**Урок МХК в 11 классе.**

**Тема урока: «Формальный анализ произведений классицизма».**

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: выявить характерные особенности художественного стиля «классицизм», овладеть навыками формального анализа произведений искусства.

Задачи:

Воспитание у учащихся более утончённого восприятия произведений искусства.

Ознакомление учащихся с понятием «стиль классицизма».

Развитие способностей к анализу.

Оборудование: проектор, экран, компьютер, портреты композиторов, художников, архитекторов, скульпторов эпохи классицизма.

Эпиграф: *«Созерцание не есть зеркало, остающееся всегда неизменным, но живая познавательная способность, которая имеет собственную внутреннюю историю и прошла через многие ступени развития»**, «всякая эпоха смотрит на вещи своими глазами»* *, а «история форм никогда не останавливается».*

Г. Вёльфлин.

Ход урока.

1 этап.

Учитель: Ребята! Сегодня на уроке мы с вами познакомимся с произведениями классицизма и постараемся проанализировать некоторые из них более подробно.

В отличие от искусства прошлого, для которого судьба Иисуса всегда была путеводной нитью, искусство 18, нового века посвятило себя жизни обыкновенного человека – его повседневному труду, его удачам и надеждам. Герой – современник стал интересен поэтам, художникам, скульпторам не только когда он молился, предавался глубоким размышлениям или совершал великие подвиги, но и тогда, когда он балагурил с друзьями, пытался разбогатеть или ухаживал за девушками. Трагическое и комическое, легкомысленное и серьёзное в искусстве нового века было идеально уравновешено. Если в 17 веке взор художника был постоянно устремлён на небеса, то теперь он обратился к действительности, к мирской суете, которую раньше и на полотна картин, и на подмостки сцены допускали скорее как исключение. Этот поворот от возвышенного к земному совершился в 20-30 годы 18 века. Художественный стиль, где новые темы стали господствующими, назывался «классицизмом», и жизнь его в искусстве продлилась около ста лет.

Людям эпохи классицизма хотелось узнать, по каким законам живёт природа, общество, каждый человек, и, вооружившись знанием, сделать жизнь достойной и счастливой. Благодаря этой беспредельной вере в возможности человеческого ума и силу знания 18 век стали называть веком Разума или веком Просвещения.

«Красота – это соразмерность», - говорили древние греки, и под эти изречением подписался бы всякий художник 18 века. И если искусство Древней Греции в зените славы Афин в 5 веке до нашей эры называли классическим, то по аналогии, по сходству идеалов и убеждений классическим назвали и 18 век, а культуру 18 века – культурой классицизма. Человек 18 века не любил проникать в детали, находить индивидуальное и неповторимое в каждом предмете и природном создании. Напротив, он стремился обобщать, видеть в неисчерпаемом многообразии явлений столь же многообразные виды аналогии (сходства), пропорциональности (подобия более крупных и более мелких размеров) и симметрии (равного расстояния от принятой точки отчёта). Шёл век Просвещения, век разума, век общения и единения людей.

*Тест на классификацию:* Видеоряд из произведений искусства античности, Ренессанса и барокко, эпохи Просвещения. В результате классификации произведения должны быть разделены на 3 группы.

2 этап.

*(на экране портрет Г. Вёльфлина)*

Учитель: Книга основоположника формальной школы австрийского искусствоведа Г. Вёльфлина «Ренессанс и барокко», полностью посвященная категориям языка искусства, вышла в 1913 году и сразу превратила искусствоведение в науку со своим предметом. За основу Г. Вёльфлин взял тезис: «в изобразительном искусстве – всё форма» и в противовес искусствоведению как истории идей создал искусствоведение как историю форм. Вам важно уяснить, что содержание и форма едины и взаимозависимы и при ведущей динамической роли содержания форма не менее значима как «способ существования и выражения содержания», как система, фиксирующая содержание в её устойчивых связях, хранящая память развития и измерений содержания, система, в которой заключены механизмы порождения новых смыслов. , Г. Вёльфлин сформулировал пять основных оппозиционных пар понятий, которые позволили динамизировать процесс анализа. Выделенные Г. Вёльфлином бинарные оппозиции: линейность – живописность, плоскостность – глубина, замкнутая форма – открытая форма, тектоническое начало – атектоническое начало, безусловная ясность – неполная ясность стали своеобразным методологическим костяком, на котором можно строить динамический сравнительный анализ любого произведения, стиля, эпохи. Эти категории взаимообусловлены и «могут быть названы пятью различными аспектами одной и той же вещи».

Разработанная Вёльфлином система формального анализа произведений архитектуры, скульптуры и живописи включает в себя такие параметры, как материал, формат, размер, пропорции, текстура, цвет, свет, ритмическая и композиционная организация, конструкция, взаимодействие с внешней средой, соотношение внутренней и внешней структуры и пространства, временные ориентиры восприятия и проживания и др.

3 этап.

Ребята, попробуйте самостоятельно проанализировать произведения архитектуры, скульптуры и живописи по заданным координатам. Для анализа мы возьмём по одному произведению архитектуры, скульптуры и живописи эпохи классицизма. Для начала разобьёмся на три группы: группа архитекторов, группа художников и группа скульпторов.

*(Дети садятся за столы по группам)*

Учитель: У вас на столах – таблицы, с критериями анализа произведения. Со многими из них вы уже познакомились на прошлых занятиях.

На экране вы сейчас увидите изображение произведений архитектуры, скульптуры и живописи. Но сначала, немного познакомимся с авторами произведений и историей их создания. Внимание на экран!

**Скульптура**. *(портрет Фальконе на экране)*

Фальконе (Falconet) Этьен Морис (1 декабря 1716, Париж — 24 января 1791,там же), французский скульптор, в своих произведениях воплотивший эмоционально-лирическую линию европейского классицизма середины — второй половины 18 в.

Учился у своего дяди, мраморщика по профессии, затем работал под руководством придворного скульптора-портретиста Жана Батиста Лемуана, одновременно изучая в версальском парке работы известных французских мастеров. В 1744 принят в парижскую Академию за представленную на конкурсе группу «Милон Кротонский» в 1754 году за исполнение этой группы в мраморе получил звание академика. В этом раннем произведении, как и в ряде других работ, Фальконе сохранил свойственную пластике барокко динамику и театральность, одновременно тяготея к классицистической ясности формы.

Работы для церкви св. Роха *(на экране)*

В 1753—66 годах Фальконе принимает участие в украшении капелл Распятия и св. Девы в парижской церкви св. Роха. Из восьми скульптурных групп, исполненных в манере барочных алтарей 17 в., сохранилась лишь одна («Моление о чаше»), остальные погибли в годы Французской революции. В капелле Распятия скульптурную группу со Спасителем на кресте Фальконе установил на постаменте в виде груды необработанных камней, контраст естественной фактуры постамента и отполированных фигур создавал изысканный декоративный барочный эффект (впоследствии этот прием будет использован в памятнике Петру I).

«Медный всадник» (1766-1778)

Всю жизнь Фальконе мечтал о создании монументального произведения, — воплотить эту мечту ему удалось в России. По совету Дидро императрица Екатерина II поручила скульптору создание конного памятника Петру I. Эскиз из воска был сделан еще в Париже, после приезда мастера в Россию в 1766 началась работа над гипсовой моделью в величину статуи.

Отказавшись от аллегорического решения, предложенного ему в окружении Екатерины II, Фальконе решил представить самого царя как «созидателя, законодателя и благодетеля своей страны», который «простирает десницу над объезжаемой им страной». Голову статуи он поручил моделировать своей ученице Мари Анн Колло, но впоследствии, по-видимому, внес свои коррективы в образ, пытаясь выразить в лице Петра сочетание мысли и силы.

В статуе царя, усмиряющего коня на крутой вершине скалы, великолепно передано единство движения и покоя; особое величие монументу придают царственно гордая посадка Петра, повелительный жест руки, поворот вскинутой головы в лавровом венке, олицетворяющие сопротивление стихии и утверждение державной воли. Возвышаясь на постаменте в виде уступчатой гранитной скалы (знаменитом «Гром-камне», весом в сто тысяч пудов, доставленном на плоту из Лахты), памятник (после поэмы А. С. Пушкина за ним укрепилось название «Медный всадник ») выразительным силуэтом вырисовывается на фоне перспективы Петербурга. Выбитая на пьедестале лаконичная надпись "Petro primo Catharina secunda" («Петру первому Екатерина вторая») сделана по предложению Фальконе.

Отделку бронзы после отливки (которую делал Ф. Гордеев) в 1775 Фальконе выполнял сам. Покинув Россию в 1778 до установки монумента (торжественное открытие памятника было приурочено к двадцатилетию царствования Екатерины II 7 августа 1782 года), Фальконе уехал в Голландию и в 1781 вернулся во Францию. Последние 10 лет жизни, разбитый параличом, он не мог работать.

 *(На экране)* «Медный всадник» - поэтическое обозначение памятника Петру I в Санкт-Петербурге (Ленинграде), воспетого А. С. Пушкиным в поэме «Медный всадник» (1833). Бронзовая конная статуя Петра, установленная на гранитной скале («гром-камень» массой 1600 т), отличается драматичностью, многогранностью образа преобразователя страны. Работа над конным памятником Петру I, продолжавшаяся более десяти лет (с 1766 по 1778), была поручена императрицей Екатериной II по совету Дидро скульптору Фальконе, давно мечтавшему создать монументальное произведение. Эскиз из воска был сделан мастером еще в Париже, а после приезда его в Россию в 1766 началась работа над гипсовой моделью в величину статуи.

Отказавшись от аллегорического решения, предложенного ему в окружении Екатерины II, Фальконе решил представить царя как «созидателя, законодателя и благодетеля своей страны», который «простирает десницу над объезжаемой им страной». Голову статуи он поручил моделировать своей ученице Мари Анн Колло, но впоследствии, по-видимому, внес изменения в образ, стремясь выразить в лице Петра сочетание мысли и силы.

В статуе Петра, усмиряющего коня на крутой вершине скалы, великолепно передано единство движения и покоя; особое величие монументу придают царственно гордая посадка царя, повелительный жест руки, поворот вскинутой головы в лавровом венке, олицетворяющие сопротивление стихии и утверждение державной воли. Возвышаясь на постаменте в виде уступчатой гранитной скалы (доставлен на плоту из Лахты), памятник выразительным силуэтом вырисовывается на фоне перспективы Петербурга. Выбитая на пьедестале лаконичная надпись Petro primo Catharina secunda (Петру первому Екатерина вторая) сделана по предложению скульптора.

Отделку бронзы после отливки (осуществлена Ф. Гордеевым) Фальконе выполнил сам в 1775, и в1778, еще до установки монумента, покинул Россию. Торжественное открытие памятника, приуроченное к двадцатилетию царствования Екатерины II, состоялось 7 августа 1782.

**Живопись**. *(портрет Лосенко)*

Лосенко Антон Павлович [30 июля (10августа)1737, Глухов, Украина — 23 ноября (4 января) 1773, Петербург], художник, основоположник русской исторической живописи.

Выходец из казацкой семьи. Рано осиротев, был отправлен в Петербург, где в 1744-53 учился певческому искусству и служил в придворной капелле. Затем как «спавший с голоса», но проявивший явные способности в сфере изобразительного икусства, был определен в живописную мастерскую И. П. Аргунова. С 1758 занимался в Академии художеств. Как «пенсионер» Академии жил в 1760-65 в Париже, где посещал мастерские Ж. Рету и Ж. М. Вьена. Затем изучал искусство античности, Ренессанса и барокко в Риме (1766-69). В свой зарубежный период написал картины «Чудесный улов» (1762) и «Зевс и Фетида» (1769), в которых продвинулся от риторической патетики барокко к более строгой композиционной гармонии классицизма.

*(на экране)*

По возвращении в Петербург выставил в Академии художеств большой рисунок-копию с «Аллегории Правосудия» Рафаэля, а также композиции «Каин» (1768) и «Авель» (1769). Хотя это были лишь копия и два этюда с обнаженных натурщиков, проявленное здесь мастерство вызвало восторг современников, назвавших Лосенко «русским Рафаэлем».

В русле классицизма *(на экране картина «Владимир перед Рогнедой*)

Но в историю Лосенко вошел прежде всего своим полотном «Владимир перед Рогнедой» (1770), за которое он получил звание академика исторической живописи. Впервые русское национальное прошлое (эпизод с молодым новгородским князем Владимиром, будущим Владимиром Святым, добивающимся руки дочери полоцкого князя Рогволода) стало сюжетом столь выразительного, хотя и несколько наивно-мелодраматичного, но все же достаточно психологически сложного, картинного действа. В специальном «Изъяснении к картине» Лосенко выразил ключевой постулат классицизма о единстве места и времени («живопись может брать только один момент»). В качестве этого момента избран приход князя, захватившего Полоцк, к Рогнеде и проявляющего к ней не свирепость победителя, а нежное благородство (как бы предвещающее его будущую судьбу «крестителя Руси»). Именно благодаря вдохновляющему примеру этой картины отечественная история заняла позднее в системе академических программ (т.е. тех сюжетов, которые задавались учащимся) практически те же позиции, что греко-римская античность и Библия.

**Архитектура**. *(портрет Львова на экране)*

Львов Николай Александрович [4 (15) марта 1751, имение Никольское-Черенчицы, близ Торжка — 21/22 декабря 1803 (2/3 января 1804), Москва], русский архитектор и теоретик архитектуры, график, поэт, музыкант. Представитель классицизма. Член Российской АН (1783) и почетный член петербургской Академии художеств (1786).

Был разносторонне образованным и одаренным человеком. Занимался разведкой земных недр в поисках каменного угля, издал в Петербурге переведенный им трактат Андреа Палладио об архитектуре, а также стихотворения Анакреонта, к которым написал предисловие. Работал над словарем художников, писал стихи, поэмы в духе сентиментализма. Составил нотное «Собрание русских народных песен с их голосами, на музыку положил Иван Прач » (1790). Однако в историю отечественной культуры вошел в первую очередь как выдающийся архитектор, хотя профессионального образования не получил.

Родился в дворянской семье среднего достатка. Приехав в 1769 в Петербург, поступил в гвардейский Измайловский полк. Интересовался искусством и особенно архитектурой. В 1776-77 совершил путешествие по странам Европы, где изучал классическую архитектуру. После 1780 ушел с военной службы и поступил в Коллегию иностранных дел, затем был советником в «Главном почтовых дел правлении». В 1797 был назначен директором «Угольных приисков и разработки оных в империи».

Начало архитектурной деятельности относится к 1780, когда по его проекту был построен собор св. Иосифа в память встречи Екатерины II с австрийским императором Иосифом II. В этой постройке определилось его безукоризненное владение сложным языком пропорций, приемами ордерной архитектуры.

Основные постройки *(на экране)*

В Петербурге по проекту Н. А. Львова были построены Невские ворота Петропавловской крепости (1784-87). Торжественный строгий портик тосканского ордера со сдвоенными колоннами подчеркивает неприступную мощь крепости. В 1789 заканчивается строительство здания петербургского Почтамта (началось в 1782), куда вошли обширный почтовый двор, операционные залы и вновь созданный департамент. Монументальное здание занимает целый квартал, все фасады решены в строгой классической манере.

В эти же годы по проектам Львова строится несколько превосходных сельских усадеб, отвечающих законам целесообразности, удобства и гармонии (Вороново, Никольское, Черенчицы, Знаменское-Раек, Митино и др.). Среди его произведений преобладают центрические купольные здания с лаконичным декором.

Будучи теоретиком садово-паркового искусства (основоположник пейзажного стиля в русском садово-парковом искусстве), Львов в каждой спроектированной им усадьбе закладывал прекрасный парк с хозяйственными и усадебными постройками (конюшнями, погребами, сушильнями и т. п.), причем уделял им большое внимание.

Изобретением Львова являются так называемые «воздушные», или «духовые», печи, сущность которых заключалась в том, что благодаря специальным каналам они не только обогревали, но и проветривали комнаты.

Монументальным классическим сооружением стал построенный по проекту Львова в 1785-96 в Торжке собор Борисоглебского монастыря, играющий большую роль в панораме города.

Приоратский замок *(на экране – Приоратский замок в Гатчине)*

Львов стал пионером землебитного строительства в России. Единственный образец архитектуры такого рода — Приоратский замок в Гатчине (1798-99). Для строительства в Гатчину был вызван крепостной мастер Петров, под началом которого работали 40 учеников Училища землебитного строения, созданного Львовым. Основные общестроительные работы были закончены менее чем за три месяца. Приорат блестяще выдержал испытание временем, а также военные невзгоды, когда поблизости рвались снаряды и бомбы.

Творчество Львова не было бы освещено полностью, если не упомянуть такие крупные его проекты, как жилой дом на углу Невского и Фонтанки, здание «Кабинета», для которого была выполнена превосходная деревянная модель и др.

В своих теоретических высказываниях архитектор призывал творчески осваивать классическое наследие и, применяя его на практике, учитывать конкретные бытовые и природные условия страны.

4 этап

Учитель: Итак, ребята, пришло время более глубоко познакомиться с данными произведениями, при помощи вашего анализа. Приступаем к работе. Вам поможет музыка эпохи классицизма*( негромко звучит симфония №40 В.А. Моцарта)*

Предлагаемые таблицы анализа:

Анализ архитектуры:

|  |  |
| --- | --- |
| Основные координаты | Ответ |
| Предназначение и функция сооружения |  |
| Абсолютные размеры и соотношение с окружающей средой |  |
| План |  |
| Конструкция и заложенные в ней идеи |  |
| Масштаб здания (соотнесённость с размером человека, с окружением) |  |
| Пропорции (соотношение частей здания между собой и их отношение к целому) |  |
| Ритм (пространства и массы, различных пространственных ячеек, членений конструкции, проёмов) |  |
| Световая организация фасадов и внутреннего пространства. |  |
| Цвет |  |
| Соотношение со скульптурой и монументальной живописью |  |
| Временная организация восприятия сооружения и протекающей в ней жизни |  |

Анализ живописи:

|  |  |
| --- | --- |
| Основные координаты | Ответ |
| Вид живописи (настенная или станковая) |  |
| Функция живописного изображения |  |
| Размер, формат (горизонтальный. вертикальный. круг и др.) |  |
| Рама (рама как объёмный объект) |  |
| Техника (фреска, темпера, мозака, масло, пастель. и др.) |  |
| Интерпретации линии, силуэта, пластики объёмов, светотени |  |
| Выбор точки зрения, линии горизонта |  |
| Организация правой и левой сторон картины (своеобразные выходы и входы в живописном пространстве) |  |

Анализ скульптуры:

|  |  |
| --- | --- |
| Основные координаты | Ответ |
| Вид (монументальная скульптура или мелкая пластика, свободностоящая фигура, статуарная группа или рельеф) |  |
| Размеры и соотношение с окружающим пространством, масштабом человека |  |
| Выбор материала (камень, бронза, дерево, керамика) |  |
| Способ обработки (пластика или скульптура) |  |
| Свет и цвет |  |
| Организация внутренней конструкции (каркаса) |  |
| Соотношение масс с конструкцией и между собой |  |
| Сюжет |  |
| Присутствие движения |  |

( учащиеся работают коллективно, с помощью учителя)

Учитель: Ребята! Сегодня мы подробно познакомились с системой формального анализа, узнали новые произведения эпохи классицизма.

На следующий урок мы продолжим работу над анализом данных произведений, все вместе оценим ваши работы, узнаем, какая группа справилась с заданием успешнее.

А сейчас, для закрепления ответьте на следующие вопросы:

1.Назовите характерные особенности эпохи классицизма.

2.Назовите названия произведений эпохи классицизма, которые вы запомнили.

3.Как вы понимаете выражение «язык искусства»

4.Перечислите основные параметры формального анализа произведений архитектуры, живописи, скульптуры.

Учитель: Спасибо за работу и ответы (оценки учащимся). До свидания!

До новых встреч!