Министерство культуры Пермского края

ГБПОУ «Пермский краевой колледж искусств и культуры»

**КУРСОВАЯ РАБОТА**

Специальность 50.02.01 «Мировая художественная культура»

«Биографический метод в преподавании мировой художественной культуры»

Выполнила:

Студентка специальности «МХК» 3 курса

Шепель Майя Александровна

Проверила:

Дорофеева Мария Александровна

г.Пермь, 2020

Содержание

[ВВЕДЕНИЕ 3](#_Toc39873037)

[Глава 1](#_Toc39873038) [БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД 6](#_Toc39873039)

[Глава 2](#_Toc39873040) [АРТЮР РЕМБО 14](#_Toc39873041)

[2.1.АЛЕКСАНДР СКРЯБИН 26](#_Toc39873042)

[Глава 3](#_Toc39873043) [КОНСПЕКТЫ УРОКОВ 33](#_Toc39873044)

[ЗАКЛЮЧЕНИЕ 73](#_Toc39873045)

[СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ 75](#_Toc39873046)

[ПРИЛОЖЕНИЯ 76](#_Toc39873049)

# ВВЕДЕНИЕ

Тема курсовой работы - «Биографический метод в изучении мировой художественной культуры».

«С начала ХХ века биографический метод приобрел распространение в разных областях знания: в психологии, педагогике, социологии, ранее он широко применялся в истории, в искусствознании, филологии и других областях гуманитарных наук. В истории искусства его родоначальником является Джорджо Вазари, еще в ХVI в. создавший «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Применение биографического метода основывается на трудах искусствоведов Лионелло Вентури , Джона Ревалда, И.Э. Грабаря.

Биографический метод предполагает анализ жизненного пути деятеля культуры для лучшего понимания его внутреннего мира, который отражает систему культурных ценностей его времени. Под термином «биография» подразумевается последовательное отображение истории жизни отдельного человека».[[1]](#footnote-1)

Цели и задачи школьного изучения жизненного и творческого пути автора таковы, что методический аспект рассмотрения биографического материала – это подготовка к анализу художественного произведения, в которой учащиеся знакомятся с основными фактами жизни и творчества изучаемых авторов.

Актуальность курсовой работы заключается в том, что биографический метод является достаточно распространенным в рамках изучения мировой художественной культуры на разных ступенях образования. Также он актуален в исследованиях по культурологии, в литературоведении, искусствоведении, социологии, психологии и др. науках.

«Для применения биографического метода используются следующие приемы: анализ документации (изучение документов: писем, мемуаров, дневников), феноменологический (раскрытие образа человека как феномена), герменевтический (интерпретация личности и его текстов), сравнение (прием, основанный на сопоставлении объектов для выявления общности и различия между ними)».[[2]](#footnote-2)

Объектом исследования является биографический метод в изучении мировой художественной культуры, предметом исследования являются биографии и творчество Артюра Рембо и Александра Скрябина.

Цели курсовой работы – изучить биографии и творчество Артюра Рембо и Александра Скрябина, используя биографический метод; применить теоретические знания на практике: разработать конспекты уроков.

Для выполнения целей были поставлены следующие задачи: знакомство с понятием «биографический метод» в изучении мировой художественной культуры; знакомство с биографиями и творчеством Артюра Рембо и Александра Скрябина; поиск документации (мемуаров, дневников, писем и тд.); поиск и анализ специальной литературы.

Курсовая работа состоит из введения, основной части, заключения и списка литературы. Основная часть состоит из 3 глав: 1 глава посвящена описанию биографического метода; 2 глава рассматривает биографии и творчество символистов Артюра Рембо и Александра Скрябина; 3 глава посвящена разработке уроков.

# Глава 1

# БИОГРАФИЧЕСКИЙ МЕТОД

«С начала ХХ века биографический метод приобрел распространение в разных областях знания: в психологии, педагогике, социологии, ранее он широко применялся в истории, в искусствознании, филологии и других областях гуманитарных наук. В истории искусства его родоначальником является Джорджо Вазари, еще в ХVI в. создавший «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих». Применение биографического метода основывается на трудах искусствоведов Лионелло Вентури , Джона Ревалда, И.Э. Грабаря.

Биографический метод предполагает анализ жизненного пути деятеля культуры для лучшего понимания его внутреннего мира, который отражает систему культурных ценностей его времени. Под термином «биография» подразумевается последовательное отображение истории жизни отдельного человека. Это – один из способов существования человека в культуре. Основное специфическое качество биографии – наличие конкретного текста, идентифицирующего существование человека». [[3]](#footnote-3)

Рассматриваемый метод основывается на использовании комплекса категорий, методических приемов и методологических принципов, при помощи которых получается информация. Он актуален в исследованиях по культурологии, в литературоведении, искусствоведении, социологии, психологии и др. науках.

В методологическом инструментарии этого метода для воссоздания развернутой во времени исторической перспективы событий, произошедших в жизни человека, находят место анализ и интуиция, воображение и сотворчество.

«В основе рассматриваемого метода находится биография, которая отражает историю жизни отдельного человека, воссоздает его таким, каким он был в действительности. Процесс включения в познание биографии изучает «биографика» - отрасль гуманитарного знания, исследующая онтологию биографии, ее генезис, инструменты и процесс жизнеописания, особенности общения, поведения, реконструкции внутреннего мира.

Биографические исследования могут быть хронологическими (в виде основного перечня дат, которые анализируют жизненный путь от рождения к смерти) и проблемно-тематическими (когда рассматриваются один или несколько наиболее важных жизненных этапов, тесно связанных с решением конкретной проблемы, а также соединять в себе моменты и хронологического и проблемного изложения).

Биографический метод определяет место анализу социокультурного пространства, в котором раскрывается жизнь и творчество личности, складывается ее индивидуальность и происходит самореализация в творчестве. Это подтверждает, что именно талант дает возможность развивать культуру, менять характер ценностей общества, изменять отношение к людям и события, способствовать осуществлению позитивных и негативных процессов в обществе.

Биографическое описание акцентирует внимание на изучении жизни человека в социокультурном окружении, в котором культура выступает посредником в изучении особенностей его творчества, определяет его индивидуальность, а также степень влияния повседневной культуры на формирование реальной жизни. Этому помогает культурная семантика событий, норм и ценностей в обществе. Она формирует процесс биографической интерпретации и реконструкции творчества личности путем отбора документов, а также фактов, определяющих ориентиры в оценке творческого успеха, и тем же самым популяризируя биографию, считая ее образцом для подражания».[[4]](#footnote-4) «Н.А. Котляревский («Старинные портреты», 1907): «каждый литературный памятник должен быть оценен, прежде всего, как документ своей эпохи и как документ, объясняющий психику поэта».

Недостатки биографического метода – отсутствие разграничения биографического автора и автора-творца, прямолинейность в перенесении биографии писателя на объяснение его произведений.

Использовать биографический метод можно в создании литературного портрета, эссе, очерка и тд».[[5]](#footnote-5)

Для применения биографического метода используются следующие приемы: анализ документации (изучение документов: писем, мемуаров, дневников), феноменологический (раскрытие образа человека как феномена), герменевтический (интерпретация личности и его текстов), сравнение (прием, основанный на сопоставлении объектов для выявления общности и различия между ними).

«Биографический метод, по мнению Валевского, есть своего рода know how, посредством которого идет поиск ответов на вопросы: каким образом отдельная личность, ее жизненный путь, динамика социальных ролей вписываются в исторический и культурный контекст; как возможно зафиксировать уникальность и неповторимость переживания социальных процессов самими участниками исторического события; как отказаться от понимания индивидуальности как социального атома, поведение которого якобы строго детерминировано социальными закономерностями».[[6]](#footnote-6)

«Вышеизложенное свидетельствует, что биографический метод в ракурсе культурно-исторической ситуации, реконструкции ее жизни и деятельности в конкретных условиях, помогает раскрыть характер, особенности творческого пути и культуру в целом».[[7]](#footnote-7)

«Биография дает картину формирования и развития личности писателя, ее роста в связи с общественной и литературной жизнью определенной исторической эпохи. Цели и задачи школьного изучения жизненного и творческого пути писателя таковы, что методический аспект рассмотрения биографического материала – это подготовка к анализу литературного произведения, в которой учащиеся знакомятся с основными фактами жизни и творчества изучаемых авторов. Изучение биографии в средних и старших классах кардинально отличается. В 5–9 классах основные даты жизни и творчества писателя даются во вступительном слове и, соответственно, занимают малую часть урока. На этом этапе требуются повествовательность и конкретность. В 10–11 классах – на завершающем этапе литературного образования в школе – изучение художественных произведений проводится на историко-литературной основе. Главной целью данного этапа является «углубленное изучение русской национальной литературы XIX–XX веков», «овладение элементами историко-функционального анализа». Именно поэтому в старших классах урок изучения биографии писателя носит самостоятельный и законченный характер, с него и начинается работа над монографической темой. В старших классах важно продемонстрировать, как среда повлияла на автора и, как следствие, на его произведения. Поскольку в 10–11 классах у учеников возрастает интерес к высказываниям, мыслям писателя по различным вопросам общественной жизни, это позволяет в полной мере использовать внетекстовые материалы для знакомства с биографией: дневники, мемуары, письма и т. п. Зачастую изучение биографии проводится в форме лекции, в процессе которой учащиеся не принимают активного участия в учебном процессе и являются обычными слушателями, что, конечно, не способствует формированию УУД. Присущее современным школьникам «клиповое мышление», отличающееся беспорядочным получением информации, также не способствует прочному усвоению материала. К сожалению, подобное «мозаичное» восприятие информации наблюдается и на уроках литературы.

Для решения данных учебных проблем в процессе изучения биографии можно использовать хронолинии, которые представляют собой хронологически распределенные на временной шкале факты из жизни и творчества писателя. Основным преимуществом хронолиний является «одномоментное восприятие» сразу всех фактов биографии писателя. При помощи хронолиний возможно отображение как единичных событий (публикация произведения, даты рождения и смерти, дата переезда и т. п.), так и целых этапов (периодов творчества, путешествий и т. п.). Каждую карточку можно дополнить различными медиафайлами (фотографии, аудиозаписи, видеофрагменты, текстовые документы). Таким образом, хронолинии в полной мере способствуют развитию познавательных УУД, в частности, умения «определять обстоятельства, которые предшествовали возникновению связи между явлениями, … выявлять причины и следствия явлений».

Использование хронолинии при изучении биографии писателя на уроках литературы в старших классах является оптимальным средством активизации у школьников интереса к личности автора, основанного не только на эмоциональном впечатлении, но и на рациональном подходе к восприятию и обработке информации».[[8]](#footnote-8)

**«**Биографический рассказ для учеников этого этапа литературного образования должен отличаться конкретностью, представлять собой ряд ярких эпизодов из жизни, связанных общей мыслью. Учитель может остановиться на тех эпизодах из жизни, которые имеют непосредственное отношение к изучаемому затем произведению.

Особую роль при изучении биографии писателя в средней школе имеет портрет, при помощи которого учащиеся знакомятся с обликом писателя. Г.Г. Розенблат предлагает такие этапы работы над репродукцией портрета: 1. Внешний облик писателя: выражение лица, поза, костюм. 2. Значение фона и отдельных деталей в раскрытии замысла автора портрета. 3. Колорит портрета, значение цветовой гаммы. 4. Замысел художника: какую особенность писателя хотел выразить художник в данном портрете.

10—11 классы — это завершающий этап литературного образования в школе, особенностью которого является изучение художественных произведений на историко-литературной основе.

Изучение биографии писателя в старших классах предполагает выявление становления художника слова, его творческого развития. Знакомство учащихся с рождением замысла произведения, историей создания, идейно-художественным и стилевым своеобразием текста помогает более полно характеризовать жизненный путь, психологию писателя, его эстетические идеалы, цели и общественные устремления. Биографическое изложение материала в старших классах во многим отличается от биографического рассказа в основной средней школе. Требования повествовательности и конкретности не имеют уже такой силы. Возрастает внимание к высказываниям писателя по различным вопросам общественной жизни, к его мемуарам и воспоминаниям о нем современников. Т.Ф. Курдюмова в книге «Историзм школьного курса литературы» выдвигает в качестве главных следующие задачи уроков по изучению биографии писателя: 1. В биографии писателя главное творчество. 2. Но — оживи человека. 3. Заставь увидеть не только человека, но и ожившую вместе с ним эпоху.

В методической литературе и практике преподавания существует несколько путей изучения биографии писателя в старших классах. В большинстве случаев вначале излагается биография с последующим текстуальным анализом произведения. Но вынесение биографии как предисловия к текстуальному анализу в большей степени характерно для основной средней школы. Там такое построение оправдано и необходимо, так как страницы биографии создают установку на чтение и анализ, тематически и проблемно выделяют мотивы произведения, которые предстоит изучить. В старших классах такой подход имеет свои положительные стороны с точки зрения экономии времени и четкости организации материала. Однако знакомство с личностью писателя практически завершается уже на первых уроках, что обуславливает естественную потерю познавательных и воспитательных возможностей. Биография заменяется набором фактов и списком дат или же биографизмом, сводящим жизнь к быту. В основе другого пути — рассказ о жизни, литературной деятельности писателя, прерывающийся анализом произведения (учащиеся знакомятся только с теми страницами биографии, которые связаны с созданием изучаемых произведений). При этом нарушается целостность восприятия жизненного пути художника: биографический материал дается по частям, чередуясь с характеристикой произведений, но зато соблюдается принцип историзма. В данном случае биография является в некотором роде фоном, на котором рассматривается произведение. Методистами предлагается и такой путь: вначале изучается творчество писателя под руководством учителя, биография же рекомендуется учащимся для самостоятельного чтения, а на заключительном занятии учитель обобщает вопросы. Но при таком подходе не всегда удается раскрыть проблему творческой эволюции писателя. Упомянутые подходы к освещению биографии не в полной мере реализуют основные задачи ее изучения, важнейшей из которых является то, что биография писателя должна являться психологической и эстетической подготовкой к изучению художественного текста. Данная задача решается лишь при изучении жизненного и творческого пути писателя в их динамическом единстве. Такой подход позволяет показать двустороннюю связь художественного произведения с личностью творца, определить, где и как выражается авторская индивидуальность. Так изучение биографии и анализ произведения, взаимно дополняя друг друга, способствуют пониманию существа историко-литературного процесса. Важнейшими аспектами изучения биографии, позволяющими осуществить взаимосвязь биографии и творчества писателя, являются среда, окружение, эпоха. Они определяют жизненный опыт и знания, своеобразие художественного мастерства писателя, социальную обусловленность произведений и др».[[9]](#footnote-9)

Я рассмотрю биографии символистов Артюра Рембо и Александра Скрябина, благодаря чему смогу применить биографический метод в разработке своих уроков.

# Глава 2

# АРТЮР РЕМБО

«Лидер символистов Стефан Малларме в эссе "Артюр Рембо" и в переписке с мадам Рембо, матерью Артюра, представляет его жизнь как ряд прекрасно сыгранных эксцентрических театральных сцен. Жесты и поступки Рембо, непосредственные, не скованные никакими условностями, всегда выражавшие сильное душевное движение, повергают в смятение "принца поэтов", для которого слово, текст были единственным средством экспрессии.

Артюр Рембо по сей день остается одной из самых загадочных фигур в мировой литературе. Как известно, все, созданное "поэтом-подростком", было написано в три с лишним года - первые его стихи были напечатаны в местном журнале в 1870 году, последнее, как предполагают, его произведение - "Сезон в аду" - было завершено в 1873 году, то есть когда Рембо еще не исполнилось девятнадцати. При этом за три года поэт Артюр Рембо прошел путь, вместивший в себя три века французской поэзии - от классических "александринов" до верлибра и "стихотворений в прозе", предвосхищавших эксперименты сюрреалистов. Жизнь Артюра Рембо и две его смерти - смерть поэта в двадцатилетнем возрасте и физическая смерть в 37 лет - породили множество легенд и предположений.

Переходное качество поэзии Рембо - общее место. Но оно видно не только в его стремительном движении от александрийского стиха к алхимическим опытам "Озарений". Феномен Рембо позволяет увидеть характерную для рубежа веков динамику соотношения между литературой и биографией, личностью и персоной автора, словом - между жизнью творца и его творением, между автором как человеком и "отпечатком человека" в созданном им тексте».[[10]](#footnote-10)

«Символизм как литературное направление складывается во Франции в 1870-е годы и существует до конца 1890-х годов. Во Франции наиболее видными представителями символизма были Поль Верлен, Артюр Рембо и Стефан Малларме, в Бельгии – Морис Метерлинк и Эмиль Верхарн, в Германии – Герхард Гауптман и Стефан Георге, в России – Константин Бальмонт, Дмитрий Мережковский, Зинаида Гиппиус, Валерий Брюсов, Александр Блок и др.

В основе эстетики символизма лежит идеалистическая концепция двоемирия, согласно которой весь реальный мир – вторичен, он является лишь тенью, отражением истинного мира – мира идей. Существующий вне пространства и времени мир идей является подлинным, вечным. Основную задачу искусства символисты видели не в изображении действительности, а в постижении и изображении мира идей, в выражении высшего духовного смысла, сути мира. Поэт-символист должен «исследовать незримое, слышать неслыханное» (А. Рембо).

Одна из основ эстетики символизма – теория символа. Смысл ее в том, что познание и выражение мира идей возможно с помощью символа – многозначного художественного образа, который обладает способностью условно обозначать сущность явления вместо его конкретно-образного выражения. С помощью символа поэт пытается передать отголоски высшего духовного мира.

С теорией символа тесно связана теория соответствий, согласно которой все явления природы (цвета, звуки, запахи) – это символы, отголоски идеального мира, его проекции, тесно связанные друг с другом. В символистском произведении эти явления становятся многозначными образами, с их помощью поэт ассоциативно познает и отражает высшую духовную реальность. А. Рембо в сонете «Гласные»[[11]](#footnote-11) описывает цепь ассоциаций. Здесь каждый гласный звук соответствует определенному цвету и ряду ассоциативных образов в воображении поэта.

С разработкой основных принципов символизма связано новаторство в области стихосложения. Новый объект поэзии потребовал новой гибкой поэтической формы. Символисты разрушили традиционный для французской поэзии классический 12-сложный александрийский стих, строгие рамки которого не отвечали задачам символистской поэзии. П.Верлен использовал так называемый освобожденный стих, который сохраняет ритмические контуры стиха, но нарушает рифму, заменяя ее созвучиями, ассонансами. А. Рембо ввел «свободный стих» (верлибр), который отвергает рифму и предполагает многообразную и гибкую ритмику. Ш. Бодлер, А. Рембо и С. Малларме разработали одну из самых распространенных форм в символистской поэзии – стихотворения в прозе.

Символизм был важным этапом развития литературы, представители этого направления много сделали для обновления поэзии: расширили изобразительные возможности слова; разработали ассоциативный принцип построения образов; осуществили реформу стиха; развили принципы эстетики безобразного (например, стихотворения А. Рембо «Искательницы вшей», «Венера Анадиомена»), обновили жанр лирики, обогатили поэзию музыкальным началом, ратовали за синтез разных искусств и сближение разных жанров».[[12]](#footnote-12)

«Вся жизнь Артюра Рембо была странствием. Поначалу, в школьные годы, оно было воображаемым, навеянным сюжетами приключенческих книг, которыми увлекаются едва ли не все подростки. Но если у большинства из них этим да освоением малой родины и её окрестностей дело ограничивается, а более дальние поездки совершаются позднее по семейным, деловым обстоятельствам или ради отдыха, то у Рембо «охота к перемене мест», как у истинного первопроходца, всегда была основным мотивом всех его поступков и не давала ему покоя до самого смертного часа. То была всепоглощающая страсть, в известном смысле действительно «весьма мучительное свойство», которое обычно приносило ему не столько ощущение полноты бытия, сколько бесконечные разочарования. Но здесь вероятна и обратная причинно-следственная связь: доходившее иногда до отчаяния разочарование во всём, что он видел вокруг себя, толкало его на поиски чего-то иного, и круг этих поисков неуклонно расширялся, притом что центр его был всегда один — родительский дом в Арденнах.

По-видимому, первым его разочарованием стало обидное несоответствие однообразного и тусклого существования в провинциальном Шарлевиле, по его выражению, «самом идиотском из всех небольших провинциальных городов», да ещё под гнётом материнской тирании, — кипению жизни в больших городах, особенно в Париже. Но не одно это влекло его в столицу. Только там он мог в полной мере раскрыть свой дар поэта, который почувствовал и осознал в себе очень рано.

Первые его стихотворения были написаны на том самом мёртвом языке, в изучении которого ещё совсем недавно школьник Артюр не видел никакого смысла, — на латыни. Три из них, по инициативе его преподавателя в коллеже, были опубликованы в журналах. К пятнадцати годам он сочинил, уже на французском, несколько десятков стихотворений. Среди них наряду с явно подражательными были по-настоящему оригинальные, отмеченные его неповторимым стилем произведения, позднее признанные шедеврами и вошедшие во все антологии французской поэзии и хрестоматии. Одно стихотворение, не самое примечательное, подросток сумел даже опубликовать в популярном парижском «Журнале для всех». Артюр был убеждён, что вправе рассчитывать на понимание со стороны глубоко почитаемых им старших собратьев по перу. Но его обращение к одному из них, Теодору де Банвилю, осталось без ответа.

Это первое литературное разочарование не остановило его попыток добиться признания в качестве поэта и лишь укрепило решимость «штурмовать» Париж. Первая попытка такого штурма, предпринятого самовольно, без ведома матери, сорвалась из-за полного отсутствия денег и ареста Артюра за безбилетный проезд, в результате чего его знакомство со столицей началось с десятидневного заключения в арестном доме Мазас и им же закончилось.

Но и эта неудача ненадолго удержала его в родительском доме, откуда он, вновь тайком, отправился в путешествие по дорогам северо-западной Франции и Бельгии, впервые осуществив свою детскую мечту о вольной кочевой жизни — «цыганщине». Неискоренимая непоседливость Артюра стала горьким и тяжёлым испытанием для его матери, у которой жизнь и без того была не сахар. Витали Рембо оказалась в положении вдовы при живом муже, годами не появлявшемся в доме, а потом и вовсе забывшем к нему дорогу. Ей пришлось одной вести хозяйство, растить и воспитывать четырёх детей. Она полагала, что у неё есть все основания надеяться на то, что её необыкновенно одарённого, образованного сына Артюра ожидает благополучная карьера чиновника, может, даст Бог, священника или, на худой конец, тихое существование почтенного фермера. Но вместо этого его всё время несёт неведомо куда и зачем, а занятие он себе выбрал хуже некуда — поэт, прости Господи!

Твёрдую приверженность Рембо поэтической стезе отчасти питали и те жестокие разочарования, которые довелось переживать впечатлительному и думающему подростку: бесславное поражение его страны в войне с Пруссией, осада и оккупация родного города вражескими войсками и, наконец, разгром Парижской коммуны, с которой он связывал свои самые горячие надежды на возможность иного, более справедливого жизнеустройства. Поэзия давала выход его чувствам и настроениям. В стихи изливались и его отроческие желания, предчувствия любви, телесной близости с женщиной.

Когда в семнадцатилетнем возрасте Рембо приобщился к корпорации парижских литераторов, те не оценили по достоинству его поэзию, слишком необычную даже на фоне исканий других стихотворцев. Сам же юный новатор не только осознавал собственную самобытность, но и дал ей определение, назвав присущий ему способ мировосприятия «ясновидением». Он даже попытался, правда, несколько невнятно, определить, что это такое. Но главное, он был твёрдо убеждён, что поэзия рождается из «алхимии слов» и смыслов и что «он один владеет ключом к этому дикому ремеслу».

Что же касается личности новоявленного ясновидца, то она разочаровала едва ли не всю литературную и артистическую парижскую братию, даже тех из неё, кто отличался смелостью и широтой взглядов. При внешности херувима этот юный провинциал был крайне самонадеян, бесцеремонен, дерзок, нетерпим к чужому мнению, груб, несдержан на язык, неопрятен и не стеснялся прибирать к рукам то, что плохо лежит. В нетрезвом состоянии, а это случалось с ним нередко, он был вспыльчив и агрессивен. Однажды, пустив в ход острую трость, он уколол одного из своих обидчиков в руку и в пах, что едва не привело к вмешательству полиции. С букетом таких особенностей он не сумел ужиться под одной кровлей даже с теми, кто великодушно соглашался приютить его у себя, и в итоге его прибежищем стали самые дешёвые ночлежки. Словом, в Париже он всюду пришёлся не ко двору, и, казалось, ему оставалась одна дорога — домой в Арденны.

Но не тут-то было. Не сумев покорить столичный поэтический олимп, он покорил одного из его обитателей, возможно, наиболее даровитого (по крайней мере, сам Рембо ставил его выше других) — Поля Верлена. Нарочито демонстрируемая этой парой в Париже, а позднее в Брюсселе и Лондоне интимная близость стала своего рода психологическим триумфом юного Рембо. Ему мнилось, что он подчинил себе душой и телом человека, которого ещё совсем недавно почитал чуть ли не за небожителя. Он увёл его из состоятельной семьи от молодой жены с грудным младенцем, приобщил к своей «цыганщине» и, казалось, почти внушил ему свои понятия об истинном счастье истинного поэта, освободившегося от всех пут мещанского существования, в том числе и семейных.

В действительности же триумф Артюра оказался далеко не полным и не долгим. Метания Верлена между семейным альковом и похождениями по европейским городам и весям вдвоём с требовательным, язвительным и несдержанным на слова партнёром привели к закономерному разрыву, притом в самой скандальной форме — со стрельбой из револьвера, арестом, судом и тюремным заключением слабейшего участника этого странного союза. Финал их бурного сожительства стал разочарованием для обоих. Верлена оно обратило на путь богоискательства, а Рембо перевернул страницу в своей судьбе поэта — почти перестал сочинять стихи, словно решив, что более ничего для себя нового в этом не найдёт, и написал две *поэмы в прозе*: «Одно лето в аду» и «Озарения».

Дальше случилось самое большое и бесповоротное, самое загадочное и прискорбное для всех его будущих почитателей разочарование Рембо — в своём призвании поэта и, как следствие или самооправдание, — в поэзии как таковой и вообще в литературе. Здесь вспоминается сказанное Верленом по другому поводу: «…всё прочее — литература!»

Сам Рембо сказал о подобном состоянии в одном из ранних стихотворений: «Как жить с украденной душой?» И случилось это, возможно, потому, что стихотворец-вундеркинд, стремительно пройдя путь, который у других обычно занимает долгие годы, созрел до времени. Эпоха ещё не была готова понять и принять такую поэзию. В новейших изданиях словаря «Малый Лярусс» о нём так и написано — «преждевременный гений». Все старания Рембо опубликовать сборник своих стихов оказались тщетными: ни одного издателя его творения не заинтересовали. Для автора это гораздо хуже любой уничижительной критики. Если твоё словотворчество не находит спроса, значит, ты дилетант, а то и вовсе графоман. Писать «в стол» в те времена было не принято.

Стало быть, вам мои стихи непонятны и неинтересны? Тогда чего ради тратить себя на их сочинение! А поскольку вы публикуете множество пустопорожних виршей, то я волен думать, что и само это ремесло нынче гроша ломаного не стоит… Безуспешными были и его попытки стать журналистом: в парижских редакциях от услуг юного соискателя отказывались, а местная арденнская газета, куда его приняли сотрудником, вскоре была закрыта.

Как бы то ни было, Рембо-поэт внезапно кончился, но Рембо-странник продолжил свои перемещения по земле. Европы ему уже было мало. Даже Лондон, ещё недавно его вдохновлявший, больше не мог утолить жажды новых горизонтов. Его манил Восток — Азия и Африка: иной климат, иные ландшафты, иные народы и культуры. Но на далёкие экспедиции требовались немалые средства, а где их было взять молодому человеку, изредка пробавлявшемуся уроками французского языка? Пришлось наняться в колониальную армию Нидерландской Индии, что позволило совершить большое плавание из Европы через Суэцкий канал, Красное море, Аденский залив в Индийский океан к острову Ява. Именно во время этого плавания он увидел, наконец, те самые картины южных морей, которые за несколько лет до этого красочно описал в стихотворении «Пьяный корабль»[[13]](#footnote-13) — может быть, самом известном произведении всей мировой поэтической маринистики.

Скорое разочарование в службе наёмником и дезертирство были закономерными. Вернувшись после долгого и опасного обратного плавания домой, Рембо там не засиделся. Можно было податься в миссионеры куда-нибудь в Индию или в Китай, но этому препятствовало отсутствие богословского образования, к тому же он был убеждённым безбожником. Оставалась наёмная служба в заморских коммерческих учреждениях, которые нуждались в грамотных молодых людях, владеющих иностранными языками. Однако достававшиеся ему мелкие административные должности в строительных и торговых компаниях на Кипре, в Адене и провинции Харар в Эфиопии не приносили приличного дохода и не давали развернуться открывшейся в нём дерзкой предприимчивости.

Всякая торговля сопряжена с риском. Торговля в регионе, где столкнулись колониальные интересы крупнейших европейских держав, да ещё на территориях, охваченных постоянными войнами и восстаниями, рискованна вдвойне, а если это торговля оружием, то риск становится уже смертельно опасным, хотя и сулит большую выгоду. И всё же Рембо пошёл на это, совершив с большим караваном невероятно трудный, долгий и опасный переход по каменистой полупустынной местности. И… пережил очередное разочарование. Сделка с будущим правителем Эфиопии прижимистым Менеликом оказалась для Рембо почти убыточной, на что он потом не раз сетовал. Впрочем, это его, как он полагал, фиаско не подорвало в нём готовности при удобном случае повторить опыт с торговлей оружием.

В целом его деятельность на поприще коммерции нельзя назвать такой уж безуспешной. Хотя Рембо постоянно жаловался на непомерные издержки, дороговизну жизни на Востоке, поборы местных властей, ненадёжность партнёров и контрагентов, на своё «бедственное существование» и т. п., дела он всё же закончил далеко не банкротом, если ему удалось депонировать в каирском отделении банка «Лионский Кредит» восемь килограммов золотых монет. Но какой был от этого прок, когда судьба поставила его перед новым препятствием, оказавшимся непреодолимым: начались серьёзные проблемы со здоровьем.

Тем не менее возвращаться домой, чтобы работать на семейной ферме, на что надеялась мать, он не собирался. Да, коммерция не оправдала его ожиданий, но его увлекло другое — исследование неизведанных земель. В этом он не был оригинален: среди молодых предприимчивых европейцев в эпоху активных колониальных захватов обострился интерес к заморским землям. Исследователи-первопроходцы пользовались уважением, и их трудную судьбу стремились разделить многие. Без кропотливой подготовительной работы таких энтузиастов эффективная колониальная политика была бы невозможна.

Рембо обладал всеми необходимыми качествами, чтобы стать учёным-востоковедом, африканистом и арабистом. У него был большой опыт путешественника, ему доводилось общаться с местными людьми всякого рода и звания — от погонщиков верблюдов и домашней прислуги до первых лиц в государстве. Он владел, хотя и в разной степени, несколькими европейскими языками, осваивал арабский, знакомился с местными наречиями, верованиями, обычаями, обрядами, материальной культурой, изучал флору и фауну. В работе исследователя, как когда-то в стихотворчестве, он намечал себе самые высокие цели. Тот комплексный метод изучения территории, который он намеревался применить в Эфиопии, содержал практическое, непосредственное знание предмета, полноту и достоверность наблюдений с использованием новейших для того времени технических средств от точных измерительных инструментов до фотографии. Ко всему этому добавлялись присущие его аналитическому уму строгая обоснованность и меткость суждений и свойственная его поэтическому зрению выразительность описаний. Эти особенности исследовательского стиля Рембо проявились в его первых опытах на новом поприще — в отправленном им в парижское Географическое общество научном отчёте об Огадене и в опубликованных двумя выпусками в каирской франкоязычной газете «Босфор Эжипсьен» путевых заметках об эфиопской местности Шоа. Задумав большую книгу об Эфиопии, он намеревался написать нечто «добротное и полезное». Можно предположить, что, если бы судьба отвела ему ещё несколько лет жизни, он стал бы автором солидного учёного труда.

Остановить неукротимого искателя новых горизонтов смогла только преждевременная смерть. Уже став калекой, превозмогая страшные боли и отчётливо осознавая приближение конца, он упорно и мужественно боролся за жизнь. Она была нужна ему для того, чтобы продолжить своё бесконечное, хотя и полное горьких разочарований, странствие. Поразительным свидетельством этого стало его последнее письмо, которое он уже в предсмертном бреду продиктовал своей сестре Изабель. Смысл этого странного, адресованного неведомо кому текста — словно брошенное в море послание в бутылке — заключён в его последних словах: «…Скажите мне, в котором часу меня должны доставить на борт…»

Была ли в жизни Артюра Рембо пора, когда он чувствовал себя счастливым, или же вся она состояла из череды несбывшихся надежд, утраченных иллюзий, неудач, скорбей и печалей? Судя по биографии, написанной Бароняном, можно заключить, что и радостями судьба его не обделила. Он рос без отца и под строгим надзором деспотичной матери, но, возможно, отчасти из-за этого с младых ногтей необыкновенно глубоко чувствовал природу и, когда в одиночку бродил по дорогам Европы, по-видимому, испытывал сладостные минуты и часы полного слияния с нею, какие только и могли стать истоком творений такой благоуханной свежести и красоты, как «Моя цыганщина» или «Ощущение»[[14]](#footnote-14):

В юности, когда все чувства так обострены, он не познал радостей любви к женщине, но ожидая, предчувствуя, предощущая их, смог навсегда сохранить эти переживания в изысканных эротических вариациях. Он не испытал родительской ласки, но был по-настоящему дружен со своим так не похожим на него старшим братом Фредериком, испытывал глубокую симпатию к сестрёнке Витали, ранняя смерть которой стала для него большим ударом, а в последние месяцы его жизни другая сестра, Изабель, с которой до этого он много лет общался только по почте, забыв даже, как она выгладит, одарила его преданной заботой и как смогла облегчила его предсмертные страдания. С детства у него был единственный настоящий друг Эрнест Делаэ, его земляк, ровесник и однокашник, человек скромный и непритязательный, но очень надёжный. Во многом благодаря ему поэзия Рембо стала известна широкой публике.

И наконец, пожалуй, главное: можно предположить, что аккуратно, без описок и помарок переписывая набело тексты своих стихотворений, этот «преждевременный гений», самоуверенный обладатель ключа к «алхимии слов» испытывал моменты несказанного тайного удовольствия, предчувствуя то глубокое волнение, с каким его грядущие ценители будут их читать и перечитывать».[[15]](#footnote-15)

# 2.1.АЛЕКСАНДР СКРЯБИН

«Конец XIX — начало XX в. в России — это время перемен, неизвестности и мрачных предзнаменований, это время разочарования и ощущения приближения гибели существующего общественно-политического строя. Именно с этим связано возникновение символизма. Стремясь прорваться сквозь видимую реальность к «скрытым реальностям», сверх временной идеальной сущности мира, его «нетленной» Красоте, символисты выразили тоску по духовной свободе. Символизм в России развивался по двум линиям, которые часто пересекались и переплетались между собой у многих крупнейших символистов:1. символизм как художественное направление и 2. символизм как миропонимание, мировоззрение, своеобразная философия жизни.

Известные же черты европейского символизма — большое внимание идеям христианства и библейским сюжетам. Их русский символизм разделяет в гораздо меньшей степени, что позволяет говорить о нем как об отдельно стоящем явлении, наделенном ярко выраженной индивидуальностью и собственной уникальной эстетикой. К тому времени существовал другой, уже устойчивый термин «декадентство», которым пренебрежительно нарекали новые формы в поэзии их критики. «Символизм» стал первой теоретической попыткой самих декадентов, поэтому никаких резких разграничений и тем более эстетической конфронтации между декадентством и символизмом не устанавливалось. Следует, однако, отметить, что в России в1890-е гг., после первых русских декадентских сочинений, эти термины стали противопоставлять: в символизме видели идеалы и духовность и соответственно так его манифестировали, а в декадентстве — безволие, безнравственность и увлечение лишь внешней формой.

Символизм в музыке представлен одним из великих русских композиторов –Александром Скрябиным. В его музыке символизм был воплощен в полной мере через такие символы как: дух и материя, постижение вечного и всеобъемлющего».[[16]](#footnote-16)

«Александр Николаевич Скрябин родился в Москве по старому стилю 25 декабря 1871 года. но лишившись матери и редко видя отца, будущий композитор рос в семье московской бабушки. Многочисленные домочадцы любили мальчика. Но более всех была привязана к нему его тетка, Любовь Александровна, ставшая с согласия родителей его воспитательницей и посвятившая ему свою жизнь. Рассказывая о детских годах композитора, Любовь Александровна отмечает его буквально с колыбели проявившийся интерес к музыке. Большое впечатление на юного Скрябина производили посещения итальянской оперы, где его больше всего интересовал оркестр. Творческая и художественная одаренность мальчика рано выявилась и в других областях. Всему он учился с поразительной легкостью. Рисовал, сочинял стихи, пьесы и разыгрывал их перед домашними. «Отличительной чертой характера Шуриньки,— подчеркивает Любовь Александровна,— было то, что он всегда доводил до конца всякое дело, которое начинал». Однажды Любовь Александровна показала мальчика Антону Рубинштейну, на что великий пианист, хорошо помня его мать, откликнулся с большим интересом. «Рубинштейн был поражен музыкальным талантом Саши и просил меня,— свидетельствует Любовь Александровна,— не заставлять его ни играть, ни сочинять, когда у него не было желания».[[17]](#footnote-17)

«В формировании Скрябина как пианиста очень большую роль сыграл Николай Сергеевич Зверев. Саша Скрябин начал брать уроки у Зверева в1885 году. Возвращаясь к годам юности композитора, следует сказать, что занятия у Зверева начались по совету Сергея Ивановича Танеева, который в те годы уже пользовался непререкаемым авторитетом. Убедившись в несомненной одаренности мальчика, Сергей Иванович рекомендовал его Звереву, а сам начал регулярные занятия с ним теорией композиции. Танеев — учитель и наставник Скрябина, во многом определивший его формирование как музыканта и человека. Подлинным счастьем для Скрябина было то, что, поступив в Московскую консерваторию в начале 1888 года, он не перестал быть учеником Танеева, который принял его к себе в класс контрапункта и занимался с ним более двух с половиной лет».[[18]](#footnote-18)

«Обычно с завершением учебных занятий связывают начало самостоятельного пути композитора. В случае со Скрябиным говорить об ученичестве в консерваторские годы, когда были созданы мазурки ор. 3, пьесы ор. 2, другие опубликованные сочинения, по меньшей мере не совсем уместно. Творческая эволюция композитора, по-прежнему стремительная, динамичная, продолжалась и после окончания консерватории. Определить рубежи в ее течении у Скрябина, как уже говорилось, порой можно лишь условно.

Сочиняя прелюдии, Скрябин работал в жанре, который почти не имел традиций в русской музыке. Как и к мазуркам, к прелюдиям чаще, всего из отечественных композиторов обращался А. К. Лядов, произведения которого Александр Николаевич знал, однако какого-либо влияния они на него не оказали; Таким образом в жанре прелюдий Скрябин выступает в русской музыке самостоятельно и даже о связях с Шопеном, давшим новую жизнь жанру в XIX веке, можно говорить весьма опосредованно. Прелюдии — индивидуальный и многообразный художественный мир Скрябина, отразивший творческие стремления молодого композитора».[[19]](#footnote-19)

«Жизнь Скрябина была освещена лучезарной мечтой. Веря в созидательную миссию человека, он жаждал преобразования современного общества и был убежден, что это обновление произойдет благодаря творческой силе, развиваемой искусством. Великий артист посвятил его служению всю свою жизнь, насыщенную неустанным трудом и бесконечным совершенствованием. Радость творчества переполняла композитора и была обращена к людям. В одной из своих тетрадей он оставил примечательную запись: «Люби людей, как жизнь, как твою жизнь, как твое созданье». Мировоззрение Скрябина носило явно выраженный отпечаток идеалистической философии. Имея вкус и интеpec к области отвлеченного знания, композитор к концу жизни создал на грани смыкания философского идеализма и художественной фантазии концепцию мира, поставив в центр ее человека-творца, воля которого способна пересоздать вселенную, сливаясь с ее бесконечностью. Находясь на идеалистических философских позициях, композитор в своем творчестве воспевает величие, мощь и красоту человеческого духа, обращаясь через искусство к современникам. Вот почему Г. В. Плеханов, одно время часто встречавшийся со Скрябиным, говорил: «Музыка его — грандиозного размаха. Эта музыка представляет собой отражение нашей революционной эпохи в темпераменте и миросозерцании идеалиста-мистика». Именно этим отражением революционной эпохи и определяется ценность скрябинского искусства. Его могучий пафос, безудержное стремление к свету, свободе и сегодня властно волнуют современного слушателя».[[20]](#footnote-20)

«Характерной чертой Скрябинского творчества, отмеченного неуклонным стремлением вперед по пути эволюции, была необычайная глубина, острота и тонкость творческих переживаний. В первый период своей творческой деятельности Скрябин испытал на себе сильное влияние Шопена. Влияние это было чисто духовное. Собственные переживания композитора, находившие отражение в его первых произведениях, были несомненно столь близки по духу к переживаниям Шопена, что невольно отливались в образы, родственные музыкальным образам польского композитора.

Несмотря однако на такое влияние , Скрябин уже в первых своих сочинениях обнаруживает все признаки яркой самобытной индивидуальности, начинающей сказываться и в мелодических оборотах, в утонченности гармонической ткани, и в изысканности и своеобразности фортепианного стиля, хотя, несомненно, и происходящего от Шопена, но именно только происходящего, но далеко не Шопеновского, а сразу начинающего быть собственным—Скрябинским. По мере дальнѣйшаго развития таланта, утончения и углубления воплощаемых переживаний, Скрябин все дальше и дальше уходил от Шопена; все более и более начинают стираться следы их духовного родства, исчезают последние точки соприкосновения. Третья соната Скрябина, это кульминационный пункт развития первого творческого периода, написанная в 1897 году, в своей третьей части, является, по словам самого композитора, как бы последним ярким моментом его духовного общения с Шопеном. Полету творческой фантазии композитора становится душно и тесно в этих рамках; его мятежный, вечно ищущий дух стремится к новым музыкальным образам, наиболее соответствующим и отвечающим его новым переживаниям, не укладывающимся в рамки прежних образов. Новые переживания ненадолго сближают и роднят Скрябина с Листом и Вагнером. И здесь еще более, чем по отношению к Шопену, приходится наблюдать не непосредственное влияние названных композиторов на творчество Скрябина, а лишь духовную близость их, с строго логической закономерностью вытекающую из некоторого тождества переживаний композиторов и верно найденных ими форм реального воплощения этих переживаний.

Дух (вселенная) есть вечное творчество, бесцельная, божественная «игра» мирами; дух человеческий является отражением в микрокосм Духа-вселенной. «Поэма Экстаза» отражает в себе эволюцию этой идеи в Д ух, идею бесцельной, божественной игры мирами, радость самоутверждения личности, нашедшей абсолютную ценность лишь в процессе беспрерывного творчества, беспрерывного созидания, в вечном достижении без цели, стремлении и без мотивов... Все более широкой волной, охватывавшее все существо композитора мистическое настроение стало проникать во все его последующие творения, стало тем фундаментом, на котором возникали здания, одно другого совершеннее, поразительной силы, глубины и оригинальности мысли. Так, возникла гениальная поэма огня «Прометей». Это опять новый этап мощного развития творческих принципов Скрябина.

Прометей как символ, как активная энергия вселенной, творческий принцип. Первое проявление его сказывается в томлении, жажде жизни. Обнаруживается полярность Духа и Материи, т. е. противоположность двух сил, находящихся во взаимном отношении. Творческий порыв, порождая материализацию, вступает в борьбу с этой, им самим вызванной силой, преодолев которую, он вновь возвращается в первоначальное состояние покоя... Глубоким мистическим настроением, отраженным в различных преломлениях, охвачены и все его последние сонаты.

Наконец Скрябин приступил к осуществлению конечной своей цели, давно лелеянной мечты: к созданию грандиозной по своим замыслам«Мистерии». Введением в «Мистерию» должно было служить так называемое им «Предварительное Действо». Поэтический текст к нему был набросан Скрябиным. После того, он приступил к воплощению текста в музыку. В голове композитора, по его словам, она была почти вполнѣ готова, на бумагу же он заносил лишь руководящие музыкальные идеи. Не раз, с большой радостью, говорил он о полном завершении «Предварительного Дѣйства». Смерть застигла этого великого человека в самый разгар работы над величайшем его творений и навсегда унесла вместе с ним уже готовое, но не занесенное на бумагу «Предварительное Действо».

Будучи гениальным творцом, обогатившим мир неисчерпаемыми музыкальными сокровищами, Скрябин, в то же время, был и единственным исполнителем и истолкователем своих фортепианных творений. Необыкновенно тонкая, глубокая и проникновенная игра его как нельзя более отвечала сущности его произведений. Исполняя, он как бы вновь творил... Отсюда с неизбежностью вытекало то, что почти всегда он вносил в свои сочинения различные, как бы новые оттенки, освещая их все с новой и новой стороны... Никогда не фиксировал исполнение одного и того же произведения, приводя в жизнь принцип вечного достижения, но не достижения, непрерывного творческого процесса, а борьбы Духа с Материей». [[21]](#footnote-21)

# Глава 3

# КОНСПЕКТЫ УРОКОВ

1.Тема урока: Биография и творчество (Ведущая фигура французского символизма: Артюр Рембо).

2. Класс: 10-11 классы.

3.Цель урока: Формирование знаний о жизни и творчестве Артюра Рембо.

4. Задачи урока:

Образовательная: установить связь между биографией и творчеством Артюра Рембо.

Воспитательная: воспитать эстетическое отношение к литературе.

Развивающая: развить память, внимание и воображение.

5. Тип \ форма урока: урок усвоения новых знаний

6.Педагогические технологии: информационно-развивающая

7. Методы и приемы обучения: Словесный (лекция, беседа), наглядный (демонстрация презентации), метод изучения (освоение нового материала), метод закрепления (коллективный анализ), метод самостоятельной работы (домашнее задание – очерк).

8. Дидактическое обеспечение урока: презентация.

9.Оборудование: ноутбук, проектор.

10. План урока:

Таблица 1 «План урока»

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Этап урока | Время (мин.) | Деятельность учителя | Деятельность  обучающихся |
| 1. | Организационный момент | 1мин. | Приветствие, объявление темы урока | Приветствие с учителем |
| 2. | Основная часть | 30мин. | Изложение творчества и биография с последующим текстуальным анализом произведения. | Конспектирование основных событий. |
| 3. | Закрепление | 10-15 мин. | Коллективный анализ стихотворения Артюра Рембо.  Задаю вопросы. | Отвечают на вопросы. |
| 4. | Подведение итогов | 1 мин. | Даю домашнее задание (написать очерк) | Записывают домашнее задание. |

11. Полный конспект урока.

Добрый день. Тема нашего урока сегодня - биография и творчество Артюра Рембо – ведущей фигуры французского символизма.

Перед тем как мы с вами непосредственно перейдем к самой фигуре Рембо нужно сказать несколько слов о самом направлении символизма.

«Символизм как литературное направление складывается во Франции в 1870-е годы и существует до конца 1890-х годов. Во Франции наиболее видными представителями символизма были Поль Верлен, Артюр Рембо и Стефан Малларме».[[22]](#footnote-22)

Запишите представителей. Их портреты вы можете видеть на слайде.

«В основе эстетики символизма лежит концепция двоемирия, согласно которой весь реальный мир – вторичен, он является лишь тенью, отражением истинного мира – мира идей. Существующий вне пространства и времени мир идей является подлинным, вечным. Основную задачу искусства символисты видели не в изображении действительности, а в

постижении и изображении мира идей, в выражении высшего духовного смысла, сути мира.

Одна из основ эстетики символизма – теория символа. Смысл ее в том, что познание и выражение мира идей возможно с помощью символа – многозначного художественного образа, который обладает способностью условно обозначать сущность явления вместо его конкретно-образного выражения. С помощью символа поэт пытается передать отголоски высшего духовного мира.

Поэт-символист должен «исследовать незримое, слышать неслыханное», как говорил А. Рембо».[[23]](#footnote-23)

Также прошу записать общую характеристику направления.

Общие черты «Символизма»:

- смысл произведения передается через «символ»

- двоемирие

- постижение реальности через призму мистицизма

- отрицание реального мира

Запишите тему : биография и творчество Артюра Рембо.

Артюр Рембо родился 20 октября 1854 года в Шарлевиле в Арденнах– небольшом городке Франции в семье Фредерика Рембо и Витали Кюиф. У Артюра было 2 сестры : Витали и Изабель и брат Фредерик.

Запишите дату рождения поэта и основные его стихотворения:

«Пьяный корабль», «Офелия», «Ответы Нины», «Зимняя мечта», «Богема» и др.

«В начале 1860-х годов в городе Шарлевиль, если заходил разговор о госпоже Витали Рембо, то все обычно удивлялись, как это ей удалось воспитать четверых детей, притом что муж её, капитан Фредерик Рембо, почти никогда не бывал дома.

Глубоко верующая католичка, Витали соблюдала все христианские заповеди и предписания, исходившие из Рима. Она строго исполняла все обряды и старалась непременно присутствовать вместе с детьми на воскресной службе в новой местной церкви Богоматери.

Фредерик был мужчиной среднего роста, курносый, с мясистыми губами, родившийся в 1814 году в Оле и поступивший на военную службу в восемнадцатилетнем возрасте. Про него говорили, что он был хорошо образован, знал несколько иностранных языков, включая арабский, который якобы выучил в Алжире, где в 1841 году отличился, служа в чине младшего лейтенанта в батальоне пеших охотников.

Что толкнуло его в феврале 1853 года, когда он нёс гарнизонную службу в Мезьере, остановить свой выбор на Витали Кюиф после встречи с нею на концерте, который давал для публики на Музыкальной площади Шарлевиля оркестр 47-го пехотного полка из Живе? Внезапная влюблённость?

Едва ли. Тем более что Витали не была ни миловидной, ни привлекательной, ни привязчивой, ни удачливой девушкой. Возможно, брак этот случился лишь потому, что она в свои двадцать восемь лет всё ещё была незамужней, а он к сорока годам оставался холостяком…

Злые языки говорили, что Фредерик Рембо как муж годился только на то, чтобы во время своих побывок *делать* малышей, после чего все заботы по их воспитанию доставались жене. Кто знает, не было ли у него детей на стороне, в каком-нибудь гарнизонном городе на другом краю Франции? Не был ли он двоеженцем? И не по этой ли причине после очередного посещения семьи осенью 1860 года его уже больше не видели ни в Шарлевиле, ни в Мезьере?

Другие полагали, что он навсегда расстался с супругой из-за того, что ему надоело терпеть её тиранический нрав властной и неуступчивой матроны, и рассказывали о их постоянных спорах и стычках. Говорили даже, что при каждой новой встрече семейные сцены разыгрывались всё чаще, и соседи слышали, как супруги Рембо осыпали друг друга оскорблениями, кричали и кидали друг в друга попавшиеся под руку предметы!

Как бы то ни было, по сути Витали Рембо оказалась на положении вдовы с четырьмя ребятишками на руках.

Витали Рембо в 1861 году определила Артюра в частную школу. Артюр хорошо учился и добивался неплохих результатов. Уже тогда он начал зачитываться художественной литературой и пробовал сам сочинять небольшие приключенческие рассказы. В школе он не любил учить греческий и латынь. Вот что он говорил по этому поводу: «Зачем, — спрашивал я себя, — учить греческий, латынь? Я не знаю. Они ведь не нужны! Какое имеет значение, что я сдам экзамен… и к чему всё это? Нет, говорят, что место можно получить, только если выдержал экзамен. Мне не нужно места, я буду рантье. Но даже если бы я и хотел получить место, латынь здесь при чём? На этом языке никто не говорит. Иногда в газетах можно увидеть что-то написанное на латыни, но, слава богу, журналистом я не буду…».

В 1865 году мать Рембо перевела обоих сыновей из частной школы в коллеж, т.к «…она сожалела и о том, что в программе школьных курсов религиозное воспитание допускалось только в строго ограниченном объёме. Преподавали в коллеже главным образом классические дисциплины: французский, латинский, греческий языки, историю, основы религии. Что касается естественных наук, то хотя ими и не пренебрегали вовсе, но в программе им явно отводилось второстепенное место».

Там Артюр познакомился с Эрнестом Делаэ. «Артюр всё чаще стал рассказывать Эрнесту Делаэ о книгах, которые читал, но больше всего говорил о поэзии — предмете, который был совершенно недоступен его брату Фредерику и весьма сомнителен в глазах госпожи Рембо, признававшей только Библию. Артюр цитировал Виктора Гюго, Теофиля Готье, Шарля Бодлера, Теодора де Банвиля. Он уже сочинил несколько стихотворений, которые показывал своему другу. В одном из них описывался цирк с укротителями, амазонками, попугаями, клоунами, разными зверями в клетках и громкой музыкой. Второе стихотворение Артюр начал сочинять в 1868 году. К этому времени он входил в число самых одарённых учащихся коллежа, им восхищались большинство преподавателей, начиная с его нового наставника Поля Дюпре. «…»

Рембо чувствовал, что он не такой, как другие. Не то чтобы выше их, но что он рождён стать поэтом, настоящим поэтом, который рано или поздно будет способен соперничать с любым из авторов. «…»

В середине января 1870 года дирекция для ведения курса риторики зачислила в штат нового преподавателя. Звали его Жорж Изамбар. Между ним и Артюром почти сразу возникли не вполне ясные для посторонних отношения, поначалу что-то вроде молчаливого взаимного понимания, вскоре переросшего в настоящую привязанность.

Подобно Полю Дюпре, Жорж Изамбар видел, что этот отличник, этот «хрупкий и застенчивый Мальчик-с-пальчик», в самом деле не такой, как все, что в нём есть нечто особенное, даже исключительное.

Со своей стороны, юный Рембо, поощряемый этим наставником, удвоил усердие и старался предъявлять ему безупречно выполненные задания. Но больше всего он мечтал о том, чтобы стать его другом.

Было заметно, что, привязавшись к Жоржу Изамбару, прислушиваясь к его мнению и рекомендациям, Рембо преобразился, расцвёл. И дома с родными, и в школе с некоторыми товарищами по классу он становился всё менее отчуждённым, замкнутым и скрытным. Он уже не боялся сказать тому, кто желал его услышать, особенно своей непреклонной матери, что для него в жизни имеет значение только поэзия.

Рембо, со своей стороны, уже не боялся показывать Жоржу тексты собственного сочинения и просить у него откровенного и подробного отзыва о каждом из них.

А ещё стихотворение из девяти строф «На музыке», в котором Артюр с удовольствием клеймит, сочетая меткость, проницательность, едкость и чувственность, «одышливых» обывателей Шарлевиля, которых «душит зной», «рантье с лорнетами», «тучных дам», «клубы отставных бакалейщиков», ковыряющих песок своими тростями с набалдашниками, служивых, «упивающихся рёвом тромбонов» и «заигрывающих с детьми, чтобы обольстить их нянек»… Все они собираются воскресными вечерами на Вокзальной площади вокруг павильона и «жалких лужаек». В трёх последних строфах стихотворения он вывел на сцену самого себя. Предлагаю прочитать стихотворение, которое было свойственно Артюру в данный период его жизни. Тогда ему было 15 лет. [[24]](#footnote-24)

Все эти стихотворения в той или иной мере выдают влияние Виктора Гюго и Теодора де Банвиля, но тон и слог их настолько индивидуальны, что ни о каком подражании не может

быть и речи. Изамбар был восхищён ими и высказал своему ученику искренние поздравления.

Спустя время Жорж Изамбар уезжает в отпускает и Артюр остается один. Когда наставник уехал, Рембо сразу почувствовал себя одиноким, опустошённым, потерявшим ориентиры, словно его бросили на краю бездны. Он мог общаться со своим товарищем Эрнестом Делаэ, но этого ему уже было недостаточно.[[25]](#footnote-25)

Артюр жаловался в своем письме к Ж. Изамбару на то, что чувствует себя «сбитым с толку, больным, свирепым, глупым, расстроенным», а ведь он мечтал о «солнечных ваннах, бесконечных прогулках, отдыхе, путешествиях, приключениях, цыганщине».

Через несколько дней после письма Ж. Изамбару Артюр сбегает из дома: уезжает в Париж.

«Что это было — безрассудство? Не совсем. Конечно, ему приходилось терпеть тягостную домашнюю тиранию, душную атмосферу старинного арденнского города, но к бегству его толкнуло и другое, чрезвычайное, неодолимое побуждение, которое тлело в нём в течение долгих месяцев. Он ведь так и написал своему обожаемому наставнику, что мечтает о «цыганщине»».[[26]](#footnote-26)

А.Рембо был арестован за безбилетный проезд и помещен в тюрьму. Его освободили через несколько дней. Во время своего заключении Артюр написал стихотворение.[[27]](#footnote-27) Давайте прочитаем. Стихотворение вы можете видеть на слайде.

Артюр был освобожден благодаря Ж. Изамбару, который внес за него залог. Артюр был возвращен домой, но спустя 10 дней снова сбежал.

«Первым разочарованием Атюра стало обидное несоответствие однообразного и тусклого существования в провинциальном Шарлевиле, по его выражению, «самом идиотском из всех небольших провинциальных городов», да ещё под гнётом материнской тирании, — кипению жизни в больших городах, особенно в Париже. Но не одно это влекло его в столицу. Только там он мог в полной мере раскрыть свой дар поэта, который почувствовал и осознал в себе очень рано.

Неискоренимая непоседливость Артюра стала горьким и тяжёлым испытанием для его матери, у которой жизнь и без того была не сахар.

Твёрдую приверженность Рембо поэтической стезе отчасти питали и те жестокие разочарования, которые довелось переживать впечатлительному и думающему подростку: бесславное поражение его страны в войне с Пруссией, осада и оккупация родного города вражескими войсками и, наконец, разгром Парижской коммуны, с которой он связывал свои самые горячие надежды на возможность иного, более справедливого жизнеустройства. Поэзия давала выход его чувствам и настроениям. В стихи изливались и его отроческие желания, предчувствия любви, телесной близости с женщиной.

Когда в семнадцатилетнем возрасте Рембо приобщился к корпорации парижских литераторов, те не оценили по достоинству его поэзию, слишком необычную даже на фоне исканий других стихотворцев. Сам же юный новатор не только осознавал собственную самобытность, но и дал ей определение, назвав присущий ему способ мировосприятия «ясновидением». Он даже попытался, правда, несколько невнятно, определить, что это такое. Но главное, он был твёрдо убеждён, что поэзия рождается из «алхимии слов» и смыслов и что «он один владеет ключом к этому дикому ремеслу».

При внешности херувима этот юный провинциал был крайне самонадеян, бесцеремонен, дерзок, нетерпим к чужому мнению, груб, несдержан на язык, неопрятен и не стеснялся прибирать к рукам то, что плохо лежит. В нетрезвом состоянии, а это случалось с ним нередко, он был вспыльчив и агрессивен. Однажды, пустив в ход острую трость, он уколол одного из своих обидчиков в руку и в пах, что едва не привело к вмешательству полиции. С букетом таких особенностей он не сумел ужиться под одной кровлей даже с теми, кто великодушно соглашался приютить его у себя, и в итоге его прибежищем стали самые дешёвые ночлежки. Словом, в Париже он всюду пришёлся не ко двору, и, казалось, ему оставалась одна дорога — домой в Арденны.

Но не тут-то было. Не сумев покорить столичный поэтический олимп, он покорил одного из его обитателей, возможно, наиболее даровитого (по крайней мере, сам Рембо ставил его выше других) — Поля Верлена.

Нарочито демонстрируемая этой парой в Париже, а позднее в Брюсселе и Лондоне интимная близость стала своего рода психологическим триумфом юного Рембо. Ему мнилось, что он подчинил себе душой и телом человека, которого ещё совсем недавно почитал чуть ли не за небожителя. Он увёл его из состоятельной семьи от молодой жены с грудным младенцем, приобщил к своей «цыганщине» и, казалось, почти внушил ему свои понятия об истинном счастье истинного поэта, освободившегося от всех пут мещанского существования, в том числе и семейных.

В действительности же триумф Артюра оказался далеко не полным и не долгим. Метания Верлена между семейным альковом и похождениями по европейским городам и весям вдвоём с требовательным, язвительным и несдержанным на слова партнёром привели к закономерному разрыву, притом в самой скандальной форме — со стрельбой из револьвера, арестом, судом и тюремным заключением слабейшего участника этого странного союза. Финал их бурного сожительства стал разочарованием для обоих. Верлена оно обратило на путь богоискательства, а Рембо перевернул страницу в своей судьбе поэта — почти перестал сочинять стихи, словно решив, что более ничего для себя нового в этом не найдёт, и написал две *поэмы в прозе*: «Одно лето в аду» и «Озарения».

Дальше случилось самое большое и бесповоротное, самое загадочное и прискорбное для всех его будущих почитателей разочарование Рембо — в своём призвании поэта и, как следствие или самооправдание, — в поэзии как таковой и вообще в литературе. Здесь вспоминается сказанное Верленом по другому поводу: «…всё прочее — литература!»

Сам Рембо сказал о подобном состоянии в одном из ранних стихотворений: «Как жить с украденной душой?» И случилось это, возможно, потому, что стихотворец-вундеркинд, стремительно пройдя путь, который у других обычно занимает долгие годы, созрел до времени. Эпоха ещё не была готова понять и принять такую поэзию. В новейших изданиях словаря «Малый Лярусс» о нём так и написано — «преждевременный гений». Все старания Рембо опубликовать сборник своих стихов оказались тщетными: ни одного издателя его творения не заинтересовали. Для автора это гораздо хуже любой уничижительной критики. Если твоё словотворчество не находит спроса, значит, ты дилетант, а то и вовсе графоман. Писать «в стол» в те времена было не принято.

Как бы то ни было, Рембо-поэт внезапно кончился, но Рембо-странник продолжил свои перемещения по земле. Европы ему уже было мало. Даже Лондон, ещё недавно его вдохновлявший, больше не мог утолить жажды новых горизонтов. Его манил Восток — Азия и Африка: иной климат, иные ландшафты, иные народы и культуры. Но на далёкие экспедиции требовались немалые средства, а где их было взять молодому человеку, изредка пробавлявшемуся уроками французского языка? Пришлось наняться в колониальную армию Нидерландской Индии, что позволило совершить большое плавание из Европы через Суэцкий канал, Красное море, Аденский залив в Индийский океан к острову Ява. Именно во время этого плавания он увидел, наконец, те самые картины южных морей, которые за несколько лет до этого красочно описал в стихотворении «Пьяный корабль» — может быть, самом известном произведении всей мировой поэтической маринистики.

Рембо обладал всеми необходимыми качествами, чтобы стать учёным-востоковедом, африканистом и арабистом. У него был большой опыт путешественника, ему доводилось общаться с местными людьми всякого рода и звания — от погонщиков верблюдов и домашней прислуги до первых лиц в государстве. Он владел, хотя и в разной степени, несколькими европейскими языками, осваивал арабский, знакомился с местными наречиями, верованиями, обычаями, обрядами, материальной культурой, изучал флору и фауну. В работе исследователя, как когда-то в стихотворчестве, он намечал себе самые высокие цели.

Остановить неукротимого искателя новых горизонтов смогла только преждевременная смерть. Уже став калекой, превозмогая страшные боли и отчётливо осознавая приближение конца, он упорно и мужественно боролся за жизнь. Она была нужна ему для того, чтобы продолжить своё бесконечное, хотя и полное горьких разочарований, странствие. Поразительным свидетельством этого стало его последнее письмо, которое он уже в предсмертном бреду продиктовал своей сестре Изабель. Смысл этого странного, адресованного неведомо кому текста — словно брошенное в море послание в бутылке — заключён в его последних словах: «…Скажите мне, в котором часу меня должны доставить на борт…»

. Он рос без отца и под строгим надзором деспотичной матери, но, возможно, отчасти из-за этого с младых ногтей необыкновенно глубоко чувствовал природу и, когда в одиночку бродил по дорогам Европы, по-видимому, испытывал сладостные минуты и часы полного слияния с нею, какие только и могли стать истоком творений такой благоуханной свежести и красоты, как «Моя цыганщина» или «Ощущение».

В юности, когда все чувства так обострены, он не познал радостей любви к женщине, но ожидая, предчувствуя, предощущая их, смог навсегда сохранить эти переживания в изысканных эротических вариациях. Он не испытал родительской ласки, но был по-настоящему дружен со своим так не похожим на него старшим братом Фредериком, испытывал глубокую симпатию к сестрёнке Витали, ранняя смерть которой стала для него большим ударом, а в последние месяцы его жизни другая сестра, Изабель, с которой до этого он много лет общался только по почте, забыв даже, как она выгладит, одарила его преданной заботой и как смогла облегчила его предсмертные страдания. С детства у него был единственный настоящий друг Эрнест Делаэ, его земляк, ровесник и однокашник, человек скромный и непритязательный, но очень надёжный. Во многом благодаря ему поэзия Рембо стала известна широкой публике.

И наконец, пожалуй, главное: можно предположить, что аккуратно, без описок и помарок переписывая набело тексты своих стихотворений, этот «преждевременный гений», самоуверенный обладатель ключа к «алхимии слов» испытывал моменты несказанного тайного удовольствия, предчувствуя то глубокое волнение, с каким его грядущие ценители будут их читать и перечитывать».[[28]](#footnote-28)

Изучив в кратце биографию Артюра Рембо, я предлагаю сделать анализ его стихотворения «Моя цыганщина» или «Ощущение». (Раздаю каждому на парту листочки со стихотворением). Запишите в тетрадь название стихотворения.[[29]](#footnote-29)

Стихотворение было написано в 1870 году, когда Артюр сбегает из дома.

Скажите, что Артюр подразумевает под названием «Моя цыганщина»?

Если вы помните Артюр жаловался в своем письме к Ж.Изамбару на то, что чувствует себя «сбитым с толку, больным, свирепым, глупым, расстроенным», а ведь он мечтал о «солнечных ваннах, бесконечных прогулках, отдыхе, путешествиях, приключениях, цыганщине».

Он тяготел к природе, странствиям и путешествиям– цыганщине.

Как мы с вами знаем после того, как он перестал писать и отдалился от поэзии он начал путешествовать.

- Каким предстает в произведении лирический герой? (Лирический герой представлен путешественником, бродягой, тем бродягой каким он был по сути всю свою жизнь. Артюр был пилигримом уже в 17 лет, когда его путь только начался, что и прослеживается в данном стихотворении)

- Какой он видит природу? (Природа для него становится живым существом в образе женщины, которую он способен познать лишь с помощью ощущений.

В юности, когда все чувства так обострены, он не познал радостей любви к женщине, но ожидая, предчувствуя, предощущая их, смог навсегда сохранить эти переживания в изысканных эротических вариациях).

- К чему стремится лирический герой? (До слияния с природой, что придает ему гармонии и счастья.)

- Какова композиция стихотворения? (Стихотворение делится на две части. В первой отражена воображение лирического героя, упоминаются уже пережитые впечатления. В этой части преобладают глаголы будущего времени, поскольку чувства проецируются на будущее. Во второй - лирический герой словно переносится в воображаемую действительность, что воспринимается как реальность. Здесь преобладают глаголы настоящего времени.)

- Цветовая символика стихотворения? (В стихотворении доминирует голубой цвет, который символизирует чистоту чувств и духовных порывов героя к миру красоты.)

- Какие художественные средства использует автор? (Эпитеты: «голубые вечера», «безграничной любви»; сравнения: «все дальше и дальше, как тот бродяга, пойду»; метафоры: «я ветра голову позволю омывать».)

В стихотворение раскрывается приподнятое настроение героя, душевный покой, преисполненный ощущением свободного пространства и предвкушением будущего странствия, в котором он найдет себя, реализует себя как поэта.

Мы с вами сегодня проделали большую работу, а главное установили связь между биографией и творчеством. То, что происходит с автором в любом случае находит отражение в его творчество.

Ваше домашнее задание будет на основе изученного материала написать портретный очерк об Артюре Рембо. Я раздам вам листочки с подробной инструкцией к написанию очерка. Благодаря очерку вы сможете обобщить и закрепить материал, а также очерк даст вам увидеть явную связь между биографией и творчеством автора.

1.Тема урока: Биография и творчество (Дух и материя композитора – символиста Александра Скрябина).

2. Класс: 10-11 классы.

3.Цель урока: Формирование знаний о жизни и творчестве Александра Скрябина.

4. Задачи урока:

Образовательная: установить связь между биографией и творчеством Александра Скрябина

Воспитательная: воспитать эстетическое отношение к музыке.

Развивающая: развить память, внимание и воображение.

5. Тип \ форма урока: урок усвоения новых знаний

6.Педагогические технологии: информационно-развивающая

7. Методы и приемы обучения: Словесный (лекция, беседа), наглядный

(демонстрация презентации), метод изучения (освоение нового материала), метод закрепления (письменный опрос), метод самостоятельной работы (домашнее задание –рисунок).

8. Дидактическое обеспечение урока: презентация, вопросы.

9.Оборудование: ноутбук, проектор.

10. План урока:

Таблица 2 «План урока»

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Этап урока | Время (мин.) | Деятельность учителя | Деятельность  обучающихся |
| 1. | Организационный момент | 1мин.. | Приветствие, объявление темы урока | Приветствие с учителем |
| 2. | Основная часть | 30мин. | Знакомство только с теми страницами биографии, которые связаны с созданием изучаемых произведений. | Конспектирование основного материала. |
| 3. | Закрепление | 10-15 мин. | Письменные вопросы. | Письменно отвечают на вопросы. |
| 4. | Подведение итогов | 1 мин. | Даю домашнее задание | Записывают домашнее задание. |

11. Полный конспект урока.

Добрый день. Тема нашего урока: биография и творчество Александра Скрябина.

«А. Н. Скрябин - композитор, в творчестве которого отразился век. Век XX... Он подарил нашей культуре великое множество гениальных людей, обогатил искусство новыми направлениями и течениями. Начало века получило в литературной критике название "Серебряный". Действительно, Серебряный век - век изящного, неординарного, самобытного искусства.

Вспомним, какое значение имеет выражение "Серебряный век". Какова суть этой метафоры?

Понятие "Серебряный век" относится прежде всего к поэзии. Для этого времени характерны активная литературная жизнь: книги и журналы, поэтические вечера и состязания, литературные салоны и кафе; обилие и разнообразие поэтических талантов; огромный интерес к поэзии, в первую очередь, к модернистским течениям, самыми значительными из которых были символизм, акмеизм и футуризм. Но русская литература развивалась не обособленно, а впитывала в себя все лучшее, что создавалось мировой культурой. Развитие русского искусства начала XX века тесно связано с культурой Франции.

- Какое направление, возникшее под влиянием французской культуры, стало ведущим в это время в России? (Символизм.) Символизм - литературно-художественное направление конца XIX - начала XX века, считавшее целью искусства интуитивное постижение мирового единства через символы. Символ - предметный или словесный знак, условно выражающий сущность какого-либо явления с определенной точки зрения, которая и определяет характер символа (революционный, религиозный и др.)».[[30]](#footnote-30)

Также прошу записать общую характеристику направления.

Общие черты «Символизма»:

- смысл произведения передается через «символ»

- двоемирие

- постижение реальности через призму мистицизма

- отрицание реального мира

Символизм в музыке представлен одним из великих русских композиторов –Александром Скрябиным. В его музыке символизм был воплощен в полной мере через такие символы как: дух и материя, постижение вечного и всеобъемлющего.

«Александр Николаевич Скрябин родился в Москве по старому стилю 25 декабря 1871 года. но лишившись матери и редко видя отца, будущий композитор рос в семье московской бабушки. Воспоминания о Скрябине, нередко обрывочные, а то и противоречивые, со всей определенностью сходятся лишь в том, что гений его созревал и развивался стремительно, что мальчик постоянно уединялся, чтобы создавать музыку, приходя при этом в такое волнение, которое свидетельствовало о крайнем творческом напряжении. Мы знаем также, что уже в юные годы он обращался к различным фортепианным жанрам. Он настолько жил музыкой, что даже проводя лето за городом, уходил гулять в лес с нотной бумагой и карандашом».[[31]](#footnote-31)

Запишите дату рождения композитора и основные его произведения: 10 мазурок, Третья соната, 3 симфонии (3-я божественная поэма), «Мечты», «Трагическая поэма», «Поэма экстаза», Прометей» («Поэма огня») и др.

Мы с вами разберем только те страницы биографии, которые связаны с написанием значимых произведений.

«В формировании Скрябина как пианиста очень большую роль сыграл Николай Сергеевич Зверев. Саша Скрябин начал брать уроки у Зверева в1885 году. Возвращаясь к годам юности композитора, следует сказать, что занятия у Зверева начались по совету Сергея Ивановича Танеева, который в те годы уже пользовался непререкаемым авторитетом. Убедившись в несомненной одаренности мальчика, Сергей Иванович рекомендовал его Звереву, а сам начал регулярные занятия с ним теорией композиции. Танеев — учитель и наставник Скрябина, во многом определивший его формирование как музыканта и человека. Подлинным счастьем для Скрябина было то, что, поступив в Московскую консерваторию в начале 1888 года, он не перестал быть учеником Танеева, который принял его к себе в класс контрапункта и занимался с ним более двух с половиной лет». [[32]](#footnote-32)

«Жизнь Скрябина была освещена лучезарной мечтой. Веря в созидательную миссию человека, он жаждал преобразования современного общества и был убежден, что это обновление произойдет благодаря творческой силе, развиваемой искусством. Великий артист посвятил его служению всю свою жизнь, насыщенную неустанным трудом и бесконечным совершенствованием. Радость творчества переполняла композитора и была обращена к людям. В одной из своих тетрадей он оставил примечательную запись: «Люби людей, как жизнь, как твою жизнь, как твое созданье». Мировоззрение Скрябина носило явно выраженный отпечаток идеалистической философии. Имея вкус и интеpec к области отвлеченного знания, композитор к концу жизни создал на грани смыкания философского идеализма и художественной фантазии концепцию мира, поставив в центр ее человека-творца, воля которого способна пересоздать вселенную, сливаясь с ее бесконечностью. Находясь на идеалистических философских позициях, композитор в своем творчестве воспевает величие, мощь и красоту человеческого духа, обращаясь через искусство к современникам».[[33]](#footnote-33)

«Первая соната — едва ли не самое трагедийное произведение Скрябина. Непосредственно связанная с заболеванием руки, вызвавшим тяжелые переживания и мучительные размышления, соната эта содержит страницы взволнованной лирики, сосредоточенных размышлений, чередующихся с драматическими кульминациями, и завершается похоронным маршем.

Вспоминая период работы над сонатой, сочинявшейся в 1893 году, Скрябин сделал краткую запись: «Первая серьезная неудача в жизни. Первое серьезное размышление: начало анализа. Сомнение в невозможности выздороветь, но самое мрачное настроение. Первое размышление о ценности жизни...Сочинение 1-й сонаты с похоронным маршем».

Даже приведенные выдержки из записи свидетельствуют о противоречивости переживаний, переходивших от надежды выздороветь к отчаянию, и мыслей композитора, которые он определил как «начало анализа». Последующие годы принесли новые, еще более напряженные размышления, которые в той или иной мере перекликались с этико-эстетическими концепциями Моцарта».[[34]](#footnote-34)

Предлагаю послушать первую сонату.

«Образный строй Первой сонаты отражает и волевую решимость, и драматические порывы, воплощающие стремление победить отчаяние, вызванное болезнью и угрозой крушения надежд и запечатлевшееся в финале сонаты —похоронном марше».[[35]](#footnote-35)

«Скрябин уже в первых своих сочинениях обнаруживает все признаки яркой самобытной индивидуальности, начинающей сказываться и в мелодических оборотах, в утонченности гармонической ткани, и в изысканности и своеобразности фортепианного стиля, хотя, несомненно, и происходящего от Шопена, но именно только происходящего, но далеко не Шопеновского, а сразу начинающего быть собственным—Скрябинским. По мере дальнейшаго развития таланта, утончения и углубления воплощаемых переживаний, Скрябин все дальше и дальше уходил от Шопена; все более и более начинают стираться следы их духовного родства, исчезают последние точки соприкосновения. Третья соната Скрябина, это кульминационный пункт развития первого творческого периода, написанная в 1898 году, в своей третьей части, является, по словам самого композитора, как бы последним ярким моментом его духовного общения с Шопеном». [[36]](#footnote-36)

«1897 год Скрябин со своей женой проводят заграницей, где Скрябин писал и исполнял в концертах свои сочинения. По возвращении в Россию в мае 1898 года Скрябин занялся отделкой своих произведений, созданных за границей. Уже в следующем месяце он послал в издательство полонез (соч. 21) и четыре прелюдии (соч. 22), а в августе — Третью сонату, работа над завершением которой, как он писал, сильно утомила его. Все эти произведения вышли из печати в том же году, который ознаменовался также сочинением оркестровой прелюдии (так называл ее вначале автор), озаглавленной им в окончательной редакции «Мечты»».[[37]](#footnote-37)

Предлагаю послушать третью сонату Скрябина. А после обсудим.

- Что вы чувствовали при прослушивании произведения?

- Назовите образы, которые возникали у вас при прослушивании произведения.

- Скажите, как вы думаете, о чем это произведение?

«Его вечно ищущий дух стремится к новым музыкальным образам, наиболее соответствующим и отвечающим его новым переживаниям, не укладывающимся в рамки прежних образов. Новые переживания ненадолго сближают и роднят Скрябина с Листом и Вагнером. И здесь еще более, чем по отношению к Шопену, приходится наблюдать не непосредственное влияние названных композиторов на творчество Скрябина, а лишь духовную близость их, с строго логической закономерностью вытекающую из некоторого тождества переживаний композиторов и верно найденных ими форм реального воплощения этих переживаний.

Литературная программа «Поэмы экстаза» есть гимн всепобеждающей мощи человеческого духа, «жаждой жизни окрыленного», пребывающего в самых различных состояниях, преодолевающего все сомнения и препятствия, стремящегося к «вершине бытия», куда ведет человека «воли свободной прилив бесконечный». И заключительные строки текста звучат как утверждение всемогущества человеческой воли, утверждение человеческого достоинства, на защиту которого поднимались лучшие, непобедимые силы России в годы создания «Поэмы экстаза»:

И огласилась вселенная

Радостным криком

Я есмь!»[[38]](#footnote-38)

При Николая II произошла первая русская революция с 1905г. по 1907г. Россия в этот период была практически единственным государством в Европе, где отсутствовали [парламент](https://studopedia.ru/1_23591_evropeyskiy-parlament.html), легальные политические партии, гражданские права и свободы. Нерешенным оставался аграрный вопрос. [Экономический кризис 1900 – 1903](https://studopedia.ru/11_140273_ekonomicheskiy-krizis--gg.html), перешедший затем в затяжную экономическую депрессию, а также поражение в [Русско-японской войне](https://studopedia.ru/1_18692_russko-yaponskaya-voyna.html) еще более усугубили ситуацию. Страна нуждалась в радикальных переменах. Основными итогами революции стали: учреждение первого представительного законодательного органа; введение гражданских прав и свобод; легализация многопартийности; смягчение положения рабочих (сокращение рабочего дня, повышение зарплаты); улучшение жизни крестьянства (отмена выкупных платежей), а также реформа Столыпина, который выдвинул масштабную правительственную программу, в основе которой лежала аграрная реформа: попытка создать в России самостоятельные фермерские хозяйства.

Данная ситуация в стране отразилась и на творчестве Александра Скрябина, а точнее на его произведении «Поэма экстаза», которая была написана в течении 1905-1907 года.

«Порожденная подъемом освободительных сил в России,«Поэма экстаза» явилась едва ли не самым ярким художественным воплощением образов этого подъема. Но значение «Экстаза» вышло далеко за пределы эпохи, оставшись, конечно, ее памятником.

Дух (вселенная) есть вечное творчество, бесцельная, божественная «игра» мирами; дух человеческий является отражением в микрокосм Духа-вселенной. «Поэма Экстаза» отражает в себе эволюцию этой идеи в Д ух, идею бесцельной, божественной игры мирами, радость самоутверждения личности, нашедшей абсолютную ценность лишь в процессе беспрерывного творчества, беспрерывного созидания, в вечном достижении без цели, стремлении и без мотивов... Все более широкой волной, охватывавшее все существо композитора мистическое настроение стало проникать во все его последующие творения, стало тем фундаментом, на котором возникали здания, одно другого совершеннее, поразительной силы, глубины и оригинальности мысли.

Попытаемся поэтому присмотреться к автору «Поэмы экстаза» как к человеку и мыслителю. Вспомним прежде всего еще раз слова воспитавшей

его Л. А. Скрябиной о том, что Скрябин «вообще любил людей, ценил их по достоинству и таланту, невзирая на звание и происхождение». Факты биографии композитора полностью подтверждают это. Он был дружен с семьей Трубецких — не потому, что этот княжеский род принадлежал к высшим кругам русской аристократии, а потому, что Скрябин ценил в С. Н. Трубецком выдающегося философа, всесторонне образованного человека и подлинного гуманиста. Среди его друзей и учеников были люди различных взглядов, убеждений, национальности. Неустанная жажда познания, интерес к философским, социальным и этико-эстетическим проблемам— все это обусловливало широту «круга чтения» Скрябина, неустанно систематизировавшего — более всего и превыше всего — изучение истории философии. Если под влиянием Трубецкого он увлекался античной философией, читал различные курсы истории «царицы наук», то, познакомившись в 1906 году в Швейцарии с Г. В. Плехановым, он начал внимательно изучать труды Маркса, Энгельса и Ленина. Плеханов подарил ему также ряд своих работ, часто беседовал и спорил с ним.

Мечты о прекрасном будущем не имели у Скрябина, да, видимо, и у его собеседников, сколько-нибудь конкретного содержания, но музыка его была наполнена призывами к борьбе за это будущее. И в то время, когда в поэзии русских символистов так часто возникали образы смятения и скорби, когда Александр Блок видел «весь горизонт в огне», но не скрывал, однако, своего опасения перед грядущими потрясениями («но страшно мне, что облик свой изменишь ты»), фанфары Третьей симфонии и «Поэмы экстаза» призывали к мужественной борьбе за счастье, которое, как утверждал великий и мудрый Данте еще в начале XIV века, должно быть уделом человека.

«,,Поэмы экстаза“ — так я назвал бы весь творческий и жизненный

путь Скрябина. Он горел и сгорал — вот почему его

музыка, как звезда, как солнце, излучает свет».

Даже работа над завершением партитуры «Экстаза», изнурившая композитора, который несколько дней спал по два часа в сутки, не прервала его творческого горения.

Предлагаю послушать отрывок из «Поэмы экстаза».

И мы с вами завершаем разговор об Александре Скрябине произведением «Прометей» или «Поэма огня».

Неизвестно когда именно зародился замысел Прометея» у Скрябина. Во всяком случае, весной 1909 года он уже усиленно работал над «Поэмой огня», которому суждено было стать последним симфоническим произведением Скрябина.

Весной 1909 года Скрябин, вернувшись в Брюссель после трехмесячного пребывания в России, после волнующих встреч с родными и друзьями, после триумфальных успехов в Москве и Петербурге, не скрывал от близких, что хотя и был удовлетворен, но «чувствовал себя дурно от большого утомления». Мы узнаем об этом из письма к Лядову, которому он также писал, что тем не менее много работает над «Прометеем».

После нескольких лет жизни за рубежом в 1910 году Скрябин возвратился в Россию. «В Москву мы не только поедем, но даже поселимся там с будущего года, а может быть и останемся теперь же. Меня призывает туда моя артистическая деятельность», — сообщает композитор отцу в письме от 15 декабря 1909 года из Брюсселя.

Уже в январе 1910 года Скрябин окончательно поселяется в Москве. Он увлечен новым замыслом — симфонической поэмой «Прометей». Композитор планирует завершить ее к весне, но вынужден отложить работу ради концертной поездки по городам Поволжья с оркестром С. Кусевицкого. Напряженная работа продолжается летом на даче под Москвой, а затем осенью, когда композитор, наконец, завершает ее. Первое исполнение «Прометея», ожидавшееся публикой с огромным нетерпением, состоялось 2 марта 1911 года в Москве под управлением Кусевицкого и стало крупным событием в музыкальной жизни России. Партию фортепиано исполнял сам автор.

Анализ партитуры «Прометея» убеждает нас в необычайной кропотливости работы над творческим воплощением замысла этого удивительного произведения.

- Скажите, кто такой Прометей?

(Образ титана Прометея, возникший в греческой мифологии не менее трех тысяч лет тому назад, по справедливости может быть назван самым благородным образом, пришедшим к нам из далекого прошлого и продолжающим поныне жить и развиваться. Как известно, в древнейшем варианте мифа повествуется о бесконечно далеком прошлом, когда человечество влачило свое существование во тьме и, побуждаемый любовью к людям, титан Прометей (принадлежавший к старшему поколению богов во главе с Ураном) похитил огонь с неба и передал его людям, благодаря чему они овладели ремеслами и преобразили свою жизнь. Зевс, возглавивший новое поколение богов, приговорил нарушившего запрет титана к страшной каре. Прометей был прикован к вершине Кавказских гор, и орел, посланный Зевсом, выклевывал ему печень, которая затем снова вырастала, и неслыханные мученья продолжались до тех пор, пока Геракл не убил крылатого хищника метко пущенной стрелой.)

Это — воля и энергия, преодолевающие косность бытия, это — активизация сил, заложенная в природе человека, это — победа над силами мрака и тьмы, отступающими перед сиянием огня, пылающего в руке титана и превращающегося в символ добра. Недаром некоторые средневековые «ереси», ожесточенно преследовавшиеся церковью, провозглашали магический и многозначный тезис: «Огнем обновляется вся природа». Отсюда и второе название «Прометея», которое дал своей партитуре Скрябин,— «Поэма огня».

В «Прометее» раскрывается концепция силы, пробуждающей эти стремления и впервые в истории музыки придающей им характер «вселенского», космического обобщения. Нет в этом произведении «сюжета», включающего, если следовать традиционной схеме, «похищение огня», приговор Зевса, муки титана и его освобождение Гераклом. Многотемность «Поэмы огня» объясняется вовсе не «развертыванием сюжета», а идейным развитием образов. Первый из них принято было называть «темой Прометея», хотя в действительности это — музыкальный образ дремлющих космических сил».[[39]](#footnote-39)

«Прометей как символ, как активная энергия вселенной, творческий принцип. Первое проявление его сказывается в томлении, жажде жизни. Обнаруживается полярность Духа и Материи, т. е. противоположность двух сил, находящихся во взаимном отношении. Творческий порыв, порождая материализацию, вступает в борьбу с этой, им самим вызванной силой, преодолев которую, он вновь возвращается в первоначальное состояние покоя... Глубоким мистическим настроением, отраженным в различных преломлениях, охвачены и все его последние сонаты».[[40]](#footnote-40)

Предлагаю послушать отрывок из «Прометея».

Теперь предлагаю вам ответить письменно на несколько вопросов. Вопросы появятся на слайде. Отвечать нужно письменно и в тетради.

1.Подумайте, почему музыка Александра Скрябина принадлежит к направлению символизма?

2.Укажите, о каком произведение Александр Скрябин писал «Первая серьезная неудача в жизни. Первое серьезное размышление: начало анализа. Сомнение в невозможности выздороветь, но самое мрачное настроение. Первое размышление о ценности жизни...Сочинение \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_- с похоронным маршем». ( 1 соната)

3. На какое из произведений А.Скрябина оказала влияние первая русская революция? («Поэма экстаза»)

4. Изучение каких наук повлияло на творчество А.Скрябина? (философия и история)

5. Расскажите о своих впечатлениях при прослушивании музыкальных произведений А.Скрябина.

На работу даю вам 10 минут. После – сдаем.

Хорошо, молодцы. Даю вам творческое домашнее задание: Изобразите в качестве рисунка образ который возник у вас при прослушивании «Прометея» Александра Скрябина.

Всем спасибо за урок.

1.Тема урока: Биография и творчество (Символизм в лицах: Артюр Рембо и Александр Скрябин)

2. Класс: 10-11 классы.

3.Цель урока: Формирование знаний о жизни и творчестве Артюра Рембо и Александра Скрябина.

4. Задачи урока:

Образовательная: установить связь между биографией и творчеством Артюра Рембо и Александра Скрябина; рассмотреть Артюра Рембо и Александра Скрябина в контексте направления символизма.

Воспитательная: воспитать эстетическое отношение к литературе и музыке.

Развивающая: развить память, внимание и воображение.

5. Тип \ форма урока: урок освоения новых знаний

(конкретно-интегрированный урок).

6.Педагогические технологии: информационно-развивающая

7. Методы и приемы обучения: Словесный (лекция, беседа), наглядный

(демонстрация презентации), метод изучения (освоение нового материала), метод закрепления (вопросы), метод самостоятельной работы (домашнее задание).

8. Дидактическое обеспечение урока: презентация, вопросы.

9.Оборудование: ноутбук, проектор.

10. План урока:

Таблица 3 «План урока»

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Этап урока | Время (мин.) | Деятельность учителя | Деятельность  обучающихся |
| 1. | Организационный момент | 1мин. | Приветствие, объявление темы урока | Приветствие с учителем |
| 2. | Основная часть | 35мин. | Изложение творчества и биография, задаю вопросы. | Конспектирование основных событий. |
| 3. | Закрепление | 5-7 мин. | Задаю вопросы. | Отвечают на вопросы. |
| 4. | Подведение итогов | 1 мин. | Даю домашнее задание. | Записывают домашнее задание. |

11. Полный конспект урока.

Добрый день. Тема нашего урока биография и творчество Артюра Рембо и Александра Скрябина. Запишите тему.

«Символизм как литературное направление складывается во Франции в 1870-е годы и существует до конца 1890-х годов. Во Франции наиболее видными представителями символизма были Поль Верлен, Артюр Рембо и Стефан Малларме.»[[41]](#footnote-41)

Запишите представителей. Их портреты вы можете видеть на слайде.

«В основе эстетики символизма лежит концепция двоемирия, согласно которой весь реальный мир – вторичен, он является лишь тенью, отражением истинного мира – мира идей. Существующий вне пространства и времени мир идей является подлинным, вечным. Основную задачу искусства символисты видели не в изображении действительности, а в

постижении и изображении мира идей, в выражении высшего духовного смысла, сути мира.

Одна из основ эстетики символизма – теория символа. Смысл ее в том, что познание и выражение мира идей возможно с помощью символа – многозначного художественного образа, который обладает способностью условно обозначать сущность явления вместо его конкретно-образного выражения. С помощью символа поэт пытается передать отголоски высшего духовного мира.

Поэт-символист должен «исследовать незримое, слышать неслыханное», как говорил А. Рембо».[[42]](#footnote-42)

Также прошу записать общую характеристику направления.

Общие черты «Символизма»:

- смысл произведения передается через «символ»

- двоемирие

- постижение реальности через призму мистицизма

- отрицание реального мира

Артюр Рембо родился 20 октября 1854 года в Шарлевиле в Арденнах– небольшом городке Франции в семье Фредерика Рембо и Витали Кюиф. У Артюра было 2 сестры : Витали и Изабель и брат Фредерик.

Запишите дату рождения поэта и основные его стихотворения:

«Пьяный корабль», «Ощущение», «Офелия», «Ответы Нины», «Зимняя мечта», «Богема» и др.

«Первым разочарованием Атюра стало обидное несоответствие однообразного и тусклого существования в провинциальном Шарлевиле, по его выражению, «самом идиотском из всех небольших провинциальных городов», да ещё под гнётом материнской тирании, — кипению жизни в больших городах, особенно в Париже. Но не одно это влекло его в столицу. Только там он мог в полной мере раскрыть свой дар поэта, который почувствовал и осознал в себе очень рано».[[43]](#footnote-43)

Давайте прочитаем стихотворение «Ощущение». Раздаю листочки на каждую парту.

Стихотворение было написано в 1870 году, когда Артюр сбегает из дома.

До этого Артюр жаловался в своем письме к Ж.Изамбару (своему другу, наставнику и учителю) на то, что чувствует себя «сбитым с толку, больным, свирепым, глупым, расстроенным», а ведь он мечтал о «солнечных ваннах, бесконечных прогулках, отдыхе, путешествиях, приключениях, цыганщине».

Он тяготел к природе, странствиям и путешествиям– цыганщине.

Каким предстает в произведении лирический герой? (Лирический герой представлен путешественником, бродягой, тем бродягой каким он был по сути всю свою жизнь. Артюр был пилигримом уже в 17 лет, когда его путь только начался, что и прослеживается в данном стихотворении)

- Какой он видит природу? (Природа для него становится живым существом в образе женщины, которую он способен познать лишь с помощью ощущений.

В юности, когда все чувства так обострены, он не познал радостей любви к женщине, но ожидая, предчувствуя, предощущая их, смог навсегда сохранить эти переживания в изысканных эротических вариациях).

- К чему стремится лирический герой? (До слияния с природой, что придает ему гармонии и счастья.)

- Какова композиция стихотворения? (Стихотворение делится на две части. В первой отражена воображение лирического героя, упоминаются уже пережитые впечатления. В этой части преобладают глаголы будущего времени, поскольку чувства проецируются на будущее. Во второй - лирический герой словно переносится в воображаемую действительность, что воспринимается как реальность. Здесь преобладают глаголы настоящего времени.)

- Цветовая символика стихотворения? (В стихотворении доминирует голубой цвет, который символизирует чистоту чувств и духовных порывов героя к миру красоты.)

- Какие художественные средства использует автор? (Эпитеты: «голубые вечера», «безграничной любви»; сравнения: «все дальше и дальше, как тот бродяга, пойду»; метафоры: «я ветра голову позволю омывать».)

В стихотворение раскрывается приподнятое настроение героя, душевный покой, преисполненный ощущением свободного пространства и предвкушением будущего странствия, в котором он найдет себя, реализует себя как поэта.

«Твёрдую приверженность Рембо поэтической стезе отчасти питали и те жестокие разочарования, которые довелось переживать впечатлительному и думающему подростку: бесславное поражение его страны в войне с Пруссией, осада и оккупация родного города вражескими войсками и, наконец, разгром Парижской коммуны, с которой он связывал свои самые горячие надежды на возможность иного, более справедливого жизнеустройства. Поэзия давала выход его чувствам и настроениям. В стихи изливались и его отроческие желания, предчувствия любви, телесной близости с женщиной.

Когда в семнадцатилетнем возрасте Рембо приобщился к корпорации парижских литераторов, те не оценили по достоинству его поэзию, слишком необычную даже на фоне исканий других стихотворцев. Сам же юный новатор не только осознавал собственную самобытность, но и дал ей определение, назвав присущий ему способ мировосприятия «ясновидением». Он даже попытался, правда, несколько невнятно, определить, что это такое. Но главное, он был твёрдо убеждён, что поэзия рождается из «алхимии слов» и смыслов и что «он один владеет ключом к этому дикому ремеслу».

При внешности херувима этот юный провинциал был крайне самонадеян, бесцеремонен, дерзок, нетерпим к чужому мнению, груб, несдержан на язык, неопрятен и не стеснялся прибирать к рукам то, что плохо лежит. В нетрезвом состоянии, а это случалось с ним нередко, он был вспыльчив и агрессивен. Однажды, пустив в ход острую трость, он уколол одного из своих обидчиков в руку и в пах, что едва не привело к вмешательству полиции. С букетом таких особенностей он не сумел ужиться под одной кровлей даже с теми, кто великодушно соглашался приютить его у себя, и в итоге его прибежищем стали самые дешёвые ночлежки. Словом, в Париже он всюду пришёлся не ко двору, и, казалось, ему оставалась одна дорога — домой в Арденны.

Но не тут-то было. Не сумев покорить столичный поэтический олимп, он покорил одного из его обитателей, возможно, наиболее даровитого (по крайней мере, сам Рембо ставил его выше других) — Поля Верлена.

Нарочито демонстрируемая этой парой в Париже, а позднее в Брюсселе и Лондоне интимная близость стала своего рода психологическим триумфом юного Рембо. Ему мнилось, что он подчинил себе душой и телом человека, которого ещё совсем недавно почитал чуть ли не за небожителя. Он увёл его из состоятельной семьи от молодой жены с грудным младенцем, приобщил к своей «цыганщине» - странствию, бродяжничеству и, казалось, почти внушил ему свои понятия об истинном счастье истинного поэта, освободившегося от всех пут мещанского существования, в том числе и семейных».[[44]](#footnote-44)

«Отвергнутый, проклятый литературной средой, обвинённый в *противоестественных наклонностях,* Рембо отныне хотел только одного — бежать из Парижа. Отправиться в путешествие — и куда-нибудь подальше.

Седьмого июля он пишет Верлену письмо, в котором сообщает об этом своём твёрдом решении, но не отправляет по почте, а несёт его сам в дом на улице Николе. Не дойдя сотни шагов, он замечает Поля Верлена, бросается к нему и без всяких предисловий сообщает о своём намерении безотлагательно идти на Северный вокзал и сесть на ближайший поезд в сторону Бельгии. И тут же предлагает Верлену составить ему компанию, притом сделать это незамедлительно.

Словно попав под действие каких-то неодолимых чар, Верлен даже не стал спорить. Тайком от Матильды, своей жены, которая, чувствуя недомогание, заперлась у себя в спальне, он взял немного денег, кое-какие вещи в дорогу и вскоре уже поспешал за Рембо на Северный вокзал.

В поезде Рембо продумывал *план побега.* Он предложил Верлену самый простой, по его мнению, путь: поскольку у них нет паспортов, им надо сразу же по прибытии в столицу идти на Страсбургский вокзал и купить билеты до Шарлевиля. А там обратиться за помощью к товарищу Бретаню, у которого множество знакомых во всех концах Арденн, и он, вне всякого сомнения, знает, как можно тайно пересечь бельгийскую границу. Если это не получится, то Артюру известен маршрут Фюме — Вирё — Живе, который два года тому назад он сам прошёл пешком.

Однако разработанный план удался блестяще. Благодаря рекомендованному Бретанем человеку, сдававшему внаём экипажи и известному в Шарлевиле как папаша Жан, Рембо и Верлена доставили в одноколке прямо к бельгийской границе, которую они пересекли 10 июля посреди ночи. Проспав несколько часов у обочины дороги, они направились в сторону Кувена и Филипвиля. Потом дошли до Валькура, где осмотрели старинную базилику, а дальше через Берзе, Ам, Жамью прибыли в Шарлеруа, где Рембо гордо привёл своего компаньона в «Круговую таверну» и «Зелёное кабаре».

Рембо и Верлен остановились в гостинице «Гранд-отель» — заведении на пятьдесят комнат. Друзья чувствовали себя хорошо и не видели ничего такого, что могло бы помешать их счастью.

Для Артюра это было счастье — Счастье с большой буквы, ощущение которого он выразил в коротком стихотворении без названия».[[45]](#footnote-45)

Давайте прочитаем стихотворение.[[46]](#footnote-46)

«А. Н. Скрябин - композитор, в творчестве которого отразился век. Век XX... Он подарил нашей культуре великое множество гениальных людей, обогатил искусство новыми направлениями и течениями. Начало века получило в литературной критике название "Серебряный". Действительно, Серебряный век - век изящного, неординарного, самобытного искусства.

Вспомним, какое значение имеет выражение "Серебряный век". Какова суть этой метафоры?

Понятие "Серебряный век" относится прежде всего к поэзии. Для этого времени характерны активная литературная жизнь: книги и журналы, поэтические вечера и состязания, литературные салоны и кафе; обилие и разнообразие поэтических талантов; огромный интерес к поэзии, в первую очередь, к модернистским течениям, самыми значительными из которых были символизм, акмеизм и футуризм. Но русская литература развивалась не обособленно, а впитывала в себя все лучшее, что создавалось мировой культурой. Развитие русского искусства начала XX века тесно связано с культурой Франции.»[[47]](#footnote-47)

- Какое направление, возникшее под влиянием французской культуры, стало ведущим в это время в России? (Символизм.) Символизм - литературно-художественное направление конца XIX - начала XX века, считавшее целью искусства интуитивное постижение мирового единства через символы. Символ - предметный или словесный знак, условно выражающий сущность какого-либо явления с определенной точки зрения, которая и определяет характер символа (революционный, религиозный и др.).

Символизм в музыке представлен одним из великих русских композиторов –Александром Скрябиным. В его музыке символизм был воплощен в полной мере через такие символы как: дух и материя, постижение вечного и всеобъемлющего.

«Александр Николаевич Скрябин родился в Москве по старому стилю 25 декабря 1871 года. но лишившись матери и редко видя отца, будущий композитор рос в семье московской бабушки. Воспоминания о Скрябине, нередко обрывочные, а то и противоречивые, со всей определенностью сходятся лишь в том, что гений его созревал и развивался стремительно, что мальчик постоянно уединялся, чтобы создавать музыку, приходя при этом в такое волнение, которое свидетельствовало о крайнем творческом напряжении. Мы знаем также, что уже в юные годы он обращался к различным фортепианным жанрам. Он настолько жил музыкой, что даже проводя лето за городом, уходил гулять в лес с нотной бумагой и карандашом».[[48]](#footnote-48)

Запишите дату рождения композитора и основные его произведения: 10 мазурок, Третья соната, 3 симфонии (3-я божественная поэма), «Мечты», «Трагическая поэма», «Поэма экстаза», Прометей» («Поэма огня») и др.

«Жизнь Скрябина была освещена лучезарной мечтой. Веря в созидательную миссию человека, он жаждал преобразования современного общества и был убежден, что это обновление произойдет благодаря творческой силе, развиваемой искусством. Радость творчества переполняла композитора и была обращена к людям. В одной из своих тетрадей он оставил примечательную запись: «Люби людей, как жизнь, как твою жизнь, как твое созданье». Мировоззрение Скрябина носило явно выраженный отпечаток идеалистической философии. Имея вкус и интеpec к области отвлеченного знания, композитор к концу жизни создал на грани смыкания философского идеализма и художественной фантазии концепцию мира, поставив в центр ее человека-творца, воля которого способна пересоздать вселенную, сливаясь с ее бесконечностью. Находясь на идеалистических философских позициях, композитор в своем творчестве воспевает величие, мощь и красоту человеческого духа, обращаясь через искусство к современникам»,[[49]](#footnote-49)

«Первая соната — едва ли не самое трагедийное произведение Скрябина. Непосредственно связанная с заболеванием руки, вызвавшим тяжелые переживания и мучительные размышления, соната эта содержит страницы взволнованной лирики, сосредоточенных размышлений, чередующихся с драматическими кульминациями, и завершается похоронным маршем.

Вспоминая период работы над сонатой, сочинявшейся в 1893 году, Скрябин сделал краткую запись: «Первая серьезная неудача в жизни. Первое серьезное размышление: начало анализа. Сомнение в невозможности выздороветь, но самое мрачное настроение. Первое размышление о ценности жизни...Сочинение 1-й сонаты с похоронным маршем».

Даже приведенные выдержки из записи свидетельствуют о противоречивости переживаний, переходивших от надежды выздороветь к отчаянию, и мыслей композитора, которые он определил как «начало анализа». Последующие годы принесли новые, еще более напряженные размышления, которые в той или иной мере перекликались с этико-эстетическими концепциями Моцарта».[[50]](#footnote-50)

Предлагаю послушать первую сонату.

«Образный строй Первой сонаты отражает и волевую решимость, и драматические порывы, воплощающие стремление победить отчаяние, вызванное болезнью и угрозой крушения надежд и запечатлевшееся в финале сонаты —похоронном марше».[[51]](#footnote-51)

Таким образом, я думаю, вы убедились, что у каждого автора свой язык, у каждого художника свое особенное видение мира, а значит, и разные способы самовыражения. Творчество каждого из авторов испытало влияние его биографии.

Их объединяет принадлежность к одному течению - символизму. Они придали слову, звуку невиданную ранее многозначность, открыли в них множество дополнительных оттенков и смыслов. Все они стремились сделать искусство более личностным, наполнить его новым содержанием. Но каким бы методом не пользовался художник, значительность произведения всегда определяется масштабом личности его создателя.

Предлагаю вам ответить на вопросы по пройденной теме.

Расскажите, каким настроением пропитана Первая соната А.Скрябина и с каким жизненным событием связана?

Назовите, имя поэта-символиста, который оказал влияние на жизнь и творчество Артюра Рембо?

Назовите то, что объединяет творчество Артюра Рембо и Александра Скрябина?

Назовите общие черты направления символизма?

Назовите, страну, где зародился символизма.

Вашим домашним заданием будет прочитать стихотворение Артюра Рембо «Пьяный корабль» и найти в какой жизненный период оно было написано, и как данные жизненные обстоятельства отразились на произведении «Пьяный корабль».

Спасибо за урок.

# ЗАКЛЮЧЕНИЕ

«В основе рассматриваемого метода находится биография, которая отражает историю жизни отдельного человека, воссоздает его таким, каким он был в действительности. Биографические исследования могут быть хронологическими (в виде основного перечня дат, которые анализируют жизненный путь от рождения к смерти) и проблемно-тематическими (когда рассматриваются один или несколько наиболее важных жизненных этапов, тесно связанных с решением конкретной проблемы, а также соединять в себе моменты и хронологического и проблемного изложения)».[[52]](#footnote-52)

«Биография дает картину формирования и развития личности писателя, ее роста в связи с общественной и литературной жизнью определенной исторической эпохи. Изучение биографии в средних и старших классах кардинально отличается. В 5–9 классах основные даты жизни и творчества писателя даются во вступительном слове и, соответственно, занимают малую часть урока. На этом этапе требуются повествовательность и конкретность. В 10–11 классах – на завершающем этапе литературного образования в школе – изучение художественных произведений проводится на историко-литературной основе.

Использовать биографический метод можно в создании литературного портрета, эссе, очерка и тд, что развивает воображение и нестандартное мышление обучающегося».[[53]](#footnote-53)

Для осуществления целей и задачей курсовой работы мной была изучена история биографического метода и методическая литература по применению биографического метода в преподавании мировой художественной культуры, также я ознакомилась с биографиями и творчеством Александра Скрябина и Артюра Рембо. При разработке уроков я применила полученные знания, используя следующие приёмы биографического метода: герменевтический (интерпретация личности и его произведений), феноменологический (раскрытие образа человека как феномена), анализ документации (изучение писем). Каждый из 3 уроков обладал разной структурой: я использовала изложение творчества и биография с последующим текстуальным анализом произведения; также использовала знакомство только с теми страницами биографии, которые связаны с созданием изучаемых произведений; и последний урок сделан в форме интегрированного.

Таким образом, можно сделать вывод о продуктивности использования биографического метода на уроках изучения мировой художественной культуры для глубокого и полноценного понимания художественного произведения и личности автора.

# СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1.Алиференко Е.И. Рабочая программа для преподавания литературы. – 2019 г.

2.Амелина Н.В. Материалы к уроку. – Москва, 2009 г., с37-41.

3.Баронян Ж.Б. Артюр Рембо – М.: Молодая гвардия; -2013г.

4.Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г.

5.Валевский А.Л. Основание биографики. киев: наукова думка, 1993. — 110 с.

6.Горобец Н.И., И.А. Новикова. Биография писателя в системе эстетического развития учащихся. – Архангельск,2006г.

7.Гунст Е. Скрябин и его творчество.- Москва,1915г

8.Зайцев В.Н. ,перевод, предисловие, примечания, послесловие ЖЗЛ «Артюр Рембо». – М.: Молодая гвардия;Палимпсест,2013

9.Лях В.И., Н.И. Манжелевская. «Биографический метод в культурологическом исследовании». – Краснодар, 2016 г, стр.15

Панова О. Рембо и Симулякр. – «Новое литературное обозрение», 2005г

10. Рубцова В. Александр Николаевич Скрябин. – Москва. Изд. Музыка, 1989 г.

11.Тапилин И.П. Методика Использования Хронолинии в процессе изучения биографии Ф.М. Достоевского.- Журнал «Стриж», 2018 г.

# 12.Фомина Н.Н. «Биографический метод изучения художественно одаренных детей в процессе творческого развития». - [Электронный ресурс] - http://www.art-education.ru/electronic-journal/biograficheskiy-metod-izucheniya-hudozhestvenno-odarennyh-detey-v-processe -

# 13.Чупахина Т.Н. Творчество А. Н. Скрябина в музыкальной культуре конца xix начала xx вв.

14.[Электронный ресурс] - https://students-library.com/library/read/43826-simvolizm-vo-francii-predsestvenniki-predstaviteli-osnovnye-principy-poetiki

15. [Электронный ресурс]- https://students-library.com/library/read/43494-russkij-simvolizm-v-literature-zivopisi-muzyke

**ПРИЛОЖЕНИЯ**

ПРИЛОЖЕНИЕ № 1

«Пьяный корабль»

Между тем как несло меня вниз по теченью,  
Краснокожие кинулись к бичевщикам,  
Всех раздев догола, забавлялись мишенью,  
Пригвоздили их намертво к пестрым столбам.

Я остался один без матросской ватаги.  
В трюме хлопок промок и затлело зерно.  
Казнь окончилась. К настежь распахнутой влаге  
Понесло меня дальше, — куда, все равно.

Море грозно рычало, качало и мчало,  
Как ребенка, всю зиму трепал меня шторм.  
И сменялись полуострова без причала,  
Утверждал свою волю соленый простор.

В благодетельной буре теряя рассудок,  
То как пробка скача, то танцуя волчком,  
Я гулял по погостам морским десять суток,  
Ни с каким фонарем маяка не знаком.

Я дышал кислотою и сладостью сидра.  
Сквозь гнилую обшивку сочилась волна.  
Якорь сорван был, руль переломан и выдран,  
Смыты с палубы синие пятна вина.

Так я плыл наугад, погруженный во время,  
Упивался его многозвездной игрой,  
В этой однообразной и грозной поэме,  
Где ныряет утопленник, праздный герой;

Лиловели на зыби горячечной пятна,  
И казалось, что в медленном ритме стихий  
Только жалоба горькой любви и понятна —  
Крепче спирта, пространней, чем ваши стихи.

Я запомнил свеченье течений глубинных,  
Пляску молний, сплетенную как решето,  
Вечера — восхитительней стай голубиных,  
И такое, чего не запомнил никто.

Я узнал, как в отливах таинственной меди  
Меркнет день и расплавленный запад лилов,  
Как подобно развязкам античных трагедий  
Потрясает раскат океанских валов.

Снилось мне в снегопадах, лишающих зренья,  
Будто море меня целовало в глаза.  
Фосфорической пены цвело озаренье,  
Животворная, вечная та бирюза.

И когда месяцами, тупея от гнева,  
Океан атакует коралловый риф,  
Я не верил, что встанет Пречистая Дева,  
Звездной лаской рычанье его усмирив.

Понимаете, скольких Флорид я коснулся?  
Там зрачками пантер разгорались цветы;  
Ослепительной радугой мост изогнулся,  
Изумрудных дождей кочевали гурты.

Я узнал, как гниет непомерная туша,  
Содрогается в неводе Левиафан,  
Как волна за волною вгрызается в сушу,  
Как таращит слепые белки океан;

Как блестят ледники в перламутровом полдне,  
Как в заливах, в лимонной грязи, на мели,  
Змеи вяло свисают с ветвей преисподней  
И грызут их клопы в перегное земли.

Покажу я забавных рыбешек ребятам,  
Золотых и поющих на все голоса,  
Перья пены на острове, спячкой объятом,  
Соль, разъевшую виснущие паруса.

Убаюканный морем, широты смешал я,  
Перепутал два полюса в тщетной гоньбе.  
Прилепились медузы к корме обветшалой,  
И, как женщина, пав на колени в мольбе,

Загрязненный пометом, увязнувший в тину,  
В щебетанье и шорохе маленьких крыл,  
Утонувшим скитальцам, почтив их кончину,  
Я свой трюм, как гостиницу на ночь, открыл.

Был я спрятан в той бухте лесистой и снова  
В море выброшен крыльями мудрой грозы,  
Не замечен никем с монитора шального,  
Не захвачен купечеством древней Ганзы,

Лишь всклокочен как дым и как воздух непрочен,  
Продырявив туманы, что мимо неслись,  
Накопивший — поэтам понравится очень! —  
Лишь лишайники солнца и мерзкую слизь,

Убегавший в огне электрических скатов  
За морскими коньками по кипени вод,  
С вечным звоном в ушах от громовых раскатов,  
Когда рушился ультрамариновый свод,

Сто раз крученый-верченый насмерть в мальштреме.  
Захлебнувшийся в свадебных плясках морей,  
Я, прядильщик туманов, бредущий сквозь время,  
О Европе тоскую, о древней моей.

Помню звездные архипелаги, но снится  
Мне причал, где неистовый мечется дождь, —  
Не оттуда ли изгнана птиц вереница,  
Золотая денница, Грядущая Мощь?

Слишком долго я плакал! Как юность горька мне,  
Как луна беспощадна, как солнце черно!  
Пусть мой киль разобьет о подводные камни,  
Захлебнуться бы, лечь на песчаное дно.

Ну, а если Европа, то пусть она будет,  
Как озябшая лужа, грязна и мелка,  
Пусть на корточках грустный мальчишка закрутит  
Свой бумажный кораблик с крылом мотылька.

Надоела мне зыбь этой медленной влаги,  
Паруса караванов, бездомные дни,  
Надоели торговые чванные флаги  
И на каторжных страшных понтонах огни!

ПРИЛОЖЕНИЕ № 2

«Моя цыганщина» или «Ощущение»

В вечерней синеве пойду вдоль поля ржи

По травам через луг тропой едва приметной,

Прохладой мне роса лодыжки освежит,

А волосы волной омоет ветер летний.

Ни слов, ни мыслей, ни тревоги, ни забот,

В душе — одна любовь, какой не ведал сроду,

И, как цыгана, вдаль дорога позовёт,

И приютит меня, как женщина, природа.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 3

«Гласные»

«А» черный, белый «Е», «И» красный, «У» зеленый,

«О» голубой – цвета причудливой загадки:

«А» – черный полог мух, которым в полдень сладки

Миазмы трупные и воздух воспаленный.

Заливы млечной мглы, «Е» – белые палатки,

Льды, белые цари, сад, небом окропленный;

«И» – пламень пурпура, вкус яростно соленый-

Вкус крови на губах, как после жаркой схватки.

«У» – трепетная гладь, божественное море,

Покой бескрайних нив, покой в усталом взоре

Алхимика, чей лоб морщины бороздят.

«О» – резкий горний горн, сигнал миров нетленных,

Молчанье ангелов, безмолвие вселенных;

«О» – лучезарнейшей Омеги вечный взгляд!

(Пер. В. Микушевича)

ПРИЛОЖЕНИЕ № 4

Прошу прочитать вас стихотворение со слайда вслух.

Одетый без затей, в манере школяров,

Я резвых двух девиц приметил под каштаном,

А те глазами так косят, что будь здоров:

Нескромный взгляд сквозит призывом долгожданным.

Молчу я и в упор уверенно гляжу

На блеск атласных вый, на локон шелковистый.

Корсажи распахнув, я смело обнажу

Их плечи, спины… Я в мечтах своих неистов.

Ботиночки долой, чулки скорее прочь —

Я ощущаю их тела как в лихорадке.

Шепчась, они ничем мне не спешат помочь,

Но знаю я уже, как их объятья сладки…

ПРИЛОЖЕНИЕ № 5

Тогда он пишет стихотворение, предлагаю прочитать:

Семнадцать лет! Души паренье!

Любви страда!

Над лугом — благорастворенье!

— Пойдём туда!..

В обнимку мы пойдём с тобою

Послушать плеск

Ручья в яру, потом — тропою,

Ведущей в лес.

Зардевшись, голову стыдливо

К плечу клоня,

Ты спросишь вдруг: —

А вы могли бы

Нести меня?..

Я понесу тебя с опушки

Под сень ветвей,

Где голос подают кукушки

И соловей…

Шептать слова ты будешь рада

Уста в уста.

Прижму тебя к груди как чадо…

О, как чиста

Под нежной кожей змейка-вена

За ушком здесь!..

Как ты наивно-откровенна,

А я — твой весь…

Движеньем соков дышит чаща,

Лучей поток

На зелень крон струит тончайший

Златой песок.

ПРИЛОЖЕНИЕ № 6

Девяносто второго и третьего лики,

Те, кого осенило свободы крыло,

Те, что сбросить стремились с упорством великим

Иго тяжкое, гнёта вселенского зло,

Обрекая себя на лишенья, невзгоды,

Вы в жестоких боях надрывали сердца,

О, герои, ушедшие в землю, чтоб всходы

Вашей доблести впредь поднимали борца!

Вашей кровью омыто величье отчизны.

Под Вальми, под Флерюсом[отдавшие жизни,

Повторили вы жертвенный подвиг Христа.

Вы покоитесь там все как республиканцы,

Нас впрягли здесь в ярмо короли-самозванцы:

Касаньякиприпомнили вас неспроста!

ПРИЛОЖЕНИЕ № 7

Бег дней и замков глушь!

Нет беспорочных душ.

Бег дней и замков глушь!

Удачу я узнал такую,

Что день и ночь о ней толкую.

В том жизни пламень не потух,

Чей галльский пропоёт петух.

Прошла моя к счастливцам зависть,

Мой дух прозрачен как слеза весь.

С тех пор, как мы одно вдвоём,

Я снова лёгок на подъём.

Чтобы слова раскрылись сами,

Они должны стать беглецами.

Бег дней и замков глушь!

1. # Фомина Н.Н. «Биографический метод изучения художественно одаренных детей в процессе творческого развития». - [Электронный ресурс] - http://www.art-education.ru/electronic-journal/biograficheskiy-metod-izucheniya-hudozhestvenno-odarennyh-detey-v-processe -

   [↑](#footnote-ref-1)
2. В.И.Лях, Н.И. Манжелевская. «Биографический метод в культурологическом исследовании». – Краснодар, 2016 г, стр.15 [↑](#footnote-ref-2)
3. # Фомина Н.Н. «Биографический метод изучения художественно одаренных детей в процессе творческого развития». - [Электронный ресурс] - http://www.art-education.ru/electronic-journal/biograficheskiy-metod-izucheniya-hudozhestvenno-odarennyh-detey-v-processe -

   [↑](#footnote-ref-3)
4. В.И.Лях, Н.И. Манжелевская. «Биографический метод в культурологическом исследовании». – Краснодар, 2016 г, стр.15 [↑](#footnote-ref-4)
5. Алиференко Е.И. Рабочая программа для преподавания литературы. – 2019 г. [↑](#footnote-ref-5)
6. Валевский А.Л. Основание биографики. киев: наукова думка, 1993. — 110 с. [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же. В.И.Лях, Н.И. Манжелевская. [↑](#footnote-ref-7)
8. И.П. Тапилин. Методика Использования Хронолинии в процессе изучения биографии Ф.М. Достоевского.- Журнал «Стриж», 2018 г. [↑](#footnote-ref-8)
9. Н.И. Горобец, И.А. Новикова. Биография писателя в системе эстетического развития учащихся. – Архангельск,2006г. [↑](#footnote-ref-9)
10. Панова О. Рембо и Симулякр. – «Новое литературное обозрение», 2005г. [↑](#footnote-ref-10)
11. См.Приложение 3. [↑](#footnote-ref-11)
12. «Символизм во Франции» - [Электронный ресурс] - https://students-library.com/library/read/43826-simvolizm-vo-francii-predsestvenniki-predstaviteli-osnovnye-principy-poetiki [↑](#footnote-ref-12)
13. См.Приложение 1. [↑](#footnote-ref-13)
14. См.Приложение 2. [↑](#footnote-ref-14)
15. Зайцев В.Н. ,перевод, предисловие, примечания, послесловие ЖЗЛ «Артюр Рембо». – М.: Молодая гвардия;Палимпсест,2013 [↑](#footnote-ref-15)
16. [Электронный ресурс]- https://students-library.com/library/read/43494-russkij-simvolizm-v-literature-zivopisi-muzyke [↑](#footnote-ref-16)
17. Рубцова В. Александр Николаевич Скрябин. – Москва. Изд. Музыка, 1989 г. [↑](#footnote-ref-17)
18. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-18)
19. Рубцова В. Александр Николаевич Скрябин. – Москва. Изд. Музыка, 1989 г. [↑](#footnote-ref-19)
20. Там же. [↑](#footnote-ref-20)
21. Гунст Е. Скрябин и его творчество.- Москва,1915г. [↑](#footnote-ref-21)
22. «Символизм во Франции» - [Электронный ресурс] - https://students-library.com/library/read/43826-simvolizm-vo-francii-predsestvenniki-predstaviteli-osnovnye-principy-poetiki [↑](#footnote-ref-22)
23. Там же. [↑](#footnote-ref-23)
24. См.Приложение 4. [↑](#footnote-ref-24)
25. См. Приложение 5. [↑](#footnote-ref-25)
26. Баронян Ж.Б. Артюр Рембо – М.: Молодая гвардия; -2013г. [↑](#footnote-ref-26)
27. См.Приложение 6. [↑](#footnote-ref-27)
28. Зайцев В.Н. ,перевод, предисловие, примечания, послесловие ЖЗЛ «Артюр Рембо». – М.: Молодая гвардия;Палимпсест,2013 [↑](#footnote-ref-28)
29. См.Приложение 2. [↑](#footnote-ref-29)
30. Н. В. Амелина. Материалы к уроку. – Москва, 2009 г., с37-41. [↑](#footnote-ref-30)
31. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-31)
32. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-32)
33. # Чупахина Т.Н. Творчество А. Н. Скрябина в музыкальной культуре конца xix начала xx вв.

    [↑](#footnote-ref-33)
34. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. [↑](#footnote-ref-35)
36. Гунст Е. Скрябин и его творчество.- Москва,1915г. [↑](#footnote-ref-36)
37. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-37)
38. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-38)
39. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-39)
40. Гунст Е. Скрябин и его творчество.- Москва,1915г. [↑](#footnote-ref-40)
41. «Символизм во Франции» - [Электронный ресурс] - https://students-library.com/library/read/43826-simvolizm-vo-francii-predsestvenniki-predstaviteli-osnovnye-principy-poetiki [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. [↑](#footnote-ref-42)
43. Зайцев В.Н. ,перевод, предисловие, примечания, послесловие ЖЗЛ «Артюр Рембо». – М.: Молодая гвардия;Палимпсест,2013 [↑](#footnote-ref-43)
44. Зайцев В.Н. ,перевод, предисловие, примечания, послесловие ЖЗЛ «Артюр Рембо». – М.: Молодая гвардия;Палимпсест,2013 [↑](#footnote-ref-44)
45. Баронян Ж.Б. Артюр Рембо – М.: Молодая гвардия; -2013г. [↑](#footnote-ref-45)
46. См.Приложение 7. [↑](#footnote-ref-46)
47. Н. В. Амелина. Материалы к уроку. – Москва, 2009 г., с37-41. [↑](#footnote-ref-47)
48. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-48)
49. # Чупахина Т.Н. Творчество А. Н. Скрябина в музыкальной культуре конца xix начала xx вв.

    [↑](#footnote-ref-49)
50. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-50)
51. Бэлза И. Скрябин - Москва. Изд. Музыка, 1983 г. [↑](#footnote-ref-51)
52. В.И.Лях, Н.И. Манжелевская. «Биографический метод в культурологическом исследовании». – Краснодар, 2016 г, стр.15 [↑](#footnote-ref-52)
53. Алиференко Е.И. Рабочая программа для преподавания литературы. – 2019 г.

    Валевский А.Л. Основание биографики. киев: наукова думка, 1993. — 110 с [↑](#footnote-ref-53)