Сидоренко Анна Викторовна

учитель изобразительного искусства

МБОУ «Щеколдилская ООШ»

Зубцовского района Тверской области

**Тема урока: Особенности искусства эпохи Возрождения**

**Цель:** создать в воображении учащихся яркий, запоминающийся художественный образ изучаемой эпохи, определить ее характерные черты, ее многогранность и многомерность.   
**Задачи урока:**   
- формирование у обучающихся личностного опыта восприятия произведений искусства, приобретение навыков оценочных суждений;  
- систематизация и обобщение знаний по данной теме,   
- воспитание эстетического вкуса и интереса к предмету.   
**Оборудование:**презентация.

**Музыкальное сопровождение:** Джованни Пьерлуиджи Палестрина (Canticum Canticorum, Adoramus te, Christe, Kyrie eleison, Stabat Mater Dolorosa), Орландо Лассо (Motetus "Justorum Animae", Missa Osculetur me. Gloria, Tristis est anima mea) и др.

**Опережающее задание:**частичноезаполнение таблицы «Особенности искусства Средних веков и эпохи Возрождения»

**Ход урока**

**I. Организационный момент.**

**II.** **Повторение пройденного.**

Какие особенности архитектуры (скульптуры, живописи) Средних веков можно выделить? (работа с таблицей)

**III. Изучение нового материала.**

1. **Задание классу.**

Слушая мой рассказ, анализируя произведения искусства, вы параллельно будете заполнять последний столбец таблицы «Особенности искусства Средних веков и эпохи Возрождения».

1. **Лекция**

**(СЛАЙД 2)**

В истории мирового искусства эпохе Возрождения уделено особое место. Сложно назвать иную культурную эпоху, давшую столько великих имен художников, скульпторов, архитекторов, чьи работы не устают удивлять до сих пор, давая богатый материал для изучения, анализа, споров современных искусствоведов.  Корни многочисленных направлений в искусстве идут от эпохи Возрождения, и по этой причине так важно знать особенности данной эпохи, её стиля, художественного метода, творчество самых ярких представителей.  
 Культура Возрождения зародилась в Италии. Итальянское Возрождение делят на четыре этапа: Проторенессанс (Предвозрождение) - вторая половина XIII - XIV века; Раннее Возрождение - XV век; Высокое Возрождение - конец XV - первая треть XVI в.; Позднее Возрождение - конец XVI века.

**(СЛАЙД 3)**

Необычную картину представляла Флоренция в ясный весенний день 1436 года. Дома опустели, лавки закрылись, на шумном обычно рынке царила тишина, а высыпавшие на улицу толпы горожан, щурясь и задирая головы, смотрели куда-то вверх.

Все взгляды были устремлены к одной точке, к огромному, царя­щему над городом восьмигранному куполу и к фигурке человека, оди­ноко бродящего на страшной высоте.

**(СЛАЙД 4)**

Пятнадцатый век во Флоренции — век бурного расцвета куль­туры и искусства. Этот период принято называть эпохой Возрождения.

Люди Возрождения как будто выпрямились, сбросили церков­ные путы и, опустив свой взор с неба на землю, неожиданно для се­бя открыли красоту человека и окружающей его природы. «Чело­век — венец создания», «Человек — кузнец своего счастья»,— про­возгласили они и создали архитектуру, живопись и скульптуру, прославляющую Человека и радость жизни.

Самые яркие произведения искусства эпохи Возрождения появи­лись в итальянских городах и прежде всего в самом большом и бога­том городе Италии XV века — Флоренции.

В средние века, когда в каждом селе производилось все необхо­димое — от хлеба до одежды, утвари и орудий труда,— люди все же не могли совсем обойтись без торговли.

Феодалы и их дамы приобретали восточные ткани и драгоценные камни, привозимые с богатого Востока. Рыцари за клинок из дамас­ской стали платили большие деньги и готовы были отдать чуть ли не половину своих доходов. Для хозяйственных надобностей приходилось покупать разные привозные товары, которые нельзя было получить у себя дома. Все эти товары за дорогую цену доставляли в Европу итальянские купцы — посредники между Западом и Востоком.

Но не только товарами сказочного Востока торговали итальян­цы. Итальянский город Милан славился на весь мир рыцарскими до­спехами. Венеция — узорчатым бархатом и цветным стеклом. Флорен­ция не имела соперников в производстве тонких ворсистых сукон все­возможных оттенков.

Нигде в мире не было так много искуснейших мастеров, как в Ита­лии, и ничьи купцы не могли соперничать с итальянскими, которые бороздили моря и отовсюду привозили цехины и дублоны в свои род­ные города.

Накопленные средства расходовались на новые торговые экспе­диции, на строительство судов, складов и мастерских и на украше­ние улиц и площадей, о которых горожане эпохи Возрождения про­являли необыкновенную заботу.

Простые ремесленники, купцы, солдаты, монахи собирались тол­пами, чтобы обсудить достоинство новой аркады, карниза или статуи, поставленной в старинную нишу; при этом они высказывали не толь­ко верные суждения, но и глубокое знание строительного дела.

Это понятно: энергичные и волевые люди эпохи Возрождения считали мир ареной деятельности человека, а родной город — цент­ром этой арены.

Флорентийцы эпохи Возрождения пытливы и жизнерадостны. Энергия их безгранична. Кажется, для них нет ничего невозможного. Особенно поразительна их многогранность. Один — одновременно математик и живописец, другой — поэт, инженер и скульп­тор, третий — ученый, знаток античной литературы и замечательный зодчий.

Но и тот, кто не обладает столь многочисленными талантами, уважает науку и знания, ненавидит все средневековое и влюблен в философию и литературу древней Греции и Рима. В античной лите­ратуре и искусстве, в ее призыве к радости и свету эти люди, умеющие и трудиться и пожить в свое удовольствие, ищут опоры против мрач­ного средневекового мировоззрения.

История, вероятно, не знает примера, чтобы такой сравнительно небольшой, на современный взгляд, город, как Флоренция XV века (с населением около девяноста тысяч человек), дал миру столько не­превзойденных талантов.

Сейчас, как великие сокровища искусства, музеи хранят обыден­ные предметы домашнего обихода простых флорентийских горожан: кованые железные фонари, горевшие на углах зданий, ярко раскра­шенные блюда и глиняные чаши, резную ореховую мебель, куски тканей.

Безымянные ремесленники — кузнецы, ткачи, гончары — в ту по­ру рисовали, лепили, резали по дереву и камню так, как в иные вре­мена не умели и известные художники. А те, кого флорентийцы счи­тали выдающимися живописцами, скульпторами, зодчими, вроде ваятеля Донателло, живописца Мазаччо, архитектора Брунеллеско, и вовсе не знают себе равных.

Горожане очень ценили и уважали своих художников. Часть до­ходов от ремесла и торговли они тратили на украшение родного го­рода, а отдельные цеха стремились затмить друг друга красотой статуй, изяществом рельефов, соразмерностью строений, выполнен­ных по их заказам.

**(СЛАЙД 5)**

Замшелая стена церкви Ор Сан Микеле двести лет сохраняла свою мрачную угрюмость, пока цех оружейников не, решил устроить в ней нишу с изображением своего покровителя святого Георгия. Статуя прекрасного юноши привлекает внимание выражением сме­лости и мужества. Скульптор Донателло словно оживил мертвый ка­мень, заставил его дышать и двигаться.

Цех льнопрядов не захотел отстать от оружейников и, устроив вто­рую нишу, заказал Донателло статую святого Марка, изображенного в виде погруженного в раздумье ученого. А в третьей нише, по заказу цеха мясников, тот же Донателло поставил фигуру умудренного жизнью, но еще сильного и полного бодрости старца, которую он на­звал святым Петром.

Эти скульптуры совсем не похожи на полные меланхолии и гру­сти готические статуи. Это не истощенные в молитвах святые, раз­мышляющие о небе, а уверенные в себе, деятельные и вполне зем­ные горожане. И поставлены они по-иному, чем в готических собо­рах. Там скульптура подчинена архитектуре, она составная часть столба или портала. Скульптура Возрождения так же свободна, как и создавшие ее люди. Статуи «живут» своей собственной независи­мой жизнью в отведенном для них пространстве ниши.

**(СЛАЙД 6)**

Такова и живопись Возрождения, особенно флорентийские фрес­ки. Это картины, написанные на стене по сырой штукатурке; их надо рисовать быстро и уверенно, пока известь не затвердела. Поправ­лять испорченные или неудачные места невозможно. Зато фреско­вая живопись вечна: штукатурка становится твердой как камень, и краска с нее не сходит, не трескается и не выцветает.

До наших дней из разных городов мира приезжают художники копировать фрески Мазаччо. Подобно скульптурам Донателло, они отличаются необыкновенной правдивостью. Непосвященному челове­ку никогда не угадать, что художник изобразил в них легендарные, рассказанные в библии истории. Перед ним на стенах церкви пред­стают совсем не древние библейские города, а Флоренция с ее улица­ми и площадями, с молодыми щеголями и дамами, с убеленными се­диной старцами. Герои Мазаччо — живые, исполненные достоинства люди, каждый со своим характером.

В Италии не было ни короля, ни императора. Каждый город был по существу самостоятельным госу­дарством. В ряде городов выборный городской совет набирал армию, назначал послов, заключал догово­ры, издавал законы, имел свой суд и полицию.

В богатых свободолюбивых го­родах-государствах легче могла сложиться новая городская куль­тура. Эта новая культура, принес­шая с собой принципы реализма, в живописи и скульптуре победила очень быстро, но в архитектуре де­ло было сложнее. В маленьком городе-государстве, естественно, не было средств для того, чтобы возводить новые грандиозные зда­ния, по своему размаху равные древнеримским; а для того чтобы построить гигантские сооружения, вроде средневековых соборов, не было времени. Чтобы построить го­тический собор, нужны были столе­тия, а горожанин эпохи Возрожде­ния хотел сам любоваться и пользоваться законченным зданием, фундамент которого он заклады­вал.

Поэтому многие знаменитые здания эпохи Возрождения — это не новые сооружения, а достроен­ные или перестроенные памятники более ранней поры. Таково и самое знаменитое сооружение XV века — купол Флорентийского собора.

**(СЛАЙД 7)**

Собор — великолепное сооружение, облицованное полосами бело­го и черного мрамора,— был построен в XIII и XIV веках. Но окон­чить его не удалось. Никто не знал, как сделать огромный восьми­гранный купол над его центральной частью. Прошло более столетия, пока флорентиец Филиппо Брунеллеско не взялся его возвести.

Купол как бы царит над городом, и к нему тянутся все осталь­ные постройки города. В его упругих очертаниях чувствуется какая- то гордая сила, уверенное спокойствие и безграничная мощь.

Многие не верили, что в человеческих силах возвести такое со­оружение, но все изумились еще больше, когда оказалось, что Брунеллеско хочет поставить на него фонарь — каменное сооружение со шпилем и высокими окнами. По городу поползли разговоры, не лишился ли строитель на старости лет рассудка: ведь купол и без фонаря не сегодня-завтра обрушится, и только безумец может пове­рить, что с фонарем купол станет еще прочнее.

Поддавшись паническим слухам, каменщики испугались угро­зы обвала и прекратили работу на почти завершенном куполе. Чтобы убедить всех в своей правоте, шестидесятилетний строи­тель вот уже третий день с утра взбирается на умопомрачительную высоту. Он чувствует себя, по-видимому, совсем как дома и один продолжает там работу над фонарем. Он знает, насколько незыблема возведенная им постройка, но его соотечественники выражают все признаки волнения. Они очень боятся катастрофы с куполом, отняв­шим так много сил и средств у города, и их беспокоит судьба смело­го человека там, наверху. Филиппо Брунеллеско не только прослав­ленный архитектор и лучший инженер в городе, он к тому же знаме­нитый математик, научивший флорентийских художников правилам перспективы, он замечательный скульптор, друг и соперник самого Донателло, и, кроме того, он ювелир, с которым мало кто может срав­ниться в этом тонком мастерстве.

Брунеллеско считал, что весь мир подчинен законам природы — ясным, логичным, доступным разуму. Архитектор должен в своих творениях передать эту гармонию. «Здание,— говорил Брунеллеско,— это как бы су­щество, создавая которое сле­дует подражать природе». Это значит, что зодчий должен со­размерить части здания так, чтобы раскрыть перед зрите­лем, как «работают» камен­ные опоры и арки, как рас­пределяется тяжесть сводов, найти наиболее красивые, вы­разительные и благородные пропорции.

Брунеллеско отверг готиче­скую архитектуру, где у зри­теля создавалось впечатление, что камень как будто теряет вес, и нельзя было сказать, где кончается колонна и начинает­ся свод, где сплетающиеся каменные арки кажутся стремительно движущимися вверх. У Брунеллеско все определенно: камень выражает твердость, свод — вес, стена — толщи­ну и плотность, а весь фасад в целом создает бодрое, жизнерадостное настроение. «Постройка будет радовать,— сказал однажды Брунеллеско, — если... она предстанет веселая, словно манящая, поджидаю­щая тех, кто к ней направляется».

**(СЛАЙД 8)**

Такой «веселой, словно манящей» постройкой было первое круп­ное сооружение Брунеллеско: флорентийский Воспитательный дом.

В отличие от готических зданий, стремящихся вверх, в двухэтаж­ном фасаде Воспитательного дома все построено на спокойных гори­зонтальных линиях.

Стелется по земле длинная невысокая лестница, вытянулась в дли­ну воздушная аркада, или, как ее называют, лоджия. Над ней — также горизонтальная полоса широкого антаблемента, похожего на те, что когда-то украшали античные храмы, но с той разницей, что в античных храмах антаблемент лежал на колоннах, а у Брунеллес­ко — на полукружиях арок. И, наконец, еще одной спокойной гори­зонтальной полосой проходит стена второго этажа с окнами жилых помещений.

Чтобы выразить назначение здания — приют для подкинутых де­тей,— зодчий украсил аркаду лоджии большими рельефными круга­ми с фигурами младенцев. Рельефы выполнил друг Брунеллеско, за­мечательный скульптор Лука делла Роббиа. В отличие от Донател­ло, он не высекал статуй из мрамора и не отливал их из бронзы. Вместе со своими сы­новьями он лепил рельефы из глины, затем расписывал красками и цветной стекловид­ной глазурью и обжигал их в печи.

Брунеллеско отказывается от остроконеч­ной стрельчатой арки, заменяя ее спокой­ной полукруглой формой; он отвергает вы­тянутые готические столбы, предпочитая колонну с капителью и антаблементом, про­порции которых он изучил по античным зда­ниям.

В Воспитательном доме от каждой ко­лонны аркады к задней стене лоджии пере­брошены полукруглые арки, опирающиеся с одной стороны на колонну, а с другой — на выступающий из стены камень — консоль. С консоли на консоль также переброшены полукруглые арки, протянутые вдоль стены. Так образуются отдельные ячейки, которые перекрыты похожим на надутый парус сво­дом. Это так называемый «парусный свод».

Подобный прием не применялся в готиче­ской архитектуре, где одна форма незаметно переходит в другую, где все подчинено порыву, движению. Брунеллеско ставит себе совершенно иную цель: показать, что все в его здании на­ходится в строгом равно­весии. Эта строгость, спокойствие и какая-то особая внутренняя уве­ренность и есть то новое, что Брунеллеско проти­вопоставил готическому порыву.

**(СЛАЙД 9)**

Тринадцать каменных дел мастеров и одиннадцать живописцев трудились еще в 1367 году над моделью этого купола. Но одно дело задумать, а другое — построить. Только спустя много лет мессер Фи­липпо, затратив шестнадцать лет на изучение техники древних зод­чих, взялся за эту задачу.

Восемь мощных подкупольных столбов стояли уже готовыми, ког­да Филиппо начал работу. Сначала он построил восьмигранный там­бур, то есть стены, соединившие наверху столбы. В стенах тамбура Брунеллеско пробил большие круглые окна. Они не только дают мас­су света, но и переносят нагрузку купола на столбы. Сила тяжести как бы обтекает, обходит круглые отверстия и сосредоточивается над столбами.

Затем по специально заготовленным огромным деревянным шаб­лонам было выложено из скрепленных железом тесаных камней два­дцать четыре ребра, стремящихся к вершине купола.

После этого с помощью одиннадцати восьмиугольных каменных колец Филиппо соединил эти ребра по всей высоте купола. Получи­лось нечто вроде каменной клетки. На ней держатся оболочки купо­ла; их две: более массивная — внутренняя и более легкая — наруж­ная, которую мы видим. Между ними устроены лестницы, позволяю­щие подойти к любой точке купола и отремонтировать ее в случае повреждения. Предусмотрительность Брунеллеско так велика, что он оставил специальные приспособления для подвески подмостей под куполом на случай, если кто-либо захочет украсить его внутри.

**(СЛАЙД 10)**

Сейчас Филиппо почти закончил купол и хочет поставить на нем каменный фонарь — изящнейшую и остроумнейшую башенку из мрамора. Но вот многие сомневаются, выдержит ли купол».

Внизу его ожидает толпа горожан. Они, очевидно, уверовали в правоту Брунеллеско и не сомневаются более в том, что купол простоит много веков. И завт­ра на вершину, с которой спускается неутомимый старец, подни­мутся каменщики, чтобы спокойно заканчивать работу.

**3.Работа с таблицей.**

- Сравнительный анализ особенностей видов искусств

- Формулирование выводов анализа.

**Особенности искусства Средних веков и эпохи Возрождения**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| **Виды искусства** | **Средние века (IV-XIV вв.)** | | **Эпоха Возрождения**  **(XIV —**[**XVI вв.)**](http://ru.wikipedia.org/wiki/XVI_%D0%B2%D0%B5%D0%BA) |
| **Романский стиль** | **Готика** |
| **Архитектура:** | Синтезирующий вид, объединяющий все виды и жанры.  Храм-крепость, замок-крепость. Преимущественно рели­гиозное | | Светское, культовое сооружение.  Использование античного ордера |
| расположение | Создавались преимущественно среди сельского ландшафта | Городское сооружение | Городское сооружение. Пропорциональная зависимость между частями здания, зданием и пространством площади |
| характер постройки | Характерны массивные стены, узкие окна, ступенчато углубленные входы (порталы) и, главное, башни, которые становятся важнейшим элементом архитектурной композиции. | Отсутствие гладкой, мощной стены, ажурность стен, окно-роза, | Расположение колонн и окон передаёт стремление к центру. Церковные фасады, как правило, размерены пилястрами, арками и антаблементом, увенчаны фронтоном. |
| внешний вид | Массивен, монументален.  В плане - латинский крест.  Крестовый свод. | Яркая устремленность ввысь, необычайная легкость постройки | План зданий определён прямоугольными формами, симметрией и пропорцией, основанной на модуле. |
| интерьер | Мрачен: гладкие стены, однообразные ряды столбов-колонн и полукруглых арок, подпирающих свод. | Расчлененность пространства, светоцветовое решение, обилие позолоты во внутреннем и наружном убранстве собора | Кессонный потолок; античные скульптуры; лиственный орнамент; роспись стен и потолка. |
| **Скульптура** | Скульптуру в романский период размещали внутри храмов. | Период расцвета монументальной скульптуры, в которой возрастает значение пластики, хотя фигуры и не свободны от фона стены. | Независима от архитектуры, вошла как полноправный компонент в архитектурные ансамбли |
|  | Фигуры статичны и произвольны в пропорциях. | Определенные сюжеты предназначены для определенных мест здания. | В качестве объекта изображения все чаще стали выбирать живых людей и героев своих времен. |
|  | Изображения кажутся отрешенными от земного существования, они условны, обобщены. | S-образный изгиб фигур, сложный ритм складок одежд, удлинённые пропорции передавали напряжённую духовную жизнь персонажей.  Святые изображались как современники скульпторов | Отличалась невероятной тщательностью выполнения. |
|  |  | Появляются скульптурные группы, объединенные сюжетом и драматическим действием | **Круглая скульптура – монументальная и станковая - приобретает самостоятельное значение.** |
| **Живопись** | Изобразительное искусство подчинено архитектуре | Религиозное по форме готическое искусство более чут­ко, чем романское, к жизни, природе и человеку. | На первый план выступает портрет, зарождается пейзаж, исторический, бытовой жанры. Развивается станковая живопись. |
|  | Техника витража, фреска, плотный ковер из шерсти, миниатюра, иллюстрирующие содержание Евангелия, Библии, хроники | Искусство миниатюры и иллюстраций, в том числе книжных | Появляются самостоятельные жанры пейзажа, бытовой живописи, портрета, искусства печатной гравюры |
|  | Реалистические тенденции. Плоскостной характер живописи с контурными рисунками и локальными тонами | Реа­лис­тические детали: орнаменты из растительных мотивов, изображения птиц, бабочек, зверей, бытовых сценок | Появляется линейная и воздушная перспектива, светотень. |
|  | Отличаются изысканностью и утонченностью, но практически всегда были лишены внутренней силы. | Отличаются величием, одухотворенностью и неповторимым эстетическим обаянием | Преклонение перед физической красотой стало сочетаться с интересом к духовному началу человеческой жизни. |

**IV. Подведение итогов урока.**

1. Кого в древней мифологии называли титанами?
2. В эпоху Возрождения слово «титан» приобретает иное значение. Титанами стали называть людей гениальных, создающих величайшие творения. Их много. На следующем уроке мы познакомимся с самыми великими: Леонардо да Винчи; Микеланджело Буонарроти; Рафаэлем Санти; Тицианом.

**Информационные источники**:

1. ***Б. Бродский.*** Каменные страницы истории. Государственное издание детской литературы министерства просвещения РСФСР. Москва.1960
2. Электронные ресурсы