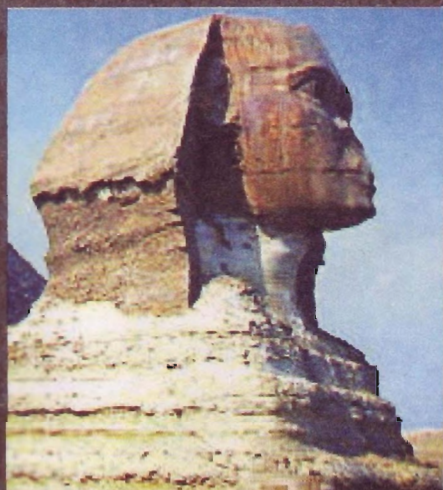


*В помощь
преподавателю*



МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Конспекты уроков



Издательство «Учитель»

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

**КОНСПЕКТЫ УРОКОВ ПО ТЕМАМ
«ИСКУССТВО ЕВРОПЫ В ЛИЦАХ (XVII-XVIII вв.)»,
«ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА И ЕГО
ВЛИЯНИЕ НА ИСКУССТВО ЕВРОПЫ
(ОТ АНТИЧНОСТИ ДО НАШИХ ДНЕЙ)»**

Составитель И. А. Лескова

Волгоград

УДК 371.3
ББК 74.268.5
Л50

Лескова И. А.

Л50 **Мировая художественная культура: Конспекты уроков по темам «Искусство Европы в лицах (XVII–XVIII вв.)», «Пространственный образ мира и его влияние на искусство Европы (от античности до наших дней)».** – Волгоград: Учитель, 2002. – 88 с.
ISBN 5-7057-0244-2

В пособии предлагаются конспекты уроков из курса мировой художественной культуры (искусство Европы в лицах XVII–XVIII веков и пространственный образ мира и его влияние на искусство Европы).

Предназначено учителям МХК, литературы, истории, музыки, изобразительного искусства, а также широкому кругу читателей, интересующихся живописью, скульптурой, музыкой различных стран и эпох.

УДК 371.3
ББК 74.268.5

ISBN 5-7057-0244-2

© Лескова И. А., 2002
© Издательство «Учитель», 2002
© Оформление. Издательство «Учитель», 2002

ПРЕДИСЛОВИЕ

В пособии представлены две взаимодополняющие друг друга темы курса мировой художественной культуры. Тема «Искусство Европы в лицах (XVII–XVIII вв.)» состоит из конспектов 15 уроков. Уроки можно проводить не только в порядке, предлагаемом в данном пособии, но и выборочно как самостоятельные, так как единственное, что объединяет темы 15 уроков в одну тему, является их принадлежность к западноевропейскому искусству. Материал темы «Искусство Европы в лицах (XVII–XVIII вв.)» поможет проиллюстрировать и отчасти конкретизировать основные положения другой темы – «Пространственный образ мира и его влияние на искусство Европы (от античности до наших дней)», которая имеет обобщающий характер. Изучение этой темы поможет учащимся прикоснуться к пониманию причин, вызвавших в европейском искусстве смену эпох, а также позволит ощутить изменения в художественной культуре того времени как единый процесс, что, пожалуй, является самым сложным при изучении мировой художественной культуры. Содержание темы раскрывается на 7 уроках, на каждом из которых большое внимание уделяется не только описанию пространственного образа мира той или иной эпохи, но и принципу мышления, функционирующему в его рамках, чем и обусловлено художественное своеобразие эпохи. Материал уроков можно использовать не только в том виде, как они представлены в пособии, но и частично, отобрав те уроки, которые соответствуют изучаемой по программе теме. Выбранный урок может быть использован в качестве вводного.

Тема «Искусство Европы в лицах (XVII–XVIII вв.)» получила такое название в силу того, что своеобразие художественной культуры XVII–XVIII веков излагается через призму достижений выдающихся мастеров того времени. За основу изложения не берутся европейские стили XVII–XVIII веков, они не представлены во всей полноте, главная задача разработок тем уроков – показать учащимся, как общие тенденции духовной жизни эпохи приобретают в творчестве того или иного композитора, художника, писателя личные черты; показать не традиционный, ставший уже хрестоматийным облик европейского искусства XVII–XVIII веков, а наоборот, по-

мочь учащимся как бы окунуться в эмоциональную и идейную атмосферу того времени, попробовать посмотреть на жизнь глазами тех, кто жил в ту эпоху. Решению этой задачи помогают задания, используемые в ходе урока. Например, задания на развитие ассоциативного мышления и ассоциативной памяти способствуют формированию у учащихся личного отношения к изучаемому материалу и тем самым переводят каждого учащегося с позиции пассивного зрителя в позицию активного участника урока; попутно усложняются и уточняются сами ассоциации. Выполнение задания «Если бы герои картины заговорили» способствует более глубокому восприятию произведений искусства, вырабатывает у учащихся отношение к ним не как к средству развлечения, а как к художественному тексту, и неважно, что этот текст пишется красками, звуками, но его понимание требует эмоциональных и интеллектуальных усилий от ученика. Говоря от имени персонажа картины, как бы играя его роль, ученик переносится целиком в смоделированное на холсте событие, что, несомненно, обогащает его духовный мир. Конечно, возможно и поверхностное выполнение задания, когда игра превращается в игрушку. Чтобы этого не произошло, важно учителю настроить учащихся на серьезность предлагаемого им задания, напомнив, что для понимания гениального произведения искусства необходимо самому чуть-чуть быть гением, что соприкосновение с шедеврами (а на уроках Мировой художественной культуры учащиеся знакомятся в основном с шедеврами) позволяет внимательному зрителю как бы «побеседовать» с его гениальным творцом напрямую от сердца к сердцу, потому что душа художника всегда живет в его творении. Необходимо учиться чуткому, бережному и глубокому восприятию произведений искусства. С этой же целью в домашних работах используются такие задания, как, например, написать рассуждение или описать свои впечатления. Они приучают ученика рассуждать не только о событиях повседневной жизни, но и явлениях, имеющих лишь косвенную связь с жизнью самого ученика, но тем не менее обогащающих его внутренний мир.

Пособие будет полезно и интересно, надеемся, не только учителям, но и широкому кругу читателей, интересующихся вопросами живописи, скульптуры, музыки различных стран и эпох.

ИСКУССТВО ЕВРОПЫ В ЛИЦАХ

(XVII–XVIII вв.)*

КОНСПЕКТЫ УРОКОВ

Урок 1. Тема: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: выявить характерные особенности эстетического идеала эпохи Возрождения.

Задачи:

1. Ознакомление учащихся с характерными для эпохи Возрождения особенностями отношения человека к Богу, Природе, с мироощущением художников Ренессанса.
2. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

I этап.

Учитель. В XV–XVI веках Западная Европа переживала «золотой век» своей истории, в который Италия вступила на столетие раньше – в XIV веке. Это время получило выразительное название «Эпоха Возрождения», Ренессанс. Новая эпоха перенимает от прежней (средневековой) центральную тему – тему Господа Бога, тему Творца. Но отношение к этой теме, ее понимание радикально изменились: не просто смутно ощущать присутствие Бога в мире, но сознательно любить его, не совершать религиозные ритуалы и бояться кары Божьей, но познать Творца, понять его божественный замысел, и, вооружившись знанием и разумом, воспеть гимн Создателю. Именно так и поступал великий Леонардо, который, вооружившись линейкой и циркулем, присутствовал при раскопках греческих и римских статуй и, не доверяя одному лишь взгляду, измерял эти фигуры, выясняя соотношение ног, рук, торса, пропорции носа,

* При изучении раздела см. Прил. 1, табл. 1, 2.

рта, глаз, так как тогда считалось, что эти статуи являют собой природное совершенство красоты.

Зрительный ряд: 1. Пракситель «Гермес с младенцем Дионисом». 2. Микеланджело «Давид». 3. Гудон, статуя Вольтера.

Задание классу: из предложенного ряда слов выбрать слова, которые, с вашей точки зрения, подходят для описания данных скульптур: *умиротворение, покой, страсть, благородство, суетность, проницательность, совершенство, индивидуальность, благоговение, красота.*

Учитель (*после обсуждения*) предлагает свой вариант ответа. Для описания статуи Гермеса могут подойти слова: *совершенство, красота, покой, умиротворение*, для описания статуи Давида – *совершенство, красота, благородство*, для описания статуи Вольтера – *проницательность, индивидуальность.*

Вопрос классу: Как вы думаете, почему совпадают слова, которые можно использовать для описания статуи Гермеса и статуи Давида, ведь эти произведения созданы в разные эпохи?

II этап.

Учитель (*после обсуждения*). Одинаковые слова для описания Гермеса и Давида используют потому, что эпохи, в которые были созданы статуи (античность и Возрождение), имеют много точек соприкосновения. Ренессанс – это не только возрождение традиций античного искусства, это, в первую очередь, близость в мироощущении эпох; в понимании прекрасного. С точки зрения художника эпохи Ренессанса, как и античного художника, ничто не могло сравниться красотой с малейшим из Божьих созданий. И человек – венец творения – был для художника лишь совершеннейшим образцом божественной гармонии, поэтому не душа земного человека, не страсти, терзающие его, были для художника предметом изображения, а не имеющее изъянов тело и полное спокойствия и благородства прекрасное лицо, что и стало *эстетическим идеалом Возрождения.*

Зрительный ряд: 1. Рафаэль «Святая Цецилия». 2. «Святое семейство» (Мадонна с безбородым Иосифом). 3. Тициан «Портрет молодой женщины».

Предложить учащимся игровую ситуацию: представленные картины обсуждают двое: 1) доброжелательный зритель;

2) ироничный зритель, который пытается найти недостатки и доказать, что эти произведения не очень хороши, что они не способны пробудить в зрителе чувства, так как нечему сопереживать. Доброжелательный зритель пытается убедить в обратном: покой и гармония, которыми полны эти произведения, возвышают душу, облагораживают и утончают ее. В процессе диалога доброжелательного и ироничного зрителя возможна помощь класса ученикам, ведущим обсуждение.

III этап.

Учитель. Вера в Бога и особое восхищение Природой, которые свойственны человеку эпохи Возрождения, находят свое выражение в пантеизме, который стал основой философии эпохи. Его сущность состоит в том, чтобы ощущать в природе благотворящее присутствие Бога. В пантеизме сливаются главные духовные начала жизни – любовь и познание. Послушаем, что пишет по этому поводу в своем дневнике Леонардо да Винчи: *«Изучать явления Природы есть Господу угодное дело, любовь есть дочь познания; любовь тем пламеннее, чем познание точнее. И в Евангелии сказано: будьте мудры, как змии, и просты, как голуби. Одно без другого невозможно; совершенное знание и совершенная любовь – одно и то же»*. Выражением любви человека к Природе, Творцу, ее создавшему, было разумное исследование тел и явлений, стремление объять человеческим умом все многообразие Природы. А чтобы познавать, надо обладать всеобъемлющим умом, способным проникнуть в тайны Природы. Именно таким был ум человека эпохи Ренессанса. Вспомним, что в ту эпоху совершаются великие географические открытия (Колумб, Магеллан), изобретается книгопечатание, Леонардо создает проект первого летательного аппарата. Вера в познавательную силу разума была так велика, что человек в эпоху Возрождения уже не чувствовал себя маленьким и слабым по сравнению с огромным и непознанным миром. В своей страсти к открытиям, в мощи своего интеллекта человек в некоторой степени уподобил себя Богу. Но это не было проявлением гордыни, потому что главный инструмент познания – божественный разум – был дан человеку Господом, и сле-

довало лишь вернуть Господу плоды разума, сотворенного им. Таким образом, в эпоху Ренессанса у человека появилась возможность не просто восхищаться красотой Божьего мира, но и познавать ее, что найдет выражение в архитектуре, литературе, музыке, изобразительном искусстве эпохи.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Письменно высказать свое отношение к словам Леонардо о любви и познании.
2. Подготовить сообщение на тему «Леонардо – художник и мыслитель».

Вопросы к теме:

1. Как изменилось в эпоху Возрождения по сравнению со средневековьем понимание центральной темы искусства – темы Бога?
2. В чем заключается своеобразие отношения человека эпохи Ренессанса к Природе; Богу; человеку?
3. Каковы особенности пантеистического мироощущения Ренессанса?

Урок 2. Тема: ИСКУССТВО ДЛЯ МНОГИХ – ИСКУССТВО ДЛЯ ИЗБРАННЫХ («МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ» – РЕМБРАНДТ)

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: сформировать у учащихся представление о содержании выражений «искусство для многих», «искусство для избранных» (популярное – элитарное).

Задачи:

1. Помочь учащимся уловить взаимосвязь искусства и вкусов, потребностей различных слоев общества.
2. Ознакомить учащихся с особенностями творчества «малых голландцев» и Рембрандта.
3. Научить учащихся осознанно отличать популярное произведение искусства (искусство для многих) от элитарного (искусство для избранных), помня, что популярное не значит плохое.

Эпиграф:

Людам не наскучивает каждый день есть и спать, потому что желание есть и спать каждый день возобновляется, а не будь этого, без сомнения, наскучило бы. Поэтому тяготится духовной пищей тот, кто не испытывает духовного голода. Алкание правды: высшее блаженство.

Б. Паскаль

Ход урока

I этап.

Урок рекомендуется начинать с задания: «Если бы герои картины... заговорили». Учащимся демонстрируются репродукции какой-либо картины Рембрандта и какого-либо художника из числа так называемых «малых голландцев», например, Рембрандта «Возвращение блудного сына», Вермера «Служанка с кувшином молока». Учащиеся должны внимательно посмотреть на картину и придумать текст, подходящий к событию, запечатленному на ней. Это задание поможет учащимся понять и почувствовать, что текст, который можно вложить в уста служанки (персонажа картины Вермера), по своему характеру более спокойный и бытовой, чем слова, которые могли бы произнести персонажи картины Рембрандта: их речь должна быть серьезной, затрагивать нравственные проблемы, т. е. фактически это должно быть размышление. Выполнение задания поможет создать соответствующую теме урока эмоциональную атмосферу.

II этап.

Учитель. В искусстве XVII века происходит переворот. Он прошел мирно, почти незаметно, но он очень важен. Дело в том, что на историческую сцену вышел новый герой – бюргер, горожанин. Он не мог похвастаться благородством происхождения или изысканностью манер, но он много трудился, чтобы пробить себе дорогу к богатству и успеху: открывал мануфактуры, привозил из дальних стран заморские товары и богател, богател. В добротном каменном доме бюргера не было дорогих вещей, но в гостиной на стенах обязательно висели картины: натюрморты, портрет хозяина с женой, незатейливые бытовые сцены. Новые ценители искусства, бюргеры, не идеализировали жизнь и не стеснялись ее грубой простоты. С их точки зрения

даже корова, смотрящая в воду, достойна увековечивания на холсте, т. е. на полотне новые ценители искусства (бюргеры) хотели видеть свою жизнь, уютную и спокойную. Этот заказ вдохновил целую плеяду мастеров. «Малые голландцы» — так принято называть бесчисленную армию голландских художников XVII века в противовес их великому голландцу Рембрандту, а также ввиду простоты их сюжетов и небольшого формата картин.

Зрительный ряд: 1. Адриан ван Остаде «Драка». 2. «Деревенские музыканты». 3. Герард Терборх «Бокал лимонада». 4. Ян Вермер Делфтский «Девушка с письмом». 5. Рембрандт «Святое семейство». 6. «Возвращение блудного сына».

Задание-поиск: определить, какие из предложенных произведений, с вашей точки зрения, можно отнести к тому, что называют «искусством для многих», «искусством для избранных», и почему.

Учитель (*подводя итог обсуждению*). В XVII веке стало ясно, что разные слои публики имеют разные потребности и вкусы: одни ждут от искусства, чтобы оно было захватывающим и увлекательным, эмоционально ярким и волнующим; другие ценят в нем: 1) художественное осмысление философских вопросов бытия; 2) способность художника показать мир с неожиданной стороны; 3) возможность раскрыть духовный смысл вещей, скрытый от постороннего взгляда, что и составляет содержание выражения «искусство для избранных».

III этап.

Демонстрация учащимся репродукции или слайда картины «Возвращение блудного сына».

Учитель. Для этой картины художник использует библейскую притчу о блудном сыне. Она находится в центре того понимания гуманности, которую олицетворяет дух Нагорной проповеди Христа. Эта притча стала самой близкой темой для Рембрандта. Картина является вершиной позднего творчества художника. Покаянное возвращение сына и бескорыстное прощение отца ясно и убедительно обнажают глубокую человечность повествования. В картине господствует только одна фигура — отец, который кладет руки на грязную рубашку сына так, будто он совершает священное таин-

ство, будучи потрясенным глубиной чувства раскаяния, исходящего от сына. Мощный поток человечности, изливаемый на немых свидетелей сцены и на зрителя, побуждает его прикоснуться к размышлениям художника о подлинных ценностях бытия. Всеобъемлющий, полный утешения и прощения красный цвет плаща, в который облачен отец, словно озвучивает рембрандтовский завет человечеству, он как призыв к действию, этот красный цвет надежды, многообещающий свет любви.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Составить монолог или диалог (*письменно*) «Если бы герои картины... (вместо многоточия – название выбранной картины из числа показанных на уроке) заговорили».
2. Написать небольшое рассуждение на тему «Искусство для многих – искусство для избранных в современной культуре».
3. Подготовить сообщение о «малых голландцах» или Рембрандте (*письменно или устно по выбору*).

Вопросы к теме:

1. Какой переворот происходил в искусстве XVII века?
2. Какой смысл вкладывался в выражения «искусство для многих», «искусство для избранных»?

Урок 3. Тема: ХАОС – ПОРЯДОК (О ЧЕМ НАМ МОЖЕТ РАССКАЗАТЬ ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА)

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: приблизить учащихся к сознательному восприятию произведений классической музыки.

Задачи: 1. Выявить взаимосвязь музыкального искусства с общим развитием культуры.

2. Обозначить точки соприкосновения идейной основы цикла «прелюдия-фуга» с исканиями философской мысли Западной Европы XVII века.

3. Научить учащихся замечать, как средствами музыки воплощается идейная основа цикла.

Подготовка к уроку

1. Перед началом урока учитель выбирает двух учащихся и дает им карточки с текстом диалога Цицерона с учеником, распределив при этом роли.

2. На доске учитель пишет афоризм французского моралиста XVII века Б. Паскаля: *«Познаем самих себя, пусть при этом мы не постигнем истины, зато наведем порядок в собственной жизни, а это для нас самое насущное дело».*

Ход урока

I этап.

Урок рекомендуется начать с обсуждения с учащимися афоризма Паскаля, что поможет создать необходимый для восприятия материала эмоциональный настрой у учащихся.

Учитель. В XVII веке вера человека в возможности рационального постижения мира была безгранична. Именно тогда естественные науки, занимающиеся изучением природы, отделились, наконец, от теологии и философии и стали полноценной областью знаний. В это время жили и совершали великие открытия физики Галилей и Ньютон, астроном Кеплер, математики и философы Декарт, Лейбниц и появились такие великие философы, как Спиноза, Паскаль, Гоббс, Локк. В своих рассуждениях они пытались дойти до основ бытия, постичь начало всех начал. Подобные идеи вдохновляли и музыкальное искусство, в котором наблюдается стремление создать обобщенную картину мироздания. Итогом этих стремлений стал цикл, состоящий из двух контрастных пьес – прелюдии и фуги.

Прослушивание прелюдии и фуги до минор И. С. Баха из ХТК, I том. Общее время звучания 3.42.

Задание классу:

1. Сгруппировать по смыслу следующие слова: *хаос – порядок, свобода – дисциплина, случайность – система, чувство – разум.*

2. Объяснить свой выбор.

В результате у учащихся должны получиться две группы слов:

1-я группа: *хаос, свобода, случайность, чувство.*

2-я группа: *порядок, дисциплина, система, разум.*

Вопрос классу: Какая группа слов больше подходит для характеристики прелюдии, фуги?

Учитель (*после обсуждения*) предлагает правильный ответ. 1-я группа слов больше подходит для характеристики прелюдии, 2-я группа слов больше подходит для характеристики фуги.

II этап.

Учитель. Название «прелюдия» означает предшествование. Словом «прелюдирование» в XVII веке обозначали игру органиста перед началом церковной службы. Для прелюдирования была характерна импровизационность, органист использовал блестящие пассажи, бурлящие гаммы, арпеджио, массивные аккорды. Все эти разнообразные элементы должны были символизировать природный хаос, непредсказуемость природных сил. Когда прелюдирование превратилось в прелудию, став первой пьесой цикла, импровизационные фигуры превратились в музыкальный рисунок, который периодически повторяется на протяжении всего произведения, так, например, в природе потоки дождя, порывы ветра, колебания волн стихийны и вместе с тем в них есть некая повторность, монотонность. С этих позиций послушаем еще раз прелудию.

П р о с л у ш и в а н и е органной прелюдии до минор Баха.

III этап.

Воспроизведение учащимися диалога римского императора Цицерона с воображаемым учеником:

Цицерон. Признаешь ли ты, что души или пребывают после смерти или гибнут, когда приходит смерть?

Ученик. Конечно, признаю!

Цицерон. И если они пребывают, то что же?

Ученик. Тогда, я полагаю, они блаженны.

Цицерон. А если гибнут?

Ученик. Тогда они, по крайней мере, несчастны, ибо не существуют более: я ведь только что признал это, поддавшись твоим настояниям.

Цицерон. Как же тогда и почему же тогда говоришь ты, что смерть тебе кажется злом? Ведь благодаря ей души становятся или блаженны, сохраняя бытие, или безбедны, лишаясь чувств!

Учитель. В XVII веке многие философы писали свои сочинения в форме обсуждения, дискуссии между двумя возражающими

друг другу собеседниками. А задавали философы себе самые важные вопросы: каковы критерии истины? как убедиться в правильности собственных суждений? как не сбиться с пути в поиске верного решения? Музыкальным отражением этих философских споров, своеобразным музыкальным портретом самого процесса мышления стала fuga. Она, конечно, не может обрисовать конкретное содержание обсуждения или спора, но она прекрасно передает его эмоциональную атмосферу, заставляя почувствовать все напряжение и вместе с тем живую раскованность самого процесса мышления.

Задание классу: во время прослушивания обратить внимание, как повторяется тема, т. е. главная мысль, в разных голосах, затем вы услышите отступление от темы, и в последнем разделе fugи вновь звучит тема.

Это значит, что напряженный спор закончен согласием.

На усмотрение учителя можно дать классу более сложный вариант объяснения структуры fugи: I раздел fugи (начало), когда тема поочередно звучит во всех голосах, – это экспозиция: образно говоря, главную мысль (тему) как бы повторяет несколько человек; II раздел – интермедия: тема обсуждается, рассматривается с разных сторон; III раздел – реприза: тема вновь повторяется, голоса приходят к согласию.

Прослушивание органной fugи до минор Баха.

ОПОРНАЯ СХЕМА

Прелюдия

Хаос,
свобода,
непредсказуемость природных сил

Fuga

Упорядоченность,
рациональность,
музыкальный портрет процесса мышления, философского спора

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Написать небольшое рассуждение на тему «Как я понимаю афоризм Паскаля». Рассуждение изложить в форме диалога, подобно тому, как это делали философы XVII века.

2. Описать свои впечатления от прослушанной на уроке музыки.

3. Письменно ответить на вопрос «Как изменилась мое восприятие музыки Баха (или конкретно его прелюдий и фуг) после урока?»».

Вопросы к теме:

1. Как в науке и философии проявилась безграничная вера человека в возможности рационального постижения мира?

2. Каким образом в музыкальном искусстве проявилось стремление создать обобщенную картину мироздания?

3. Что называли в XVII веке словом «прелюдирование»?

4. Почему музыкальный цикл «прелюдия – фуга» составлен из контрастных пьес?

5. Почему фугу можно назвать «музыкальным портретом» процесса мышления?

Урок 4. Тема: СЕКРЕТЫ РЫЖЕГО МОНАХА

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: Выявить характерные особенности музыки Вивальди.

Задачи:

1. Ознакомление учащихся с некоторыми секретами популярности музыки Вивальди.

2. Воспитание у учащихся более утонченного и осознанного восприятия произведений искусства.

Ход урока

I этап.

Тест на определение: Определить, о каком городе идет речь в данном тексте, какие слова стали ключом к разгадке. **Текст:** «Работали тогда, когда позволяло свободное время, между развлечениями, в шуме и толпе, в маленьком кафе, выходящем на Сан-Джорджо Маджоре, в театральном антракте, макая перо в старую красную чернильницу, или между бутылкой токайского и испанским табаком. Пели на улицах, на площадях, вдоль каналов. Владельцы магазинов пели, выставляя напоказ свои товары; ремесленники пели, возвращаясь домой с работы; гондольеры пели, ожидая пассажиров. Веселье было сутью нации, а юмор – сутью речи».

Учитель (*после обсуждения*) дает правильный ответ. Город, о котором идет речь в тексте, – Венеция; ключевые слова: *каналы, гондолеры*.

Прослушивание фрагмента из концерта Вивальди «Осень» из цикла «Времена года».

Учитель. Среди множества дворцов, церквей, украшавших Венецию, была скромная обитель – Приют скорби. Все меломаны Европы считали за честь побывать там и услышать знаменитый оркестр, состоявший целиком из девочек-сирот. Этим «музыкальным чудом» руководил аббат Антонио Вивальди, которого называли *Pietro Rosso* – Рыжий Монах. Прозвище выдавало веселый нрав и огненный темперамент. И все это несмотря на то, что маэстро Вивальди был всю жизнь тяжело болен и при ходьбе задыхался.

В истории классической музыки Вивальди первым нашел путь к сердцу каждого независимо от возраста, образования, он сумел стать желанным музыкальным собеседником даже тех, кто считает классическую музыку вычурной и скупой.

Вивальди писал музыку в стиле барокко, а для этого стиля характерна «живописность» мышления, т. е. маэстро как бы живописует с натуры. Обратимся к его знаменитому циклу концертов «Времена года». Циклу композитор предпослал программу, которой музыка старается следовать. Например, концерт «Осень» – это целый рассказ о радости крестьян, собравших урожай. Музыка шаг за шагом «живописует» их танцы, праздничное веселье, мы слышим, как льются струи вина, лают собаки.

Прослушивание I части концерта Вивальди «Осень». Время звучания 2.58.

II этап.

Учитель. Музыка Вивальди понятна, потому что он умел пробудить в слушателе его жизненные ассоциации. «Будь понятным!» – так можно сформулировать один из секретов популярности композитора.

Прослушивание концерта «Лето», I часть (из цикла концертов «Времена года»), время звучания 2.54.

Задание классу: при прослушивании фрагмента концерта «Лето», составить программу, подобную той, которую Вивальди предпослал концерту «Осень».

Учитель. А теперь сравним ваши ассоциации с собственной программой маэстро.

Далее учащиеся делятся своими впечатлениями, программами либо деталями программы, у кого что получилось.

Учитель (*после обсуждения*). Вивальди предпослал концерту «Лето» следующую программу: утомленный жарой, в тени деревьев засыпает пастушок, но послышался далекий гром, собирается гроза, и вот уже словно водопад обрушился с неба, заливая поля. Существование такого рода программы вовсе не означает, что музыка Вивальди превращается в своего рода иллюстрации к картинам природы. Грозу Вивальди «рисует» не только как обрушившуюся стену дождя и потоки воды, заливающие все вокруг, но и как грозу в душе человека — его неукротимую энергию, страстный порыв, отчаянную решимость.

III этап.

Учитель. Музыка Вивальди остается в памяти, к ней хочется возвращаться вновь и вновь, потому что композитор кроме рецепта «Будь понятным» открыл еще один секрет, который мы попытаемся открыть сейчас заново, а для этого обратимся к поэзии и живописи, чтобы по аналогии можно было догадаться, какой секрет открыл маэстро. Вспомним стихотворения, строчки из которых цитируют почти все, очень часто не помня текста полностью, это своеобразные «стихотворные шлягеры», например, «Я помню чудное мгновенье» Пушкина, «Белеет парус одинокий» Лермонтова, «Люблю грозу в начале мая» Тютчева.

Задание: продолжить ряд «стихотворных шлягеров».

Учитель. Существует такое явление в живописи, как, например, «Сикстинская мадонна» Рафаэля, «Черный квадрат» Малевича, «Возвращение блудного сына» Рембрандта и др. В этих и подобных им произведениях художники и поэты находят некий характерный штрих, деталь или поэтическую строку, которая настолько входит затем в наше сознание, что позволяет воссоздать в памяти образ всей картины или стихотворения.

Задание классу: подумать, что может стать музыкальным эквивалентом живописной детали и поэтической строки.

Учитель (*после обсуждения*). В музыке такого рода «опознавательными знаками» выступают короткие мотивы, с четким ритмом, именно они легко запоминаются. Давайте вспомним начало Пятой симфонии Бетховена – знаменитый мотив «Так судьба стучится в двери» или «Танец маленьких лебедей» Чайковского и т. д. Эти мотивы легко пропеть, простучать и запомнить. Именно из таких мотивов складываются все мелодии Вивальди, в быстрых частях его концертов, и именно маэстро принадлежит честь открытия этого метода, которым впоследствии пользовались величавшие композиторы, а также широко используют сейчас в современной рок-музыке.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Прослушать (по возможности) концерты Вивальди «Весна» и «Зима» из цикла концертов «Времена года» (по выбору) и составить свою программу к прослушанному концерту.

2. Подготовить сообщение о жизни и творчестве Антонио Вивальди.

3. Описать свои впечатления от прослушанной на уроке музыки.

Вопросы к теме:

1. В каком стиле писал музыку Антонио Вивальди?

2. Какая черта характерна для мышления барокко?

3. В чем заключается секрет понятности музыки Вивальди?

Привести примеры.

4. Почему музыка Вивальди так хорошо запоминается?

СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТИПОВ ЛИЧНОСТИ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Урок 5. Тема: ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ В ТВОРЧЕСТВЕ БАХА, РЕМБРАНДТА

Форма урока: урок-лекция.

Цель: выявить особенности художественного типа личности, сформировавшегося в западноевропейском искусстве XVII века.

Задачи: 1. Ознакомление учащихся с понятием «стиль мышления».

2. Выявление взаимозависимости стиля мышления и художественного своеобразия произведений Баха, Рембрандта.

3. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Эпиграф:

Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и ржа истребляют и где воры подкапывают и крадут, но собирайте себе сокровища на небе, где ни моль, ни ржа не истребляют и где воры не подкапывают и не крадут; ибо где сокровище ваше, там и сердце ваше.

Ход урока

I этап.

Учитель. Новое время открыло новую тему – тему Человека, тему Личности. Отныне художник получил право вдохнуть в произведение собственное представление о Человеке и его судьбе, об истине и справедливости. Именно в XVII веке появились художники, говорившие о Боге и Природе, о том, как они сами хотели объяснить и истолковать этот мир; именно XVII век подарил европейской культуре едва ли не главное ее богатство – независимую мыслящую Личность, чей «портрет души» запечатлен во всех ее творениях.

Примером такого рода личности могут быть Бах и Гендель, Рембрандт и Рубенс, знакомство с которыми поможет выявить своеобразие двух универсальных типов художественных личностей.

Зрительный ряд: 1. Рембрандт «Возвращение блудного сына». 2. «Автопортрет». 3. «Евангелист Матфей». 4. «Вирсавия». 5. «Ян Сикс». (*Зрительный ряд необходимо показать учащимся под звучание музыки И. С. Баха, например, Токкаты и фуги ре минор.*)

Задание классу (*на развитие ассоциативного мышления*): записать эпитеты, метафоры, сравнения, может быть, аллегории, по ассоциации близкие образам Рембрандта, воспроизведенным под музыку И. С. Баха. Возможно, это будут ассоциации, связанные с цветом, оттенками цвета и т. д.

II этап.

Учитель (*после обсуждения с учащимися ассоциативного ряда слов*). Бах и Рембрандт очень близки друг другу и не только потому, что оба являются гениями: один гениален в музыке, другой – в живописи. Их сближает, в первую очередь, стиль мышления, способ общения с публикой. Мышление Баха и Рембрандта глубокое и нетривиальное. Оба – мыслители, и основные события, происходящие с ними, – это события их внутренней жизни. И тот, и другой далеки от мирской суеты, но при этом глубоко человечны, сострадательны.

Музыка Баха – это его обращение к слушателю и к самому себе. Композитор говорит совершенно свободно, как бы импровизируя или размышляя вслух, т. е. музыка напоминает внутренний монолог, она непредсказуемо «течет», не встречая препятствий на своем пути, и будто не может остановиться – все дальше разматывается ее «винтавый клубок».

Прослушивание Токкаты и фуги ре минор И. С. Баха (фрагмент или целиком – по ситуации).

Задание для прослушивания: постараться услышать внутренний монолог, попытаться понять, о чем он, к кому обращается в этом монологе композитор: к Богу, к человеку вообще, к самому себе.

После прослушивания – обсуждение с учащимися того, как они поняли содержание музыки Баха.

Учитель. Подобно Баху, Рембрандт своим искусством как бы задает вопросы бытию.

Демонстрация репродукции «Автопортрет» Рембрандта (1663, Кельн).

III этап.

Учитель. Рембрандт часто писал автопортреты, в целом они как бы представляют автобиографию в зрительной форме. Единственный раз в истории в этих картинах воплощены становление личности, рост индивидуальности. Перед нами человеческий документ, не имеющий себе равных. В кельнском автопортрете Рембрандт изображает себя рядом с бюстом древнеримского бога Термина, повелителя границ и времени. Перед этой аллегорией смерти, избежать которой никто не в силах, художник дает отпор времени, миру, судьбе – с усмешкой, спокойствием, иронией, с явной издевкой

Размышления о судьбе, смерти и жизни рождаются и протекают на глазах у зрителя, т. е. у нас с вами. Подобно Баху, Рембрандт не фиксирует истину, а ищет ее.

Вопрос классу: Какой писатель в русской литературе XIX века по стилю мышления, по склонности к внутреннему диалогу подобен Баху, Рембрандту?

Ответ: Ф. М. Достоевский.

Учитель. Подобно Баху, Достоевский глубоко религиозен, его мысль обращена «внутрь», прямо в душу читателя, от которого писатель ждет отклика сочувственного и искреннего, т. е. писатель воспринимает читателя как равноправного собеседника. Послушаем, как говорит сам с собой автор «Записок из подполья»: *«Сам себе приключения выдумывал и жизнь сочинял, чтобы хоть как-нибудь, да пожить. Сколько раз мне случалось ну, хоть, например, обижаться, так, не из-за чего обиделся, напустил на себя, но до того себя доведешь, что под конец, право, и в самом деле обидишься... Другой раз влюбиться насильно захотел, даже два раза. Страдал ведь, господи, уверяю вас... И все от скуки, господи, все от скуки».*

Задание классу: назвать характерные черты, объединяющие Баха, Рембрандта, Достоевского в один художественный тип личности.

Учитель (после обсуждения) дает правильный ответ. Баха, Рембрандта и Достоевского сближает стиль мышления:

- 1) обращенность во внутренний мир человека,
- 2) склонность к внутреннему монологу,
- 3) самое главное – в их произведениях читателю не предлагается готовый результат размышлений самого автора, а, наоборот, читатель приобщается как партнер к поиску истины.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Написать рассуждение на тему «Какую роль в формировании внутреннего мира человека может сыграть общение с произведениями Баха, Рембрандта, Достоевского?».

2. Подготовить сообщение о жизни и творчестве Баха, Рембрандта (по выбору).

Вопросы и задания:

1. Какую тему открыло искусство Нового времени?
2. Охарактеризовать особенности «музыкальной речи»

И. С. Баха.

3. Для чего Рембрандт вводит в «Автопортрет» бюст древнеримского бога Термина?

4. Какой из русских писателей XIX века близок по стилю мышления Баху, Рембрандту и почему?

Урок 6. Тема: ГЕНДЕЛЬ, РУБЕНС, ТОЛСТОЙ

Форма урока: урок-лекция.

Цель: выявить особенности художественного типа личности, сформировавшегося в западноевропейском искусстве XVII века.

Задачи:

1. Выявление взаимозависимости стиля мышления и художественного своеобразия произведений Генделя, Рубенса, Толстого.

2. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Эпиграф:

Всему срок и время всякой вещи под небесами:
время убивать и время лечить, время плакать и время
веселиться, время причитать и время плясать, время
разбрасывать камни и время собирать камни, время
обнимать и время удаляться от объятий, время искать
и время терять, время любить и время ненавидеть,
время войны и время мира.

Ветхий Завет, книга Экклезиаста

Ход урока

I этап.

Учитель. Другой тип художественной личности, подаренный европейской культуре XVII веком, представлен не менее великими именами, чем Бах и Рембрандт: в музыке – Гендель, в живописи – Рубенс, которые являют собой пример противоположной манеры художественного общения.

Удивительно, что жизнь Генделя и Рубенса во многом похожа. Их судьба – это своего рода подарок Фортуны, судьба победителя. Рубенс с юных лет имел успех на дипломатическом поприще, много путешествовал, так же, как и Гендель, он всегда был признан и любим многими, их жизнь была полна событиями и приключениями, оба умерли в богатстве и почете.

Сходны между собой судьбы Баха и Рембрандта, их жизнь – это испытание мужества. Рембрандт много страдал и терпел, умер в безвестности, и до сих пор далеко не каждому дано подняться до тех духовных высот, которые заключены в искусстве великого голландца. Бах тоже широкой известности при жизни не добился, да и не стремился к этому, вся его жизнь – служение Богу и Музыке, которые были его единственной опорой и утешением.

Зрительный ряд: 1. Рубенс «Воздвижение креста». 2. «Персей и Андромеда». 3. «Похищение дочерей Левкиппа». 4. «Низвержение грешников». 5. «Союз Земли и Воды». 6. «Вахх».

(Зрительный ряд, составленный из произведений Рубенса, демонстрируется под музыку Пассакалии соль минор Генделя.)

Задание классу (на развитие ассоциативного мышления): в момент просмотра записать эпитеты, метафоры, сравнения, аллегории и т. п., близкие по ассоциации образам Рубенса, демонстрируемым под музыку Генделя.

После выполнения задания – о б с у ж д е н и е его результатов.

II этап.

Учитель. Рубенса и Генделя (подобно Баху и Рембрандту) роднит стиль мышления и способ художественного общения с публикой: в своих произведениях они обращаются не к душе отдельного человека, зывают не к свободному и доверительному общению с ней, как Бах и Рембрандт, а как будто стремятся ко многим людям сразу. В их произведениях отсутствует раздумье, сомнение, неуверенность, все просто, ясно, они не отвлекаются на мелкие детали и прежде всего схватывают суть вещей и явлений. Они мыслят широко, масштабно, с подъемом, эффектно и захватывающе, и, возможно, поэтому удача и успех всегда сопутствовали им.

П р о с л у ш и в а н и е Пассакалии соль минор Генделя.

Задание для прослушивания: музыкальная речь Генделя подобна речи вождя, оратора, обращенной к массе народа, потому она обладает ясностью, в ней отсутствует неопределенность смысла, возможность двойного истолкования. Слушая музыку Генделя, попытайтесь понять, о чем говорит, в чем хочет убедить слушателя, т. е. вас, композитор.

После прослушивания учитель обсуждает с учащимися, как они понимают замысел автора.

III этап.

Учитель. Рубенс – «духовная пара» Генделя. Его кисть сочна и красочна, он любит нагромождение фигур на полотне, гигантские масштабы и яркие эффекты. Его живописи свойственны особое богатство колорита, пристрастие к золоту. Мысль Рубенса, как и мысль Генделя, устремлена к внешнему миру, контрасты и великолепие которого увлекают художника, радуют глаз, и эту радость разделяет зритель.

Демонстрация учащимся репродукции или слайда картины Рубенса «Персей и Андромеда» (Эрмитаж).

Учитель. Зерно замысла картины – пробуждение любовного чувства у Персея и Андромеды, дочери царя Кефея, освобожденной юным героем от дракона. Все ясно и определено: с одной стороны, Андромеда, испытывающая чувство смущения, порожденное вспыхивающим в ней чувством и сознанием своей красоты и притягательности, с другой – утонченная деликатность Персея, приблизившегося к прекрасной Андромеде. Можно сделать вывод: если Рембрандт (духовная оппозиция Рубенса) склонен искать истину, отсюда – внутренний монолог и неопределенность, то Рубенс сразу проявляет внутреннюю суть события, не допуская иных толкований.

Вопрос классу: Какой писатель в русской литературе близок по стилю мышления и способу художественного общения с публикой Рубенсу, Генделю?

Ответ: Л. Н. Толстой.

Учитель. Л. Н. Толстой еще при жизни приобрел репутацию проповедника и учителя жизни. Если роман Достоевского можно определить как «полифонический» роман, т. е. каждый из его героев – носитель своей правды, и писатель сталкивает их в свобод-

ном диалоге, например, супермена Раскольников и добровольную жертву Дуню, прагматика Лужина и святую великомученицу Сою Мармедадову в романе «Преступление и наказание», то роман Толстого — «авторский» роман, где писателю заранее известна Истина, которую он с мастерством проповедника внушает читателю, и читатель для него уже не равноправный собеседник, но скорее человек, который должен поддаться проповеди писателя, должен принять его веру как свою. Например, послушаем небольшой отрывок из прекрасного рассказа Толстого «Отец Сергей», где автор хвалит своего главного героя, недавно принявшего монашеский сан: «Кроме того чувства сознания своего превосходства, которое испытывал Касатский в монастыре, Касатский, так же как и во всех делах, которые он делал, и в монастыре находил радость в достижении наибольшего как внешнего, так и внутреннего совершенства. Как в подку он был не только безукоризненным офицером, но и таким, который делал более того, что требовалось, и расширял рамки совершенства, так и монахом он старался быть совершенным: трудящимся всегда, воздержанным, кротким, чистым не только в деле, но и в мыслях, и послушным. В особенности последнее качество, или совершенство, облегчало ему жизнь».

Обсуждение с учащимися их понимания манеры художественного общения Толстого с читателем.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Написать рассуждение на тему «Какую роль в формировании личности человека (или моей личности) может сыграть общение с произведениями Генделя, Рубенса, Толстого?».

2. Подготовить сообщение о жизни и творческом пути Генделя, Рубенса, Толстого (по выбору).

3. Из написанного на уроке ассоциативного ряда слов составить текст-описание своих впечатлений от музыки Генделя, картин Рубенса.

Вопросы к теме:

1. Какие характерные черты художественного типа личности, представленного Генделем, Рубенсом, Толстым, вы можете назвать? (См. Прил. 1, табл. 1.)

2. Чем «полифонический» роман Достоевского отличается от «авторского» романа Толстого? (См. Прил. 1, табл. 1.)

3. Почему в художественном общении с Генделем, Рубенсом, Толстым слушатель (зритель, читатель) не может считать себя равноправным собеседником?

Урок 7. Тема: БАРОККО В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ XVII ВЕКА

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: овладеть навыками анализа музыкальных и живописных произведений, созданных в стиле барокко.

Задачи:

1. Продолжить работу над овладением учащимися арсеналом средств художественной выразительности стиля барокко (живопись; музыка).

2. Развитие способностей к анализу.

Ход урока

I этап.

Учитель. Слово «барокко» имеет несколько значений: причудливый, вычурный, жемчужина неправильной формы. Этим словом стали называть художественные стиль, господствовавший в культуре Европы с начала XVII века и до 30-х годов XVIII века. Это стиль резких контрастов и неожиданных сопоставлений. Ему свойственно тяготение к гиперболе, к преувеличению, что проявляется во всех видах искусства: чрезвычайная эмоциональная наполненность, стремление вырваться из рамок привычного, воспарить духом свойственно и живописи, и музыке, и литературе. Формы барокко не обладают пропорциональностью и уравновешенностью, они стремятся к нарушению симметрии, к изобилию, к тяжеловесной детализации. Искусство барокко обладает страстным характером, и эта страсть поистине безгранична: радость неизменно оборачивается ликованием, печаль – скорбью, а упрек легко превращается в проклятье. Эту тягу барокко к преувеличениям прекрасно выразил английский поэт Томас Кэрю в стихотворении «Нетерпимость к обыденному»:

Дай мне любви, презренья дай,
Дай насладиться полнотой.
Мне надо жизни через край –
В любви невыносим покой!
Огонь и лёд – одно из двух!
Чрезмерное волнует дух.
Пускай любовь сойдет с небес,
Как сквозь гранит златым дождем
К Данае проникал Зевес!
Пусть грянет ненависть, как гром,
Разрушив все, что мне дано.
Эдем и ад – из двух одно.
О, дай упиться полнотой –
Душе невыносим покой.

(Стихотворение читает один из учеников.)

II этап.

Учитель. В музыке барокко действует правило одноаффектности: словом «аффект» в то время называли чувство, страсть. Правило одноаффектности подразумевает: композитор в произведении будет разворачивать одну картину, одну главную мысль, которая будет расцвечиваться и обростать новыми подробностями.

Тест на определение: Какой из музыкальных фрагментов относится к стилю барокко, а какой нет и почему? *(Имена композиторов называются только после обсуждения.)*

Прослушивание I части из концерта Вивальди «Весна» из цикла «Времена года». Общее время звучания 3.28.

Прослушивание Фантазии ре минор Моцарта. Общее время звучания 4.57.

Учитель *(после обсуждения)* дает правильный ответ. Первый фрагмент можно отнести к стилю барокко, потому что в своем концерте Вивальди использует правило одноаффектности: он повествует о том, как люди встречают обновление в природе (ведь концерт носит название «Весна»), водят хороводы. И если, не зная название концерта, сложно догадаться об этом, то все равно ощуща-

ется, что в музыке идет развитие одной мысли, одного переживания. Во втором фрагменте в произведении Моцарта мы слышим не одну данную в развитии мысль, а две, представленные двумя контрастными темами.

Тест на определение: Какие из представленных произведений живописи, с вашей точки зрения, можно отнести к стилю барокко и почему?

Зрительный ряд: 1. Рубенс «Поклонение волхвов». 2. «Снятие с креста». 3. «Крестьянский танец». 4. Пуссен «Отдых на пути в Египет». 5. «Суд Соломона».

Учитель (после обсуждения с учащимися их предположений) предлагает правильный ответ. 1, 2, 3-е произведения, т. е. картины Рубенса, относятся к стилю барокко, а 4, 5-е (картины Пуссена) – нет.

Учитель. Выделим несколько характерных особенностей, благодаря которым мы сможем определить принадлежность картины к стилю барокко:

1. Эмоциональность, экспрессивность, перегруженность деталями.

2. Барочная картина часто изображает одновременность нескольких различных событий, переживаний, чтобы подчеркнуть динамику времени.

3. Художники, пишущие в стиле барокко, краску воспринимают как элемент живописной фантазии, а не как имитативное средство. Вспомним картины Рубенса: для этого художника главное не симитировать природный цвет предмета, а создать мощный цветовой аккорд – яркий, насыщенный, волнующий чувства зрителя.

4. Большинство мастеров барокко (например, Рубенс, Караваджо) предпочитают вертикальный формат картин, который позволяет выделить торжественность, величавость момента и воплотить движение сверху вниз: например, в картине «Воздвижение креста» Рубенсом запечатлен процесс воздвижения креста с телом распятого Иисуса. Рубенс фиксирует момент, когда крест уже не лежит на земле, но еще и не принял вертикальное положение, т. е. художник изображает именно движение сверху вниз. Или для картины «Обращение святого Павла» Караваджо потребовался вертикальный формат.

чтобы показать именно торжественность момента – момента общения Павла с Богом, что в корне изменит не только жизнь Павла, но и его самого.

5. Динамичность, для чего часто вводятся мотивы схватки, погони: например, картина «Похищение дочерей Левкиппа» Рубенса, где запечатлен момент острой борьбы, или картина «Воздвижение креста» – участникам действия приходится предпринимать такие усилия для воздвижения креста, что внешне это напоминает скорее схватку с крестом, нежели его воздвижение.

Задание классу: опираясь на полученные сведения о характерных особенностях стиля барокко, доказать, что данное произведение обладает характерными чертами данного стиля. (*Задание выполняется письменно, и учащиеся самостоятельно выбирают из предложенного зрительного ряда произведение для анализа.*)

Зрительный ряд: 1. Рубенс «Кермесса». 2. «Поклонение волхвов». 3. «Воздвижение креста». 4. «Персей и Андромеда».

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Описание одного из произведений Рубенса с выявлением характерных черт стиля барокко.

2. Прослушать любое произведение Вивальди и описать, используя правило одноаффектности.

3. Подготовить сообщение на тему «Стиль барокко в западноевропейском искусстве XVII века».

Вопросы и задания:

1. Какие значения имеет слова «барокко»?

2. Дать общую характеристику стиля барокко.

3. Сформулировать правило одноаффектности.

4. Перечислить черты, характерные для барочной картины.

Урок 8. Тема: ТРАГИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ XVII ВЕКА

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: выявить особенности новой темы, получившей развитие в искусстве XVII века.

Задачи:

1. Понимание учащимися разницы между основной темой искусства Нового времени и темой искусства предшествующей эпохи.
2. Выявление характерных особенностей образа трагического героя в искусстве XVII века.
3. Воспитание более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

I этап.

Учитель. Наступление Нового времени произвело в художественной жизни Европы такой глубокий переворот, который еще не знала история. При всем несходстве средних веков и Возрождения их объединяла тема Бога, тайну и величие которого каждая из этих эпох передавала по-своему. Для сравнения обратимся к средневековому и возрожденческому изображению образа Богородицы.

Демонстрация учащимся репродукций или слайдов: 1. Икона «Владимирская Богородица». 2. Рафаэль «Сикстинская мадонна».

Обсуждение с учащимися своеобразия образов Богородицы (оба произведения – шедевры мирового искусства, но на одном небесный лик человеческой духовности, а на другом – земное лицо человеческой души, устремленной к Богу).

II этап.

Учитель. На протяжении долгих веков искусство говорило от лица всех людей и обращалось ко всем, стараясь доступными ему средствами выразить Гармонию Вселенной и благодать Творца, что мы также можем увидеть в образах Богородицы, созданных в средние века и эпоху Возрождения, несмотря на их различие.

В XVII веке тема Бога уступила место теме Человека; будет суджена долгая жизнь, и она сохранит свое значение вплоть до XIX века, питая собой все классическое искусство. Начиная с XVII века незримым автором высказывания становится Личность, и на сцену искусства выходит трагический герой. (См. Прил. 1, табл. 2.)

Вопрос классу: Как вы думаете, почему герой искусства XVII века назван трагическим?

Учитель (после обсуждения). Трагическим новый герой искусства может быть назван потому, что он ищет потерянную Гар-

монию (стабильность, незыблемость средневекового уклада жизни нарушилась к XVII веку, вспомним о формировании нового капиталистического уклада жизни, перемещении масс людей из деревень в города для работы на производстве, социальных потрясениях и т. д.). Но сталкиваясь с несовершенством мира, новый герой готов бросить вызов всем стихиям земным и небесным. Конфликт, борьба, столкновение, накал страстей становятся его спутниками, потому вовсе не случайно, что искусство XVII века как бы «открывает» стиль барокко, которому свойственны все вышеперечисленные качества. Послушаем, как эти качества оживают в шекспировских героях.

Учащиеся разыгрывают сценку из трагедии Шекспира «Гамлет» (сценка готовится заранее). Два участника: Гамлет и Гильденстерн, который подослан королем Клавдием, чтобы шпионить за принцем

Гамлет. Не сыграете ли вы на этой дудке?

Гильденстерн. Мой принц, я не умею.

Гамлет: Я вас прошу.

Гильденстерн. Поверьте мне, я не умею.

Гамлет. Я вас умоляю.

Гильденстерн. Я и держать ее не умею, мой принц.

Гамлет. Это так же легко, как лгать; управляйте этими отверстиями при помощи пальцев, дышите в нее ртом, и она заговорит красноречивейшей музыкой. Видите, вот это лады.

Гильденстерн. Но я не могу извлечь из них никакой гармонии; я не владею этим искусством.

Гамлет (возмущенный и теряющий самообладание). Вот видите, что за негодную вещь вы из меня делаете? На мне вы готовы играть; вам кажется, что мои лады вы знаете... Черт возьми, или, по-вашему, на мне легче играть, чем на дудке? Назовите меня каким угодно инструментом – вы хоть и можете меня терзать, но играть на мне вы не можете.

Учитель. Тема Человека порождает в искусстве желание выразить все богатство и многообразие человеческой Души, например, в музыкальном искусстве совершается несколько важнейших

открытий, благодаря которым европейская музыка стала такой, какой мы ее привыкли слышать.

Первое открытие. С начала XVII века музыкальное искусство обращается к забытой со времен средневековья одногласной мелодии, способной передать страсти и волнения Души. Так появляется то, что в музыке называют гомофонно-гармоническим изложением, когда мелодия верхнего голоса преобладает над другими голосами, а они лишь аккомпанируют ей.

Тест на определение: Определить, какой из предложенных музыкальных фрагментов относится к гомофонно-гармоническому изложению и почему.

Прослушивание: 1. Фрагмент из хоральной прелюдии Баха фа мажор. 2. Фрагмент Турецкого рондо из фортепианной сонаты № 11 ля мажор Моцарта.

Учитель (*после обсуждения*) предлагает правильный ответ. Гомофонно-гармоническое изложение использовано в Турецком рондо, в котором мелодия и аккомпанемент ясно различимы.

Учитель. *Вторым* важнейшим *открытием*, без которого мы сейчас не мыслим себе европейскую музыку, стало открытие мажора и минора, символизирующих разные эмоциональные полюсы, потому что лишь в XVII веке, когда в искусстве возникла тема Человека, печаль и радость, без которых не мыслима жизнь души человека и которые составляют содержательный подтекст мажора и минора, потребовали своего музыкального выражения.

Задание классу (*на развитие ассоциативной памяти*): назвать слова, которые ассоциируются с радостью, ликованием, умилением. Затем из этих слов составить (письменно или устно) предложение или маленький текст из нескольких предложений, лучший текст можно записать на доске. Затем все повторить по той же схеме, но со словами, которые ассоциируются с печалью, грустью.

Примечание. Это задание не только способствует развитию ассоциативной памяти, но и создаст необходимую эмоциональную атмосферу для прослушивания произведений, иллюстрирующих мажорный и минорный лад.

Учитель. Чтобы почувствовать эмоциональную противоположность мажора и минора, послушаем два фрагмента из цикла концертов «Времена года» Вивальди.

Прослушивание: 1. Вивальди, концерт «Осень», 2-я часть Adagio molto; время звучания 2.17 (фа мажор). 2. Вивальди, концерт «Зима» (фа минор), 2-я часть; время звучания 2.18.

Учащиеся сообщают, какие ассоциации возникли у них во время прослушивания концертов, и обсуждают это.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Используя полученные в ходе урока ассоциативные впечатления, составить диалог на тему «Почему не понимают друг друга мажор и минор?».

2. Написать небольшой монолог (или исповедь) от имени мажора (или минора).

3. Подготовить сообщение на тему «Развитие инструментальной музыки в европейском искусстве XVII века».

Вопросы и задания:

1. Каковы особенности темы, свойственной искусству средневековья и Возрождения?

2. От чьего имени повествует искусство Нового времени и почему?

3. Охарактеризовать трагического героя, выступившего на сцену европейского искусства XVII века.

4. Какие открытия совершаются в музыкальном искусстве XVII века и почему?

Урок 9. Тема: НОВЫЙ ГЕРОЙ XVIII ВЕКА – КАКОЙ ОН?

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: выявить характерные особенности нового героя искусства 18-го столетия.

Задачи:

1. Понимание учащимися характерных особенностей нового героя искусства.

2. Ощущение учащимися эмоциональной близости и психологической доступности образа нового героя искусства века Просвещения.

3. Воспитание более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

I этап.

Учитель. На смену трагическому герою XVII века в искусство 18-го столетия приходит новый герой – полная противоположность предыдущему. Если трагический герой – это мыслитель и проповедник, ведущий непрерывный диалог с Господом Богом, то героем века Просвещения становится оптимист и практик, т. е. человек дела, настоящий хозяин своей судьбы.

А началось все с новых идей, которые провозгласили философы Вольтер, Дидро, Руссо, д'Аламбер, Гольбах, впервые во всеулышание заявившие, что человек рожден для свободы и счастья, права эти являются неотъемлемыми и принадлежат ему независимо от происхождения. Символом времени становится Фигаро – персонаж комедий Бомарше: ловкий, хитрый, предприимчивый, умеющий добиваться своего и защищать свое достоинство. О Боге он вспоминает чрезвычайно редко – ум его занят устройством земных дел, он не зевает, всегда начеку и уверен в своих силах. Послушаем как говорит о себе сам Фигаро.

Прослушайте в аудиозаписи Арии Фигаро «Если захочет барин попрыгать» из I действия, 1-я картина оперы Моцарта «Свадьба Фигаро».

II этап.

Демонстрация учащимся слайда или репродукции «Автопортрет в берете» Мориса Латура (французского художника XVIII века).

Учитель. Внешность представленного на портрете человека ассоциируется с образом Фигаро, кажется, что именно так и должен бы он выглядеть: умный, проницательный взгляд, легкая усмешка, внутренняя свобода и независимость.

Задание классу: сымпровизировать: 1. Монолог Латура.
2. Диалог Латура и нашего современника.

Примечание. Для первой части задания отбирается один ученик из числа желающих, а для второй части – два ученика из числа желающих либо две команды (команда Латура – команда современника), и тогда реплики произносит не один человек, а каждую новую реплику предлагают разные ученики из соответствующей команды. Тему для диалога может предложить учитель (например, «Рожден ли человек для свободы и счастья?»), а могут выбрать и сами ребята. Выполнение задания поможет сделать образ героя XVIII века эмоционально близким и психологически доступным для учащихся.

III этап.

Учитель. Подобно герою Бомарше, люди в XVIII веке стали сомневаться в том, что Всевышний способен сделать жизнь идеальной и совершенной. Все, что они видели перед собой, убеждало их в обратном: процветало чванство и пустословие аристократии, казнокрадство чиновников, лицемерие духовенства. Бесспорно, человеку следовало вмешаться в ход земных дел и помочь Творцу навести порядок, а значит, человеку предстояло по-настоящему поверить в себя. И в XVIII веке вера в прогресс, в способности человека сделать мир разумным и справедливым стала всеобщей, люди знали, что их усилия не останутся бесплодными и приведут к свободе и счастью. Поэтому герой искусства XVIII века предстает перед нами как оптимист, ибо для него все лучшее впереди, и практик, так как жизнь требовала от него осуществления на практике идей, а вдохновить его на это должны были искусство и философия. (См. Прил. 1, табл. 2.)

Мировоззрение человека XVIII века, его отношение к жизни были объективными и положительными. Все некрасивое и мелкое, вызывающее досаду, он старался не замечать и полагал случайным, не заслуживающим внимания. Именно об этой особенности умонастроения человека XVIII века пишет русский поэт Георгий Шенгели в стихотворении «Философия классицизма»:

Таким спокойствием, таким уютом
Полны там комнаты! Всегда удачно
Поставлены буфет, кровать, кушетка,
Всегда сверкает чайный стол; всегда
Нарядны занавески и картины,
И кажется, что дружная семья,
Прозрачные и радостные люди
Там обитают...

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Опираясь на высказывания об искусстве Гете (поэта и мыслителя XVIII века) и Дени Дидро (виднейшего философа XVIII века), написать рассуждение на тему «Какая роль в формировании личности человека отводится искусству в XVIII веке?».

Гете: *«Мы ничего не знаем о мире вне его отношения к человеку, мы не хотим никакого искусства, которое не было бы скопком с этих отношений».*

Дени Дидро: *«Каждое произведение ваяния или живописи должно выражать собой какое-либо великое правило жизни, должно поучать».*

2. Подготовить сообщение о представителях классической французской моралистики: Шамфоре, Ривароле, Вовернаге (XVIII век) (по выбору). В сообщении, кроме общей характеристики творчества, обязательно должны быть использованы афоризмы, которые оказались наиболее интересными.

Вопросы к теме:

1. Чем отличается образ нового героя искусства XVIII века от трагического героя искусства 17-го столетия?

2. Почему символом времени становится Фигаро? Охарактеризовать его.

3. Почему новый герой искусства XVIII века предстает перед нами оптимистом и трагиком?

4. Каковы особенности мировоззрения человека XVIII века и его отношения к жизни?

Урок 10. Тема: ВЛИЯНИЕ ТЕАТРА НА ИСКУССТВО И БЫТОВУЮ КУЛЬТУРУ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: выявить влияние театрального искусства на художественную психологию XVIII века.

Задачи:

1. Ознакомление учащихся с той ролью, которую играло театральное искусство в жизни людей XVIII века.

2. Выявление влияния театрального искусства на живопись XVIII века.

3. Используя соответствующие задания, помочь учащимся почувствовать свою эмоциональную и психологическую близость театральному искусству XVIII века.

Эпиграф:

Разум – историк, страсти – актрисы.

*Ривароль,
французский моралист XVIII века*

Ход урока

I этап.

Учитель. Среди всех искусств наиболее популярным в век Просвещения был театр, который в то время был не только любимым искусством, но и главным местом встреч и проведения досуга, своего рода общественным клубом. В театральном фойе легко было скрестить шпаги в словесном споре и сразить какого-нибудь аристократа, невежду и выскочку, снискав одобрение радикально настроенной молодежи. К тому же в XVIII веке лицедейство было одной из распространенных форм бытового поведения (например, говорить нужно было только то, что приятно всем). Жизнь и театр часто причудливо перемешивались, поэтому неудивительно, что театральное искусство казалось публике века Просвещения верхом непринужденности и естественности, ведь на сцене людей терзали те же страсти, что и людей, сидящих в зале. В театре зритель чувствовал себя в гуще событий: он мог отдаться высоким мыслям и страстям, сопереживая происходящему на сцене, и в то же время развлечься и отдохнуть. Не случайно великий Гете, драматург и знаток театрального искусства, вспоминая свою юность, признавался: «Человеку, не вконец избалованному и еще молодому, нелегко найти место, где бы ему было так хорошо, как в театре. Никто ничего с вас не спрашивает; если вам неохота рта раскрывать, не надо; вы сидите, как король, – в уюте, в спокойствии, и ваш ум и чувства вкушают все, что только можно себе пожелать. Тут вам и поэзия, и живопись, пение и музыка, да еще актерское искусство – словом, чего только нет! Но если кое-что плохо и лишь кое-что хорошо, это все же лучше, чем скучливо смотреть в окно или играть в вист в прокуренной комнате».

Учащиеся разыгрывают сцену из «Антигоны» Софокла (античная трагедия).

Речь идет о том, что Антигона вопреки воле граждан схоронила преступного брата. Она – сама решимость, твердость духа, а ее сестра Исмена – символ жалости и страха. Вот их диалог:

Антигона. Просить не стану: мне твое участие
Не надобно, хотя б ты и желала.
Что хочешь делай – схороню его.
Мне сладко умереть, исполнив долг.

Исмена. Всегда бессмертных чтила я, но все же
Я против воли граждан не пойду.

Антигона. Что ж, и не надо: я пойду одна
Земли насыпать над любимым братом.

Исмена. Как за тебя, несчастную, мне страшно!

Антигона. Не бойся, за свою судьбу страшись.

Исмена. Ты сердцем горяча к делам ужасным.

Антигона. Служу я тем, кому служить должна.

Инсценировка готовится заранее, с учетом условных жестов, которые использовались в сценической практике классицистского театра: *удивление* – руки изогнуты в локтях, подняты до уровня плеч, ладони обращены к зрителям; *отвращение* – голова повернута направо, руки протянуты налево и ладонями как бы отталкивают предмет презрения; *мольба* – руки сомкнуты ладонями и тянутся к партнеру, исполняющему роль властителя; *горе* – пальцы сцеплены, руки заломлены над головой или опущены к поясу; *порицание* – рука с вытянутым указательным пальцем направляется в сторону партнера; *восхищение, экстаз* – тело откинута назад, руки воздеты с раскрытыми ладонями.

II этап.

Учитель. Искусство театра оказало решающее влияние на всю художественную психологию классицизма (ведущего стилевого направления XVIII века). Например, в живописи XVIII века охотно изображают сцены из жизни, где: 1) ярко проявляются характеры действующих лиц; 2) ясно обрисованы их отношения.

Примечание. Выполнение этого задания поможет учащимся глубже понять эти два пункта.

Задание классу: используя арсенал театральных жестов, составить живую картину на предложенную галантную тему в духе XVIII века, например, «Общество в парке», «Венера и Амур», «Тет-а-тет».

Примечание. Учитель в качестве темы может предложить название тех картин, которые чуть позже будет демонстрировать учащимся, тогда они смогут сравнить свою постановку с композицией художника. Для выполнения этого задания из числа учащихся подбирается «режиссер», который отбирает необходимое количество участников и определяет жест, выражающий чувство, выбранное для показа. Задание можно выполнить по группам, которых может быть столько, сколько решит учитель, соответственно столько же будет тем и «режиссеров».

III этап.

Учитель. Практически вся живопись XVIII века испытала на себе влияние театрального искусства.

Зрительный ряд: 1. Ватто «Квартет». 2 «Общество в парке». 3. «Жидь». 4. Буше «Венера, утешающая Амура». 5. Шарден «Кормилица». 6. «Молитва перед обедом». 7. Фрагонар «Поцелуй украдкой». 8. Жан-Батист Грез «Паралитик, или Плоды хорошего воспитания». 9. Давид «Смерть Марата».

Вопрос классу: Что объединяет «певца светских радостей и удовольствий» Антуана Ватто и Фрагонара, бытовые картины Шардена и полные революционного пафоса полотна Давида?

Учитель (после обсуждения) предлагает свой ответ. Во всех этих работах:

1) Ситуация, в которой зритель застаёт героев, предельно драматически заострена, подчеркнута художником, будь то патетическая и серьезная «Смерть Марата» Давида, изображающая трагическую сцену гибели героя революции, или легкомысленные картины Фрагонара, Буше, изображающие сцены фривольные и забавные.

2) Ярко проявлены характеры действующих лиц.

3) Ясно обрисованы их отношения.

Вывод. Налицо влияние театра на художественную психологию живописцев 18-го столетия.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Подготовить сообщение о театральном искусстве XVIII века.

2. Написать рецензию на сценку из «Антигоны», разыгранную учащимися на уроке.

3. Написать рассуждение на тему «Какую роль в моей жизни (или в жизни общества) играет театр?».

Вопросы к теме:

1. Какую роль играл театр в жизни людей XVIII века?

2. Каким образом искусство театра повлияло на живописное искусство XVIII в.

3. Какие условные жесты использовались в сценической практике классицистского театра для выражения чувств и страстей? (*Ответ желательно сопроводить показом*).

Урок 11. Тема: ВЛИЯНИЕ ТЕАТРА НА ИСКУССТВО XVIII ВЕКА (ЛИТЕРАТУРА, МУЗЫКА)

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: выявить влияние театрального искусства на литературу и музыку XVIII века.

Задачи:

1. Ознакомить учащихся с проявлением театральной манеры мышления в литературе и музыке 18-го столетия.

2. Научить учащихся самостоятельно выявлять театральные принципы в произведениях литературы и музыки.

3. Воспитывать у учащихся более утонченное восприятие произведений искусства.

Ход урока

I этап.

Учитель. Искусство театра оказало влияние также на литературу и музыку. Например, ведущим поэтическим жанром в эпоху Просвещения была баллада, повествующая о драматических событиях.

Учащиеся читают одну из баллад XVIII века, например, Гете «Лесной царь», Шиллера «Кубок», Стивенсона «Вересковый мед» (по выбору учителя).

Учитель. Все эти баллады повествуют о драматических событиях, фактически это сюжеты истории, рассказанные языком поэзии. В этих стихах не было ничего невнятного, таинственного, что

порой составляет смысл сложной, метафорической речи поэта, т. е. те же: 1) драматичность; 2) яркость, характеров действующих лиц и 3) ясность их взаимоотношений, что и в театре того времени.

Учащиеся читают еще одну из перечисленных выше баллад.

Задание классу: выделить принципы театрального мышления, использованные поэтом в балладе.

II этап.

Учитель (после обсуждения). Многие выдающиеся писатели эпохи были одновременно драматургами: например, Вольтер и Лессинг – драматурги-мыслители; гении литературы Шиллер и Гете, которые начинали как драматурги, а Шиллер сохранил любовь и преданность сцене до конца жизни, и все его лучшие произведения принадлежат жанру драматической поэзии.

Литература XVIII века во многом театральна, самые великие романы века: «Робинзон Крузо» Дефо, «Путешествие Гулливера» Свифта, «Опасные связи» Пьера Шодерло де Лакло, «Манон Леско» аббата Прево, «Фауст» Гете – все это книги действия, где драматическая интрига разворачивается активно, порой неожиданно, где суть и смысл повествования раскрываются не столько через рассуждения и переживания героев, сколько через те положения и ситуации, в которые они попадают: не слово, а дело, не роман чувств, а роман событий – именно такой была литература Просвещения.

Задание классу (если в классе есть учащиеся, которые читали хотя бы один из вышеназванных романов, может быть, «Робинзон Крузо» или «Путешествие Гулливера»): доказать, что прочитанный роман – это роман событий, а не роман чувств, что смысл в основном раскрывается через положение и ситуации, в которые попадают герои, а не через переживания и рассуждения, т. е. необходимо выявить сходство романа с театром.

III этап.

Учитель. Подобно другим видам искусства, музыка тоже впитала в себя театральную манеру мышления, театральные принципы. В отличие от «живописности» мышления, характерного для искусства XVII века, в котором доминирует стиль барокко, музыка

теперь не «изображает», как это было, например, в концертах Вивальди «Времена года», когда музыкальными средствами описывались картины и явления природы. В XVIII веке музыка представляет: музыкальная тема как бы персонифицируется, напоминает театральные персонажи, живого героя. Как в пьесе действуют непохожие друг на друга люди, имеющие разные, иногда противоположные интересы, так и в музыкальном произведении композитор может сталкивать внутри одной части или раздела контрастные мелодии, темы. Соотношения музыкальных образов напоминают отношения персонажей в пьесе, их живой облик, характер, манеры. Убедимся в этом.

Прослушивание Фантазии ре минор Моцарта (или фрагмента из Концертной симфонии ре мажор чешского композитора Я. Стамица, XVIII век).

Обсуждение с учащимися прослушанного произведения. Учащиеся должны охарактеризовать образы, которые услышали: средствами мажора или минора (радостно или грустно) они воплощены, мелодия плавная или танцевальная, быстрая или медленная, много ли бурных пассажей, аккордов и т. п., т. е. все, из чего складывается характеристика музыкального образа).

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Подготовить сообщение о литературе или музыке XVIII века (либо в целом, либо персонально о каком-либо писателе, поэте, композиторе, например, о Гайдне, Моцарте, Глюке или Шиллере, Гете, Дефо...).

2. Написать рассуждение о том, какой вид искусства в XX веке является ведущим и почему.

Вопросы к теме:

1. В чем проявляется влияние театрального искусства на литературу XVIII века?

2. В чем усматривается влияние театральной манеры мышления на музыкальное искусство?

3. Какие произведения литературы и музыки XVIII века вы можете назвать?

Урок 12. Тема: НЕДОСКАЗАННОЕ И СЛУЧАЙНОЕ

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: сформировать у учащихся представление о роли и значении одной из главных тем искусства XVIII века.

Задачи:

1. Выявление характерных особенностей одной из главных тем искусства XVIII века.

2. Формирование у учащихся представления о проявлении этих особенностей в живописи и музыке XVIII века.

3. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

I этап.

Учитель. В эпоху Просвещения наблюдается интерес к частной жизни человека, не связанной с государством. Людям заново открылись прелести частной жизни. Их личный мир, их дом, их маленькие радости в кругу друзей и близких стали одной из основных тем высокого искусства. Частная жизнь человека, его личные тайны и радости только начали приоткрываться постороннему взгляду. Самые обыденные сцены: легкий каприз, беззаботная игра, томные жалобы, церемонные приветствия – все вызывало любопытство художника.

Задание классу: после демонстрации репродукции или слайда картины А. Ватто «Капризница» симпровизировать диалог прелестницы и ее кавалера.

II этап.

Учитель. Прелесть частной жизни, которая заполнила собой литературные произведения и полотна художников XVIII века, заключается в ее вольности и своеобразной непредсказуемости, так как в домашней беседе или на отдыхе с друзьями человек совершенно свободен: он может внезапно отвлечься, переменить тему разговора. Послушаем, как, например, Леопольд Моцарт (отец великого Моцарта) ведет на бумаге домашнюю беседу со своим гениальным сыном: *«Ты спрашиваешь, знаю ли я дворцового советника Оффеля? Ну неужели! Он женился на красивой дочери Лепина, купца. Я то-*

гда был дискантом в хоре и пел кантату. Его жена не только прекрасно пела, но и принесла ему в приданое 30 тысяч гульденов.

Наверное, паковать — трудная штука для мамы. Как бы я хотел освободить ее от этого! Целую ее миллион раз и желаю ей здоровья и терпения, мне труднее быть спокойным.

Ты спрашиваешь, получили ли мы дуэты Шустера? Ни следа! Не мог ли ты добавить «которые я послал с Томом, Диком и Хэри»? Где нам справляться? Кто должен был их доставить? В самом деле, я должен сказать, что ты иногда ужасный растяпа!».

Учитель. Читая письмо, мы видим, как переходы от одной мысли к другой чрезвычайно просты и резки.

Та же недосказанность, непредсказуемость в полотнах Ватто.

Зрительный ряд: Ватто: 1. «Жилье». 2. «Капризница». 3. «Квартет». 4. «Венецианский праздник». 5. «Праздник любви».

Задание классу: запишите слова, ассоциирующиеся у вас с образами картин Ватто.

Обсуждение с учащимися ассоциативного ряда слов, по возможности составление текста-описания одной из картин Ватто (по выбору).

Учитель. Картины Ватто — остановленные мгновения, которые должны как будто исчезнуть, испариться или растаять в дымке. Особое значение для художника имеют детали (частности), он стремится придать особое очарование и непосредственность едва заметным нюансам в наклоне головы, в линии волос, изгибе шеи, поворотах корпуса. Возникает легкая, полупрозрачная живопись. Например, поэт-романтик XIX века Теофиль Готье воспринимал полотна Ватто как мечту, как сон. Вот одно из стихотворений поэта, посвященных этой теме:

Смотрел я когда-то давно сквозь решетку,
И видел я парк во вкусе Ватто...
С душою, исполненной сумрачной грусти,
Глядел я и понял, отдавшись мечтам,
Что был я, как в сказке, в том парке цветущем,
Что счастье мое было заперто там.

(Чтение стихотворения можно поручить одному из учащихся.)

III этап.

Прослушивание учащимися фрагмента из Сонаты для флейты и клавира Карла Филиппа Эмануэля Баха.

Учитель. Недосказанное и случайное проникает и в музыкальное искусство. Своей фрагментарностью, недосказанностью произведения напоминают музыкальные «зарисовки», потому что композиторы стремятся запечатлеть многообразие живых и летучих мгновений частной жизни человека. Первыми, кто сумел запечатлеть ее в звуках, стали композиторы Доменико Скарлатти (сын знаменитого оперного композитора конца XVII – начала XVIII века Алессандро Скарлатти) и Филипп Эмануэль Бах (средний сын великого Иоганна Себастьяна Баха). Интересно, что Филиппа Эмануэля Баха при жизни называли «гамбургским» Бахом, потому что местом его службы был Гамбург, а его младшего брата Иоганна Кристиана Баха – «лондонским», так как он был придворным капельмейстером английской принцессы Софии. Когда меломаны XVIII века слышали имя Бах, они неизменно спрашивали: «Какой Бах – гамбургский или лондонский?» А имя великого Иоганна Себастьяна Баха даже не вспоминали, более того, и сыновья не одобрили музыку своего гениального отца, она им казалась безумно старомодной и слишком ученой.

Музыкальная ткань произведений Филиппа Эмануэля Баха и Доменико Скарлатти складывается из коротеньких мотивов, переходящих друг в друга легко и естественно, в музыке «слышатся» галантные реверансы, нежные жалобы.

Прослушивание фрагмента из Трио-сонаты для двух флейт и basso continuo ми мажор (или Сонаты для клавира Доменико Скарлатти).

Вопрос классу: Насколько, с вашей точки зрения, близка музыка Филиппа Эмануэля Баха и живопись Антуана Ватто?

Учитель (после обсуждения). Мир домашних радостей и сердечных тайн, мир удовольствий и увеселений, запечатленный в искусстве первой половины XVIII века, навсегда остался идеалом изящества и красоты для многих поколений.

Домашнее задание (по выбору):

1. Написать рассуждение на тему «Отражение «частной жизни» в современном искусстве (предложить учащимся подумать, находит ли частная жизнь отражение в музыке, живописи, литературе, если да, то в чем это выражается).

2. Подготовить сообщение о жизни и творчестве Ф. Э. Баха или на тему «Отец и сын Скарлатти».

Вопросы к теме:

1. Какие темы характерны для искусства XVIII века?

2. Каковы особенности живописи Ватто?

3. Какое воплощение в музыкальном искусстве XVIII века находят недосказанность и случайность, характерные для частной жизни человека?

Урок 13. Тема: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПАРАДОКС ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ (ШАРДЕН)

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: сформировать у учащихся понимание значения творчества Шардена во французском искусстве XVIII века.

Задачи:

1. Формирование у учащихся представления об эстетическом парадоксе в искусстве XVIII века.

2. Ознакомление учащихся с особенностями творчества Буше, Грёза, Шардена.

3. Развитие у учащихся склонностей к анализу:

Ход урока

I этап.

Учитель. В XVIII веке появляется понятие «просвещенный вкус», в соответствии с которым долг художника в искусстве состоял в искоренении порока, во внушении благородных мыслей и высоких чувств. Но почти одновременно с этим понятием возник своеобразный эстетический парадокс, художественное противоречие XVIII века, над которым ломали голову многие мыслители: как сочетать нравоучительную функцию искусства с красотой, как сделать

естественное и простое привлекательным и изящным? Сочетать это на самом деле очень сложно.

Демонстрация репродукций (или слайдов): 1. Грёз «Добрая мать». 2. Буше «Туалет Венеры».

Далее учащимся предлагается тест на определение: выбрать, какая из представленных работ может быть названа образцом изящества и грации, а какая носит поучительный характер. Объяснить свой выбор.

Учитель (*после обсуждения*) предлагает свой ответ. Образцом изящества, грации, утонченности может быть названа картина Буше «Туалет Венеры», а картина Грёза «Добрая мать» – поучительного характера.

II этап.

Учитель. Творчество таких живописцев, как Грёз и Буше, весьма остро поставило проблему несовпадения правдивого и нравственного с прекрасным и чарующим. В картине Грёза «Добрая мать» изображена умирающая старушка, окруженная домочадцами, заботящимися о ней, что, несомненно, весьма нравственно и поучительно, а о Венере и амурах, которых писал Буше, прекрасно сказал Дидро, видный философ XVIII века: «Чувствуешь всю их бессмысленность и невольно возвращаешься к ним. В них столько воображения, эффекта, волшебства, легкости».

Но в XVIII веке нашелся художник, чье творчество могло бы удовлетворить и поклонников естественности и простоты, и любителей изящного. Это был Шарден, развивавший принципы реалистического искусства.

Зрительный ряд: 1. Шарден «Молитва перед обедом». 2. «Гувернантка». 3. «Прачка». 4. «Натюрморт с атрибутами искусства». 5. «Натюрморт».

Учитель. Шарден любил жизнь без прикрас и вовсе не стремился заменить истинную красоту внешней красотью.

Вопрос классу: Чем, с вашей точки зрения, отличаются картины Шардена от картин Грёза?

Учитель (*после обсуждения*). Картины Грёза современники называли «моралью на полотне», но их красота внешняя, придуман-

ная; картины Шардена просты, безыскусны, они дышат внешней естественностью, и этим они прекрасны.

III этап.

Задание классу: «Если бы герои картины... заговорили» – «оживить» картину Шардена «Натюрморт с атрибутами искусства».

Примечание. Участвует несколько учащихся, каждый из них выбирает предмет, от имени которого он будет говорить, задача ученика – объяснить, за что художник его выбрал в качестве «натурщика» для своего натюрморта, например, за цвет, за форму, по смыслу и т. д.

Учитель. Шарден специализировался на написании натюрмортов и писал их целиком с натуры, причем обращал внимание не только на композицию масс, но и композицию цвета. Вот какой интересный рассказ о Шардене оставил нам Дидро: «Шарден был настолько верным подражателем природы и настолько строгим к себе судьей, что мне довелось видеть одну его картину с изображением дичи, которую он не смог закончить из-за порчи кроликов. Этим кроликам, служившим ему натурой, он отчаялся найти что-либо равноценное для достижения нужной гармонии. Те кролики, которых ему приносили, были либо слишком темными, либо слишком светлыми».

Шарден к тому же был одним из величайших колористов. Основой его палитры являлся серебристо-серый тон^{*}. Красками Шарден владел с феноменальным мастерством: дозируя их в сотнях оттенков, он умел воссоздать бархатистую кожу персика, и блеск

^{*} «Когда вы срываете плод – персик, сливу либо гроздь винограда, вы видите на нем то, что называется пушком, особый вид серебристого налета. Если вы положите такой плод на стол, свет, игра рефлексов от окружающих его предметов придадут его окраске сероватые оттенки. Наконец, воздух, с его голубовато-серым тоном, окутывает все предметы. Это приводит к тому, что самые интенсивные краски природы как бы купаются в повсюду разбросанных лилово-серых оттенках, которые видит лишь тонкий колорист, и именно наличие такой сероватой гаммы позволяет нам оценивать хорошего колориста. Колористом отнюдь не является тот, кто кладет на холст много красок, а лишь тот, кто воспринимает и фиксирует в своей живописи все эти сероватые оттенки. Шардена следует рассматривать как одного из величайших колористов, так как среди наших мастеров он не только тоньше всех видел, но и умел лучше всех передавать те нежнейшие сероватые оттенки, которые порождены светом, рефлексам и воздушной средой». Такое прекрасное объяснение предпочтению художником серого тона дал неследователь Рафаэли.

медной кастрюли, и прозрачность стеклянного стакана, и теплое мерцание фарфора, и влажную свежесть винограда.

Зрителя, внимательно рассматривающего картины Шардена, они поражают своим сказочным мастерством, одновременно и таким простым, и таким непонятным, в них открываются все новые и новые красоты. Потому мы с полным правом можем сказать, что Шардену удалось разрешить художественное противоречие XVIII века, а именно найти органичное сочетание простоты, естественности и красоты, изящества.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Подготовить сообщение о жизни и творчестве одного из художников: Буше, Грёз, Шарден.
2. Письменно ответить на вопрос «Почему, с вашей точки зрения, современное искусство не ставит перед собой задачу быть почитательным?».

Вопросы к теме:

1. Какое художественное противоречие характерно для искусства XVIII века?
2. Какую проблему своим творчеством обозначили Грёз и Шарден?
3. Каковы характерные особенности творчества Шардена?

Урок 14. Тема: ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПАРАДОКС ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ (ГАЙДН)

Форма урока: урок-лекция.

Цель: сформировать у учащихся представление о значении творчества Гайдна в европейском искусстве.

Задачи:

1. Ознакомление учащихся с содержанием классической симфонии, созданной Гайдном.
2. Помочь учащимся ощутить симфонический жанр психологически доступным и понятным.
3. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

I этап.

Учитель. Художественное противоречие XVIII века между нравоучительностью и красотой, естественностью и изяществом, о котором шла речь на прошлом уроке, в музыкальном искусстве получает разрешение в творчестве Иозефа Гайдна. Именно ему среди всех венских классиков в наибольшей степени свойственно сочетание простоты и естественности с изысканностью и галантностью. Подобно тому как Шарден в живописи повествует о жизни человека, Гайдн в музыке передает все то, чем наполнена наша жизнь. Для рассказа о человеке и его жизни Гайдн создал особую музыкальную форму – симфонию. Он стал первым композитором, открывшим миру этот жанр, которому была суждена долгая жизнь и который до сегодняшнего дня является одним из ведущих в музыкальном искусстве.

Симфония – это всегда событие в жизни композитора, итог его поисков и раздумий. В эпоху, когда жил Гайдн, этот жанр еще не занимал важного места в творчестве композитора, это было произведение «на случай» (т. е. симфония писалась по какому-либо случаю). Может быть, поэтому Гайдну так легко удалось написать 104 симфонии; для сравнения: живший после Гайдна, Моцарт написал 41 симфонию, Бетховен – 9, Чайковский – 6. Итак, симфония – это философская повесть о жизни человека. Она состоит из четырех частей. О чем же повествуется в каждой из частей симфонии Гайдна?

Прослушивание фрагмента I части симфонии Гайдна № 103 ми бемоль мажор.

Вопрос классу (после прослушивания): Как вы думаете, о чем нам хочет рассказать композитор?

Примечание. Восприятие темпа, характера музыки, ассоциаций, которые она вызывает, у каждого учащегося свои, поэтому ценность ответа не в правильности, а в умении образно изложить свои впечатления.

II этап.

Учитель (после обсуждения). В I части симфонии (а она обычно пишется в быстром темпе – *allegro*) композитор «рисует» обобщенную картину жизни героя, рассказывает о событиях его

земного существования. После активной I части настает время обратиться к внутреннему миру человека, поведать о том, что его волнует, о чем он думает, мечтает, оставшись наедине с собой. Оставаясь наедине со своей душой, герой симфонии Гайдна погружается в созерцание окружающего мира, как будто сливается с самой природой.

Вопрос к классу: Как вы думаете, какой темп выберет композитор, чтобы в звуках воплотить такое содержание?

Учитель (*после обсуждения*) дает правильный ответ. Для 2-й части музыкального рассказа о жизни человека (симфонии) Гайдн использует медленный темп.

Прослушивание фрагмента 2-й части симфонии Гайдна № 103 ми бемоль мажор.

Вопрос к классу: О чем же нам может рассказать композитор в 3-й части симфонии, если в 1-й части он представляет нам героя повествования и рассказывает о событиях его внешней жизни, во 2-й части – о внутренней жизни, о душе.

III этап.

Задание классу (*после небольшого обсуждения*): послушав фрагмент 3-й части симфонии, по характеру музыки, ее темпу, ритму и т. п. попробуйте предположить, о какой стороне жизни человека может рассказать композитор в 3-й части симфонии.

Прослушивание фрагмента 3-й части Симфонии № 103 ми бемоль мажор Гайдна.

Учитель (*после обсуждения*) предлагает правильный ответ. Содержание третьей части таково: человек среди людей, человек в часы досуга и общения с друзьями, а излюбленной формой совместного отдыха в век Просвещения были танцы, и среди них особой популярностью пользовался галантный менуэт, поэтому 3-я часть в симфониях Гайдна – Менуэт. Интересно, что название танца происходит от французского *menu mouvements*, что означает «маленькие движения», кто знает, быть может, молодым людям действительно удавалось осторожными движениями во время очередного поклона незаметно обменяться записочками или просто взглядами, улыбками.

Учащиеся высказывают свое предположение о содержании 4-й части симфонии.

Прслушивание фрагмента 4-й части Симфонии Гайдна № 103 ми бемоль мажор.

Учитель (*после обсуждения*). В 4-й части композитор подводит итоги, 4-я часть – финал симфонии – своеобразный возврат к ее началу, подтверждение того, что лишь в вечном круговороте бытия находит герой свое счастье.

Музыка Гайдна излучает радость и счастье, она спокойная и умиротворенная, а ведь его жизнь была полна труда, забот, а порой и унижений – неизбежных спутников придворной службы. Как же Гайдн умел, несмотря ни на что, оставаться в своей музыке легким, остроумным, энергичным? Дело в том, что Гайдн глубоко впитал философию классицизма, в соответствии с которой грешно грустить и сокрушаться, когда вокруг столько радости, столько прекрасного и достойного восхищения, надо только уметь видеть это и наслаждаться всеми удовольствиями, которые дарят природа и судьба.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Описать свои впечатления, полученные на уроке от знакомства с классической симфонией.
2. Написать рассуждение на тему «Насколько необходим современному человеку такой жанр, как симфония (т. е. философская повесть о жизни человека, рассказанная звуками)».
3. Подготовить сообщение о жизни и творчестве Гайдна.

Вопросы к теме:

1. Что сближает творчество двух таких разных мастеров, как Шарден и Гайдн?
2. Каково содержание каждой части классической симфонии?
3. Почему музыка Гайдна всегда излучает радость и счастье?

Урок 15. Тема: МОЦАРТ И ГЕТЕ

Форма урока: урок-лекция.

Цель: выявить духовную близость двух великих гениев мировой культуры – Гете и Моцарта.

Задачи:

1. Ознакомление учащихся с особенностями творчества Моцарта и Гете.

2. Помочь учащимся ощутить образы Моцарта и Гете доступными и психологически близкими.

3. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

1 этап.

Учитель. Иоганн Вольфганг Гете и Вольфганг Амадей Моцарт принадлежали к одному поколению: Гете родился в 1749 году, на 7 лет раньше Моцарта, и мог бы быть его старшим братом. Четырнадцатилетним подростком Гете однажды услышал игру маленького Моцарта и, вспоминая об этом в старости, говорил: «Музыка — колыбельное имя всякого искусства, музыка — нечто целиком врожденное внутреннее, не нуждающееся ни в каком опыте, извлеченном из жизни».

Задание классу: обсудить высказывание Гете о Моцарте.

Учитель (после обсуждения) Моцарт и Гете были истинными классиками, в их произведениях до конца раскрывает себя человек во всем многообразии своих земных «амплуа»: он мыслит, чувствует, действует, борется с обстоятельствами. Их художественный язык полон высокой поэзии, очищен от всего случайного, сиюминутного.

В 1774 году был напечатан знаменитый роман Гете «Страдания юного Вертера», в котором он во весь голос заявил о праве человека самому решать свою судьбу, презрев условности, вплоть до рокового выбора свести счеты с жизнью. Никогда ранее литература не проникала так глубоко в тайны человеческого сердца. Роман произвел колоссальное впечатление, эта маленькая книжечка буквально перевернула всю Европу. В подражание Вертеру, жертве несчастной любви, многие юноши в Германии покончили с собой.

На 18-летнего Моцарта роман также оказал большое влияние, так как, подобно герою романа, Моцарт был в избытке наделен нежностью сердца, не случайно уже в детстве маленький Моцарт донимал взрослых одним-единственным вопросом: «Вы меня любите?». Потребность любить и быть любимым была в нем столь же сильна, как и желание писать музыку. Подобно Гете, Моцарт стремился вы-

разить в музыке тончайшие изгибы человеческой души, стремился исследовать многообразие человеческой природы. Послушаем одно из высказываний Вертера (слова Вертера читает один из учащихся): *«Часто стараюсь я убаюкать свою мятежную кровь, недаром ты не встречал ничего переменчивее, непостоянное моего сердца! Милый друг, тебя ли мне убеждать в этом, когда тебе столько раз приходилось терпеть переходы моего настроения от уныния к необузданным мечтаньям, от нежной страсти к пагубной пылкости?»*.

II этап.

Учитель. В музыке Моцарта «сердечная струна» звучит также громко. Вторые части его симфоний можно сравнить с исповедью влюбленного сердца, со сценами галантных ухаживаний, полных тайных намеков и изысканного кокетства, в отличие от созерцательного характера вторых частей симфоний Гайдна.

Прослушивание фрагментов из вторых частей симфоний № 40 и № 41 Моцарта.

Задание для прослушивания: составить ассоциативный ряд слов, адекватный первому и второму фрагментам.

Задание классу (после прослушивания): пользуясь ассоциативным рядом слов, составить описание характера героя Симфонии № 40 или № 41 (по выбору).

III этап.

Учитель. В жизни сердца всегда заключена некая таинственность, неоднозначность, которую прекрасно умеет передать Моцарт в темах медленных частей своих симфоний, а сердечная жизнь всегда полна контрастов и непредвиденных перемен. Подобно герою романа Гете Вертеру, Моцарт обладал бесхитростной душой, свободной от светских условностей. Вот как вспоминает добрая знакомая Моцарта Каролина Кихлер об одном из музыкальных вечеров, на котором исполнялась любимая ария Фигаро: «Слушали арию, но вдруг он подвинул стул, подсел, сказал, чтобы я продолжала играть бас, и начал импровизировать такие божественно прекрасные вариации, что все вокруг впитывали звуки германского Орфея, затаив дыхание. Но потом ему это наскучило, он вскочил и в том сумасшедшем настроении, которое часто находило на него, начал прыгать

через столы и стулья, мяукать и кувыркаться, как озорной мальчишка».

Прослушивание фрагмента финала симфонии № 41 Моцарта.

Учитель. Сорок первая симфония Моцарта получила название «Юпитер» – солнце, свет, жизнь. Это последняя симфония композитора. Музыка финала, фрагмент которой мы сейчас прослушали, «рисует» то невидимое, непостижимое, к которому сводятся все концы и начала. Не случайно именно благодаря грандиозному финалу эта симфония названа «Юпитер», здесь Моцарт предстает перед нами не только как лирик, но и как философ, утверждающий, что есть на свете нечто высшее и вечное, которое существовало ранее и пребудет после нас. Это таинственная жизненная сила, из которой черпает энергию вся природа: это свет, движение. Музыка Моцарта созвучны слова Гете: «Почему природа всегда и везде прекрасна, всегда значительна? И так много говорит нам? Не потому ли, что природа всегда в движении, всегда заново себя созидает?».

Домашнее задание :

1. Подготовить сообщение о жизни и творчестве Моцарта, Гете.

2. Описать свои впечатления от прослушанной на уроке музыки Моцарта.

3. Письменно ответить на вопрос: «Насколько изменилось мое отношение к музыке Моцарта и творчеству Гете после урока о них».

Вопросы к теме:

1. В чем проявляется близость взглядов Гете и Моцарта на жизнь?

2. Какую роль в творчестве Моцарта играет «сердечная струна»?

3. Почему Сорок первая симфония Моцарта получила название «Юпитер»?

ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ИСКУССТВО ЕВРОПЫ (ОТ АНТИЧНОСТИ ДО НАШИХ ДНЕЙ)

КОНСПЕКТЫ УРОКОВ

Урок 1. Тема: ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА В ИСКУССТВЕ АНТИЧНОСТИ

Форма урока: урок-лекция.

Цель: выявить влияние пространственного образа мира на античное искусство.

Задачи:

1. Ознакомление учащихся с понятием «пространственный образ мира» и с особенностями его проявления в античном искусстве.

2. Научить учащихся выявлять характерные особенности принципа и метода мышления, обусловленного пространственным образом мира, в античной архитектуре.

3. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

I этап.

Учитель. У каждой эпохи свое представление о пространстве, о том, что это такое. Кажется, что может быть привычнее пространства? Мы настолько свыкаемся с ним с детства, что иначе как «место» его не воспринимаем, потому словосочетание «пространственный образ» может прозвучать неожиданно, а ведь каждое творение ума и рук человеческих создается по принципу, заложенному в пространственном образе мира эпохи, т. е. то, как представляет себе человек оформление пространства, отражается в его творениях, более того, пространственный образ определяет аспекты познания и методы творчества эпохи. Тема сегодняшнего и последующих уроков поможет разобраться в этом.

Античная эпоха. В чем заключается своеобразие пространственного образа мира античной эпохи? С точки зрения античного человека, Космос (мир) представлялся не просто чем-то отвлеченным и неопределенным, он воспринимался как совершенное живое тело,

подчиняющееся закону золотого сечения или, иначе говоря, гармонического деления. Закон золотого сечения подразумевает, что целое так относится к большей части, как большая часть к меньшей. Космос со всем его звездным небом и со всеми его удивительно правильными движениями, физически чувствуемый, видимый и слышимый античному человеку представлялся совершеннейшим произведением искусства. Космос представлялся трехмерным телом, выше которого античный человек не мог признать ничего.

II этап.

Учитель. Поскольку пространственный образ мира в античную эпоху отличается постоянством, то ведущими видами искусства становятся статические виды – архитектура и скульптура, а поскольку постоянство Космоса отличается еще гармоничным сочетанием частей, то важнейшим методом творчества становится метод пропорций и меры, функционирование которых мы разберем на примере одного из шедевров древнегреческой архитектуры.

Демонстрация репродукции или слайда Парфенона (архитекторы Иктин и Калликрат, 447–438 гг. до н. э.).

Учитель. Мастера, создавшие Парфенон, стремились создать впечатление, что храм возник естественно, без человеческих усилий, по воле природы.

Вопрос классу: Как связано это стремление греческих мастеров с пространственным образом мира античной эпохи?

Предполагаемый ответ: подобно тому, как Космос представлялся античному человеку живым и совершенным телом, так и храм должен быть подобен живому и совершенному телу.

III этап.

Учитель. В желании сопоставить храм с одушевленным телом греческие зодчие добивались исключительных успехов. При архитектурных обмерах Парфенона обнаружили, что в постройке, как в человеческом теле, нет ни прямых линий, ни ровных плоскостей: все линии слегка изогнуты, плоскости чуть выпуклы или вогнуты, оси колонн, при мысленном их продолжении вверх, пересекаются в одной точке на высоте двух километров. Потому Парфенон кажется естественно и органично выросшим на высокой скале Акрополя.

Интересно, что даже мрамор, из которого создан Парфенон, обработан по-особому: подобно дереву, в котором чем дальше от могучих и грубых корней, тем нежнее становятся ветви и листья, обработка мрамора в Парфеноне чем выше, тем тоньше и искуснее.

Задание классу: доказать (*письменно*), что древнегреческий храм Парфенон можно сопоставить с одушевленным телом. (Опирайтесь на материал, полученный на уроке.)

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Подготовить сообщение на тему «Архитектурный ансамбль афинского Акрополя».
2. Письменно высказать свое отношение к пространственному образу мира античной эпохи.

Вопросы к теме:

1. Каковы особенности пространственного образа мира в античную эпоху?
2. В чем заключается принцип золотого сечения?
3. Каким образом греческим мастерам удалось добиться впечатления, что Парфенон словно вырос из земли?

Урок 2. Тема: ОТРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОБРАЗА МИРА В АНТИЧНОЙ СКУЛЬПТУРЕ

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: выявить особенности проявления пространственного образа мира в скульптуре античной эпохи.

Задачи:

1. Ознакомление учащихся с важнейшим принципом античного искусства – принципом жизнеподобия, а также с использованием метода пропорций и меры в творчестве Поликлета.
2. Формирование у учащихся умения выявить общее в частном (общее – пространственный образ мира, частное – скульптура).

Ход урока

I этап.

Учитель. Основным мотивом античной культуры в целом стала тема оживающего произведения, живого изображения.

Задание классу: определить, о ком идет речь в тексте. Объяснить, по каким признакам определили. Текст:

...Белоснежную он с неизменным
искусством
Резал слоновую кость. И создал он
образ, – подобной
Женщины свет не видал, – и свое
полюбил он создание!
Девушки было лицо у нее; совсем –
как живая,
Будто бы с места сойти она хочет,
да только страшится.
Вот до чего было скрыто самим же
искусством искусство!

Предполагаемый ответ: в отрывке речь идет о Пигмалионе. Признаки: 1) «... Резал слоновую кость. И создал он образ» – имеется в виду скульптор; 2) скульптор создал женский образ, который и полюбил; женский образ – Галатея, скульптор – Пигмалион.

II этап.

Учитель. Миф о Пигмалионе стал общеизвестной формулой важнейшего принципа античного искусства – принципа жизнеподобия.

Вопрос классу: Существует ли связь принципа жизнеподобия с пространственным образом мира античной эпохи? (Свой ответ (положительный или отрицательный) аргументировать.)

Предполагаемый ответ: связь существует, вспомним, что мир (космос) представлялся как живое трехмерное тело, физически чувствуемое, видимое, статичное, гармония которого служила для античного человека образцом совершеннейшего произведения искусства. И потому нарушение принципа жизнеподобия, подобно тому как это было, например, в египетской живописи, было невозможно. Пространственный образ мира определял само ощущение красоты: красиво то, от чего исходит ощущение жизни.

Учитель. «Совсем как живая» – вот в чем безусловная ценность произведения искусства. Обратимся еще раз к мифу о Пигма-

лионе: скульптор обращается с возлюбленным изваянием, как с живым существом:

...Он ее украшает одеждой.

В камня

Ей убирает персты, в ожерелья – длинную шею.

Легкие серьги в ушах, на грудь

упадают подвески.

Все ей к лицу...

По воле Венеры (Афродиты) ваятель вознагражден: кость стала плотью, дева и в самом деле ожила, счастливый художник обрел живую жену.

Вопрос классу: Подумайте, в каком виде искусства принцип жизнеподобия обретает более совершенное воплощение? (*Ответ аргументировать.*)

Предполагаемый ответ: в скульптуре. Для аргументации обратимся еще раз к пространственному образу мира, который в античную эпоху представляется как трехмерное одушевленное тело, статичное, физически ощущаемое, – все эти черты, в сущности, свойственны скульптуре, а неодушевленность камня, из которого создают скульпторы произведения, восполняется принципом жизнеподобия.

Учитель. Потому не случайно, что ведущим видом античного искусства, кроме архитектуры, становится еще и скульптура, основным объектом изображения которой является человек, в античности совершенный и прекрасный, подобно Галатее, созданной Пигмалионом. Интересно, что, по словам современного эстетика, «греки и римляне чуть не до тошноты восхищались теми скульптурами, которые выглядели, как живые, как «настоящие». К этому следует добавить целую группу очень популярных в античности анекдотов о том, как мастерство живописцев обманывало зрителей, притом не только людей, но и животных (птицы слетаются клевать изображенный виноград, лошадь ржет при виде изображенной лошади и т. п.), что подтверждает, какую значительную роль играл принцип жизнеподобия в античном искусстве.

III этап.

Но кроме принципа жизнеподобия пространственный образ мира определил еще одну важнейшую особенность античного ис-

кусства – использование метода пропорций и меры как в архитектуре, так и скульптуре.

Зрительный ряд: 1. Поликлет «Дорифор». 2. «Диадумен». 3. Пракситель «Гермес с младенцем Дионисом».

Вопрос классу: Что общего вы смогли заметить в представленных вашему вниманию скульптурах?

Предполагаемый ответ: величавость, стремление мастеров показать совершенное человеческое тело.

Учитель. Представление о мире как о едином неизменяющемся целом, части которого гармонично сочетаются, побуждает скульпторов искать гармоничные пропорции человеческого тела, т. е. такое соотношение отдельных элементов человеческого тела, при котором скульптура производила бы впечатление совершенной.

Демонстрация учащимся репродукции или слайда статуи Поликлета «Дорифор».

Учитель. Статуя Дорифора (Копьеносца) прославилась еще в древности, ее автор Поликлет был не только мастером бронзовой скульптуры, но и теоретиком искусства. Он написал сочинение «Канон», в котором установил основные законы гармонических соотношений отдельных элементов человеческого тела, так, например, при изваянии статуи в основу пропорций Дорифора Поликлет положил определенный модуль, несколько раз укладывающийся в разных элементах фигуры – голове, руках, торсе. Голова составляла $1/7$ всего роста, лицо и кисть руки – $1/10$, ступня – $1/8$. Внешне спокойная фигура Дорифора полна большой внутренней динамики, жизни, движения (подобно тому, как вечный и неизменный в целом Космос полон внутренней жизни). Этого впечатления Поликлету удалось достичь с помощью приема, который еще в древности был назван «хиазм» – перекрестное равновесие: правая нога и левая рука в напряжении, а левая нога и правая рука расслаблены.

Задание классу: доказать, что в статуе Праксителя «Гермес с младенцем Дионисом» используется хиазм (*письменно*).

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Подготовить сообщение об одном из древнегреческих скульпторов (Фидий, Пракситель, Поликлет, Лисипп, Скопас).

2. Письменно ответить на вопрос «Почему, с вашей точки зрения, для современного человека принцип жизнеподобия в искусстве утратил свою главенствующую роль?».

Вопросы к теме:

1. Какой античный миф и почему можно назвать формулой *принцип жизнеподобия*?
2. Чему посвящено сочинение Поликлета «Канон»?
3. Какие пропорции человеческого тела, с точки зрения Поликлета, можно считать гармоничными?
4. Что такое «хиазм»?

Урок 3. Тема: ОТРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОБРАЗА МИРА В СРЕДНЕВЕКОВОМ ИСКУССТВЕ

Форма урока: урок-лекция.

Цель: выявить характерные особенности отражения пространственного образа мира в средневековом искусстве Западной Европы.

Задачи:

1. Ознакомление учащихся с особенностями пространственного образа мира и методом мышления в средние века.
2. Выявление проявлений принципа контрарностей в средневековой архитектуре, скульптуре, живописи, музыке.
3. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

I этап,

Учитель. Средние века, про праву, называют «оностью европейской культуры». Племена варваров, галлов и германцев вторглись в Европу и под их натиском в 476 году пал античный Рим. Молодые народы начали строить свою жизнь заново, отказавшись от древних языческих верований и приняв христианство. Однако большинство этих людей принадлежали к крестьянскому сословию и, будучи неграмотными, воспринимали догматы веры, как дети, — непосредственно и наивно. Иисус Христос и Дева Мария, ад и рай, ангелы и святые представлялись им персонажами сказки, несмотря

на то, что в истинности евангельских событий никто не сомневался. Потому огромную роль в средневековой культуре играло искусство, помогавшее стать христианству не только более понятным и доступным для огромного большинства людей, но и, что не менее важно, помогавшее многим людям проникнуться особым мироощущением, возвышающим душу до осознания Бога. По заказу церкви возводились храмы, которые стали символом величия христианского учения, неколебимости его основ. Могучие каменные стены средневековых базилик напоминали своеобразные духовные крепости, которые надежно ограждали молящихся от мирской суеты.

Зрительный ряд. 1. Собор в Вормсе. 2. Собор Парижской Богоматери. 3. Собор в Реймсе.

Учитель. Величественные храмы украшали скульптурами, красочными витражами, но особая роль отводилась в средневековом искусстве иконе. Римский папа Григорий Великий говорил, что неграмотные люди, смотря на иконы, «...могли бы прочесть то, чего они не могут прочесть в рукописях». А по словам Иоанна Дамаскина, «иконы являются для неграмотных людей тем, чем книги для умеющих читать; они то же для зрения, что и речь для слуха». Истолкование иконы как литературы для неграмотных во многом обусловлено особенностями христианского миропонимания, в соответствии с которым «мир есть книга, начертанная рукой Всевышнего», а поскольку важнейшим средством восприятия мира является зрение (зрительный образ), то естественным казалось истолкование иконы как литературы для неграмотных.

II этап.

Учитель: Каким же виделся средневековой пространственный образ мира? Мир представлялся как мироздание, как «Храм Божий». Духовное начало в мире и человеке выделялось как единственно ценное, и потому пространственный образ мира как Храма Божьего является образом духовным (спиритуальным), умозрительным, а реальные земные соборы должны были только отразить стройность божественного миропорядка; в период зрелого средневековья в готических соборах был воплощен идеал установления града Божьего на земле и полного единения человеческого и божественного начал. Противопоставление духовного и земного в средние века

выходит на первый план, поэтому формируется особый метод мышления, в основе которого – принцип контрарностей (противоположностей): божественное идеальное – земное несовершенное; рай – ад; спасение души – грех, погибель. Соответственно круг тем изобразительного искусства в эту эпоху обращается к крайним оппозициям: святое – грешное, прекрасное и ужасное, рай просветления и ад страдания.

Зрительный ряд: 1. Икона «Владимирская Богоматерь» (XXII в.). 2. Икона Феофана Грека «Преображение». 3. А. Рублев «Троица».

Вопрос классу: Можно ли сказать, что в представленных произведениях используется принцип жизнеподобия, столь важный в античном искусстве? (*Ответ аргументировать.*)

Примечание. Важно, чтобы в ходе обсуждения учащиеся нашли как можно больше отличий от античного принципа жизнеподобия, например, плоскостность изображений, отсутствие светотеневой моделировки тел, трехмерного пространства, преувеличенность некоторых пропорций.

Вопрос классу: Почему средневековое искусство отказывается от принципа жизнеподобия?

III этап.

Учитель (*после обсуждения*). Средневековое искусство отказывается от принципа жизнеподобия, так как его главная задача состоит в том, чтобы чувственно обозначить то, что существует за пределами человеческих чувств, т. е. изображение истолковывается как посредник на пути от зримого к незримому, ведь духовная истина невидима и неосятима, потому необходим посредник (изображение), который выведет зрителя за пределы собственной чувственности и поможет прикоснуться к божественному миру. Вспомним библейское: «Имеющий уши да слышит! Имеющий глаза да видит!» Посредник поможет тому, кто имеет внутренние глаза и уши.

Вопрос классу: Можно ли сказать, что в иконописи используется принцип контрарностей? (*Ответ аргументировать.*)

Предполагаемый ответ: да, потому что изображение предполагает противопоставление зримого и незримого.

Учитель. В средневековой живописи можно найти много проявлений принципа контрарностей, например, контраст масшта-

бов, когда центральный образ может быть изображен значительно больших размеров, чем остальные. Проявление принципа контрастностей можно усмотреть не только в живописи, но и в архитектуре, скульптуре, музыке. В архитектуре примером могут стать контрфорсы, несущие на себе основную тяжесть сооружения, благодаря чему стена готического собора получила возможность превратиться в изобразительное поле, в пределах которого оживал многоликий мир скульптуры. В нем живут образы Ветхого и Нового Завета, и аллегорические образы, представляющие триумф добродетелей над пороками, и средневековый календарь – знаки Зодиака, сцены труда и т. д. Но самое главное благодаря контрфорсам, превратившим стену в изобразительное поле, появилась возможность заполнить ее огромными оконными проемами. И здесь можно увидеть еще одно проявление принципа контрастностей: оконные проемы заполнялись цветными витражами, которые создавали в храме особую цветовую атмосферу и препятствовали связи внутреннего пространства храма с превратностями окружающего мира. Свет, проходя сквозь цветные стекла витражей, в необъятных просторах храма порождал особую световую стихию, атмосферу просветленности, создавая редкое по своей чистоте и силе настроение духовной возвышенности.

Зрительный ряд: 1. Собор в Шартре. Витраж «Богоматерь с младенцем». 2. Собор Парижской Богоматери. Роза южного портала. 3. Собор в Шартре. Витраж «Древо Иесеево». 4. Собор в Шартре. Витраж хора. «История Карля Великого». 5. Собор Парижской Богоматери. Вид с юга (где хорошо видны контрфорсы).

Задание классу: найти проявление принципа контрастностей в средневековой архитектуре (например, сравнить масштабы собора с человеческим ростом: человек ощущая себя песчинкой рядом с колоссальным телом храма, должен был реально ощутить величие Бога и свою малость перед ним).

Учитель. В музыке принцип контрастностей проявился в появлении контрапункта – одновременного сочетания двух или нескольких самостоятельных мелодических голосов.

В скульптуре принцип контрастностей находит отражение в контрапосте – контрасте несущих и свободных элементов тела (например, статуя опирается на одну ногу, другая – свободна). Благода-

ря этому контрасту равновесие тела нарушается и вновь восстанавливается, но в целом композиция статуи гармонично уравновешивается. В результате контрапоста получается не покой, а, напротив, усиление, обогащение движения (например, ноги направлены вправо, тело влево, голова снова вправо). Убедиться в сказанном можно, посмотрев готические статуи.

Зрительный ряд: 1. Статуя собора в Шартре (Христос благоеловляющий). 2. «Золоченная Богоматерь» (Собор в Амьене). 3. Богоматерь с младенцем (из святой капеллы в Париже). 4. Апостолы Павел и Петр (Собор в Реймсе).

Учитель. Благодаря контрапункту появилась возможность выразить в скульптуре духовную жизнь человека, полную противоречий.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Сообщение на тему «Готическое искусство».
2. Описать впечатления, полученные на уроке от соприкосновения со средневековым искусством.

Вопросы к теме:

1. Почему средние века называют «эпохой европейской культуры»?
2. Какую роль играло искусство в средневековой культуре?
3. Каковы особенности пространственного образа мира средневековой эпохи?
4. Что такое принцип контрапункта?
5. Как проявляется принцип контрапункта в живописи; в архитектуре; в скульптуре; в музыке?

Урок 4. Тема: ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА В ИСКУССТВЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: сформировать у учащихся представление о пространственном образе мира и принципе мышления в Новое время.

Задачи:

1. Выявление особенностей нового пространственного образа мира и принципа мышления в искусстве.

2. Ознакомление учащихся с проявлением нового принципа мышления в искусстве Нового времени.

3. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

1 этап.

Учитель. Десакрализация европейской культуры приводит к появлению эпохи, которая получила название Новое время. Ее важнейшими особенностями станут создание науки и техники. А это значит, что духовный, умозрительный образ мира, характерный для средневековой культуры, потеряет свою актуальность, внимание человека Нового времени сосредоточится на великом открытии ценности реального земного пространства-времени, в котором существует человек и которое можно постичь чувствами. Утверждается новый основной принцип и метод мышления – научный эмпирический, с помощью которого будут изучаться законы функционирования земного мира.

Примечание. Можно предложить учащимся назвать законы, открытые в физике, химии, астрономии, биологии в Новое время. При ответе опираться на знания, полученные учащимися в процессе изучения этих предметов в школе (например, закон всемирного тяготения Ньютона, космические законы движения планет Кеплера и т. д.).

Учитель. Искусству Нового времени свойствен тот же принцип мышления, но только образами, создающими иллюзию реальности, т. е. при помощи образов моделируется, воссоздается жизнь. Великий Уильям Шекспир остро почувствовал эту «точку зрения» на мир, заявив, что весь мир – это сцена («арена»), а люди ее актеры. В искусстве утверждается иллюзионно-изобразительный (подражательный) принцип мышления.

Эпоха Нового времени воплотила свой пространственный образ в искусстве как «зеркале» земного мира существования человека: в театре воссоздается иллюзия жизненной драмы; в живописи – иллюзионное окно в мир; в музыке – иллюзия живого движения чувств и явлений природы. На этом и последующих уроках рассмотрим более подробно, как моделируется жизнь в каждом из перечисленных видов искусства.

II этап.

Театр – один из ведущих видов искусства Нового времени, и Шекспир явился вершиной в его начальном развитии. Именно ему было дано увидеть и впервые поведать людям о сложности и противоречивости человеческой природы, например, тиран и злодей Ричард III способен преданно любить, благородный и доверчивый король Лир становится жертвой своего непомерного самолюбия, а кровавой леди Макбет не нужно раскаяться. Шекспир способен одним штрихом, одним сравнением нарисовать «портрет души».

Задание классу: найти в цитируемых фрагментах сравнение, штрих, который воссоздает для читателя «портрет души». Текст:

А вы, немые зрители финала,
О, если б только время я имел, –
Но смерть – тупой конвойный и не терпит,
Отлынивания, – я б вам рассказал –
Но пусть и так. Все кончено, Гораций,
Ты жив.

Обсуждение.

Предполагаемый ответ: сравнение смерти с тупым конвойным позволяет нарисовать «портрет души», т. е. состояние Гамлета. Тупой конвойный как страж, который не способен к сопереживанию, сочувствию, не способен войти в положение другого человека, он неумолимо, тупо сторожит и потому страшен в своей бесчеловечности, бессердечии. Сравнение смерти с тупым конвойным позволяет читателю ощутить, как переживает Гамлет реальность и безвозвратность финала.

Мне не дано
Касаться тайн моей тюрьмы. Иначе б
От слов легчайших повести моей
Зашлась душа твоя и кровь застыла,
Глаза, как звезды, вышли из орбит,
И кудри отделились друг от друга,
Поднявши дыбом каждый волосок,
Как иглы на взбешенном дикобразе.
Но вечность – звук не для земных ушей.

Обсуждение.

Предполагаемый ответ: штрих, позволяющий воссоздать состояние души Гамлета – слово «легчайших» в строчке «от слов лег-

чайших повести моей». Это слово контрастирует с описанием того, о чем говорится в этой повести, а содержание ее так страшно, что стынет кровь, глаза из орбит и волосы дыбом. Используя этот штрих, Шекспир позволяет внимательному читателю мгновенно ощутить весь диапазон переживаний человека от «легчайших» до ужаса.

III этап.

Учитель. Исследуя человеческое сердце, Шекспир раскрывает тайные механизмы душевных порывов, показывает путь движения мысли от неясного вопроса к конечному решению: Размышляя о превратностях земного бытия и обесуждая сам с собою идею самоубийства, шекспировский Гамлет говорит:

Кто бы согласился,
Кряхтя, под ношей жизненной плестись,
Когда бы неизвестность после смерти,
Боязнь страны, откуда ни один
Не возвращался, не склоняя воли
Мириться лучше со знакомым злом,
Чем бегством к незнакомому стремиться!

Душа и мысль представляются поэту подвижными; гибкими, изменчивыми, такой взгляд на «стихию души» впервые раскрыт в форме шекспировского монолога, фрагмент которого вы сейчас прослушали.

Поставленные на сцене пьесы Шекспира моделировали не только событийную канву жизни людей, но впервые воссоздавали жизнь человеческой Души.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Подготовить сообщение на тему «Творчество и жизненный путь Шекспира».
2. Написать небольшой текст с использованием сравнения, помогающего воссоздать описываемое состояние, подобно тому как это делал Шекспир!

Вопросы к теме:

1. Каковы особенности пространственного образа мира и принципа мышления Нового времени?
2. Что впервые сумел воссоздать в искусстве Шекспир?
3. Каковы особенности шекспировского монолога?

Урок 5. Тема: ОТРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОБРАЗА МИРА В ЖИВОПИСИ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Форма урока: урок-лекция.

Цель: выявить проявление иллюзионно-изобразительного принципа мышления в европейской живописи Нового времени.

Задачи:

1. Ознакомление учащихся с вариантами проявления иллюзионно-изобразительного принципа мышления.
2. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.
3. Развитие у учащихся способностей к анализу.

Ход урока

I этап.

Учитель. Иллюзионно-изобразительный (подражательный) принцип и метод мышления находит свое выражение в живописи Нового времени. В произведениях европейских художников воссоздается как реальность земной природы (картина как иллюзионное окно в мир), так и психологическая реальность. Впервые искусство обратилось к моделированию, воссозданию внутреннего мира человека, интерес к которому иногда достигал необычайной силы, например, Рембрандт за свою жизнь написал около 60 автопортретов, что свидетельствует о напряженном самопознании художника, о его неослабевающем стремлении к тому, чтобы совместить «зеркало» картины с «зеркалом» души.

Зрительный ряд: Рембрандт 1. «Автопортрет с Саскией на коленях». 2. «Автопортрет» 1663 г.

Задание классу: охарактеризовать портретируемого человека (какие изменения кроме возрастных смогли заметить?).

Учитель (после обсуждения). То, что мы можем говорить, рассуждать о характере живописного образа словно о живой человеке, реально стоящем перед нами, говорит не только о гениальности художника, сумевшего воссоздать на холсте пятнышками краски жизнь души человека, но и проявлении того принципа мышления, который был характерен для эпохи, а именно иллюзионно-

изобразительный (подражательный) принцип. Портретные образы схожи с оригиналом не только внешне, но и внутренне. Два портрета, демонстрируемые одновременно, позволяют нам осуществить невозможное: совместить во времени два зафиксированных на портретах состояния – молодость и зрелость души. Такое совмещение позволяет нам увидеть неизменное, что составляет основу характера живописца: волю, ум и то, что пришло со временем, – жизненный опыт, горький вкус которого принес ему душевную зрелость.

II этап.

Учитель. Совершенно иное использование иллюзионно-изобразительного принципа мышления мы видим в творчестве Пуссена, который редко заостряет внимание на лицах своих героев. Он предпочитает передавать их внутреннее состояние «языком тела». Интересен с этой точки зрения комментарий Пуссена к картине «Израильтяне, собирающие манну»: «... Вы легко узнаете, какие из действующих лиц томятся, какие восхищаются, какие имеют жалость, кто совершает дело милосердия, дело большой важности, кто жаждет насытиться, кто утешает... читайте историю и картину, чтобы узнать, все ли в ней соответствует сюжету». Таким образом картину Пуссена следует читать, а жест и поза составляют слова и предложения текста.

Задание классу: «прочитать» картину Пуссена «Суд Соломона», обращая внимание на жесты и позы персонажей; определить количество действующих лиц, кто они, каковы их взаимоотношения.

Примечание. Если учащиеся не знают ветхозаветного сюжета о суде Соломона, желательно рассказать им его.

Учитель (после обсуждения). Интересна композиция «Суда», она уподоблена своего рода «весам», ось которых проходит через фигуру Соломона. Фигура царя застыла словно изваяние, однако она полна скрытого напряжения, которое последовательно передается от лица-маски к кистям рук с отставленными указательными пальцами. Напряжение, исходящее от Соломона, достигает своей высшей степени в мимике и артикуляции спорящих женщин. Такое развитие напряжения (сверху вниз) позволяет зрителю ощутить, как на суетных, обуреваемых страстями смертных нисходит божественная мудрость: «И стали бояться царя, ибо увидели, что мудрость

Божия в нем, чтобы производить суд». Таким образом, в картине Пуссена важно не событие само по себе, но идея, с которой это событие должно соотноситься и которую оно должно представить, — идею высшей справедливости, беспристрастности, мудрости.

Вопрос классу: Какова взаимосвязь между пуссеновской формой воплощения идеи и пространственным образом мира, принципом мышления Нового времени?

Учитель (*после обсуждения*). Взаимосвязь усматривается в следующем: 1. Художник воспроизводит реальное земное пространство, со всеми его характеристиками (прямая перспектива, светотеневая моделировка тел, их объемность, колорит соответствуют реальному, в отличие, например, от иконописных образов). 2. Задача художника — представить зрителю идею, не событие, не состояние, переживание, а именно идею. А она изначально не имеет материальной формы, и для воплощения идеи Пуссен использует реальные земные образы и формы, т. е. налицо проявление иллюзионно-изобразительного принципа.

Подводя итог, можно сказать, что в европейской живописи Нового времени усматриваются два варианта проявления иллюзионно-изобразительного принципа: первый вариант мы рассмотрели на примере картин Рембрандта, когда моделируется, воссоздается жизнь души человека; со вторым мы ознакомились, обратившись к картинам Пуссена, — воссоздание идейной основы через внешнее проявление события, что вообще характерно для классицизма, основоположником которого в европейской живописи считается Пуссен. Идея, долг важнее чувства, и все художественные средства классицизма направлены на их убедительное для зрителя воплощение.

Демонстрация учащимся репродукции или слайда картины Рубенса «Пир у Симона Фарисея».

Учитель. Классицизм представляет зрителю идею, как мы в том убедились на примере картины Пуссена, а для художников барокко важно выразить чувство, и потому на первый план выходит то, как переживают это событие действующие лица. В картине Рубенса «Пир у Симона Фарисея» позы и жесты действующих лиц не менее красноречивы, но у Пуссена они соотносятся только с ролью, которую играет в его картине образ, а у Рубенса жест и поза выра-

жают его индивидуальность, т. е. персонаж сделал такой жест потому, что он так чувствует, а не потому, что жест является условным обозначением этого чувства. Мы вновь видим проявление иллюзионно-изобразительного принципа мышления, но на этот раз представляется не идея, как в классицизме, а чувство, переживание героев.

Первый тип проявления иллюзионно-изобразительного принципа: воссоздается внутренняя жизнь человека, в которой нет законченности, оформленности (Рембрандт). **Второй тип**: моделируется событие внешнего мира, сквозь зримые формы которого можно усмотреть либо его идейную основу (классицизм), либо чувственное, эмоциональное содержание события (барокко).

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Подготовить сообщение о жизни и творчестве Рембрандта, Рубенса или Пуссена (по выбору).
2. Выбрать одно из произведений Рембрандта, Пуссена или Рубенса и доказать (*письменно*), что в них проявляется пространственный образ мира и принцип мышления, свойственный искусству Нового времени.
3. Описать свои впечатления, полученные в ходе урока от знакомства с живописью Рембрандта, Пуссена, Рубенса.

Вопросы к теме:

1. Как проявляется иллюзионно-изобразительный принцип мышления в живописи Нового времени?
2. Каковы характерные особенности автопортретов Рембрандта?
3. Как проявляется иллюзионно-изобразительный принцип мышления в живописи Пуссена и Рубенса?
4. Охарактеризовать два типа проявления иллюзионно-изобразительного принципа мышления в европейской живописи Нового времени.

Урок 6. Тема: ИЛЛЮЗИОННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПРИНЦИП МЫШЛЕНИЯ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ

Форма урока: урок-лекция.

Цель: сформировать у учащихся представление об особенностях проявления иллюзионно-изобразительного принципа мышления в музыкальном искусстве Нового времени.

Задачи:

1. Выявление учащимися причины, побудившей инструментальную музыку к развитию.
2. Ознакомление учащихся с художественными возможностями инструментальной музыки.
3. Воспитание у учащихся более утонченного восприятия произведений искусства.

Ход урока

I этап.

Учитель. Культура Нового времени, пространственный образ мира и принцип мышления, свойственный ей, сделали возможным открытие неведомого прошлым эпохам нового великого мира звуковых образов, созданного благодаря активному развитию инструментального стиля музыки – совершенно новой самостоятельной области музыкального искусства, возникшей в самом начале эпохи.

До XVII века (до начала Нового времени) в средние века и эпоху Возрождения господствовала вокальная музыка, так как считалось, что естественная теплота и певучесть человеческого голоса могли идеально выразить чистоту и наивность верующей души. К тому же разнообразные инструменты казались музыкантам средневековья и Ренессанса менее благородными, чем голоса: например, предки сегодняшних струнных были тусклыми и скрипучими, духовые то гнусавили, то повизгивали, а орган порой ревел и мог казаться слишком грубым. Поэтому инструментальной музыке отводилась подчиненная роль, она дополняла танец и пение.

С приходом Нового времени, нового пространственного образа мира и принципа мышления в искусство входит тема Человека, которая принесет с собой грандиозные страсти и жадный интерес к жизни. И музыка захотела описать (воссоздать, смоделировать) весь огромный мир, доступный взору и слуху, и высокую сферу мысли и духа, и милый домашний уют. Эти новые задачи были не под силу одной вокальной музыке, потому что она скована конкретностью поэтического слова (т. е. вокальная музыка фактически озвучивает поэтический текст). Здесь нужна была музыка, обладающая огромной обобщающей силой и философским масштабом мышления. Именно такой и стала инструментальная музыка.

II этап.

Прослушивание фрагмента из финала Симфоний №9 Бетховена (где используется текст «Оды к радости» Шиллера).

Задание классу: описать содержание звукового образа (подумать, какие ассоциации он пробуждает в человеке: милый домашний уютный быт, картины природы или жизнь человека, людей).

Учитель (*после обсуждения*). Музыка Девятой симфонии Бетховена имеет всечеловеческий, вселенский характер, в ней решается центральная в творчестве композитора проблема: человек и бытие. Решение подобной задачи, конечно, было бы не под силу вокальной музыке.

Инструментальная музыка оказалась способна моделировать в звуковых образах не только процессы общечеловеческого масштаба, для которых использовались такие жанры, как симфония (см. урок № 14) и прелюдия и fuga (см. урок 3), а также иллюзию живого движения чувств и явлений природы.

Прослушивание фрагмента Ноктюрна до минор Op. 48 № 1 Шопена.

Задание классу: составить ассоциативный ряд слов и, опираясь на него, описать содержание звукового образа ноктюрна (*письменно, объем 5–6 предложений*). После выполнения этого задания – чтение 2–3 описаний (*по выбору учителя*). Принцип отбора: 1. Тексты, описывающие чувства. 2. Тексты, описывающие событие.

Учитель. Из всех искусств только музыке дано погружать слушателя в мир времени и заставить его не просто созерцать или осознавать происходящие в музыке процессы, но и переживать их. Шопен как никто другой мог воссоздать в музыке иллюзию реальности человеческих чувств и состояний, которые бывают порой настолько тонкие и неуловимые, что их не обозначить словом, но его музыка позволяет слушателю их пережить. Слово «ноктюрн» означает ночной. Поэзия сумеречного света, призрачное сияние луны или гроза, разбушевавшаяся в ночном мраке, в музыке ноктюрна преображаются в образы, наполненные личным чувством или настроением, охватившим композитора. Каким глубоко человеческим,

величественным предстает перед нами образ шопеновского ноктюрна до минор.

III этап.

Учитель. Развитие инструментальной музыки было бы невозможно без усовершенствования инструментов. Например, струнные инструменты – предки скрипки и виолончели – были известны в Европе в течение многих столетий. Но только к XVII веку скрипка (ранее имевшая название «виола») приобрела свой нынешний облик и звук, – изящный лакированный корпус, напоминающий маленькую гитару; прекрасный певучий голос, столь похожий на человеческий, что превратил ее в «царицу» инструментов. Превращение Золушки в царицу стало возможным во многом благодаря уникальным скрипичным мастерам Гварнери, Амати, Страдивари, передававшим свое искусство от отца к сыну. Сделанные ими скрипки, альты, виолончели не знают себе равных по силе и красоте звучания. Эти инструменты до сих пор считаются национальным достоянием во всех странах, где они хранятся. Чтобы завладеть ими, порой идут на преступления, их изучают и пытаются повторить, но никому еще не удалось создать ничего подобного. Новая эпоха с ее стремлением воссоздать иллюзию земной реальности побудила человеческую мысль искать средства выражения. Одним из таких средств стало совершенствование музыкальных инструментов, причем самыми притягательными становятся те инструменты, которые близки по звучанию человеческому голосу и в то же время расширяют его возможности.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Подготовить сообщение об истории развития музыкальных инструментов (орган, скрипка, фортепиано – по выбору).
2. Написать рассуждение на тему «Звуковые образы современных музыкальных инструментов» (подумать, что могут выражать такие инструменты, как синтезатор, электрогитара и т. д.).

Вопросы к теме:

1. Чем объяснить господство вокальной музыки в европейском искусстве до XVII века?
2. Что стало толчком к развитию инструментальной музыки в XVII веке?

3. Что вы знаете о скрипичных мастерах Гварнери, Амати, Страдивари?

Урок 7. Тема: ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА В ИСКУССТВЕ XX ВЕКА

Форма урока: комбинированный урок.

Цель: выявить характерные особенности пространственного образа мира в искусстве XX века.

Задачи:

1. Ознакомить учащихся с характерными чертами подвижной суперстилевой системы искусства XX века.

2. Научить учащихся находить взаимосвязь нового принципа мышления с суперстилевой системой искусства XX века.

Ход урока

I этап.

Учитель. Пространственный образ мира XX века значительно отличается от образа предшествующей эпохи тем, что вышел далеко за пределы окружающей человека земной реальности, чему способствовали научные открытия в области микромира, осознание космического пространства и многозначности образа Вселенной. (См. Прил. 1, табл. 3.) Человек XX века наконец начал освобождаться от иллюзии земной действительности, новые знания, научные гипотезы, теории позволили ему ощутить реальность пространства воображения, поверить в его ценность, ибо бесконечность макро- и микромира можно только вообразить, — увидеть и потрогать его невозможно, так же как многомерность пространства в неевклидовых геометриях, искривление пространства в теории относительности Эйнштейна и многое другое. Мир в XX веке стал представляться как безгранично космический, многомерный, в котором хаос и порядок не противостоят, а дополняют друг друга, таким же многозначным и многоуровневым стало мышление XX века.

Зрительный ряд: 1. Малевич «Черный квадрат». 2. С. Дали «Христос Святого Иоанна Креста». 3. Дейнека «Оборона Петрограда». 4. Кандинский «Композиция № 7». 5. Герасимов «Мать партизана».

Учитель. Каким многоликим предстает перед нами мир в искусстве XX века! Где логическая стройность, определенность, ставшая привычной в искусстве Нового времени?

Вопрос классу: Какова взаимосвязь нового пространственного образа мира с многозначностью его воплощения в искусстве XX века?

Предполагаемый ответ: ощущая мир многомерным и бесконечным, человек в XX веке признал возможность сосуществования разных точек зрения на мир и реальность каждой из них.

II этап.

Учитель. Общим основанием художественного плюрализма стала преобладающая в искусстве точка зрения на мир изнутри человеческого сознания. В предшествующие эпохи художник отталкивался от того комплекса идей, который уже функционировал в духовной жизни общества и источником которого была либо религия, либо философия. В XX веке такой общепризнанной идейной основы, объяснявшей многообразие мира, не стало. Каждый художник ориентировался на собственное видение и понимание мира, поэтому в XX веке формируется подвижная суперстилевая система, допускающая множественные конкретные стилевые сочетания, в нем сочетаются иллюзорная реальность и свободное воображение, углубленный психологизм и импульсивная эмоциональность, интеллектуализм и абстракция. Искусство XX века впервые запечатлеvalo спонтанное движение образов сознания, их переменчивость. Ведь возникающие в процессе мышления в сознании человека образы не всегда логически связаны, так как стройная логика часто нарушается случайными образами, тематически не связанными с объектом размышлений. Поэтому прочесть современную картину, подобно тому, как читались картины, например, Пуссена, часто не представляется возможным. От зрителя требуется такая же многоаспектность, многомерность, подвижность сознания, которую демонстрирует искусство XX века.

Задание классу: работа по группам (4–6 групп), тема «Каким я вижу XX век». Каждая группа составляет следующее:

1-я группа – литературный портрет XX века (текст-описание XX века – не более 10 предложений).

2-я группа – ряд слов, являющийся ключевым для XX века с точки зрения учащихся.

3-я группа – цветовую гамму XX века (выбор цвета обосновать после того, как будет назван весь ряд).

4-я группа – звуковой портрет XX века (напомнить учащимся, что в XX веке появились звуки, не существовавшие ранее, например, звуки паровозов, самолетов, машин, взрывов бомб и т. д.; сочетая их с природными, составить звуковой портрет).

5-я группа – спектр идей, волнующих человечество в XX веке.

Примечание. В процессе работы учащимся целесообразно сначала определить идейные полюсы, т. е. самую позитивную и самую негативную идеи XX века, все остальные расположить между ними.

6-я группа – мечты и фантазии человечества XX века.

Задания для 5 и 6-й групп – более сложные, потому учитель может их не использовать, разделив класс только на 4 группы. После выполнения задания представители групп зачитывают результаты.

Цель задания: помочь учащимся почувствовать многозначность культуры XX века, ощутить как целое, несмотря на ее многоликость.

III этап.

Вопрос классу (после выполнения задания): Как вы думаете, какой вид искусства в XX веке является ведущим и почему?

Учитель (после обсуждения). Ведущим видом искусства в XX веке становится кино; потому что оно наиболее адекватно воплощает внутреннюю жизнь сознания. Вспомните, как живут в вашем сознании образы: мы можем их свободно «монтировать», соединяя или разделяя так, как в реальной жизни это невозможно, можем их произвольно менять, мы можем в своем сознании свободно обращаться со временем: перемещать образы в прошлое, будущее или оставлять в настоящем. Кино обладает всеми этими возможностями, поэтому трудно представить себе человека XX века без его любви к этому виду искусства.

Домашнее задание (по выбору учащихся):

1. Подготовить сообщение на тему «Искусство XX века» (в рамках темы можно, например, рассказать о компьютерно-акустической музыке, роке, сюрреализме, поп-арте и т. д.).

2. Написать рассуждение на тему «Искусство как отражение полифонии сознаний» (подумать, насколько полезно для общества в целом и каждого человека в отдельности существование такого многообразия точек зрения на мир, какое мы видим в XX веке, и какую роль в связи с этим играет искусство в жизни людей: оно воспитывает, возвышает, облагораживает, утончает, развивая человека, или просто развлекает, превращая в малоразборчивого потребителя).

Вопросы и задания:

1. Чем отличается пространственный образ мира XX века от пространственного образа предшествующей эпохи? (См. Прил. 1, табл. 3.)

2. Что стало общим основанием художественного плюрализма искусства XX в.?

3. Описать пространственный образ мира XX века.

4. Почему кино становится ведущим видом искусства XX века?

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

Таблица 1

**Сравнительная таблица художественных типов личности
в европейском искусстве Нового времени**

Представители	Бах, Рембрандт, Достоевский	Гендаль, Рубенс, Толстой
Характерные черты I	Обращенность во внутренний мир человека, к душе каждого	Обращенность во внешний мир, к людям вообще, к народной массе
II	Внутренний монолог	Речь оратора, вождя ясная, убеждающая, не терпящая возражений
III	Истина заранее не известна, важен сам процесс поиска ее, отсюда неопределенность, сомнения, колебания	Истина известна заранее, ее только необходимо внушить читателю, зрителю; слушателю
IV	В литературе форма «полифонического» романа	В литературе форма «авторского» романа

Таблица 2

**Отличительные особенности Средневековья, Возрождения
и Нового времени**

Эпоха	Средневековье, Возрождение	Новое время	
Основная тема в искусстве	тема Бога	тема Человека	
Искусство говорит	от лица всех и для всех	автором высказывания становится личность	
Цель искусства	передать тайну и величие Бога, вы- разить Гармонию Вселенной	выразить богатство и многообразие человеческой души	
		XVII век трагический герой, ведущий непрерывный диалог с Гос- подом Богом	XVIII век оптимист и прак- тик, т. е. человек дела, настоящий хозяин своей судьбы, например Фигаро

Таблица 3

Характерные особенности пространственного образа мира в искусстве разных эпох

Эпоха	Пространственный образ мира	Принцип мышления, метод	Результат
Античность	Гармоничное постоянство Космоса, т. е. гармоничное сочетание частей единого взаимосвязывающегося целого	Метод пропорций и меры	Ведущими являются статические виды искусства: архитектура и скульптура
Средние века	Мир как храм Божий, этот образ умозрительный и спиритуальный (духовный)	В основе метода мышления – принцип контрастностей (противоположностей); божественное идеальное – земное, греховное; рай – ад; спасение души – грех, погибель	Контрфорс в архитектуре; контрапост – в скульптуре; контрапункт в полифонической музыке; контраст масштабов – в живописи
Новое время	Образ конкретного антропоцентрического реального земного пространства	Научно-эмпирический, а в искусстве – иллюзионно-изобразительный (подражательный), т. е. жизнь в искусстве как бы моделируется, воссоздается	Ведущие виды искусства: театр (иллюзия жизненной драмы); живопись (иллюзионное окно в мир); музыка (иллюзия живого движения чувств и явлений природы)
XX век	Безгранично космический многомерный мир, в нем порядок и хаос дополняют друг друга	Мышление многозначное, многоуровневое. В искусстве преобладает точка зрения на мир изнутри человеческого сознания. Искусство стало впервые запечатлевать спонтанное движение образов сознания, их переменчивость, многоосмысленность	Суперстиль, допускающий множественные конкретные стилевые сочетания. В нем сочетаются иллюзорная реальность и свободное воображение, углубленный психологизм и импульсивная эмоциональность, интеллектуализм и абстракция, т. е. подвижная суперстилевая система

Вид искусства, используемый на уроке для раскрытия содержания темы

№ урока	Тема	Вид искусства, используемый на уроке	Страница
1	2	3	4
ИСКУССТВО ЕВРОПЫ В ЛИЦАХ (XVII–XVIII вв.)			
1.	Эстетический идеал эпохи Возрождения	Скульптура, живопись	5
2.	Искусство для многих – искусство для избранных («малые голландцы» – Рембрандт)	Живопись	8
3.	Хаос – порядок (о чем нам может рассказать прелюдия и fuga)	Музыка	11
4.	Секреты Рыжего Монаха	Музыка	15
Своеобразие художественных типов личности в западноевропейском искусстве Нового времени			
5.	Внутренний монолог в творчестве Баха, Рембрандта	Музыка, живопись, литература	18
6.	Гендель, Рубенс, Толстой	Музыка, живопись, литература	22
7.	Барокко в западноевропейской живописи и музыке XVII века	Живопись, музыка	26
8.	Трагический герой в западноевропейском искусстве XVII века	Живопись, музыка, литература	29
9.	Новый герой XVIII века – какой он?	Живопись, литература	33
10.	Влияние театра на искусство и бытовую культуру эпохи Просвещения	Живопись, литература	36
11.	Влияние театра на искусство XVIII века (литература, музыка)	Литература, музыка	40
12.	Недосказанное и случайное	Живопись, музыка	43
13.	Эстетический парадокс эпохи Просвещения (Шарден)	Живопись	46
14.	Эстетический парадокс эпохи Просвещения (Гайдн)	Музыка	49
15.	Моцарт и Гете	Литература, музыка	52

1	2	3	4
ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ИСКУССТВО ЕВРОПЫ (от античности до наших дней)			
1.	Пространственный образ мира в искусстве античности	Архитектура	56
2.	Отражение пространственного образа мира в античной скульптуре	Скульптура, литература	58
3.	Отражение пространственного образа мира в средневековом искусстве	Живопись, архитектура, скульптура	62
4.	Пространственный образ мира в искусстве Нового времени	Литература	66
5.	Отражение пространственного образа мира в живописи Нового времени	Живопись	70
6.	Иллюзионно-изобразительный принцип мышления в музыкальной культуре Нового времени	Музыка	73
7.	Пространственный образ мира в искусстве XX века	Живопись, кино	77

ЛИТЕРАТУРА

1. Бергер Л. Г. Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля // Вопросы философии. 1994. № 4.
2. Виппер Б. Р. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобразительное искусство, 1985.
3. Даниэль С. М. Искусство видеть. Л.: Искусство, Ленинград. отд., 1990.
4. Даниэль С. М. Картина классической эпохи. М.: Искусство, 1986.
5. Дидро Д. Шарден // В кн.: Искусство. Ч. 2. М.: Просвещение, 1988.
6. Достоевский Ф. М. Записки из подполья. М.: Наука, 1989.
7. Кирнарская Д. Классическая музыка для всех. (Западноевропейская музыка от григорианского пения до Моцарта). М.: Слово/Slovo, 1997.
8. Лазарев М. С. Натюрморты Шардена // В кн.: Искусство, Ч. 2. М.: Просвещение, 1988.
9. Муратова К. М. Мастера французской готики XII–XIII веков. М.: Искусство, 1988.
10. Толстой Л. Н. Отец Сергий. М.: Радуга, 1988.
11. Эрпель Ф. Рембрандт. Берлин: Хеншель, 1989.

Содержание

Предисловие	3
ИСКУССТВО ЕВРОПЫ В ЛИЦАХ (XVII–XVIII вв.). Конспекты уроков	5
Урок 1. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ	5
Урок 2. ИСКУССТВО ДЛЯ МНОГИХ – ИСКУССТВО ДЛЯ ИЗБРАННЫХ («МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ» – РЕМБРАНДТ)	8
Урок 3. ХАОС – ПОРЯДОК (О ЧЕМ НАМ МОЖЕТ РАССКАЗАТЬ ПРЕЛЮДИЯ И ФУГА)	11
Урок 4. СЕКРЕТЫ РЫЖЕГО МОНАХА	15
СВОЕОБРАЗИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТИПОВ ЛИЧНОСТИ В ЗАПАДНО- ЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУССТВЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ	18
Урок 5. ВНУТРЕННИЙ МОНОЛОГ В ТВОРЧЕСТВЕ БАХА, РЕМБРАНДТА	18
Урок 6. ГЕНДЕЛЬ, РУБЕНС, ТОЛСТОЙ	22
Урок 7. БАРОККО В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОЙ ЖИВОПИСИ И МУЗЫКЕ XVII ВЕКА	26
Урок 8. ТРАГИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ ИСКУС- СТВЕ XVII ВЕКА	29
Урок 9. НОВЫЙ ГЕРОЙ XVIII ВЕКА – КАКОЙ ОН?	33
Урок 10. ВЛИЯНИЕ ТЕАТРА НА ИСКУССТВО И БЫТОВУЮ КУЛЬТУРУ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ	36
Урок 11. ВЛИЯНИЕ ТЕАТРА НА ИСКУССТВО XVIII ВЕКА (ЛИТЕРАТУРА, МУЗЫКА)	40
Урок 12. НЕДОСКАЗАННОЕ И СЛУЧАЙНОЕ	43
Урок 13. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПАРАДОКС ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ (ШАРДЕН)	46
Урок 14. ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПАРАДОКС ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ (ГАЙДН)	49
Урок 15. МОЦАРТ И ГЕТЕ	52
ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА И ЕГО ВЛИЯНИЕ НА ИСКУССТВО ЕВРОПЫ (ОТ АНТИЧНОСТИ ДО НАШИХ ДНЕЙ). Конспекты уроков	56
Урок 1. ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА В ИСКУССТВЕ АНТИЧНОСТИ	56
Урок 2. ОТРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОБРАЗА МИРА В АНТИ- ЧНОЙ СКУЛЬПТУРЕ	58
Урок 3. ОТРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОБРАЗА МИРА В СРЕДНЕ- ВЕКОВОМ ИСКУССТВЕ	62
Урок 4. ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА В ИСКУССТВЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ	66
Урок 5. ОТРАЖЕНИЕ ПРОСТРАНСТВЕННОГО ОБРАЗА МИРА В ЖИВОПИ- СИ НОВОГО ВРЕМЕНИ	70
Урок 6. ИЛЛЮЗИОННО-ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПРИНЦИП МЫШЛЕНИЯ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ НОВОГО ВРЕМЕНИ	73
Урок 7. ПРОСТРАНСТВЕННЫЙ ОБРАЗ МИРА В ИСКУССТВЕ XX ВЕКА	77
Приложения	81
Литература	85

Охраняется законом об авторском праве. Воспроизведение всего пособия или любой его части, а также реализация тиража запрещаются без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

МИРОВАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА

Конспекты уроков по темам

**«Искусство Европы в лицах
(XVII–XVIII вв.)»,**

**«Пространственный образ мира
и его влияние на искусство Европы
(от античности до наших дней)», 2002**

Составитель И. А. Лескова

Ответственные за выпуск:

Л. Е. Гринин, Л. Н. Ситникова

Редактор Л. Н. Ситникова

Технический редактор Л. В. Иванова

Корректор С. В. Бакунина

Издательство «Учитель»,

400059, Волгоград, п/о 59, в/я 32

Отпечатано в ВОГУПП «Калачевская типография»

с готового оригинал-макета.

Печать офсетная. Бумага газетная. Формат 60x84 1/16. Объем 5,75 п.л.

Заказ № 1140 Тираж 5 000 экз.

404507 Волгоградская обл., г. Калач-на-Дону, ул. Кравченко, 7.

УВАЖАЕМЫЙ ПОКУПАТЕЛЬ!

Наше издательство успешно работает на российском книжном рынке уже десятилетиями год. За это время千千万万 учащихся, родителей, учителей и людей самых разных профессий и профессий воспользовались нашими услугами. Мы предоставляем возможность заказать книги по почте. Оплата заказанных книг производится только после их получения на почте (наложенный платеж), поэтому наши клиенты нам доверяют.

Наш каталог включает в себя много сотен названий книг в брошюр нашем и целого ряда новых книг издательства. Помимо учебной литературы самых разных видов для школьников всех классов в электронном, есть также пособия для родителей, студентов, родителей, учителей. Есть много занимательной (ребусы, головоломки и пр.) и специальной литературы, в т. ч. по домоводству. Иместся большая медицинская серия.

Наша мы помещаем содержание нашего информационного проспекта (каталога) и отдельные темы из него.

Для учащихся 9-11 кл. и поступающих в вузы: сочинение; литература; мировая художественная культура; математика; информатика; физика; химия; биология; география; русский язык; иностранный язык; история; обществоведение; основы государства и права; логика; черчение; справочник по всем предметам; астрономия.

Пособия для учащихся 5-8 кл.; контурные карты и атласы для учащихся 5-9 кл.; контрольные и проверочные работы для учащихся 6-11 кл.; тесты и др. задания для учащихся 5-11 кл.; школьные предметы в таблицах и схемах; учебники и пособия для творческого развития; рабочие тетради, справочники, шпаргалки.

Дошколятам

Пособия для начальной школы

Пособия для преподавателей 1-11 кл.

Справочные, методические пособия

Популярные планы и тематические планирования

Психология и логика

Высокоскоростная работа в начальной и средней школе

Дидактический материал

Пособия для студентов вузов

Предметные справочники для школьников

Пособия для учащихся и преподавателей колледжей и техникумов

Серия «Устрой себе экзамен сама» (билеты по предметам для поступ. в вузы и ответы на них)

Серия «Сам себе репетитор»: серия «Как поступить в вуз»

Решение задач и выполнение заданий на школьных учебниках

Медицина: серия «Если ты заболел»

Тема «Школа развития памяти и воображения»

Серия «Домашнее хозяйство»: тема «Родители и дети»; тема «Мир животных и растений»

Если Вас интересует продукция нашего издательства, Вы можете написать нам и бесплатно по почте полный каталог (информационный проспект). Кроме того, Вы получите право на индивидуальную скидку, поскольку будете сразу считать наши клиенты.

Пишите нам по адресу: 400050, г. Волгоград, пл. 59, в/л 32, издательство «Учитель». В письме (или почтовой карточке) напишите: «Я хочу выслать информационный проспект». Не забудьте написать свой адрес в Ф. И. О. полностью. Пишите адрес и свои данные разборчиво.

Тел. 42-20-63. По вопросам оттоных заказов обращайтесь по тел.: 42-37-12, 46-85-53 или писать по адресу/казанному адресу непосредственно.

Заказ можно сделать также по электронной почте. Для этого сообщите свой адрес:

Судяди сохранения. Адрес электронной почты (E-mail): uchitel@vvdig.ru.
Смотрите информативно о нас на нашем сайте www.vvdig.ru/ "schel".

С уважением издательство «Учитель». Ждем Ваших писем