**Семинар по поэзии Серебряного века. 11-й класс**

**Описанный здесь урок посвящён изучению одной из наиболее сложных тем школьной программы: поэзии Серебряного века. Сложность её обусловлена тем, что учащиеся далеко не всегда подготовлены к восприятию этой достаточно специфичной поэзии. Возможно, облегчить ученикам постижение особенностей стихотворений этого периода может суммирование знаний из области теории литературы, полученных ими ранее. Повторительное обобщение этих знаний целесообразно провести в форме двухчасового семинара.**

**Подготовка к семинару**

Класс делится на группы, каждая из которых получает задание напомнить определение какого-то термина, объяснить его значение и проиллюстрировать примерами. Обязательным требованием является ограниченность иллюстративного материала поэзией Серебряного века. Поиски нужных примеров заставляют ребят окунуться в мир, с которым им предстоит познакомиться. Представляется также важным, что в течение полутора часов стихи звучат из уст как учителя, так и самих учеников.

Имена поэтов называются ученикам заранее, одной из важнейших целей семинара является ознакомление с новыми именами, поэтому предпочтительны примеры не только из поэзии тех, чьё творчество позднее изучается монографически, но и тех, кто обычно только упоминается (Д.Мережковский, З.Гиппиус, М.Кузмин, В.Хлебников — на выбор учителя). Это расширяет кругозор учеников.

**Первый урок**

**Вступительное слово учителя**

Мы приступаем к изучению поэзии начала ХХ века. Этот период в истории литературы был настолько специфичен, что получил особое название — Серебряный век русской поэзии (в отличие от “золотого” — пушкинского). Это время так названо, может быть, потому, что ведущая роль в его культуре принадлежала поэзии. За короткий промежуток времени — 1890–1910-е годы — появилось много разных по мироощущению чрезвычайно одарённых поэтов. Но дело не только в самом факте их рождения (не биографического, а литературного). В поэзии Серебряного века много отличительных черт. Одна из них — внимание к тому, что называется “литературной формой”.

Культуре того времени был свойствен пристальный интерес к назначению поэзии, к тому, как она создаётся и почему воздействует на читателя и слушателя. Эти вопросы поднимались не только в критических статьях, научных исследованиях и литературных манифестах, но и отражались непосредственно в художественном творчестве. Далеко не случайно В.Брюсов открывает свой первый сборник «Сонетом к форме», а К.Бальмонт пишет стихотворения под названием «Гармония слов», «Как я пишу стихи», «Глагольные рифмы», «Заветная рифма» (ряд можно продолжить). Эстетическая тематика занимает немалое место и в творчестве Н.Гумилёва, О.Мандельштама, А.Ахматовой, И.Северянина и других.

Разумеется, и у Пушкина есть стихи, посвящённые жанру сонета, строфе, размеру и рифме. Но Пушкин писал в эпоху, когда русский литературный язык лишь складывался, что совпало с расцветом нашей поэзии. А к началу ХХ века она уже существовала более полутора веков; ей были знакомы различные стили и течения, она уже имела и опыт теоретического осмысления, и традицию поэтического перевода, и собственную, русскую систему стихосложения. Наконец, в ней уже звучали и Державин, и Пушкин, и Лермонтов, и Некрасов, и Баратынский, и Тютчев, и Фет и многие другие. Их опыт активно осмыслялся поэтами Серебряного века с понятной целью сказать своё новое слово. При их осмыслении сухие теоретические формулы и понятия (размер, жанр, рифма) воспринимались как живые, “одухотворённые” реалии, которые могут навязывать художнику свою волю, а могут мстить за неумение ими овладеть.

Знание ремесла и понимание органичности формы рождало другую черту — чуткость к иному художественному миру. Очень много в поэзии того времени произведений, посвящённых и обращённых к другим поэтам, предшественникам и современникам. Само по себе это опять же не странно и не удивительно, но замечательна проницательность авторов, осмысляющих чужую судьбу, в чём им помогало видение тонкостей поэтического склада. Когда читаешь Гумилёва об Анненском («Памяти Анненского») — слышишь Анненского, Ахматову о Блоке («Я пришла к поэту в гости», «Поэма без героя») — представляешь Блока, Брюсова о Лермонтове («К портрету М.Ю. Лермонтова») — понимаешь Лермонтова, Бальмонта о Тютчеве («Тютчев») — вспоминаешь Тютчева, Цветаеву о Маяковском (цикл «Маяковскому») — узнаёшь последнего (в отличие, например, от её книги о Пушкине, написанной в прозе, где больше от самой Цветаевой, чем от исследуемого ею поэта).

Поэзия Серебряного века создавалась образованными людьми и искушёнными читателями. Она не проста для понимания, редко гармонична. Как всякая поэзия, она воспринимается сначала сердцем и ушами, а потом головой. Но для более адекватного её понимания могут быть полезными знания из области теории литературы.

**Ход урока**

Начать семинар целесообразно с вопроса, чем поэзия отличается от прозы. Вопрос адресуется ко всему классу. При затруднении можно напомнить, что поэтическая речь родилась из песни, что поэзию часто сравнивают с музыкой. Можно рассказать о том, как, по воспоминаниям современников, Маяковский “вышагивал”, а Мандельштам “выборматывал” свои стихи.

***Из чего же складывается “музыка стиха”?***

Прежде всего стихотворная речь отличается особой *ритмической организацией*. Она отражена в системе русского стихосложения. Одна из групп воспроизводит на доске опорный конспект, данный ранее или подготовленный с учениками специально к этому уроку.

|  |  |
| --- | --- |
| М.Ломоносов  В.Тредиаковский А.Сумароков | Силлабо-тоническая система стихосложения слог; тон, ударение чередование сильных (ударных) слогов со слабыми (неударными) в стихе\* |

\* Стих — одна строка в стихотворении.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | метры + количество стоп\*\* = размер\*\*\* |  |
| Двусложные | Трёхсложные |
|  ямб |  дактиль |
|  хорей |  амфибрахий |
|  |  анапест |

\*\* Стопа — минимальный повторяющийся в стихе ритмический рисунок.

\*\*\* Размер — например, трёхстопный дактиль; четырёхстопный ямб, двустопный анапест.

|| пиррихий

|– –| спондей

Конспект “озвучивается”; приводятся соответствующие примеры.

Затем учитель говорит о том, что это лишь схема, и многообразие звучания стихов ею не исчерпывается, а, наоборот, встречается довольно редко. Двусложные стопы по-разному сочетаются с пиррихиями и спондеями, что меняет их мелодию; трёхсложные стопы легко сочетаются друг с другом даже в одном стихе и могут сочетаться с двусложными. Возможности различных сочетаний, встречающихся в русской поэзии, изучали, кстати, виднейшие поэты того времени, о котором идёт речь: А.Белый и В.Брюсов. Их имена и записываются под именами создателей силлабо-тонической системы.

Необходимо отметить, что в зависимости от ритмического рисунка неуловимо меняется звучание, мелодия стихотворений, хотя главным при восприятии является, конечно, смысл. Стихи могут звучать подчёркнуто торжественно и почти прозаически, спокойно и взволнованно, напевно и резко, плавно и прерывисто и так далее. Разнообразие звучания поэтических произведений подобно разнообразию звуков в природе. Иллюстрацией этого положения может стать отрывок из стихотворения Бальмонта «Заветная рифма».

*Хореи и ямбы с их звуком коротким  
Я слышал в журчанье ручьёв,"  
И голубь своим воркованием кротким  
Учил меня музыке слов.  
Качаясь под ветром, как в пляске, как в страхе,  
Плакучие ветви берёз  
Мне дали певучий размер амфибрахий, —  
В нем вальс улетающих грёз.  
И дактиль я в звоне ловил колокольном,  
И в марше солдат — анапест,  
Напевный мой опыт был с детства невольным,  
Как нежность на лике невест.*

Затем учащимся предлагается упражнение по определению звучания стихотворения. Важно не столько определение размера, сколько поиски слова, определяющего впечатление от звучания. Зачитывать можно лишь отдельные строфы. Чтобы примеры были корректными, выбираются строчки с приблизительно сходным метрическим строем. Например, «Я — изысканность русской медлительной речи…» Бальмонта незначительно отличается от строчек И.Северянина «Поэма о людях» (1915): в первом четырёхстопный анапест, во втором он чередуется с трёхстопным. А разница в звучании очень ощутима: первое звучит певуче, плавно, “медлительно”, а второе — легко, непринуждённо, почти прозаически.

*Я — изысканность русской медлительной речи,  
Предо мною другие поэты — предтечи,  
Я впервые открыл в этой речи уклоны,  
Перепевные, гневные, нежные звоны.*  
(К.Бальмонт)

*Разве можно быть долго знакомым с людьми?  
И хотелось бы, да невозможно!  
Всё в людских отношеньях тревожно:  
То подумай не так, то не этак пойми!..*  
(И.Северянин)

Аналогично два цветаевских стихотворения — «Моим стихам, написанным так рано…» и «Мне нравится, что вы больны не мной…» — написаны пятистопным ямбом (в первом он чередуется с трёхстопным в конце каждой строфы), а звучат они очень по-разному: одно торжественно, почти как заклинание, а второе, наоборот, спокойно.

*Моим стихам, написанным так рано,  
Что и не знала я, что я — поэт,  
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,  
Как искры из ракет...*

*Мне нравится, что вы больны не мной,  
Мне нравится, что я больна не вами,  
Что никогда тяжёлый шар земной  
Не уплывёт под нашими ногами.*

Еще один выразительный пример: четырёхстопный хорей в строчках В.Соловьёва «Милый друг, иль ты не видишь...», Н.Агнивцева «Это было в белом зале…» и Б.Пастернака «Никого не будет в доме...». Различие именно в звучании стиха легко воспринимается на слух (певуче и таинственно у Соловьёва; шутливо, игриво у Ангивцева; спокойно, с повествовательной интонацией у Пастернака); определить это различие словом — работа, подготавливающая учеников к восприятию ритмического разнообразия поэзии Серебряного века.

*Милый друг, иль ты не видишь,  
Что всё видимое нами  
Только отблеск, только тени  
От незримого очами?*   
(В.Соловьёв)

*Это было в белом зале  
У гранитных колоннад…  
Это было всё в Версале  
Двести лет тому назад!*   
(Н.Агнивцев)

*Никого не будет в доме,  
Кроме сумерек. Один  
Зимний день в сквозном проёме  
Незадёрнутых гардин.*   
(Б.Пастернак)

Здесь уместно вспомнить и о традициях, которыми “обросли” стихотворные метры за столетие своего существования. Четырёхстопному ямбу подвластно практически всё: и торжественность оды, и лиричность, и шутливость. Пятистопный ямб традиционен для стихотворных драматических произведений; разностопный — для басни. Хорей связан с народной поэзией («Конёк-Горбунок» Ершова, две сказки Пушкина не случайно написаны этим размером). Трёхсложные размеры характерны для баллад. Кроме того, они точнее воссоздают естественную русскую речь, поэтому их так любил Некрасов. (Примеры можно продолжить.)

\* \* \*

Следующая часть урока посвящена уже *звуковому облику* самого слова, что является не менее важным слагаемым музыкальности поэтической речи. Вторая группа учеников рассказывает о рифме, иллюстрируя ответ примерами, и напоминает способы обозначения мужской и женской рифмы: на доске изображаются три возможные системы рифмовки в четверостишии: парная, кольцевая и перекрёстная и один произвольный пример. Эта же группа напоминает о видах звукописи, давая определение аллитерации и ассонанса и приводя примеры.

Затем целесообразно обобщить всё повторенное на примере одного стихотворения. Поскольку урок не ограничен конкретным материалом (важно лишь, чтобы он брался из поэзии одной эпохи), не обязательно выбирать произведения, традиционно входящие в школьные программы. Может быть, даже наоборот, для расширения кругозора учеников, которые только входят в атмосферу новой для них эпохи, целесообразно взять стихотворение малоизучаемого поэта. В любом случае, выбор такого стихотворения — индивидуальное дело каждого учителя. Вероятно, оно должно быть не только действительно любимым, но и достаточно показательным. В качестве примера (совершенно необязательного и вполне произвольного) приведём стихотворение М.Кузмина «Не знаешь, как выразить нежность».

1. Не знаешь, как выразить нежность! А
2. Что делать: жалеть, желать? b
3. Покоя полна мятежность, А
4. Исполнена трепета гладь. b
5. Оттого обнимаем, целуем, С
6. Не отводим влюблённых глаз, d
7. Не стремимся мы к поцелуям, С
8. Они лишь невнятный рассказ d
9. О том, что безбрежна нежность, А
10. Что в нежности безнадежность, А
11. Древнейшая в ней мятежность, А
12. И новая каждый раз! d

Стихотворение написано на доске. Чтение его можно предварить вопросом, кто и к кому испытывал нежность. Характерно, что обычно объект этого чувства называется в уменьшительной форме: к “птичке”, “котёнку”, “сестрёнке” и тому подобное; это может быть существенным в дальнейшем. После чтения задаётся вопрос: какой звук повторяется в этом стихотворении? “Ж” звучит здесь 10 раз; причём этот непарный твёрдый в русском языке звук в данном случае звучит “бархатно”, совсем не твёрдо, он входит в женскую рифму, обычно более мягко звучащую, чем мужская. Как в стихотворении расположено опорное слово (“нежность”), в состав которого этот звук входит? Оно повторено трижды, подчёркнуто рифмой, в том числе внутренней (“без*бреж*на *неж*ность”, “в *неж*ности безна*деж*ность”). В конце стихотворения оно усилено повторением. Стоящее рядом с другими словами, рифмующимися, оно звучит в них эхом, как само чувство, обозначаемое им, вбирает в себя, по смыслу стихотворения, другие, подчиняет их себе.

Обратим внимание на синтаксический строй этого стихотворения. Восклицательным знаком в начале и в конце передаётся повышенная эмоциональная наполненность чувства. Она подчёркивается и другими синтаксическими средствами: стихотворение состоит из четырёх предложений, последнее включает в себя 8 стихов. Всё произведение — о невозможности выразить само чувство; тема называется в первом же предложении (стихе). Эта невозможность передаётся обобщённо-личной формой (ср. “Не знаю, как выразить нежность” — в обобщённости значения передаётся совершенная, почти абсолютная невозможность, свойственная всем и мучающая автора), и восклицанием, и следующим вопросом (“Что делать: жалеть, желать?”), словно чувство требует своего проявления, выражения в действии. Но такое проявление очень трудно, так как в нежности объединяются противоположные свойства (см. контекстуальные антонимы “мятежность”/“гладь”, “покой”/“трепет”). Их соединение создаёт сильнейшее внутреннее напряжение, очень тонкое, “высокочастотное”. Оно вынуждает к каким-то действиям (“обнимаем”, “целуем”), но эти действия не передают чувство адекватно (“невнятный рассказ”). Поэтому и говорится о них словно ускоренно, и только когда опять всплывает слово “нежность”, темп замедляется.

Показав на примере роль звуковых средств, нужно логически уяснить функцию всех повторенных понятий. Здесь можно предложить рассказ Тэффи «О нежности». В силу наглядности сравнения (оба произведения на одну тему) ученики легко вспоминают родовые отличия лирики от эпоса: в рассказе описывается и объясняется чувство (показывается), а в стихотворении оно выражается. Подводя итог, учитель обобщает: в стихах усиливаются все звуковые, интонационные и лексические возможности речи; звуковая организация поэтической речи помогает рождению нового смысла.

**Второй урок**

Урок посвящён собственно языку поэзии, поскольку материалом её является слово, несущее смысл, и музыкальные средства поэзии накладываются на смысловые возможности речи. Здесь вспоминаются тропы: эпитет, сравнение, метафора, олицетворение, аллегория. Ответ по каждому из них готовит отдельная группа. Приведённые примеры обсуждаются всеми. После выступления пяти подготовленных групп можно предложить небольшую самостоятельную работу с последующим обсуждением ответов. Например, такую (для двух вариантов).

1. Определите жанр произведения; какой художественный приём лежит в его основе?

*На пуп откупщика усевшись горделиво,  
Блоха сказала горлинке: “Гляди:  
Могу скакнуть отсюдова красиво  
До самыя груди”.  
Но горлинка в ответ: “Сие твоё есть дело”.  
И — в облака взлетела.*

*Так гений смертного в талантах превосходит;  
Но сам о том речей отнюдь не водит.  
(В.Ходасевич. Блоха и горлинка)*

2. Что с чем и почему сравнивает поэт в следующих строчках:

*Мои слова — жемчужный водомёт  
средь лунных снов, бесцельный, но вспенённый, —  
капризной птицы лёт,  
туманом занесённый.*   
(А.Белый. Мои слова)

*Разбросанным в пыли по магазинам,  
Где их никто не брал и не берёт,  
Моим стихам, как драгоценным винам,  
Настанет свой черёд.*   
(М.Цветаева. Моим стихам, написанным так рано...)

3. Вставьте пропущенное слово (термин):

... выявляет скрытые связи между явлениями, связи, впервые увиденные, почувствованные, понятые поэтом.

... заставляет читателя по-новому увидеть явление, заметить ещё не замеченные связи между ними.

4. Какой троп использует автор в стихах, уподобляя природный мир человеческому:

*Зябко пушились листы,  
Сад так тоскливо шумел.  
— Если б любить я умел  
Так же свободно, как ты.*  
(И.Анненский. Тоска сада)

*Отговорила роща золотая  
Берёзовым весёлым языком,  
И журавли, печально пролетая,  
Уж не жалеют больше ни о ком.*  
(С.Есенин. Отговорила роща золотая...)

В каких именно словах это проявляется? Выпишите их.

5. Какие из выделенных определений являются эпитетами?

Выпишите их.

*Есть в* ***русской*** *природе* ***усталая*** *нежность,****Безмолвная*** *боль* ***затаённой*** *печали,  
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,****Холодная*** *высь,* ***уходящие*** *дали.*  
(К.Бальмонт. Безглагольность)

*Люблю в* ***осенний*** *день* ***несмелый*** *Листвы* ***сквозящей*** *слушать плач,  
Вступая в мир* ***осиротелый******Пустынных*** *и* ***закрытых*** *дач.*  
(В.Брюсов. Дачи осенью)

**Заключительная часть семинара** может быть посвящена если не полному анализу конкретного стихотворения (это возможно только в хорошо подготовленных классах с углублённым изучением литературы), то его вдумчивому аналитическому чтению. Целесообразно выбрать произведение, посвящённое поэзии, из разряда “стихов о стихах”, которых много в лирике изучаемого периода. Это позволит, демонстрируя знания, о которых говорилось на уроке, поразмышлять об очень важной для Серебряного века теме. Кроме того, семинар получит естественное смысловое и композиционное завершение. В качестве примера приведём стихотворение В.Ходасевича «Не ямбом ли четырёхстопным...» (1938).

*Не ямбом ли четырёхстопным,  
Заветным ямбом, допотопным?  
О чём как не о нём самом —  
О благодатном ямбе том?*

*С высот надзвёздной Музикии  
К нам ангелами занесён,  
Он крепче всех твердынь России,  
Славнее всех её знамён.*

*Из памяти изгрызли годы,  
За что и кто в Хотине пал,  
Но первый звук Хотинской оды  
Нам первым криком жизни стал.*

*В тот день на холмы снеговые  
Камена русская взошла  
И дивный голос свой впервые  
Далёким сёстрам подала.*

*С тех пор в разнообразье строгом,  
Как оный славный «Водопад»,  
По четырём его порогам  
Стихи российские кипят.*

*И чем сильней спадают с кручи,  
Тем пенистей водоворот,  
Тем сокровенней лад певучий  
И выше светлых брызгов взлёт —  
Тех брызгов, где, как сон, повисла  
Сияя счастьем высоты,  
Играя переливом смысла, —  
Живая радуга мечты.  
.................................  
Таинственна его природа,  
В нём спит спондей, поёт пэон\*  
Ему один закон — свобода,  
В его свободе есть закон...*

Комментируем текст:

*Музикия* — в древнегреческой мифологии обиталище муз — покровительниц искусств.

*Хотинская ода* — ода М.В. Ломоносова «На взятие Хотина» (1739 г.).

*Камена* — в древнеримской мифологии: муза.

*«Водопад»* — ода Г.Р. Державина.

\* *Пэон* — особая четырёхсложная стопа в русском стихосложении.

В.Ф. Ходасевич — замечательный поэт, умнейший критик, обладающий безупречным литературным вкусом; филолог, автор лучшей биографии Г.Державина и ряда статей о Пушкине. Его книга воспоминаний «Некрополь» — одна из самых честных и продуманных книг об интересующей нас эпохе. Именно этому человеку было дано высказать заветную мысль нашей эмиграции — о назначении её, о её долге перед Россией хранить русский язык и культуру.

Работа над самим стихотворением ведётся совместно с классом в форме свободной беседы. Определяем тему стихотворения. Комментарий выясняет смысл и способ упоминания од Ломоносова и Державина, что позволяет попутно вспомнить понятия аллюзии и цитаты в широком смысле слова и выяснить жанровые признаки стихотворения.

Стилистическая окраска слов, обращение к образам античности, развёрнутая образность произведения, наконец, сама важность и значимость предмета описания способствуют сравнению его с одой.

Свойственная стихам Ходасевича строгая ясность облегчает понимание смысла композиции: заявление темы в первой строфе перекликается с выводом в последней. Эпитеты первой строфы настраивают читателя на постижение истории (“допотопный”) и значимости (“заветный”, “благодатный”) поэтического размера, а значит, и поэзии в целом. Эти аспекты темы разворачиваются в дальнейшем: во второй (условно) части стихотворения повествуется о рождении и развитии русской поэзии. Её божественная природа (“благодатный” ямб) подтверждается картиной, описанной во 2–4 строфах, и началом последней (“таинственна его природа”).

Существенна в этом отношении и пространственная организация картин в произведении: “**высоты надзвёздной** Музикии” и “холмы снеговые” подготавливают читателя к представлению о “спадающих с кручи” (вниз) брызгах-стихах, которые затем “взлетают” из “пенистого водоворота” и “живой радуги мечты”, “сияя счастьем **высоты**”.

Сравнение с “первым криком жизни” и сопоставление ямба с твердынями и знамёнами России утверждают значение поэзии для неё.

Размышления над отдельными фразами (например, “стихи кипят”, “играя переливом смысла”) актуализируют воображение и развивают чувство языка учеников, напоминая им, что в основе словесной образности лежит свойство слова иметь разные значения. Так же как и прослеживание смысловых связей между словами, образами и частями композиции (например, “разнообразье строгое” перекликается с двумя заключительными стихами, в которых сформулирована едва ли не главная мысль стихотворения; слова “тем **сокровенней** лад певучий” и “как сон”, “радуга **мечты**” вводят представление об интуитивности творчества, а эпитеты и определения 6-й и 7-й строф проявляют мотивы красоты и творческой свободы и так далее) развивают ассоциативные навыки, которые необходимы при восприятии поэзии Серебряного века.

Интересно остановиться на образе водопада в этом стихотворении, поскольку он здесь ассоциативно мотивирован и дан развёрнуто. Во-первых, он отражает само явление через упоминание соответствующих реалий: “пороги”, “спадают с кручи”, “пенистый водоворот”, “взлёт брызг”, “радуга”. Во-вторых, он вызван ассоциацией автора с одой Державина, написанной в соответствии с традицией четырёхстопным ямбом: “оный славный «Водопад»”, “по **четырём его порогам**”. В-третьих, этот образ позволяет метафорически описать существование русских стихов.

Показателен и синтаксический строй, и морфологический аспект этого текста, и многое другое. Такое чтение на уроке позволяет вспомнить необходимые термины и понятия, о которых на семинаре не шла речь.

В качестве **домашнего задания** можно предложить ученикам письменно оформить понимание произведения, продуманного на уроке, или написать мини-сочинение на тему «Что такое “музыка стиха”».