

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ФЕДЕРАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ РАЗВИТИЯ ОБРАЗОВАНИЯ

Учебно–методическое
пособие

для учителей
общеобразовательных школ,
гимназий, лицеев

ИЗБРАННЫЕ ИМЕНА
РУССКИЕ ПОЭТЫ
ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ

Идея и разработка проекта
«Галерея нотных портретов»:

С.С. Коренблит

Разработки уроков
и внеклассных
мероприятий:

Л.Т. Касперова

**Москва
2011**

Автор идеи и разработки проекта «Галерея нотных портретов» (для учителей общеобразовательных школ, гимназий, лицеев) композитор и исполнитель Коренблит С.С.

Разработки уроков и внеклассных мероприятий по творчеству О.Э. Мандельштама – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики ф-та журналистики МГУ им. М. В. Ломоносова Касперова Л.Т.

Учебно-методическое пособие. Избранные имена. Русские поэты.

О.Э. Мандельштам.

Учебно-методическое пособие создано для учителей общеобразовательных школ, гимназий, лицеев в помощь при подготовке и проведении уроков по творчеству О.Э. Мандельштама с привлечением музыкальных интерпретаций произведений поэта, представленных проектом «Галерея нотных портретов». Пособие решает задачи эмоционального восприятия художественных текстов, образного мышления, творческого воображения, а также формирования навыков анализа и интерпретации стихотворных произведений, что соответствует реализации деятельностного подхода в современном образовании.

Рецензенты:

Дубовая Ольга Юрьевна, почетный работник образования РФ, учитель русского языка и литературы высшей категории ГОУ гимназия № 1544.

Торопчина Лариса Васильевна, заслуженный учитель РФ, кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы ГОУ гимназия № 1549 г. Москвы.

Под редакцией доктора педагогических наук Уварова А.Ю., доктора педагогических наук Шогенова А.А.

© Касперова Л.Т., Коренблит С.С. 2011

© ФИРО, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	4
I. Лирика О. Мандельштама в образовательных программах по литературе для средней школы и в проекте «Галерея нотных портретов» С. Коренблита.....	7
II. Конспекты уроков по творчеству О. Мандельштама в 11-м классе	
Урок 1. Осип Мандельштам: обзор творческой биографии.....	11
Урок 2. Музыкальность и архитектоника поэтического слова О. Мандельштама	17
III. Конспекты уроков с применением анализа стихотворений О. Мандельштама (по программе под ред. А.И. Княжицкого) в 5, 8 и 9-м классах	
5-й класс. Стихотворная и прозаическая речь (дополнительный учебный материал: О. Мандельштам « <i>Золотистого меда струя из бутылки тека</i> »)	24
8-й класс. Образы и мотивы древнего мира в русской литературе (О. Мандельштам « <i>Есть иволги в лесах...</i> »)	28
9-й класс. Русская литература XX века (О. Мандельштам « <i>Silentium</i> » и « <i>Раковина</i> »)	32
IV. Факультативные занятия на основе интеграции литературы – изо – музыки в 11-м классе: «Живопись, музыка, поэзия» (2 часа)	
Занятие 1. « <i>Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста!..</i> » (Картины Рафаэля Санти в поэтическом воплощении О. Мандельштама)	35
Занятие 2. « <i>Художник нам изобразил глубокий обморок сирени...</i> » (Импрессионизм в живописи, музыке, поэзии (К.Моне / К.Дебюсси / О./ Мандельштам)	39
V. Материалы к литературной гостиной «Нотный портрет О. Мандельштама «Под ливнем» композитора С. Коренблита.....	43
VI. Заключение. Нотный портрет как литературно-музыкальный жанр на уроках в школе	50
VII. Анкета	61
VIII. Список основных использованных источников	64

ВВЕДЕНИЕ

*Стихи должны убивать или возрождать,
сжигать, как огонь, или обжигать, как лед!
Быть бальзамом или плетью. А если они не то
и не другое – значит, это манная каша, кото-
рая не нужна никому, кроме беззубых стари-
ков и старух. Манная каша остается манной
кашкой, ни изюм, ни миндаль ей не помогут.*

Осип Мандельштам

Человек живет в бесконечно сложном мире, вернее – в бесконечно сложных мирах, среди которых в традиции принято выделять три основных: мир природы, социальный мир и внутренний мир человека. Своеобразие личности О. Мандельштама заключается в его особом видении мира: он – прежде всего Поэт, этим определяется все его существование. Для осмысления мира (и себя как части этого мира) О. Мандельштаму необходимо проникнуть в сущность явления, раскрыть его границы, то есть *метафорически* освоить. Освоение мира для Поэта становится возможным благодаря звучащему Слову.

Использование нотного портрета* позволяет показать учащимся не только само стихотворение, но и его различные интерпретации (выразительное чтение учителем, учениками и музыкальные исполнения С. Коренблита). Одним из приоритетных направлений современного анализа текста является изучение восприятия каждого отдельного читателя, так как именно в читателе и для читателя живет когда-то созданное произведение. При знакомстве с нотными портретами возникает естественный вопрос, как композитору удалось создать такое количество произведений, избежав прямых повторов в музыкальном тексте? Ответ прост: сочиняя музыку на то или иное стихотворение, С. Коренбит идет вслед за пунктуацией автора текста, которая всегда оригинальна. Таков наш язык: ритмическое устройство поэтической строфы и синтаксическая структура предложений, ее составляющих, различны. Поэтому деление привыкшему к пению на тактовые и фразовые единства могут от одного исполнителя к другому варьироваться. В своем исполнении С. Коренбит строго следует не только

орфоэпическим правилам произнесения звуков, но и авторской пунктуации поэта, добиваясь четкости и ясности звучащей речи.

Старайтесь использовать музыкальный альбом не просто как фоновое сопровождение или иллюстрирование текста. Известные методы работы с учащимися на уроке (лекция учителя, беседа по прочитанному, эвристическая беседа, индивидуальный и фронтальный опрос, проверка знаний, умений и навыков учащихся и др.) необходимо реализовывать, используя различные приемы (проблемный вопрос, контроль уровня знаний содержания поэтических сборников в форме музыкальной викторины, музыкальное исполнение как ознакомление с текстом стихотворения и др.), чтобы процесс обучения был разнообразен и интересен.

Помимо известных приемов использования музыкального материала на уроках в школе, в пособии предложены новые:

1. Музыкальная интерпретация как первичное/заключительное ознакомление с текстом стихотворения в процессе его подробного филологического анализа. В научных филологических исследованиях последних десятилетий сделан вывод о необходимости неоднократного знакомства с текстом в процессе обучения. [Ср.: Школьная практика была построена на однократном чтении текста с дальнейшей беседой по прочитанному/услышанному.] Действительно, в процессе урока, ограниченного по времени, невозможно провести подробный анализ всех изучаемых произведений, поэтому учитель использует методы обзорной лекции и беседы. Но необходимо предложить ученикам образец подробного анализа конкретного произведения с применением словарной работы (работа с толковыми словарями и словарями символов в искусстве, прямое/переносное значение слов, авторская метафора, явление «приращения смысла» в тексте).

Методика начала XXI века должна включать неоднократное чтение исследуемого произведения (безусловно, именно поэзия, вследствие малого объема конкретного произведения, дает возможность продемонстрировать ученикам глубинный анализ текста непосредственно на уроке). Итак, читать текст необходимо минимум три раза:

- 1) первичное ознакомление (чтение учителем, подготовленным по индивидуальному заданию учеником, прослушивание аудиозаписи выразительного чтения (если таковая имеется), а также можно использовать и музыкальную интерпретацию С. Коренблита);

2) построчное чтение с комментариями и проблемными вопросами (у каждого учащегося должна быть копия стихотворения на отдельном листе А4, желательно крупным шрифтом, где в процессе анализа ребенок делает пометки);

3) заключительное чтение произведения целиком (детям предлагается сравнить объем своего первого восприятия и заключительного после подробного анализа; понять, что анализ текста необходим, если мы хотим понять точнее авторскую идею, а не просто получить удовольствие от зрительного ряда, ритмики, музыкальности и своего собственного восприятия); именно на заключительном этапе, на наш взгляд, лучше всего давать музыкальные интерпретации; 4) возможно выделить еще один этап после заключительного – сравнение различных прочтений текста.

2. Сравнение различных интерпретаций стихотворения при выразительном чтении учителем, учениками и музыкальном исполнении С. Коренблитом. В этом случае на заключительном этапе учитель сам читает текст, а после предлагает послушать, как звучит это стихотворение в музыкальном исполнении.

3. Развитие индивидуальных способностей ученика в рисовании, музыкальном или литературном сочинительстве как вариант выбора домашнего задания в зависимости от возможностей и личного желания ребенка. Можно устроить конкурс для учащихся на лучшее исполнение этого стихотворения, а для детей, имеющих способности в области музыки, предложить исполнить эту композицию или попробовать написать свою. Что касается развития навыков рисования на тему, заданную в стихотворении, то с подобным заданием учащиеся разного возраста справляются легче и с большим удовольствием.

4. Поиск общих тенденций развития темы в произведениях различных направлений искусства (живописи, музыки, литературы, архитектуры), но принадлежащих одному направлению/течению (ренессанс, романтизм, реализм, импрессионизм и др.). Демонстрируя ученикам картины, фотографии архитектурных сооружений, отрывки из музыкальных и литературных произведений, принадлежащих одному направлению в искусстве, мы задавали вопрос, который поставит в тупик не одного взрослого: «Что связывает эту картину и эту музыку?» Свои первые шаги навстречу искусству ребенок совершает чаще всего именно в школе благодаря учителю. И наша задача заключается в объяснении основных канонов искусства, объединяющих литературу и архи-

тектуру, живопись и музыку. Тем интереснее синкретичные виды: песенное искусство, кинематограф, хореография, театр. Для осуществления важной цели гуманитарного образования современной школы – развития интегративного мышления учеников – в данном пособии предложены два факультативных занятия по изучению творчества композиторов и живописцев эпохи Возрождения и представителей импрессионизма начала XX века, чьи имена и работы нашли отражение в поэтических откликах Осипа Мандельштама.

5. Создание сценариев и индивидуальных сюжетов по материалам поэтического наследия того или иного поэта. Нотный портрет обладает своей четко выстроенной композицией и сюжетом, предложенным нами в разделе **«Материалы к литературной гостиной»**. Рассмотрите с учащимися сюжет нотного портрета, который образуют специально подобранные и расставленные в особом порядке музыкальные произведения на стихотворения поэта. Попросите учеников создать свои сюжетные «рассказы» (раскрытие перед слушателями идеи своего сюжета – один из наиболее удачных приемов развития речи подростка), сценарии для театральной постановки, кинофильма, учебного фильма, теле- или радиопередачи (при наличии необходимых технических средств ученик не только разрабатывает сценарий, но и проводит съемку фильма или выступает со своей передачей по школьному радио, при отсутствии таких возможностей – телепередача разыгрывается в классе). Музыкальный альбом на стихи того или иного поэта для реализации таких проектов просто необходим.

Надеемся, что использование музыкальных интерпретаций на уроках поможет вам передать всю неповторимость, насыщенность и глубину поэтического слова, такого сложного для понимания и восприятия, каким является слово Осипа Мандельштама.

I. ЛИРИКА О. МАНДЕЛЬШТАМА В ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫХ ПРОГРАММАХ ПО ЛИТЕРАТУРЕ И ПРОЕКТЕ «ГАЛЕРЕЯ НОТНЫХ ПОРТРЕТОВ» С. КОРЕНБЛИТА

В данном методическом пособии предложены материалы для уроков литературы, русского языка и русской словесности в базовых, профильных и гимназических классах средней и старшей школы. Творчество Осипа Мандельштама в отдельных программах представлено уже в 5-м классе в виде анализа отдельных стихотворений.

Таблица 1

Программа	Класс, тема	Стихотворения
Обязательный минимум содержания основных образовательных программ («Дрофа», 2004)	11 – базовый уровень	«Notre Dame», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», «За гремящую доблесть грядущих веков...», а также 2 стихотворения по выбору.
	11 – профильный уровень	«Notre Dame», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», «За гремящую доблесть грядущих веков...», а также 3 стихотворения по выбору
Под ред. А.И. Княжицкого (М., «Просвещение», 2000)	5 – стихотворная и прозаическая речь: дополнительный учебный материал 8 – образы и мотивы древнего мира в русской литературе 9 – русская литература XX века 11 – акмеизм	«Золотистого меда струя из бутылки стекла...» «Равноденствие» «Silentium», «В Петербурге мы сойдемся снова...», «За гремящую доблесть грядущих веков...» «Я ненавижу свет...», «Нет, не луна, а светлый циферблат...», «На бледно-голубой эмали...», «Notre Dame»
Под ред. М.Б. Ладыгина («Дрофа», 2000) Углубленное изучение, гуманитарный профиль	11 – русская литература 20–40-х годов (обзор)	Лирика (по выбору учителя и учащихся)

<p>Под ред. В.Я. Коровиной («Просвещение», 2003)</p>	<p>11 – обзор раннего творчества, судьба человека и его призвание в поэзии 30-х годов</p>	<p><i>Для самостоятельного чтения:</i> 7 – «Только детские книги читать...», «Раковина», «Домби и сын»; 11 – «Отчего душа так певуча...», «Образ твой, мучительный и зыбкий...», «Я не слышал рассказов Оссиана...», «Нет, никогда, ничей я не был современник», «Мы живем, под собою не чуя страны...».</p>
<p>Под ред. Т.Ф. Курдюмовой («Дрофа», 2004)</p>	<p>11 – русская литература после 1917 года (обзор)</p>	<p>«Notre Dame», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», «За гремучую доблесть грядущих веков...» и др.</p>
<p>Под ред. А.Г. Кутузова («Дрофа», 2005)</p> <p>В каждом классе выделяется ведущая теоретико-литературная проблема – базовое понятие:</p> <p>5 – жанры; 6 – роды и жанры; 7 – характер – герой – образ; 8 – литература и традиция; 9 – автор – образ – читатель; 10-11 – художественный мир писателя.</p>	<p>11 – базовый, профильный уровни</p>	<p>«Notre Dame», «Отчего душа так певуча...», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «Адмиралтейство», «Silentium».</p>

<p>Под ред. Г.И. Беленького, Ю.И. Лысого («Мнемозина», 2006)</p>	<p>11 – по выбору учителя 4–5 стихотворений, остальные для самостоятельного чтения</p>	<p><i>«Дано мне тело – что мне делать с ним...», «Мне страшно стало жизнь отжить...», «Морожено! Солнце. Воздушный бисквит...», «Золотистого меда струя из бутылки стекла», «Петербургские строки», «Декабрист», «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», «За гремящую доблесть грядущих веков...», «Старый Крым», «Квартира тиха, как бумага...», «Стихи о неизвестном солдате».</i></p>
<p>Под ред. В.Г. Маранцмана («Просвещение», 2005)</p>	<p>11 – по выбору учителя 4-5 стихотворений, остальные для самостоятельного чтения</p>	<p><i>«Концерт на вокзале», «Notre Dame», «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...», «За гремящую доблесть грядущих веков...», «С миром державным...», «Я вернулся в мой город, знакомый до слез...», «В шапке бобровой», «В Петрополе прозрачном мы умрем...».</i></p>

*** – курсивом обозначены произведения для внеклассного чтения.

Проект «Галерея нотных портретов» предлагает специально созданный для этого пособия нотный портрет О. Мандельштама «Под ливнем» (композиция из музыкальных произведений на стихи Осипа Мандельштама).

Таблица 2

№ п/п	Название стихотворения	Сборник	Название композиции (в случае отличия)	Время звучания
1	<i>«Истончается тонкий тлен...»</i>		«Создатель»	1.26
2	<i>«Дано мне тело - что мне делать с ним...»</i>	Камень	«Моё тепло»	1.05

3	<i>«Я вздрагиваю от холода...»</i>	Камень	«Приказ»	1.17
4	<i>«Когда заулыбается дитя...»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Рождение улыбки»	1.08
5	<i>«Я видел озеро, стоящее отвесно...»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Я видел»	1.05
6	<i>«Гончарами велик остров синий ...»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Остров»	1.07
7	<i>«Флейты греческой тэта и йота ...»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Флейта»	1.24
8	<i>«Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста!»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Восхитительная мощь»	1.13
9	Импрессионизм (<i>«Художник нам изобразил...»</i>)	Новые стихи (Москва)		1.14
10	<i>«О, как же я хочу...»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Луч»	0.48
11	<i>«Нет, не поднять волшебного фрегата...»</i>		«Мадригал»	0.58
12	<i>«Твой зрачок в небесной корке...»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Твой зрачок»	0.52
13	<i>«Мастерица виноватых взоров...»</i>	Новые стихи (Москва)	«Мастерица»	1.25
14	<i>«Мне жалко, что теперь зима...»</i>	Tristia	«Воспоминание о лете»	1.25
15	Раковина (<i>«Быть может, я тебе не нужен...»</i>)	Камень		1.14
16	<i>«Твоим узким плечам под бичами краснеть...»</i>		«Чёрная свечка»	0.56
17	<i>«Я скажу тебе с последней...»</i>	Новые стихи (Москва)	«Я скажу тебе»	1.01

18	<i>«Еще не умер ты, еще ты не один... »</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Ещё не умер я»	0.59
19	<i>«Может быть, это точка безумия...»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Точка безумия»	1.17
20	<i>«Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...»</i>	Новые стихи (Москва)	«Сохрани»	1.35
21	<i>«Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...»</i>	Tristia	«Слабый звук»	1.17
22	<i>Посох («Посох мой, моя свобода... «)</i>	Камень	«Посох»	0.51
23	<i>«О, как мы любим лицемерить...»</i>	Новые стихи (Москва)	«Путевые заметки»	1.19
24	<i>«На мертвых ресницах Исаакий замерз...»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Движенье»	0.58
25	<i>«Вы, с квадратными окошками невысокие дома ...»</i>	Ст. 1921/25 гг.	«Петербургская зима»	1.14
26	<i>«В Петербурге мы сойдемся снова... »</i>	Tristia	«Бессмысленное слово»	2.06
27	<i>«Я наравне с другими...»</i>	Tristia	«Вернись»	1.40
28	<i>«Я в львиный ров и в крепость погружен...»</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Под ливнем»	1.36
29	<i>«Где связанный и пригвожденный стон?... »</i>	Новые стихи (Воронеж)	«Прямо в суть»	1.06
30	<i>«Мы живём под собою не чуя страны...»</i>	Новые стихи (Москва)	«Вождь»	1.22
31	<i>«За гремучую доблесть грядущих веков... »</i>	Новые стихи (Москва)	«Не волк я»	1.19
32	<i>«Нет, никогда ничей я не был современник... »</i>	Ст. 1921/25 гг.	«Два яблока»	2.22

*** – в таблице даны следующие названия сборников: «Камень», «Tristia», «Стихотворения 1921–1925 годов», «Новые стихи» («Московские стихи», «Воронежские стихи»).

II. КОНСПЕКТЫ УРОКОВ ПО ТВОРЧЕСТВУ О. МАНДЕЛЬШТАМА В 11-М КЛАССЕ

УРОК 1. ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ: ОБЗОР ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ

Ход урока

I. Вступительное слово учителя с элементами беседы.

В 1934 году, незадолго до ареста, Осип Мандельштам посвятил памяти Андрея Белого следующие строки:

*На тебя надевали тиару – юрода колпак,
Бирюзовый учитель, мучитель, властитель, дурак!..*

Известно, что сам О. Мандельштам говорил так об А. Белом, отмечая их творческое «родство» и предчувствуя свою «гибель без молитвы в глубокой яме». Одной из ярких деталей, объединяющих поэтов, стал колпак юрода.

[Словарная работа: ТИАРА [греч. tiara] – 1) головной убор древних персидских и ассирийских царей; 2) тройная корона папы римского.]

Как вы считаете, почему поэт называет колпак юродивого – юрода колпак – царской короной, тиарой?

В традициях русской культуры юродивые наделялись чертами прозорливых людей, которым истина открыта больше, чем обычному человеку (в западной традиции – это придворные шуты, к словам которых прислушивались даже великие императоры). На первый взгляд, они – не от мира сего, вызывают непонимание, а иногда и смешки непросвещенной толпы, но знают про этот мир больше, чем мы. Такой колпак юрода всю свою жизнь ощущал на себе и Осип Мандельштам. Посмотрите, какие слова ставятся О. Мандельштамом в однородный ряд для обозначения поэта, творца: *учитель, мучитель, властитель, дурак*. Пожалуй, это основные функции творца: учить заблудшие души; властвовать над суетой, обманом и грязью; мучить словом тех, кто мучит невиновных.

В каком значении употребляется слово дурак? [Можно предложить ученикам данную словарную работу в качестве предварительного индивидуального задания на дом.] В русском языке слово *дурак* имеет

пять значений (по «Словарю русского языка» в 4 т./ под ред. А.П. Евгеньевой). Интересно, что одно из них такое: «*В старину: придворный или домашний шут*». По «Толковому словарю живого великорусского языка» В.И. Даля – «*безумный, юродивый; шут*». Следовательно, в поэтическом тексте слово *дурак* употребляется как синоним слову *юродивый* и теряет привычную для современного человека отрицательную окраску. Желание оставить потомкам свое правдивое слово о времени, людях, эпохе, в которую довелось жить и страдать поэту, – вот причина «надеть» колпак юродивого, дающий право говорить то, что видишь. Некоторые не понимали поэта, считая его клоуном и чудаком. Но это не клоунада, не дурачество в приземленном понимании, а юродство – особая миссия в жизни.

II. Проверка домашнего задания.

Фронтальный опрос: **Каков был Осип Мандельштам? Какие факты его биографии вам более всего запомнились? [Дополнительный вопрос в ходе беседы: По каким источникам вы знакомились с биографией поэта?]**

Индивидуальный опрос (одновременно с фронтальным опросом): **На доске отразить периодизацию творчества поэта и основные сборники каждого периода.**

План оформления в ученической тетради и на доске:

Осип Эмильевич Мандельштам

(1891–1938)

1908–1916 гг. – Сб. «*Камень*» (1913, 1916, 1922).

1917–1929 гг. – Сб. «*Tristia*» (1922),

«*Вторая книга*» (1923),

«*Стихотворения*» (1928),

1926–1929 гг. – переводы и проза.

1930–1938 гг. – цикл стихов об Армении и др. («*Московские стихи*»), стихотворения периода ссылки в Воронеж («*Воронежские стихи*»).

Фронтальный опрос: 1) Посмотрите на доску, какие будут дополнения или замечания по предложенной периодизации? 2) С какими историческими событиями были связаны данные периоды творчества? 3) С какими стихотворениями раннего периода творчества (второго, заключительного) вы познакомились?

III. Анализ стихотворения (у каждого ученика – печатный вариант текста). Чтение стихотворения учителем.

Посох

*Посох мой – моя свобода,
Сердцевина бытия!
Скоро ль истиной народа
Станет истина моя?*

*Я земле не поклонился
Прежде, чем себя нашел,
Посох взял, развеселился
И в далекий Рим пошел.*

*А снега на черных пашнях
Не растают никогда,
И печаль моих домашних
Мне по-прежнему чужда.*

*Снег растает на утесах,
Солнцем Истины палим.
Прав народ, вручивший посох
Мне, увидевшему Рим!*

(сб. «Камень», 1914)

1. Обратите внимание на название стихотворения. Что такое *посох* и символом чего он является в культурной традиции?

[Словарная работа: ПОСОХ – длинная палка, трость для опоры при ходьбе..., а также жезл высших священнослужителей христианского и некоторых других культов.]

В культурной традиции принято различать посох епископский, посох пастушеский и посох странника. В целом же они служат символом власти и опоры в трудном и далеком пути, реальном или духовном, полном опасностей и препятствий. Пастушеский посох был атрибутом Аполлона как защитника паствы, Аргуса, одноглазого

великана Полифема. А в религиозном искусстве – Христа-пастыря. посох в европейской живописи изображается одним из даров пастухов в Рождество Христово.

2. Что же является посохом, т. е. самой надежной опорой, в творческом пути поэта? Это его ощущение свободы, свободы выбора, свободы слова, которой он останется верен и в дальнейшем – в тяжелые годы политических гонений: *посох мой – моя свобода, сердцевина бытия*. Самой главной ценностью жизни, ее сердцевиной, является свобода. В творчестве какого известного поэта и писателя XIX века – это основная тема? [В творчестве А.С. Пушкина. Примеры произведений, где раскрывается данная тема.]

3. Какое средство экспрессивного синтаксиса (художественное средство) использует поэт в строках: *Скоро ль истиной народа / Станет истина моя?* [Поэт использует риторический вопрос.] О. Мандельштам задает философский вопрос: когда люди смогут быть ближе к истине, которая открыта Поэту, наделенному этим божественным даром?

4. Как вы понимаете строки: *Я земле не поклонился / Прежде, чем себя нашел?* Слово *земля* употребляется в значении «земной жизни». Поэт смог понять смысл жизни, его прихода на эту землю, когда почувствовал свое предназначение. Похожую мысль о творчестве как пути к Истине мы встречаем у М. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита»: любовь и творчество – два пути к Истине. Поняв свое предназначение, герой *развеселился*, т. е. ощутил внутренний эмоциональный подъем, потому что цель стала ясна. Кроме того, слово *развеселился* связано с темой колпака юрода.

5. Сравните первые двестишия третьего и четвертого катрена (четверостишия). О чем говорит поэт? Черные пашни – образная картина жизни обычных людей, к которым относятся его *домашние*, потому что они и в печали. «Скованность» и «оледенение» жизни (реальный фон социальных потрясений и ожидание еще больших потрясений) передает образ снега. Но поэту чужда печаль, т. к. он знает, что снег обязательно растает, но только там, где есть стремление вверх (на утесах), к Истине.

6. Почему поэт идет в Рим? И почему Истина открывается ему, «увидевшему Рим»? Н.С. Гумилев в «Письмах о русской поэзии» отмечал: *«О. Мандельштам пришел к кумиру, – его, полюбившего реальность, но не забывшего своего трепета перед вечностью, пленила идея Вечного Города, цезарский и папский Рим. Туда несет он усталые от вечных блужданий мечты и оттуда слышит архангельский хор,*

провозглашающий Славу в Вышних Богу и на земле мир и в человецех благоволение». Рим (в ранний период творчества, затем поэт находит и другие подобные образы) передает идею мощи и величественности творческого духа.

IV. Прослушивание музыкальной композиции.

Беседа по прослушиванию.

Мы имеем возможность послушать музыкальную композицию «Посох» на стихи Осипа Мандельштама композитора и исполнителя Станислава Коренблита. [«Посох» - 0.45, трек 22, табл. 2, стр.11.]

1. Как вы считаете, почему композитор и исполнитель, наш современник, обратил внимание именно на это стихотворение? Чем оно его заинтересовало? Какова его актуальность?
2. Как музыка отражает идею текста? [В классах, имеющих хорошую подготовку в области музыкального искусства, вопрос должен звучать конкретнее: «Какими музыкальными средствами композитор отражает идею текста?».]

V. Слово учителя.

Этой великой миссии Поэта (цитируя А.С. Пушкина : «Обходя моря и земли,/ Глаголом жечь сердца людей») – нести слово – Истину людям, потомкам – Осип Мандельштам остался верен до конца своих дней.

Чтение стихотворения «Где связанный и пригвожденный стон?»

*Где связанный и пригвожденный стон?
Где Прометей – скалы подспорье и пособие?
А коршун где – и желтоглазый гон
Его когтей, летящих исподлобья?*

*Тому не быть: трагедий не вернуть –
Но эти наступающие губы –
Но эти губы вводят прямо в суть
Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба.*

*Он эхо и привет, он вежа – нет – лемех.
Воздушно-каменный театр времен растущих
Встал на ноги – и все хотят увидеть всех –
Рожденных, гибельных и смерти не имущих.*

(сб. «Воронежские стихи», 1937 г.)

Слово учителя. Беседа по тексту.

Для понимания данного стихотворения необходимо знать, в чем О. Мандельштам видел сущность трагедии. В одной из своих статей «Письмо о русской поэзии» он писал: «Дух отказа, проникающий поэзию Анненского, питается сознанием невозможности трагедии в современном русском искусстве благодаря отсутствию синтетического народного сознания, непререкаемого и абсолютного». Т. е. необходимое условие трагедии – целостное самосознание народа, единое мироощущение. Вот почему в стихотворении звучат строки: «трагедий не вернуть». Но есть и надежда на возвращение этого единого мироощущения: «все хотят увидеть всех».

1. Какие образы, связанные с традицией античной трагедии, упоминаются в стихотворении? [Прометей, коршун; Эсхил и Софокл. По воспоминаниям Н.Я. Мандельштам, на ее вопрос поэту: «Почему Эсхил назван грузчиком, а Софокл – лесорубом?» – он отмахнулся и пояснять ничего не стал. Вероятно, грузчик и лесоруб – люди физически тяжелых профессий. Быть Поэтом, Трагиком не менее тяжелая миссия.]

2. Какой образ определяется поэтом как «наступающие губы»? Какое использовано художественное средство? [С помощью синекдохи (определения предмета или лица по принципу части от целого) О. Мандельштам рисует образ Поэта, который возродит память народа.]

3. В статье «Слово и культура» он писал: «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху». Какие строки стихотворения подтверждают эту идею? [Он эхо и привет, он вежа – нет – лемех.] Плуг, лемех – классические символы поэзии, поэт – пахарь, возделывающий почву.

4. Обобщите все сказанное и сформулируйте основную идею стихотворения.

VI. Прослушивание музыкальной композиции.

Беседа по прослушиванию. Итоги урока.

Послушаем композицию Станислава Коренблита на это стихотворение. [«Прямо в суть» – 0.59, трек 29, табл.2, стр.11.]

1. Для своей музыкальной композиции С. Коренблит дал иное название – «Прямо в суть». Известно, что название, заголовок – сильная, доминантная позиция текста. В нем, как правило, в сжатом виде отражена идея произведения. Как вы объясните такое название, зная идею стихотворения О. Мандельштама?

2. Какая из прослушанных сегодня композиций оказалась наиболее близка для вас? Как вы полагаете, это связано с музыкой, текстом или с тем и другим одновременно? Какая тема их объединяет?

VII. Домашнее задание.

Познакомиться с полным музыкальным альбомом – нотным портретом Осипа Мандельштама «Под ливнем» композитора Станислава Коренблита. Определить, в каких из композиций, написанных на стихотворения О. Мандельштама, тема творчества и назначения поэта является основной. Наиболее понравившуюся композицию проанализировать письменно.

Конспект статьи О. Мандельштама «Утро акмеизма».

УРОК 2. МУЗЫКАЛЬНОСТЬ И АРХИТЕКТОНИКА ПОЭТИЧЕСКОГО СЛОВА О. МАНДЕЛЬШТАМА

Ход урока

I. Проверка домашнего задания.

Какие из композиций музыкального альбома С. Коренблита, посвященных творчеству Осипа Мандельштама, вам наиболее понравились? Чем? [Выборочная индивидуальная проверка (лучше – по желанию учеников) анализа лирического стихотворения с прослушиванием композиции.]

II. Лекция учителя с элементами беседы.

Говоря о периодизации творчества Осипа Мандельштама на прошлом уроке, мы называли созданную им статью «Утро акмеизма». **Давайте вспомним, кого из поэтов Серебряного века принято относить к акмеистам? Каковы основные принципы акмеизма?**

Известно, что Осип Мандельштам начинал как символист. Обретение же собственного «голоса» связано с его отходом от этого направления. Вместе с Николаем Гумилевым, Анной Ахматовой и другими участниками «Цеха поэтов» О. Мандельштам вошел в русскую историю как представитель акмеизма – течения, возникшего из «отталкивания» (по словам Мандельштама) от символизма. Вы уже знаете, что лозунг «прочь от символизма» означал отказ в первую очередь от культа музыки,

так как музыка для символистов была главной основой, а для акмеистов – краски (живописность) Слова. Они зачастую пытались добавлять в поэтическую речь элементы разговорные. О. Мандельштам впервые выступил в роли защитника музыки. Поэт в статьях, посвященных символизму, с резкой критикой обрушивается на это течение, при этом музыку – основу символистического мира – он берет под защиту. Читаем: *«Для акмеистов сознательный смысл слова, Логос, такая же прекрасная форма, как музыка для символистов»* (Мандельштам, 1993, 1, 178). Можно предположить, что царство Логоса призвано сменить царство Музыки, но *«логика есть царство неожиданности. Мыслить логически – значит непрерывно удивляться. Мы полюбили музыку доказательства. Логическая связь для нас не песенка о чижике, а симфония с органом и пением, такая трудная и вдохновенная, что дирижеру приходится напрягать все свои способности, чтобы сдержать исполнителей в повиновении»* (Мандельштам, 1993, 1, 180).

Отрекаясь от символизма, О. Мандельштам тем не менее не отрекался от музыки. Музыкальное мироощущение и мироотражение поэт приобрел ещё в детстве: он был сыном учительницы музыки и сам учился играть на фортепьяно. Единственное свидетельство того, что музыка осталась у поэта не только «в голове», но и «в пальцах», принадлежит Эмме Герштейн: *«Однажды у меня дома будто какой-то ветер поднял неожиданно его с места и занес к роялю, он заиграл знакомую мне с детства сонатину Моцарта с точно такой же нервной, летящей вверх интонацией... Как он этого достигал в музыке, я не понимаю потому, что ритм не нарушался ни в одном такте. Вероятно, тут все дело было в необычно быстром темпе и фразировке»* (Герштейн, 1987, 195–196). Музыка соединяет для поэта два начала: с одной стороны, восторг от гармонии звуков и тех переживаний, которая она дает, с другой – тяжкий физический труд:

*– Разве руки мои – кувалды?
Десять пальцев – мой табунок!
И вскочил, отряхая фалды,
Мастер Генрих – конек-горбунок.*

(«Рояль»)

Руки – кувалды – это руки начинающего музыканта, а не мастера Генриха (здесь – пианист Генрих Густавович Нейгауз).

Такое музыкальное восприятие мира, особое отношение к музыке лежит в его детских ощущениях. Для поэта музыка нечто родное, материнское, домашнее. Являясь источником его вдохновения, одновременно и мучительна и прекрасна. Композитор Артур Лурье, близко знавший поэта, писал: *«Мандельштам страстно любил музыку, но никогда об этом не говорил. У него было к музыке какое-то целомудренное отношение, глубоко им скрываемое... Мне часто казалось, что для поэтов, даже самых подлинных, контакт со звучащей, а не воображаемой музыкой не является необходимостью, и их упоминания о музыке носят скорее отвлеченный, метафизический характер. Но Мандельштам представлял исключение; живая музыка была для него необходимостью. Стихия музыки питала его поэтическое сознание, как и пафос государственности, насыщавший его поэзию»* (Мандельштам, 1993, 272).

Выдающийся итальянский музыкант, композитор и теоретик музыки Джозеффо Царлино (1517–1590) писал, что поэзия *«настолько связана с музыкой, <...> что тот, кто бы захотел ее отделить от неё, оставил как бы тело, отделенное от души ...»* (Эстетика Ренессанса, 1981, 2, 603). О. Мандельштам охотно подчеркивал физиологическое родство работы поэта и музыканта. У поэта практически не было черновиков, стихи он *«пробовал» на голос! Слушатели как будто видели перед собой дирижера и певца: «Если он читал несколько строк кряду, то не позже, чем со второй строфы, начинал дирижировать правой рукой, левую держа в пиджачном кармане..., словно там, в кармане, хранились новые строки и он перебирал их пальцами, на ощупь отыскивая, какую извлечь на свет...»* (Миндлин, 1995, 217).

III. Прослушивание композиции «Флейты греческой тэта и йота».

Беседа по прослушиванию.

В нотном портрете Осипа Мандельштама «Под ливнем» из проекта «Галерея нотных портретов» С. Коренблита есть произведение «Флейта» (*«Флейты греческой тэта и йота...»*); стихотворение создано поэтом 7 апреля 1937 года в воронежской ссылке. Поводом к написанию стал арест знакомого Мандельштаму флейтиста воронежского оркестра по фамилии Шваб. Поэт в период своей ссылки бывал в гостях у Шваба и слушал его прекрасное соло на флейте. По воспоминаниям Надежды Яковлевны Мандельштам, это был хороший музыкант, а сочиненные стихи о флейтисте вызывали у поэта предчувствие и своей скорой гибели.

«Флейта» – 1.17, трек 7, табл. 2, стр. 10.
Тексты стихотворения у каждого ученика.

*Флейты греческой тэта и йота –
Словно ей не хватало молвы –
Неизваянная, без отчета,
Зрела, маялась, шла через рвы...*

*И её невозможно покинуть,
Стиснув зубы её не унять,
И в слова языком не продвинуть,
И губами её не размять...*

*А флейтист не узнает покоя:
Ему кажется, что он один,
Что когда-то он море родное
Из сиреневых вылепил глин...*

*Звонким шепотом честолюбивым,
Вспоминающих топотом губ
Он торопится быть бережливым,
Емлет звуки, опрятен и скуп...*

*Вслед за ним мы его не повторим,
Комья глины в ладонях моря,
И когда я наполнился морем –
Мором стала мне мера моя...*

*И свои-то мне губы не любы –
И убийство на том же корню –
И невольню на убыль, на убыль
Равноденствие флейты клоню...*

[Словарная работа: **тета** и **йота** – буквы греческого алфавита].

Стихотворение написано от лица музыканта (лирический герой – флейтист; прототип – музыкант). **Что роднит поэта и музыканта? Почему Осип Мандельштам для передачи своих предчувствий выбрал образ музыканта?** [Воплощение идеи творчества и назначения творческого человека в русской классической традиции часто изображалось посредством различных образов: поэта, музыканта, художника. Например, Н. Гумилев «Маэстро», «Волшебная скрипка»; В. Брюсов «Художник» и др. Для Осипа Мандельштама, прекрасно знавшего музыку не только теоретически, поэт и музыкант сливаются воедино.]

Каковы основные темы данного стихотворения? [Тема творчества и тема жизни и смерти.] **В каких образах и конкретных строках поэт изображает творческий процесс?** Безусловно, это сам творец – флейтист, его верная подруга – флейта. Образ моря – водной стихии, которая связана с рождением, появлением чего-то нового. Глина (*неизваянная*) – материал, который путем долгого физического сопротивления поддается властительному морю, т. е. творцу. Из этих «глин» и получается целое творчество – новое, «индивидуальное» море:

*Что когда-то он море родное/ Из сиреневых вылепил глины; Комья глины в ладонях моря,/ И когда я наполнился морем –/ Мором стала мне мера моя... Вся тяжесть творческого процесса, «сопротивление материи» на пути к рождению творения показано и в строках: *Неизваянная, без отчета,/ Зрела, маялась, шла через рвы.**

В каких строках передано предчувствие поэтом своей гибели? [В словах *убийство* и *убыль* в последнем катрене.] **Как вы понимаете/ строки: «И невольно на убыль, на убыль,/ Равноденствие флейты клоню»?** [Равноденствие – сутки, когда день равен ночи. Но поэт, предчувствуя свою кончину, рисует образ завершения игры флейты – своей творческой жизни. Возможность творить, т. е. жизнь на этой земле, как земной день, «идет на убыль»].

Мироощущение поэта музыкально. Язык музыки в той же мере, что и слово, выражает человеческие чувства и страсти. В этом смысле музыка и слово равнозначны. В человеческом языке, в котором есть гармония, ритм, метр, проявляются музыкальные закономерности точно так же, как музыка способна передавать значение и смысл человеческой речи.

Продолжение лекции учителя с элементами беседы.

О. Мандельштам, как представитель акмеизма, умело воплощает основные принципы этого течения: отражение живописности мира земного и внимание к архитектонике, т. е. восприятию окружающего мира в виде законченных, геометрически организованных структур. Его привлекала трехмерность пространства. «*Для того чтобы успешно строить, первое условие – искренний пиетет к трем измерениям пространства – смотреть на них не как на обузу и на несчастную случайность, а как на Богом данный дворец*» (Мандельштам, 1994, 1, 179).

В архитектуре О. Мандельштама привлекает красота, прочность, польза. Эти качества интересуют поэта и в Слове. Он переносит архитектурную лексику в область поэтическую. «Акмеизм для тех, кто, обуянный духом строительства, не отказывается малодушно от своей тяжести, а радостно принимает ее, чтобы разбудить и использовать архитектурно спящие в ней силы. Зодчий говорит: я строю, – значит, я прав. Сознание своей правоты нам дороже всего в поэзии, и, с презрением отбрасывая бирюльки футуристов, для которых нет высшего наслаждения, как зацепить вязальной спицей трудное слово, мы вводим готику в отношения слов, подобно тому, как Себастьян Бах утвердил ее в музыке» (Мандельштам, 1994, 1, 178).

Как в готическом строении материал используется с предельной рациональностью, так и поэт стремится рационально организовать слово в художественном тексте. Именно с архитектурностью связано определение *Слово – камень*: «*Но камень Тютчева, что, «с горы скатившись, лег в долине, сорвавшись сам собой иль был низвергнут мыслящей рукой*», – есть слово. Голос материи в этом неожиданном падении звучит как членораздельная речь. На этот вызов можно ответить только архитектурой. Акмеисты с благоговением поднимают таинственный тютчевский камень и кладут его в основу своего здания. Камень как бы возжаждал иного бытия. Он сам обнаружил скрытую в нем потенциальную способность динамики – как бы попросился в «крестовый свод» – участвовать в радостном взаимодействии себе подобных» (Мандельштам, 1994, 1, 178).

Первый сборник Осипа Мандельштама называется «Камень» (1908 – 1915). Слово – камень реально; природно; оно способно к внутренней динамике, способно к взаимодействию с себе подобными, т. е. с другими словами.

Помимо архитектоники текста, в лирике О. Мандельштама часто используются описания конкретных архитектурных образов. Это и «*Notre Dame*», и «*Вы, с квадратными окошками, невысокие дома...*», и «*В разноголосице девического хора...*».

Поэт убежден в единой природе всех искусств: «*Видеть, слышать и понимать – все эти значения сливались когда-то в одном семантическом пучке*» (Мандельштам, 1994, 3, 185). Чаще всего все три начала – музыкальное, живописное, архитектурное – присутствуют в тексте как единое целое.

V. Прослушивание музыкальной композиции «*На мертвых ресницах Исаакий замерз...*». Беседа по прослушиванию.

Послушаем композицию Станислава Коренблита на стихотворение «*На мертвых ресницах Исаакий замерз...*». [«Движенье» – 0.50, трек 24, табл. 2, стр. 11. Тексты стихотворения – у каждого ученика.]

*На мертвых ресницах Исаакий замерз,
И барские улицы сини –
Шарманщика смерть, и медведицы ворс,
И чужие поленья в камине...*

*Уже выгоняет выжлятник пожар –
Линеек раскидистых стайку –
Несется земля – мебелированный шар –
И зеркало корчит всезнайку.*

*Площадками лестниц – разлад и туман –
Дыханье, дыханье и пенье –
И Шуберта в шубе застыл талисман –
Движенье, движенье, движенье...*

[Словарная работа: *Выжлятник*. В псовой охоте: охотник, ведающий гончими (СОШ, 109). *Меблированный*. (См. *меблировать*) (устар.) Обставленный мебелью. *Меблированные комнаты* (род гостиницы, в которой сдавались жильцам комнаты с обстановкой) (СОШ, 339).]

Какие образы и конкретные слова передают «музыкальную», «живописную» и «архитектурную» основы стихотворения?

Музыка представлена, главным образом, – Шуберта, шарманщика (сам О. Мандельштам говорил, что Шуберт использовал все народные мелодии, которые слышал у шарманщиков). Живописность текста заключена в разнообразной по колориту лексике – сини, пожар, туман. Архитектурные мотивы – в словах и сочетаниях Исаакий (Исаакиевский собор Петербурга), улицы, линеек раскидистых стайку, мебелированный шар, зеркало, площадки лестниц и антонимической паре – застыл – движенье. Глаголы замерз и застыл относятся к образам вечным, постоянным, связанным с искусством и верой (Исаакий; Шуберт), но из-за социальных потрясений, политической суеты (несется земля – мебелированный шар; выгоняет выжлятник пожар)

порой не замечаемым. Значение сочетания мебелированный шар (в языке: мебелированные комнаты) раскрывает идею автора о том, что человек на этой земле – гость. И зеркало, конечно, не может отразить истины, а лишь отражает минутную реальность сумасшедшей стихии.

Как вы считаете, что нового вносит С. Коренблит, давая своей композиции название «Движенье»?

Итак, стихи Осип Мандельштам «пробует» на голос, картину мира живописует разложением чистых цветов на составляющие, а архитектура служит для него «средством» структуры стиха. Можно сказать, что поэт архитектурно живописует звук.

VI. Подведение итогов темы.

Каковы основные темы творчества О. Мандельштама? В чем он видел назначение поэта? Основы каких жанров искусства, кроме литературы, он считал «родственными» ей? В чем же поэт видел связь между поэзией и музыкой, архитектурой? А в чем, по вашему мнению, состоит связь поэзии и живописи?

VII. Домашнее задание.

Варианты: 1) Найдите в творчестве О. Мандельштама стихотворения, посвященные произведениям живописи, или такие, где упоминаются великие художники. Письменно проанализируйте одно из них. Подготовьте сообщения о жизни и творчестве этих художников. Встречаются ли в альбоме С. Коренблита композиции на эти стихотворения?

2) Творческая биография [следующего по плану автора]

III. КОНСПЕКТЫ УРОКОВ С ПРИМЕНЕНИЕМ АНАЛИЗА СТИХОТВОРЕНИЙ О. МАНДЕЛЬШТАМА В 5, 8 И 9-М КЛАССАХ (ПО ПРОГРАММЕ ПОД РЕД. А.И. КНЯЖИЦКОГО)

5-Й КЛАСС. ТЕМА: СТИХОТВОРНАЯ И ПРОЗАИЧЕСКАЯ РЕЧЬ (ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ УЧЕБНЫЙ МАТЕРИАЛ).

При изучении темы, связанной с основами теории литературы, учителю необходимо помнить, что данный материал является достаточно сложным для понимания пятиклассника, поэтому стоит проявить осторожность с введением схем и новых терминов, чтобы урок литературы не превратился в изучение теории ради теории. Возможно, сначала нужно предложить для сравнения на слух небольшой текст: прозаический и поэтический. Спросить учеников, какой из текстов понравился больше, почему. Потом раздать каждому распечатки этих текстов. Выяснить, чем они отличаются по оформлению. В качестве языковых отличий предложить инверсию, поэтические эпитеты и пр. А такие вопросы, как анализ и построение метрико-ритмического рисунка, звуковые метафоры, объяснить только тогда, когда ученики начнут проявлять интерес к устройству текста. Изучение же по принципу «теории ради теории» зачастую становится причиной нежелания ребенка читать вообще. [Ср.: В программе под редакцией Г.И. Беленького, Ю.И. Лысого подробный анализ текста стихотворения «Золотистого мёда струя из бутылки стекла» предлагается для учащихся 11-го класса].

Особенности стихотворной речи. Анализ стихотворения О. Мандельштама «Золотистого меда струя из бутылки стекла».

*Золотистого меда струя из бутылки стекла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем, – и через плечо поглядела.*

*Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки, – идешь, никого не заметишь.
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни:
Далеко в шалаше голоса – не поймешь, не ответишь.*

*После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены темные шторы.*

*Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.*

*Я сказал: виноград, как старинная битва, живет,
Где курчавые всадники бьются в кудрявом порядке:
В каменистой Тавриде наука Эллады – и вот
Золотых десятин благородные, ржавые грядки.*

*Ну а в комнате белой, как прялка, стоит тишина.
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала,
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, –
Не Елена – другая – как долго она вышивала?*

*Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны.
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем
полный.*

Примечания:

Стихотворение написано в 1917 году. Распрощавшись с государственной службой, поэт уехал в Крым. До конца гражданской войны постоянно мигрировал с юга, находящегося в руках белой армии, на север, контролируемый красными войсками. Стихотворение было посвящено Вере Артуровне де Боссе (в стихотворении – *хозяйка*) и ее мужу, художнику, Сергею Юрьевичу Судейкину.

Вопросы для анализа:

1. Имена каких известных мифологических персонажей встретились в стихотворении?

Бахус – (греч. Дионис), бог плодородия, виноделия. Бахус изображается в виде обнаженного юноши с венком из листьев и гроздей винограда на голове, держащий жезл (тирс), увенчанный сосновой шишкой – древним символом плодородия.

Одиссей – греческий герой, сын царя Итаки, муж Пенелопы. Он прославился отвагой и хитростью. Главный рассказ о его приключениях – «Одиссея» Гомера.

Елена Троянская – героиня греческой мифологии, дочь Леды и Юпитера, жена Минелая, царя Спарты. Плененный ее красотой, троянский принц Парис похитил Елену. Греки снарядили экспедицию, чтобы

отыскать ее. В культурной традиции Елена – роковая женщина, из-за которой началась Троянская война.

Пенелопа (в стихотворении – «любимая всеми жена, – Не Елена – другая») – жена Одиссея. Из-за долгого невозвращения после Троянской войны Одиссея считали умершим, и поклонники пытались добиться руки Пенелопы. Она говорила, что должна сначала закончить ткать траурное покрывало, а ночью тайно распускала то, что соткала за день. В живописи всегда изображается за ткацким станком. Поэтому именно ее образ ближе О. Мандельштаму: она жертвенна и верна.

Золотое руно – Ясон возглавил аргонавтов в поход за Золотым руном к царю Эту. Дочь царя Медея влюбилась в Ясона и помогла ему добыть Руно, которое стало для потомков символом счастья и воплощения мечты.

Таврия (ныне Крым) – упоминается уже в древнегреческих трагедиях. Место, которое связывает Россию со Средиземноморьем.

2. Каким размером написано данное стихотворение?

Стихотворение написано трехсложным размером с ударением на третий слог (пятистопный анапест):

Зо-ло-ти'-	сто- го мё-	да стру- я'	из бу- тыл'-	ки те- кла'
u u -	u u -	u u -	u u -	u u -

Рифма:

Золотистого меда струя из бутылки **текла** **а**

Так тягуче и долго, что молвить хозяйка **успе**ла: **В**

Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба **занесла**, **а**

Мы совсем не скучаем, – и через плечо **погляде**ла **В**

А) перекрестная (аВаВ),

мужская, с ударением на последний слог, (а)

и женская, с ударением на предпоследний слог, (В).

Строфика: катрен (четверостишие).

Своеобразие поэтической речи:

Аллитерация и звукоподражание.

В стихотворении наблюдается выделение отдельных звуков: например, сонорного [л], передающего звуковую плавность потока речи, неблагозвучных свистящих-шипящих [с]+[ш]+[ч] и звука [т], передающего в поэтической речи, как правило, преодоление препятствий. Надо отметить, что звук [л] более всего встречается в описании бытового уклада, дома, который и приносит лирическому герою успокоение и защиту (катрены – 1, частично – 3, в особенности – 5 и 6). Во время развития темы борьбы, исторического прошлого и современности возникают звуки [с]+[ш]+[ч], которые, с одной стороны, являются звукоподражанием (шум волны), а с другой – передают тревогу от возможной угрозы для человека. Звук [т] создает препятствие при произнесении, поэтому его сложно воспринимать и на слух, особенно если он встречается в словах очень часто (особенно в 4-м катрене, где речь идет о «битве», а также в 6-м, где говорится о преодолении тяжелых испытаний Одиссеем).

Сводная таблица

Звуки \ строфы	1 катрен	2 катрен	3 катрен	4 катрен	5 катрен	6 катрен
[Л]	10	4	7	4	7	9
[С]	9	8	6	5	7	6
[Ш]	1	6	5	0	3	2
[Ч]	5	1	2	1	1	0
[Т]	7	6	6	12	3	9

Инверсия – изменение прямого порядка слов: *в комнате белой* (в белой комнате); *Бахуса службы* (службы Бахуса); *Золотистого меда струя из бутылки текла* (Струя золотистого меда текла из бутылки) и др.

Тропы:

А) Метафоры (*курчавые всадники бьются в курчавом порядке* – это и лоза винограда, и битва древнегреческих воинов; *[воздушным] стеклом [обливаются сонные горы]* – высоко в горах разреженный воздух, который размывает контуры предметов и очертания гор; *катятся [дни]* – проходят быстро, своим чередом, наподобие волн; *пространством и временем полный [Одиссей]* – воплотивший свою мечту, победивший обстоятельства, реализовавший свои способности; *золотых десятин [грядки]* – бесценные плоды винограда, так как выращены трудом и любовью, усилиями человека.

В) Эпитеты: *огромный коричневый сад, морские тяжелые волны, благородные, ржавые грядки*. Слово *ржавые* употреблено с положительной окраской в значении «существующие издавна», «возделанные человеком, приобретшие желто-бурый цвет».

С) Олицетворения (один из видов метафоры): *печальная [Таврида], обливаются сонные [горы]*.

Д) Образные сравнения: *как тяжелые бочки [катятся дни]; как ресницы [шторы на окнах]; как старинная битва [виноград]*.

Задание по нотному портрету О. Мандельштама «Под ливнем»:
[Сначала предлагаем ученикам чтение прозы на фоне музыкального сопровождения (по выбору учителя), а затем ставим композицию С. Коренблита – нотный портрет О. Мандельштама «Под ливнем» (например, на стихи О. Мандельштама – «Создатель», *трек 1, табл. 2, стр. 10*). Какая литературная форма, прозаическая или поэтическая, ложится в основу музыкальных произведений, песен, романсов? Почему? Что сближает поэзию и музыку?]

8-Й КЛАСС. ТЕМА: ОБРАЗЫ И МОТИВЫ ДРЕВНЕГО МИРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

Вступительное слово учителя.

Обращение к древнему искусству в литературе XIX–XX вв. заключается не только в упоминании известных имен мифологических героев, конкретных образов. Иногда мотивы древнего мира присутствуют в произведениях скрыто, в метафорических и символических описаниях. Наиболее часто такие описания встречаются в поэзии XX века.

Перед вами стихотворение Осипа Мандельштама, одного из ярких представителей поэзии начала XX века, названного образно Серебряным веком русской поэзии. Подробно с творчеством О. Мандельштама вы будете знакомиться в 11-м классе, а сейчас мы попытаемся понять только одно его стихотворение. Оно называется по первой строке «*Есть иволги в лесах...*», или «Равноденствие».

Чтение стихотворения учителем.

[У каждого учащегося – печатный текст.]

Равноденствие

*Есть иволги в лесах, и гласных долгота
В тонических стихах единственная мера,
Но только раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.*

*Как бы цезурю зияет этот день:
Уже с утра покой и трудные длинноты,
Волы на пастбище, и золотая лень
Из тростника извлечь богатство целой ноты.*

(1914)

Вопросы для обсуждения:

Имя какого древнегреческого поэта встретилось в этом стихотворении?
Какие произведения он создал?

Какие системы стихосложения вам известны? (Вопрос повышенной трудности: * В чем особенность метрики Гомера, т. е. древнегреческой поэзии? Или: В чем особенность гекзаметра?) [Метрическая, силлабическая и тоническая (силлабо-тоническая).]

К какой системе относится русская поэзия XVIII–XX века?

[К силлабо-тонической]. Метрика Гомера относится к метрической системе, которая была принята в античной литературе. В ее основе лежит пение. Античные стихи или пелись, или произносились речитативом под музыкальное сопровождение, тем самым объединяя законы ритма стиха и вокального пения. Слоги античных языков были долгими и краткими. Каждый короткий слог называется *морой*, моры объединялись в *такты (столы)*. Две моры образовывали долгий слог. На одной из мор делали акцент, ритмическое ударение – *икт*.

Мы можем попробовать воспроизвести звучание одного из самых распространенных античных стихов – гекзаметра – с помощью сольфеджио:

Та́-а та-та, та́-а та-та, та́-а та-та, та́-а та-та, та́-а та-та, та́-а та.

(Особенно выделяем каждую 4-ю мору, начиная с первой.)

Итак, главной характеристикой античной метрики были: долгота и краткость гласных и расстановка иктов. В русском языке главной характеристикой гласных является не долгота и краткость, а ударение. Поэтому у нас силлабо-тоническая система стихосложения: чередование ударных и безударных слогов.

В каких строках поэт передает суть античной метрики, названной им «тони́кой»? [*«Гласных долгота/ В тонических стихах единственная мера».*]

Почему поэт соединяет такие разные по содержанию строки «есть иволги в лесах и гласных долгота в тонических стихах единственная мера»? Как объяснить это объединение?

[Объединяет голос иволги и долготу гласных – пение]. Но иволга – это природное пение, а соблюдение долготы гласных – удел поэта, его кропотливая работа.

6. Как вы думаете, почему поэт использовал образ иволги, ведь есть и другие певчие птицы?

[По материалам энциклопедии «Птицы России»: Иволга, или дикая кошка (*Oriolus galbula*) принадлежит к семейству иволг (*Oriolidae*), состоящему из 75 видов, населяющих Восточное полушарие, преимущественно жаркие страны; их оперение более или менее красивое и разнообразное. Наша иволга окрашена в красивый ярко-оранжевый цвет. Это наш летний гость, который только короткое время пребывает на родине и оставляет ее уже в августе, чтобы найти зимний приют в Северной Африке.] Голос самца громок и благозвучен; латинское название иволги (*Oriolus*) является названием звукоподражательным. Это один из прилежнейших певцов нашего леса, неумоимо поющий с раннего утра, и одна пара которых может оживить целую рощу. Вокальные выступления обыкновенной иволги поражают контрастами. Немало удивлен бывает увлеченный ее песней слушатель, когда изысканные флейтовые пассажи божественной чистоты, звучности

и мелодичности вдруг сменяются мерзкими воплями, явно позаимствованными из репертуара мартовских котов (см. второе название иволги). Иволге свойственны резкие контрасты в пении, такие же, как чередование долгих и кратких звуков. И сравнивая размеренность музыки природы и созданной человеком, поэт ставит на первое место – творческий процесс: «но только раз в году бывает разлита в природе длительность, как в метрике Гомера». Имеется ввиду равенство.

7. Что значит «день равноденствия»? Когда бывают эти дни? [Равноденствие бывает два раза в год – весной (21 марта) и осенью (23 сентября). В эти дни день и ночь по продолжительности равны друг другу]. А в стихах поэт должен выверять музыкальные пропорции, создавая каждое стихотворение, иначе оно не будет звучать.

8. Как вы понимаете строки «*как бы цезурою зияет этот день*»? Что такое цезура? [Цезура – (от лат. caesura – сечение, рассечение) – внутрискладовая ритмическая пауза на постоянном месте в стихотворной строке, расчленяющая стих на два полустишия. Графически обозначается знаком «/». День равноденствия разделен на две равные части: день и ночь.] Интересен своим значением глагол *зиять*. Обычно в нем видят лингвистический термин, связанный с употреблением нескольких гласных подряд – зияние гласных. [Словарная работа: ЗИЯТЬ. «Раскрывать рот» (СД). ЗИЯТЬ 1. Быть раскрытым, показывать, обнаруживать глубину (СРЯ).] Равноденствие – день, когда природа раскрывает, показывает свою пропорциональную размеренность во всем.

9. Строки «*уже с утра покой и трудные длинноты*» метафорически связаны с античной метрикой: первая мора должна быть обязательно долгая. Как объяснить введенные поэтом образ «*волы на пастбище*»? Возможно, образ передает состояние малой подвижности, размеренности, покоя в природе. Волы связаны с сельской работой на поле, они являются тягловой силой в упряжке, а в стихотворении они показаны отдыхающими на пастбище. Кроме того, далее упоминается тростник, который тоже связан с пастушеской темой.

10. Как вы понимаете слова «из тростника извлечь богатство целой ноты»? Образ тростника очень часто употреблялся различными поэтами. Он может быть связан и с христианской тематикой (справедливость и покорность; традиционный пасхальный атрибут), и с античной мифологией. Зная особую любовь О. Мандельштама к античности, можно предположить, что в данном стихотворении употребляется именно второе символическое значение тростника. Сирикс – трост-

никовая пастушеская свирель. На ней играли многие персонажи греческой мифологии: Гермес, Аполлон, Марс, Дафнис, Полифем. Такую же свирель сделал себе бог Пан из «Илиады» Гомера. Кроме того, тростник связан напрямую с голосом человека (Копалинский, «Словарь символов»). Бладобрей фригийского царя Мидаса, Каламис, узнав страшную тайну, что у царя ослиные уши, не смог противостоять соблазну поведать кому-нибудь эту тайну. Он выкопал ямку и шепнул в нее *«У царя Мидаса ослиные уши!»* Из ямки выросла тростинка и шелестом сообщила это всему миру.

11. Какой художественный прием поэт использовал, назвав свирель из тростника тростником? [Он использовал метонимию.]

12. Как расшифровать метафору «золотая лень»? Скорее всего, слово *золотой* употреблено в переносном значении «счастливый, благоприятный, блестящий, великолепный» (СРЯ) и связано с отношением автора к творческому процессу, весьма кропотливому, но приносящему радость и умиротворение от рождения музыки слова.

Слово учителя.

Лучше всего можно понять античную метрику в пении, где исполнитель может распевать, увеличивая долготу звучания отдельных гласных. Для этого послушаем композицию С. Коренблита «Мадригал» на стихи О. Мандельштама *«Нет, не поднять волшебного фрегата...»* (трек 11, таблица 2, стр. 10).

Прослушивание композиции.

Первое ознакомительное прослушивание.

Вопросы для обсуждения: Что такое мадригал? Какова тема данного стихотворения? Как с темой связан образ русалки?

Второе прослушивание с заданием: На индивидуальных печатных текстах данного стихотворения отметить, какие гласные исполнитель пропевает дольше. Расставить паузы.

Нет, не поднЯть волшЕбного фрегАта:

Вся кОмнатА в табАчной синевЕ –

И пред людьМИ русАлка виновАта –

ЗеленоглАзая, в морской травЕ!

Она курИть, конЕчно, не умЕет,

*Горячим пЕпло(М) губы обожглА
И не заметила, что платье тлЕет –
Зелёный шелк и на полУ зола...*

*Так моряки в прохладе изумрУдной
Ни чубукОв, ни трубок не нашлИ,
Ведь и дышАть им научиться трУдно
Сухим и горьким воздухо(М) земли!
(1913)*

Следуя традиции русского ударения, исполнитель акцентно произносит ударные звуки, но возможности музыкального звучания позволяют эти звуки выражать не только силой, но и долготой произнесения. С. Коренбит продлевает ударные больше в начале стихотворения, а к концу, по мере развития темы и ее завершения, делает исполнение спокойным, потому и продленных гласных становится меньше. Кроме того, надо отметить музыкальные особенности сонорных звуков, которые близки гласным и могут исполняться протяжно (см. звук м).

9-Й КЛАСС. ТЕМАТИЧЕСКИЙ РАЗДЕЛ: РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Тема рождения творчества в поэзии Серебряного века. Анализ стихотворений О. Мандельштама «Silentium» и «Раковина».

Рубеж XIX–XX веков был ознаменован появлением науки – психологии, которая привлекала к себе пристальное внимание творческой интеллигенции многих стран Европы, в том числе и России. Ответить на главный вопрос, как происходит рождение творческой мысли, да еще и в поэтической форме – дело весьма трудное и под силу только подлинному таланту. Многие поэты Серебряного века обратились к этой теме. Каждый пытался описать свой индивидуальный опыт творческого рождения мысли. Основные идеи, общие для всех поэтов: 1) процесс творчества труден (от физической боли до душевной муки) и опасен (творческий кризис); 2) творчество связано с отстранением от реального мира, переходом в расширенное пространство (сон, видение, обморок, забытие); 3) как правило, время творчества – ночь, а день – это воплощение реальной жизни; 4) каждое творение имеет свою еле уловимую первооснову (звук, картинка, вкус, ощущение движения и пр.; но чаще всего это звук или звон, т. е. слуховая основа);

5) рождение творения проходит несколько этапов: а) уход от реальности (сон, ночь и пр.), б) зарождение первоосновы (звука) в подсознании поэта, в) попытка уловить первооснову (т. е. понять и сформулировать мысль, выразить ее в слове), г) желание облечь слова в поэтическую форму.

Silentium (*лат. Молчание)

*Она еще не родилась,
Она и музыка и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.*

*Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазуревом сосуде.*

*Да обретут мои уста
Первоначальную немому –
Как кристаллическую ноту
Что от рождения чиста!*

*Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито!*

(1910)

Музыка – источник для поэтического слова, сущность слова, его смысл, душа. Именно в музыку оно возвращается. В ранних стихотворениях О. Мандельштама отражается мироощущение символиста: самая ценная мысль «непойманная», сохранившая связь со своей первоосновой – музыкой.

Традиционные для О. Мандельштама мотивы связаны с древней Элладой (*Афродита* – богиня любви, весны, плодородия, рожденная из пены; *пена*) и стихией воды (в культурной традиции – стихия, связанная с рождением). Образ моря, водной стихии, где и рождается новое, описывается поэтом с помощью олицетворения (*спокойно дышат* [моря] *груди*) и метафоры (пены бледная сирень в *черно-лазуревом сосуде*).

В строках «*да обретут мои уста первоначальную немоту*» поэт раскрывает тайное желание многих творцов: творческая мысль прекрасна в своем начале рождения, в неизменном виде, в первоначальном появлении в подсознании автора, в том, что она несет счастливую весть – предстоящего творческого процесса.

Интересно употребление в стихотворении слова *сердце* для обозначения двух разных, но связанных понятий. *Сердце-2* – источник *сердца-1*. *Сердце-1* – это реальный орган кровообращения, то, что обеспечивает жизнедеятельность организма. Тогда как *сердце-2* – духовная основа *сердца-1* (душевность, сердечность). Это орган, с помощью которого интуитивно постигаются тайны жизни. Таким образом, одним и тем же словом поэт обозначил два разных понятия, реализующих физическую и духовную организацию мира (*сердце* в прямом значении и *сердце* как душа), проводя аналогию с понятиями слово и музыка. Слово – это сердце, а музыка – это душа поэтической мысли.

Прослушивание композиции С. Коренблита «Раковина» (трек 15, таблица 2, стр. 10) на стихи О. Мандельштама. Задание ученикам: Зная символику темы творчества, проанализируйте другое стихотворение О. Мандельштама «Раковина» (индивидуальные печатные тексты у каждого ученика). А для знакомства со стихотворением мы послушаем одноименную композицию С. Коренблита.

Раковина

*Быть может, я тебе не нужен.
Ночь; из пучины мировой,
Как раковина без жемчужин,
Я выброшен на берег твой.*

*Ты равнодушно волны пенишь
И несговорчиво поешь;
Но ты полюбишь, ты оценишь
Ненужной раковины ложь.*

*Ты на песок с ней рядом ляжешь,
Оденешь ризою своей,
Ты неразрывно с нею свяжешь
Огромный колокол зыбей;*

*И хрупкой раковины стены,
Как нежилого сердца дом, -
Наполнишь шепотами пены,
Туманом, ветром и дождем...*

(1911)

Вопросы для учеников:

Какие известные вам образы темы рождения творчества встретились в этом стихотворении? [Ночь; пена; море как «мировая пучина».]

Какими образами представлена водная стихия? [Море: *пучина мировая; раковина без жемчужин; берег; волны пенишь; песок; колокол зыбей; шепоты пены*; – а также *дождь*.]

К кому обращается поэт? [Поэт обращается к «мировой пучине», которая дает силы к рождению идей, соединяя человека с природой, наполняя его новыми мыслями.]

Почему он сначала называет себя «раковиной без жемчужин»? [Это образ рожденного поэта, но еще не раскрывшего поэтический дар; благосклонность «мировой пучины», которая обязательно увидит талант человека.]

Как вы понимаете строки «*но ты полюбишь, ты оценишь / ненужной раковины ложь*»? [«Мировая пучина» умеет распознать, кто обладает действительным талантом, духовным, поэтическим, а не материальной ценностью – жемчугом. Видимость обманлива: раковина пуста только на первый взгляд. Слово *ложь* теряет свое отрицательное значение.]

IV. ФАКУЛЬТАТИВНЫЕ ЗАНЯТИЯ НА ОСНОВЕ ИНТЕГРАЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ-ИЗО-МУЗЫКИ « ЖИВОПИСЬ, МУЗЫКА, ПОЭЗИЯ» (2 ЧАСА)

ЗАНЯТИЕ 1. «УЛЫБНИСЬ, ЯГНЕНОК ГНЕВНЫЙ, С РАФАЭЛЕВА ХОЛСТА!..» (КАРТИНЫ РАФАЭЛЯ САНТИ В ПОЭТИЧЕСКОМ ВОПЛОЩЕНИИ О. МАНДЕЛЬШТАМА).

[Для занятия необходимо подготовить: 1) репродукции картин Рафаэля Санти, в т. ч. «Святое семейство с ягненком (агнцем)»; 2) музыкальные записи композиторов эпохи Возрождения по выбору (Микеланджело Росси, Джованни Габриэли, Джироламо Фрескобальди, Тарквинио Мерула, Клаудио Меруло или др.); 3) портреты ведущих представителей живописи эпохи Возрождения (Рафаэля Санти, Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти и др.); 3) запись музыкальной композиции С. Коренблита «Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста!..» на стихи О. Мандельштама.]

Ход занятия

Слово учителя.

*С детских лет – видения и грезы,
Умбрии ласкающая мгла.
На оградах вспыхивают розы,
Тонкие поют колокола.*

так писал Александр Блок, почувствовав всю прелесть Умбрии, родины известного художника Ренессанса – Рафаэля Санти, оставившего миру великие творения «человека-титана, творца», ведь именно такой человек был интересен этой эпохе. Безусловно, эпоха Возрождения оставила для будущих поколений и другие имена. Это Леонардо да Винчи, Микеланджело Буонарроти, Сандро Боттичелли. Но Рафаэль отличается образцовым по ясности, высокой простоте и задушевности стилем. Лишь у него устремленные в поднебесье идеи и формы таят в себе сугубо личное, чисто человеческое, близкое природному поэтическое содержание.

[На фоне музыкального сопровождения открываем выставку репродукций картин Рафаэля.]

ЭКСКУРСИЯ ПО ВЫСТАВКЕ (ИНДИВИДУАЛЬНОЕ ЗАДАНИЕ УЧЕНИКА 1).

[Рассказ ученика о творческой биографии Рафаэля Санти с краткой историей создания представленных на выставке картин. Не более 7–10 мин.]

Слово учителя.

Картина «Святое семейство с ягненком (агнцем), или Бегство в Египет» 1507 г. (музей Прадо, Мадрид, Испания) написана во Флоренции перед переездом в Рим и посвящена одному из новозаветных сюжетов: *царь Ирод, узнав от волхвов о рождении Иисуса, приказал истребить всех младенцев. «Ангел Господень является во сне Иосифу и говорит: встань, возьми младенца и Матерь его, и беги в Египет, и будь там, доколе не скажу тебе; ибо Ирод хочет искать младенца, чтобы погубить Его» (Мф, 2:13). Иосиф повиновался. Молодую мать с новорожденным сыном на руках он посадил на ослика, и они покинули Вифлеем. Сам же старый плотник шел впереди, ведя ослика под уздцы. Путь их лежал на запад, к границе Египта.*

*Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста!
На холсте уста вселенной, но она уже не та...*

*В легком воздухе свирели раствори жемчужин боль, –
В синий, синий цвет синели океана въелась соль.*

*Цвет воздушного разбоя и пещерной густоты,
Складки бурного покоя на коленях разлиты.*

*На скале, черствее хлеба, – молодых тростинки роц,
И плывет углами неба восхитительная мощь.*

9 января 1937 г.

Вопросы для сравнения сюжета картины и стихотворения.

- 1) Как вы объясните появление в картине образа ягненка? [Агнец, по традиции в искусстве, – один из даров пастухов на Рождество. Символизирует будущую жертву Христа.]
- 2) Почему ягненок назван поэтом *гневным*? [Предвещающий неотвратимую жертву Христа, заблуждение людей и их обреченность на страдания.].
- 3) Какие образы эпохи Возрождения вы встретили в тексте стихотворения? [Образ Вселенной.] Что имеет в виду поэт, говоря, что «вселенная уже не та»? [Намек на современную поэту эпоху: политические притеснения, заблуждения людей.]
- 4) Как вы понимаете метафорические фигуры в строках: *В легком воздухе свирели раствори жемчужин боль, – / В синий, синий цвет синели океана въелась соль*? Какой цвет связан у поэта с благодатью, какой – с болью? [Синий – с вселенной, бесконечностью, благодатью; белый – с посланными каждому страданиями в этом мире].
- 5) Жена О. Мандельштама называла это стихотворением «светлым». Почему? В каких строках есть оптимистические ноты? [*Складки бурного покоя на коленях разлиты. / На скале, черствее хлеба, – молодых тростинки роц, / И плывет углами неба восхитительная мощь.* На скале, где давно не было жизни, появились новые ростки будущих роц.]
- 6) Как вы понимаете словосочетание «восхитительная мощь»? О чем говорит поэт? [Несмотря на посланные страдания и несправедливость земную, этот мир в руках Бога. Человеку иногда кажется, что он правит миром, но выше человека – «восхитительная мощь» Бога.]

А у настоящего талантливого творчества, каким является и картина Рафаэля, – божественная суть.]

Именно «Восхитительная мощь» называется музыкальная композиция на это стихотворение, написанная современным композитором С. Коренблитом. Послушайте ее и подумайте, чем привлекает эта картина и это стихотворение наших современников. В чем их актуальность?

ПРОСЛУШИВАНИЕ КОМПОЗИЦИИ «ВОСХИТИТЕЛЬНАЯ МОЩЬ». БЕСЕДА ПО ПОСТАВЛЕННОЙ ПРОБЛЕМЕ.

[«Восхитительная мощь» – 1.05, трек 8, табл. 2, стр. 10.]

Слово учителя.

Надо признаться, что Осип Мандельштам не видел эту картину «в живую». По воспоминаниям Надежды Яковлевны Мандельштам, в Воронеже у них не было репродукций ни Рафаэля, ни Леонардо. Вероятнее всего, считает супруга поэта, это «тоска по Эрмитажу», и «ягненок гневный», скорее, напоминает Мадонну Литту, чем Рафаэля.

Картина «Святое семейство с ягненком» хранится в Музее Прадо в Мадриде. А к сокровищам Эрмитажа Санкт-Петербурга относят другие картины Рафаэля Санти. Одна из них – «Мадонна Конестабиле» (1504 г.). На первый взгляд, она кажется иконой. Но естественный весенний пейзаж возвращает нас к «земной» теме: зеркало озера, зеленые холмы, расцветающие деревца, вдали заснеженные вершины гор. Поэтическое пробуждение природы. И перед нами не недостижимый образ с иконы, а женщина эпохи Возрождения. Мария держит в руке молитвенник, на который смотрит маленький Христос. Форма тондо (круглое обрамление картины) оказывается как нельзя лучше подходящей: она соединяет изображенные фигуры и пейзаж и создает гармонию. Для Рафаэля это и портрет, и икона – его тихая грусть по рано ушедшей из жизни матери. Это одна из первых известных картин художника, ему не было и 18. Образ мадонны еще не раз воплотится на полотнах мастера. Останется все та же грация. («В античности «gratia» означала не столько «привлекательность, прелесть, изящество», сколько «взаимосогласие, благодарность, прощение, милость, благодеяние». В богословской литературе «грация» была выделена для названия особой милости Бога – благодати». Возрождение соединило эти понятия.)

Что касается «Мадонны Бенуа» и «Мадонны Литты» Леонардо да Винчи (вторую Н.Я. Мандельштам упоминает в своих комментариях), то их поэт тоже видел в Эрмитаже, а его вдохновение вполне могло быть рождено воспоминанием и об этих картинах. [Рассказ ученика по индивидуальному заданию о картине «Мадонна Литта» Леонардо да Винчи с демонстрацией репродукции.]

Останется загадкой, какая же из картин послужила О. Мандельштаму основой для поэтического воплощения. По сюжету, конечно, «Святое семейство с ягненком», но, возможно, и все они по совокупности.

ТВОРЧЕСКОЕ ЗАДАНИЕ.

- 1) Найти в творчестве О. Мандельштама другие стихотворения, где упоминаются имена известных живописцев (см. напр., *«Как светотени мученик Рембрандт...»*). Познакомьтесь глубже с их творчеством.
- 2) Изобразите на рисунке свое впечатление от наиболее понравившейся композиции из нотного портрета О. Мандельштама «Под ливнем» композитора С. Коренблита.

ЗАНЯТИЕ 2. «ХУДОЖНИК НАМ ИЗОБРАЗИЛ ГЛУБОКИЙ ОБМОРОК СИРЕНИ...» (ИМПРЕССИОНИЗМ В ЖИВОПИСИ, МУЗЫКЕ, ПОЭЗИИ (К. МОНЕ / К. ДЕБЮССИ / О. МАНДЕЛЬШТАМ.)

[Для занятия необходимо подготовить: 1) репродукции картин импрессионистов, в т. ч. К. Моне «Сирень на солнце»; 2) музыкальные записи К. Дебюсси, М. Равеля; 3) портреты импрессионистов; 3) запись музыкальной композиции С. Коренблита «Импрессионизм» на стихи О. Мандельштама.]

Ход занятия.

[Звучит отрывок из «Лунного света» («Бергамская сюита») К. Дебюсси. Открываем перед учащимися репродукции импрессионистов, закрепленные на доске или выставке.]

Слово учителя.

Прогуливаясь по улицам города, а особенно в парках, мы нередко встречаем художников, маститых и начинающих, призвание которых

отображать нашу жизнь кистью на холсте, творить, подобно зеркалу, отражение мира. **Интересно, почему же с появлением фотографии, очень точной передачи момента действительности, люди снова и снова заворожённо смотрят на «Мадонну Бенуа» Леонардо да Винчи или «Сикстинскую Мадонну» Рафаэля?**

Фотограф тоже должен иметь художественный вкус. Его задача – поймать один из ярких моментов нашей жизни, правильно выбрать композицию кадра, а затем одним нажатием кнопки – запечатлеть этот момент. Если что-то вышло неудачно, фотографу на помощь приходит компьютер и пытается сгладить шероховатости, устранить недостатки снимка. А художник? Он в муках, как поэт и музыкант, рождает свое детище своими же руками. Рождает подчас долго и мучительно, сам подбирает и смешивает краски, сам отображает игру светотени. Как это не похоже на один щелчок фотоаппарата.

Двадцатый век ворвался в жизнь людей стремительно. Научно-техническая революция раскрывала перед человеком новое пространство, новые темпы жизни. С появлением и развитием кинематографа в искусстве стал популярен принцип кинематографичности: покадрового отображения реальной действительности. Музыка может развивать темп, поэтический текст может содержать слова со значением движения. **А как быть художнику, ведь его искусство статично? Как передать движение в статичном искусстве?**

Возникает еще более сложный вопрос: как достичь принципа кинематографичности, покадрового движения на холсте? Чтобы зритель тоже стал соучастником процесса?

СЛОВО УЧЕНИКА 1.

Возмущению лондонцев не было конца, когда на выставке молодых художников на одной из картин они увидели знаменитый лондонский туман не в привычных серых тонах, а в багрово-красных. Но чудо! Выйдя на улицу, посетители выставки поняли один секрет: туман, действительно, казался красным от отражения кирпичных домов. Странно, что только благодаря художнику люди увидели то, на что попросту не обращали внимание. Имя этого художника Клод Моне. [Обратите внимание учеников на картины «Темза у Вестминстера (Вестминстерский мост)», «Лодки в порту Лондона».] После выставки 1874 года,

одноименно названной по одной из картин К. Моне «Впечатление. Восход солнца», художники-единомышленники получили именование «импрессионисты» (от франц. *impression* – «впечатление»). Теперь их имена известны всему миру: Э. Мане, К. Писсарро, Э. Дега, О. Ренуар, А. Сислей.

Рассказ ученика 2 (по индивидуальному заданию). [Рассказ о жизни и творчестве К. Моне с демонстрацией репродукций (не более 7 мин).]

СЛОВО УЧЕНИКА 1.

Импрессионисты по-другому подошли к изображению мира. Что же касается кинематографичности, то живопись опередила появление кинематографа таким интересным явлением, как «рапид» – эффект растянутого мгновения. Главным для них стал свет, постоянно меняющийся в течение дня. Желание передать движение фигур (ведь с каждой секундой мир меняется), дуновение ветра, приносящего свежесть, аромат цветов – задачи, на первый взгляд, явно нереальные для живописца. Но импрессионисты работают на воздухе, улавливая изменение окраски предметов в зависимости от времени суток, погоды, атмосферы, соседства с другими предметами. Работают по-особенному – рельефным мазком, не смешивая краски на палитре, т. к. они должны «смешаться» в глазах зрителя.

[Можно объяснить ученикам такой эффект. На доске – два листа (полотна). На одном смешиваем синюю и желтую краски, получаем зеленую. На другом – мелкими мазками кладем по очереди синий и желтый цвет. Делаем не одну полоску, а некоторое пространство. Более простой вариант – продемонстрировать на расстоянии лоскут материи, выполненный с помощью переплетения черной и белой грубой шерстяной нити; на расстоянии он кажется серым.]

Импрессионизм в живописи имел значительное влияние на музыкальное искусство. Композиторы стали искать свои выразительные средства для создания «летающего», изменяющегося образа. Претерпели изменения лад, гармония, мелодия, метроритм, фактура, инструментовка. Неожиданная смена далеких тональностей, употребление не разрешенных прежде диссонансных созвучий, внимание к старинным народным ладам – новый музыкальный язык, созданный К. Дебюсси и М. Равелем.

Рассказ ученика 3 (по индивидуальному заданию). [Рассказ ученика о жизни и творчестве К. Дебюсси (или М. Равеля) с прослушиванием отрывка из музыкального произведения. Напр., симфонические эскизы К. Дебюсси «Море» («От зари до полудня на море», «Игра волн», «Разговор ветра с морем»)].

Вопросы по прослушиванию: 1) Как бы вы назвали это произведение? 2) Что вы представили себе, когда слушали данный отрывок? 3) В чем импрессионистичность музыки? *** – вопрос для учеников, имеющих высокий уровень знаний в области музыки: Какие средства музыкальной выразительности использует автор?

СЛОВО УЧЕНИКА 1.

Декоративность, яркость, народная основа, внимание к традициям античной культуры – отличительные черты музыкального импрессионизма. Звук передавал бег волны, шелест листвы, дуновение ветра, дыхание ночи. Об этом говорят сами названия произведений («Игра воды», «Прелюдия ночи» М. Равеля; «Лунный свет», «Ароматы ночи», «Ветер на равнине» К. Дебюсси и пр.). Но это не только изображение момента реальности; необходимо было его поэтизировать, одухотворить. [Звучит музыка К. Дебюсси (напр., «Сады под дождем», «Вереск», «Ароматы и звуки, кружащиеся в вечернем воздухе».)

Открываем перед учащимися репродукцию К. Моне «Сирень на солнце». Репродукция может быть закреплена на доске, задрапированной тканью; подставке для выставки книг и др. Если нет возможности показать репродукцию большого формата, используйте небольшие репродукции для каждого ученика. На фоне приглушенной музыки **учитель или подготовленный ученик выразительно читает стихотворение О. Мандельштама «Импрессионизм».**]

Импрессионизм

*Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени
И красок звучные ступени
На холст, как струпья, положил.*

*Он понял масла густоту,
Его запекшееся лето
Лиловым мозгом разогрето,
Расширенное в духоту.*

*А тень-то, тень – всё лиловой!
Свисток иль хлыст как спичка тухнет.
Ты скажешь: повара на кухне
Готовят жирных голубей.*

*Угадывается качель,
Недомалёваны вуали,
И в этом сумрачном развале
Уже хозяйничает шмель.*

23 мая 1932

АНАЛИЗ ТЕКСТА.

Что такое обморок? Обморок. Внезапная потеря сознания (СОШ, 1995, 423). **Как вы понимаете словосочетание *обморок сирени* в данном контексте? Какое художественное средство создания образности применил автор?** Безусловно, это особый вид метафоры – олицетворение (очеловечивание природы). По впечатлениям поэта, художник так положил краску и дал такие нечеткие контуры, чтобы создать образ сирени в обмороке. Почему сирень в обмороке? Читатель должен проявить творческое воображение. Вряд ли мы сможем точно ответить на этот вопрос без историко-биографического комментария: стихотворение написано под впечатлением именно от картины К. Моне «Сирень на солнце», репродукцию которой мы сейчас с вами наблюдаем. В этом и кроется ответ. Обморок на испепеляющем солнце. Посмотрите, как поэт подбирает лексику со значением «жары» и «духоты»: *запекшееся лето, разогрето, духота, повара на кухне готовят.* И далее восприятие самого автора как будто «расплывается», заражаясь обмороком импрессионизма: *угадывается, недомалёваны, сумрачный развал.* Сравним эту картину с другой картиной К. Моне «Сирень. Пасмурная погода» (1972; Музей д'Орсэ, Париж), где запечатлен тот же самый сюжет пейзажа, но в пасмурную погоду.

[Сравниваем две картины.]

Вопросы для беседы: Какие уже известные вам черты импрессионизма мы видим в данных картинах? В чем их различие? Почему Осип Мандельштам добавляет новые детали в описание? Что значит: «*Ты скажешь: повара на кухне / Готовят жирных голубей*»? Почему у автора рождается такая ассоциация? В чем импрессионистичность поэтической манеры, в которой выполнено это стихотворение?

Прослушивание музыкальной композиции.

Беседа по прослушиванию.

[Прослушивание музыкальной композиции Станислава Коренблита «Импрессионизм» – 1.06, трек 9, табл. 2, стр. 10.]

Какими средствами композитор и исполнитель передает суть импрессионизма? Как это проявляется в музыке и как – в исполнении?

Творческое задание на дом.

Варианты:

1) Передать свое впечатление в духе импрессионизма от какой-либо увиденной картины, явления реальной жизни в творческой форме (стихотворении или прозаическом этюде, а для учеников со специальной подготовкой – картине, музыкальном произведении).

2) Прослушать композицию «Создатель» (*«Истончается тонкий тлен...»*) из нотного портрета О. Мандельштама «Под ливнем» (трек 1, табл. 2, стр. 10). Проанализировать стихотворение и композицию по аналогии с анализом стихотворения «Импрессионизм».

VI. МАТЕРИАЛЫ К ЛИТЕРАТУРНОЙ ГОСТИНОЙ «НОТНЫЙ ПОРТРЕТ О. МАНДЕЛЬШТАМА «ПОД ЛИВНЕМ» КОМПОЗИТОРА С. КОРЕНБЛИТА.

Основными темами музыкальной композиции являются темы любви и творчества. В начале развития сюжетной линии, выстроенной композитором, мы видим лирического героя в тяжкий, но сладостный момент – момент творчества.

[Композиции «Создатель» (*«Истончается тонкий тлен...»*) (трек 1, табл. 2, стр. 10).]

Для чего поэт пришел в этот мир? Вопрос, встающий перед каждым человеком в жизни, в особенности – в переломные моменты истории. В такое сложное время написал стихотворение *«Дано мне тело – что мне делать с ним...»* Осип Мандельштам, и в эпоху перемен, 90-е годы XX века, на эти стихи родилась композиция «Мое тепло» Станислава Коренблита. Снова и снова спасают лирического героя творчество и вера в Бога, в Высшую силу.

*Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» – сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.*

*Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди.
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади...*

(1917)

[Композиции «*Моё тепло*» («Дано мне тело – что мне делать с ним...») (трек 2, табл. 2, стр. 10), «*Приказ*» («Я вздрагиваю от холода...») (трек 3, табл. 2, стр. 10).]

Из мира реального лирический герой уходит в ирреальный. Постепенно очертания предметов окружающей действительности становятся размытыми. Художник чувствует новый, создаваемый им самим мир во всех его малейших изменениях.

*Вооруженный зреньем узких ос,
Сосущих ось земную, ось земную,
Я чую всё, с чем свидеться пришлось,
И вспоминаю наизусть и все...*

*И не рисую я, и не пою,
И не вожу смычком черноголосым:
Я только в жизнь вливаюсь и люблю
Завидовать могучим, хитрым осам.*

*О, если б и меня когда-нибудь могло
Заставить – сон и смерть минуя –
Стрекало воздуха и летнее тепло
Услышать ось земную, ось земную.*

(1937)

[Композиции «*Рождение улыбки*» («Когда заулыбается дитя...») (трек 4, табл. 2, стр. 10), «*Я видел*» («Я видел озеро, стоящее отвесно...») (трек 5, табл. 2, стр. 10), «*Остров*» («Гончарами велик остров синий...») (трек 6, табл. 2, стр. 10).]

Поэта вдохновляет не только реальная жизнь, но и то, что создано было мастерами, художниками и музыкантами до него. Он невероятно тонко чувствует творческую преемственность поколений и прарасноу всего и вся – мир, созданный Богом.

*И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гамме,
И Гёте, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
Считали пульс толпы и верили толпе.
Быть может, прежде губ уже родился шепот,
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.*

(1933–1934)

[Композиции «Флейта» («Флейты греческой тета и йота...») (трек 7, табл. 2, стр. 10), «Восхитительная мощь» («Улыбнись, ягненок гневный, с Рафаэлева холста...») (трек 8, табл. 2, стр. 10), «Импрессионизм» («Художник нам изобразил...») (трек 9, табл. 2, стр. 10).]

Путь поэта – тернистый путь. Лирический герой встречает непонимание толпы и осознает, что при жизни вряд ли будет понят. Извечная проблема русской классики – поэт и толпа. В душе героя снова возникает минутное сомнение: возможно, надо было жить как все. Он думает о своей возлюбленной... Но путь его предопределен – он возвращается к творчеству, несмотря на непонимание толпы.

*И я вхожу в стеклянный лес вокзала:
Скрипичный строй в смятеньи и слезах,
Ночного хора дикое начало
И запах роз в гниющих парниках –
Где под стеклянным небом ночевала
Родная тень в кочующих толпах...
И мнится мне: весь в музыке и пене,
Железный мир так нищенски дрожит;
В стеклянные я упираюсь сени.
Куда же ты? На тризне милой тени
В последний раз нам музыка звучит!*

(1921)

[Композиции «Луч» («О, как же я хочу...») (трек 10, табл. 2, стр. 10), «Мадригал» («Нет, не поднять волшебного фрегата...») (трек 11, табл. 2, стр. 10).]

Смутные терзания беспокоят душу героя: он знает, что не сможет сделать счастливой любимую женщину, потому что его миссия в этой жизни – творчество. Внутреннее противоречие поселяется в сердце поэта: он и хочет уйти и не хочет одновременно. Но выбор неизбежен: путь творчества зачастую требует от человека подобного решения.

*Я изучил науку расставанья
В простоволосых жалобах ночных –
Жуют волы, и длится ожиданье,
Последний час вигилий городских, –
И чту обряд той петушиной ночи,
Когда, подняв дорожной скорби груз,
Глядели вдаль заплаканные очи
И женский плач мешался с пеньем Муз.*

(Tristia, 1919)

[Композиции «Твой зрачок» («Твой зрачок в небесной корке...») (трек 12, табл. 2, стр. 10), «Мастерица» («Мастерица виноватых взоров...») (трек 13, табл. 2, стр. 10), «Воспоминание о лете» («Мне жалко, что теперь зима...») (трек 14, табл. 2, стр. 10).]

В минуты печали и мучительных исканий он пытается убедить себя, что поступил правильно, выбрав творчество. Вновь и вновь затрагивается мотив воды. Водная стихия – стихия рождения, появления новой жизни, новых творений.

*Я видел озеро, стоявшее отвесно.
С разрезанною розой в колесе
Играли рыбы, дом построив пресный.
Лиса и лев боролись в челноке...*

*И, влагой напоен, восстал песчаник честный,
И среди ремесленного города-сверчка
Мальчишка-океан встает из речки пресной
И чашками воды швыряет в облака.*

(1937)

[Композиции «Раковина» («Быть может, я тебе не нужен...»)
(трек 15, табл. 2, стр. 10).]

Поэт признается любимой, что с ним она не будет счастлива. Его ждет тяжелый путь скитаний, осуждение толпы. Образ черной свечки передает трагичность ситуации. Женщина, находящаяся рядом с поэтом, отказывается оставить его, обрекая себя на вечное страдание и изгнание.

*Есть женщины, сырой земле родные.
И каждый шаг их – гулкое рыданье,
Сопровождают воскресших и впервые
Приветствовать умерших – их призванье.
И ласки требовать от них преступно,
И расставаться с ними непосильно.*

(1937)

[Композиции «Черная свечка» («Твоим узким плечам под бичами краснеть...»)
(трек 16, табл. 2, стр. 10), «Я скажу тебе» («Я скажу тебе с последней...»)
(трек 17, табл. 2, стр. 10), «Еще не умер я» («Еще не умер ты, еще ты не один...»)
(трек 18, табл. 2, стр. 10).]

Герой знает, что погибнет на этом пути, и он просит свою женщину сохранить его слово. Надо сказать, что в жизни Осипа Мандельштама так и получилось. Жена, разделив с ним все гонения и несчастья, сохранила его стихотворения и дала к ним комментарии.

*Нам остается только имя:
Чудесный звук, на долгий срок.
Прими ж ладонями моими
Пересыпаемый песок.*

(1916)

[Композиции «Точка безумия» («Может быть, это точка безумия...»)
(трек 19, табл. 2, стр. 11), «Сохрани» («Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма...»)
(трек 20, табл. 2, стр. 11), «Слабый звук» («Я в хоровод теней, топтавших нежный луг...»)
(трек 21, табл. 2, стр. 11).]

Слыша свыше приказ «творить и петь», герой уходит, взяв свой посох странника и мученика, и бросает открытый вызов «сильным мира сего», идя на верную гибель.

*О свободе небывалой
Сладко думать у свечи.
– Ты побудь со мной сначала, –
Верность плакала в ночи, –*

*Только я мою корону
Возлагаю на тебя,
Чтоб свободе, как закону,
Подчинился ты, любя...*

*– Я свободе, как закону,
Обручен, и потому
Эту легкую корону
Никогда я не сниму.*

*Нам ли, брошенным в пространстве,
Обреченным умереть,
О прекрасном постоянстве
И о верности жалеть!*

(1915)

[Композиции «Посох» («Посох мой, моя свобода...») (трек 22, табл. 2, стр. 11), «Путевые заметки» («О, как мы любим лицезреть...») (трек 23, табл. 2, стр. 11).]

Осознав всю ответственность своей миссии в этом мире, поэт отправляется «глаголом жечь сердца людей». Но любимый, родной, «знакомый до слез» город с богатой историей, прекрасной архитектурой – Петербург – становится символом новой власти, власти диктатора.

*Я вернулся в мой город, знакомый до слёз,
До прожилков, до детских припухлых желёз.*

*Ты вернулся сюда – так глотай же скорей
Рыбий жир ленинградских речных фонарей.*

*Узнавай же скорее декабрьский денёк,
Где к зловещему дёгтю подмешан желток.*

*Петербург, я еще не хочу умирать:
У тебя телефонов моих номера.*

*Петербург! У меня ещё есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.*

*Я на лестнице чёрной живу, и в висок
Ударяет мне вырванный с мясом звонок,*

*И всю ночь напролёт жду гостей дорогих,
Шевеля кандалами цепочек дверных.*

(1930)

[Композиции «Движенье» («На мертвых ресницах Исаакий замерз...») (трек 24, табл. 2, стр. 11), «Петербургская зима» («Вы, с квадратными окошками невысокие дома...») (трек 25, табл. 2, стр. 11), «Бессмысленное слово» («В Петербурге мы сойдемся снова...») (трек 26, табл. 2, стр. 11).]

Понимая, что каждый выбирает свою судьбу, поэт видит свой тяжкий жребий, жертвенность женщины, находящейся тенью рядом с ним. Крик души – моление о любви, так необходимой поэту.

*Музыка твоих шагов
В тишине лесных снегов,*

*И как медленная тень
Ты сошла в морозный день.*

*Глубока, как ночь, зима,
Снег висит как бахрома.*

*Ворон на своем суку
Много видел на веку.*

*А встающая волна
Набегающего сна*

*Вдохновенно разобьет
Молодой и тонкий лед,*

*Тонкий лед моей души –
Созревающей в тиши.*

(1909?)

[Композиции «Вернись» («Я наравне с другими...») (трек 27, табл. 2, стр. 11).]

Мысли о неминуемой смерти посещают поэта, но не пугают его. Он знает, что до последнего вздоха останется верен творчеству и выполнит свою миссию – нести людям правдивое слово. Он укоряет власть в том, что она истребляет талантливых, честных и справедливых людей, но каждый человек неповторим и второго такого земля уже не родит. В этом – преступление власти. Стихотворение «Вождь» стало открытым вызовом авторитарной власти и лично Иосифу Сталину. Но бесспорно, что власть не делается одним человеком, его окружают сотни и тысячи приближенных, которые несут не меньшую ответственность за то, что происходит.

*Лишив меня морей, разбега и разлета
И дав стопе упор насильственной земли,
Чего добились вы? Блестящего расчета –
Губ шевелящихся отнять вы не могли.*

(1935)

[Композиции «Под ливнем» («Я в львиный ров и крепость погружён...») (трек 28, табл. 2, стр. 11), «Прямо в суть» («Где связанный и пригвождённый стон...») (трек 29, табл. 2, стр. 11), «Вождь» («Мы живём под собою не чуя страны...») (трек 30, табл. 2, стр. 11), «Не волк я» («За гремучую доблесть грядущих веков...») (трек 31, табл. 2, стр. 11), «Два яблока» («Нет, никогда ничей я не был современник...») (трек 32, табл. 2, стр. 11).]

«Рукописи не горят». Такая же судьба постигла наследие О. Мандельштама, не до конца понятое современниками, но высоко оцененное потомками. Такова судьба лирического героя композиции С. Коренблита. Такова судьба любого поэта, художника, музыканта, кому довелось жить в «смутные времена» истории.

VII. НОТНЫЙ ПОРТРЕТ КАК ЛИТЕРАТУРНО-МУЗЫКАЛЬНЫЙ ЖАНР НА УРОКАХ В ШКОЛЕ

*...Рим движется к неминуемой гибели,
потому что певцы перестали воспитывать,
а только развлекают*

Лукиан, II век н. э.

*В музыке Осип [Мандельштам – С. К.]
был дома, и это крайне редкое свойство.*

А.А. Ахматова

*Торжественность, пожалуй, даже была
самой характерной чертой его [Мандель-
штама – С. К.] духовного строя; этот
маленький ликующий (испанский) еврей был
величествен (я бы сказал) – как fuga (Баха).*

Н.Н. Пунин

Время, эпоха синкретизма в искусстве, с одной стороны, и программа модернизации образования, поиск новых, современных путей в преподавании литературы – с другой, диктуют необходимость включения в учебный процесс песен и циклов песен на постоянной основе.

ПОЧЕМУ ИМЕННО ПЕСНИ?

Под этим словом люди часто имеют в виду стихотворение и наоборот, а, говоря о Певце, подразумевают Поэта. Надо сказать, что само понятие Песня появилось значительно раньше понятия Стихотворение, ведь стих – это песня без мелодии, а стих с мелодией – почти всегда песня!

Песня и Стихотворение имеют одни и те же характеристики, одинаковые свойства и понятия, причем у музыки их больше: метр, ритм, такт, повтор (рефрен) и т. д.

Взятый нами для разработки учебно-методических пособий за основу «Нотный портрет» является новым литературно-музыкальным жанром, посвященным творчеству одного поэта.

Современная песенная интонация, ритмы по-новому освещают русскую поэзию XVIII–XX вв. Свыше трехсот пятидесяти нотных портретов

дают возможность педагогам общеобразовательной школы и дополнительного образования обогатить свои уроки новым материалом и разнообразными формами работы.

Безусловно, – русская поэзия самоценна. Важность ее изучения в оригинальном виде, без синтеза с другими искусствами остается по-прежнему бесспорной. Но в соединении с современной музыкой ее воздействие на школьников будет более действенным и глубоким.

Нотные портреты являются одним из способов обучения школьников, приобщения их к русской поэзии. Это и дидактический материал по русскому языку, который позволяет сформировать правильное произношение звуков, умение различать звуки речи на слух, учит владеть связной речью, увеличивает словарный запас, помогает овладеть грамматическими закономерностями языка на примере русской поэзии.

Идея фактически нового жанра (нотные портреты) заключается в привлечении внимания, интереса к русской поэзии. Музыка поможет школьникам запомнить стихотворения – это первый важный этап изучения творчества поэта.

Содержание жанра нотного портрета составляет раскрытие индивидуального *творческого облика поэта* через комплекс музыкальных выразительных средств (главным образом, интонацию, ритм), находящихся в соответствии с содержанием творчества поэта, его стихотворений, составляющих литературно-музыкальный альбом.

При работе учителя с «Нотными портретами» изучается творческое наследие поэта, его жизненный путь.

Происходит отбор стихотворений, которые дают представление об обобщенном литературном герое, который «сливается» с творческим обликом поэта.

Определяются музыкальные выразительные средства: мелодия, гармония, ритм, жанр, темп, размер, инструментальное сопровождение, чтобы музыкальный образ был адекватен поэтическому.

Песни включаются в цикл, композицию по содержанию и развитию внутреннего сюжета, образуя единую литературно-музыкальную линию. Каждый альбом имеет свою музыкальную драматургию, в которой отдельные песни объединяются в циклы или «песенные спектакли», где происходит раскрытие образа поэта. Поэтому можно

было бы рассматривать циклы как «музыкальные новеллы», «музыкальные рассказы», «музыкальные повести». Но предложенное нами название циклов – **«нотный портрет»**, как единый творческий облик поэта, выбрано для возможности отличать их от песенных циклов, созданных другими композиторами.

Последовательность песен подчинена литературно-музыкальной композиции, сюжетному развитию цикла, а не хронологии творчества поэта или другим задачам.

В основу циклов положены, на наш взгляд, лучшие стихотворения поэта различных периодов творчества. Цикл песен представлен в среднем 20–30 стихами, распетыми в различных по характеру песнях, романсах, плачах, распевах, серенадах, частушках, хабанерах, музыкальных зарисовках-эссе, балладах, одах, элегиях, гимнах и т. п.

Каждое «стихотворение-песня» ставит определенный эмоциональный и смысловой акцент, одновременно являясь частью всего литературно-музыкального сюжета.

Песни в основном небольшие по объёму (звучание 1–1,5, реже – более 2 минут, хотя баллады и былины звучат и более 10 минут).

Песня может иметь куплетную форму, но чаще – свободное развитие, когда музыка следует за текстом.

Цикл строится по принципу контрастного чередования песен с обязательной сменой тональностей, во-первых, а во-вторых – присутствие общих музыкальных интонаций создает единый музыкальный образ – литературно-музыкальный портрет поэта. Таким образом, «Нотный портрет» поэта складывается из нескольких стихотворений, распетых в разнохарактерных песнях, причем каждая песня становится штрихом к портрету.

Названия песен не всегда совпадают с названиями (если они есть) стихотворений, обычно они объясняют позицию композитора или точку отсчета для слушателя, с учетом которой желательно прослушивать данную песню (к тому же по первой строчке легко найти стихотворение, взятое за основу песен).

Музыкальные выразительные средства (интонационно-мелодическая линия, ритм, гитарное или оркестровое сопровождение, исполнение)

направлены на раскрытие основного образа, творческой индивидуальности поэта. При создании музыки сохранялись интонации, ритм, эмоциональные акценты поэзии.

Преобладает «говорящая песенная» мелодия, т. к. она рождается из мелодекламации стихотворения.

Проблема соотношения поэзии и музыки во все века оставалась актуальной как для композиторов, так и для исследователей песенного творчества. Решалась эта проблема по-разному: поэзия «подчиняется» музыке, музыка «подчиняется» поэзии, или композитор находит «золотую середину».

Многие поэты-классики напевали свои стихи или изначально создавали их как песни (в силу своих композиторских возможностей): от В. Тредиаковского и А.Сумарокова в их знаменитых одах (ода – поэтическое произведение, отличающееся торжественностью и возвышенностью, ее провозглашали с хрипотцой. В Древней Греции любая форма лирики, предназначенная сопровождать музыку, называлась одой, в том числе хоровое пение) до Г. Державина, А. Мерзлякова, И. Дмитриева, А. Григорьева, Д. Давыдова, А. Дельвига и далее – С. Есенина, Н. Рубцова, А. Галича, Б. Окуджавы и др.

Считается, что XVIII век дал огромный толчок в развитии многих видов искусств в России, где ведущая роль отводилась поэтическому языку. Поэты, фактически по заказу композиторов Д. Бортнянского [1751, Глухов, –1825, Петербург], М. Березовского [1745, Глухов, –1777, Петербург] и других, обучившихся музыкальному мастерству в Западной Европе, начали создавать «светские» произведения в виде стихов для песен или рифмованные тексты по либретто для опер и песенных циклов. На этом творческом поприще были и первые выдающиеся результаты – как в поэтических сборниках, так и на светских концертах из лирических песен, на оперных сценах, – что в свою очередь подтолкнуло развитие театров, создание хоров, сначала крепостных, по всей России. В благодарность за благотворное влияние музыки на расцвет искусств ей посвятили свои философские рассуждения Г. Державин и А. Радищев, Н. Карамзин и П. Плавильщиков и др.

Исследователи полагают, что в творчестве поэтов В. Тредиаковского, М. Ломоносова музыка и поэзия еще не едины, что диктует жанр кантов и церковных песнопений.

Есть свидетельства о том, что многие поэты профессионально выступали на публичных концертах, например Г. Державин, И. Крылов, М. Лермонтов и др., так как владение музыкальными инструментами в ту пору считалось обычным делом для образованного и культурного человека.

Идея распевания стихов не нова для истории музыки. В классической музыке так называемые «стихотворения с музыкой» писали С. Танеев, С. Рахманинов, Н. Метнер, С. Прокофьев, К. Дебюсси.

В песнях авторских, бардовских, поэзия (точнее – смысл) также наиболее важна по отношению к музыке.

Песенные циклы появились с древних времен (фактически «Илиада», «Одиссея», русские былины являются образцами песенных циклов). В классической музыке, в творчестве Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса, М. Глинки, М. Мусоргского, Д. Шостаковича, Г. Свиридова и др. композиторов, они давно уже заняли свое достойное место.

Есть циклы и в современной музыке. Специалистам и любителям ныне известны различные песенные циклы современных композиторов: В. Дашкевича, В. Галутвы, В. Николаева и др. На ежегодных международных композиторских фестивалях «Московская осень» в Московском доме композиторов, находящемся в Брюсовом переулке (!), слушатели знакомятся с новыми песенными циклами на стихи современных поэтов и классиков русской поэзии.

Принципиальное отличие «нотных портретов» заключается в том, что они созданы не по законам создания песенных циклов, подчиненных законам развития музыкальных произведений, а по закону развития драматургии сюжетов литературных циклов (о чем свидетельствует патент на «Способ создания музыкального произведения» № 2159965 от 27 ноября 2000 г.).

Разнообразие стихов определило и разнообразие их музыкальных воплощений. Содержание, характер, ритм и т. д. стихотворения определяют разнообразие музыки: шутливая, ироничная, гневная, лирическая, повествовательная и т. д.

Современное музыкальное изложение русской поэзии – путь к душе и разуму школьников разных возрастов. Таким образом, это один из отличных методов с разнообразными приемами и способами изучения и обучения поэзии подрастающего поколения.

Кроме того, в этом жанре происходит диалог эпох, когда время создания поэзии и время создания музыки перекликаются, поэтому возникает необходимость проследить соотношение поэтического и музыкального образов в их авторской трактовке.

Приведенные ниже выдержки из документов, стихотворений О. Мандельштама и их фрагментов не двусмысленно доказывают верность нашего подхода: соединение стиха и музыки воедино для наилучшего их понимания и усвоения есть верный путь к их запоминанию и освоению.

В статье «Слово и культура» (первая публикация в 1921 году) О. Мандельштам писал: *«Стихотворение живо внутренним образом, тем звучащим слепком формы, который предваряет написанное стихотворение. Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта»* (Мандельштам, 1987, 42). И далее: *«В ее [А. Ахматовой – С.К.] стихах отнюдь не психологическая изломанность, а типический параллелизм народной песни [частушки – С.К.] с его яркой асимметрией двух смежных тезисов по схеме: «в огороде бузина, а в Киеве дядя». Отсюда двусторчатая строфа с неожиданным выпадом в конце»* (там же, 210).

Обязательно нужно сказать о творчестве бардов (в рассматриваемом ракурсе они, конечно же, композиторы), подаривших нам несколько песен на стихи О. Мандельштама. Эти песни отличаются наиболее точным выражением идейного замысла поэтов и в лучших своих образцах являют собой поэтическую песню, не уступающую ни в чем работе профессиональных композиторов, но они считаются эквивалентными стихам по ряду характеристик самой авторской песни.

Крайне полезно ознакомиться и с предлагаемыми на сегодняшнем рынке аудиокнигами, в которых, по большей части, начитываются стихи профессиональными актерами в микрофон, иногда самими поэтами, затем эти стихи выпускаются на аудионосителях разных форматов. Они представлены достаточно широко, и с каждым годом «пробелы» в списках великих поэтов «заполняются». Основным недостатком этих материалов можно считать отсутствие в записях песен на стихи этих поэтов, что осложняет запоминание стихов. Музыка, которая используется в основном как фон или заставка между чтением, имеет отдаленное отношение к самому поэтиче-

скому материалу и уж никак не является средством для освоения и усвоения стихов. Отметим, что сохранились фонограммы и с голосом О. Мандельштама. Перечислим некоторые из таких аудиоматериалов – аудиокниг, которые легко можно приобрести в книжных и музыкальных магазинах, а также по Интернету (<http://akniga.by.ru/>). В великолепном исполнении заслуженного артиста России А. Емельянова звучат более 170 стихотворений Осипа Мандельштама. Его стихи исполняют и В. Максимов, и И. Ерисанова (аудиокнига на CD).

Но если собрать воедино всё песенное творчество на стихи поэтов-классиков, то из этих песен в сумме без написания дополнительных песен нельзя будет составить единого системного подхода к изучению лирики каждого поэта, входящего в общеобразовательный школьный стандарт. Современная песенная интонация, ритмы по-новому освещают русскую поэзию XVIII–XX вв. (хотя приведенные примеры композиторских работ иногда, по объективным причинам в частности, могут и превосходить отдельные песни из циклов нотного портрета, но это не позволяет заменить предложенную системную работу композитора С. Коренблита).

Музыкальное прочтение творчества русских поэтов, представленное в нотных портретах, может быть использовано в различных направлениях учебно-воспитательного процесса общеобразовательной школы, обогащая его разнообразными формами работы. Это и музыкальные иллюстрации к изучаемой теме, и музыкальные паузы в процессе урока, и его художественная кульминация и мн. др.

Хотелось бы посоветовать также и отдельное прослушивание диска целиком, так как это законченная литературно-музыкальная пьеса со своей идеей и выстроенным сюжетом, который предложен в данном пособии в разделе «Материалы к литературной гостиной «Нотный портрет О. Мандельштама «Под ливнем» композитора С. Коренблита.

Настоящее издание является одним из серии учебно-методических пособий. Созданы также учебно-методические комплекты по лирике М.В. Ломоносова, И.А. Крылова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.А. Блока, А.А. Ахматовой, Н.С. Гумилева, М.И. Цветаевой, С.А. Есенина и др.

Кроме того, можно ознакомиться с альбомами проекта «Галерея нотных портретов русских поэтов XVIII–XX веков» в рамках общеобразовательного и профильного стандартов.

№	Катал.. № ... FAS СС	Поэты	Названия нотных портретов	Названия частей
1	0051	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Нотный портрет»	Часть 1 «Желания любви»
2	0051-2	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Нотный портрет»	Часть 2 «Взмах крыла»
3	0051-3	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Нотный портрет»	Часть 3 «Седое утро»
4	0051-4	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Нотный портрет»	Часть 4 «Dolor Ante Lucem'»
5	0051-5	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Нотный портрет»	Часть 5 «Кровавый отсвет»
6	0051-6	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Нотный портрет»	Часть 6 «Вечный спор»
7	0051-7	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Нотный портрет»	Часть 7 «Второе крещение»
8	0051-8	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Незнакомка»	Часть 1 «Завороженный»
9	0051-9	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Незнакомка»	Часть 2 «Брошенный дом»
10	0051-10	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Бессонные глаза»	Часть 1 «Развенчанная тень»
11	0051-11	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Бессонные глаза»	Часть 2 «Восторг мятежа»
12	0051-12	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Довольно!»	Часть 1 «Власть»
13	0051-13	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Довольно!»	Часть 2 «Я жить хочу»
14	0051-14	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Побудь со мной»	Часть 1 «Прошлый образ»
15	0051-15	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Побудь со мной»	Часть 2 «Полюса земли»
16	0051-16	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Двуликий»	Часть 1 «Я буду мёртвый»
17	0051-17	АЛЕКСАНДР БЛОК	«Двуликий»	Часть 2 «Я буду жить»
18	0051-18	АЛЕКСАНДР БЛОК		«В ожидании»
19	0051-19	АЛЕКСАНДР БЛОК		«Двенадцать»
20	0054	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Со знаком козерога»	Часть 1 «Я не из тех»

21	0054-2	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Со знаком козерога»	Часть 2 «Зеленоглазая пантера»
22	0054-3	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Кинжальные слова»	Часть 1 «Злая масленица»
23	0054-4	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Кинжальные слова»	Часть 2 «Скифы»
24	0054-5	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Любовь есть свет»	Часть 1 «Тончайшие краски»
25	0054-6	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Любовь есть свет»	Часть 2 «Чувственный туман»
26	0054-7	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Чет и нечет»	Часть 1 «Зарница»
27	0054-8	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Чет и нечет»	Часть 2 «В метели»
28	0054-9	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Долины сна»	Часть 1 «Влияние луны»
29	0054-10	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ	«Долины сна»	Часть 2 «Верьте мне»
30	0054-11	КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ		«Забавы Феи»
31	0055	ИВАН БУНИН	«Одиночество»	Часть 1 «При свече»
32	0055-2	ИВАН БУНИН	«Одиночество»	Часть 2 «На распутье»
33	0057	ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ	«Закипающая беда»	Часть 1 «Черная свечка»
34	0057-2	ОСИП МАНДЕЛЬШТАМ	«Закипающая беда»	Часть 2 «Не волк я»
35	0058	ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ	«Прости»	Часть 1 «Десятая часть»
36	0058-2	ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ	«Прости»	Часть 2 «Дама Треф»
37	0059	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Послушайте»	Часть 1 «Крылатая женщина»
38	0059-2	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Послушайте»	Часть 2 «О моём кресте»
39	0059-3	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Мои имена»	Часть 1 «Жажда»
40	0059-4	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Мои имена»	Часть 2 «Ревность и нежность»

41	0059-5	МАРИНА ЦВЕТАЕВА		«Принц и лебеди»
42	0059-6	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Попытка ревности»	Часть 1 «Я тебя отвоюю»
43	0059-7	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Попытка ревности»	Часть 2 «Что тебе я сделала?»
44	0059-8	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Успеем спать»	Часть 1 «Рано еще»
45	0059-9	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Успеем спать»	Часть 2 «Погоди, дружок!»
46	0059-10	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Летописец»	Часть 1 «Под музыку в толпе»
47	0059-11	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Летописец»	Часть 2 «Слышь – и – встань»
48	0059-12	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Нищий дым»	Часть 1 «Кто – мы?»
49	0059-13	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Нищий дым»	Часть 2 «Где свой? Где чужой?»
50	0059-14	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Возвращение вождя»	Часть 1 «Чужой человек»
51	0059-15	МАРИНА ЦВЕТАЕВА	«Возвращение вождя»	Часть 2 «Огнепоклонник!»
52	0060	БОРИС ПАСТЕРНАК		«Высокая болезнь»
53	0060-2	БОРИС ПАСТЕРНАК		«Определение души»
54	0061	АННА АХМАТОВА	«Я – голос ваш»	Часть 1 «Автопортрет»
55	0061-2	АННА АХМАТОВА	«Я – голос ваш»	Часть 2 «Сероглазый король»
56	0066	ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ	«Меня не будет»	Часть 1 «После концерта»
57	0066-2	ИННОКЕНТИЙ АННЕНСКИЙ	«Меня не будет»	Часть 2 «В вагоне»
58	0067	СЕРГЕЙ ЕСЕНИН	«Глупое сердце»	Часть 1 «Моей царевне»
59	0067-2	СЕРГЕЙ ЕСЕНИН	«Глупое сердце»	Часть 2 «Не надо»
60	0071	ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН	«На вашей Земле»	Часть 1 «Я – соловей»
61	0071-2	ИГОРЬ СЕВЕРЯНИН	«На вашей Земле»	Часть 2 «Пой, менестрель!»

62	0073	ЗИНАИДА ГИППИУС		«Крик»
63	0074	АНДРЕЙ БЕЛЫЙ		«Цепь»
64	0075	НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ		«Сады моей души»
65	0084	НИКОЛАЙ КЛЮЕВ		«Окованное окошко»
66	0086	ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ		«Нате!»
67	0090	ВЕЛИМИР ХЛЕБНИКОВ		«Пепел»
68	0093	ФЁДОР ТЮТЧЕВ		«Продлись очарованье»
69	0094	АФАНАСИЙ ФЕТ	«Эхо страсти»	Часть 1 «После бала»
70	0094-2	АФАНАСИЙ ФЕТ	«Эхо страсти»	Часть 2 «Не зови»
71	0104	ИВАН КРЫЛОВ		«Осел и Соловей»
72	0109	ДЕНИС ДАВЫДОВ		«Гусар»
73	0110	АЛЕКСАНДР ПУШКИН	«Храни меня»	Часть 1 «Ангел»
74	0110-2	АЛЕКСАНДР ПУШКИН	«Храни меня»	Часть 2 «Демон»
75	0111	ЕВГЕНИЙ БАРАТЫНСКИЙ		«Горемыка»
76	0112	МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ	«Перед вечностью»	Часть 1 «Исповедь»
77	0112-2	МИХАИЛ ЛЕРМОНТОВ	«Перед вечностью»	Часть 2 «Пророчество»
78	0117*	АНДРЕЙ ВОЗНЕСЕНСКИЙ		«Правила поведения»
79	0118*	НИКОЛАЙ ЗАБОЛОЦКИЙ		«Задетая струна»
80	0123	НИКОЛАЙ РУБЦОВ		«В минуты музыки»
81	0126	АНТОН ДЕЛЬВИГ		«Не говори»
82	0127	АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ		Часть 1 «Спесь»
83	0127-2	АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ	«Да кабы...»	Часть 2 «Чужое горе»
84	0129	НИКОЛАЙ НЕКРАСОВ		Бестолковые люди»
85	0134	АЛЕКСЕЙ КОЛЬЦОВ	«Тоска по воле»	Часть 1 «Заколдованный край»
86	0134-2	АЛЕКСЕЙ КОЛЬЦОВ	«Тоска по воле»	Часть 2 «Бегство»

87	0139	ЕВГЕНИЙ ЕВТУШЕНКО		«Остановись!»
88	0143*	ДАВИД САМОЙЛОВ		«Немного подожду»
89	0145*	БЕЛЛА АХМАДУЛИНА		«Маленькая музыка»
90	0146	ГАВРИИЛ ДЕРЖАВИН	«В Сарском селе»	Часть 1 «Объявление любви»
91	0146-2	ГАВРИИЛ ДЕРЖАВИН	«В Сарском селе»	Часть 2 «Дар»
92	0147	КОНСТАНТИН БАТЮШКОВ		«Беседка муз»
93	0152	ЛЕОНИД МАРТЫНОВ		«Осенний торт»
94	0159	ИОСИФ БРОДСКИЙ	«Чистосердечный дар»	Часть 1 «Меж голосом и эхом»
95	0159-2	ИОСИФ БРОДСКИЙ	«Чистосердечный дар»	Часть 2 «В темноте»
96	0159-3	ИОСИФ БРОДСКИЙ	«Чистосердечный дар»	Часть 3 «Рождественский гусь»
97	0159-4	ИОСИФ БРОДСКИЙ	«Чистосердечный дар»	Часть 4 «Для суетности века»
98	0162	МИХАИЛ ЛОМОНОСОВ		«Знак бессмертия»
99	0182	ИВАН ТУРГЕНЕВ	«Дорога в никуда»	Часть 1 «Погружение»
100	0182-2	ИВАН ТУРГЕНЕВ	«Дорога в никуда»	Часть 2 «Забвение»
101	0190	ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ	«Дети страшных лет России»	Часть 1 «Прорыв»
102	0190-2	ВЛАДИМИР ВЫСОЦКИЙ	«Дети страшных лет России»	Часть 2 «Выбора не дано»
103	0208	БУЛАТ ОКУДЖАВА	«Керамический конь»	Часть 1 «Ну потерпи»
104	0208-2	БУЛАТ ОКУДЖАВА	«Керамический конь»	Часть 2 «В дороге»
105	0211	АЛЕКСАНДР ТВАРДОВСКИЙ		«Шум жизни»
106	0232	ВАРЛАМ ШАЛАМОВ		«Ожидание пророка»
107	0235	МАКСИМ ГОРЬКИЙ		«Господи! Помилуй нас!»

* «Нотный портрет» – Патент № 2159965 от 27.11.2000 г.
на Способ создания музыкального произведения.

VIII. АНКЕТА ДЛЯ ПОЛЬЗОВАТЕЛЕЙ (ПРЕДЛАГАЕТСЯ ПОСЛЕ УРОКОВ, ПРОВЕДЕННЫХ ПО ДАННОМУ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОМУ ПОСОБИЮ).

УВАЖАЕМЫЕ КОЛЛЕГИ!

Вы приобрели учебно-методические комплекты, которые рекомендуется использовать при изучении литературы.

Учебно-методические комплекты (УМК) состоят из электронных текстов и аудиодисков **литературно-музыкальных композиций**, или ЛМК (песен и мелодекламаций), для изучения творчества 7 поэтов: М. Ломоносова, А. Пушкина, М. Лермонтова, М. Цветаевой, О. Мандельштама, Н. Гумилева, С. Есенина.

Авторы просят вас поделиться вашими впечатлениями о результатах использования приобретенных УМК и ЛМК. Пожалуйста, выберите сегодня время, когда вы избавлены от других дел и внимательно прочтите предлагаемые вопросы. Отметьте в анкете тот вариант ответа, который покажется вам наиболее точным. Это займет у вас от 10 до 15 мин.

Пожалуйста, читайте вопросы внимательно и отвечайте на них по возможности честно. Ваши ответы очень важны для работы по совершенствованию готовых и подготовке новых **учебно-методических комплектов** (УМК) с **литературно-музыкальными композициями** (ЛМК).

1. Использовали ли вы ЛМК в своей педагогической практике ранее, до участия в данной экспериментальной работе?

Никогда	Когда-то пробовала	Иногда	Сравнительно регулярно	Постоянно, при каждом удобном случае
<input type="checkbox"/>				

Отметьте один вариант ответа, который вам кажется наиболее точным

2. Как вы использовали материалы и рекомендации из предложенных вам УМК?

Никак	Использовал/а ЛМК из некото-рых УММ	Использовал/а некоторые ЛМК и рекомендации большинства УММ	В основном использовал/а рекомендации большинства УММ	Использовал/а все полученные УММ и строго следовала всем рекомендациям
[]	[]	[]	[]	[]

Отметьте один вариант ответа, который вам кажется наиболее точным

3. Насколько интенсивно вы использовали ЛМК, которые входят в УМК?

Никак	Использовал/а отдельные ЛМК в классе	Использовал/а все ЛМК для работы в классе	Использовал/а ЛМК для работы в классе и во внеклассной работе	Интенсивно использовал/а все ЛМК для работы в классе и во вне-классной работе
[]	[]	[]	[]	[]

Отметьте один вариант ответа, который вам кажется наиболее точным

4. Как повлияло использование ЛМК на интерес учащихся к изучению материала?

Ни-как	Вызвало некоторый интерес отдель-ных учащихся	Вызвало интерес у многих учащихся	Вызвало интерес у большинства учащихся	Вызвало заметный устойчивый интерес у большинства учащихся
[]	[]	[]	[]	[]

Отметьте один вариант ответа, который вам кажется наиболее точным

5. Как повлияло использование ЛМК на запоминание учащихся изучаемого материала?

Никак	Очень незначи-тельно (по моему ощущению)	Заметно (отдельные уче-ники запомнили песни)	Существенно (многие ученики запомнили стихи и песни)	Все ученики стали запоминать мате-риал существенно лучше
[]	[]	[]	[]	[]

Отметьте один вариант ответа, который вам кажется наиболее точным

6. Как повлияло использование ЛМК на побуждение учащихся к творчеству?

Никак	Очень незначительно (по моему ощущению)	Заметно (отдельные ученики исполняют стихи и песни)	Существенно (многие ученики исполняют песни, «играют» с ними)	Все ученики класса демонстрируют попытки к творчеству
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Отметьте один вариант ответа, который вам кажется наиболее точным

7. Рекомендуете ли вы дополнить/изменить предложенные вам УМК?

Нет	Материал требует редакционной доработки	Следует уточнить и расширить описание приемов работы с ЛМК	Следует уточнить и расширить описание приемов работы с ЛМК	Материал требует коренной переработки
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Отметьте один вариант ответа, который вам кажется наиболее точным

8. Планируете ли вы продолжить использование ЛМК в следующем учебном году?

Нет	Еще не решила	Скорее всего буду в одном из классов	Планирую использовать во всех классах	Обязательно буду. Также поищу новые ЛМК в Интернете
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Отметьте один вариант ответа, который вам кажется наиболее точным

9. Будете ли вы рекомендовать коллегам воспользоваться опробованными УМК и ЛМК в своей работе?

Нет	Еще не решила	Да, если спросят	Обязательно буду рекомендовать всем попробовать	Обязательно буду рассказывать всем о преимуществах ЛМК и рекомендовать широко их использовать
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Отметьте один вариант ответа, который вам кажется наиболее точным

Ответы присылайте по адресу: korenblit@rambler.ru

На вопросы отвечал(а): _____

Фамилия Имя и Отчество

Учитель _____ школы № _____

(литературы, истории, ...)

Дата _____ 201__ г.

Спасибо за ваши ответы!

IX. СПИСОК ОСНОВНЫХ ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бергсон А. Творческая эволюция. – М., 1998.
2. Герштейн Э. Слушая Мандельштама // Новый мир. – 1987. – № 10. – С. 195 – 196.
3. Гинзбург Л.Я. О лирике. – М., 1997.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. - М., 1982.
5. Кац Б. Защитник и подзащитный музыки // Мандельштам Осип «Полон музыки, музы и муки...»: Статьи и проза / Составление, вступительная статья и комментарии Б. Каца. – Л., 1991. – С. 7 – 54.
6. Коренблит С.С. Галерея нотных портретов. Русская поэзия XVIII–XX веков в музыкальной интерпретации С.С. Коренблита. Методические рекомендации для педагогов общеобразовательных школ, учреждений дополнительного образования. – М.: МосГУ, 2006.
7. Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. – Калуга, 1993.
8. Лурия А.Р. Язык и сознание / Под ред. Е.Д. Хомской. – Ростов-на-Дону, 1998.
9. Мандельштам Н.Я. Вторая книга. – М., 1990.
10. Мандельштам О. Полное собрание стихотворений / Вступ.ст. М.Л. Гаспарова и А.Г. Меца. – СПб., 1995.
11. Мандельштам О.Э. Слово и культура: Статьи. – М., 1987.
12. Мандельштам Осип. «Полон музыки, музы и муки...»: Стихи и проза / Составление, вступительная статья и комментарии Б. Каца. – Л., 1991.
13. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 4 т. / Сост. и коммент. П. Нерлера и А. Никитаева. – М., 1993 – 1997.
14. Мандельштам О.Э. Об искусстве. – М., 1995.
15. Мандельштам О.Э. Сочинения: В 2 т. – Тула, 1994.

16. *Миндлин Э.* Осип Мандельштам // Осип Мандельштам и его время. – М., 1995.
17. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка – М., 1995.
18. Словарь русского языка: в 4 т. //Под ред. А.П.Евгеньевой. – М.,1998.
19. *Турьянская Б.И., Гороховская Л.Н., Миллионщикова Т.М.* Литература в 11-ом классе. Урок за уроком. В 2 ч. Часть 1. – М., 2005.
20. *Холл Д.* Словарь сюжетов и символов в искусстве. М.,1996.
21. *Хюбнер К.* Истина мифа. – М., 1996.
22. Энциклопедия импрессионизма и постмодернизма / сост. Т.Г. Петровец. – Изд. «ОЛМА-ПРЕСС», 2001.
23. Эстетика Ренессанса. Антология: В 2 т. – М., 1980. – Т.2.
24. *Юнг К.Г.* Сознание и бессознательное. – СПб., 1997.
25. *Яшуничкина М.И.* Интерпретация вечности в творчестве О.Э. Мандельштама // М-лы научной конференции «Категоризация мира: пространство и время. – М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1997. – С. 197.



© ФГУ ФИРО, 2011 г.,

© Коренблит С.С., музыка и исполнение, 2011 г.

Авторы учебно-методического пособия: Касперова Л.Т., Коренблит С.С., 2011 г.

Неисключительные права на воспроизведение и распространение Произведения на территории Российской Федерации принадлежат ЗАО «Новый Диск – трейд».