

<p>«Рассмотрено» Руководитель МО: Давлеткужин Х.Х. / <u>Давлеткужин Х.Х.</u> / Протокол № 1 от «29» августа 2018 г.</p>	<p>«Согласовано» Заместитель директора по УВР МБОУ «Куруильская СОШ»: Боброва Е.Н. / <u>Боброва Е.Н.</u> / « 29 » августа 2018г.</p>	<p>«Утверждаю» Директор МБОУ « Куруильская СОШ»: Кудашев В. Н. / <u>Кудашев В.Н.</u> / Приказ № <u>11</u> от « 29 »августа 2018 г.</p>
---	---	--



Программа элективного курса педагога
Клютовой Веры Владимировны
1 категория
по литературе 11 класс
«Серебряный век: история, искусство, поэзия».

Рассмотрено на заседании
Педагогического совета
Протокол № 1от
«29 » августа 2018 г.

Пояснительная записка.

В конце 19 века русская культура вступила в новый, сравнительно короткий, но чрезвычайно насыщенный яркими художественными явлениями этап. В течение примерно четверти века – с начала 90 – х годов до октября 1917 года – радикально обновилась все стороны жизни России – экономика, политика, наука, технология, культура, искусство. Не менее интенсивно развивалась и литература.

Переход от эпохи классической литературы к новому литературному времени отличался сменой эстетических ориентиров, кардинальным обновлением литературных приемов. Особенно динамично в это время обновлялась русская поэзия, вновь – после пушкинской эпохи – вышедшая на авансцену общекультурной жизни страны. Позднее эта поэзия заслужила название «серебряного века».

Главные художественные достижения в поэзии рубежа 19 и 20 веков были связаны с деятельностью художников «новых», или, как принято называть их, модернистских течений – символизма, акмеизма и футуризма. Знание и понимание данной эпохи в развитии русской литературы и искусства является необходимым для обучающихся. Предлагаемый курс ориентирован на учащихся 11 класса (профильный уровень). Несмотря на связь с основным программным материалом, данный курс обладает содержательной самостоятельностью, так как содержание этого курса выходит за рамки традиционных программ по литературе и дополняет профильный курс до углубленного.

Предметом изучения данного курса является жизнь и творчество поэтов Серебряного века, художников, архитекторов, скульпторов, музыкантов и композиторов рубежа веков. Тема интересна обилием замечательных имен, знакомством с поэзией, живописью, скульптурой, архитектурой и музыкой конца 19 – начала 20 века, что позволяет более полно представить данную эпоху.

Основные цели изучения данного курса:

- Приобщение учащихся к богатствам русской культуры рубежа 19 – 20 веков.
- Развитие их способностей воспринимать и оценивать явления литературы и отраженные в них явления жизни.

- Формировать художественный вкус, эстетические потребности, идейно – нравственную позицию учащихся.

Задачи:

- Изучение жизни и творчества поэтов Серебряного века, художников, скульпторов, архитекторов и музыкантов.
- Формирование знаний и умений, обеспечивающих самостоятельное освоение художественных ценностей.
- Формирование представлений о русской культуре рубежа 19 – 20 веков как социокультурном феномене, занимающем особое место в жизни не только русских людей, но и всего человечества.
- Развитие творческих способностей, воображения, эстетического чувства учащихся, воспитание их эмоциональной и интеллектуальной культуры.

Требования к знаниям и умениям учащихся после изучения курса.

Осваивая предложенный материал, учащиеся должны знать:

- О модернизме как новом течении, зародившемся на рубеже 19 и 20 веков в искусстве.
- О литературных направлениях (символизме, акмеизме, футуризме).
- О жизни и творчестве поэтов и писателей, художников, архитекторов, скульпторов и музыкантов.

В области читательской и литературно – творческой деятельности учащиеся должны уметь:

- Характеризовать основные проблемы, определять авторскую позицию и формулировать свое отношение к ней.
- Выделять черты литературных направлений при анализе произведения.
- Выявлять особенности поэтической речи стихотворного произведения и давать этому произведению обоснованную оценку.

- Читать выразительно прозу и стихи.
- Пользоваться справочниками, словарями, Интернет – ресурсами.
- Составлять планы, тезисы, конспекты статей, готовить доклады, выступления на литературные темы, презентации, писать рефераты.

Содержание элективного курса (70 часов).

1. Введение. Культурная эпоха в истории России рубежа веков (конец 19 – начало 20 в.).(2 часа)

Предмет и задачи элективного курса , структура курса. Характеристика эпохи в истории России конца 19 – начала 20 века.

Лекция учителя с элементами беседы с учащимися с опорой на уже имеющиеся у учащихся знания.

Межпредметные связи: история.

2. Генезис. Возникновение и развитие Серебряного века. (2 час).

Античная традиция (деление истории человечества на золотой, серебряный, медный и железные века), пушкинский Золотой век и расцвет русской культуры после Пушкинского периода.

Лекционное изложение материала учителем с показом презентации «Возникновение и развитие Серебряного века».

3. Границы эпохи.(1 час).

Начало, расцвет и конец Серебряного века. Статья Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы».

Лекция учителя с показом презентации. Конспект статьи Д. Мережковского.

4. Семантика. (1 час).

Оценочный характер понятия «Серебряный век» в 1920 -1930 годы. «Серебряный век» как «русский культурный Ренессанс». Русский театр, поэзия, живопись. Поиски новых принципов и форм изображения действительности и поэтического самовыражения.

Лекция учителя с элементами беседы.

5. Модернистские течения в России.(6 часов).

Идея «преображенной» свободной личности, прозревающей тайны бытия. Проблема индивидуализма и «единичности» человека как выражения свободы выбора и творчества.

Символизм . (2 часа). Отражение острейших конфликтов и противоречий жизни в поэзии символистов. Её исповедальность. Трагическое мироощущение лирического героя. Многогранность любовной лирики. Идеи двоемирия. Символика образов. Изящество и музыкальность стихов.

Д. Мережковский. «На распутье», «Поэт», «Голубое небо», «Двойная бездна».

З. Гиппиус. «Песня», «Посвящение», «Отрада».

А. Блок. «Мне страшно с тобою встречаться», «В ресторане», стихотворения из цикла «Кармен».

А. Белый. «Веселье на Руси», «Из окна вагона», «Отчаянье», «Родине».

Акмеизм. (2 часа). Художественное освоение многообразного и яркого земного мира. Тонкие способы передачи внутреннего мира лирического героя. Пристальное внимание акмеистов к материальному, вещному миру и духовные поиски.

Н.С.Гумилев. «Старый конквистадор», «Капитаны», «Шестое чувство», «Слово», «Заблудившийся трамвай», «Мои читатели».

А. Ахматова. «Я пришла к поэту в гости», «Читатель», «Все души милых на высоких звездах», «летний сад», «Городу Пушкина».

М. Цветаева. «Вчера ещё в глаза глядел...», «Поэт – издалика заводит речь...», «Откуда такая нежность».

Футуризм.(1 час). Кубофутуристы или поэты «Гилеи», эгофутуристы, «Мезонин поэзии», объединение «Центрифуга». Утопическая мечта о рождении сверхискусства, способного преобразить мир. Стремление к рациональному обоснованию творчества с опорой на фундаментальные науки.

В. Маяковский. «А вы могли бы?», «Адище города», «Облако в штанах», «Прозаседавшиеся», «Люблю».

Д. Бурлюк.

Практическая работа (1 час). Анализ стихотворений поэтов Серебряного века.

6. Серебряный век в искусстве. (13 часов).

Облик русской культуры конца 19 – начала 20 века. Расцвет русской архитектуры, скульптуры, живописи и музыкальных дарований.

Межпредметные связи: МХК.

- «Модерн» в архитектуре. Общеввропейское и русское направление в отечественном «модерне».

А.В.Щусев и Ф.О.Шехтель.

- Скульптура начала 20 века.
- Творческое объединение «Мир Искусства».

М.А.Врубель. Демонические мотивы и эпическо – народное направление в творчестве Врубеля.

Н.К.Рерих. Общественный деятель мирового масштаба.

З. Серебрякова. Русский живописный неоклассицизм. Новые темы и образы. Символический подтекст художественных образов.

- Драматический театр. Деятельность **К.С.Станиславского и В.И.Немировича – Данченко.**
- Музыка.

А. Н. Скрябин, С. В. Рахманинов, Ф. И. Шаляпин. Идеи преобразующей силы искусства в творчестве русских музыкантов рубежа веков. Новаторство музыкальных выразительных средств.

«Мы были музыкой во льду...». Литературно – музыкальная композиция. Трагическая судьба лучших людей Серебряного века.

7. Экскурсии (4 часа)

8. Практическая работа (4 часа). Работа над проектом «Серебряный век в русской литературе и искусстве».

9. Итоговая конференция. (3 часа). Творческий отчет. Защита проекта. Презентации.

Список литературы

1. Ахматова А.А., М.Цветаева. Стихотворения, поэмы, драматургия, эссе. Москва, АСТ ОЛИМП, 1997г.
2. Бекетова М. А . «Воспоминания об Александре Блоке». Москва, «Правда». 1990г.
3. Кралин М. Артур и Анна. Ленинград, 1990г.
4. Павловский А. И. Анна Ахматова. Москва, «Просвещение», 1991 г.
5. Переписка Бориса Пастернака. Москва, «Художественная литература», 1990г.
6. Поэзия Серебряного века. Том 1 – 2, Москва, Дрофа: Вече, 2012 г.
7. Эвентов И. «Три поэта», «Советский писатель»,1984г.
8. Большая энциклопедия Кирилла и Мефодия. [www .KM . ru](http://www.km.ru).
9. Трофимов Я, Герасимов А. «Русская музыка начала 20 века». Е – mail: [silwerart @ mail. ru](mailto:silwerart@mail.ru)
10. Дорофеев Н.В. «Движение модернизма в русской живописи Серебряного века». Е – mail: [silwerart @ mail. ru](mailto:silwerart@mail.ru)

Материалы к проведению отдельных занятий.

Тема: Генезис. Возникновение и развитие Серебряного века.

Материал для учителя и учащихся.

СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК- условное обозначение культурной эпохи в истории России рубежа 19 – 20 вв. и вошедшая в критику и науку с конца 1950-х – начала 1960-х гг.

Генезис

Выражение «Серебряный век» восходит к античной традиции (деление истории человечества на золотой, серебряный, медный и железный века в поэме древнегреческого поэта Гесиода «Труды и дни», а также в поэме римского поэта Овидия «Метаморфозы»). В России из этой четырехступенчатой формулы с начала 19 в. в широкое употребление вошло выражение «Золотой век», а затем, в качестве оппозиции, для обозначения современной пишущим эпохи — «Железный век» (Е. А. Баратынский). В конце 19 – начале 20 века формула «Серебряный век» в статьях В. С. Соловьева («Импрессионизм мысли», 1897) и В. В. Розанова («Ив. С. Тургенев. К 20-летию его смерти», 1903) была впервые в русской критике применена к тем, кто пришел в литературу после пушкинского Золотого века в 1840-1880 гг. и в своей эстетической программе следовал его традициям (А. А. Фет, К. К. Случевский, Ф. И. Тютчев, Я. П. Полонский и др.) В том же значении использовал эту формулу историк литературы Д. Святополк-Мирский. «Переадресация» произошла в 1920-х гг. Сами современники предпочитали называть свою эпоху общеевропейским термином «fin de siècle» («конец века»). Период рубежа веков получил это название уже после своего завершения. Оно возникло одновременно в метрополии и в среде русской эмиграции, ретроспективно оценившей ушедшую эпоху как второй расцвет русской культуры после Пушкинского периода. В 1925 историк литературы и общественной мысли, критик Иванов-Разумник в статье-памфлете «Взгляд и нечто» под грибоедовским псевдонимом Ипполит Удушьев, описывая литературу первой четверти 20 в., выделил в ней две эпохи — «Золотой» и «Серебряный» век. К писателям Золотого века он отнес поколение символистов, а также крупнейших реалистов 1890-1900-х гг. (А. П. Чехов, И. А. Бунин, М. Горький и др.), к Серебряному — пришедших в литературу в 1910-1920-гг. (постсимволисты, а

также такие прозаики, как И. Г. Эренбург, Вс. В. Иванов, «Серапионовы братья» и др.). Поэт и критик В. А. Пяст (В. А. Пестовский) в мемуарной книге «Встречи» (1929) предложил собственную гипотетическую эволюционную схему смены поколений в культуре: каждая культурная эпоха проходит два этапа своего развития: Золотой и Серебряный века, которые отделены друг от друга приблизительно двумя десятилетиями. В 19 в. поэты «Золотого века» родились в 1800-1810 гг., поэты «Серебряного века» — в 1817-1824 гг. Среди своих современников — поэтов рубежа веков — Пяст выделяет тех, кто родился в 1860-е и тех, кто родился в 1880-е гг., называя это поколение представителями Серебряного века. А. А. Ахматова в «Поэме без героя» (1940-1962) применила это название ко времени 1913 года («И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл»).

В эмиграции одним из первых использовал эту формулу в применении к эпохе рубежа веков поэт и критик Н. А. Оцуп в статье «Серебряный век» (1933; расширенный вариант — «Серебряный век» русской поэзии», 1961), вслед за ним — критик Вл. Вейдле (статья «Три России», 1937) и художественный критик, бывший редактор журнала «Аполлон» С. К. Маковский, выпустивший в 1962 мемуары «На Парнасе Серебряного века». С этого времени формула становится общеупотребительной в западном литературоведении, а с середины 1980-х гг. — в российской науке и критике.

Тема: Границы эпохи.

Материал для учителя и учащихся.

Нижняя граница периода в научной и критической литературы колеблется от 1881 (убийство Александра II, смерть Достоевского, пересмотр народнической системы ценностей — «отказ от наследства», появление первых «предсимволистов») до 1892 гг., когда вышел из печати сборник Д. С. Мережковского «Символы» и состоялась его лекция «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», в которой впервые было заявлено о появлении литературного движения, противопоставленного господствующей реалистической школе. Мережковский назвал три главных элемента зарождающегося движения: «мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности». В том же году дебютировал М. Горький, имя которого было для читателя-современника знаком перемен, начавшихся в классической литературе, ее поворотом к неоромантическому направлению. Верхняя граница колеблется между 1913-1922 г. Среди рубежных событий, завершивших эпоху, называются начало Первой мировой войны,

Февральская и Октябрьская революции, похоронившие весь традиционный культурный и общественно-политический, социальный уклад русской жизни. Важнейшим поворотным событием стало закрытие частных издательств и запрещение небольшевистских периодических изданий (1918).

Теперь выход писателя к читателю был предельно затруднен: всякая свобода творчества оказывалась под вопросом, писателя подталкивали к идеологическому приспособленчеству. Так, под нажимом новой цензуры радикально менялась вся культурная ситуация в стране. Рубежными событиями были смерти А. А. Блока и Н. С. Гумилева (1921). Вспоминая о похоронах Блока, современники были единодушны — хоронят не писателя, а уходящую эпоху: «... Наверное, не было в этой толпе человека, который бы не подумал — хоть на одно мгновение — о том, что умер не только Блок, что умер город этот, что кончается его особая власть над людьми и над историей целого народа, кончается период, завершается круг российских судеб, останавливается эпоха, чтобы повернуть и помчаться к иным срокам. <...> Все, что было после (еще несколько лет), было только продолжением этого августа: отъезд Белого и Ремизова за границу, отъезд Горького, массовая высылка интеллигенции летом 1922 года, начало плановых репрессий, уничтожение двух поколений — я говорю о двухсотлетнем периоде русской литературы; я не говорю, что она кончилась, — кончилась эпоха» (Н. Н. Берберова, Курсив мой, 1996). Упоминаемая здесь высылка писателей, философов, ученых, нелояльных советской власти, за границу на так называемом «философском пароходе» — цвет русской философии и науки оказался за пределами страны. Ясно, что интеллектуальная ситуация в России тоже коренным образом менялась.

Спорным является вопрос о допустимой сфере применения этой формулы: ко всей эпохе, без различия направлений (в этом случае акцент делает на плюрализме и многообразии) или только о модернистских направлениях (символизм, акмеизм, футуризм и другие авангардные школы). Ряд исследователей и критиков (Г. П. Струве, Р. О. Якобсон, О. Ронен и др.) подчеркивают неудачность этого термина. Американист О. Масленников предложил заменить его термином «платиновый век» (Maslenikov-1972. С. IV).

Приложение: Презентация «Серебряный век русской поэзии».

Тема: Семантика.

Материал для учителя и учащихся.

И в российских, и в эмигрантских статьях формула «Серебряный век» имела оценочный характер. В 1920-1930-х гг. он противопоставлялся «Золотому веку» как эпоха, несущая несомненные черты эпигонства, вторичности, и в то же время утонченности. Особый акцент делался на преемственности двух эпох, в противоположность нигилистическому разрыву традиций, провозглашенному молодой советской литературой. В более поздних работах (С. К. Маковский, Е. Г. Эткинд, Ж. Нива и позднейшие исследователи этой эпохи в России и на Западе) формула «Серебряный век» употреблялась как синоним формулы Н. А. Бердяева «русский культурный Ренессанс». Подчеркивалось, что эпоха рубежа веков в России — время небывалого культурного подъема. Как писал русский философ Ф. А. Степун в статье «Памяти Андрея Белого»: «За несколько лет <...> облик русской культуры подвергся значительнейшим изменениям. Под влиянием религиозно-философской мысли и нового искусства символистов сохнание рядового русского интеллигента, воспитанного на доморощенных классиках общественно-публицистической мысли, быстро раздвинулось, как вглубь, так и вширь. На выставках «Мира искусства» зацвела освободившаяся от передвижничества русская живопись. Крепли музыкальные дарования — Скрябина, Метнера, Рахманинова.

От достижения к достижению, пролагая все новые пути, подымался на недостигаемые высоты русский театр. Через все сферы этого культурного подъема, свидетельствуя о духовном здоровье России, отчетливо пролегли две линии интересов и симпатий — национальная и сверхнациональная. С одной стороны, воскресали к новой жизни славянофилы: Достоевский, Соловьев, Пушкин, Баратынский, Гоголь, Тютчев, старинная икона (журнал «София»), старинный русский театр (апокрифы Ремизова), Мусоргский (на оперной сцене — Шаляпин, на концертной эстраде — М. А. Оленина-д'Альгейм). С другой стороны, с одинаковым подъемом и в значительной степени даже и теми же людьми издавались и изучались германские мистики <...> и Ницше. В театрах, и прежде всего на сцене Художественного театра, замечательно шли Ибсен, Гамсун, Стриндберг, Гольдони и другие, не говоря уже о классиках европейской сцены. Собирались изумительнейшие, мирового значения, коллекции новейшей французской живописи и неоднократно выслушивались в переполненных залах доклады и беседы таких «знатных иностранцев», как Верхарн, Матисс, Коген. Провинция тянулась за столицами. По всей России читались публичные лекции и всюду, даже и в отдаленнейших городах, собирались живые и внимательные аудитории, которые не всегда встретишь и на Западе».

Но даже апологеты этой эпохи делают примечательные оговорки, отмечая и несомненные признаки надвигающейся катастрофы, тоже заложенные в самой атмосфере этой эпохи. Вот что предчувствовал Бердяев: «Изначально в этот русский ренессанс вошли элементы упадочности. Иногда казалось, что дышат воздухом теплицы, не было притока свежего воздуха. Культурный ренессанс явился у нас в предреволюционную эпоху и сопровождался острым чувством приближающейся гибели старой России».

Тема: Александр Блок.

Приложение. Презентация «Александр Блок. Поэтический мир поэта».

Тема: Анна Ахматова.

Приложение. Презентация «Я написала слово...». Тема любви в творчестве Анны Ахматовой.

Тема: В.В. Маяковский.

Приложение. Презентация «В. Маяковский и время».

Тема: «Модерн» в русской архитектуре

На рубеже XIX и XIX веков в искусстве ряда европейских стран зародилось новое течение. В России оно получило название «модерн». «Кризис науки» в начале века, отказ от механистических представлений о мире породили у художников тяготение к природе, стремление проникнуться её духом, отобразить в искусстве её изменчивую стихию. Следуя «природному началу», архитекторы отвергали «фанатизм симметрии», противопоставляя ему принцип «равновесия масс». Архитектура эпохи «модерна» отличалась асимметрией и подвижностью форм, свободным течением «непрерывной поверхности», перетеканием внутренних пространств. В орнаменте преобладали растительные мотивы и струящиеся линии. Стремление передать рост, развитие, движение было характерно для всех видов искусства в стиле «модерн» - в архитектуре, живописи, графике, в росписи домов, литье решёток, на книжных обложках.

«Модерн» был очень неоднороден и противоречив. С одной стороны, он стремился усвоить и творчески переработать народные начала, создать

архитектуру не показной народности, как в период эклектики, а подлинной. Ставя задачу ещё шире, мастера эпохи «модерна» добивались того, что и предметы повседневного обихода несли на себе отпечаток народных традиций. В этом отношении много было сделано кружком художников, работавших в Абрамцеве, имении мецената С. И. Мамонтова. Здесь трудились В. М. Васнецов, М. А. Врубель, В. Д. Поленов. Дело, начатое в Абрамцеве, было продолжено в Талашкине под Смоленском, имении княгини М. А. Тенишевой. Среди талашинских мастеров блистали М. А. Врубель и Н. К. Рерих. И в Абрамцеве, и в Талашкине действовали мастерские, выпускавшие мебель и бытовую утварь по образцам, изготовленным художниками. Теоретики «модерна» противопоставляли живое народное ремесло безликому промышленному производству.

Но, с другой стороны, архитектура «модерна» широко использовала достижения современной строительной техники. Внимательное изучение возможностей таких материалов, как железобетон, стекло, сталь привело к неожиданным находкам. Выпуклые стёкла, изогнутые оконные переплёты, текущие формы металлических решёток – всё это пришло в архитектуру из «модерна».

С самого начала в отечественном «модерне» выделились два направления – общеевропейское и национально-русское. Последнее было, пожалуй, преобладающее. У истоков его стоит церковь в Абрамцеве – самобытное и поэтическое творение двух художников, выступивших в роли архитекторов, - Васнецова и Поленова. Взяв за образец древнее новгородско-псковское зодчество, с его живописной асимметрией, они не стали копировать отдельные детали, а воплотили в его современном материале сам дух русской архитектуры.

Сказочно-поэтические мотивы абрамцевской церкви повторил и развил *Алексей Викторович Щусев* (1873 – 1941) в соборе Марфо-Мариинской обители в Москве. Ему же принадлежит грандиозный проект московского Казанского вокзала. Построенный внешне несколько хаотично, как ряд примыкающих друг к другу каменных «палат», он чётко организован и удобен в пользовании. Главная башня близко воспроизводит башню Сююмбеки в Казанском кремле. Так, в здании вокзала переплелись мотивы древнерусской и восточной культуры.

Ярославский вокзал, расположенный напротив Казанского, построен по проекту *Фёдора Осиповича Шехтеля* (1859-1926), выдающегося русского архитектора эпохи «модерна». Следуя по пути Васнецова и Поленова, Шехтель создал сказочно-былинный образ русского Севера.

Очень разносторонний художник, Шехтель оставил произведения не только в национально-русском стиле. Построенные по его проектам многочисленные особняки, разбросанные по московским переулкам, изысканно-изящные и друг на друга непохожие, стали неотъемлемой частью столичной архитектуры.

Для раннего «модерна» было характерно «дионисийское» начало, т.е. стремление к стихийности, погруженности в поток становления, развития. В позднем «модерне» (накануне мировой войны) стало преобладать спокойное и ясное «аполлонистическое» начало. В архитектуру вернулись элементы классицизма. В Москве по проекту архитектора Р. И. Клейна были построены Музей изящных искусств и Бородинский мост. В это же время в Петербурге появились здания Азовско-донского и Русского торгово-промышленных банков. Петербургские банки были построены в монументальном стиле, с использованием гранитной облицовки и «рваной» поверхности каменной кладки. Это как бы олицетворяло их консерватизм, надёжность, устойчивость.

Век «модерна» был очень коротким – с конца XIX в. до начала мировой войны. Но это была очень яркая полоса в истории архитектуры. В начале века его появление было встречено шквалом критики. Одни считали его «декадентским» стилем, другие – мещанским. Но «модерн» доказал свою жизненность и демократизм. Он имел народные корни, опирался на передовую промышленную базу и вобрал в себя достижения мировой архитектуры. «Модерн» не обладал строгостью классицизма. Он разделился на множество направлений и школ, которые образовали многокрасочную палитру последнего цветения архитектуры накануне великих потрясений XX века.

За полтора десятилетия, совпав со строительным бумом, «модерн» распространился по всей России. Его и сегодня можно найти в любом старом городе. Стоит только присмотреться к закруглённым окнам, изысканной лепнине и изогнутым балконным решёткам какого-либо особняка, гостиницы или магазина.

Тема: Скульптура начала XX века

Для русской литературы и искусства начала XX в. было характерно повышенное внимание к внутреннему миру человека. Писатели и художники учились смотреть на окружающий мир глазами своих героев. Пожалуй, никто лучше А. П. Чехова не умел это делать. Чеховское отношение к человеку становилось общепризнанным в литературе,

живописи, театре. Не избежала этих веяний и скульптура. В начале XX в. она в значительной мере утратила монументальность и героичность, свойственные ей в XIX в. она стала более камерной, интимной. Ведущим жанром стал портрет.

Между тем правительство продолжало увековечивать в бронзе царей и полководцев. В 1899 г. был объявлен конкурс на памятник Александру III. Совершенно неожиданно победителем оказался *Павел Петрович Трубецкой* (1866-1938). Сын русского князя и американки, он родился и вырос в Италии. Его чаще называли по-итальянски Паоло. По своему творческому направлению он был импрессионистом. Никогда не стремился к фотографической точности. Ему важнее было передать впечатление от натуры. Ухватив образ, поняв своего героя, он лепил быстро, легко, артистично, почти не глядя на натуру.

Любимыми персонажами Трубецкого были балерины, подростки, породистые собаки – утончённые и хрупкие, наивные и незащищённые. Даже Л. Н. Толстой в его изображении – щуплый, большеголовый, вовсе не «матёрый человечище». И только острый взгляд из-под клочковатых бровей выдаёт в нём гения.

Со стороны Трубецкого было большой смелостью взяться за скульптурный портрет Александра III. Этот человек никак не мог встать в один ряд с прежними его героями. Первоначально скульптор хотел его изобразить сидящим в кресле (именно в такой позе умер император). Но затем замысел круто изменился. В окончательном варианте Александр III, грузный, массивный, восседает на коне-тяжеловесе. Конь стоит неподвижно, упёршись ногами в землю, а царь властной рукой натягивает поводья, как бы желая сдвинуть его назад. Вокруг творения Трубецкого развернулись нешуточные споры. Многие считали, что налицо злостная пародия с политическим подтекстом. Но это было несправедливо, ибо князь отличался крайней аполитичностью. Между тем художественные достоинства его работы были вне сомнения. В 1909 г. в Петербурге на Знаменской площади (перед Московским вокзалом) состоялось торжественное открытие памятника.

Памятник Трубецкого завершил галерею бронзовых самодержцев на площадях северной столицы. Неудержим в своём стремлении вперёд Пётр I, изваянный Фальконе. Гарцует на лошади Николай I. И неподвижно застыл на своём битюге Александр III – символ позднего самодержавия.

Младшим современником Трубецкого был *Сергей Тимофеевич Коненков* (1874 – 1971). Выходец из крестьян, в первых своих произведениях он

стремился запечатлеть образ человека труда. Таков его бронзовый «Каменобоец». В один ряд с ними стали «Крестьянин» и «Славянин», выполненные в мраморе.

Позднее в творчестве Коненкова возникли новые образы и темы. Под впечатлением от работ художников, группировавшихся в Абрамцеве и Талашкине, он увлекался сказочной, народной тематикой. Появились такие оригинальные произведения, как «Лесовик», «Великосил», «Стрибог». Все они были выполнены в дереве.

Коненкову удалось ввести в скульптуру народные мотивы, которые прежде всего находили воплощение в резьбе на избах, кустарных игрушках и других произведениях прикладного искусства. В этом смысле его работы шли в общем русле художественных поисков эпохи «модерна». Созданные Коненковым образы несли на себе печать подлинно народного оптимизма.

Степан Фёдорович Нефёдов-Эрзя (1876 - 1959) происходил из мордовских крестьян народности эрзя. Творческие наклонности проявились у него очень рано. Ещё мальчиком мастерил он фигурки из чурок или глины. Но путь к вершинам мастерства был у него долгим и тяжёлым. Около десяти лет провёл молодой Нефёдов в артелях иконописцев, расписывая сельские храмы. Лишь в 1902 г. удалось ему поступить в Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Проучившись год, он оставил живопись и перешёл на скульптурное отделение.

В 1906 г., окончив училище в возрасте 28 лет, Эрзя уехал в Италию. В незнакомой стране, не зная языка, он первое время сильно бедствовал. Днём перебивался случайными заработками, вечером и ночью упорно работал. Так он создал скульптуру «Тоска» - автопортрет художника, измученного голодом, истосковавшегося по родине. Это произведение приобрёл художественный музей Ниццы.

Известный итальянский меценат, явившийся в мастерскую Эрзи, увидел там целую серию готовых работ: «Сеятель», «Косец», «Усталость» и др. Две первые работы были портретами отца и дяди Эрзи, выполненные по памяти. Произведения Эрзи стали появляться на выставках, приобретаться музеями и меценатами. На Всемирной выставке в Венеции была показана его работа «Последняя ночь приговорённого к казни». В парижском «Салоне» была выставлена его скульптура «Расстрел».

В 1914 г., после восьмилетнего пребывания в Италии и Франции, Эрзя вернулся в Россию. Одна из петербургских газет в те дни писала, что на его долю выпал странный жребий: головокружительный успех за границей и неизвестность в России. Слова насчёт странного жребия сразу же

подтвердились: Эрзя был арестован за связь с революционной эмиграцией. Едва ему удалось вырваться на свободу, как началась война и его мобилизовали.

Эрзя умел в своих скульптурах передать и состояние духа, и красоту человеческого тела. Ему были послушны и мрамор, и дерево, и такие новые материалы, как цемент и железобетон. Цикл трагических по замыслу произведений («Тоска», «Последняя ночь», «Христос на кресте») был выполнен в цементе.

Кроме Трубецкого, Коненкова и Эрзи, в России в то время работали и другие известные скульптуры. Но именно этим трём мастерам с особой силой удалось выразить основные тенденции развития отечественного искусства в начале XX в. – повышенное внимание к внутреннему миру человека и стремление к народности.

Тема: Художники «серебряного века»

На рубеже XIX-XX веков в русской живописи происходили значительные перемены. Отходили на второй план жанровые сцены. Пейзаж терял фотографичность и линейную перспективу, становился более демократичным, основываясь на сочетании и игре цветовых пятен. В портретах нередко сочетались орнаментальная условность фона и скульптурная чёткость лица.

Начало нового этапа русской живописи связано с творческим объединением «Мир искусства». В конце 80-х годов XIX в. в Петербурге возник кружок гимназистов и студентов, любителей искусства. Они собрались на квартире одного из участников – *Александра Бенуа*. Обаятельный, умевший создать вокруг себя творческую атмосферу, он с самого начала стал душой кружка. Постоянными его членами были *Константин Сомов* и *Лев Бакст*. Позднее к ним присоединились Евгений Лансере, племянник Бенуа, и *Сергей Дягилев*, приехавший из провинции.

Заседания кружка носили немного шутовской характер. Но доклады, с которыми выступали его члены, готовились тщательно и серьёзно. Друзей увлекала мысль об объединении всех видов искусства и сближении культур разных народов. С тревогой и горечью говорили они о том, что русское искусство мало известно на Западе и отечественные мастера недостаточно знакомы с достижениями современных европейских художников.

Друзья выросли, уходили в творчество, создавали свои первые серьёзные работы. И не заметили, как во главе кружка оказался Дягилев. Прежний провинциал превратился в высокообразованного молодого человека с

утончённым художественным вкусом и деловой хваткой. Сам он не занимался профессионально ни одним видом искусства, но стал главным организатором нового творческого объединения. В характере Дягилева деловитость и трезвый расчёт уживались с некоторой авантюричностью, и его смелые затеи чаще всего приносили удачу.

В 1898 г. Дягилев устроил в Петербурге выставку русских и финских художников. По существу это была первая выставка художников нового направления. Затем последовали другие вернисажи и, наконец, в 1906 г. – выставка в Париже «Два века русской живописи и скульптуры». «Культурный прорыв» России в Западную Европу произошёл благодаря усилиям и энтузиазму Дягилева и его друзей.

В 1898 г. кружок Бенуа-Дягилева стал издавать журнал «Мир искусства». В программной статье Дягилева говорилось, что целью искусства является самовыражение творца. Искусство, писал Дягилев, не должно использоваться для иллюстрации каких-либо социальных доктрин. Если оно подлинное, оно само по себе – правда жизни, художественное обобщение, а иногда и откровение.

Название «Мир искусства» от журнала перешло к творческому объединению художников, костяк которого составляли всё тот же кружок. К объединению примкнули такие мастера, как В. А. Серов, М. А. Врубель, М. В. Нестеров, И. И. Левитан, Н. К. Рерих. Все они мало походили друг на друга, работали в разной творческой манере. И всё же в их творчестве, настроениях и взглядах было много общего.

«Мирискусников» тревожило наступление промышленной эры, когда разрастались огромные города, застроенные безликими фабричными зданиями и населёнными одинокими людьми. Их беспокоило, что искусство, призванное вносить в жизнь гармонию и умиротворение, всё более вытеснялось из неё и становилось достоянием небольшого круга «избранных». Они надеялись, что искусство, вернувшись в жизнь, постепенно смягчит, одухотворит и объединит людей.

«Мирискусники» считали, что в доиндустриальные времена люди ближе соприкасались с искусством и природой. Особо привлекательным казался им XVIII в. Но они всё же понимали, что век Вольтера и Екатерины не был столь гармоничен, как он им представляется, а потому единица версальских и царскосельских пейзажей с королями, императрицами, кавалерами и дамами окутывается у них в лёгкую дымку грусти и самоиронии. Каждый такой пейзаж А. Н. Бенуа, К. А. Сомова или Е. Е. Лансере окончен как бы

со вздохом: жаль, что это безвозвратно прошло! Жаль, что на самом деле это было не так красиво!

Масляная живопись, казавшаяся художникам «Мира искусства» несколько тяжеловатой, отошла в их творчестве на второй план. Гораздо чаще употреблялась акварель, пастель, гуашь, позволявшие создавать произведения в лёгких, воздушных тонах. Особую роль в творчестве нового поколения художников играл рисунок. Возродилось искусство гравюры. Большая заслуга в этом принадлежит А. П. Остроумовой-Лебедевой. Мастер городского пейзажа, она запечатлела в своих гравюрах многие европейские города (Рим, Париж, Амстердам, Брюгге). Но в центре её творчества были Петербург и его дворцовые пригороды – Царское Село, Павловск, Гатчина. Сурово-сдержанный облик северной столицы на её гравюрах отразился в напряжённом ритме силуэтов и линий, в контрастах белого, чёрного и серого цветов.

С творчеством «мирискусников» связано возрождение книжной графики, искусства книги. Не ограничиваясь иллюстрациями, художники вводили в книги заставные листы, затейливые виньетки и концовки в стиле «модерн». Пришло понимание того, что оформление книги должно тесно быть тесно связано с её содержанием. Художник-оформитель начал обращать внимание на такие детали, как формат книги, цвет бумаги, шрифт, обрез. Оформлением книг занимались многие выдающиеся мастера того времени. Пушкинский «Медный всадник» прочно соединился с рисунками Бенуа, а толстовский «Хаджи-Мурат» - с иллюстрациями Лансере. Начало XX в. отложилось на библиотечных полках многими высококлассными образцами книжного искусства.

Художники «Мира искусства» отдали щедрую дань искусству, прежде всего музыкальному. Декорации художников того времени – то изысканно-утончённые, то полыхающие как пожар, - соединяясь с музыкой, танцем, пением, создавали ослепительно-роскошное зрелище. В успех балета «Шехерезада» (на музыку Римского-Корсакова) немалый вклад внёс Л. С. Бакст. Столь же ярко, празднично оформил А. Я. Головин балет «Жар-птица» (на музыку И. Ф. Стравинского). Декорации Н. К. Рериха к опере «Князь Игорь», наоборот, очень сдержанны и суровы.

Балет «Петрушка», обошедший театральные подмостки многих стран, был совместным произведением композитора Игоря Стравинского и художника Александра Бенуа. Незатейливый сюжет о том, как Петрушка полюбил Балерину, разыгранный изящно, с лёгкой иронией и грустью, навеивал

невесёлые мысли о судьбе художника в безжалостном мире, где господствуют физическая сила и грубые страсти.

В области театральной живописи «мирискусники» ближе всего подошли к исполнению своей заветной мечты – соединить разные виды искусства в одно произведение.

Судьба объединения «Мир искусства» оказалась непростой. Журнал перестал издаваться после 1904 г. К этому времени многие художники отошли от объединения, и оно сократилось до размеров первоначального кружка. Творческие и личные связи его членов продолжались многие годы. «Мир искусства» стал художественным символом границы двух веков. С ним связан целый этап в развитии русской живописи. Особое место в объединении занимали М. А. Врубель, М. В. Нестеров и Н. К. Рерих.

Михаил Александрович Врубель (1856 – 1910) был разносторонним мастером. Он с успехом работал над монументальными росписями, картинами, декорациями, книжными иллюстрациями, рисунками для витражей. И всегда оставался самим собой, пылким, увлекающимся, ранимым. Три главные темы, три мотива проходят через его творчество.

Первый, одухотворённо возвышенный проявился, прежде всего, в образе юной Богоматери с младенцем, написанном для иконостаса Кирилловской церкви в Киеве.

Демонические мотивы у Врубеля навеяны были поэзией Лермонтова. Но врубелевский Демон стал самостоятельным художественным образом. Для Врубеля Демон, падший и грешный ангел, оказался как бы вторым «я» – своеобразным лирическим героем. С особой силой эта тема прозвучала в картине «Демон сидящий». Могучая фигура Демона закрывает почти всё полотно. Кажется, он должен встать и распрямиться.

Но опущены руки, до боли сцеплены пальцы, а в глазах глубокая тоска. Таков врубелевский Демон: в отличие от лермонтовского, он не столько беспощадный разрушитель, сколько страдающая личность.

В 1896 г. для Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде Врубель написал панно «Микула Селянинович», в котором наделил народного героя-пахаря такой мощью, словно в нём была заключена первобытная сила самой земли. Так в творчестве Врубеля проявилось третье направление – эпически-народное. В этом духе был написан и его «Богатырь», преувеличенно-мощный, восседающий на огромном коне. К этой серии примыкает картина «Пан». Лесное божество изображено в виде морщинистого старика с голубыми глазами и крепкими руками.

Последние годы жизни Врубеля были обречены тяжёлой душевной болезнью. В моменты просветления у него рождались новые замыслы – «Видение пророка Иезекииля», «Шестикрылый Серафим». Возможно, он хотел соединить, слить воедино три основных направления своего творчества. Но такой синтез был не по силам даже Врубелю. В день его похорон Бенуа сказал, что будущие поколения «будут оглядываться на последние десятки лет XIX в. как на «эпоху Врубеля»... Именно в нём наше время выразилось в самое красивое и самое печальное, на что оно было способно».

Михаил Васильевич Нестеров (1862-1942) ранние свои работы писал в духе передвижников. Но затем в его творчестве зазвучали религиозные мотивы. Нестеров написал цикл картин, посвящённых Сергею Радонежскому. Самой ранней из них была картина «Видение отроку Варфоломею» (1889-1890). Белоголовый мальчик, которому был назначен жребий стать духовным наставником Древней Руси, благоговейно внимает пророческим словам, и вся природа, простой русский пейзаж конца лета, казалось, наполнена этим чувством благоговения.

Природа играет в нестеровской живописи особую роль. В его картинах она выступает как «действующее лицо», усиливая общее настроение. Особенно удавались художнику тонкие и прозрачные пейзажи северного лета. Среднерусскую природу он любил рисовать на пороге осени, когда притихшие поля и леса настраивались на её ожидание. У Нестерова почти нет «безлюдных» пейзажей и редко встречаются картины без пейзажей.

Религиозные мотивы в творчестве Нестерова полнее всего выразились в его церковной живописи. По его эскизам исполнялись некоторые мозаичные работы на фасадах храма Воскресенья Христова, воздвигнутого в Петербурге на месте убийства Александра II.

Художник создал целую галерею портретов выдающихся людей России. Чаще всего он изображал своих героев на открытом воздухе, продолжая излюбленную свою тему «диалога» человека и природы. Л. Н. Толстой был запечатлён в отдалённом уголке яснополянского парка, религиозные философы С. Н. Булгаков и П. А. Флоренский – во время прогулки (картина «Философы»).

Портретная живопись стала основным направлением творчества Нестерова в годы Советской власти. Писал он преимущественно близких ему по духу людей, русских интеллигентов. Особым его достижением стал выразительный портрет академика И. П. Павлова.

Николай Константинович Рерих (1874 – 1947) в течение своей жизни создал более семи тысяч картин. Они украсили музеи многих городов в нашей стране и за рубежом. Художник стал общественным деятелем мирового масштаба. Но ранний этап его творчества принадлежит России.

В живопись Рерих пришёл через археологию. Ещё в гимназические годы участвовал он в раскопках древних курганов. Воображение юноши рисовало живые картины далёких эпох. После гимназии Рерих одновременно поступил в университет и Академию художеств. Молодой художник приступил к исполнению первого своего большого замысла – серии картин «Начало Руси. Славяне».

Первая картина в этой серии, «Гонец. Восстал род на род», была написана ещё в манере передвижников. В дальнейшем в рериховской живописи всё более активную роль стал играть цвет – чистый, интенсивный, необыкновенно выразительный. Так написана картина «Заморские гости». Интенсивным сине-зелёным цветом художник сумел передать чистоту и холод речной воды. Плещется по по ветру жёлто-багряный парус заморской ладьи. Его отражение дробится в волнах. Игра этих цветов идёт в окружении белого пунктира летающих чаек.

При всём своём интересе к древности Рерих не уходил из современной жизни, прислушивался к её голосам, умел улавливать то, что другие не слышали. Его глубоко тревожила обстановка в России и в мире. Начиная с 1912 г. Рерих создаёт серию странных картин, в которых, казалось бы, нет определённого места действия, перемешаны эпохи. Это своеобразные «вещие сны». Одна из таких картин называется «Ангел последний». В клубящихся красных облаках возносится ангел, покинув охваченную пожаром землю.

В картинах, написанных в годы войны, Рерих пытается воссоздать ценности религии и мирного труда. Он обращается к мотивам народного православия. На его полотнах святые сходят на землю, отводят от людей беду, оберегают от опасностей. Последние картины этой серии Рерих дописывал уже на чужбине. На одной из них («Звенигород») святые в белых одеждах и с золотыми нимбами выходят из древнего храма и благословляют землю. В советской России в это время разворачивались гонения на церковь, разрушались и осквернялись храмы. Святые уходили в народ.

Тема: Русская живопись рубежа веков. 3. Серебрякова.

Материал для учителя и учащихся.

В 1965 году в Москве состоялась первая выставка картин Зинаиды Евгеньевны Серебряковой, которую увидели ее соотечественники после разлуки художницы с Родиной. После долгих десятилетий бедствий, нужды, гнетущих раздумий о несостоявшейся жизни к Зинаиде Евгеньевне снизошла радость: доброй вестью с далекой Родины достигло ее признание. В личной судьбе художницы это уже не могло ничего изменить: жить оставалось недолго, но для советских зрителей выставка явилась подлинным открытием. Искусство Серебряковой предстало во всем обаянии молодости, красоты и присущего ей оптимизма. Была восстановлена одна из интереснейших страниц в истории отечественного искусства, оборванная когда – то на полуслове.

Родом Зинаида Серебрякова, урожденная Лансере, из знаменитого семейного клана, образовавшегося от породнения Кавосов, Бенуа, Лансере. Выходцы из Италии и Франции, они обосновались в России, которая стала их второй Родиной.

Художественные наклонности рано обнаружили у Зинаиды Серебряковой. В ее рисунках предстает окружающий мир и Нескучное – имение на границе Харьковской и Курской губерний, принадлежащее матери художницы.

В 1905 году Зинаида Евгеньевна выходит замуж за Бориса Анатольевича Серебрякова, инженера – путейца. Одна из фотографий передает ее образ в эти годы в Нескучном – посреди луга перед мольбертом, утопая ногами в высокой траве, стоит молодая женщина, шляпа заслоняет ее лицо от солнца, а просторное платье не может скрыть ее близкого материнства. Здесь, в Нескучном, она пишет свой знаменитый автопортрет «За туалетом». В 1909 году он был восторженно принят публикой и приобретен для Третьяковской галереи. В 1915 – 1917 годах она создает картины крестьянского жанра («Жатва», «Беление холста»). Заурядные деревенские эпизоды воспринимаются как символическое воплощение крестьянского труда, гимн родному краю. Это как бы песнь о России.

Великие испытания выпали на долю художницы – революция, гражданская война, смерть мужа от сыпняка, невзгоды, поиски крова и заработка, боль за четверых детей, недоедавших и не имевших возможности учиться.

Для самой Серебряковой жить – значит творить. Трудно добыть холст. Краски, но отлучить ее от искусства нельзя. Она создает портреты детей и близких. Свой автопортрет. Однако творчество художницы не привлекает большого внимания, оно кажется далеким от проблем революционного строительства России. Покупать ее картины некому. Поддержкой стала продажа ее работ на выставке советских художников в Америке. Это вселило надежду, что за границей ее искусство может иметь успех. В 1924 году художница уезжает в Париж. Здесь она демонстрирует превосходное мастерство и жажду творить. В первую очередь она выполняет портреты на заказ. Пишет пейзажи Франции, Италии, Швейцарии, Марокко. Но все же она чувствует себя и свое творчество на чужбине никому не нужными. Ее выставки собирают мало зрителей.

После войны встает вопрос о возвращении на Родину. Но Зинаида Евгеньевна не решается вернуться в Советский Союз. Перед ней много проблем – нет средств, чтобы уехать; предстоит новая разлука с младшими детьми, Александром и Катей; а самое страшное – как ее примут, найдет ли она понимание?

На русском кладбище Сен – Женестье – де Буа над могилой Серебряковой – простой белый крест, на нем табличка с датами ее рождения и смерти (1884 - 1967). Кругом – могилы таких же «потерянных детей» России.

Приложение. Репродукции картин З. Серебряковой.

Презентация «Серебряный век в фотографиях и картинах».

Тема: Музыкальные дарования рубежа веков. Ф. Шаляпин. С. Рахманинов, Скрябин.

Материал для учителя и учащихся.

Федор Иванович Шаляпин – знаменитый русский певец, чье имя стало символом русского искусства. Он выступал на сценах лучших театров мира, его удивительный голос звучал с эстрады, с граммофонных пластинок. Популярность Шаляпина выходила за все привычные рамки сценической известности. Даже частная жизнь Шаляпина была в центре внимания общественности. Пресса любила подсчитывать его гонорары, поддерживая миф о богатстве и жадности Шаляпина. Но этот миф опровергают многочисленные благо творительные концерты, выступления певца перед рабочими в Киеве,

Харькове, Петрограде. Во время первой мировой войны на свои средства Шаляпин открыл два лазарета для раненых солдат.

Большим другом певца был Максим Горький. Их имена с 1901 года звучали рядом. Горький имел огромное влияние на Шаляпина. Многие события, происходящие в жизни страны, они оценивали одинаково. Революцию 1917 года Горький и Шаляпин восприняли как раскрепощение человека от социального угнетения. Но в суровой реальной жизни гуманный смысл революционных норм грубо извращался. Горького и Шаляпина, как и многих других деятелей культуры, поразили жестокость «красного террора», бессмысленное истребление невинных людей. Вот что писал Шаляпин в своих воспоминаниях «Маска и душа»: «Свобода превратилась в тиранию, братство – в гражданскую войну, а равенство привело к принижению всякого, кто смеет поднять голову выше уровня болота. Строительство приняло форму сплошного разрушения, а любовь к будущему человеку вылилась в ненависть и пытку для современников».

Внешне могло показаться, что жизнь Шаляпина благополучна. Он много выступает, возглавляет советы театров. 13 ноября 1918 года за заслуги перед русским искусством Шаляпину (первому в республике) присвоили звание Народного артиста. Но тут же зазвучали резкие призывы «социализировать Шаляпина», высказывались сомнения в «классовой преданности певца». Его подвергали унижительным обыскам, а семью привлекли к выполнению трудовой повинности. «Я все яснее видел, что никому не нужно то, что я могу делать, что никакого смысла в моей работе не, - признавался артист».

Шаляпин понимал, что его авторитет велик в художественном мире, что его судьба волнует мировое общественное мнение, и советским властям, может быть, предпочтительнее отправить его за границу, освободив себя от обязанности создавать певцу необходимые условия. Отъезд Шаляпина за рубеж был санкционирован сверху, при личном содействии Луначарского, летом 1922 года.

В 1927 году В. Маяковский со страниц «Комсомольской правды» обратился к Шаляпину со стихотворным памфлетом «Господин народный артист»:

И песня,
и стих –
это бомба и знамя.
И голос певца
подымает класс,
И тот,
кто сегодня

поет не с нами,
Тот против нас.

В. Маяковский призывал:

С барина
с белого
сорвите, наркомпросцы,
Народного артиста
красный венок!

24 августа 1927 года Совнарком принял постановление о лишении Шаляпина звания Народного артиста. Поводом послужил следующий поступок певца. Увидев во дворе русской церкви в Париже оборванных и голодных эмигрантов и их детей, Шаляпин передал для них пять тысяч франков священнику Георгию Спасскому. В советских газетах поступок артиста расценили как помощь белой эмиграции. Имя великого певца в советской официальной печати надолго стало символом измены и корыстолюбия. Шаляпин тяжело переживал клевету. Но она не смогла погасить в нем привязанность к России. Шаляпин никогда не отождествлял Родину с политическим режимом, а потому был верен русской культуре и преданно служил ей. Шаляпин был одним из тех. Кто вдали от Родины достойно представлял талант своего народа, неустанно пропагандировал русское искусство.

Приложение. Фотографии и портреты.

Презентация «Серебряный век в фотографиях и картинах».

Тема: «Мы были музыкой во льду...»

Приложение. Презентация «Мы были музыкой во льду...».

Приложение. Фотографии поэтов Серебряного века.

Календарно – тематическое планирование

№ занятия	Тема	Дата	Колич. часов	Виды деятельности	Образовательный продукт.
1	Введение. Культурная эпоха в истории России рубежа веков (конец 19 – начало 20 в.)		1	Проблемная беседа. Лекция учителя.	Конспект.
2	Генезис. Возникновение и развитие.		1	Проблемная беседа. Лекция учителя.	Презентация.
3	Границы эпохи.		1	Лекция учителя. Работа со статьёй Д. Мережковского «О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы».	Презентация. Конспект.
4	Семантика.		1	Лекция. Беседа.	Конспект.
Модернистские течения в России.					
23 часа					
5	Символизм. Д.С.Мережковский, З. Гиппиус.		1	Лекция.	Конспект.
13-16	А.А.Блок и А.Белый.		4	Лекция. Работа с текстом. Авторские чтения: А.Блок (тр 3)	Реферат. Презентация.
17-20.	Акмеизм. Н.Гумилев.		4	Лекция. Работа с текстом.	Доклад.
21-24	А.А.Ахматова и М.И.Цветаева.		4	Сообщения учащихся. Работа с текстом. Авторские чтения: А.Ахматова (тр 3)	Реферат. Презентация.
25-28	Футуризм. В.Маяковский, Д.Бурлюк.		4	Лекция. Работа с текстом. Авторские чтения: В. Маяковский (тр 3)	Презентация.
29-31	Практическая работа.		3	Анализ стихов.	
Серебряный век в искусстве					
39 часов					

32-33	Движение модернизма в искусстве Серебряного века.		2	Лекция	
34-35	«Модерн» в русской архитектуре. А.В.Щусев. Заочное путешествие в Марфо – Мариинскую обитель в Москве.		2	Доклад	Презентация
36-37	Ф.О.Шехтель. Музей изящных искусств.		2	Лекция	Презентация
38-39.	Скульптура начала 20 века. П.П.Трубецкой, С.Т. Коненков, С.Ф.Нефёдов - Эрзя		2	Доклады	
40-41	Русская живопись рубежа веков. М.А.Врубель.		2	Лекция Доклад Показ репродукций картин.	
42-43	Н.К.Рерих – общественный деятель мирового масштаба.		2	Лекция Показ репродукций картин.	
44-45	З.Серебрякова. Жизнь, творчество и судьба.		2	Лекция. Показ репродукций картин.	Презентация.
46-47.	Экскурсия на выставку картин русских художников начала 20 века.		2		Отзывы
48-50	Драматический театр. Театральные деятели К.С.Станиславский и В.И.Немирович – Данченко.		3	Доклады	Презентация
51-54	Лучшие традиции русского театра начала 20 века. Чеховская «Чайка» на сцене современного театра.		4	Просмотр спектакля	Телеверсия.
55-56	Музыка. «Русские сезоны» в Париже.		2	Лекция Слушание музыки.	
57-58	Музыкальные дарования рубежа веков. Скрябин, Рахманинов, Шляпин.		2	Сообщения учащихся. Слушание музыки:	Презентация. Аудиозаписи (mp 3)

				Рахманинов «Элегия», «Прелюдия», «Этюд». Шаляпин «Дубинушка», «Вдоль по Питерской», «Партия Мефистофеля».	
59-60	Экскурсия в Детскую школу искусств.		2	Концерт классической музыки	Отзывы.
61-62	«Мы были музыкой во льду...». Трагическая судьба лучших представителей Серебряного века.		2	Литературно – музыкальная композиция.	Презентация.
63-66	Практическая работа.		4	Составление проекта «Серебряный век в литературе и искусстве».	Проект
67-68	Подготовка к итоговой конференции.		2		
69-70	Итоговая конференция.		2		Открытое мероприятие.
	Итого:		70		

