родовые» черты, которые не позволяют изменить вектор их развития и в XXI веке. Дискуссия на эту тему может быть и интересной, и полезной для старшеклассников.

Рассмотрев наиболее сложные проблемы зарубежной художественной культуры XX века, предложим вариант календарно-тематического планирования уроков на основании текста учебника для XI класса. Материал учебника разделен по полугодиям из расчета 34 часа в год. В его основу положен план, составленный и апробированный преподавателем курса «Мировая художественная культура» Н.М. Кирюшенковой (г. Москва).

КАЛЕНДАРНО-ТЕМАТИЧЕСКОЕ ПЛАНИРОВАНИЕ УРОКОВ ПО УЧЕБНИКУ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА» ДЛЯ 11 КЛАССА ПО ПОЛУГОДИЯМ (34 ЧАСА)

ОБЩАЯ ТЕМА КУРСА: «ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ КУЛЬТУРЫ МИРА XIX–XX веков: ВЗГЛЯД ИЗ РОССИИ»

Первое полугодие

Раздел I. «Предчувствие мировых катаклизмов: Основные течения в европейской художественной культуре XIX — начала XX века» (16 час.)

1(1) урок: **Тема 1. Романтизм в художественной культуре Европы XIX века: открытие «внутреннего человека» (урок-диалог введения в тему).**

2(2) урок: Романтизм в изобразительном искусстве (урок-размышление).

3(3) урок: Романтическое направление в европейской литературе и музыке (урок-панорама).

4(4) урок: Соотношение романтической и реалистической образности в европейском искусстве XIX века (урок-диалог).

5(5) урок: Соотношение романтической и реалистической образности в европейском искусстве XIX века. Тест (урок обобщения изученного материала).

6(6) урок: **Тема 2. Импрессионизм: поиск ускользающей красоты (урок-диалог).**

7(7) урок: Импрессионизм в музыкальном искусстве (урок в технологии проблемного обучения).

8(8) урок: Постимпрессионизм (урок в технологии проблемного обучения).

9(9) урок: Традиции и новаторство в творчестве О. Родена. Тест (урок-размышление).

10(10) урок: **Тема 3. Действительность сквозь призму страха и пессимизма (экспрессионизм) (урок-размышление).**

11(11) урок: **Тема 4. Мир реальности и мир «новой реальности»: традиционные и нетрадиционные течения в европейском искусстве конца XIX — начала XX века. Символизм (урок-размышление).**

12(12) урок: Изобразительное искусство в поисках радикального обновления средств выразительности. Фовизм и сюрреализм (урок-диалог).

13(13) урок: Изобразительное искусство в поисках радикального обновления средств выразительности. Кубизм и футуризм (урок-поиск).

14(14) урок: Изобразительное искусство в поисках радикального обновления средств выразительности. Абстракционизм. Тест (урок-загадка).

15(15) урок: Эстетические и инженерные новации в архитектуре (урок-путешествие).

16(16) урок: Эстетические и инженерные новации в архитектуре (урок-путешествие).

Второе полугодие

Раздел II. «Художественная культура России XIX — начала XX века» (11 час.)

17(1) урок: **Тема 5. Фундамент национальной классики: шедевры русской художественной культуры первой половины XIX века (введение в тему).**

18(2) урок: Сочетание классицистских и романтических образов в русском искусстве XIX века (урок-поиск).

19(3) урок: Философское осмысление жизни в русском искусстве XIX века (урок-размышление).

20(4) урок: **Тема 6. Художественная культура России пореформенной эпохи: вера в высокую миссию русского народа.**

21(5) урок: Идея национального самовыражения в русском искусстве второй половины XIX века (урок-панорама).

22(6) урок: Реалистическая образность произведений художников-передвижников. Самостоятельная работа (урок — творческая мастерская).

23(7) урок: Новое в русской архитектуре второй половины XIX века (урок-прогулка).

24(8) урок: **Тема 7. Переоценка ценностей в художественной культуре «Серебряного века»: открытия символизма** (урок в технологии проблемного обучения).

25(9) урок: Символизм в русской живописи и музыке (урок-размышление).

26(10) урок: **Тема 8. Эстетика эксперимента и ранний русский авангард** (урок-панорама).

27(11) урок: **Тема 9. В поисках утраченных идеалов: неоклассицизм и поздний романтизм.** Самостоятельная работа (урок-поиск).

Раздел III. «Европа и Америка: художественная культура XX века» (2 часа)

Тема 10. Литературная классика XX века: полюсы добра и зла.

28(12) урок: **Тема 11. Музыкальное искусство в нотах и без нот** (урок-поиск).

29(13) урок: **Тема 12. Театр и киноискусство XX века** (урок-лекция).

Раздел IV. «Русская художественная культура XX века: от эпохи тоталитаризма до возвращения к истокам» (5 часов)

30(14) урок: **Тема 14. Социалистический реализм: глобальная политизация художественной культуры** (урок-панорама).

31(15) урок: Тема 15. Смысл высокой трагедии: образы искусства военных лет и образы войны в искусстве второй половины XX века (урок-размышление).

32(16) урок: Тема 16. Общечеловеческие ценности и «русская тема» в советском искусстве периода «оттепели» (урок-диалог). Домашнее задание — эссе.

33(17) урок: Тема 17. Противоречия в отечественной художественной культуре последних десятилетий XX века (урок-экскурсия).

34(18) урок: Мировая художественная культура: вчера, сегодня, завтра (подведение итогов) Творческая работа — эссе (урок-семинар).

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА УРОКОВ ПО УЧЕБНИКУ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА» ДЛЯ 11 КЛАССА

В заключительной главе методического пособия предложен вариант методической разработки уроков по учебнику «Мировая художественная культура» для 11 класса.

Методическая разработка уроков по учебнику «Мировая художественная культура». XI класс

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
I триместр				
1(1)	Тема 1. Романтизм в художественной культуре Европы XIX в.: открытие «внутреннего человека»	Урок-диалог (введение в тему)	<p>Просмотр живописных полотен</p> <p>Обмен мнениями и впечатлениями от увиденного</p> <p>Определение стилей, сравнение их</p> <p>Формулировка черт стилей «ампир» и «романтизм»</p> <p>Нахождение исторических и психологических аспектов в жизни Европы конца XVIII–XIX века, которые привели к появлению этих стилей</p> <p>Запись в тетради</p>	<p>Ж. Л. Давид. «Переход Наполеона через перевал Сен-Бернар», «Наполеон в своем рабочем кабинете»</p> <p>А. Ж. Гро. «Наполеон Бонапарт на Аркольском мосту»</p> <p>Ж. О. Д. Энгр. «Наполеон на императорском троне», «Портрет госпожи Девосе», «Портрет Каролины Ривьер»</p> <p>Т. Жерико. «Офицер конных егерей императорской гвардии, идущий в атаку», «Плот «Медузы»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
2(2)	Романтизм в изобразительном искусстве	Урок-размышление	<p>Просмотр живописных полотен</p> <p>Обмен мнениями и впечатлениями</p> <p>Сравнение произведений живописи, определение стилей, черт этих стилей</p> <p>Сопоставление французского и немецкого романтизма</p> <p>Заполнение таблицы в тетради</p> <p>Домашнее задание для учащихся: подготовить сообщение о творчестве писателей-романтиков (3 мин.)</p>	<p>Ж. О. Д. Энгр. «Портрет госпожи Девосе», «Портрет Каролины Ривьер», «Автопортрет»</p> <p>Т. Жерико. «Портрет старухи», «Плот «Медузы», «Автопортрет Делакруа»</p> <p>Э. Делакруа. «Свобода, ведущая народ», «Резня на Хиосе», «Сарданапал»</p> <p>К. Д. Фридрих. «Монах на берегу моря», «Двое мужчин, наблюдающих луну», «Могила великана в снегу»</p>
3(3)	Романтическое направление в европейской литературе и музыке	Урок-панорама	<p>Обзор произведений литературы с чтением фрагментов (индивидуальная домашняя работа для учащихся — сообщение о творчестве авторов)</p> <p>Сопоставление произведений литературы и музыкальных произведений</p> <p>Нахождение черт стиля, тем творчества</p> <p>Формулировка литературных и музыкальных жанров, характерных для романтизма</p>	<p>И. В. Гете. «Фауст», «Эгмонт», стихи (фрагменты)</p> <p>Л. В. Бетховен увертюра «Эгмонт»</p> <p>Ш. Гуно. «Песенка Мефистофиля» из оперы «Фауст»</p> <p>Г. Гейне. «Книга песен»</p> <p>Ф. Лист. «Грезы любви»</p> <p>Ф. Шопен. «Вальс» до диэс минор и Жорж Санд</p> <p>В. Гюго. «Собор Парижской Богоматери», мюзикл «Нотр Дам»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
			Работа в тетради	(фрагмент). Изображение Собора в Париже Э. Т. А. Гофман. «Щелкунчик и мышинный король» и балет П. И. Чайковского «Щелкунчик»
4(4)	Соотношение романтической и реалистической образности в европейском искусстве XIX в.	Урок-диалог	<p>Знакомство с произведениями литературы (с помощью сообщений учащихся), музыки и живописи</p> <p>Закрепление знания о творчестве Делакруа</p> <p>Знакомство с творчеством Р. Вагнера. Сформулировать необычность его творчества в рамках романтизма</p> <p>Определение стиля всех произведений. Назвать черты этих стилей</p> <p>Осознание, что в середине века, наряду с романтизмом, развивается стиль «реализм»</p>	<p>Д. Н. Г. Байрон. «Корсар», «Гяур» (восточные поэмы). Картина Э. Делакруа «Сардапал»</p> <p>В. Скотт. «Айвенго»</p> <p>Р. Вагнер. Опера «Лоэнгрин» (фрагмент), «Полет валькирий» из оперы «Валькирия»</p> <p>О. Бальзак. «Отец Горио», «Утраченные иллюзии»</p> <p>Ч. Диккенс. «Давид Копперфилд», «Оливер Твист»</p>
5(5)	Соотношение романтической и реалистической образности в европейском искусстве XIX в.	Урок обобщения изученного материала	<p>Просмотр живописных полотен</p> <p>Знакомство с творчеством Г. Курбе, Ж-Ф. Милле и К. Коро</p>	<p>Г. Курбе. «Похороны в Орнана», «Дробильщики камней»</p> <p>Ж.-Ф. Милле. «Собирательницы колосьев», «Собирательницы хвороста», «Человек с мотыгой»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактиче- ское обеспечение
			<p>Ввести понятие «Барбизонская школа» и осветить ее роль в становлении пленерной живописи</p> <p>Определение стилевых особенностей в произведениях искусства,</p> <p>Закрепление знаний о стилях «романтизм», и «реализм»</p> <p>Работа с тестом</p>	<p>К. Коро. «Читающая в венке», «Пейзажи»</p> <p>Тест</p>
6(6)	Тема 2. Импрессионизм: поиск ускользающей красоты	Урок-диалог	<p>Просмотр живописных полотен,</p> <p>Обмен мнениями о произведениях живописи</p> <p>Закрепление понятия «Барбизонская школа» и ее роли в становлении импрессионизма</p> <p>Обозначить новый подход к цвету, свету, изображению у импрессионистов</p> <p>Сформулировать главные темы и главную проблему, раскрытые в творчестве импрессионистов</p> <p>Запись в тетради</p>	<p>К. Коро. «Читающая в венке», «Пейзажи»</p> <p>К. Моне. «Впечатление. Восход солнца», «Сток сена», «Руанский собор» (разные варианты), «Бульвар Капуцинок», «Скалы в Бель-Иль»</p> <p>Э. Мане. «Завтрак на траве», «Олимпия»</p> <p>О. Ренуар. «Портрет актрисы Жанны Самари», «В саду», «У моря»</p> <p>Э. Дега. «Голубые танцовщицы», «Девушка с веером»</p> <p>К. Писсаро. «Бульвар Монмартр в Париже», «Площадь оперного театра в Париже»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
7(7)	Импрессионизм в музыкальном искусстве	Урок в технологии проблемного искусства	<p>Сравнение произведений разных видов искусства по образу, настроению, манере исполнения</p> <p>Выявление чувственных нюансов и их выражение средствами разных видов искусства</p> <p>Закрепление знаний об «импрессионизме» как стиле</p> <p>Запись в тетради</p>	<p>Картины художников-импрессионистов</p> <p>К. Дебюсси. «Лунный свет», «Девушка с волосами цвета льна», «Разговор ветра и моря»</p>
8(8)	Постимпрессионизм	Урок в технологии проблемного обучения	<p>Просмотр живописных произведений</p> <p>Выявление новых средств выразительности, характерных для постимпрессионистов</p> <p>Выявление характерных тем творчества, жанров живописи, стилевых особенностей</p> <p>Обращение внимания на влияние неевропейских культурных традиций на образный мир художника</p> <p>Сравнение натюрмортов XIII в. и натюрмортов художников-постимпрессионистов (творческое задание)</p>	<p>П. Сезанн. «Персики и груши», «Пьеро и Арлекин», «Портрет жены художника в желтом кресле»</p> <p>В. Ван Гог. «Автопортрет», «Красные виноградники в Арли», «Башмаки», «Подсолнухи»</p> <p>П. Гоген. «Пейзаж с павлином», «Таитяньские мотивы»</p> <p>А. Тулуз-Лотрек. «Танец в «Мулен-Руж», «Певица Иветт Гильбер»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
9(9)	Традиции и новаторство в творчестве О. Родена	Урок-размышление (творческая мастерская)	Анализ произведений скульптуры Формулировка главных тем, стилистических особенностей творчества О. Родена Прочувствование «воздушности» образов скульптора и нахождение созвучного с музыкой (творческое задание по группам) Тест	О. Роден. «Граждане Кале», «Бронзовый век», «Мыслитель» О. Роден. «Вечная весна», «Ромео и Джульетта» Примеры музыки К. Дебюсси Тест
10(10)	Тема 3. Экспрессионизм: действительность сквозь призму страха и пессимизма	Урок-размышление	Знакомство с произведениями искусства Определение символики экспрессионизма (изменение трактовки «вечных» тем) Экспрессионизм в музыке и его стремление к додекафонии(определение стилистических особенностей)	Э. Мунк. «Крик», «Девушка на мосту» О. Дикс. «Большой город» (триптих), «Семь смертных грехов» Э. Кирхнер. «Автопортрет в солдатской форме» Э.М. Ремарк. Роман «На Западном фронте без перемен» (фрагмент) Д. Шостакович. Начало скрипичного концерта А. Шенберг. «Уцелевшие в Варшаве» А. Берг. Опера «Воццецк»
II триместр				
11(1)	Тема 4. Мир реальности	Урок-размышление	Анализ произведений искусства	Стихи П. Верлена и М. Метерлинка

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
	и мир «новой реальности»: традиционные и нетрадиционные течения в искусстве конца XIX — начала XX в. (символизм)		<p>Определение художественной манеры символистов и черт этого стиля</p> <p>Рассуждение на тему: «Почему появляется этот стиль, что несет он людям на перепутье веков?» (написание эссе)</p>	<p>Г. Моро. «Саломея»</p> <p>М. Чюрленис. «Соната солнца», «Соната моря»</p> <p>М. Метерлинк. «Синяя птица» и фрагмент спектакля, стихи</p> <p>О. Уальд. «Саломея» или «Милый друг» Ги де Мопассана</p>
12(2)	Изобразительное искусство в поисках радикального обновления средств выразительности. Фовизм и сюрреализм	Урок-диалог	<p>Просмотр произведений искусства</p> <p>Анализ воздействия на зрителя цвета в картине (определение роли цвета)</p> <p>Знакомство с направлениями «фовизм» и «сюрреализм»</p> <p>Определение роли цвета, света, линии в работах С. Дали, его образная сфера (подсознательное)</p>	<p>А. Матисс. «Красная комната», «Портрет жены художника», «Красные рыбы», «Танец», «Музыка»</p> <p>М. Вламинк. «Девушка в шляпе в светло-желтых тонах»</p> <p>Картины С. Дали</p>
13(3)	Изобразительное искусство в поисках радикального обновления средств выразительности. Кубизм и футуризм	Урок-поиск	<p>Просмотр полотен</p> <p>Анализ воздействия на зрителя композиции картины</p> <p>Сравнительная характеристика произведений живописи и выявление разных периодов творчества П. Пикассо и эволюции стиля</p>	<p>П. Пикассо. «Герника», «Девочка на шаре», «Авиньонские девицы»</p> <p>Ж. Брак. «Портрет женщины в кресле»</p> <p>П. Филонов. «Победитель города»</p> <p>У. Боччони. «Город встает»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
			<p>Определение черт кубизма и футуризма</p> <p>Сравнение кубизма с футуризмом (таблица)</p>	
14(4)	Изобразительное искусство в поисках радикального обновления средств выразительности. Абстракционизм	Урок-загадка	<p>Просмотр картин</p> <p>Ответ на вопрос: «О чем нам говорит это произведение?» и размышление (что, как изображает художник и почему)</p> <p>Размышление над вопросами: «В чем заключается художественное открытие Кандинского? О чем говорят нам “Квадраты” Малевича?»</p> <p>Повторение изученного материала</p> <p>Тест</p>	<p>Картины В. Кандинского</p> <p>Картины К. Малевича</p> <p>Тест</p>
15(5)	Эстетические и инженерные новации в архитектуре	Урок-путешествие	<p>Просмотр произведений архитектуры и их анализ</p> <p>Выявление черт стиля модерн и причин появления этого стиля</p> <p>Работа в тетради</p> <p>Знакомство с творчеством архитекторов, работавших в этом стиле</p> <p>Просмотр фрагмента видеofilmа о московском модерне (10 мин.)</p>	<p>В. Орта. Особняк Таселля в Брюсселе</p> <p>Ф. О. Шехтель. Здание Ярославского вокзала в Москве. Здание МХТ, особняк Рябушинского</p> <p>В. Линдваль. Здание гостиницы «Астория» в Санкт-Петербурге</p> <p>А. Гауди. «Собор Святого Семейства в Барселоне»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
16(6)	Эстетические и инженерные новации в архитектуре	Урок-путешествие	<p>Знакомство с произведениями архитектуры</p> <p>Формулировка разных подходов к архитектуре XX века</p> <p>Познакомить с понятиями «конструктивизм», «органическая архитектура» и «функционализм» в архитектуре</p> <p>Заполнение сравнительной таблицы</p>	<p>Эйфелева башня в Париже</p> <p>Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси, Дом Центросоюза в Москве</p> <p>Ф. Л. Райт. «Дом над водопадом»</p> <p>В. Гропиус. Здание Байхауса в Дессау</p> <p>В. Татлин. «Башня III Интернационала»</p> <p>К. Мельников. Клуб Русакова, Дом в Кривоарбатском переулке</p> <p>А. Щусев. «Мавзолей»</p>
17(7)	Тема 5. Фундамент национальной классики: шедевры русской художественной культуры первой половины XIX века	Урок введения в тему	<p>Прослушивание музыки П. И. Чайковского и определение темы разговора и эпохи</p> <p>Просмотр произведений искусства и их соотнесение по теме</p> <p>Определение архитектурного стиля и формулировка его черт</p> <p>Знакомство с историей создания этих сооружений</p> <p>Определение роли А.С. Пушкина и М.И. Глинки в русском искусстве</p> <p>Запись в тетради</p>	<p>П. И. Чайковский. Увертюра «1812 год»</p> <p>К. Тон. Храм Христа Спасителя</p> <p>О. Монферран. «Александровская колонна на Дворцовой площади Санкт-Петербурга»</p> <p>А. Воронихин. Казанский собор Санкт-Петербурга</p> <p>О. Бове. Триумфальная арка в Москве</p> <p>А. М. Опекушин. Памятник А. С. Пушкину в Москве, памятник М. Ю. Лермонтову в Пятигорске</p> <p>М. Ю. Лермонтов. «Бородино»</p> <p>Стихи А.С. Пушкина</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
				<p>Стихи Д.В. Давыдова</p> <p>В.В. Верещагин. Картины на тему войны 1812 года</p> <p>И. Мартос. Памятник Минину и Пожарскому</p> <p>М. И. Глинка. Хор «Славься» из оперы «Иван Сусанин»</p>
18(8)	Сочетание классицистских и романтических образов в русском искусстве XIX в.	Урок-поиск	<p>Просмотр произведений искусства</p> <p>Сравнение портретов по образам и стилю</p> <p>Определение черт стиля художников и стиля живописи</p> <p>Найти в этих произведениях черты романтизма и реализма и закрепить знания о них</p> <p>Найти объяснение цитате «К. Брюллов — гений компромисса» на примере картины «Последний день Помпеи» (письменная работа и обсуждение точек зрения)</p> <p>Запись в тетради</p>	<p>О. А. Кипренский. «Портрет мальчика Челищева», «Портрет Евграфа Давыдова», «Портрет Екатерины Авдулиной», «Портрет А. С. Пушкина»</p> <p>В. А. Тропинин. «Автопортрет», «Кружевница», «Гитарист», «Портрет А. С. Пушкина»</p> <p>Портрет Д. Давыдова и романс на его стихи «Не пробуждай» муз. А. Петрова</p> <p>К. П. Брюллов. «Всадницы», «Портрет Юлии Самойловой с воспитанницей»</p> <p>«Последний день Помпеи»</p>
19(9)	Философское осмысление жизни в русском искусстве XIX в.	Урок-размышление	<p>Просмотр живописных полотен</p> <p>Размышление на тему: «Почему в это время появляется интерес у художников к библейской</p>	<p>А. А. Иванов. «Явление Христа народу»</p> <p>И. Н. Крамской. «Христос в пустыне»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
			<p>теме? Какую задачу они ставят перед собой, создавая эти картины? Кто из них был первым?»</p> <p>Знакомство с творческими особенностями художников</p> <p>Анализ смысла эпитафии урока: «Христианство есть единственное убежище Русской земли ото всех зол» (Ф. М. Достоевский)</p> <p>Запись в тетради</p>	<p>Н. Н. Ге. «Что есть истина?», «Голгофа», «Тайная Вечера»</p> <p>В. Д. Поленов. «Христос и грешница»</p> <p>В. М. Васнецов. «Богоматерь с младенцем», «Крещение князя Владимира» (роспись Владимирского собора в Киеве)</p> <p>Слова Иоанна Крестьянкина: «Самое главное и важное искусство для человека — научиться жить в мире и любви со всеми»</p> <p>А. С. Пушкин. «Пустынник» и др. стихи</p>
20(10)	Тема 6. Художественная культура пореформенной эпохи: вера в высокую миссию русского народа	Урок-размышление	<p>Знакомство с произведениями искусства</p> <p>Сравнительный анализ, соотнесение по темам, образам, стилю</p> <p>Вспомнить, что мы знаем о творчестве художников П. А. Федотова и В. И. Перова, а также композиторов А. С. Даргомыжского и М. П. Мусоргского</p> <p>Объяснение значения понятия «критический реализм»</p> <p>Запись в тетради</p>	<p>П. А. Федотов. «Сватовство майора», «Завтрак аристократа», «Вдовушка»</p> <p>В. И. Перов. «Юродивый», «Последний кабака у дороги», «Старик-странник», «Тройка», «Сельский крестный ход»</p> <p>А. С. Даргомыжский. Романсы «Титулярный советник», «Старый капрал»</p> <p>М. П. Мусоргский. Романс «Семинарист», «Блоха», «Сиротка», Песня Юродивого из оперы «Борис Годунов»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактиче- ское обеспечение
21(11)	Идея националь-ного самовыра-жения в русском искусстве второй по-ловины XIX в.	Урок-панорама	<p>Знакомство с про-изведениями ис-кусства</p> <p>Выявление обра-зов, темы, стиля и их соотнесение по видам искусства</p> <p>Вспомнить поня-тия объединение «Могучая кучка» и «художники-пе-редвижники» и их роль в русском ис-кусстве XIX в.</p> <p>Определить глав-ную идею произве-дений, представ-ленных на уроке</p> <p>Заполнение таблицы</p>	<p>А. П. Бородин. Сим-фония №2 («Богатыр-ская»), опера «Князь Игорь» (фрагмент)</p> <p>М. П. Мусоргский. Опера «Борис Го-дунов» (фрагмент), «Рассвет на Мо-скве-реке»</p> <p>Н. А. Римский-Кор-саков «Снегурочка», «Садко» (фрагменты)</p> <p>В. М. Васнецов. «Бо-гатыри», «Витязь на распутье», «Иван Грозный», росписи Владимирского собо-ра в Киеве</p> <p>А. М. Васнецов. «Крас-ная площадь в XVII веке», «Родина»</p> <p>И. Е. Репин. «Бурла-ки на Волге», «Пор-трет М. П. Мусорг-ского», «Иван Гроз-ный и его сын Иван», «Крестный ход в Кур-ской губернии»</p> <p>В. И. Суриков. «Утро стрелецкой казни»</p> <p>Н. Н. Ге. «Петр I до-прашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе»</p> <p>П. И. Чайковский. Концерт для фортепи-ано с оркестром №1</p> <p>М. О. Микешин. Па-мятник «Тысячеле-тие России» (Вели-кий Новгород)</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
22(12)	Реалистическая об-разность в произ-ведениях художни-ков-перед-вижников	Урок-творче-ская ма-стерская	<p>Просмотр репроду-кций живопис-ных полотен</p> <p>Работа в группах: каждая группа вы-бирает жанр и ре-продукции, отно-сящиеся к этому жанру, обосновы-вая свой выбор</p> <p>Определяется худ-ожник, его стиль и вписывается в определенную графу таблицы</p> <p>К концу урока та-блица по жанрам русской живописи должна быть за-полнена полностью</p>	<p>Картины В. И. Перова, В. И. Сурикова, И. Е. Репина, В. М. Васнецова, А. М. Васнецова, И. Н. Крамского, Н. Н. Ге, В. Д. Polenova, А. К. Саврасова, И. И. Шишкина, А. И. Куинджи, Ф. А. Васильева, И. И. Левитана, И. К. Айвазовского, В. В. Верещагина</p> <p>Самостоятельная работа (заполнение таблицы)</p>
III триместр				
23(1)	Новое в русской архитек-туре второ-рой по-ловины XIX в.	Урок-прогулка	<p>Просмотр архитек-турных сооруже-ний и определение стиля постройки</p> <p>Новые стили, по-явившиеся в архитек-туре России второй половины XIX века (псевдо-русский, эклекти-ка, модерн)</p> <p>Закрепление зна-ний о стилях «ам-пир» и «модерн»</p> <p>Вспомнить сооруже-ния, представле-нные на уроке, позна-комиться с историей их создания и архи-текторами, постро-ившими их</p>	<p>К. Тон. Храм Христа Спасителя</p> <p>А. Захаров. Зда-ние Адмиралтейства в Санкт-Петербурге</p> <p>К. Росси. Михай-ловский дворец в Санкт-Петербурге</p> <p>О. Монферран. Исаакиевский собор в Санкт-Петербурге</p> <p>А. Парланд. Храм Вознесения в Санкт-Петербурге (Спас-на-Крови)</p> <p>В. Васнецов и В. По-ленов. Церковь в селе Абрамцево</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
			<p>Найти ответ на вопрос: «Почему во второй половине XIX в. в русской архитектуре начинаются поиски нового?»</p> <p>Запись в тетрадь</p>	<p>Владимирский собор в Киеве</p> <p>Особняк Морозовых в Москве</p> <p>Ф. О. Шехтель. Здание Ярославского вокзала, особняк Рябушинского в Москве</p>
24(2)	Тема 7. Переоценка ценностей в художественной культуре «Серебряного века»: открытия символизма	Урок в технологии проблемного обучения	<p>Знакомство с произведениями искусства</p> <p>Размышления о «вечном» в искусстве и жизни</p> <p>Показать особенности «символизма» и его отличие от «Реализма»</p> <p>Найти различия в технике создания росписей в храме в это время, по сравнению с прошлым</p> <p>Ответить на вопрос: «Почему эпоха перехода от века к веку вновь поднимает “вечные” темы?»</p> <p>Работа с раздаточным материалом по группам (сравнение тем, к которым обращались в своем творчестве художники, поэты и композиторы)</p>	<p>С. В. Рахманинов. Хор «Ангел» на стихи М. Ю. Лермонтова</p> <p>В. М. Васнецов. «Радость праведных о Господе. Преддверие рая», «Бог-Отец», «Страшный суд» (фрагменты росписи Владимирского собора Киева)</p> <p>М. Врубель. «Ангел с кадилом и свечой» (эскиз росписи Владимирского собора Киева), «Пророк», «Шестикрылый серафим», «Демон сидящий», «Демон поверженный»</p> <p>Карточки с примерами творчества русских поэтов-символистов (А. Блок, В. Брюсов, Д. Мережковский, К. Бальмонт, В. Иванов)</p> <p>Стихи В. Соловьева, М. Ю. Лермонтова</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
25(3)	Символизм в русской живописи и музыке	Урок-размышление	<p>Нахождение черт символизма в представленных произведениях и доказательство причастности их к этому стилю</p> <p>Закрепление знаний о стиле символизм и о творчестве М. Врубеля и М. Чюрлениса</p> <p>Знакомство с художниками объединения «Голубая роза» и их «духовным отцом» В. Борисовым-Мусатовым (определение стиля, образов, манеры письма)</p> <p>Прочувствовать «символичность» творчества А. Скрябина и Вс. Мейерхольда</p> <p>Запись в тетрадь</p>	<p>А. Н. Скрябин. «Поэма экстаза»</p> <p>М. А. Врубель. «Демон сидящий», «Демон летящий», «Демон поверженный», «Царевна Лебедь»</p> <p>М. Чюрленис. «Соната моря», «Соната солнца»</p> <p>В. Э. Борисов-Мусатов. «Водоем», «Автопортрет с сестрой»</p> <p>П. Кузнецов. «Мираж в степи», «Венок»</p> <p>М. Сарьян. «Финиковая пальма», «Виды Армении»</p> <p>Б. Григорьев. «Портрет Вс. Мейерхольда»</p>
26(4)	Тема 8. Эстетика эксперимента и ранний русский авангард	Урок-панорама	<p>Просмотр произведений искусства</p> <p>Определение образов, тем, творческих особенностей каждого художника и стиля</p> <p>Знакомство с стилем «авангард» («модернизм») и определение главных особенностей «русского авангарда»</p>	<p>А. Лентулов. «Василий Блаженный», «Звон. Колокольня Ивана Великого»</p> <p>М. Ларионов. «Отдыхающий солдат», «Петух»</p> <p>И. Машков. «Синие сливы»</p> <p>Н. Гончарова. «Рыбная ловля», «Павлин под ярким солнцем», «Купание лошадей»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
			<p>Знакомство с объединениями русских художников начала XX в. — «Бубновый валет» и «Союз молодежи», в сравнении с художниками «Голубой розы»</p> <p>Запись в тетрадь</p>	<p>П. Кончаловский. «Семейный портрет», «Портрет художника Т. Б. Якулова»</p> <p>П. Филонов. «Крестьянская семья», «Победитель города»</p> <p>М. Шагал. «Над Витебском»</p>
27(5)	Тема 9. В поисках утраченных идеалов: неоклассицизм и поздний романтизм	Урок-поиск	<p>Просмотр живописных полотен Н. Рериха и Б. Кустодиева, слушая музыку И. Стравинского</p> <p>Определение главной темы и главной мысли творчества (сочинение эпитафия)</p> <p>Анализ творчества Н. Рериха по периодам</p> <p>Работа с репродукциями картин остальных художников по группам, определяя стиль, тему творчества, историческую эпоху, которую они отражают (составление таблицы по результатам исследования)</p> <p>Разговор о роли С. Дягилева в становлении этих художников и появлении «Русских сезонов» в Париже</p>	<p>Л. Бакст. «Портрет С. Дягилева»</p> <p>И. Ф. Стравинский. Балеты «Петрушка», «Весна Священная» (фрагменты)</p> <p>Н. Рерих. «Идолы», «Заморские гости», «Святые гости», «Святой Сергий», картины на тему Гималаев</p> <p>Б. Кустодиев. «Масленица», «Ярмарка», «Купчиха за чаем», «Портрет Ф. И. Шаляпина»</p> <p>Картины А. Бенуа, В. Серова, К. Сомова, М. Добужинского, Е. Лансере, К. Коровина</p> <p>Самостоятельная работа (по группам с последующим заполнением таблицы)</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
28(6)	Тема 11. Музыкальное искусство в нотах и без нот	Урок-панорама	<p>Показать стиливую разнородность музыки XX в.</p> <p>Вспомнить творчество композиторов, или познакомиться с ним</p> <p>Разобраться в понятии «музыкальный авангард»</p> <p>Вспомнить понятие «легкая» и «серьезная» музыка</p>	<p>П. Хиндемит</p> <p>К. Орф. «Кармина бурана»</p> <p>А. Онеггер. «Пасифик-231»</p> <p>О. Мессиаан. «Каталог птиц»</p> <p>А. Веберн. «Свет глаз»</p> <p>С. Прокофьев. 1 фортепианный концерт</p> <p>А. Шнитке. «Поток»</p> <p>Песня в исполнении Э. Пресли</p> <p>Песня в исполнении ансамбля «Битлз»</p>
29(7)	Тема 12. Театр и киноискусство XX в.	Урок-лекция	<p>Вспомнить понятия «драматический» и «эпический» театр</p> <p>Сформулировать роль К.С. Станиславского в становлении драматического театра</p> <p>Вспомнить историю зарождения кинематографа и самые яркие имена в нем</p>	<p>Портрет К.С. Станиславского</p> <p>Портрет В.И. Немировича-Данченко</p> <p>Портрет Е. Вахтангова</p> <p>Портрет Вс. Мейерхольда</p> <p>Спектакль «Трехгрошовая опера» Б. Брехта (фрагмент)</p> <p>Фильмы братьев Люмьер, фильмы с участием Чарли Чаплина, Ф. Феллини, Г. Александрова и др.</p>
30(8)	Тема 14. Социалистический реализм: глобальная поли-	Урок-панорама	Показать новую тематику, новые средства выразительности в искусстве советского времени	<p>И. Пырьев. Фильм «Кубанские казаки» (фрагмент)</p> <p>Т.Н. Яблонская. «Хлеб»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
	тизация художественной культуры		<p>Показать особенности стиля «социалистический реализм»</p> <p>Познакомить с творчеством авторов, работавших в этом стиле</p> <p>Показать, как изменились стиль, мысли и темы в творчестве художников, оставшихся в России после революции (П. Кончаловский, И. Машков, М. Сарьян)</p>	<p>А.А. Пластов. «Летчики»</p> <p>К.С. Петров-Водкин. «Мать», «Петроградская мадонна», «Купание красного коня»</p> <p>А.А. Дейнека. «Текстильщицы», «Оборона Петрограда»</p> <p>М. Греков. «Трубачи Первой конной»</p> <p>Картины П. Кончаловского, И. Машкова, М. Сарьяна</p> <p>В.И. Мухина. Скульптура «Рабочий и колхозница»</p> <p>Т. Хренников. «Песня о Москве» из кинофильма «Свинарка и пастух»</p> <p>Московский метрополитен (оформление) Дворец Советов</p>
31(9)	Тема 15. Смысл высокой трагедии: образы искусства военных лет и образы войны в искусстве второй половины XX в.	Урок-размышление	<p>Поразмышлять на тему: «Как тема войны откликнулась в сердцах деятелей русского искусства?»</p> <p>Вспомнить самые яркие страницы в искусстве и имена создателей</p>	<p>Плакат И.М. Тоидзе. «Родина мать зовет!»</p> <p>А. Дейнека. «Оборона Москвы», «Оборона Севастополя»</p> <p>Памятники воинам-освободителям</p> <p>П. Корин. «Александр Невский», фильм А. Эйзенштейна, музыка С. Прокофьева (фрагменты)</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Продолжение табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактическое обеспечение
				<p>Д. Шостакович «7-я симфония» (эпизод «Нашествие»)</p> <p>В. Соловьев-Седой. «Вечер на рейде»</p> <p>Г. Чухрай. Фильм «Баллада о солдате» (фрагмент)</p> <p>Д. Тухманов. «День Победы»</p>
32(10)	Тема 16. Общечеловеческие ценности и «русская тема» в советском искусстве периода «оттепели»	Урок-диалог	<p>Обобщить и систематизировать знания по теме</p> <p>Вспомнить и закрепить знания о творчестве В. Васнецова, М. Врубеля</p> <p>Дать философское обоснование творческих исканий М. Нестерова и П. Корина в рамках темы, сравнив их творчество с творчеством В. Васнецова и М. Врубеля</p> <p>Подбор эпитафии к творчеству М. Нестерова (из ряда высказываний и стихотворений XX в.)</p> <p>Домашнее задание: Написать эссе на тему «Что для меня Россия?»</p>	<p>Изображения Владимирского собора в г. Киеве, Покровского собора Марфо-Мариинской обители, храма Спаса-на-Крови Санкт-Петербурга</p> <p>Росписи В. Васнецова во Владимирском соборе Киева</p> <p>Эскизы росписей М. Врубеля для Владимирского собора Киева</p> <p>М. Нестеров. «Отечество», «Христос», «Путь ко Христу» (росписи Покровского храма Марфо-Мариинской обители)</p> <p>М. Нестеров. «На Руси. Душа народа», «Святая Русь», «Великий постриг», «Философы», цикл картин о Сергии Радонежском</p> <p>П. Корин «Русь уходящая»</p>

**Методическая разработка уроков по учебнику
«Мировая художественная культура» для 11 класса**

Окончание табл.

№ п/п	Тема урока	Форма урока	Виды деятельности	Учебно-дидактиче- ское обеспечение
				<p>Цитаты из стихотворений русских поэтов XX в.</p> <p>Текст и фонограмма романса Р. Паулса на стихи Е. Евтушенко «Дай, Бог»</p>
33(11)	Тема 17. Противоречия в отечественной художественной культуре последние десятилетия XX в.	Урок-экскурсия (музей И. Глазунова)	<p>Продолжить и завершить разговор о роли России в жизни человека и общества на примере творчества И. Глазунова</p> <p>Обратить внимание на противоречия современной жизни, показанные художником</p>	Картины И. Глазунова из коллекции музея его имени
34(12)	МХК: вчера, сегодня, завтра (подведение итогов)	Урок-семинар	<p>Проблемный диалог на тему: «Место и значение искусства в жизни человека»</p> <p>Написание эссе на тему : «Место МХК в моей жизни»</p>	<p>Репродукции произведений искусства, наиболее запомнившихся учащимся</p> <p>Звучание музыки по выбору учащихся</p>

ДИДАКТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ УЧЕБНИКА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА» ДЛЯ 11 КЛАССА

Учитель, работающий с учебником «Мировая художественная культура» для 11 класса, должен хорошо представлять дидактические основы изложения материала, отличающегося содержательной сложностью и мировоззренческой противоречивостью. Знание дидактических основ поможет учителю лучше понимать педагогические смыслы и методику преподавания предмета, выстраивать свой индивидуальный стиль работы, не упуская главных его задач, спроецированных в тексте книги.

В числе важнейших дидактических основ, повлиявших на формирование учебников — **теория содержания образования**, наиболее полно представленная в отечественных педагогических исследованиях второй половины XX века. Напомним, что в тот исторический период главной целью образования было признано освоение социального опыта (В.В. Краевский, И.Я. Лернер, М.Н. Скаткин и др.). Сегодня приоритет социального опыта как цели образования признается спорным, уступив место, к примеру, компетентностному подходу. Однако дидактические структурные компоненты образования отечественной дидактики, в силу их логической обоснованности, сохраняют свою значимость для современной педагогической науки и практики.

Анализ сущности отечественной концепции содержания образования показал, что характеристика мировой художественной культуры в целом не противоречит понятию социального опыта. Художественная культура является частью общественного бытия, однако, в соответствии с целью и задачами предмета, в учебниках выделен ее локальный, самостоятельный характер и многомерная внутренняя целостность. Компоненты образования в курсе «Мировая художественная культура» адаптированы в русле культурологического подхода.

Исходя из культурологического подхода, **дидактическая модель содержания учебника** содержит ряд «классических» для педагогической теории и практики компонентов, переосмысленных с позиций специфических задач курса, а именно:

- эмоционально-ценностное отношение к явлениям художественной культуры и опыт духовно-нравственных оценок произведений искусства;
- опыт осуществления способов художественной деятельности, умения и навыки восприятия произведений искусства в контексте художественной культуры с целью формирования у учащихся адекватных художественно-образных представлений;
- опыт художественно-творческой деятельности, позволяющий обогащать и развивать личностный творческий потенциал учащихся.
- знания, обладающие признаками межпредметности и системности.

Порядок следования перечисленных дидактических компонентов не снижает значимости каждого из них. В совокупности содержание дидактических «единиц» направлено на освоение учащимися важнейших этапов становления и развития мировой художественной культуры, методов восприятия и анализа художественных произведений, мировоззренческих идей в искусстве (как светских, так и религиозных) и духовно-нравственного опыта предшествующих поколений.

Первый дидактический компонент содержания учебников — эмоционально-ценностный. Он соотносим с духовно-нравственным анализом и оценкой художественного наследия зарубежной и русской художественных культур определенного исторического периода (в учебниках для 11 класса — XIX и XX столетий).

Эмоционально-ценностный компонент содержания обучения зависит как от смыслового наполнения конкретной художественной культуры, так и от внутренних установок, убеждений, духовно-нравственной направленности личности учащегося. Опыт показывает, что эмоциональная отзывчивость учащихся на художественно-образное содержание произведений искусства далеко не всегда зависит от норм их оценки, сложившихся в обществе, в средствах

массовой информации. Знание о том, что, к примеру, картина К. Малевича «Черный квадрат» причислена в среде профессионалов и любителей русского модерна к вершинным достижениям живописи, отнюдь не означает положительной эмоциональной реакции школьников на это полотно, его доказательной характеристики как шедевра. Поэтому в текстах учебника проанализированы не только широко известные произведения искусства, но и художественные тексты, позволяющие учителю раскрепощать эмоции школьников, направляя их в русло решения духовно-нравственных проблем.

Вместе с тем очевидно, что без соответствующей теоретической подготовки, иначе говоря, без опоры на знания, реализация эмоционально-ценностного компонента в учебном процессе будет затруднена. Учитель неизбежно столкнется с необходимостью отвлекаться от главного (в данном случае от постановки высоких духовно-нравственных проблем) в пользу «ликвидации безграмотности» учащихся. Остается добавить, что развитие эмоционально-ценностной реакции школьников на художественное произведение предопределяется спецификой художественного восприятия и художественно-образных представлений, основанных на единстве интеллектуального и эмоционального механизмов психики. Эта проблема будет специально рассмотрена во второй главе настоящего методического пособия.

Второй дидактический компонент — опыт осуществления способов художественной деятельности, умения и навыки, формируемые у учащихся как на уроках, так и в условиях внеклассной работы. В процессе освоения курса «Мировая художественная культура» учащийся должен приобрести:

а) умения и навыки, позволяющие давать целостную характеристику той или иной художественной культуре;

б) умения и навыки, связанные с анализом одного вида искусства во взаимосвязи с другими видами искусств;

в) умения и навыки восприятия и анализа конкретного художественного произведения в контексте художественной культуры.

Третий дидактический компонент — опыт творческой деятельности, развивающий художественно-творческий

потенциал учащихся в соответствии с творческой природой произведений искусства. Невозможность точной фиксации данного компонента в нормативных документах (планах, программах и др.) не снижает его роли в содержании обучения. На необходимость творческого развития учащихся в процессе освоения курса «Мировая художественная культура» указывали как основатель данной дисциплины Л.М. Предтеченская, так и ее последователи — авторы разнообразной по жанрам учебной литературы.

Творческий потенциал, формируемый на уроках курса «Мировая художественная культура», должен стать механизмом дальнейшего продуктивного развития творческих способностей учащихся, влиять на мотивационно-ценностное отношение к культурным явлениям в будущей самостоятельной жизни. Специфичность и многогранность проявления творчества учащихся на уроках курса «Мировой художественной культуры» не подлежит строгой локализации, поскольку сама дисциплина по природе своего материала целиком относится к творческой деятельности человека. В качестве примера выделим некоторые виды методической работы учителя, способствующие развитию творческого потенциала учащихся.

Прежде всего в учебный процесс необходимо включать специальные познавательные задачи, стимулирующие творческую деятельность учащихся не только на уроках, но и в условиях выполнения домашних заданий. Материал для составления познавательных задач учитель может почерпнуть из вопросов и заданий, завершающих каждую тему учебника. Например, при изучении темы 1 «Романтизм в художественной культуре Европы XIX в.: открытие «внутреннего человека» можно предложить домашнее задание — составить рассказ на тему, позаимствованную из высказывания американского писателя-романтика Эдгара По «Многострадальность человеческая необъятна: искусство конца XIX — начала XX веков». Форма и содержание рассказа должны носить свободный характер. Раскрывая тему, учащийся может использовать как материал учебника, в том числе иллюстрации, помещенные на страницах 77–82, так и любые другие художественные произведения, относящиеся к данной исторической эпохе.

Особую роль в развитии творческого потенциала учащихся имеют уроки, построенные в форме дискуссий. Так, например, изучение темы 5 «Мир реальности и мир «новой реальности»: традиционные и нетрадиционные направления в искусстве конца XIX — начала XX в.» можно совместить с дискуссией на тему: «Прав ли Сальвадор Дали, который говорил: «Все, что придумали мы, сюрреалисты, уже есть у Рафаэля»?».

Четвертый дидактический компонент — знания, накопленные в различных областях гуманитарных наук, связанных с анализом художественной деятельности человека (философия, эстетика, искусствоведение, музыковедение и др.). Этот дидактический компонент является интегративным и в полной мере отражает: а) целостность художественной культуры того или иного исторического периода, б) взаимосвязь и взаимодействие разных видов искусства. Учитывая специфику предмета «Мировая художественная культура», стержнем содержания учебников явились именно знания, обладающие качествами **межпредметности** и **системности**. Эта направленность текста учебников существенно отличается от методических предписаний других авторов, считающих основой содержания курса то эмоционально-ценностную его составляющую, то компетенции, то способность «общаться» с художественными произведениями. Не отрицая важности указанных установок, мы исходим из неопровержимого факта: в основе науки о художественной культуре как историческом явлении лежит система знаний, в опоре на которые следует формировать прочие дидактические компоненты содержания курса, связанные со спецификой восприятия и оценки произведений искусства.

Учитывая важность дидактической проблемы формирования знаний, стоящей перед учителем курса «Мировая художественная культура», рассмотрим ее более подробно. Начнем с характеристики **межпредметности**.

Межпредметность как качество знаний предопределяется интегративным характером культурологической дисциплины. Данное качество рождается в процессе реализации межпредметных связей, достаточно подробно описанных в отечественных педагогических и психолого-педа-

гогических исследованиях (И.Д. Зверев, Д.М. Кирюшкин, П.Г. Кулагин, В.Н. Максимова и других ученые). В этих работах убедительно доказана роль межпредметных связей в реализации основополагающих дидактических принципов преподавания любого предмета — научности, систематичности, системности и др. Так, согласно выводам И.Д. Зверева и В.Н. Максимовой, в учебном процессе должны быть отражено не менее двух типов межпредметных связей: содержательно-информационные (по составу знаний) и организационно-методические (по формам и способам их реализации).

Опираясь на эти положения, в содержании учебников зафиксированы два основных вида межпредметных связей, значимых для формирования знаний учащихся. Первый вид — взаимосвязь различных дисциплин, формирующих содержание интегративного курса. Благодаря опоре на межпредметные связи содержание учебников «Мировая художественная культура» закрепляет единую базу знаний, привнесенных из курса истории и ранее пройденных дисциплин художественного цикла («Литература», «Музыка», «Изобразительное искусство» или аналогичные по смыслу предметы, имеющие вариативные названия). Второй вид рождается в процессе интегративного взаимодействия видов искусств непосредственно или на историческом расстоянии. Учитывая специфику предмета, этот вид межпредметных связей обозначен нами понятием **«межхудожественные связи»**. Межхудожественные связи, отраженные в содержании курса «Мировая художественная культура», имеют различную смысловую направленность и методическую значимость.

Межхудожественные образные связи формируются учителем на основе общности тем, сюжетов, идей, воплощенных в художественных образах разных видов искусств. Образный «параллелизм», возникающий в произведениях литературы, живописи, музыки, обусловлен многими причинами, среди которых главная — общность основополагающих духовно-нравственных и стилевых установок художественной культуры определенной исторической эпохи. Примером может служить внутренняя связь образов полотна В.И. Сурикова «Утро стрелецкой казни» и оперы М.П. Мусоргского «Хованщина».

Межхудожественные понятийные связи являются следствием общности понятийного аппарата гуманитарных наук, исследующих художественную культуру. Произведения разных видов искусства в текстах учебников анализируются на основе понятий, имеющих универсальный характер (например, тема, идея, драматургия, жанр). По желанию учителя художественное произведение может быть рассмотрено и в более сложных универсальных категориях, таких как пространство и время, содержание и форма, изобразительность и выразительность и др.

Межхудожественные структурно-выразительные связи. Примером для учителя может служить используемая в учебниках терминология, возникшая в результате интеграции характеристик разных видов искусств: «звукорисование» (музыка и живопись), «музыкальность стиха» (поэзия и музыка), «полифония красок» (музыка и живопись). В связи с этим заметим, что изначальный переносный смысл подобных словосочетаний может со временем обрести вполне самостоятельное значение (например, понятие «полифонический роман», впервые введенное М.М. Бахтиным как характеристика романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»).

Знания, сформированные на основе межпредметных связей, отличаются по уровню сложности и качественным показателям. При работе над материалом курса учащиеся должны освоить прежде всего знания, которые являются фундаментальными для понимания процессов развития художественной культуры в историческом времени. Среди них категория «художественного стиля эпохи». Освоение этой категории позволяет понять общие закономерности развития искусства изучаемого периода. (Напомним, что к «стилям эпохи» относятся барокко, классицизм, романтизм, реализм и др.). В учебниках для 11 класса характеристика «стиля эпохи» представлена, как правило, во вводных или обобщающих частях темы, что позволяет учителю представить разные художественные произведения с единых стилевых позиций.

Существенное значение для освоения содержания курса имеют межпредметные знания, необходимые для адекватного восприятия и анализа художественных произведений.

Среди них — «художественный образ», «жанр», «форма», применяемые при анализе разных видов искусств, будь то литература, живопись или музыка. Поэтому желательно предложить учащимся вести **«культурологический словарь»**, который поможет лучше запомнить трудные термины и понятия, столь необходимые для успешного освоения дисциплины.

Системность знаний — качественная характеристика, отражающая логику освоения целостности художественной культуры в ее историческом развитии. Категория системности знаний активно развивалась в отечественной психологии и педагогике на основании распространенного в гуманитарных науках системно-структурного анализа. Напомним, что системно-структурные исследования предполагали изучение частей сложных объектов с позиций соподчиненности общему свойству. Так, еще Л.С. Выготский отнес системность знаний к высокому уровню мыслительной деятельности, которая характеризуется мерой включения отдельных понятий в целостные образования-системы. Позднее педагогическая наука пришла к выводу: системность знаний образуется при осознанном их освоении в контексте общей теории или ведущих идей науки (Л.Я. Зорина, Я.А. Понамарев, Н.Ф. Талызина, В.А. Сластенин и др.).

В учебнике «Мировая художественная культура» системность знаний реализуется на трех уровнях изложения материала. Первый уровень представлен в исторической логике книги, части (темы) которой объединены общим культурологическим подходом. Второй уровень — в содержании каждой конкретной темы, характеризующей особенности развития разных видов искусств с позиций «художественного стиля эпохи». Третий уровень отражен в анализах произведений искусства, раскрывающих смысловую значимость в свете духовно-нравственных ценностей художественной культуры данного исторического периода.

В соответствии с этим методика освоения системных знаний учебника предполагает обобщение изучаемого на уроке материала на основе фундаментальных понятий. К ним относится, в первую очередь, понятие «художественный стиль эпохи», позволяющее сконструировать условную учебную модель, наглядно демонстрирующую общ-

ность стилового развития разных видов искусств на определенном отрезке истории. Так, «стилем эпохи» XIX столетия является романтизм, открывший во всей многогранности неисчерпаемый мир одинокой человеческой души — ее порывы к счастью, любовные томления, страдания и мучительные поиски ускользающего идеала. Именно романтики впервые заговорили об общности искусств, о неисчерпаемых возможностях художественного синтеза. И если предшествующий стиль — классицизм — олицетворял «царство человеческого разума», то романтизм — это микрокосм чувств, запечатленных всеми видами искусств (как показано в темах 1–2).

В заключение анализа дидактических основ учебника «Мировая художественная культура» необходимо отметить: знания по данному курсу складываются не только на базе логических обобщений, но прежде всего путем живого и непосредственного общения с произведениями искусства в процессе их художественного восприятия. Иначе говоря, методика работы с учебником предполагает включение образов художественных произведений в процесс освоения системных межпредметных знаний.

МЕТОДИКА ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ОБРАЗНЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ УЧАЩИХСЯ НА УРОКАХ КУРСА «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА»

Организация осознанного восприятия произведения искусства в контексте художественной культуры определенной исторической эпохи является наиболее сложной проблемой, стоящей перед учителем, работающим с учебниками «Мировая художественная культура» для 11 класса. Как известно из психологии, продуктом любого восприятия является образ-представление. Субъективный образ, рожденный в сознании учащихся в процессе художественного восприятия, мы будем обозначать понятием **«художественно-образное представление»**.

Текст учебников не раскрывает внутренних закономерностей художественно-образных представлений, отражая его результат в виде описания и анализа особенностей того или иного художественного образа. Поэтому необходимо изложить основы методики формирования художественно-образных представлений, отражающих диалектику объективного и субъективного, интеллектуального и эмоционального в процессе общения с художественным произведением. Методика формирования художественно-образных представлений основана на авторской позиции, согласно которой процесс восприятия разных видов искусств, будь то живопись, музыка или литература, имеет **общие эстетические, психологические, духовно-нравственные закономерности**, позволяющие учителю координировать формирование художественно-образных представлений учащихся с помощью научных положений, адаптированных в текстах учебников.

Произведение искусства как феномен художественного творчества, является главным источником знаний о художественной культуре. Оно обладает уникальной «культурогенной способностью» (М.С. Каган), поскольку основным

объектом и субъектом художественного произведения является сам человек.

Наиболее значимые особенности конкретного произведения искусства выражены в эстетической категории, получившей название «художественный образ». Понятия «художественный образ» и «художественное произведение» часто совпадают. В текстах учебников произведение искусства анализируется именно как художественный образ, несущий в себе многообразные символы и смыслы. При всем различии материала видов искусств, их выразительно-изобразительных или пространственно-временных особенностей художественное произведение, будь то архитектура, литература, музыка или живопись, невозможно понять вне общих эстетических категорий, таких как «содержание», «форма», «идея» и др.

Методика формирования художественно-образных представлений заключается в правильно организованном процессе художественного восприятия. Исследование специфики художественного восприятия имеет давние традиции в психологической и искусствоведческой науке, зафиксировавшей значимые для педагогики противоречия. Они вызваны различным пониманием механизма взаимодействия объекта (произведения искусства) и субъекта восприятия.

На уроках курса «Мировая художественная культура» невозможно разорвать нить взаимосвязи изучаемого произведения искусства в его содержательной и духовно-нравственной сути с контекстом художественной культуры. В учебном процессе следует исходить из педагогически целесообразной трактовки художественного восприятия и художественно-образных представлений, которые, являясь субъективной эстетической «моделью» произведения искусства, должны включать **компоненты объективных знаний о художественной культуре данной исторической эпохи.**

Учителю важно знать, что вне зависимости от вида искусства, художественно-образные представления отличаются целостностью, предметностью, структурностью, осмысленностью, константностью, ассоциативностью; их совокупность позволяет придать процессу художественного

восприятия творческую направленность. Если восприятие произведения искусства протекает при тесном взаимодействии интеллектуального и эмоционального механизмов психики, максимальном включении памяти, воображения, внимания учащихся, то этот процесс приводит к установлению достаточно прочных связей внутреннего перцептивного акта с внешним художественным образом. Чем интенсивнее эти связи, тем ближе становится образ-представление к произведению искусства. Эта закономерность позволяет трактовать процесс художественного восприятия как особый творческий акт.

Формирование художественно-образных представлений мы рассматриваем как разновидность творческой деятельности учащихся, которую можно обозначить понятием **«с-творчество»**. Художественно-образное представление — замыкающее звено в цепочке «замысел художника — произведение искусства — его восприятие». Качественная сторона результата этого процесса обусловлена степенью **адекватности** художественно-образного представления, иначе говоря, его соответствия содержанию и смыслу произведения искусства. В условиях освоения курса «Мировая художественная культура» адекватность восприятия во многом зависит от учителя, от его умения подсказать учащимся правильный выбор «встречного пути» к постижению авторского замысла. Однако следует помнить о личностной, субъективной составляющей художественно-образных представлений.

Итак, художественно-образные представления учащихся имеют двойную природу. С одной стороны, они вбирают в себя субъективную, чувственно-эмоциональную реакцию, возникающую при непосредственном контакте с художественными образами. Эта реакция зависит не только от учителя, но и от широкого круга индивидуальных характеристик ученика, в числе которых выделим степень общенности к искусству, к отдельным его видам. Поэтому художественно-образные представления всегда индивидуальны и чаще всего зависимы от наличия определенного опыта (включающего знания, умения, интерес, память, воображение и др.).

С другой стороны, целенаправленное восприятие произведения искусства на уроке в значительной мере обуслов-

лено логической стороной художественного мышления — понятийностью, в опоре на которую рождается чувственно-эмоциональная реакция. Понятийность (например, понятие стиля, жанра, интонации и др.) сама по себе не имеет художественной значимости. Но **синтез логической (понятийной) и эмоционально-чувственной стороны делает процесс художественного восприятия осмысленно-содержательным и одновременно творческим актом общения с произведением искусства.** Следовательно, признавая вероятностную (субъективную) природу рождения художественно-образных представлений, в методике их формирования необходимо опираться на объективные психолого-педагогические закономерности, способствующие адекватному восприятию произведений искусства в контексте художественной культуры.

Первая психолого-педагогическая закономерность, лежащая в основе методики формирования художественно-образных представлений на уроках «Мировая художественная культура», предопределяется действием **механизма опережающего отражения и психологической установки.**

Разнообразие установок, регулирующих процесс любого вида восприятия, исследован в отечественной науке достаточно подробно. Исходной посылкой послужила общая теория установок, разработанная Л.Н. Узнадзе, согласно которой человек видит или слышит только то, что он хочет или может воспринять. Здесь играет роль и психологический настрой, и наличие в сознании определенных норм и правил, своеобразных «клише» восприятия.

Влияние установки для регулирования художественного восприятия в учебных целях чрезвычайно велико. Учитель должен предварять акт художественного восприятия установкой, которую можно условно назвать «культурологической». Цель культурологической установки — актуализировать общественно-историческую и духовно-нравственную значимость изучаемого художественного произведения, направить внимание учащихся на анализ средств художественной выразительности с позиций историко-культурного контекста. В качестве примера обратим внимание на категорию художественного стиля. Установка учителя на

выявление взаимосвязи произведения искусства со «стилем эпохи» ориентирует учащихся на анализ художественного образа как факта художественной культуры данного исторического периода. Тем самым устанавливается взаимосвязь эмоционально-чувственной и логической стороны восприятия, помогающей формированию адекватных художественно-образных представлений.

Другая психолого-педагогическая закономерность, лежащая в основе рассматриваемой методики, обусловлена вариативностью пространственно-временной парадигмы восприятия разных видов искусства. Дело в том, что понятие пространства и времени в искусстве, и, соответственно, деление искусств по этому признаку является достаточно условным. Пространственно-временные отношения любого вида искусств трансформируют реальное пространство и время и поэтому допускают их взаимные переходы. Иначе говоря, искусства, развивающиеся во времени, прочно связаны с пространством, а искусства, закрепленные в пространстве, приобретают «временные» черты в процессе восприятия. Поэтому процесс восприятия как бы стирает грани между искусствами и обнаруживает способность человека формировать художественно-образные представления в двух первичных формах их организации — в пространстве и времени одновременно. Поэтому с психологической точки зрения в механизме восприятия искусства с помощью зрения или слуха есть много общего. Так, например, вглядываясь в произведение живописи, глаз совершает то быстрые движения, то останавливается на деталях. Слушание музыки также связано с дискретными движениями, с фиксацией отдельных моментов звучащего во времени материала, когда мозг анализирует услышанное и прочувствованное. Все сказанное позволяет обосновать методы **ассоциативного соотнесения** разных видов искусств в учебном процессе, направленных на формирование адекватных художественно-образных представлений.

Ассоциация понимается в психологии как закономерная связь двух или нескольких психических процессов [35]. Ассоциативность художественно-образных представлений выражается в том, что восприятие одного художе-

ственного образа вызывает в сознании аналогии с другим художественным образом.

Классификация ассоциаций, возникающих при восприятии разных видов искусств, принадлежит известному исследователю-музыковеду Б.Л. Яворскому, который условно выделил четыре ассоциативные группы: зрительные, двигательные, литературно-речевые и музыкальные. Опираясь на это положение, можно предположить, что каждая группа ассоциаций соответствует определенным видам искусств. Например, зрительные ассоциации в музыке могут вызываться изобразительным искусством (полотно И.Е. Репина «Протодьякон» — образ Варлаама в опере М.П. Мусоргского «Борис Годунов»). Или литературно-речевые ассоциации в музыке часто связаны с образами художественной литературы (примером служит любая вокальная и программная инструментальная музыка). Подчеркнем, что в музыке, в отличие от других искусств, ассоциативный ряд часто задуман самим композитором, поскольку прообразами таких сочинений стали художественные образы других искусств (например, Ф. Лист. Соната «По прочтении Данте», М.П. Мусоргский. Сюита «Картинки с выставки»).

Ассоциативное сопоставление художественных произведений, относящихся к разным видам искусств, является важнейшим методическим приемом на уроках «Мировая художественная культура», позволяющим включать воспринимаемое произведение в общехудожественный контекст. Данный вид ассоциативных связей мы обозначили понятием «межхудожественные ассоциации».

Опираясь на известные положения отечественного психолога Ю.А. Самарина [45, с. 330] выделим **методы обучения, основанные на межхудожественных ассоциациях.**

1. **Метод локальных межхудожественных ассоциаций.** Этот метод предусматривает рассмотрение простейшей связи элементов языка разных видов искусств (например, учитель может сравнить линию рисунка на полотне с мелодической линией, или интонацию слова и музыки).
2. **Метод частично системных межхудожественных ассоциаций.** Означает связь, ограниченную конкретным, часто внешним сходством содержания сопостав-

- ляемых произведениях (например, фортепианная пьеса П.И. Чайковского «Осенняя песня» — полотно И.И. Левитана «Осенний день. Сокольники»).
3. Метод внутрисистемных межхудожественных ассоциаций, отражает более существенное взаимодействие художественных образов, общность идеи, замысла, духовно-нравственной направленности (например, трагедия В. Шекспира «Ромео и Джульетта» — одноименная симфоническая увертюра П.И. Чайковского).
 4. Метод межсистемных ассоциаций. Этот метод применяется при необходимости установить сложную, опосредованную, но действенную для восприятия художественных произведений взаимосвязь (например, полотно И.И. Шишкина «Рожь» — протяжная русская народная песня «Среди долины ровныя» или картина И.Е. Репина «Бурлаки на Волге» — русская народная песня «Эй, ухнем» — фрагмент стихотворения Н.А. Некрасова «Выдь на Волгу. Чей стон раздастся...»).
 5. Метод синестезии (в данном случае синестезия — мыслимый синтез искусств) характеризуется прочтением одного художественного произведения в контексте другого. Например, музыка воспринимается в цвете (сочинения А.С. Скрябина) или живопись рассматривается как сцена театрального действия (В.И. Суриков. «Утро стрелецкой казни»). В результате процесс художественного восприятия как бы выходит за пределы своего видового «поля». Изобразительность и выразительность переплетаются, пространство и время смешиваются. В качестве примера можно привести следующую цепочку межхудожественных ассоциаций: «Творчество И.С. Тургенева — живопись А.К. Саврасова — сочинения П.И. Чайковского» или «Повесть «Вий» Н.В. Гоголя — офорт Ф. Гойи «Сон разума порождает чудовищ».

Добавим, что ассоциативная полнота художественно-образных представлений зависит не только от логически осознаваемых взаимосвязей художественного произведения с иными произведениями искусства и с контекстом художественной культуры. Эффективность процесса фор-

мирования художественно-образных представлений определяется экспрессивным насыщением самой ситуации восприятия. Окрашенность художественно-образных представлений непосредственными чувствами и переживаниями способствует превращению ценностей художественной культуры в ценности глубоко субъективного тезауруса личности.

Эффективность применения методики формирования художественно-образных представлений у учащихся учитель может проверить на основе следующих показателей:

- реализация учащимися культурологической установки, направляющей процесс восприятия конкретного художественного текста на познание художественной культуры в ее целостности;
- адекватность и полнота характеристики произведения искусства при использовании многогранных межхудожественных ассоциаций, что делает процесс восприятия творчески продуктивным и интересным.

ТЕОРЕТИКО-МЕТОДИЧЕСКИЕ УСТАНОВКИ ОСВОЕНИЯ МАТЕРИАЛА УЧЕБНИКА «РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА» ДЛЯ 11 КЛАССА

В данной главе мы обратимся ко второй части учебного комплекта под названием «Русская художественная культура», предназначенной для более углубленного освоения отечественного искусства.

Методика работы с учебником «Русская художественная культура» для 11 класса преемственно связана с теоретико-методологическими установками, изложенными в методическом пособии для 10 класса. Цель, задачи и педагогические основы учебников являются общими. Единой является и структурная организация текста, имеющего три уровня. Напомним, что первый уровень — последовательное изложение материала темы, второй уровень — «Художественное наследие России» (фрагменты литературных произведений, публицистических и научных трудов, иллюстративный ряд), третий уровень — вопросы и творческие задания, использовать которые учитель может как на уроке, так и во внеклассной работе. Преемственность выражена также в системе эпиграфов, которые предваряют каждую тему учебника для 11 класса, обобщая или комментируя ее содержание.

Вместе с тем более сложный материал, отражающий классический взлет и трагический закат русской художественной культуры XIX–XX столетий, требует специального анализа содержательных акцентов текста учебника для 11 класса (так называемых «ключевых идей темы»). Предваряя этот анализ, необходимо отметить: распределяя материал по разделам книги, мы не преследовали цель создать некую общую для всех исторических этапов структурную «схему» текста. Форма каждой главы индивидуальна

и продиктована особенностями развития русской художественной культуры изучаемых эпох.

Рассмотрим особенности содержания учебника последовательно, обобщив доминантные проблемы, определяющие направленность методической работы учителя.

Учебник «Русская художественная культура» для 11 класса состоит из четырех глав, которые соответствуют выделенным и обоснованным историческим этапам развития отечественной художественной традиции XIX–XX веков. Открывает учебник глава «**Русская художественная культура первой половины XIX века**». Она посвящена изучению начального периода в развитии русского классического искусства XIX столетия, нареченного «золотым». Глава подразделяется на четыре темы, связанные единым замыслом: показать наиболее значимые в идейно-художественном плане произведения искусства, воплощающие духовно-нравственные смыслы двух эпох, получивших «литературные» имена — «пушкинская» и «гоголевская». «Литературоцентризм» названий в данном случае вполне уместен, поскольку именно литература стояла у истоков всей русской художественной культуры классического «золотого» века, повлияв на развитие других видов искусства.

Тема 1. «Прекрасное начало»: расцвет искусства пушкинской эпохи

В теме отражен начальный этап рождения русской классики, стремительно взлетевшей на вершины мастерства. Раздел имеет внутреннюю логику изложения материала, после довательного анализируя знаковые достижения литературы (А.С. Пушкин и А.С. Грибоедов), музыки (М.И. Глинка), архитектуры (А.Н. Воронихин, А.Д. Захаров, В.П. Стасов, К.И. Росси), ваяния (И.П. Мартос). «Пушкинское начало» можно обнаружить во всех великих творениях русского классического искусства. Современники поэта запечатали идеалы героического времени — гражданственность, воинскую доблесть, переданные в разных видах искусства с подкупающей искренностью, простотой, что не заслоняет глубину мысли и отточенность формы.

Ключевая идея темы. Изучая данную тему, необходимо опираться на понятие «патриотизм», которое служит «точкой опоры» при освоении содержания и смыслов произведений искусства, представленных в учебнике.

Тема 2. «Суть две сестры родные»: романтическая поэзия и музыка

Материал этой темы раскрывает проблему романтизма — стиля, зародившегося в европейской художественной культуре и нашедшего последователей в русском искусстве XIX века. В творчестве отечественных романтиков можно разглядеть некоторые «родовые черты» стиля (гордый индивидуализм, чувство личной исключительности и одиночества среди «толпы» и др.). Однако гораздо важнее увидеть в этих сочинениях характерные для русской культуры темы и идеи, порожденные искренними порывами страдающей души к обретению утраченных земных или небесных идеалов.

Ключевая идея темы. При освоении данной темы необходимо обратить внимание на специфику «русского романтизма», его благородство, красоту и духовную глубину. Примерами служат произведения русской романтической поэзии и музыки. Полезно вспомнить о замечательных русских романах этой эпохи, дарящих слушателям душевную теплоту и сердечное утешение.

Тема 3. Новые пути русской живописи

Как следует из названия, эта часть учебника целиком посвящена русскому изобразительному искусству на начальной стадии его классического развития. Новые пути, которыми отмечено развитие живописи, во многом совпадали с исканиями литературы или музыки. Следуя мысли А.С. Пушкина, сравнившего свой портрет работы О.А. Кипренского с зеркалом, многие произведения русских художников можно назвать зеркальным отражением мыслей и чувств представителей разных сословий российского общества. В центре темы — сопоставление творческого наследия

двух гениальных первооткрывателей русской классической живописи — К.П. Брюллова и А.А. Иванова. Оба художника много лет жили и творили в Италии, осваивая непреходящие ценности итальянской живописи. Однако результаты этой «учебы» были различны. Брюллов, работая в русле классицизма, блистательно продемонстрировал «русскую европейскость», создав глубоко индивидуальный стиль, в котором парадность, свойственная многим его предшественникам, уступила место глубокому психологизму («Последний день Помпеи»). Иванов пошел иным путем. Он, вопреки российской общественной «моде» 40-х годов XIX века, отвергающей религиозные идеалы в искусстве, посвятил многие годы воплощению образа Иисуса Христа («Явление Христа народу»). Художнику удалось, используя реалистические приемы при прочтении евангельского текста, передать глубокий психологизм сюжета, в котором он прочувствовал главное — вечное стремление человека к идеалу и столь же вечное недоверие к Божественным законам бытия.

Ключевая идея темы. Изучение материала учебника предполагает сопоставление творческого пути двух больших художников — К.П. Брюллова и А.А. Иванова, каждый из которых стремился в своем творчестве к реализму и психологизму. Но один из них обратился к «земному», другой — к духовной сфере. Освоение темы открывает перед учителем широкие возможности для организации творческих дискуссий на уроке и творческих заданий для самостоятельной работы учащихся.

Тема 4. Искание правды: «гоголевское направление» в русском искусстве

Тема связана с именем гениального русского писателя Н.В. Гоголя. Его наследие — это тоже своеобразное «зеркало» не только внутреннего мира творца, но и духовно-нравственных поисков русских художников, чья творческая позиция складывалась в эпоху, насыщенную политическими борениями накануне отмены крепостного права в России. Среди них — представители мощной критической школы — Н.Г. Чернышевский и В.Г. Белинский,

великие русские писатели Н.А. Некрасов, И.С. Тургенев, Ф.М. Достоевский, композитор А.С. Даргомыжский, художник П.А. Федотов. Открывается тема размышлениями П.Я. Чаадаева, впервые возбудившего жгучий интерес к сопоставлению культурных традиций России и Запада. «Западничество» и «славянофильство» становятся главными направлениями в развитии общественной мысли, отражая в произведениях искусства споры об исторической судьбе России и векторах ее дальнейшего культурного движения. Эти споры актуальны и в наше время.

Ключевая идея темы. Изучение духовно-нравственных противоречий в художественной культуре «гоголевского периода» необходимо рассматривать в контексте дальнейшего исторического пути России в ее извечном стремлении не изменить «славянофильству», но и не порвать с «русской европейскостью».

Вторая глава учебника — «Русская художественная культура пореформенных лет» — продолжает изложение материала, освещающего «золотой» век русского классического искусства XIX столетия. Глава разделена на четыре темы.

Тема 5. Литература как ценностное ядро русской художественной культуры пореформенных лет

Эта тема кратко обобщает знания по русской литературе в свете задач курса «Мировая художественная культура». Именно в литературе наиболее полно и глубоко отразились идеалы пореформенной эпохи, оказавшие влияние на все другие виды искусств. Материал учебника может осваиваться учащимися самостоятельно с последующим обсуждением главных противоречий пореформенной России, отраженных в произведениях классической литературы. Тема подготавливает учащихся к освоению других видов искусств, ставших под влиянием литературы явлением большой социальной значимости. В последующих разделах учебника последовательно рассмотрено музыкальное искусство, живопись, архитектура и скульптура пореформенного периода.

Ключевая идея темы. Обобщение проблем развития русской литературной классики должно опираться на историко-публицистическое наследие, открывающее духовно-нравственную подоплеку споров о русском народе, его религиозных взглядах, его историческом предназначении. Частично это наследие представлено в учебнике.

Тема 6. Вершины русской музыкальной классики

Музыка — наиболее сложный вид искусства, изучаемый в курсе «Мировая художественная культура». В данной теме представлен материал, поразительный по своей уникальности, поскольку речь идет о творчестве гениев русской музыки — композиторов, в молодости получивших образование в совсем иной профессии, но вошедших в историю как представители музыкального кружка «Могучая кучка». В их числе А.П. Бородин — известный ученый-химик, М.П. Мусоргский — офицер Преображенского полка, Н.А. Римский-Корсаков — морской офицер. В теме рассмотрены главные творения «кучкистов», несущие отпечаток «шестидесятничества» позапрошлого века. С эпическими преданиями далекого прошлого связан музыкальный эпос Бородина. Со стремлением к жизненной достоверности образов народа — творчество Мусоргского. Непередаваемо прекрасны морские пейзажи в музыкальных операх-сказках Н.А. Римского-Корсакова. Завершается тема творчеством П.И. Чайковского, произведения которого несут всеобъемлющую информацию о внутреннем мире человека, его устремленности к Богу, счастью и любви, его страстях, страданиях, смерти.

Ключевая идея темы. Изучая материал темы, важно отметить связь великих произведений русской музыкальной классики с высокими духовно-нравственными идеалами пореформенной эпохи (народность, реализм, сострадание к ближним). Не менее важно зафиксировать в сознании учащихся яркие фрагменты музыкальных произведений, прежде всего — **мелодии**, вошедшие в золотой фонд отечественной и мировой культуры. Выбор музыкальных фрагментов зависит от установок учителя и от уровня готовности школьников к восприятию классической музыки.

Тема 7. На грани искусства и жизни: реалистическая живопись

Живопись пореформенной эпохи удивительно созвучна литературным и музыкальным произведениям. Думается, что такого единомыслия в темах, идеях, сюжетах отечественные виды искусств не достигали со времен Древней Руси. Подобно литературе или музыке, живопись запечатлела «прозу быта», образы крестьянской бедноты, дала гневную отповедь самым отвратительным, уродующим человека сторонам российской действительности, возвысила образы героической отечественной истории. Но при этом с удивительной духовной пронизательностью отразила традиционные для православной России духовные искания высшей Правды о Боге и человеке.

Ключевая идея темы. Материал темы отличается обилием имен русских живописцев, чьи полотна достаточно хорошо известны (В.Г. Перов, И.Н. Крамской, Н.Н. Ге, В.В. Верещагин, И.И. Шишкин, В.Д. Поленов, И.Я. Репин, В.И. Суриков и др.). Поэтому учителю необходимо обратить внимание на организацию самостоятельной работы учащихся. Тему для домашнего творческого задания можно почерпнуть из нескольких источников, обратившись, например, к поэтическим фрагментам, изложенным в тексте учебника. В условиях урока следует попытаться ответить на вопрос, невольно возникающие при обращении к живописи пореформенной эпохи: где источник тех высоких идеалов, что подпитывал и вдохновлял творчество плеяды великих русских художников?

Тема 8. Архитектура и ваение: отголоски традиций

Текст темы начинается с образного сравнения Санкт-Петербурга («русский Запад») и Москвы («русский Восток»). Стилистика облика двух городов действительно дает повод для их противопоставления. Пореформенная эпоха, о которой идет речь, впервые позволяет говорить о преобладании национальных традиции в новых строениях обеих столиц. Подтверждает сказанное «русский стиль», воплощенный как в храмовом, так и в светском строительстве. Например,

в Санкт-Петербурге это грандиозный храм Воскресения Христова («Спас на крови»), возведенный с учетом опыта древнерусского зодчества. В Москве — церковь в Абрамцеве и крупные светские постройки в центре старой столицы (здания Исторического музея, Верхних торговых рядов и др.), свидетельствующие о моде на яркую, красочную декоративность, почерпнутую из народных промыслов.

Обращаясь к скульптуре, необходимо обратить внимание на творения М.О. Микешина («Тысячелетие России» в Великом Новгороде) и А.М. Опекушина (памятник А.С. Пушкину в Москве). Но самым великим достижением архитектуры, скульптуры, живописи, декоративно-прикладного искусства эпохи явилось возведение Храма Христа Спасителя в Москве.

Ключевая идея темы. Изучая наследие архитектуры и ваияния пореформенной эпохи, необходимо обратить внимание на возвращение древнерусской традиции, казалось бы, навсегда ушедшей в прошлое. В «русском стиле» архитекторы черпали национальную самобытность, которую следует считать аналогом любви к России, ее истории и культуре, ее православной вере. Этим же чувством пронизаны лучшие творения монументальной скульптуры.

Третья глава учебника — **Художественная культура Серебряного века**. В ней речь идет о русском «духовно-культурном ренессансе» конца XIX — начала XX века, который стал эпохой рождения великих произведений искусства и, одновременно, «последним аккордом» великой русской художественной культуры, поверженной в результате войн и революций. Этот период — словно отзвук «золотого» XIX столетия. Современники нарекли его «Серебряным веком», и название прочно утвердилось в истории русской художественной культуры. Глава содержит четыре темы, посвященные наиболее ярким стилевым направлениям и течениям.

Тема 9. Скрытая и явная музыка символизма

На рубеже XIX–XX столетий резко сменилась система координат в развитии отечественной художественной культуры. Причины этого культурного «взрыва» следует искать в психологической растерянности российского общества, ощутившего на грани веков глубину духовного кризи-

са, порожденного крахом социального оптимизма и многолетним заигрыванием с атеистическими учениями. Повинуясь новым импульсам — духовным, социальным, эстетическим — поэзия и проза, музыка и театр, живопись и зодчество устремились к радикальному обновлению средств художественной выразительности. Громко заявивший о себе символизм — первое стилевое направление новорожденного российского модернизма. В тексте учебника охарактеризованы поэзия (Вяч. И. Иванов, В.Я. Брюсов, А. Белый, А.А. Блок и др.), живопись (М.А. Врубель, В.Э. Борисов-Мусатов и др.) и музыка символизма (А.Н. Скрябин), составившие наиболее яркую страницу искусства Серебряного века.

Ключевая идея темы. Возвращение к духовной основе восприятия действительности, стремление постичь «знак иного мира в этом мире» сопровождалось в творчестве символистов поисками религиозных смыслов Бытия, не связанных с традиционным для России христианским верованием. Учителю нет необходимости подробно анализировать религиозные взгляды представителей художественной интеллигенции Серебряного века, поскольку богоискательство вне православных истин привело многих символистов к противоречивым философско-эстетическим умозаключениям, далеко не всегда совпадающим с их творчеством (частично эти вопросы рассмотрены в тексте учебника). Гораздо важнее рассмотреть символизм как выражение исконно русской потребности воплотить в творчестве духовные начала жизни, раскрыть образ Вселенной, ее «музыкальность». Необходимо обратить внимание на новый художественный язык музыки и «скрытой музыки» в поэзии, живописи, театре, передающих беспредельность мироздания, его загадочную красоту и гармонию в единении «космического» и «человеческого».

Тема 10. Испытание новизной: ранний русский авангард

Авангардом принято называть разнохарактерные течения в русской художественной культуре Серебряного века, цель и смысл которых — коренная ломка традиций, об-

новление формы и содержательного наполнения произведений искусства. «Новизна ради новизны» имела мощную подпитку в творческой среде — интеллектуальной и художественной элите, раздававшей «пощечины обществу вкусу» во имя грядущей вселенской катастрофы. И сегодня не перестаешь удивляться страстности, субъективности, напору, с которыми мастера авангарда, объединившись в кружки и союзы, искали непроторенные пути в искусстве, устремлялись к сложным экспериментам со словом, звуком, формой. Молодые бунтари декларативно перечеркнули достижения всех своих предшественников, добивались радикального изменения в подходах к самому явлению искусства. Родились новые стилевые направления — футуризм в литературе и театре (В.В. Хлебников, А.Е. Крученых, В.В. Маяковский и др.), кубофутуризм (П.П. Кончаловский, И.И. Машков, А.В. Лентулов и др.), примитивизм (М.Ф. Ларионов, Н.С. Гончарова и др.) и абстракционизм (В.В. Кандинский, К.С. Малевич) в живописи. Остается добавить, что авангардные течения сыграли важную историческую роль в ниспровержении традиционных культурных ценностей и духовно-нравственных устоев Российского государства, стоявшего на пороге войн и революций.

Ключевая идея темы. Осваивая противоречивое наследие раннего русского авангарда, необходимо помнить: глубокой идейной общности у «ниспровергателей устоев» не было. Стоит поразмыслить и о том, что в погоне за явным эпатажем и сенсационностью угасла одаренность многих молодых мастеров, и сегодня о них помнят разве что специалисты. Но есть и другие представители авангарда, пережившие «искушение новизной» и вернувшиеся в лоно традиционных культурных ценностей на основе нового художественного опыта. Наследие этих мастеров по праву считается национальным достоянием России и может служить основой самостоятельной работы учащихся. Право выбора персоналий среди пестрых авангардных направлений Серебряного века при изучении текста учебника предоставляется учителю.

Тема 11. Целительный неоклассицизм

Неоклассицизм в искусстве Серебряного века явился ответом на эксперименты авангардистов и «мистических озарений» символистов. Если авангард или символизм — устремленность в будущее, то неоклассицизм — обращение к прошлому, к ценностям культуры ушедших эпох, к «вечной красоте», неподвластной времени. Способность художников «обновлять» образы прошлого воплотилась в разных направлениях. Это акмеизм в поэзии, модерн и неоклассицизм в зодчестве и живописи, неоклассицизм в музыке. В учебнике эти названия объединены собирательным понятием «неоклассицизм», поскольку общим для перечисленных направлений является поиск гармонии средств выразительности, ясности формы и конструктивной логики, позаимствованных у старых мастеров. Влияние неоклассицистских идей отразилось в творчестве гениальных творцов Серебряного века — поэтов Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой, О.Э. Мандельштама, архитектора Ф.О. Шехтеля, художников творческого объединения «Мир искусства».

Ключевая идея темы. Неоклассицизм в искусстве Серебряного века — одна из самых ярких его страниц. При изучении материала темы необходимо помнить, что неоклассицизм — не слепое подражание художественной культуре прошедших эпох, поскольку копирование никогда не приводило к высоким художественным результатам. «Возврат к прошлому» в поэзии или музыке Серебряного века сочетался с новыми смелыми нетрадиционными идеями и образами, в которых неизбежно звучат ноты пессимизма, краха культуры, заката российской истории.

Тема 12. Образ России в искусстве Серебряного века

Этот раздел учебника посвящен теме Родины в русской художественной культуре предреволюционных десятилетий. О судьбе России, ее крестном пути размышляли многие творцы Серебряного века. Образы «некрасовской» дремлющей и страдающей Руси ожили в поэзии В.С. Соловьева, А.А. Блока, В.И. Иванова, К.Д. Бальмонта. Изобра-

зительное искусство пополнилось философскими пейзажами И.И. Левитана, храмовой живописью В.М. Васнецова. Состояние умиротворенности и чистоты, рожденные в недрах православного мировосприятия, переданы в образах религиозной живописи М.В. Нестерова. Русская музыка озарилась гениальными сочинениями С.В. Рахманинова, воплотившего в звуках размышления о роли «святой Руси» в современном мире.

Ключевая идея темы. Следует обратить внимание учащихся на то, что в искусстве Серебряного века при всей его пестроте и многоликости была «зона общности», объединившая представителей разных художественных направлений. Тема Родины открывала для мастеров искусств возможность прикоснуться к глубинным первоосновам русской духовной жизни, сложившимся за многовековую историю Православия.

Четвертая глава учебника «Судьба русского искусства в период становления и развития искусства советской эпохи». В этой главе рассмотрены проблемы русской художественной культуры советского этапа ее развития. Идейная однозначность, декларированная большевиками, пришедшими к власти в 1917 году, способствовала быстрой ликвидации «культурного многоголосия» стилей и направлений Серебряного века. Разрушение храмов и монастырей, осквернение икон, уничтожение священнослужителей — все это стало повседневной практикой не только первых лет Советской власти, но и позднее. Идеология построения коммунизма существенно повлияла на становление новой культуры, создаваемой на развалинах традиционных культурных устоев. Однако художественную жизнь советской эпохи нельзя оценивать однозначно. Выдающиеся произведения искусства, созданные за советский период — весомое тому доказательство. В главе шесть тем, каждая из которых объединена вокруг главной идеи — сохранившейся преемственности духовно-нравственных смыслов в лучших достижениях художественной культуры, несмотря на все противоречия окружающей действительности.

Тема 13. От идеалов «духовно-культурного ренессанса» к образам победившей революции

Послереволюционные годы стали испытанием для художественной интеллигенции России, многие из которых выбирали «между Соловками и Парижем». Исторический итог — массовый исход из России творцов Серебряного века. Трагичной оказалась судьба тех, кто остался и разделил с Отечеством все тяготы коренной ломки русской жизни. Новые веяния в искусство привнесла революционная тема (в литературе — В.В. Маяковский, А.А. Блок, В.Хлебников, М.А. Шолохов, М.А. Булгаков и др., в живописи — К.С. Петров-Водкин, М.Б. Греков, К. Юон, А.А. Дейнека и др.; в архитектуре и скульптуре — В.Е. Татлин, И.Д. Шадр, К.С. Мельников и др.). В числе ярких памятников послереволюционной эпохи — массовые песни, запечатлевшие оптимистическую веру в торжество коммунизма («Паровоз», «Взвейтесь кострами, синие ночи» и др.).

Ключевая идея темы. Освоение темы предполагает ответ на вопрос: звучали ли в культуре того времени голоса тех, кто сохранил верность национальным духовно-нравственным ценностям? Противоречивое время не терпит однозначных ответов. Учителю предстоит серьезный анализ новых тем и сюжетов, рожденных революционной эпохой, но при этом ярко свидетельствующих об особой устойчивости традиционных нравственных оснований русской художественной культуры в любых исторических ситуациях.

Тема 14. Первая перестройка литературно-художественной жизни (30-е годы XX века)

Сложившаяся к 30-м годам тоталитарная государственная система сформировала новый тип культуры, который отразил общественную, духовную и художественную жизнь нашего Отечества, окунувшегося в «классовую борьбу» и жесточайшие репрессии. Официальная установка тех лет на унификацию и стандартизацию содержания, форм, средств выразительности оставила неизгладимый след

в творениях великих мастеров искусства, чья творческая судьба оказалась переплетенной с трагической судьбой нашего Отечества. Самые непримиримые оппозиционеры большевистской идеологии рано или поздно вынуждены были создавать художественные произведения, воспевающие В.И. Ленина, И.В. Сталина, «будни великих строек». Поэтому в наследии этого периода можно выделить как выдающиеся произведения, так и низкопробные поделки. В тексте главы представлены наиболее значительные явления художественной культуры, дан обзор произведений литературы и живописи, находящихся на разных полюсах представлений о добре и зле, воплощая противоречия своего времени (А.Т. Твардовский, А.П. Гайдар, А.А. Ахматова, М.И. Цветаева, Б.В. Иогансон, С.В. Герасимов и др.).

Ключевая идея темы. Происходящие социальные перемены оправдывались многими мастерами искусства с позиций традиционной веры в «правоту народа», устремленного в «царство справедливости», равенства и счастья. Поэтому романтикой революции и верой в светлое будущее проникнуты талантливые произведения киноискусства, песенное творчество советских композиторов, архитектура, литература. При освоении темы важно показать как достижения отечественной культуры, так и трагические ее страницы, связанные с конкретными судьбами ее творцов.

Тема 15. Возвышенное и земное в искусстве военных лет

Военные годы стали отправным моментом в постепенном духовном выздоровлении нашего Отечества, заложили основу для возвращения к национальным истокам русской художественной культуры. Это время пробудило в наших соотечественниках лучшие нравственные качества, сплотило людей во имя освобождения родной земли от фашистов. Обновился, причем достаточно быстро, образный строй искусства, обретшего патриотическую направленность. Второе рождение пережила забытая после революции историческая тема. В тексте главы дана оценка наиболее ярким художественным произведениям, созданным непосредствен-

ными участниками и очевидцами Великой Отечественной войны, а также творчеству мастеров, обратившихся к этой теме на историческом расстоянии.

Ключевая идея темы. При обращении к искусству, отражающему события Великой Отечественной войны, следует обсудить главное: какие духовно-нравственные идеалы, попорченные в годы революционного экстремизма и сталинских репрессий, возрождались усилиями отечественных мастеров? Подтвердить сделанные выводы конкретными примерами произведений литературы, живописи, музыки, скульптуры. Актуальность темы и обилие материала как в учебнике, так и за его рамками позволяет учителю сделать акцент на творческих заданиях, обобщающих образный строй художественных произведений, посвященных этому героическому времени.

Тема 16. Искусство «шестидесятников»: возвращение российских культурных традиций

Искусство «шестидесятников» в период так называемой «оттепели» (условные границы 1956–1968 гг.) воплотило жажду духовной свободы, протест против тоталитаризма и подавления инакомыслия. Это было время мучительного прозрения творческой интеллигенции, время обращения к истокам и «русской теме», освобождение от лжи и двоемыслия, а главное — «переоценка ценностей» официальной идеологии построения «рая на земле». Манифестом «оттепели» стали произведения А.И. Солженицына, открывшего миру суровую правду о временах сталинских лагерей. Наиболее ярко идеология «шестидесятничества» выражены в поэзии (Е.А. Евтушенко, А.А. Вознесенский, Р.И. Рождественский), бардовской песне (А.А. Галич, Б.Ш. Окуджава, В.С. Высоцкий), киноискусстве (режиссура Э.А. Рязанова, Г.Н. Данелия), живописи (И.С. Глазунов), театральной режиссуре (Г.А. Товстоногов, Ю.П. Любимов, О.Н. Ефремов, А.В. Эфрос). Особое место в культуре заняли «писатели-деревенщики», вернувшие русской литературе образы национального крестьянского быта и совестливую деревенскую нравственность (Н.М. Рубцов, Ф.А. Абрамов, В.Г. Распутин, В.М. Шукшин).

Ключевая идея темы. Искусство «оттепели» не избегает сложных духовно-нравственных проблем, покоряет нестандартностью художественных образов, молодым задором, верой в торжество справедливости. Поэтому творчество «шестидесятников» остается и в наши дни востребованным и любимым. С этих позиций следует попытаться создать обобщенный «портрет» художественной культуры «оттепели», выделив ее доминантные идеи и проблемы, запечатленные в образах разных искусств.

Тема 17. Русская музыкальная классика XX века

Эта тема посвящена высшим достижениям русской музыки советской эпохи, прежде всего — академическим жанрам. В тексте учебника проанализирован творческий облик гениальных композиторов С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича и Г.В. Свиридова. Сочинения Прокофьева — своеобразный «мостик», перекинутый от ушедшей в прошлое культуры Серебряного века — к современности, к новой советской действительности. Поэтому в его сочинениях можно найти и футуристические «дерзости», и «прекрасную ясность» неоклассицизма, и трогательные мелодии, вызывающие в памяти образы русской классики ушедших эпох. Контрастно по темам, сюжетам, образам наследие Д.Д. Шостаковича, обращенное то к «вечным» философским проблемам, то к сюжетам на злобу дня. Однако доминантой его творчества на протяжении всей жизни остается протест против деспотизма и насилия, сочувствие к обездоленным, страдающим людям, чуткая восприимчивость к окружающей действительности. Г.В. Свиридову принадлежит честь возрождения русского хорового искусства, которое вследствие принадлежности к православной традиции пришло после революции в упадок. Свиридов был наделен национальным, глубоко почвенным дарованием; в его музыке рассыпаны оригинальные «зерна русскости», позволившие композитору по-новому «прочитать» в звуках отечественную и мировую поэзию.

Ключевая идея темы. Музыка советской эпохи как искусству неизреченных смыслов, суждено было открыть глу-

бинные проявления народного «я», внутреннее смятение нации, впавшей на протяжении десятилетий в искушение грядущим коммунистическим «раем», словом, все то, что оставалось полузапретной темой для литературы или живописи. Великие русские композиторы сумели сделать, казалось бы, невозможное — сказать правду о своем времени, не уклоняясь от его реалий и сохраняя творческую индивидуальность. Восприятие многих произведений советской музыкальной классики требует серьезного слушательского опыта. Поэтому учителю следует ориентироваться на программные сочинения, написанные на основе яркого сюжета или поэтического текста (например, кантата «Александр Невский» С.С. Прокофьева, отдельные части Тринадцатой или Четырнадцатой симфоний Д.Д. Шостаковича, хоровой цикл «Курские песни» Г.В. Свиридова), а также на знаковые произведения, оставившие глубокий след в отечественной культуре (например, 1-я часть Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича).

Тема 18. Протестные мотивы отечественного искусства накануне реформ конца XX века

Заключительная тема учебника связана с периодом, названном современниками «откатом оттепели» (конец 60–80-е годы XX в.). История показала, что «откат оттепели» — последний этап развития советской художественной культуры, ушедшей в прошлое вместе с развалом СССР. В тексте учебника дан краткий анализ художественного наследия этого времени, отмеченного индивидуальными дарованиями А.В. Вампилова, Г.И. Горина, Э.С. Радзинского (театральная драматургия), Ю.В. Трифонова, Б.Л. Васильева, В.П. Аксенова, В.Н. Войновича (проза), И.А. Бродского (поэзия), А.Г. Шнитке, А.П. Петрова, Н.И. Пейко, Р.К. Щедрина (музыка), А.М. Шилова, М.М. Шемякина (живопись), Э.И. Неизвестного, И.М. Рукавишникова (скульптура), а также исполнительскими школами в сфере музыкального искусства и балета.

Ключевая идея темы. Многообразие и богатство произведений искусства, созданных в период крушения совет-

ской эпохи, доказывают уникальную способность русской художественной культуры сохранять историческую заданность своего развития, индивидуальность и самоценность. Подводя итог в изучении курса, учитель должен еще раз обратить внимание на закономерную взаимосвязь творчества русских мастеров с духовно-нравственными импульсами развития всей отечественной культуры со всеми ее достоинствами и недостатками. И напомнить, что наиболее яркие художественные открытия совпадают с историческими периодами высшего напряжения духовных сил народа, идеалы которого сформировались в недрах русской православной цивилизации. Из этого источника русское искусство подпитывалось на протяжении тысячелетней истории своего развития. Поэтому знаковым явлением художественной культуры новой России следует считать воссоздание храма Христа Спасителя в Москве.

Завершая краткий анализ особенностей содержания учебника «Русская художественная культура» для 11 класса, необходимо отметить: одна из самых сложных проблем изучения отечественного художественного наследия связана с его анализом в контексте русской православной цивилизации.

АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С ДУХОВНЫХ ПОЗИЦИЙ (НА ПРИМЕРЕ РУССКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО НАСЛЕДИЯ)

Проблема интерпретации русского художественного наследия (доклассического и классического, профессионального и народного) с позиций православия является малоработанной в отечественной гуманитарной науке и педагогике. Мы попытаемся рассмотреть православные ценности русского музыкального искусства с позиций культурологического подхода, определившего содержание комплекта учебников «Мировая художественная культура».

Изучение научно-методических трудов и учебной литературы отечественных авторов, затрагивающих проблему духовности русского музыкального наследия, выявило противоречивость исследовательских решений и отсутствие единых методологических оснований в подходах к самому феномену русской музыки, что является закономерным следствием известного многолетнего размежевания религиозного знания и отечественной педагогики.

Позиция автора комплекта учебников «Мировая художественная культура» близка к выводу известного музыковеда и педагога В.В. Медушевского, определившего классическую музыку как «интонационно-выраженное Евангелие». Исследователю принадлежит идея «духовного анализа музыки», поскольку духовная первооснова великого искусства звуков связана с её Божественной природой, «с Тем, Кто даровал нам совесть, жажду Небесного, любовь, чистоту, от Кого вливаются великие творческие силы» [27, с. 27].

В русле задач освоения учебников курса «Мировая художественная культура» духовный анализ означает осмысление разных видов русского искусства в контексте ценностей православной цивилизации. К православным ценностям, представленным в текстах учебников «Мировая художественная культура», относятся:

- 1) соборность и литургичность;
- 2) духовный реализм;
- 3) евангельская красота;

- 4) взаимосвязь духовности и нравственности;
- 5) «всемирную отзывчивость»;
- 6) патриотизм.

Рассмотрим их последовательно на примере русского музыкального наследия.

Соборность и литургичность являются основанием русской художественной культуры, квинтэссенцией православных ценностей музыкального искусства.

Представления о соборности как всеобъемлющей доминанте духовной жизни сформировались в период становления православия. В патристике соборность понималась как состояние пребывания людей в Боге. Как сказано в Евангелии, «Да будут все едино, как Ты, Отче, во Мне, и Я в Тебе, так и они да будут в Нас едино» [Ин. 17:21]. Суть соборности как высшего духовного единения на основе любви к Богу восприняла и развила Древняя Русь. Позднее идеология соборности легла в основу концепции «Москва — Третий Рим», возвысившей Россию как центр вселенского православия. Соборное начало в его христианском литургическом смысле (литургия переводится как «общее дело») — фундамент храмовых искусств (богослужебного пения, иконописи, зодчества). По сути, каждый древнерусский художественный текст представляет собой молитву, утверждающую вечные соборные законы Бытия.

Сегодня о соборных истоках канонической древнерусской художественной культуры пишут многие авторы. Однако полнее всего суть явления выразил еще в начале прошлого века русский религиозный философ П. А. Флоренский, который писал: «Чем устойчивее и тверже канон, тем глубже и чище он выражает общечеловеческую духовную потребность: каноническое есть церковное, церковное — соборное, соборное же — всечеловеческое» [54, с. 109].

В древнерусском музыкальном искусстве соборность («всечеловечность») выразилась ярко и определённо — в приверженности канону, в «коллективности» музыкального мышления и вытекающим из него отсутствии авторства, «композиторства». Позднее соборное начало, столь очевидное для исследователей древнерусских храмовых песнопений-молитв, казалось бы, исчезло, растворилось в эстетике светской музыкальной культуры, развитие кото-

рой началось в России в XVIII столетии и обрело законченное выражение в русской музыкальной классике.

Культурологическая направленность текстов учебника позволяет учителю трактовать соборность как универсальную категорию, значимость которой выходит за пределы церковной службы и церковного искусства. Анализ русского классического музыкального наследия в историко-культурном контексте показывает: в музыкальных произведениях разных жанров сохранилась тенденция выражения общей духовной сонатности соборным идеалам православия, литургичность миропонимания. Русская музыка на светском этапе своего развития не исказила идеалы Святой Руси, но открыла миру неведомую ранее полноту и красоту православных смыслов и ценностей, преображая заимствованные на Западе светские жанры и формы. В качестве примера необходимо обратиться к первой классической «опере-литургии» «Жизнь за царя», созданной основоположником русской композиторской школы М.И. Глинкой. В этом сочинении заключён будущей образ русской музыкальной классики.

М.И. Глинка, духовно окормляемый великим святителем Игнатием (Брянчаниновым), одним из первых в истории музыки сумел выразить в звуках православные ценности русского мира — соборное мышление и литургичность. Он открыл для последующих поколений отечественных композиторов средства «перевода» языка европейской светской музыки (не только вокальной, но и инструментальной) на язык национального русского искусства. С соборными устоями православия связано творчество М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова и других наследников Глинки — творцов классического музыкального наследия.

Духовный реализм русской художественной культуры в течение всей истории её развития выражается в стремлении постичь Истину и смысл жизни на основе приятия реальности двух взаимосвязанных порядков Бытия — духовного и материального. В этом контексте классическое музыкальное искусство также следовало путём духовного реализма, воплощало евангельские истины, открывало мир «внутреннего человека» с его борениями и страстями и одновременно с молитвенной устремлённостью к Богу.

Следует напомнить, что в традиционной древнерусской храмовой культуре в течение столетий выработывались средства художественной выразительности, которые мы относим к стилю «мистического реализма». Как известно, взрывчатый динамизм перемен, новаторство, внезапная смена художественных стилей были чужды искусству Древней Руси. Постоянство эстетических ориентиров, связанных с православной духовностью, надмирностью образов, дало удивительные результаты. Пожалуй, ни одна другая европейская средневековая культура не явила такого количества шедевров, созданных в русле единых принципов и правил.

«Мистический реализм» храмового искусства стал достоянием истории, но положил начало развитию духовного реализма в светских художественных произведениях классического периода. В качестве примера обратимся к наследию М.П. Мусоргского.

М.П. Мусоргский вошёл в историю русской художественной культуры как создатель народной музыкальной драмы, в которой в качестве равноправных героев выступают народ и конкретная историческая личность. С огромной силой духовный реализм проявился в музыкальных характеристиках героев оперы «Борис Годунов». Как известно, в основу оперы положены трагедия А.С. Пушкина. Работая над либретто, композитор позволил себе сделать некоторые существенные изменения. Так, в сочинении Пушкина большое место занимает развитие боярской интриги. Мусоргский отбросил этот материал и высветил главную идею оперы — несовместимость преступной власти и православных взглядов Руси молящейся. Символ преступной власти — детоубийца царь Борис, символ «гласа народа» — образы монаха Пимена и божьего человека — Юродивого, представшего в опере убогим праведником и прозорливцем. Из его уст на фоне «стонущей» скорбной попевки звучит своего рода исторический приговор русского народа владыке Борису: «Нельзя молиться за царя-ирода, Богородица не велит».

В иной плоскости звукообразов находится духовный реализм музыки С. В. Рахманинова. Возвышенное чувство единения с родной землёй, с историей русского народа и православной верой стало путеводной звездой его твор-

чества. Эмоционально-приподнятая музыка композитора опирается на глубинные духовные традиции. В ней запечатлелся многообразный спектр образов, выросших на корнях православного мировосприятия, «русской идеи», «русской правды», «законов Собора». Это и ожидание русского Апокалипсиса, и поиски высшего смысла жизни. Его творчество свидетельствует о претворении глубоко осмысленных религиозных воззрений. Поэтому апофеозом всеобъемлющей любви завершаются многие сочинения дореволюционного времени (например, Второй концерт для фортепиано с оркестром); торжеством смерти овееяна музыка, созданная после катастрофы 1917 года.

Евангельская красота. Переживание красоты духовной, переходящее в поиски красоты Божьего мира и гармонии всего сущего, является родовой чертой русской художественной культуры от её истоков. Достаточно вспомнить «фактор красоты», повлиявший на князя Владимира в момент его размышлений о достоинствах различных вероисповеданий в пользу православия. С православием пришло в древнерусское искусство обострённое чувство прекрасного, которое с течением столетий не было утрачено, но приобрело глубинную смысловую многогранность.

Евангельская красота в русском классическом музыкальном наследии ощущается в разных средствах выразительности, но прежде всего — в мелодии. Мелодия является символом православного мировидения в музыкальном искусстве, выражением сыновьей любви человека, поющего гимн своему Создателю.

Мелодическое богатство русской музыки, её песенная «узнаваемость» формировались постепенно. Древнерусское храмовое пение, пришедшее из Византии, ориентировалось на красоту движения мелодии при одногласной хоровой интерпретации слов молитвы. Как писал один из учителей Восточной христианской церкви Григорий Нисский, «напев сплетается с Божественным словом ради того, чтобы само звучание и движение голоса изъясняло скрытый смысл, стоящий за словами» (32, с. 10).

Многовековое одногласное интонирование православных молитв способствовало укреплению на генетическом уровне мелодической основы (в терминологии Б.В. Аса-

фьева — «вокальвесомости») не только храмовой, но и светской профессиональной музыки. Прекрасная мелодия, изъясняющая скрытые смыслы движения человеческой души к Господу, стала знаковым признаком русского музыкального искусства. (Кстати, о степени одарённости композитора часто судят прежде всего на основе мелодического богатства его сочинений). Приведём несколько примеров.

Молитвенной силой, устремлённостью к Богу отличаются мелодии П.И. Чайковского. Это явлено прежде всего в его знаменитых мелодиях любви, исполненных искренним порывом к Богу, взывающих к Его милосердию. Любовь — аналог духовного и потому несказанно прекрасного чувства.

Восторженным отзвуком евангельского понимания любви, возвышающей человека, воспринимаются многие интонационно-образные озарения Чайковского. Среди гениальных мелодических откровений композитора — тема неземной всеочищающей и всепримиряющей любви в симфонической увертюре «Ромео и Джульетта», заключительная тема финала Шестой симфонии, передающая молитвенные рыдания и состояние смирения перед великой тайной Бытия.

Из иных культурологических и онтологических корней рождаются мелодии Н. А. Римского-Корсакова. Для композитора характерно неспешное созерцание Божьего мира, восхищение его красотой и величием и, одновременно, тоска по утраченной гармонии земного и небесного. Пожалуй, самое неожиданное открытие евангельской красоты Римский-Корсаков сделал в опере «Снегурочка». Снегурочка прошла путь преображения от языческого сказочного персонажа до героини, являющей образец жертвенной любви, лишённой всякой мирской корысти. Мелодия, дарованная Снегурочке ещё в Прологе, преображается в сцене её гибели, теперь она исполнена надежды на неземной свет и вечную любовь. Остаётся дополнить сказанное словами В.В. Медушевского: «Подозревал ли Н.А. Римский-Корсаков, сколь великий гимн христианству воспел он в своей «Снегурочке»? [28, с. 336].

Взаимосвязь духовного и нравственного. Разграниченные до недавнего времени в отечественной гуманитарной

науке понятия в русской художественной культуре всегда гармонично взаимодействовали. Нравственность — производное от духовного, и носителем православных ценностей делает человека его совесть. В произведениях русской литературы, музыки, изобразительного искусства постановка нравственных проблем совести всегда соприкасалась с высокими духовными истинами. Нравственные вопросы в шедеврах русской классики замыкались на духовные по смыслу ответы. Достаточно вспомнить литературные творения А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского, живопись И.Н. Крамского, В. Д. Поленова, В. И. Сурикова, В.М. Васнецова, М. В. Нестерова и многих других. Как сказал В.М. Васнецов, «нужно заметить, что если человечество до сих пор сделало что-либо высокое, то только на почве религиозных представлений» [53, с. 73].

По православному вероучению взаимосвязь духовного и нравственного начал выражена в законах духовной жизни, из которых следует, что нарушение человеком Божьих заповедей порождает страсти. Спасительным берегом для охваченного страстями, мучимого греховными устремлениями человека является покаяние перед Творцом. Результат покаяния — внутреннее озарение души, которое древние греки называли катарсисом (очищением). В состоянии покаяния происходит слияние духовного и нравственного. «За покаяние Бог дарует прощение грехов и доступ к себе (...). Дух человеческий, пришедший в это состояние, вступает в общение с Духом Божиим, в чем и заключается обновление и спасение человека», — писал святитель Игнатий Брянчанинов, современник творцов художественной культуры XIX века [50, с. 175–176].

В русском классическом музыкальном наследии воплощение страстей и покаяния человеческих является знакомым. Примером может служить опера-драма М.П. Мусоргского «Борис Годунов». В этом произведении слияние духовного и нравственного с особой силой выражено через образы предсмертного прозрения и покаяния преступного царя Бориса, раздираемого страстями.

Святые отцы считали дар слёз в молитве одним из условий приближения к Господу. Во многих сочинениях

П.И. Чайковского воплощение силы любви как дара Божия связано с упованием на милость Его, с покаянным осознанием своего «недостойства», с плачем «о грехах своих». Процесс восхождения грешной, самомнящей души Германа, героя оперы «Пиковая дама», к спасительному очищению проанализирован В.В. Медушевским, который пишет: «Смерть становится началом встречи с Богом. (...) Открывается свет, который носила душа Германа в себе, но который был искажён надрывом и страстью. А теперь тема любви восходит к небесам, как фимиам — просветлённая, чистая, облегчённая, умиротворённая, сбросившая с себя ложь окружавшей её страсти» [28, с. 321].

«**Всемирная отзывчивость**», означает, по мысли Ф.М. Достоевского, уникальную способность русской художественной культуры вести диалог с иноязычными культурными традициями. Словосочетание, впервые озвученное писателем по поводу юбилея А.С. Пушкина, применимо к анализу любых отечественных культурных явлений, начиная с эпохи Крещения Руси (обращение к храмовым традициям Византии, к её искусству) и до современной эпохи. Как любой диалог, диалог культур имеет определённый результат, на основании которого можно судить о его продуктивности (или контрпродуктивности). Но если сравнительно недавно позитивный результат диалога европейских и русских традиций в эпоху художественной классики казался бесспорным (возникли шедевры литературы, живописи, музыки, несущие миру свет православия!), то сегодня этот результат нуждается в защите и профессиональном анализе.

Сравнивая пути развития русской и европейской художественных культур нельзя не найти точек пересечения. Однако совпадения по времени некоторых стилевых тенденций (например, развитие стиля барокко в XVII или классицизма в XVIII–XIX веках) не дают оснований говорить о «чисто европейском» характере русского искусства, об его «испорченной европейцами природе». Исследователи обращают внимание на нескончаемый диалог, который вела русская художественная культура на протяжении тысячи лет с разными странами Европы — Византией и Болгарией, Италией и Польшей, Францией и Германией. При

этом русская культура всегда сохраняла своё национальное «лицо», свои традиции, не принадлежащие ни Востоку, ни Западу. Как писал выдающийся православный философ И.А. Ильин, «...Западная Европа не знает нас ... потому, что ей чужда русская (православная) религиозность. < ... > У нас вся культура — иная, своя, и притом потому, что у нас иной, особый духовный склад. У нас совсем иные храмы, иное богослужение, иная доброта, другая музыка, театр, живопись... И притом наша душа открыта для западной культуры: мы её видим, изучаем, знаем и, если есть чему, то учимся у неё... у нас дар чувствований и перевоплощения» [16, с. 58–60].

Национальный духовный опыт и традиционные православные ценности, как мы убедились на основе вышеизложенного аналитического материала, составили содержательную доминанту русской музыкальной классики, рождённой в пушкинскую эпоху М.И. Глинкой. Сам композитор жил желанием «соединить узами законного брака» европейскую фугу и русскую народную песню, европейские формы и национальное содержание. Следующее за ним поколение русских композиторов XIX века, интерпретировав воспринятые от Европы оперу, симфонию, камерно-вокальные и инструментальные жанры, не изменило многовековым православным устоям. Ранее, в XVIII столетии, для русской музыки, как храмовой, так и светской, было характерно явление, названное нами «русской европейскостью» (творчество М.С. Березовского, Д.С. Бортнянского, Е.И. Фомина и др.).

Явление «русской европейскости» подтвердило силу русского художественного гения, сумевшего освоить музыкальный опыт Европы, не потеряв главного — глубокого чувства сопричастности к духовным проблемам бытия в православном его понимании.

Таким образом, «всемирная отзывчивость» не порождает духовную многовекторность. Наоборот, она углубляет уникальную способность русской музыки открывать новые содержательные горизонты в воспринятых европейских жанрах, наполнять их содержанием, интонационно воплощающим православное мировидение.

Диалогичность отечественной культуры распространяется не только на взаимодействие с европейскими тради-

циями, но и на традиции других народов, в том числе восточных соседей России. Здесь уместно вновь процитировать И.А. Ильина, который считал, что «русский человек <...> всегда “удивлялся” другим народам, добродушно с ними уживался и ненавидел только вторгающихся поработителей, он ценил свободу духа выше формальной свободы» [16, с. 58].

Пример действия уникального механизма «всемирной отзывчивости» в музыке — творчество А. П. Бородина, который вслед за Глинкой не миновал увлечённости «русским Востоком». «Восток» и «Русь» для Бородина суть два мировых полюса, извечно противостоящих и непрерывно взаимодействующих. В своих сочинениях композитор умело сочетал колорит восточных народных песен и инструментальных наигрышей с русским музыкальным эпосом. Квинтэссенция «всемирной отзывчивости» стиля Бородина — опера «Князь Игорь», созданная по сюжету древнерусского «Слова о полку Игореве» и основанная на реальных исторических фактах. К проблеме трактовки иноязычных образов оперы Бородин подошёл со свойственной ему научной скрупулезностью. В качестве примера стоит привести музыку половецких танцев из второго акта. В этой сцене хан Кончак и пленённый им русский князь Игорь вместе наблюдают за буйным всплеском танцевальной стихии степняков. Предшествуют же сцене ария Игоря, воплощающая порыв к свободе, и ария умного и хитрого восточного деспота Кончака, сулящего князю все блага мира за предательство земли Русской. Тем самым композитор сопоставил два характера, два мировоззрения, отнюдь не пытаясь дать оценку происходящему. Его главный герой князь Игорь бесстрастно наблюдает за половцами, демонстрирующими колоссальную экстатическую энергию, наблюдает без всякой ненависти, а скорее, по терминологии И.А. Ильина, с добродушным удивлением и осознанием конечной правоты своей позиции. Как повелось считать со времен Александра Невского — «Бог не в силе, а в правде». Противопоставив образы Востока и Руси в контексте всеобъемлющей категории «всемирной отзывчивости», Бородин показал: военное поражение православного князя Игоря обернулось его нравственной победой, торжеством правды, подтверждённой дальнейшим ходом истории.

Патриотизм, патриотическая направленность произведений искусства, кажется, не нуждается в специальном анализе. В отечественном искусствознании, в том числе в истории русской музыки, патриотизм специально не рассматривается, поскольку, во-первых, патриотизм — явление интернациональное, что подтверждают многочисленные примеры патриотической позиции композиторов разных стран и народов. Во-вторых, по неписаной традиции, исследование категории патриотизма предназначается другим наукам (педагогике, этике, истории, обществознанию и др.).

В курсе «Мировая художественная культура» патриотизм следует рассматривать как православную ценность, вытекающую из природы русской культуры и отражающую специфику развития русской духовности. Патриотизм складывался в процессе осознания Россией своего исторического пути, своей цивилизационной «особости», которую и умом не понять, и «аршином общим не измерить» (Ф.И. Тютчев). Различие европейского и русского общественного развития всегда было точкой отсчёта противоречий между Западом (Европа) и Востоком (в данном случае Русью). Этот феномен объясняли ещё славянофилы позапрошлого века. Православный патриотизм — это осознанное мировоззрение, сформировавшееся на крестном историческом пути русского народа-богоносца. Как известно, идеал православного патриотизма в своём творчестве прекрасно выразил А.С. Пушкин.

Выделим главную позицию, позволяющую рассматривать русскую музыкальную классику как явление православного патриотизма: отношение композиторов к образу народа Святой Руси и к русской истории. Иначе говоря, речь пойдёт о «русской теме» в классическом музыкальном наследии.

Первые попытки воплощения образа русского народа в светской профессиональной музыке были сделаны в период её зарождения во второй половине XVIII века. В екатерининскую эпоху в ранних русских комических операх зазвучала русская речь, симфонические обработки русских народных песен (творчество В.А. Пашкевича, Е.И. Фомина и др.). Позднее, в XIX столетии, «русская тема» ста-

ла основной в творчестве М.И. Глинки, М.П. Мусоргского, А.П. Бородина, Н.А. Римского-Корсакова, П.И. Чайковского, С.В. Рахманинова.

Наиболее целенаправленно работал над воплощением истории русского народа М. П. Мусоргский. Он оценивал исторический путь России сквозь призму духовных православных установок. Стремление «жить по совести», сочувствие к бедным, неприятие социальной несправедливости, милосердие к падшим, «страх Божий» — всё это составило основу представлений композитора о духовных установках русского народа, о «русском мире». Мусоргский отверг традиции европейской оперной эстетики и открыл новые самобытные средства музыкальной выразительности, словно выросшие из глубин русской народной культуры и «народной правды». Столь же народен литературный язык Мусоргского, вобравший крестьянские «черноземные» слова и выражения.

Православный патриотизм Мусоргского вытекает из стремления понять особый путь России в мировой истории. Его оперы запечатлели своеобразное «исследование» этого пути с позиций взглядов русского народа, с которым, по традиции народников XIX века, композитор мечтал породниться. В качестве оперных сюжетов Мусоргский избирал переломные моменты истории: Смутное время («Борис Годунов»), петровская эпоха («Хованщина»). Задумал он и третью музыкальную драму — «Пугачёвщина», которую написать не успел. Народ воплощён в его музыке с высокой степенью реализма, психологизма и с особым чувством любви к родной истории, какой бы сложной она ни была.

На основании проделанного анализа можно сделать следующие выводы. Русская композиторская школа XIX — начала XX века, явившая миру шедевры национального музыкального искусства, сформировалась в недрах православной цивилизации. Православные ценности русского классического музыкального наследия (соборность и литургичность, духовный реализм, евангельская красота, взаимосвязь духовного и нравственного, «всемирная отзывчивость», патриотизм) являются квинтэссенцией русского национального мировидения и безусловным нравственным ориентиром для последующих поколений русских мастеров.

В заключение следует подчеркнуть: уникальный опыт духовного наставничества запечатлен не только в сочинениях русских композиторов-классиков. Православные ценности являются квинтэссенцией лучших страниц русской художественной культуры в ее целом. Этот опыт не должен оставаться невостребованным в условиях современного кризиса «экологии духа» (определение патриарха Московского и Всея Руси Кирилла). Следовательно, учителю, работающему с учебным комплектом «Мировая художественная культура», необходимо обращать пристальное внимание на ценностное содержание художественных произведений, избранных для духовного анализа.

ПРОГРАММА ПО РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XIX—XX ВЕКОВ

РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в.

ВВЕДЕНИЕ

Сопrotивление идеологии крепостного строя и деспотической форме правления в русском обществе. Усиление свободомыслия после победы в Отечественной войне 1812 г. Идеи декабристов. Брожение умов 40—50-х гг. XIX в. Тесная взаимосвязь развития

философских и эстетических учений. Отражение в искусстве взлетов и падений, открытий и заблуждений своего века.

ТЕМА 1. ПРЕКРАСНОЕ НАЧАЛО: РАСЦВЕТ ИСКУССТВА ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ

Становление новой художественной картины мира, отражающей противостояние государственных и свободлюбивых тенденций в общественном сознании. Сохранение классицистского рационализма в литературе, архитектуре, музыке первых десятилетий XIX в. Характерное сочетание классицизма с новыми романтическими идеалами. Европейская романтическая концепция свободы человеческой личности и «свободного художника» в преломлении русского культурного менталитета. Специфика русского романтического мировосприятия: тяготение к реализму, отражение наболевших социальных проблем, антикрепостнический пафос, борьба с тиранией.

Д.С. Пушкин и русское искусство. Общечеловеческое содержание его произведений. Богатство национального духовного опыта в творчестве Пушкина. Роль пушкинского наследия в развитии образной сферы и средств художественной выразительности в разных видах искусства. Пушкин и русская классическая музыка (пушкинские сюжеты в оперной и камерно-вокальной музыке русских композиторов XIX—XX вв.).

Завершение процесса вхождения русской музыки в европейскую систему светских жанров и форм светского музыкального искусства. М.И. Глинка — основоположник русской музыкальной классики. Традиционные нравственные проблемы и художественные образы в его музыке; отражение идей патриотизма и народности в оперном и симфоническом творчестве. Народно-песенная основа музыки Глинки. Рождение русского симфонизма в его творчестве. «Камаринская» как знаковый музыкальный образ художественной культуры России XIX в.

Идея русского национального самовыражения в операх М.И. Глинки. Чуткость воплощения образа русского народа в музыкальной драме «Жизнь за царя» («Иван Сусанин»). Героика былинного прошлого Руси в эпической опере «Руслан и Людмила»; новаторская сущность оперы. Универсализм музыкального мышления Глинки. Рождение новой, в дальнейшем традиционной образности и символики в его музыке. «Русский Восток» и «русская Испания» у Глинки и его последователей. «Вальсовость» как национальный лирический художественный образ («Вальс-фантазия»). Противопоставление вокального (русского, почвенного) и инструментального (иноязычного) начал в произведениях Глинки и его последователей.

Завершение этапа классицизма в русской архитектуре. Высокий классицизм (русский ампир). Проектирование зданий общественного и утилитарного предназначения — министерств и театров, конных дворов и складов, казарм и магазинов. Сочетание монументальности, логической ясности с праздничностью и торжественностью в художественном облике новых зданий.

Крупнейшие зодчие начала XIX в. Творец Казанского собора в Петербурге — А.Н. Воронихин. Наследие А.Д. Захарова (здание Адмиралтейства в Петербурге), Т. де Тома (здание Биржи на Васильевском острове).

Расцвет творчества К. И. Росси. Архитектурные ансамбли Росси — новое слово зодчества (Александринский театр, Сенат, Синод).

Проекты В.П. Стасова, О.И. Бове, Д.И. Жилярди. Постепенное снижение интереса к классицистским идеям в архитектуре. Черты кризиса монументального классического

зодчества в проекте Исаакиевского собора в Петербурге (автор — французский архитектор А.А. Монферран).

ТЕМА 2. «СУТЬ ДВЕ СЕСТРЫ РОДНЫЕ» (РОМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ И МУЗЫКА)

Интерес к воплощению многогранного внутреннего мира человека, его лирических переживаний и чувств в раннем русском романтическом искусстве. Роль поэтического слова в развитии романтической образности. Общность эстетических идеалов, питающих русскую поэзию и русскую камерно-вокальную музыку первой половины XIX в.

М. Ю. Лермонтов и русский романтизм. Глубина и многогранность поэтического мира Лермонтова. Образы демонизма и человеческой гордыни в творчестве поэта как новые темы русского романтического искусства; их развитие в музыке и живописи последующих десятилетий (А.Н. Рубинштейн, М.А. Врубель, М.М. Антокольский, А.Н. Скрябин и др.). Поэзия Лермонтова в вокальном творчестве русских композиторов.

«Рядом с великими»: развитие лирической и философской проблематики в поэзии пушкинской поры. Многообразие творческих индивидуальностей. «Певец чувства и сердечного воображения» В.А. Жуковский; философско-религиозная проблематика его лирической поэзии. Изыщество и красота «легкой поэзии» К. Н. Батюшкова. Вечные проблемы бытия в философской лирике Ф.И. Тютчева. Высокая поэзия Е.А. Баратынского. Творчество поэтов-«любимудров» Д.В. Веневитинова, А.С. Хомякова, С.Т. Шевырева.

Композиторы — современники М.И. Глинки. Феномен любительского музицирования и рождение русского классического романса. Романс — энциклопедия самобытных музыкально-поэтических образов. Творец «Соловья» А.А. Алябьев; его романсы на стихи Пушкина. Романтическая страстность музыки А.Е. Варламова; романс «Парус» на стихи Лермонтова. Русская песня в творчестве Варламова («Красный сарафан»). Лирическая открытость романсов А.Л. Гурилева, сентиментальные образы в его музыке («Домик-крошечка»). Романсы Глинки на стихи Жуковского, Баратынского, Батюшкова, Пушкина.

ТЕМА 3. НОВЫЕ ПУТИ РУССКОЙ ЖИВОПИСИ

Поиск новых средств художественной выразительности и становление новых жанров в изобразительном искусстве: на перепутье классицизма и романтизма. Творческий облик О.А. Кипренского; обращение художника к миру чувств и переживаний человека (*портреты* В.А. Жуковского, А.С. Пушкина). Меланхолия, мечтательность, самоуглубленность — характерные романтические мотивы русской живописи, задушевная теплота образов

В.А. Тропинина («Кружевница», «Гитарист»), Развитие жанровой живописи. Романтические представления о вольной жизни человека на природе в лирических пейзажах С.Ф. Щедрина. А.Г. Венецианов — родоначальник бытового жанра в русской живописи. Образы крестьян в работах художника, поэтизация людей труда и классицистски-обобщенная трактовка образов («На пашне. Весна», «На жатве. Лето»).

Мир живописи К. П. Брюллова; могучий творческий дар мастера. Преодоление художником канонов классицизма во имя обновления художественной образности. Высокий профессионализм, чувство формы, динамика цвета в произведениях мастера. Красота образов на полотнах Брюллова («Последний день Помпеи», «Всадница», «Портрет графини Ю.П. Самойловой с воспитанницей Амацилией», «Автопортрет»),

Творческий облик А.А. Иванова. Философско-религиозные взгляды художника. Библейский сюжет и его романтическая трактовка в работе «Явление Христа народу». Монументальный классицистский замысел композиции* условность пространства и барельефность образов. Черты реализма в трактовке героев полотна.

ТЕМА 4. ИСКАНИЕ ПРАВДЫ: ГОГОЛЕВСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В РУССКОМ ИСКУССТВЕ

Брожение умов 40–50-х гг. XIX в.; тесная связь эволюции общественно-политической и эстетической мысли. Почвеннические (славянофильство) и западнические установки в развитии русской художественной культуры. Новая художественная образность в творчестве Н.В. Гоголя; его нравственные искания. Эволюция взглядов писателя от

«прогрессивной демократической идейности» к исконным духовным ценностям. Гоголевские традиции в русском искусстве; соединение фантастики и гротеска, сатиры и сурового морализма, социальной утопии и религиозности. Произведения Гоголя в русской музыке (М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков, П.И. Чайковский, Р.К. Щедрин и др.).

Эстетика «натуральной школы»; установки критического реализма на «натуральное» изображение действительности, правдивое воплощение характеров героев и социальных явлений. Противопоставление «заземленной» реалистической образности возвышенному, романтическому мироощущению.

Становление реализма в изобразительном искусстве, творчество П.А. Федотова. Изображение «прозы быта» и нравов простых русских людей — главная тема полотен художника; сочетание гротеска, сатиры с реалистической передачей жизненно-достоверных деталей. Зрелый период творчества мастера. Аналитическое смещение трагического и комического («Сватовство майора»). Экспрессивность последних работ, разрушение в них гармонии красоты («Анкор, еще анкор» и др.).

Влияние «гоголевского направления» и эстетики «натуральной школы» на становление творческих позиций А.С. Даргомыжского. «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово, хочу правды» — девиз творчества композитора. Слияние интонаций речи и музыки, декламационность его произведений. Тяготение композитора к синтетическим жанрам, к камерно-вокальной музыке и опере. Реалистические романсы-зарисовки в его творчестве. Монолог-сцена в музыке Даргомыжского, ее реалистическая глубина («Старый капрал»).

Становление психологического начала в творчестве А.С. Даргомыжского. Опера «Русалка» на сюжет А.С. Пушкина, жанр народно-бытовой драмы, его особенности и значение для дальнейшего развития русской оперной классики.

РУССКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ПОРЕФОРМЕННЫХ ЛЕТ

ВВЕДЕНИЕ

Отмена крепостного права (1861 г.) и ее культурные последствия. Непосредственное отражение в искусстве накала политической борьбы. Народничество. Идеализация крестьянства, неприятие западной буржуазности и вера в «особый путь» России. Дворянский либерализм и революционный нигилизм, православные идеалы и материализм как противоположные полюсы в развитии культуры.

Понятие «народ», его трактовка в художественных образах. Рождение художника — непосредственного глашатая народных чаяний. Слияние образов народа и героя «при явном упадке индивидуального начала» (*К.Д. Кавелин*) в русском искусстве. Постепенное освобождение от общественных иллюзий, рождение художественной картины мира, раскрывающей многогранность и сложность «внутреннего человека» в его взаимосвязях с конкретной общественно-исторической средой. Общечеловеческие ценности в русском искусстве пореформенных лет. Общность позиций писателей, художников, музыкантов. Нравственно-воспитательные проблемы, которые пыталось решить искусство этого времени; Опыт духовного наставничества в литературе, музыке, живописи, театральной драматургии.

ТЕМА 1. ЛИТЕРАТУРА КАК ЦЕННОСТНОЕ ЯДРО РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ ПОРЕФОРМЕННОЙ ЭПОХИ

Внутренняя связь высоких достижений русской реалистической словесности с развитием живописи, музыки, театра. «Литературоцентризм» художественной культуры пореформенной эпохи.

«Всемирная отзывчивость» русской классической литературы, ее правдивость и высокая духовность. Широта охвата общественных и бытовых проблем русской жизни. Обращенность к философско-нравственным идеалам. Про-

светительский, духовно-учительский характер литературы. Образ русского писателя-страдальца за судьбу народа, патриота, гражданина, наставника.

Нравственно-философские аспекты лирики Н.А. Некрасова — «печальника горя народного». Реалистический поэтический дар Некрасова, его умение передавать в подробностях жизненные ситуации. Образы народников и картины деревенской нищеты в его поэзии. Мотивы дороги к счастью в лирике поэта. Произведения Некрасова в музыке (Г.В. Свиридов и др.).

Художественный анализ разрушительного нигилизма в романах И.С. Тургенева. Реалистическое воплощение борьбы двух идеологий — дворянских либералов и революционеров-разночинцев. Феномен «нбых людей» в романах Тургенева. Объективное, детальное отражение жизни в романах И.А. Гончарова. Обломов — завершение череды образов «лишних людей» в русской литературе.

Драматургия А.Н. Островского. Обращение писателя к повседневной жизни и быту людей из различных слоев русского общества. Постановка нравственных проблем, критика самодурства, власти денег, уродующих личность. Обличение государственно-бюрократического устройства России в произведениях М.Е. Салтыкова-Щедрина: реализм в сочетании с гротеском.

Ф.М. Достоевский как выразитель глубинных основ русского культурного менталитета. Православные истоки его мировоззрения. Взаимосвязь художественной картины мира, воссозданной писателем, с традициями древнерусского искусства, с духовно-нравственными устоями и «русской идеей» национальной культуры. Эволюция взглядов писателя от эстетики «натуральной школы» и образов «маленьких людей» до фундаментальных философских выводов и обобщений. Герои Достоевского — «рупоры определенных идей». «Полифоничность» (М.М. Бахтин) его романов, реалистический анализ психологических состояний героев в катастрофических, неординарных ситуациях, в моменты высшего духовного напряжения. Противопоставление гордыни и ненависти милосердию и любви в романах писателя. Достоевский и Чайковский: общее и различное. Портрет Ф.М. Достоевского работы В.Г. Перова.

Л.Н. Толстой в русской художественной культуре. Образ писателя на полотне И.Е. Репина. Основные идеи творчества Великого романиста. Толстой как критик русского общественно-исторического опыта, религиозных и этических теорий. Жажда преображения и мучительные поиски идеала, высоты и заблуждения толстовского философского учения. Образный мир его романов. Умение воспроизвести диалектику личности в многогранности ее чувств и переживаний. Гуманистические взгляды писателя. Идеализация патриархального крестьянства и героев, близких народническим устремлениям. Психологическое воздействие романов Толстого, его влияние на умонастроения русской художественной интеллигенции. Романы писателя на оперной сцене и в киноискусстве XX в.

ТЕМА 2. ВЕРШИНЫ РУССКОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КЛАССИКИ

Повышение общественного статуса музыкального искусства, его демократизация. Преломление идей эпохи в музыкальной жизни, отражение идеологических споров в музыкальной культуре. Открытие Петербургской и Московской консерваторий — воплощение западнических взглядов. Бесплатная музыкальная школа — порождение приверженцев «хождения в народ» и почвеннических теорий.

Идея национального самовыражения — одна из наиболее ярких доминант в развитии русской музыки пореформенных лет. Самобытность как критерий творчества композиторов. Эстетика «Новой русской музыкальной школы» (Могучая кучка, Балакиревский кружок). Идейный руководитель Могучей кучки В.В. Стасов; участники кружка М.А. Балакирев, А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Ц.А. Кюи, Н.А. Римский-Корсаков.

Многогранность таланта А.П. Бородина, способность к научной и композиторской деятельности, энциклопедические знания ученого, раздвоение интересов между химией и музыкой. Национально-почвенническая основа стиля Бородина. Мелодический дар композитора. Особенности его эпического мышления. «Русский Восток» и Русь в музыке Бородина. Совокупность приемов эпического симфонизма, найденных мастером (образная бесконфликтность, повтор-

ность, отстраненность от подробностей и мелочей и др.). Величавые образы «Богатырской симфонии». Эпическая опера «Князь Игорь»: древнерусский первоисточник и его трактовка в музыке. Законы былинного сказа, воплощенные в опере; сочетание трагических и лирических образов с миром Востока и «смеховым миром» Древней Руси. Богатырские образы в музыке А.П. Бородина и в живописи В.М. Васнецова.

Сопоставимость музыки М.П. Мусоргского с вершинами русской реалистической литературы. Трагическая судьба композитора, не понятого своими современниками. М.П. Мусоргский на портрете И.Е. Репина. Мусоргский как предтеча новых течений в музыке XX в., его новаторство. Оригинальность и независимость взглядов композитора, их близость народническим идеалам. Мусоргский как выдающийся философ и исторический драматург. Театр Мусоргского — реалистическое воплощение исторического прошлого русского народа и ярких человеческих характеров. Оперные сюжеты Мусоргского — картины трагических, переломных эпох в истории России.

Конфликт власти и народа в музыкальной драме М.П. Мусоргского «Борис Годунов» (по Пушкину). Шекспировское начало оперы, сочетание трагического и комического, возвышенного и низменного! Психологизм оперы, портрет царя-детоубийцы Бориса Годунова. Собирательный образ русского народа, его развитие в опере. Реалистичность и «кинематографичность» хоровых сцен. Фольклорная основа оперы. Отражение в сюжете оперы «Хованщина» взглядов композитора на историю России. Отсутствие в опере положительного героя. Размышление композитора о народных бедствиях. Символика «Рассвета на Москве-реке» — оркестрового вступления к опере. Сюита для фортепиано «Картинки с выставки»; ее образность. Сочетание изобразительного и выразительного начал в музыке сюиты, роль «Прогулки». М.П. Мусоргский и В.И. Суриков: общность художественных идей.

Н.А. Римский-Корсаков как композитор, дирижер, педагог, общественный деятель. Наследие Римского-Корсакова. Поэтичность его музыки, верность народническим идеалам в их лучшем гуманистическом преломлении. Проблема

народности в творчестве композитора, народ как носитель вечных духовных ценностей, хранитель памяти культуры и идеалов прекрасного. Национальные основы музыки Римского-Корсакова: обрядовый фольклор, былины, сказки, христианские предания в его творчестве.

Оперы — главная часть творческого наследия композитора. Черты романтизма и реализма в его операх. Антитеза «двоемирия», противопоставление реального и волшебного в музыке композитора. Полусказочные героини его опер (Панночка, Снегурочка, Царевна-Лебедь, Волхова). Опера-былина «Садко», оперы-сказки «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане»; «Шехеразада» — симфоническая сюита по мотивам арабских сказок «Тысяча и одна ночь».

Гениальный художник-гуманист П.И. Чайковский. Сопоставимость мира музыки Чайковского с поэзией А.С. Пушкина, романами Л.Н. Толстого, полотнами И.И. Левитана. Творчество композитора как особая «информация» о человеке, психологии чувств, динамике страстей. Воплощение в музыке Чайковского порывов к счастью и трагической сущности бытия, борений жизни и смерти, добра и зла, любви и ненависти. Обращение Чайковского к «интонационному словарю эпохи» (*Б.В. Асафьев*) окружающего музыкального быта. Воплощение интонаций городской песенности. Мелодический дар композитора, открытость, искренность, исповедальность высказываний в его музыке.

Романтические истоки творчества Чайковского, тяготение мастера к отражению конфликта личности с окружающим миром. Симфоническое наследие Чайковского. Темы судьбы, зла и любви в психологических драмах Четвертой и Пятой симфоний. Шестая («Патетическая») симфония композитора — воплощение трагического смысла жизни человека. Символика увертюры-фантазии «Ромео и Джульетта» (по Шекспиру).

Оперное творчество Чайковского. Лирическая опера «Евгений Онегин», особенности прочтения пушкинского сюжета. Образ Татьяны и ее литературный прообраз. Евгений Онегин и Ленский у Пушкина и Чайковского. Опера-трагедия «Пиковая дама». Герои Пушкина и их музыкальные характеристики. Идея оперы, ее симфонизация. Темы-символы и их развитие в музыке. Сопоставимость образов «Пи-

ковой дамы» с Шестой симфонией. Балеты Чайковского. Романтическая история о верности в любви в балете «Лебединое озеро».

Сказочно-романтическое и мистическое начало в балете «Щелкунчик» (по Гофману). Первый концерт для фортепиано с оркестром — гимн любви, красоте, счастью.

Музыка Чайковского в наши дни. Международный конкурс музыкантов-исполнителей им. П.И. Чайковского в Москве. Оперы и балеты Чайковского на сценах театров России и за рубежом. Лучшие современные исполнители его музыки.

ТЕМА 3. НА ГРАНИ ИСКУССТВА И ЖИЗНИ (РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ЖИВОПИСЬ)

Изменение общественного статуса живописи, ее просветительская направленность. Задача правдивого отражения социальных проблем при отказе от приоритета эстетического начала и функции «украшения жизни». Широта проблематики изобразительного искусства: жесткая критическая оценка окружающей действительности, идеализация крестьянства, поиски смысла жизни и нравственных идеалов. Общие черты живописи, реалистическая оценка явлений общественного, бытового, личного плана на основе обобщенной типизации и социального анализа. Вера художников в историческую миссию нового искусства, в его способность воздействовать на преобразование российской жизни. Воплощение в художественных образах бедности, нищеты, бесправия простого народа.

Отражение умонастроений своего времени в работах В.Г. Перова. Сострадание мастера горю, молчаливому терпению русского крестьянина. «Героиня» его полотно — вопиющая бедность («Проводы покойника», «Последний кабац у заставы»). Беспросветность российской действительности в представлении интеллигента-разночинца («Сельский крестный ход на Пасхе»), Позднее творчество Перова — затухание нигилистического пафоса («Охотники на привале»).

Развитие жанровой живописи. Жанр как потребность выразить полноту разных сторон жизни. Эволюция жанра от подробного «рассказа» (многофигурная композиция) к обобщению основной идеи художественного образа. Возрастание роли конкретного персонажа и пейзажа.

История возникновения Товарищества передвижных художественных выставок. «Артель художников» по типу рабочей коммуны, описанной в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?». Лидер движения И.Н. Крамской. Разночинные убеждения художника, его «Автопортрет». Атеистические взгляды художника и его работы «Христос в пустыне»; трагическое раздвоение личности, запечатленное на полотне. Образы современников в картинах И.Н. Крамского: М.Е. Салтыков-Щедрин, Н.А. Некрасов, Л.Н. Толстой, П.М. Третьяков, А.В. Суворин, Д.В. Григорович и др.

Творческие открытия Н.Н. Ге, вера мастера в силу нравственно-религиозной проповеди. Противостояние Христа и Иуды в работе «Тайная вечеря». Олицетворение духовного и плотского начал в их противостоянии в работе «Что есть истина? Христос и Пилат». Эмоциональное обобщение как характерная черта реалистических полотен Н.Н. Ге. Современное звучание евангельских и исторических сюжетов в работах художника.

Критическое отношение к окружающей действительности в работах талантливого художника-передвижника Н.А. Ярошенко («Кочегар», «Заключенный», «Всюду жизнь»). Острота жизненной наблюдательности в работах В.Е. Маковского («На бульваре»). Обличение фанатизма и варварства в произведениях В.В. Верещагина. Полотно «Апофеоз войны» — завещание-предостережение потомкам; символика образа.

Новые традиции русского пейзажа. Объединение реалистического изображения природы с поэтико-романтическим ее восприятием. Лирический пейзаж в творчестве А.К. Саврасова («Грачи прилетели»). Традиционные элементы классического пейзажа, монументальность и панорамность полотен И.И. Шишкина. Восприятие русской природы сквозь призму героического былинного эпоса. Пейзажи А.И. Куинджи. Мастерство световых эффектов, умение передать фантастические по красоте картины окружающего мира в его работах. Творчество В.Д. Поленова. Уникальный патриархальный быт старой столицы в работе «Московский дворик».

Вершинные достижения русской живописи в творчестве И.Е. Репина. Широта творческих интересов мастера; портрет, пейзаж, историческая живопись. Портрет как основ-

ная «смысловая» единица его полотен; роль портрета в многофигурных композициях. Серия портретов знаменитых людей России, способность мастера передать индивидуальные особенности внешности и характера натуры. Социальные мотивы в творчестве художника. Идея несправедливого расслоения русских людей на нищих и благополучных в работе «Крестный ход в Курской губернии». Полотно «Бурлаки на Волге». Судьба революционеров-шестидесятников в работах Репина («Арест пропагандиста», «Отказ от исповеди», «Не ждали»). Исторические полотна мастера. Образный мир картины «Запорожцы пишут письмо турецкому султану».

Усиление интереса русской живописи к «вечным» проблемам общественного бытия, к истории русского народа. Гений В.И. Сурикова. Переломные моменты русской истории в полотнах мастера. «Русь уходящая» в работе «Утро стрелецкой казни». Трагедия некогда всемогущего вельможи на полотне «Меншиков в Березове». Чуткое восприятие народной жизни в работе «Боярыня Морозова». Победоносные страницы русской истории на полотнах «Покорение Сибири Ермаком», «Переход Суворова через Альпы». Усиление в позднем творчестве мастера декоративности и поэтической выразительности, открывающих дорогу новым художественным стилям, приходящим на смену реализму.

«Былинный стиль» произведений В.М. Васнецова. Вплотнение в его работах эпических образов русских сказаний («После побоища Игоря Святославича с половцами», «Аленушка», «Богатыри»), Красочность палитры и некоторая театральность его полотен, предвосхитивших ранний русский модерн Серебряного века.

ТЕМА 4. АРХИТЕКТУРА И ВАЯНИЕ: ОТГОЛОСКИ ТРАДИЦИЙ

Смешение стилей в архитектуре пореформенной эпохи. Упадок в развитии крупных градостроительных идей после достижений высокого классицизма первой половины XIX в. Стремление к национально-характерному и почвенному; мода на здания с «национальной формой». Псевдорусский стиль; соединение красочного русского барокко с элементами народного творчества в облике крупных построек Мо-

сквы (Исторический музей, Городская дума, Верхние торговые ряды и др.).

Возведение храма Христа Спасителя в Москве; особенности его архитектурного образа и духовный смысл (проект К.А. Тона). Внутренние интерьеры. Иконопись (В.П. Верещагин, И.Н. Крамской, А.Т. Марков, В.И Суриков и др.).

Развитие городского монументального ваяния в русле реалистического направления русской культуры. Памятник «Тысячелетие России» в Новгороде (скульптор М.О. Микешин). Памятник А.С. Пушкину в Москве (скульптор А.М. Опекушин). Скульптурные портреты работы М.М. Антокольского, реалистическое воплощение образов («Иван Грозный», «Ермак», «Смерть Сократа», «Спиноза» и др.).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

ВВЕДЕНИЕ

Серебряный век как заключительный этап в развитии художественной культуры Российской империи. Конец XIX—начало XX в. — переломный период в духовной жизни русского общества. Усиление процесса интеграции отечественной культуры в европейскую и мировую культуру. «Русский духовно-культурный ренессанс» (*Н.А. Бердяев*) и новое мировосприятие художников, творивших «на грани веков».

Переоценка ценностей в художественной культуре Серебряного века. Обновление религиозно-философской мысли, возрождение христианской духовности и ее отражение в искусстве. Отказ от эстетики критического реализма в новых стилевых направлениях. Стремительное развитие противоречащих друг другу концепций искусства; многообразие школ, творческих объединений. «Гармония противоположностей» как основа художественной культуры Серебряного века. Сочетание принципиального новаторства (ценой отказа от истоков) с обращенностью к традициям и ретроспективным вечным ценностям. Традиционное правдоискательство, патриотизм, учительский пафос и гуманизм лучших произведений искусства Серебряного века. Судьба его творцов; феномен Русского зарубежья.

ТЕМА 1. «СКРЫТАЯ» И ЯВНАЯ МУЗЫКА СИМВОЛИЗМА

Символизм как наиболее яркое художественное течение в культуре Серебряного века. Философские истоки символизма; отражение в символизме исконно русских идеалов соборности и всеединства. Символ — «связь между двумя мирами, знак иного мира в этом мире» (*Н.А. Бердяев*); интерпретация символа средствами разных видов искусства. «Музыкальность», «мировой оркестр» как категории мировосприятия художников-символистов. Образы символистской художественной картины мира: свобода человеческого духа перед лицом вечности, тайны Вселенной, антиномия жизни и смерти, бесконечность тока жизни, волшебная красота природы и др.

Поэтический символизм: его предтечи. Теоретическое обоснование «мистической потребности» и антиреалистических настроений художников Серебряного века в работах Д.С. Мережковского. «Две правды» в его философских произведениях: небесная и земная, Христос и антихрист. Исторические романы Мережковского. «Музыкальность» символистской поэтики. Обращенность к надвременным проблемам мироздания, требующая обновления поэтического языка и художественной образности. Напевность и мелодичность философской лирики символизма. Новизна стилистической окраски слов, богатство ассоциативной образности, фонетики и ритмики стиха.

Философская поэзия В.С. Соловьева. Раздвоенность его мироощущения, сочетание мистической устремленности и светского злого скептицизма. Учение Соловьева о Софии — Премудрости Божией. Образы «неземного света» в стихах. Удивительное чувство ритма и словарное разнообразие поэтической лирики И.Ф. Анненского. Эстетика мимолетности в творчестве К. Д. Бальмонта. «Музыкальность» речи поэта. Склонность мастера к передаче возвышенного восторга перед красотой мироздания; страстность пантеистических настроений поэта («Будем как солнце»). К.Д. Бальмонт и С.С. Прокофьев («Мимолетности»). В.И. Иванов, его учение о мистерии и художнике-теурге. Поэтическое наследие Иванова, музыкальность его образов и интонаций. Мечты поэта о воссоздании в России всенародной религиозной культуры, основанной на традиционной соборности.

В.Я. Брюсов; его особое место в культуре Серебряного века. Материалистические взгляды поэта; воплощение в его творчестве рационалистических эстетических идеалов, образов грядущего века индустриализации и урбанизации. Неоклассицизм позднего периода творчества Брюсова («Огненный ангел»).

Андрей Белый (Б.Н. Бугаев) — блистательный писатель, критик, филолог. Поэтическое наследие Белого. Новаторство поэта. Книга «самосожжения и смерти» «Пепел». Сборник стихов «Урна». «Вариации стиля» в творчестве поэта; многозначность его образного мира.

А.А. Блок — кумир современников Серебряного века. Философия «музыкальности» в его творчестве. Умение поэ-

та соединять «скрытую музыку» стиха с образами звучащей музыки. Откровения и озарения поэта. Творческий путь Блока, эволюция его религиозно-философского мышления. Трагические и лирические образы в его символистской поэзии. Блок и революция. Влияние поэта на русскую художественную культуру XX в.

Символизм в живописи Серебряного века. «Музыкальное чутье» М.А. Врубеля. Врубель как «идеальный тип художника» для теоретиков русского символизма. Отречение мастера от повседневности, обращенность к космическим образам; мистические видения и прозрения. Воплощение «музыкального начала» мировой гармонии в работах Врубеля. Эмоциональное лирическое звучание его полотен. Колористическое мастерство художника, символика цвета. Метафорический смысл его полотен, их театральность («Царевна-Лебедь»), Образ Демона — «вещий сон художника о самом себе». Увлеченность мастера романтической идеей демонизма. Символистские картины-симфонии Врубеля («Демон сидящий»).

«Музыкальность» живописи В.Э. Борисова-Мусатова. Импрессионистическая манера мастера. Световоздушные эффекты его полотен; умение передавать ускользающие мгновения и сиюминутные впечатления («Водоем», «Осенний вечер»), «Музыка умирания природы» в работе «Березы осенью». Последователи Борисова-Мусатова и творческое объединение «Голубая роза». Оригинальные художественные образы в работах П.В. Кузнецова, С.Ю. Судейкина, Н.Н. Сапунова и др.

Попытка преодолеть грань, отделяющую живопись от музыки в работах М. К. Чюрлёниса — литовского художника, выросшего на символистских традициях русской культуры. «Музыкальная живопись» Чюрлёниса («Соната моря», «Соната солнца»).

Символизм в театральной режиссуре. Экспериментальные постановки Вс.Э. Мейерхольда. «Балаганчик» Блока (на сцене Театра В.Ф. Комиссаржевской в Петербурге) — воплощение Мейерхольдом символистской идеи «масочности» жизни, ее двойственной природы и трагической сущности. Условный театр и его панмузыкальная идея. Импровизация, ритмическая четкость, взаимодействие актера с декорациями — атрибутика постановок Мейерхольда. Воссоздание на сцене «новой реальности», трактовка спектакля

как некоего произведения искусства. Отказ Мейерхольда от декораций, передающих образы реального мира.

Развитие русского символизма (от музыкальности слов, красок, жестов к высотам музыкального искусства). Творческий облик А.Н. Скрябина, философа-музыканта, подвижника идеи Мистерии. Синтез искусств как средство преображения мира в теории Скрябина. Творчество композитора — музыкальное воплощение мистической «биографии духа». Сочетание космической грандиозности и интимного, утонченного лиризма в музыке Скрябина. Сочинения для симфонического оркестра. Третья симфония («Божественная поэма»). Процесс становления мировоззрения как творческой духовной деятельности в «Поэме экстаза». «Прометей» («Поэма огня»), символика сочинения. Цветомузыка в «Прометее». Принципиальное новаторство музыки Скрябина. Его фортепианные сочинения. Предвосхищение композитором открытий в области мелодики, гармонии, ритма, формы в музыке XX в.

ТЕМА 2. ИСКУШЕНИЕ НОВИЗНОЙ (РАННИЙ РУССКИЙ АВАНГАРД)

Эстетика эксперимента и теории «искусства будущего» в культуре начала XX в. Новизна как эталон современности и как критерий одаренности художника в раннем русском авангарде. Канонизация огрубленных художественных образов в противовес изощренно-мистическому миру символистского искусства. Свобода самовыражения, не скованного общественно-значимой идейностью, — основа философии авангардного творчества.

Авангардные направления в русском изобразительном искусстве. Нарочитая грубость объемов, контрастность кричащих цветов, подчеркнутая «плоть вещей» в произведениях художников объединения «Бубновый валет». Ниспровержение установок предшествующих течений в произведениях мастеров этого объединения; отрицание психологизма, недосказанности, философской сложности. Натюрморт в творчестве И. И. Машкова; возрождение мастером традиций русского лубка. Упрощенность, «заземленность» его образного мира, склонность к примитиву. Влияние живописно-пластических образов примитива на мастеров XX в. (Н. Пирсони, Б. М. Кустодиев, М. Шагал и др.).

Кубизм в творчестве П.П. Кончаловского (натюрморт «Агава»), Радикализм творческого метода М.Ф. Ларионова. Разработка художником стилистики уличной вывески, лубочной картинки, детского рисунка. Гротескно-грубоватые герои Ларионова («Отдыхающий солдат»). Простота и детская наивность образного мира Н.С. Гончаровой (декорации к спектаклям антрепризы С.П. Дягилева, полотно «Прачки»), Творческие открытия

А.В. Лентулова. Красочный мир московских соборов в его живописи. Абстракционизм. Психологическое истолкование цвета в работах В.В. Кандинского. «Победа над предметностью» в произведениях К.С. Малевича («Черный квадрат на белом фоне»).

Футуризм в литературе. Творческое объединение «Гилея» и «будетляне». Сборник стихов «Пощечина общественному вкусу», его значение как «манифеста» русских футуристов. Провозглашение свободы эксперимента в словотворчестве. Бунтарство против традиционных форм поэтической речи. Поиски «самовитого слова» в произведениях А.Е. Крученых; «язык зауми» и «освобожденные» слова. Влияние эстетики футуризма на становление поэтики Б. Л. Пастернака. Его раннее творчество; передача многоголосия звучания жизни. «Живопись» и «музыка» в стихах Пастернака. Полифоничность его поэзии, скрытое множество смыслов, роль метафоры.

Последовательный «будетлянин» Велемир Хлебников (В.В. Хлебников). «Музыкальные прототипы» его произведений; прямое воспроизведение в его стихах некоторых особенностей музыкальной полифонической ткани («Ночной обыск»). Новаторство Хлебникова, его работа над созданием нового поэтического слова и новой образности.

Параллели произведений молодого С.С. Прокофьева с искусством кубистов и футуристов. Новаторство музыки композитора, «Бунт против правил» (Первый фортепианный концерт).

ТЕМА 3. ЦЕЛИТЕЛЬНЫЙ КЛАССИЦИЗМ

Ретроспективный взгляд в прошлое и «антикварные» тенденции в художественной культуре Серебряного века. Акмеизм в поэзии — отражение классицистских взглядов представителей «Цеха поэтов». Искание красоты в «вещ-

ной природе» художественного образа, журнал «Аполлон». Устремленность поэтов к «прекрасной ясности», стройности, гармонии. Поэтический мир М.А. Кузмина. Атрибутика галантного прошлого в его стихотворениях (цикл «Мудрость»). Тоска по утерянным идеалам в творчестве Г.В. Адамовича. Поэзия Н.С. Гумилева — романтика, мечтателя, певца «конквистадоров», «капитанов», «воинов» далекого прошлого. Обращение к образам и атрибутике воображаемых или ушедших культур («Фарфоровый павильон»).

Начало творческого пути О.Э. Мандельштама. Его обращение к «вечным темам», к образам мировой культуры и старинного зодчества («Айя-София»), Музыка как один из «культурных текстов», включенных в поэтический мир стихов Мандельштама. Раннее творчество Анны Ахматовой (А.А. Горенко). «Антикварные» мотивы ее лирики. Глубоко личное отношение к окружающему миру, ощущение его дисгармонии и трагичности в поэзии Ахматовой. («Вечер», «Четки», «Белая стая»). «Музыкальность» поэтики Ахматовой; внимательное отношение к предметному миру сквозь призму внутреннего состояния героини ее стихов.

Новое в русской архитектуре. Идеи «прекрасной ясности» и архитектурный неоклассицизм. Возвращение к классическим «нормам красоты» в сочетании с поиском современных конструктивных решений планировки зданий. Архитектор И.А. Фомин. Особняк А.А. Паловцева на Каменном острове в Петербурге — «виртуозная архитектурная мистификация». Стиль модерн в архитектуре; мотивы древнерусского зодчества. Творчество Ф.О. Шехтеля (дом Рябушинского, здание Ярославского вокзала в Москве).

Классицистские тенденции и неоклассицизм в музыке. Творческий облик С.И. Танеева, универсальность его стиля. Тяготение композитора к старинной полифонической музыке. Нравственные искания Танеева. Философская кантата «Иоанн Дамаскин» (текст А.К. Толстого). Интеллектуализм симфонической музыки композитора, единство строгой формы и вдохновенных музыкальных образов в Четвертой симфонии. Неоклассицизм в творчестве молодого С.С. Прокофьева («Классическая симфония»).

Творческое объединение «Мир искусства»; история его возникновения, роль С. П. Дягилева. Творческая дискус-

сия журнала «Мир искусства» с академическим и реалистическим искусством. Идеалы постижения вечной красоты и гармонии в творчестве художников-«мирискусников». Обращение к «моделям прошлого» как к образцам совершенства, увлеченность соразмерностью классицизма, красочностью древней иконописи, вычурностью рококо, пышностью барокко. Творчество В.А. Серова. Эволюция стиля художника (от «Девочки с персиками» до «Похищения Европы»), Наследие художника и искусствоведа А.Н. Бенуа; театральность и стилизация в работах мастера («Версальская серия»). Искусственный мир и фальшивая жизнь сквозь призму иронии в полотнах К.А. Сомова («Дама в голубом»). Отчуждение человека от естественного мира в работах М.В. Добужинского («Человек в очках»).

Творческий облик художника и мыслителя Н.К. Рериха. Древнерусская тема в его раннем творчестве («Идолы», «Заморские гости»). Дальнейшая судьба мастера, его увлеченность язычеством и буддизмом, пантеистическим мистицизмом. Наследие Б. М. Кустодиева, национальные основы его творчества. Мещанско-купеческие образы художника, «кустодиевские купчихи». Яркость, многоцветность его работ.

Идея синтетического балета и ее воплощение в Русских сезонах в Париже. Слияние хореографии, музыки и живописи в постановках хореографов М.М. Фокина, В.Ф. Нижинского, Д. Баланчина. Великие балерины А.П. Павлова (Матвеева), Т. П. Карсавина.

Значение Русских сезонов в развитии нового этапа «русской европейскости». Композитор И.Ф. Стравинский, его творческая судьба. Балет «Петрушка». Нетрадиционная трактовка русской темы в музыке балета; ярмарочная жизнь людей и «человеческие» страсти кукол — главная идея спектакля. Скифская тема в балете Стравинского «Весна священная». Музыкальные находки композитора, его новаторство.

ТЕМА 4. ОБРАЗ РОССИИ В ИСКУССТВЕ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Романтически возвышенное чувство единения с родной землей, русским народом, его историей как важнейший образ русского искусства Серебряного века. Обращение к теме

судьбы России в творчестве поэтов-символистов. «Гимны родине» Ф. К. Сологуба, цикл «На поле Куликовом» А.А. Блока, «Родине» А. Белого. Россия в творчестве А.П. Чехова.

Образы российских просторов в картинах И. И. Левитана. Глубина выражения лирических и психологических настроений в работах художника («Владимирка», «Над вечным покоем»). Богатство колорита в полотнах К.А. Коровина («Зимой»). Русь монастырская, монашеская, молящаяся в творчестве М.В. Нестерова; религиозная просветленность чувств, умиротворенность его образов («Видение отроку Варфоломею», «Великий постриг»).

Национальные истоки лирики и фантастики в музыкальном искусстве. Творчество А.Н. Лядова; образы русских сказок в его музыке (симфонические картины «Баба Яга», «Кикимора»), Воплощение любви к родине в образах Первой симфонии В.С. Калинникова.

Музыка великого С. В. Рахманинова, ее национальные истоки. Жажда духовного обновления и высокий эмоциональный тонус сочинений композитора. Трагический жизненный путь мастера. «Русский период» его творчества. «Гимн родине» — Второй концерт для фортепиано с оркестров. Романсы на стихи русских поэтов — образец чистой возвышенной лирики. Годы эмиграции. Размышления о миссии русского народа, о его вере в музыке Рахманинова. Судьба художника как основная тема сочинений позднего периода творчества («Рапсодия на тему Паганини»),

Возвращение к истокам — одно из направлений в русской музыке «духовно-культурного ренессанса». «Школа синодального училища» и расцвет духовной хоровой музыки. Обработки старинных распевов (А.Д. Кастальский, П. Г. Чесноков). Духовная музыка А.Т. Гречанинова. «Всенощная» С.В. Рахманинова, сочетание романтического драматизма, лирики и молитвенного духа.

СУДЬБА РУССКОГО ИСКУССТВА В ПЕРИОД СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ КУЛЬТУРЫ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ

ВВЕДЕНИЕ

Русская художественная культура первой половины XX в. как зеркало общественных потрясений и ломки духовно-нравственных устоев бытия. Становление советского искусства. Идеология построения коммунизма: утопические лозунги и реальность. Идеологизация художественного творчества, партийное руководство развитием художественной культуры. Проблема выживания творческой индивидуальности в условиях тоталитаризма. «Атеистические пятилетки» — разрушение многовековых национальных традиций. Ложные боги и герои и подлинные нравственные ценности в произведениях отечественных мастеров первой половины XX столетия.

ТЕМА 1. ОТ ИДЕАЛОВ «ДУХОВНО-КУЛЬТУРНОГО РЕНЕССАНСА»

К ДОКТРИНЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Ужасы гражданской войны, идеология классового борьбы, насаждение атеизма, уничтожение традиционных устоев крестьянского быта как факторы, повредившие «духовному здоровью» нации.

Развитие культа насилия и ненависти к инакомыслящим на фоне укрепления идеи построения общества всеобщего благоденствия в мировом масштабе. Образ человека — «винтика» государственной машины. Теория «пролетарской культуры». Расхождение лозунгов о «светлом будущем» с повседневной практикой насилия. Растерянность творцов культуры перед лицом «торжествующего хама» (Д.С. Мережковский). Позиция журнала «Смена вех», отразившая патриотизм и любовь к народу значительной части русской интеллигенции. Массовая эмиграция представителей русской художественной культуры. Россия за рубежом (литература, живопись, музыка).

Противоречивые тенденции в литературе 20-х гг. Романтическая попытка понять и воплотить нравственные ори-

ентиры большевиков («Левый марш» В.В. Маяковского, «Ночь перед Советами» В.В. Хлебникова). Атмосфера после-революционных лет в произведениях «Разгром» А.А. Фадеева, «Цемент» Ф. Б. Гладкова, «Конармия» Н.Э. Бабаля. Романтическая образность в произведениях А.С. Грина («Алые паруса»). Первые сочинения, посвященные героям революции («Бронепоезд 14-69» Вс. В. Иванова, «Железный поток» А.С. Серафимовича). Осмысление белогвардейского движения как трагедии России в пьесах М.А. Булгакова («Дни Турбиных», «Бег»). Народ как творец революции в сочинениях С.А. Есенина («Анна Снегина»), Б. Л. Пастернака («Лейтенант Шмидт»).

Политизация изобразительного искусства, противостояние Ассоциации художников революционной России (И. И. Бродский, М. Б. Греков и др.) и Общества станковистов (А.А. Дейнека и др.). Продолжение традиций Серебряного века в искусстве мастеров старшего поколения. Творчество К.С. Петрова-Водкина, философские планетарные идеи его полотен («Смерть комиссара»).

Развитие театрального искусства, отражение в нем революционных преобразований общества. Рождение агиттеатров («Синяя блуза»). Выдающиеся режиссеры Е. Б. Вахтангов, К.С. Станиславский, Н.И. Немирович-Данченко, А. Я. Таиров. Актеры В.И. Качалов, А.Г. Коонен, оперные певцы А.В. Нежданова, Л.В. Собинов, Ф.И. Шаляпин. Их творчество в условиях культуры «построения социализма».

Развитие массовой песни, отражающей злободневные темы, пафос официальных коммунистических идеалов («Паровоз», «Молодая гвардия», «Взвейтесь кострами, синие ночи»). Плакатные музыкальные образы в творчестве А.А. Давиденко. Песня «По долинам и по взгорьям» в обработке А.В. Александрова.

ТЕМА 2. ПЕРВАЯ ПЕРЕСТРОЙКА ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ (30-е гг. XX в.)

Постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» и его культурные задачи. Ликвидация многочисленных творческих объединений и свободного творчества. Подчинение искусства государственному аппарату, рождение официальных творческих

союзов. Лозунг служения идеалам коммунизма и принцип партийности искусства.

Феномен «социального оптимизма» в годы сталинских репрессий в литературе и других видах искусства. Устремленность в «светлое будущее» как образ произведений А.Т. Твардовского («Страна Муравия»), В.П. Катаева («Время, вперед!»), Н.А. Островского («Как закалялась сталь»). Попытка разобраться в новой общественной ситуации в произведениях А.П. Платонова,

В.П. Катаева, К.Г. Паустовского. Многоплановая картина предреволюционной жизни в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина». Развитие детской литературы в творчестве К.И. Чуковского, С.Я. Маршак, А.Л. Барто, С.В. Михалкова, Л.А. Кассиля, А.П. Гайдара. Образный мир романов А.Н. Толстого. Развитие ленинианы в драматургии («Человек с ружьем», «Кремлевские куранты» Н.Ф. Погодина).

Театральная драматургия 30-х гг. Работа актеров над воплощением образа Ленина (Б.В. Щукин, М.М. Штраух). Становление театральной культуры в республиках СССР. Помощь русских мастеров в развитии национальных музыкальных художественных школ народам Кавказа и Средней Азии.

Монументальность и грандиозность художественных образов — общая черта эстетики 30-х гг. Новые образы живописи (Б.В. Иогансон. «Допрос коммунистов»). Советское крестьянство в работах А.А. Пластова, С. В. Герасимова. Развитие жанра портрета и сохранение традиций в творчестве русских художников (М.В. Нестеров, П.Д. Корин). Мозаики станции метро «Маяковская» А.А. Дейнеки. Монументальные формы скульптуры 30-х гг. Работы В.И. Мухиной («Рабочий и колхозница»). Оптимистический пафос массовой песни. Монументальные гимны, возвеличивающие партию и народ «страны социализма» (А.В. Александров, И.О. Дунаевский, братья Покрасс, М.И. Блантер, Т.Н. Хренников).

Трагедия личности в условиях тоталитарного режима в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита». Отражение ужасов сталинских репрессий в «Реквиеме» А.А. Ахматовой. Травля «инакомыслящих» в музыкальном творчестве. Опера «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измай-

лова») Д.Д. Шостаковича и ее судьба. Негативная оценка оперы С.С. Прокофьева «Семен Котко».

ТЕМА 3. КИНОИСКУССТВО: РОЖДЕНИЕ ВЕЛИКОЙ ЛЕГЕНДЫ

Официальное признание киноискусства незаменимым средством массового перевоспитания народа. Игровые революционные агитфильмы послереволюционных лет. Борьба с «буржуазными предрассудками». «Броненосец «Потемкин» С. М. Эйзенштейна — заметная веха в становлении советской кинематографии. Творчество режиссеров немого кино.

Утверждение норм «социалистического реализма» в киноискусстве 30-х гг. Историко-революционные фильмы «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» (реж. М.И. Ромм), «Человек с ружьем» (реж. С.Я. Юткевич), «Депутат Балтики» (реж. А.Г. Зархи, И.Е. Хейфиц); романтические иллюзии, официальные версии и правда истории в этих кинопроизведениях.

Формирование «нового человека», героизм трудовых будней, строительство социализма — темы киноискусства 30-х гг. «Путевка в жизнь» (реж. Н. В. Экк) — первый советский звуковой фильм. «Семеро смелых» (реж. С. А. Герасимов), «Валерий Чкалов» (реж. М. К. Калатозов), «Чапаев» (реж. братья Васильевы) — произведения о сильных и честных героях. Поэтические комедии «Веселые ребята», «Волга-Волга», «Светлый путь» (реж. Г.В. Александров), «Свинарка и пастух» (реж. И.А. Пырьев); сочетание прекрасной музыки, мастерской игры актеров. Выдающийся фильм С.М. Эйзенштейна «Александр Невский» — возвращение темы патриотизма русского народа в отечественную культуру.

ТЕМА 4. ВОЗВЫШЕННОЕ И ЗЕМНОЕ В ИСКУССТВЕ ВОЕННЫХ ЛЕТ

Обращение литературы к традиционным фольклорным формам поэзии — заклинанию, клятве, заговору и др. Бурный взлет лирической поэзии. Воплощение в ней чувств и переживаний бойца — защитника Отечества («Жди меня» К. М. Симонова, «Мужество» А.А. Ахматовой). Тема всенародного ратного подвига в драматургии военных лет. Пьеса «Фронт» А.Е. Корнейчука, «Русские люди» К. М. Симоно-

ва, «Нашествие» Л. М. Леонова. Бессмертный образ простого русского солдата в поэме «Василий Теркин» А.Т. Твардовского. Воссоздание событий фронтов Великой Отечественной войны очевидцами — писателями В.С. Гроссманом, К. М. Симоновым, Б. Л. Горбатовым, А.А. Фадеевым. Уникальность «блокадной литературы» (О. Ф. Берггольц. «Ленинградская поэма», А.А. Прокофьев. «Россия»). «Военная тема» в литературе последующих десятилетий (Ю.В. Бондарев).

Кинематографическое искусство военных лет. Его роль в воспитании патриотизма, веры в победу народа над фашизмом. Образы героев великого противостояния в кинофильмах «Жди меня» (реж. А.Б. Столпер, Б. Г. Иванов), «Два бойца» (реж. Л.Д. Луков), «В шесть часов вечера после войны» (реж. И.А. Пырьев).

Отражение героического подвига народов СССР в борьбе против фашизма в киноискусстве послевоенных лет. «Подвиг разведчика» (реж. Б.В. Барнет), «Повесть о настоящем человеке» (реж. А.Б. Столпер). Воплощение историко-патриотической темы в фильме «Иван Грозный» С. М. Эйзенштейна.

Изобразительное искусство военных лет. Агитационные плакаты. Глубокая скорбь по погибшим, горечь поражений, радость побед в творчестве А.А. Дейнеки, А.А. Пластова, С. В. Герасимова.

Несокрушимая мощь русского народа в исторических полотнах П.Д. Корина. Его триптих «Александр Невский». Символ победы — памятник Е.В. Вучетича «Воин-освободитель».

Песни военных лет. «Священная война» А.В. Александрова, «На солнечной поляночке» В.П. Соловьева-Седого.

Подавление признаков свободомыслия, родившихся на почве Великой победы, сталинской администрацией в 40-х — начале 50-х гг. Постановления ЦК ВКП (б) по проблемам развития литературы, театра, киноискусства, музыки. Публичная травля А.А. Ахматовой, М.М. Зощенко, С.С. Прокофьева, Д.Д. Шостаковича, Г. М. Козинцева, В.Л. Пудовкина и других выдающихся мастеров искусства. Острота общественных противоречий; их культурные проявления. Столкновение оптимистических настроений общества «победителей» и деспотического политического режима.

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX в. (ОТ ПОСЛЕСТАЛИНСКОЙ «ОТТЕПЕЛИ» ДО 90-х гг.)

ВВЕДЕНИЕ

Многонациональный характер новых культурных традиций второй половины XX в. Саморазоблачение сталинского режима и начало «оттепели» как исходный момент исторических перемен в жизни России. Постепенный процесс нравственного очищения народа.

«Перестройка» и ее культурные последствия. Уродливые явления российской культурной жизни. Негласные идеологические войны в средствах массовой информации. Новые антигерои, фетиши, разгул пропаганды культа насилия, сексуальной вседозволенности. Противостояние злу; восстановление православных традиций, возвращение к истокам духовности. Возрождение России, ее культурная миссия.

ТЕМА 1. ВОЗВРАЩЕНИЕ «РУССКОЙ ТЕМЫ» В ЛИТЕРАТУРУ И ЖИВОПИСЬ

Расцвет поэзии «шестидесятников», ее общественное звучание и нравственное значение. «Авторская песня» Б. Ш. Окуджавы, В.С. Высоцкого. Произведения А.А. Вознесенского, Е.А. Евтушенко, Р.И. Рождественского.

Возвращение «деревенской темы». Обращение в литературе к извечным проблемам духовного «самостояния» человека, связанного с землей. Произведения Ф.А. Абрамова, В.Г. Распутина, В.И. Белова, В.П. Астафьева. Духовное богатство и самобытность человека «из народа» в сочинениях В.М. Шукшина.

Открытие ГУЛАГа великим русским писателем А.И. Солженицыным. Наследие Солженицына, его судьба. Усиление давления идеологического пресса в культуре «брежневского застоя»; исключение Б.Л. Пастернака из Союза писателей за роман «Доктор Живаго».

Возвращение к национальным традициям в русской живописи. Образы полотен А.М. Шилова. Творческий облик И.С. Глазунова.

ТЕМА 2. РАЗВИТИЕ АРХИТЕКТУРЫ В XX в.: ОТ ИЛЛЮЗИЙ КОНСТРУКТИВИЗМА ДО РЕАЛЬНО- СТИ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

Конструктивизм 20-х гг. как итог расцвета русской архитектуры в эпоху Серебряного века. Новаторские изыскания и смелые решения в русле задач построения нового коммунистического режима. Проект Дворца труда братьев Весниных. Днепропетровская гидроэлектростанция: переплетение технических идей с эстетическим их воплощением. Строительство нового типа общественных зданий. Пять московских клубов, их предназначение. Проект клуба «Каучук». Особенности художественного образа Мавзолея В.И. Ленина (работа А.В. Щусева).

Соперничество в архитектуре 30-х гг. двух направлений — конструктивизма и традиционализма. Геометричность здания Академии им. М.В. Фрунзе в Москве (арх. Л.В. Руднев и В.О. Мунц). Новаторство проекта Крымского моста (Б. П. Константинов, А.В. Власов, К. К. Якобсон). Конструктивная легкость станций метро «Дворец Советов» («Кропоткинская») и «Маяковская» (арх. А.Н. Душкин).

Возвышение традиционализма как стиля архитектуры «победившего социализма», парадность, пышность, помпезность, сочетание классических форм с безвкусными атрибутами новой жизни (скульптурные группы перед фасадами зданий). Строительство дорогостоящих высотных зданий в Москве (с конца 40-х гг.).

Преодоление «излишеств» в градостроительстве 50—60-х гг. «Московские Черемушки» как образ нового, социалистического города. Сооружение зданий из «стекла и бетона» вне гармонии со старыми постройками («Новый Арбат»). Торжество типизации в проектах жилищного и общественного строительства.

Итоги развития отечественного зодчества XX в. Реконструкция старых зданий, восстановление городской эстетической среды в наши дни. Русская православная церковь и культура. Храм Христа Спасителя: покаяние русского народа.

ТЕМА 3. РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КЛАССИКА XX в.

Развитие многонациональной музыкальной культуры советской эпохи, расцвет исполнительских школ. Выдающиеся дирижеры (Е.А. Мравинский, К. П. Кондрашин, А.А. Юрлов), исполнители (С.Т. Рихтер, Д. Ф. Ойстрах), артисты балета (Г.С. Уланова, Е. С. Максимова, В.В. Васильев, М.М. Плисецкая, М. Л. Лавровский). Роль консерваторий, симфонических оркестров, музыкальных театров в музыкальной культуре. Новые творческие индивидуальности и школы.

Творческое наследие великого русского композитора Д.Д. Шостаковича. Воплощение в его музыке глубинных внутренних и общественных конфликтов эпохи тоталитаризма. Трагический пафос лучших страниц его музыки. Протест против фашизма, деспотизма, зла и насилия в Седьмой симфонии Шостаковича. Проблема жизни и смерти в Четырнадцатой симфонии композитора.

Творчество Г.В. Свиридова. «Русская тема» в его музыке. Хоровое наследие композитора («Курские песни», «Поэма памяти С. А. Есенина»), романсы на стихи А.С. Пушкина.

Особенности творческого наследия Р. К. Щедрина («Озорные частушки»). Симфоническая музыка А.Г. Шнитке.

ТЕМА 4. ПРОТЕСТНЫЕ МОТИВЫ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИСКУССТВА НАКАНУНЕ РЕФОРМ КОНЦА XX в.

Кризисные черты в общественной и нравственной жизни советского общества 70—80-х гг. Противостояние свободомыслия творческой интеллигенции установкам командно-административной системы. Гонения на писателей и поэтов. Феномен «подпольного» В.С. Высоцкого.

Попытки мастеров искусства выйти за пределы «социалистического реализма». Творчество скульптора Э. И. Неизвестного. Развитие публицистики — эпицентра духовного обновления общества. Деятельность журналов «Юность» и «Новый мир». Роль театров («Современник», Московский театр драмы и комедии на Таганке, Ленинградский Большой драматический театр) и выдающихся режиссеров (Ю.П. Любимов, Г.А. Товстоногов, Е. Р. Симонов) в развитии художественных традиций, свободных от догм тоталитарного мышления.

Решение нравственных проблем в литературе. Творчество Ю.В. Трифонова. Эстетизация русской природы и российского прошлого в произведениях В.А. Солоухина.

Диссидентское движение в период «отката оттепели». Нравственный пример А.Д. Сахарова. Новая волна эмиграции. Выдающиеся представители отечественного искусства, вынужденные покинуть страну (поэт И.А. Бродский, режиссер Ю.П. Любимов, дирижер К.Г. Кондрашин, писатели В.П. Аksenov, Г.Н. Вадимов, В.Е. Максимов, В.П. Некрасов, кинорежиссер А.А. Тарковский, музыканты М.Л. Ростропович и Г.П. Вишневская).

Итоги развития русской художественной культуры в XX в. Ее противоречивый облик и современное состояние.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Александрова В.Г.* Христианское учение и развитие педагогической мысли. М., 2003.
2. *Алпатов М.В.* Немеркнувшее наследие. М., 1990.
3. *Ананьев Б.Г.* Человек как предмет познания. Л., 1969.
4. В поисках своего пути: Россия между Европой и Азией / Сост. Н.Г. Федоровский. М., 1997.
5. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1992.
6. *Бахтин М.М.* Литературно-критические статьи / Сост. С.Г. Бочаров и В.В. Кожин. М., 1986.
7. *Выготский Л.С.* Психология искусства. М., 1986.
8. *Ванслов В.В.* Всестороннее развитие личности и виды искусства. М., 1966.
9. Вопросы социального функционирования художественной культуры / Отв. ред. Дадамян Г.Г., Петров В.М. М., 1984.
10. *Гомбрих Э.* История искусства. М., 1998.
11. *Галеев Б.М.* Человек, искусство, техника (Проблемы синестезии в искусстве). Казань, 1987.
12. *Гуревич Е.Л.* Западноевропейская музыка в лицах и звуках. М., 1994.
13. *Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств: В 2-х кн. М., 1985, М., 1996.
14. *Дубинина И.Н.* Современное телекоммуникационное искусство: становление новой парадигмы творчества. Барнаул, 1998.
15. Из русской думы: В 2 т. / Сост. Ю.И. Селиверстов. М., 1995.
16. *Ильин И.А.* Против России (1950) // Наши задачи. М., 1992.
17. *Ильина Т.В.* История искусств. Русское и советское искусство. М., 1989.
18. История зарубежного искусства. /Под ред. М.Т. Кузьминой и Н.Л. Мальцевой. М., 1980.
19. История русского и советского искусства. /Под ред. Д.В. Сарабьянова. М., 1979.

20. *Каган М.С.* Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. Ч. I–III. Л., 1972.
21. *Каган М.С.* Философская теория ценностей. СПб., 1997.
22. *Кирнарская Д.К.* Классическая музыка для всех. М., 1997.
23. *Коллиер Дж.* Становление джаза. М., 1984.
24. *Кошмина И.В.* Русская духовная музыка. В 2-х кн. М., 2001.
25. *Лейдерман Н.Л., Липовецкая М.Н.* Современная русская литература. В 3-х кн. М., 2001.
26. *Лотман Ю.М.* Анализ поэтического текста: Структура. Л., 1972.
27. *Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб, 1998.
28. *Медушевский В.В.* Духовный анализ музыки. М., 2014.
29. *Мень А.* Радостная весть (Лекции). Вып. 1. М., 1991.
30. *Мень А.* История религии. В поисках Пути, Истины и Жизни. М., 1994.
31. *Мировая художественная культура. 8–10 классы: Программы средней общеобразовательной школы.* / Мин-во просвещения РСФСР; Предтеченская Л.М. М., 1988.
32. *Музыкальная эстетика западноевропейского Средневековья и Возрождения/Сост. текстов и общая вступительная статья В.П. Шестакова.* М.. 1966.
33. *Мусоргский М.П.* Литературное наследие. Кн. 1. М., 1971.
34. *Нестьев И.В.* Дягилев и музыкальный театр XX века. М., 1994.
35. *Полевой В.М.* Искусство XX века. 1901–1945/ Малая история искусств. М., 1991.
36. *Психологический словарь / Под ред. В.В. Давыдова и др.* М., 1983.
37. *Рапацкая Л.А.* Искусство «серебряного века». М., 1996.
38. *Рапацкая Л.А.* Русская художественная культура. М., 2002.
39. *Рапацкая Л.А.* История художественной культуры России (от древних времен до конца XX века). М., 2008.

40. *Рапацкая Л.А.* История русской музыки. От Древней Руси до «серебряного века». СПб., 2014.
41. *Рапацкая Л.А.* Православные истоки русской художественной культуры. М., 2013.
42. *Рогинская Ф.С.* Товарищество передвижных выставок. М., 1989.
43. Русская живопись XIV–XX веков. / Под ред. Т.В. Калашниковой. М., 2001.
44. Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В.Н. Терехина, А.П. Зименков. М. 2000.
45. *Самарин Ю.А.* Очерки психологии ума: особенности умственной деятельности школьников. М., 1962.
46. *Сарабьянов Д.В.* История русского искусства конца XIX — начала XX века. М., 2001.
47. *Соколов А.С.* Музыка вокруг нас. М., 1996.
48. *Стернин Г.Ю.* Русская художественная культура второй половины XIX — начала XX века. М., 1984.
49. *Степанов А.Д.* Почему Россия не Европа. М., 2015.
50. Святитель Игнатий Брянчанинов / Сост. А.А. Маркова. М., 2012.
51. Творческие портреты композиторов. Популярный справочник. М., 1990.
52. Типология русского реализма второй половины XIX века. / Отв. ред. Г.Ю. Стернин. М., 1979.
53. Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология / Сост. Н.К. Гаврюшин. М., 1993.
54. *Флоренский П.А.* Иконостас //Богословские труды. М., 1972, № 9.
55. Храм Христа Спасителя в Москве. Автор текста Е.И. Кириченко / Сост. З.А. Иванова. М., 1992.
56. *Чередниченко Т.В.* Музыка в истории культуры. В 2-х ч. М., 2003.
57. *Янсон Х.В., Янсон Э.Ф.* Основы истории искусств. СПб., 1996.

Для реализации программного содержания учебников для 11 класса используется **учебно-методического комплект:**

1. Учебники:

Рапацкая Л.А. Мировая художественная культура. Ч. 1 и 2. 10 класс. М., 2009.

Рапацкая Л.А. Мировая художественная культура. Электронный учебник. М., 1999.

2. Книги для учителя:

Мировая художественная культура (Уроки учительского мастерства). 10–11 классы. Автор-сост. Н.А. Леухина. Волгоград, 2008.

Мировая художественная культура (дополнительные материалы к урокам) 10–11 классы. Автор-сост. О.Е. Наделиева. Волгоград, 2008.

Ивлев С.А., Ивлева Е.В. Мировая художественная культура: культура XX века. 11 класс (поурочное планирование). М., 2006.

Цикл книг «Мировая художественная культура: конспекты уроков» / Сост. И.А. Лескова. Волгоград, 2006–2008.

3. Наглядные материалы:

«Готика», «Классицизм», «Барокко», «Романтизм» (нагляд. пособия). М., 2007–2009.

4. Аудио-видео материалы:

«Видеоэнциклопедия искусств “Эрмитаж”». Сериал, 3 кассеты. Студия «Кварт».

Емохонова Л.Г. Мировая художественная культура (диск с доп. иллюстр. и муз. материалами). 10–11 класс, М., 2008.

Наборы слайдов по МХК. Автор-сост. О.Ф. Щелокова.

5. Сборники тестов:

Гоголев К.Н. Мировая художественная культура: Западная Европа и Ближний Восток (тесты, задачи). М., 2007.

Чельшева Т.В., Янике Ю.В. Тесты. (Основы художественной культуры. Мировая художественная культура). М., 2006.

Учебное издание

Рапацкая Людмила Александровна

**МЕТОДИЧЕСКОЕ ПОСОБИЕ И ПРОГРАММА
К УЧЕБНИКУ «МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ
КУЛЬТУРА» ДЛЯ 11 КЛАССА
ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЫ**

Пособие для учителя

Зав. редакцией *А.И. Павлова*
Зав. художественной редакцией *И.В. Яковлева*
Нач. технического отдела *Е.В. Чичилов*
Компьютерная верстка *О.Н. Емельяновой*

Подписано в печать 25.07.2017. Формат 60×90/16.
Печать офсетная. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 8,0.
Тираж 10 000 экз. (1-й завод 1–500 экз.).
Заказ №

ООО «Издательство ВЛАДОС».
119571, Москва, а/я 19.
Тел./факс: (495) 984-40-21, 984-40-22, 940-82-54
E-mail: vlados@dol.ru
<http://www.vlados.ru>

ООО «Великолукская городская типография».
182100, Псковская обл., г. Великие Луки, ул. Полиграфистов, 78/12.
Тел./факс (811-53) 3-62-95.
E-mail: zakaz@veltip.ru
Сайт: <http://www.veltip.ru>

