**Тема: Романтизм. Изобразительное искусство романтизма**

 **Цель:** знакомство учащихся с достижениями изобразительного искусства в к. 18- п.п.

Задачи:

1. Определить историческую обусловленность идейно - художественных поисков романтического искусства.

2. Выявить причины изменения взгляда творцов искусства на человека и его взаимоотношения с миром.

3. Сформулировать основные отличительные черты романтического героя.

Тип урока: лекция

**Ход урока**

**I.Орг. момент**

1. **Изучение нового материала**

**1) История происхождения термина**

Слово «романтизм» восходит к латинскому *Romanus* — рим­ский, то есть возникший на основе римской культуры или тесно с ней связанный. Позднее этим словом стали называть широкий круг различных явлений.

Так, в конце XVIII в. слово романтизм стало названием новой литературной школы, пришедшей на смену сентиментализму и классицизму.

Романтизм — это и художественный стиль искусст­ва, и особый способ познания действительности и отражения ми­ра.

Рассматривая мировую художественную культуру в ее историче­ском развитии, мы ограничимся узким пониманием романтизма как одного из художественных стилей конца XVIII — начала XIX в.

**Романтизм** - [фр. romantisme] – идейное и художественное направление в европейской и американской духовной культуре кон. XVIII – 1-ой пол. XIX века, порожденное разочарованием в итогах Великой французской революции и общественном прогрессе, мучительным разладом между идеалами и действительностью.

**2) Философия и эстетика романтизма**

Исторические корни романтизма следует искать в трудах немец­ких философов: И**. Канта** (1724—1804), «Критика способности суж­дения», 1790), Ф. **Шеллинга (**1775—1854, «Система трансценден­тального идеализма», 1800) и Г. **Гегеля** (1771—1831, «Феноменоло­гия духа», 1807). Они рассматривали весь мир, природу и человека как вечное движение творческого духа, оживляющего мертвую приро­ду. По их мнению, не существует застывшей жизни, постоянных форм, непререкаемых догматов и вечных истин. Есть жизнь, вечно обновляющаяся, полная движения и контрастов.

**Романтизм** – это сложное и противоречивое явление. Но он представлял собой единый стиль ху­дожественной культуры, отвечающий общим эстетическим требова­ниям и принципам.

 **Главные эстетические принципы романтизма.**

***1.Неприятие реальной жизни, стремление познать не­познанное.***

Идеи романтизма возникли на почве неудовлетворен­ности действительностью, кризиса идеалов классицизма, стремле­ния уйти в мир идеальных представлений, утопических мечтаний о совершенстве мира. Романтики обратили свои взоры к миру чувств и переживаний человека.

***2.Исключительность романтического героя*** (внутренняя раздвоенность, одиночество в реальном мире, поиски идеала и меч­ты, жизнь в сфере эмоций и чувств).

Героями романтических произ­ведений становятся не обычные люди в их повседневной жизни, а исключительные характеры в исключительных обстоятельствах.

В реальном мире романтический герой чувствует себя неуютно и одиноко. Его лич­ность находится в постоянном противостоянии, конфликте с окру­жающим его миром. Если человеку не суждено изменить жестокую действительность, то он может уйти в мир фантазий, грез и иллюзий. Час­то он живет мечтой о достижении идеала:

Интерес к душевным переживани­ям героя, его страстям, страданиям и душевным мукам отличает произведения романтизма.

*3.* ***Природа как выражение стихийного начала жизни, прообраз Свободы.***

В жизни Природы герой-романтик всегда видит либо отражение своей собственной души, либо идеальной жизни, составляющей предмет его мечтаний. Желание слиться с природной стихией ха­рактерно для героя-романтика:

*4****.Культ прошлого: идеализация Античности и Средневе­ковья, интерес к фольклору****.*

В далеком прошлом романтики надеялись найти гармонию и красоту, не существующие в современном мире. Прошлое идеализировалось.

5. *Экзотика дальних стран.*

В начале XIX в. Восток превра­щается в поле не только научных, но и художественных изысканий. Особенно привлекает романтиков экзотика Египта, Индии, Китая, Сирии, Палестины, Марокко, Турции и Алжира. Такой стойкий ин­терес к Востоку был продиктован и важнейшими историческими со­бытиями: военными походами Наполеона в Египет, войной за неза­висимость Греции, завоеванием Алжира Францией. Элементы вос­точной культуры использовались во многих видах искусства: литературе и музыке, живописи и архитектуре.

Восточный колорит, основанный на смутных, порой мистических представлениях о далеких и загадочных странах, будил воображение и вдохновлял художников. Многоли­кий и загадочный Восток стал для них не столько географическим понятием, сколько прибежищем томящейся и разочарованной ду­ши, местом, где можно было спрятаться от невыносимой дейст­вительности.

 **3) Значение романтизма**

Романтизм начала XIX в. – это сложная переходная историческая эпоха от классицизма к реализму. Он про­возгласил ценность отдельной человеческой личности и полную сво­боду художественного творчества от сковывающих его норм и пра­вил.

В различных странах романтизм имел свои отличительные особенности. В Италии он развивался в русле традиционного класси­цизма. Во Франции он вырос из сентиментализма или предромантизма эпохи Просвещения. В России он проявился в смешанном виде гораздо позднее, вобрав в себя черты класси­цизма.

В некоторых странах влияние романтизма прекратилось уже к 20-м годам, а к середине XIX в. он стал лишь воспоминанием о не­давнем прошлом. Во второй половине столетия романтизм был по­всеместно вытеснен другими художественными течениями, но это вовсе не означало, что он прекратил свое существование. В дальней­шем романтизм лишь трансформировался в другие стилевые тече­ния.

**Рассмотрим такие направления в изобразительном искусстве романтизма, как портрет, пейзаж, изображение современности и тему Востока.**

 Признанными художниками эпохи романтизма являются**:** Эжен Делакруа, Франсиско Гойя, Орест Адамович Кипренский, Карл Павлович Брюллов, Теодор Жерико, Уильям Тёрнер, Каспар Давид Фридрих, Иван Константинович Айвазовский.

**4) Портретная живопись**

Человек эпохи романтизма совершает героические поступки, он остро чувствует свою собственную раздвоенность и неустойчивость в этом мире. Он гордится внутренней свободой собственного ***Я*** и в то же время страдает из-за этого. Он соединяет в себе протест и бесси­лие, наивные иллюзии и пессимизм, нера­страченную энергию и разочарованность. Не находя идеала в современном мире, он обращается к прошлому, возводит на пье­дестал благородных рыцарей Средневе­ковья. Об­лик героя-романтика противоречив, но в нем утверждается исключительная ценность человеческой личности, ее порыв к неограниченной сво­боде и творческому самовыражению.

Посмотрите на **«Автопортрет» Эжена Делакруа (1798—1863)** в костюме Гамлета **(1821),** ярко в нем выражена романтическая мечта художни­ка, как контрастны и противоречивы столкновения идеала и действительности. Он как бы созер­цает раскинувшиеся перед ним «развалины мира». Его затуманенный взгляд скользит куда-то вдаль, мимо зрителя. Бледное лицо печально и задумчиво, пальцы нервно сжимают руко­ять кинжала.

Запечатленный миг творческого порыва и вдох­новения предстает перед нами и в романтическом **портрете** великого композитора **Фридерика Шопена.** Измученное, скорбное лицо пианиста становится под­линным символом романтической концепции, требую­щей, чтобы человек целиком и полностью посвятил се­бя творчеству.

Писал портреты и великий испанский художник **Франсиско Гойя** (1746—1828). В них он прежде всего хотел передать внутренний мир чело­века, его чувства и переживания.

Даже мельчайшие детали не ускользали от внима­тельного взгляда Гойи.

Одна из лучших работ художника – портрет красивой, очаровательной **доньи Исабель Ковос де Порсель**. Перед нами личность яр­кая и незаурядная, уверенная в своей красоте и полная собственно­го достоинства. В ее облике выразительно подчеркнуты горделивая осанка, естественность и живость. Легкий поворот головы, непокор­ные пряди золотистых волос, полуоткрытые губы, мечтательный взгляд придают образу особую прелесть и очарование. Матовый пер­сиковый румянец щек контрастирует с блеском черной шелковой мантильи и кружев, под которыми неожиданно вспыхивает красное платье. Несомненно, перед нами настоящая испанка, яркое роман­тическое воплощение испанского национального характера.

Русские портретисты также создали немало живописных порт­ретов своих современников.

Романтический портрет стал настоящим призванием художника **Ореста Адамовича Кипренского** (1782—1836).

На большинстве созданных им портретов лежит печать необыч­ности, подчас загадочности. Главное для Кипренского — передать томление героя по далекому, порой несбыточному идеалу, воплотить внутренний разлад души, неудовлетворенность, трагическую надломленность, затаенную печаль и дух сомнения.

 Одним из самых ярких и глубоких романтичес­ких портретов О. А. Кипренского является **портрет Е. В. Давыдова,** двоюродного брата поэта и гусара Де­ниса Давыдова. Это образ человека бурной и героиче­ской эпохи, противоречивая лич­ность, в характере которой соединились внешняя бравада и воинская удаль лихих гусар, чувство долга и душевное благородство, дух весельчака и сосредото­ченность глубоко мыслящего человека. Это естествен­ный, живой человек, особенно высоко ценящий лич­ную свободу и независимость.

 Кипренскому принадлежит серия карандашных портретов геро­ев Отечественной войны 1812 г. Будучи современником Пушкина, он создал целую галерею об­разов, входящих в близкое окружение поэта: П. А. Вяземского, Н. И. Гнедича, И. А. Крылова, К. Н. Батюшкова, К. Ф. Рылеева. Ему принадлежит знаменитый портрет А. С. Пушкина (1827) — «питом­ца чистых муз», исполненный творческого порыва и вдохновения.

Живописные портреты писал К.П. Брюллов. Луч­шие из них — портреты поэтов В. А. Жуковско­го, А. С. Пушкина и Т. Г. Шевченко, баснописца И. А. Крылова, поэта, переводчика и издателя А. Струговщикова, скульптора И. Витали, археолога М. Ланчи. Для него не имела значения внешняя кра­сота портретируемого, гораздо важнее была внутрен­няя красота, жизнь души человеческой.

Одним из шедевров К. П. Брюллова стал **портрет** писателя **Н.** В. **Кукольника,** особенно популярного в нач. XIX в. Брюллов показывает человека настороженного, замкнувшегося в своих мыслях и переживаниях. Вечно сомневающийся, недоверчивый, остро чувствующий трагический разлад мечты и действительности, — настоящий романтический герой. Его мучает сознание собственной ненужности, ощущение бесплодности борьбы.

**5) Пейзажная живопись романтизма**

Излюбленный тип романтического пейзажа — затянутое темны­ми тучами небо, сквозь которое пробивается лунный свет, или мрач­ное бушующее море, где все напоминает о неустойчивости человече­ской жизни. Трагическое понимание зыбкости бытия передано в многочисленных сценах кораблекрушений и стихийных природных катаклизмов, грозящих человеку неотвратимыми катастрофами.

В то же время природа, как никогда раньше, оказалась **созвуч­ной переживаниям и чувствам героев.** Восприятие природы роман­тиками глубоко эмоционально, она живет и дышит вместе с чело­веком.

 Для подобного отражения жизни природы у романтиков были свои излюбленные приемы. Ощущение безграничности и безбреж­ности природы передано пейзажами, уходящими к горизонту. Вы­разительное дерево на переднем плане должно было подчеркивать протяженность пейзажа. Не менее тщательно был продуман и коло­рит: теплые, предпочтительно коричневые и золотистые тона ис­пользовались в изображении переднего плана, очертания задника растворялись в бледных, голубоватых тонах. У романтиков сущест­вовали особые средства для изображения облаков и имитации коры сучковатого дуба.

 В яростной борьбе со стихией человек нередко проявляет чудеса мужества и героизма. Драматическая сцена скитаний потерпевших бедствие среди волн бушующего океана передана в картине фран­цузского художника **Теодора Жерико (1791 —1824) «Плот «Меду­зы».** В основе сюжета — реальное событие июля **1816** г., когда по­терпел крушение и затонул известный фрегат «Медуза». В течение двенадцати дней чудом спасшиеся люди неистово боролись за жизнь. Вдруг они увидели на горизонте, в узком просвете между сумрачными облаками, едва различимую точку далекого корабля. В отчаянном и страстном порыве изможденные и обессиленные лю­ди тянутся к ней, хватаясь друг за друга. Они приподнимаются, по­лзут на коленях, жадно вытягивают вперед руки к спасительному кораблю. Мощный порыв чувств и отчаяния неудержимо нарастает, он передан в фигуре негра, забравшегося на бочку. Поддерживае­мый руками людей, он яростно машет красным платком, пытаясь подать знак кораблю.

Но разбушевавшаяся стихия не собирается уступать человеку. Резкий, порывистый ветер еще больше поднимает валы волн, гото­вых в любую минуту захлестнуть и ввергнуть в пучину несчастных людей. Тучи затягивают мрачное грозовое небо, не ос­тавляя ни малейшей надежды на спасение. Надутый ветром парус вторит силуэту вздыбившейся волны, придавая ей пу­гающую, почти зловещую силу.

 **Природная стихия огня, воды и снежной бури** пронизывает по­лотна замечательного английского пейзажиста-романтика **Уильяма Тёрнера (1775—1851).** Лучшие картины художника («**Кораблекру­шение», «Пожар лондонского парламента»,** «Дождь, пар, ск**о­рость**») дают яркое представление о мощи природы в ее самых ро­мантических и величественных проявлениях. Человек, попавший в фантастический мир, созданный воображением художника, нередко ощущает свое бессилие и незначительность перед бесконечностью мироздания.

 Страшное и величественное зрелище открывается в картине **«Снежная буря во время перехода Ганнибала».** Главным героем здесь становится яростная метель, затягивающая все в свой губи­тельный водоворот. Она изматывает последние силы солдат армии Ганнибала — прославленного полководца карфагенского войска, вторгшегося через Альпы в пределы Италии.

Буйный вихрь напоминает огромную воронку, образуемую стремительным движением ветра, снега, воды и облаков. Сталкива­ясь с более устойчивыми и твердыми породами скал и утесов, они и их превращают в такое же мощное порождение свирепой метели. Даже по форме эта огромная световая воронка напоминает величест­венные громады гор. Катастрофичность происходящего подчеркива­ется изображением низвергающейся снежной лавины в правой час­ти холста.

Не менее выразителен и колорит картины. Сумрачные переливы коричневого, темно-синего и зеленого создают мрачное и тревожное эмоциональное настроение. Однако яркий свет солнца в средней час­ти холста почти рассеивает тьму. Величественное светило, проби­вающееся сквозь тяжелые и темные тучи, олицетворяет проблеск надежды во тьме страха и отчаяния.

По иному изображал природу немецкий художник **Каспар Давид Фридрих** (1774—1840). Он любил писать горные, морские и лес­ные пейзажи, давая почувствовать безграничность и беспредель­ность высей и далей. Необъятные просторы с царящей в них тиши­ной завораживают зрителя, настраивают его на молчаливое обще­ние с природой. Если он вводит "в свои пейзажи человека, то создается впечатление, что человек заброшен сюда какими-то слу­чайностями или превратностями судьбы. Мы почти никогда не уви­дим его лица, чаще он показан со спины, сидящим на берегу моря или уходящим вдаль по лесной тропе. Находясь внутри природы и одновременно теснимый ею, он воспринимается как чуждый для нее элемент. Крошечные размеры человеческих фигур несопоставимы с грандиозными масштабами гор и лёсов, безбрежностью морской глади или неба. Принципиально не подписывая и не датируя свои картины, художник лишний раз напоминал, что он является лишь соавтором вечной Природы.

 Главным выразителем эмоциональной нагрузки ста­новится цвет, художник заставляет предметы и фигуры отбрасы­вать причудливые и таинственные тени.

 Удивительно проста и одновременно грандиозна картина **«Мо­нах на берегу моря».** Почти всю ее композицию составляют разно­цветные горизонтальные полосы. Внизу — узкая полоска почти белого прибрежного песка, затем — черно-синего, свинцово-серого моря и затем — светлеющего в вышине мрачного неба. Линия гори­зонта уводит взгляд зрителя вдаль, в самую глубину картины, от­крывая беспредельность мироздания.

На этом необычном фоне художник изображает маленькую фи­гурку монаха, оказавшегося один на один с величественной Приро­дой. Одинокий монах-скиталец воплощает романтический идеал ху­дожника, раскрывает тему трагической затерянности человека в бесконечном пространстве.

Русская пейзажная живопись первой половины XIX в. также развивалась в русле романтизма.

**Иван Константинович Айвазовский (1817—1900)** вошел в исто­рию мировой живописи как «моря пламенный поэт». В созданных маринах (их, по собственному признанию художника, было около трех тысяч) он остался верен романтическому идеалу прекрасной и оду­хотворенной природы. Если в молодости его больше интересовала без­мятежная тишина моря, залитого золотом солнечных лучей или се­ребристым светом луны, то позднее он обращается к образу могучей, разбушевавшейся стихии, предвещающей грандиозные катастрофы.

 Картина Айвазовского **«Девятый вал»** вызвала настоящее па­ломничество восхищенных зрителей. Громадная волна бушующего моря готова обрушиться на людей, судорожно цепляющихся за об­ломки мачт погибшего корабля. Всю ночь экипаж бесстрашно бо­ролся с морской стихией. Но вот первые лучи солнца пронзили воду, осветив ее тысячами ярких бликов и тончайших оттенков цветов. Вода кажется прозрачной, она как будто светится изнутри, вбирая в себя клокочущую ярость волн, а значит, давая хрупкую надежду на спасение. По поверьям моряков, девятый вал предвещает последний порыв шторма. Смогут ли устоять люди?

**6) Современность глазами романтиков**

Сюжеты для многих своих произведе­ний романтики черпали в современности. Это Великая французская революция и последовавшие за ней за­хватнические походы Наполеона, жестокие политические репрес­сии и казни, бесконечные смены правительств и революционный взрыв 1830 г. События истории видим **в полотнах Жерико** («Офицер имперских конных егерей» и «Раненый ки­расир»), Делакруа («Свобода, ведущая народ»), Гойи («Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде» и «Расстрел повстанцев») и Брюллова («Последний день Помпеи» и «Осада Пскова»).

**Картина «Расстрел повстанцев**» явилась обвинительным актом художника злу и насилию. Ничего не слыша вокруг, он явственно ощутил реальные масштабы народной трагедии.

Темная, беспросветная ночь опустилась на пустырь площади Манклоа в Мадриде. Здесь 3 мая 1808 г. безликая, серая толпа сол­дат выполнила страшный приказ — расстреляла без суда и следст­вия ни в чем не повинных людей. Контрасты света и тени усиливают драматизм происходящего. Резкий свет фонаря причудливо освеща­ет выхваченные из тьмы лица повстанцев. В эти последние минуты перед смертью их мысли и чувства напряжены до предела. До крови сжаты кулаки непокорившихся, до боли закушены пальцы в немом и отчаянном крике. Застыл в последней судороге убитый, ощупыва­ет землю смертельно раненный. Монах в серой рясе сдержанно взы­вает к Богу. Кто-то отшатнулся, закрывая лицо руками...

В центре картины — рванувшийся навстречу палачам человек в ослепительно белой рубахе. Он стоит, широко раскинув крестом ру­ки, напоминая распятого Христа. На фоне происходящего он выгля­дит символическим напоминанием о справедливом грядущем воз­мездии. Громкий, отчаянный крик проклятья, смело брошенный в лицо ненавистным врагам, прорезает безмолвную тишину ночи... Его слова — страшнее пуль и насилия.

**Эжен Делакруа** свой патриотический порыв выразил в знаменитой картине **«Свобода, ведущая народ (28 июля 1830 г.)».**

По развалинам баррикады, только что отбитой у правительст­венных войск, прямо по телам убитых грозно и стремительно дви­жутся повстанцы. Июльское солнце, с трудом пробивающееся сквозь клубы порохового дыма, высвечивает отдельные фигуры лю­дей. Каждая из них дана отчетливо и крупным планом. Вот студент, крепко стиснув ружье, взводит курок. Рядом рабочий в блузе реши­тельно взмахнул саблей. Парижский гармен неистово размахивает пистолетами. Раненый гвардеец последним усилием воли приподни­мается на руках, чтобы взглянуть в лицо прекрасной Свободе.

Смысловым центром картины становится фигура Свободы — прекрасной женщины с трехцветным знаменем в руке. В едином по­рыве она увлекает за собой восставших.

Тему экзотического Востока не обошел ни один крупный худож­ник романтизма. Одних художников больше интересовали внешние экзотические подробности и детали. Другие стремились увидеть здесь человека сильных страстей и нра­вов, противопоставляя его европейцу, испорченному цивилизацией. Третьи — запечатлели яркую красочную природу, символизирую­щую свободу и независимость.

Именно **Делакруа** станет подлинным первооткрывателем Восто­ка в мировой живописи. Его творческий темперамент раскроет­ся здесь в полной мере. Пестроту восточного колорита он сумеет пе­ревести в трехмерность картинного поля. «Резня в Хиосе», «Охота на львов в Марокко», «Алжирские женщины», «Марокканец, сед­лающий коня» — вот то лучшее, что создано художником на эту тему.

1. **Итог урока.**
2. **Домашнее задание: гл.** 13,14