***Тема*: *Раннее Возрождение***

***Цель урока:*** Понимать возникновение и основные черты стилей и направлений художественной культуры, уметь их сравнивать и соотносить с исторической эпохой.

***Задачи:***

* + - * Уметь оценивать, сопоставлять, феномены культуры и искусства.
      * Понимать шедевры мировой художественной культуры.
      * Формировать умения работать с информацией.

***Оборудование: мультимедиапроектор, экран, компьютер.***

***ЦОР: презентации: «Раннее Возрождение, «Мазаччо», «Донателло», фильм «Донателло «Давид»*** ТРК «Культура»

***Ход урока.***

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| План урока | содержание | материалы |
| *1.Оргмомент.*  *2.Ход урока* | ***Постановка цели урока.***  ***Проверка домашнего задания.***  ***1.Введение в тему.***  ***« Я ставлю тебя в центр Вселенной, чтобы тебе было удобно обозревать всё, что делается в мире».***  ***Пико дела Мирандола.***  Человек получает новую оценку: занимает в мироздании главное место.признание не только нравственной , но и эстетической ценности человеческой личности определило ***мировоззрение эпохи: гуманизм.***  Новое ренессансное видение человека продиктовано необходимостью организации новой среды обитания. «Вертикальному» положению человека соответствовал «Горизонтальный» земной мир – «идеальный город» Возрождения: разомкнутое пространство, где человек должен чувствовать себя свободно. Концепция «идеального города « получила воплощение в теоретических трактатах по градостроительству, архитектуре, живописи.  ***2*. *Ордер в Архитектуре.***  Альберти видел «ИГ» со зданиями классического ордера: соблюдение симметрии, соразмерности, регулярности. В планировке выделение центральной оси, в декоре колонны, триумфальные арки, аркады. Арка – всегда открытая, объединяющая городское пространство. Важной составляющей ,по Альберти ,был соборный купол.  ***Его сфера – отображение вселенной с Богом в центре – словно собирала под свою сень всё городское пространство.***  Ядром «ИГ» была площадь – символ мира открытого по горизонтали на все стороны.  ***Урбанистическая теория Альберти\_ город – совокупность архитектурных пространств, а площадь – образ по –новому структурированного мира.***  ***Теория Альберти опиралась на практику величайшего реформатора архитектуры – флорентийца Филиппо Брунелесски.*** | Слайд № 3  Слайд №4 –  «*Идеальный город», рисунок 1460г.*  *Нац.галерея.Урбин*о  Слайд №5 –  *Лен Батиста Альберти*  *(1404 -1472)*  Слайд №6 – Филиппо Брунелесски  (1377 – 1446) |
|  | Урож Уроженец Флоренции, ***Филиппо Брунеллески*** (1377 – 1446) ***родоначальник*** *ренессансной* *арх архитектуры Италии, один из создателей теории перспективы( возводил здания на основе точ точных ма6ематических расчетов).*  С начала XV столетия поиску античной архитектуры сопутствовал поиск античной литературы. В обоих случаях открытие и восстановление шло бок о бок **с идеями** **сохранения и реконструкции**. Как Петрарка применял свои знания для восстановления текста и завершения литературной формы Ливия, так Брунеллески и другие применяли свои исследования для восстановления архитектурных форм античных зданий.  Брунеллески первоначально работал как скульпто­р и участвовал (но не выиграл) в конкурсе1401 г. на лучший проект бронзовых рельефов для дверей флоре­нтийского баптистерия.  Брунеллески предстояло перекрыть без возведения лесов огромный пролёт купола (диаметр  основания 42 метра). Зодчий изобрёл необычайно сложную для своего времени конструкцию:  лёгкий пустотелый купол имел двойную оболочку и каркас из восьми рёбер, котoрый  опоясывали кольца. Грандиозный купол, покрытый тёмно-красной черепицей, связанный  крепкими белыми рёбрами и увенчанный изящным беломраморным световым фонарём,  парит над городом как величественный образ Флоренции. | Слайды № 7,8  Ф.Брунелесски  Собор Санта Марие дель Фьоре. |
|  | Сам собор возводился невероятно долго. строиться в 1296 , и только к 1380 г. здание подвели под под купол. Флорентинцы объявили конкурс на завершение строительства, но теперь здание отли отличалось от первоначального плана и требовалось возвести купол диаметром 42 метра, за эту работу никто не взялся и только через 40 лет Брунелесски решил проблему перекрытия собора. | Слайд № 9  *Изображения собора* |
|  | При возведении купола соблюдена система каркаса и заполнения, присущая готической конструкции, - 8 каменных рёбер – нервюр. Но  математический расчёт делался античного купола Пантеона. Венчает купол изящный фонарик, как бы завершающий ось вращения. его украшают сдвоенный коринфские капители и римские консоли, превращённые в завитки – валюты, излюбленный мотив итальянской архитектуры. | Слайд № 10  *Изображение конструк*ции |
|  | Зодчий изобрёл необычайно сложную для своего времени конструкцию:  лёгкий пус­тотелый купол имел двойную оболо­чку и каркас из восьми рёбер, котoрый  опоясывали кольца. Грандиозный купол, покрытый тёмно-красно­й черепицей, связанный  крепкими белыми рёбрами и увенчаный изящным беломраморным световым фонарём,  парит над городом как величественный образ Флоренции.  Купол кафедрального собора Санта-Мария-дель-Фьоре или просто Дуомо, до сих пор самая высокая постройка во Флоренции (114,5м). | Слайд №11  *Изображение собора и к*упола |
|  | Ис Использовался античный ордер и при возведении Воспитательного дома для покинутых  Мм младенцев. Гуманное­ назначение постройки отрази­сь на её приветливом, спокойном облике.  Двух этажный фасад протя­нулся по одной из сторон площади. . Его нижний этаж открывается 9 аркад  на стройных изящ­ных колоннах,под арками распола­ются 9 прямоугольных окон, украшенных  трёхугольными фронтонами. Здание создаёт впечатле­ние равновесия и гармонии. Позд­нее, в 1463-1466 гг.,  промежутки между арками были украшены цвет­ными  ***керамическими медальонами с рельефами работы флорентийского скульптора Андреа дела Роббиа.***  ***Р рельефы изображают спеленатых младенцев****.*  ***Подобные лёгкие лоджии стали знаковыми для ренессансных зданий****.* Основа – флорентийский  локоть.глубина каждого пролёта равна 9 флор.локтям, что установило соотношение между щириной арки и  высотойколонн, высоту второго этажа. Это была новая по форме постройка, в ней было выверено равновесие  вертикалей и горизонталей, что придавало лёгкость.  *В постройке Брунеллески выражена одна из главных особенностей ранней рен. архитектуры:*  *Она предназначенная для людей, она по масштабам соразмерна человеку, приближена к его росту с их*  *высокими сводами.*  **пред**      Р    Новый ренессансный облик приобрела традиционная трёхнефная базилика .В церкви Сан –  Спирито реализуется идея разомкнутого пространства «ИГ» . Взяв за основу план латинского креста  архитектор прорезает стены полукруглыми нишами – капеллами знатных флорентийских семей,  которые выходят в боковые нефы. Проёмы обрамляют колоны коринфского ордера, как и  центральный неф.Такие же колонны по периметру трансепта и прямоугольной апсиды превращают  грандиозный зал церкви в настоящий лес колонн. Цетральный неф перекрыт плоским  кессонированным потолком, а боковые нефы – парусными сводами.Купол покоится на парусах.  Всё это придаёт интерьеру церкви черты парадного светского здания. Такой тип базилики  становится ориентиром для дальнейшего строительства. | Слайды №12,13,14  *Изображение Дома сирот и элементов конструкции.*  Слайды № 15,16  *Изображение церкви Санто – Спирито и её утреннего убранства* |
|  | Новый язык архитектуры, созданный Брунеллески и подхваченный его последователями,  означал решительный разрыв со средневековым прошлым. Новый стиль искал опору и вдохновение в архитектуре древнего Рима, а также в классических деталях зданий романского стиля в Тоскане.  Никому другому из мастеров раннего Возрождения не удалось столь органично соединить теоретические представления с их практическим осуществлением. По праву Филиппо  Брунеллески считается основоположником архитектуры итальянского Ренессанса | Слайд №17  *Портрет Ф.Брунелесски на надгробье в соборе Санта –Мария дель Фьоре.* |
|  | 3/ ***Творчество Мазаччо.***  Открытие законов перспективы в ИЗО связано с именем Мазаччо(1401-1428). Один из крупнейших мастеров флорентийской школы, законодатель ренессансных традиций, реформатор живописи эпохи кватроченто, Мазаччо продолжил художественные искания Джотто, придавая изображениям невиданную ранее жизненную убедительность. Выстраивая изображение от зрителя, Мазаччо уводит его в живописное трёхмерное пространство при помощи соединения линий центре картины. Впоследствии эту перспективу назовут ***итальянской.***  Рассмотрим фресковые росписи ***капеллы Бракаччо в церкви Санта – Мария дель Кармине во Флоренции.*** | **Презентация «Мазаччо»** |
|  | В росписях капеллы Бранкаччи в церкви Санта-Мария дель Кармине во Флоренции (между 1425 и 1428)- “Изгнание из Рая”, “Чудо со статиром”, “Святые Петр и Иоанн, раздающие милостыню”, “Святой Петр, исцеляющий больных своей тенью”, Мазаччо, помещая фигуры в пространственно развернутой среде, подчеркивая их телесность обобщенной моделировкой и колоритом, решительно порывает со средневековой традицией.   * Их будут изучать и на них учиться Леонардо да Винчи, Рафаэль и Микеланджело. | Слайд №2  *Портрет Мазаччо* |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Церковь Санта-Мария-дель-Кармине во Флоренции, где находится капелла Бранкаччи, как многие старинные церкви, отличается на редкость непритязательным фасадом, скрывающим внутри настоящую жемчужину живописи | Слайд №3  *Виды капеллы Бранкаччи* |
|  | ***«Изгнание из рая»*** может считаться одним из первых реалистических изображений обнаженного тела в искусстве XV века. В то время как другие живописцы по средневековой традиции изображали человеческие фигуры так, что «ступни ног не ступали на землю и не сокращались, а стояли на цыпочках» (Вазари), Мазаччо придал им устойчивость. Нагие тела Адама и Евы не только анатомически правильны, но и движения их естественны, позы выразительны. Никогда прежде грехопадение прародителей рода человеческого не было показано столь волнующе и драматично. | Слайд №4  *Фреска «Изгнание из рая*» |
|  | Анализ знаменитой фрески Мазаччо – ***"Чудо со статиром".*** | Слайды № 5,6,7  *Фреска «Чудо со статиром»* |
|  | Образ площади и улицы в живописи Мазаччо  Анализ фрески ***«Воскрешение Тавифы и исцеление расслабленного» 1426-1427*** | Слайды № 8,9  *Фреска «Раздача милостыни» 1426-1427* |
|  | Анализ фрески ***«Раздача милостыни» 1426-1427*** | Слайд № 10  *Фреска «Раздача милостыни» 1426-1427* |
|  | Анализ фрески ***«Исцеление тенью»1426-1427*** | Слайд №11  *Фреска «Исцеление тенью»1426-1427* |
|  | Готическая отвлеченность, свойственная многим итальянским мастерам конца XIV – начала XV века, была наконец преодолена в этих композициях. | Слайд № 12  *Изображение стен капеллы с фресками* |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|  | Фрески Мазаччо в капелле Бранкаччи занимают важнейшее место в искусстве итальянского Раннего Возрождения, не имеют себе равных по заключенному в них могучему дыханию жизни, повышенной достоверности изображенного художником мира. Этот мир полон драматической энергии, наделен библейской первозданностью и приметами современного художнику сурового облика Флоренции. Его персонажи обладают не только свойственным искусству Возрождения нравственным величием, но и неповторимой яркостью облика, силой духа и характера. Мазаччо трактует облик созданного им мира с монументальной обобщенностью и необычной для живописи XV в. мощью живописного языка.   * Художник не прорисовывает формы, а лепит их свободно наложенными мазками, светотень у Мазаччо связана со светом и тенью как самостоятельными природными и художественными факторами. | Слайд № 12 |
|  | * Особого эффекта жизненной достоверности Мазаччо достигает тем, что во фресках капеллы Бранкаччи направление света совпадает с реальным освещением помещения через единственное окно в алтарной стене. * В фресках капеллы Бранкаччи Мазаччо находит новую, более органичную и естественную, чем у его предшественников, трактовку пространства. * ***За свою короткую жизнь этот новатор стал одним из величайших флорентийских мастеров 15 столетия, оказав влияние на последующее развитие искусства.*** Этот самобытный художник умел передать драматизм действия с помощью мимики и жестов своих персонажей, наделенных большой силой воздействия, и скупыми средствами достигал осязаемого ощущения пластики форм в пространстве. | Слайд № 14 |
|  | ***Творчество Донателло*** | Презентация «Донателло» |
|  | Донато ди Никколо ди Бетто Барди вошел в историю искусств под уменьшительным именем Донателло (1386—1466). Наряду с Джованни Пизано и Микеланджело он является величайшим итальянским скульптором ренессансной поры, чей шестидесятилетний творческий путь составил целую эпоху в истории европейской пластики.  Донателло принадлежит к числу самых смелых реформаторов итальянского искусства. Пожалуй, ни один другой скульптор его поколения не соприкоснулся так тесно с духовным миром флорентийского «гражданского гуманизма», не воспринял столь глубоко его новых художественных идей. | Слайд №2  *Скульптура Донателло* |
|  | *«720 лир Донателло за рельеф... со сценой, где голову Иоанна Предтечи приносят Царю, сидящему за столом. Этот рельеф, один из двух, переданных Якопо делла Кверча, и главный архитектор кафедрального собора передал заказ Донателло»* (Книга счетов строительной комиссии Сиенского собора от 8 октября 1427 года). | Слайд №3  ***Купель баптистерия, Сиена***  *Донателло, Кверча делла, Якопо Гиберти, Лоренцо*  *1417–1434 гг.* |
|  | Анализ бронзового рельефа «Пир Ирода» | Слайды № 4,5,6,7  *Фрагменты рельефа* |
|  | Донателло создал гармоничный образ человека Ренессанса, в равной мере эстетический и нравственный. Бронзовая полутораметровая статуя юного Давида - первое изображение свободно стоящего обнаженного человеческого тела в скульптуре Возрождения. | Слайд №8  *Скульптура Давида* |
|  | * Статуя «Давида» была создана в наиболее классический период творчества мастера, вероятно, для фонтана посредине внутреннего двора палаццо Риккарди-Медичи. Впервые она упоминается, стоящей на этом месте, в отчете о свадьбе Лоренцо Медичи в 1469 году. После падения Медичи и конфискации дворца в 1495 г. статую перевезли во двор Палаццо Веккьо и установили на мраморной колонне, в 1777 передали в Галерею Уффици, сейчас хранится в Национальном музее Флоренции. * Просмотр видеофильма «Библейский сюжет. «Давид» | Слайд №9  *Скульптура в обзоре*  *Фильм ТРК «Культура»* |
|  | Анализ скульптуры. Значение творения Донателло. | Слайды № 10,11 |
| *3.* | Домашнее задание: стр.16 -26, вопросы в конце параграфа. В тетради: кратко записать сюжет рельефа «Пир ирода», библейский подвиг Давида. |  |
|  | [http://www.bibliotekar.ru/Italia-Vozroz](http://www.bibliotekar.ru/Italia-Vozrozhdenie/16.htm)  <http://images.yandex.ru/yandsearch?p>=  <http://www.liveinternet.ru/community/1726655/post71263336/>  <http://www.paradoxplace.com/Perspectives/Italian%20Images/Single%20frames/Portraits/Brunelleschi.htm>  <http://www.brunelleschi.ru/>  <http://www.bibliotekar.ru/100hudozh/6.htm>  <http://smallbay.ru/artitaly/masaccio.html>  <http://krotov.info/acts/16/more/vazari_07.html>  <http://art.1september.ru/view_article.php?ID=200900107>  [http://slovari.yandex.ru/~%D0%BA%D0%](http://slovari.yandex.ru/~%D0%BA%D0%25)  <http://www.donatelo.ru/>  <http://www.icon-art.info/masterpiece.php?lng=ru&mst_id=3969>    http: |  |