

Тип учебного занятия: комбинированный урок с применением ИКТ.

Цель урока: познакомить учащихся с особенностями театрального искусства конца 19 века, рассказать о Сергее Дягилеве и его вкладе в развитие театрального искусства России.

□ **Задачи:**

- **образовательная:** формирование представлений о синтезе искусств в театре, знакомство с личностью Сергея Дягилева и его ролью в культурной жизни России и Европы конца 19 начала 20 века. Освоение знаний о вершинах театрального искусства в отечественной культуре, овладение умениями анализировать классические постановки русского театрального искусства и знакомство с творчеством театральных художников и артистов;
- **развивающая:** развитие чувств, эмоций, образно-ассоциативного мышления;
- **воспитательная:** воспитание потребности в освоении ценностей мировой художественной культуры, в процессе использования приобретенных знаний и умений для расширения кругозора и осознанного формирования собственной культурной среды.

Оборудование: компьютер, электронное пособие «История искусства от 17 века до современности» (презентация «Русские сезоны» С.Дягилева в Париже»)

Приложение □ 1

, репродукционный

Приложение □ 2,3

и дидактический материал по теме

Приложение □ 4

.

Методы обучения: объяснительно-иллюстративные, репродуктивные, частично-поисковые.

Формы обучения: фронтальная, индивидуальная, групповая.

План урока (45 мин):

1. Организационный момент (2 мин)
2. Целеполагание (3 мин)
3. Повторение пройденного материала (3 мин)
4. Изучение материала с применением ИКТ (25 мин)
5. Творческая мастерская (8 мин)
6. Подведение итогов урока (2 мин)
7. Домашнее задание (2 мин)

Ход урока:

Эпиграф к уроку:

«Чтить его память лишь как создателя труппы

Русского балета означало бы признать лишь

часть этого человека. Он был сгустком эпохи,

□ замечательной по жизненности и быстрой

зрелости своих артистов. Он был существом

□ и обобщением своего времени»

Т.Карсавина

1. Организационный момент.

2. Целеполагание.

Медленно, нехотя уходил 19 век, «золотой век» русского искусства, открывший миру Толстого и Достоевского, Чайковского и Мусоргского, Репина и Сурикова. На смену шел новый век, полный предчувствий перемен в социальной и художественной жизни России.

Одним из центральных персонажей русской культуры конца 19 – начала 20 века является Сергей Павлович Дягилев. Такое отношение к импресарио сформировалось у современников уже в самом начале его деятельности. Впервые имя его появляется на страницах российской прессы в 1898 году. Первые отклики о нем были крайне ироничными. Но уже в 1900-е годы Дягилев стал упоминаться в серьезных искусствоведческих работах. Первой из них была «История русской живописи в 19 веке» А.Бенуа, где отмечалась исключительная роль «энергичного и деятельного» Дягилева в организации выставок и издании журнала «Мир искусства».

Почему же Сергей Павлович Дягилев оказался центром мира русской культуры начала 20 века и выразителем особых внутренних потребностей русской культуры?

Сегодня на уроке мы попробуем найти ответ на этот вопрос.

▣ **Сообщение темы и цели урока.**

3. Повторение пройденного материала.

Итак, сегодня на уроке мы обратимся к концу 19 – началу 20 века. Какое направление в искусстве характерно для этого временного этапа?

Правильно, символизм. Давайте, вспомним, что было характерно, для этого направления?

Ответы уч-ся.

Символизм – это направление в западно-европейском и русском искусстве конца XIX – начала XX века.

Во что верили символисты?

Ответы уч-ся.

Символисты верили, что человеческая душа обладает таинственностью, оставшейся, с их точки зрения, недоступной для искусства их предшественников.

Они хотели показать, что человек создан для иной, высшей жизни и внешние обстоятельства не могут господствовать над ним, лишая его свободы.

Резко отличаясь от реалистического и натуралистического искусства своего времени, символизм оказался очень близок романтизму начала XIX века. Символизм даже называли ожившим в новых условиях романтизмом. Как и романтики, символисты живут как бы в двух мирах: реальном, явном и ином, тайном, но более важном и истинном.

Для символиста все предметы, явления, события, встречи, разлуки, судьбы людей – все существующее в нашем мире интересно и ценно не само по себе, а как символ какой-то иной реальности, гораздо более высокой и значительной.

4. Изучение нового материала с использованием ИКТ.

Приложение 1

Прежде всего, идеи символизма воспринял театр, где, с одной стороны, создавали «невзапрвдашний», игровой и бутафорский мир, а с другой – показывали какую-то особую, многозначительную и таинственную жизнь, в обычное время скрытую занавесом от зрителя. Для драматургии и театра того времени было характерно значение подтекста: когда, произнося те или иные слова, персонажи имели в виду нечто иное, стоящее за словами. Получалось, что происходящее на сцене должно говорить «не о том, о чем идет речь». Это господствовало не только в чисто символистских произведениях (но даже, например присутствовало в пьесах Чехова – «Чайка», «Вишневый сад»).

Символическое театральное действие должно было сочетать слово, цвет, звук и

воздействовать подобно музыке. И каждый режиссер стремился порой достичь такого воздействия, чего не предполагал даже автор пьесы. И впервые выдающиеся художники России – Врубель, Серов, Коровин, Рерих Бенуа и другие пришли в театр.

Таким образом, сценография стала полноценной областью изобразительного искусства. Постепенно возродился интерес к разнообразным жанрам, например, к мираклю («миракль» - «чудо»), к театру марионеток. Обычная театральная горизонтально вытянутая сцена тоже не устраивала режиссеров – символистов. Всеволод Мейерхольд устанавливал на сцене разные надстройки, башни, лестницы, арматуру. Главное в постановке, это: решающая роль режиссера, образное значение декораций, обостренное внимание. К сценической композиции, пластике актера, ритму спектакля – все эти достижения символистского театра остались в арсенале сценического искусства.

Во многом развитию театрального искусства в России помог Сергей Павлович Дягилев, организатор «Русских сезонов» в Париже (слайд 1). Многие известные личности, знакомые с Дягилевым раскрывали его индивидуальность, используя яркие образы, символы, аллегории, метафоры. Так, Ф.Пуленк называл его «магом» и «чародеем», В.Серов – «лучезарным солнцем», А.Бенуа – «Геркулесом» и «Петром Великим», для В Нижинского он был «орлом, душившим маленьких птичек», а для А.Волынского – «желтый дьявол на аренах европейских стран».

В 1890 году в столицу Российской империи Санкт - Петербург приезжает молодой и энергичный провинциал, Сергей Дягилев (слайд 2,3). Благодаря своему кузену (слайд 4) , студенту юридического факультета Дмитрия Философова, в петербургском доме которого собирались молодые талантливые в разных отраслях художники: Константин Сомов, Евгений Лансере, Лев Бакст, историк музыки Вальтер Нувель и душа компании, сын петербургского архитектора художник Александр Бенуа (слайд5), Дягилев получил знания, которые помогли ему стать одним из лучших специалистов искусствоведов.

Демонстрируется портретный ряд (слайд 6,7,8, 9)

□□□□□ С Александром Бенуа мы с вами уже сталкивались, кто-нибудь помнит, к какому направлению в искусстве он относился (слайд 10,11).

Теперь деятельность Дягилева была связана, прежде всего, с «Миром искусства» - художественное направление, оформившееся в 1898 году и активно действовавшее в русском искусстве более двух десятилетий (*Приложение 4*). И если А.Бенуа был идейным вождем движения, то Дягилеву принадлежала роль организатора этого движения. Именно Дягилев вывел «Мир искусства» на общественную арену. В 1898 году он организует и становится редактором первого одноименного художественного журнала России, в 1900-1903 годах под его руководством проходят пять выставок этого объединения *(слайд 12, 13)*.

С 1899 года Дягилев занимает должность в Дирекции императорских театров и это его знакомит с множеством знаменитых и талантливых людей, а для художников его круга открывается дополнительная возможность проявить себя в театральном искусстве. Но после неудачной постановке спектакля «Сильвия» в Мариинском театре, Дягилев был уволен с государственной службы, уже в 1908 году он везет в Париж на гастроли оперу «Борис Годунов» *(слайд 14)* и имеет ошеломляющий успех. В этот период его жизненный путь пересекается с балетмейстером Михаилом Фокиным, к этому времени уже состоявшемуся мастеру *(слайд 15,16)*

, с подачи А.Бенуа создается творческая группа, которая начинает подготовку к новому сезону в Париже.

В творческую группу кроме Дягилева входили: Бенуа, Бакс, композитор Черепнин, балетоман и покровитель балета генерал Безобразов, критик Светлов и Нувель, режиссер Григорьев.

К оперному репертуару 1909 года: «Ивану Грозному» Римского - Корсакова, «Руслана и Людмилы» Глинки, «Юдифи» Серова добавились одноактные балеты Фокина «Павильон Армиды» Черепнина, «Египетские ночи» Аренского, названные «Клеопатрой», «Шопениана», переименованная в «Сильфид», «Половецкие пляски» и сюита русских танцев «Пир», состоявшая из фрагментов балетов Петипа и танцев из опер *(слайд 17)*. Все спектакли, за исключением «Половецких плясок» уже значились в репертуаре императорского Мариинского театра.

Дягилев не выступал сотворцом и автором идей балетного репертуара. Он еще точно не знал, каким будет его, Дягилевский, балет, но он уже точно знал, каким он не должен быть. Его балет должен поразить и восхитить парижскую публику, его балет должен

освободиться от всех «родимых пятен» прошлого: сборных, наспех подобранных декораций и костюмов, унылой музыки и эпигонской хореографии. Дягилев попытался реконструировать предложенные балеты, чтобы сделать их эталоном вкуса и новизны, исходя из собственного понимания особенностей парижской художественной жизни.

Успех «Русского сезона» в Париже 1909 года был поистине триумфальным. Спектакли на сцене театра Шатле (*слайд 18*) не только стали событием в интеллектуальной жизни Парижа, но и оказали мощное влияние на западную культуру в самых различных ее проявлениях. Не говоря уже о самом балете, дальнейшее развитие которого прямо предопределилось «Русскими сезонами» не на одно десятилетие. Французы по достоинству оценили новизну театрально-декорационной живописи и хореографии, но высочайших похвал удостоилось исполнительское мастерство Анны Павловой, Тамары Карсавиной, Людмилы Шоллар, Веры Фокиной и кордебалета.

Второй сезон, вероятно, самый «миriskусснический» по сути. Участие художников «Мира искусства» в «Русских сезонах», бесспорно, самый яркий и характерный момент их деятельности. Целостность «Русских сезонов» 1909-1914 годов во многом определялась теми художественными принципами, которые на протяжении многих лет коллективно вырабатывались «Миром искусства». Это, во-первых, стремление к синтетическому охвату явлений искусства и культуры в целом; во-вторых, «западничество» большинства его участников, стремление приобщить к мировому художественному процессу и, наконец, разработка современной эстетики через стилизацию ушедших эпох. Здесь у каждого был свой «конек»: у Бенуа — французский 18 век (*слайд 19*), у Бакста — пряный Восток (*слайд 20*), у Рериха — языческая Русь 9 (*слайд 21*), у Головина — русская сказка (*слайд 22*).

Костюмы к постановкам (слайд 23)

Эстетическая программа «Мира искусства» стала душой и плотью фокинских постановок. Живописная основа определяла образ спектакля, даже танцующий актер воспринимался как составляющая часть движущейся декорации.

5. Творческая мастерская.

Учащимся предлагается разделить на две группы. Каждой группе выдается одинаковый репродукционный материал (рисунки костюмов и декораций и текст основного сюжета театральных постановок балетов «Петрушка» и «Шахерезада» (**Приложение 3**), участвовавших в «Русских сезонах» в Париже). Учащиеся должны по характеру сюжета подобрать костюмы и декорации к каждой постановке (**Приложение 2**), а по художественной манере определить их авторов (Бакст, Бенуа).

Вывод на демонстрационный экран итоги подборок по тестовому материалу и обсуждение результатов. Итоговые слайды(23, 24,25)

6. Подведение итогов урока.

Всего Дягилевым было организовано три «Русских сезона» в Париже (1909-1911 годы), дальнейшая его деятельность была связана с работой над собственным «Дягилевским балетом». Но следует отметить, что мечтой Дягилева было показать спектакли «Русских сезонов» в России, получить признание русской публики. Но этой мечте не суждено было сбыться. Дягилевская труппа все больше и больше отрывалась от родины, чтобы спустя более полувека в легендах и воспоминаниях вернуться домой.

В образе С.Дягилева аристократизм парадоксально объединяется с прагматизмом, трагическое с комическим, глобальное с национальным, новаторские искания с следованием традициям. Все эти противоречия, выразившиеся в его образе, были противоречиями, характеризующими всю русскую и даже шире всю европейскую культуру 20 века. Он как бы подводил итоги завершающейся культурной эпохи и обнажал новые актуальные проблемы «мира искусства».

Обращение к эпиграфу урока.

7. Домашнее задание.

Подготовить сообщение о жизни и деятельности С.Дягилева

Приложение 3

Текст 1

Впервые премьера балета «Петрушка».. состоялась в Париже в 1911 году. Тогда главные роли Петрушки и Балерины танцевали непревзойденные Вацлав Нижинский и Тамара Карсавина, а сценическое оформление и костюмы были выполнены по эскизам Александра Бенуа.

В своих воспоминаниях Стравинский так описывает возникновение сюжета балета: «Когда я сочинял музыку, у меня был образ игрушечного плясуна, внезапно сорвавшегося с цепи» Так появился Петрушка – вечный несчастный народный герой всех ярмарок во всем мире. Сюжет балета был прост и непритязателен: место действия – ярмарка во время народного гуляния на масленицу: толпа народа, балаган, маленький театр, ожившие ярмарочные куклы. Стравинский обозначил свое произведение как «русские потешные сцены».

В основе сюжета разворачивается классическая любовная драма трех персонажей: скромного Петрушки, его богатого красивого соперника Арапа и бойкой ветреной и недалекой кокетки Балерины, оказывающей знаки внимания то одному, то другому. В результате развития линии любовного треугольника главный герой, отвергнутый возлюбленной, погибает. Петрушка оказался сломанной куклой, единственной в этом балете, у которой есть любящая и страдающая душа.

Текст 2

«Петрушка» Эта постановка Римского-Корсакова не могла пройти мимо хореографических интересов выдающихся русских танцоров. Экзотический сюжет, исполненный восточной

негой, отображенной в музыке великого композитора, вечные вопросы любви, ненависти, сменяющиеся сказочными, героическими событиями. Это явление получило название «русский Восток» — восточные страны глазами русских композиторов, художников, писателей, и за ним закрепился определенный и устойчивый набор художественно-выразительных средств.

Римский-Корсаков писал оперы по мотивам сказки «Тысяча и одна ночь», избрав идею торжества любви, женской красоты и мудрости и некоторые сказочные сюжеты. Шехерезада, любимая жена султана Шахриара, обвиненная в измене, рассказывает разгневанному мужу сказки, смягчает его сердце, и он отменяет решение покарать смертью любимую и весь гарем.

В 1910 году Фокин осуществил балетную постановку оперы для «Русских сезонов», но в совершенно свободной трактовке музыки и сюжета в целом. Счастливый конец заменил трагическим, в сущности, пренебрег сюжетом, переставил акценты в действии. У Фокина измена Шехерезады (по сюжету балета — Зобейды) реальна, и разоблачается она в финале. Предыдущее действие — гарем без повелителя (Шахриар отправляется на охоту со своим братом), где пускаются во все тяжкие. Результат — массовое убийство жен и евнухов и самоубийство Зобейды.

Приложение 4

Основные представители русского художественного объединения «Мир искусства»:

Представители художественного объединения выдвигали лозунги «чистого искусства» и «преображения жизни искусством», отвергали академизм позднего передвижничества, опираясь на поэтику символизма, они часто уходили в мир прошлого и гротескных полусказочных образов

Основатели:

А.Бенуа

С.Дягилев

Члены объединения:

Л.Бакст, М.Добужинский, Е.Лансере, А.Остоумова-Лебедева, К.Сомов, В.Серова,
И.Левитан, Д.Кардовский

Теоретический журнал:

«Мир искусства»

(1899-1904)

Л. В. Ламбантова, МОБУ "СОШ с. Сальское", Дальнереченский район, Приморский край