

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Быстров Денис Викторович

Должность: проректор по учебной и воспитательной работе

Дата подписания: 17.06.2025 14:28:11

Уникальный программный ключ:

e65bf62efcec8b729439c34a5fda0a9490dbfb01

Министерство культуры Российской Федерации
«Санкт-Петербургская государственная консерватория
имени Н. А. Римского-Корсакова»
Кафедра режиссуры балета

Принято на заседании Ученого совета
(в составе ОПОП, протокол от 17.06.2025 № 7)

Утверждено приказом ректора
от 17.06.2025 № ____

Согласовано
Проректор по учебной и воспитательной работе

_____ Д. В. Быстров

«17» июня 2025 г.

История изобразительного искусства

Рабочая программа дисциплины

Направление подготовки
52.03.01 Хореографическое искусство
(уровень бакалавриата)

Направленность (профиль) программы
Искусство современного танца

Квалификация (степень) выпускника
Бакалавр

Форма обучения – очная

Санкт-Петербург
2025

Рабочая программа дисциплины «История изобразительного искусства» составлена на основании требований Образовательного стандарта Консерватории по УГСН 52.00.00 Сценические искусства и литературное творчество федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургская государственная консерватория имени Н.А.Римского-Корсакова», утвержденный приказом от 22.02.2022 №60, и с учетом требований ФГОС ВО по направлению подготовки 52.03.01 «Хореографическое искусство» (профиль подготовки «Искусство балетмейстера»), утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации от «16» ноября 2017 г. №1121.

Автор-составитель рабочей программы:
д. иск., профессор Т. И. Ильина

Рецензент: к. иск., доцент М. С. Фомина

Рабочая программа дисциплины утверждена
на заседании кафедры режиссуры балета,
«16» мая 2024 г., протокол № 5.

Содержание

1. Цели и задачи освоения дисциплины	4
2. Место курса в структуре основной образовательной программы	4
3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы	4
3.1. Предварительные компетенции	4
3.2. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины	4
3.3. Знания, умения и навыки	4
4. Объем дисциплины и виды учебной работы.....	5
5. Содержание дисциплины	5
5.1. Тематический план	5
5.2. Содержание программы	7
6. Перечень основной и дополнительной учебной литературы.....	45
6.1. Основная литература	45
6.2. Дополнительная литература	45
7. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся	47
7.1. Список методической литературы	47
7.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»	48
7.3. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины	48
8. Материально-техническая база	48
9. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации	48
9.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения ООП.....	48
9.2. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций на различных этапах их формирования	49
9.3. Контрольные материалы	50
9.4. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания	55

1. Цели и задачи освоения дисциплины

Целью дисциплины «История изобразительного искусства» является постижение будущими деятелями музыкального театра основных этапов истории общемирового художественного процесса от античности до современности.

В **основные задачи** курса входит знакомство студентов с главными художественными эпохами и стилями в искусстве, направлениями, течениями и школами, а также с ключевыми именами в истории искусств; понимание студентами общекультурных процессов, параллельных движений в разных видах искусства и художественного творчества; освоение значимых вех в истории изобразительных искусств, архитектуры и ДПИ.

2. Место курса в структуре основной образовательной программы

Дисциплина Б1.Б.8 «История изобразительного искусства» входит в базовую часть Блока 1 образовательной программы бакалавриата и занимает важное место в системе междисциплинарных связей, взаимодействуя с такими дисциплинами, как «История костюма», «Искусство моды», «История зарубежной музыки», «История русской музыки», «История театра».

3. Планируемые результаты обучения по дисциплине, соотнесенные с планируемыми результатами освоения образовательной программы

3.1. Предварительные компетенции

До начала изучения дисциплины «История изобразительного искусства» у обучающегося должны быть сформированы следующие компетенции (согласно ФГОС СПО по специальности Искусство балета):

ПК 1.5. Определять средства музыкальной выразительности в контексте хореографического образа;

ПК 1.7. Владеть культурой устной и письменной речи, профессиональной терминологией;

ОК 2. Организовывать собственную деятельность, определять методы и способы выполнения профессиональных задач, оценивать их эффективность и качество;

ОК 8. Самостоятельно определять задачи профессионального и личностного развития, заниматься самообразованием, осознанно планировать повышение квалификации;

ОК 13. Использовать умения и знания профильных дисциплин федерального компонента среднего общего образования в профессиональной деятельности.

3.2. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины

В результате освоения дисциплины «История изобразительного искусства» формируются следующие компетенции:

- способность осознавать роль искусства и культуры в человеческой жизнедеятельности, развивать собственное художественное восприятие и вкус (ОПК-2);
- способность анализировать основные вехи в истории искусств, стили искусства, художественные произведения любого рода, высказывать собственные обоснованные и

аргументированные взгляды на современное состояние и перспективы развития искусства (ОПК-3).

3.3. Знания, умения и навыки

По завершении изучения дисциплины обучающийся должен

знать:

- основные этапы развития изобразительного искусства;
- исторические факты и имена, связанные с созданием произведений изобразительного искусства;

уметь:

- оценивать достижения художественной культуры на основе знания исторического контекста;
- анализировать произведения изобразительного искусства;

владеть:

- профессиональной лексикой, грамотно использовать ее в своей деятельности;
- навыками научно-исследовательской деятельности в области истории искусств.

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

1 зачетная единица=36 академ. ч.

Вид учебной работы	Всего часов / зачетных единиц	Семестры					
		1-й	2-й	3-й	4-й	5-й	6-й
Контактная форма (аудиторные занятия):	204	34	34	34	34	34	34
Лекционные / интерактивные	102/0	17/0	17/0	17/0	17/0	17/0	17/0
Практические / интерактивные	102/36	17/6	17/6	17/6	17/6	17/6	17/6
Самостоятельная работа	264	38	38	38	38	38	74
Вид промежуточной аттестации ¹		ЗО	ЭКЗ	ЗО	ЗО	ЗО	ЭКЗ
Общая трудоемкость:							
Часы	468	72	72	72	72	72	108
Зачетные единицы	13	2	2	2	2	2	3

Виды промежуточной аттестации: ЗО – зачет с оценкой, ЭКЗ – экзамен

5. Содержание дисциплины

5.1. Тематический план

Курс «История изобразительного искусства» содержит 8 основных этапов (тем):

¹ Часы для проведения консультаций и промежуточной аттестации включены в общее количество часов, выделенных на самостоятельную работу студентов. На зачет с оценкой отводится 18 часов (0,5 зач. ед.), на экзамен – 36 часов (1 зач. ед.).

№ п/п	Наименование тем и разделов	ВСЕГО часов	Аудиторные занятия		Самостояте льная работа, час.
			лекционны е, час.	практиче ские	
1-й семестр					
	Вводное занятие	6	2	-	4
1	Античное искусство				
	Искусство Древней Греции	18	4	4	10
	Искусство Этрурии и Древнего Рима	14	3	3	8
2	Искусство Средних веков:				
	Раннехристианское и дороманское искусство	4	-	2	2
	Искусство Византии	8	2	2	4
	Романское искусство	10	3	3	4
	Готическое искусство	12	3	3	6
	Итого в 1-м семестре:	72	17	17	38
2-й семестр					
3	Искусство эпохи Возрождения				
	Треченто в Италии	10	2	2	6
	Ранний Ренессанс (Кватроченто) в Италии	18	4	4	10
	Высокий и Поздний Ренессанс в Италии	28	7	7	14
	Северный Ренессанс: Нидерланды, Германия, Франция	16	4	4	8
	Итого во 2-м семестре:	72	17	17	38
3-й семестр					
4	Искусство Западной Европы XVII– XVIII вв.				
	Искусство Италии XVII в.	12	3	3	6
	Искусство Испании (конец XVI – XVII вв.)	12	3	3	6
	Искусство Фландрии XVII в.	10	2	2	6
	Искусство Голландии XVII в.	10	2	2	6
	Искусство Франции XVII в.	12	3	3	6
	Искусство Франции XVIII в.	8	2	2	4
	Искусство Италии XVIII в.	4	1	1	2
	Искусство Англии конца XVII – XVIII вв.	4	1	1	2
	Итого в 3-м семестре:	72	17	17	38
4-й семестр					
5	Искусство Западной Европы конца XVIII – первой половины XIX в.				
	Искусство Франции конца XVIII – первой половины XIX вв.	16	4	4	8
	Искусство Испании конца XVIII – первой половины XIX вв.	4	1	1	2
	Искусство Англии конца XVIII – первой половины XIX вв.	4	1	1	2
	Искусство Германии конца XVIII – первой половины XIX вв.	4	1	1	2
6	Искусство Западной Европы второй половины XIX – начала XX	22	5	5	12

	вв.				
7	Искусство Западной Европы и США в XX в.	22	5	5	12
	Итого в 4-м семестре:	72	17	17	38
5-й семестр					
8	Русское искусство				
	Искусство периода феодальной раздробленности (XII – первая треть XIII в.)	14	3	3	8
	Искусство времени монгольского ига и объединения русских земель вокруг Москвы (2-я пол. XIII – 1-я пол. XV вв.)	12	3	3	6
	Искусство русского централизованного государства (2-я пол. XV – XVI вв.)	16	4	4	8
	Русское искусство XVII столетия	14	3	3	8
	Русское искусство первой трети XVIII столетия	16	4	4	8
	Итого в 5-м семестре:	72	17	17	38
6-й семестр					
	Русское искусство середины XVIII века	18	3	3	12
	Русское искусство второй половины XVIII столетия	20	3	3	14
	Русское искусство первой половины XIX века	20	3	3	14
	Русское искусство второй половины XIX столетия	25	4	4	17
	Русское искусство конца XIX – начала XX века	25	4	4	17
	Итого в 6-м семестре:	108	17	17	74
	Всего:	468	102	102	264

5.2. Содержание программы

Введение в историю западноевропейской архитектуры и изобразительного искусства посвящено вопросам специфики изобразительного искусства и архитектуры, знакомству с видами, жанрами и техниками живописи, скульптуры и графики, с типами архитектурных ордоров, с понятием стилей в искусстве.

Тема 1. АНТИЧНОЕ ИСКУССТВО

Понятие термина. Характеристика греческой мифологии и ее роль в формировании греческого искусства. Периодизация греческого искусства. Искусство Эгейского мира (Крито-микенское искусство, XXX–XII вв. до н. э.) Археология региона. Большой Кносский дворец. Фрески, пластика, вазы стиля «камарес». Крепости Микен и Тиринфа (XIII в. до н. э.). «Сокровищница Атрея», Львиные ворота.

Искусство Древней Греции

Гомеровский период (XI–VIII вв. до н. э.): типы керамики.

Период архаики (VII–VI вв. до н. э.). Философия, поэзия, алфавит. Типы храмов (храм в антах, простиль, амфипростиль, периптер). Сложение дорического и ионического стилей ордера. Скульптурный декор храма, схема расположения скульптур. Круглая

пластика: курос и кора (мужская обнаженная и женская задрапированная фигуры). Чернофигурная (мастер Эксекий) и краснофигурная (мастер Ефроний) керамика.

Классическое искусство (V–IV вв. до н. э.).

Высокая классика (V в.). Период греко-персидских войн. Создание Афинского морского союза. «Золотой век» Перикла. Роль литературы и искусства в Афинах. Философия Сократа, драматургия Эсхила, Софокла, Еврипида. Театр Диониса в Афинах.

Архитектура: храм Зевса в Олимпии. Реконструкция Афинского акрополя, его основные сооружения. Парфенон (арх. Иктин и Калликрат, 447–432 гг. до н. э.) и его значение для последующего развития европейской архитектуры. Появление коринфского ордера.

Скульптура: ее полихромность, развитие как монументальной, так и станковой пластики. Образ атлета, гражданина полиса. Творчество Мирона: «Дискобол», проблема движения; скульптурная группа «Афина и Марсий».

Поликлет: образ атлета в его работах («Дорифор», «Диадумен»).

Скульптуры Фидия: Зевс Олимпийский, Афина Промехос и Афина Парфенос. Пластический декор Парфенона (рельефы метоп, зофора и горельефы фронтонов).

Поздняя классика (IV в. до н. э.) и эллинизм (последняя четверть IV в. до н. э.— I в. до н. э.).

Пластика Праксителя, уход от общественных тем в мир личных переживаний; «Менада» Скопаса, скульптуры Галикарнасского Мавзолея; возврат к образу атлета, по-новому интерпретированный Лисиппом, разнообразие жанров его скульптуры.

Походы Александра Македонского (334–324), распад его гигантской державы, возникновение эллинистических государств. Главные художественные центры эллинизма: Александрия, Пергам, о. Родос и пр. Александрийский маяк, Алтарь Зевса в Пергаме, колосс Родосский (статуя бога Гелиоса, скульптор Харес), статуи Афродиты Милосской и Аполлона Бельведерского.

Искусство Этрурии и Древнего Рима

Искусство этрусков (VIII–I вв. до н. э.): типы храмов, гробницы, реконструкция жилищ по их типам. Росписи гробниц. Скульптура этрусков: мастер Вулка. Мемориальная скульптура саркофагов. Влияние этрусской скульптуры на римский портрет.

Завоевание Этрурии Римом (280 г. до н. э.).

Искусство Древнего Рима как заключительный этап развития античного искусства.

Искусство Римской республики (конец IV в. до н. э.— 27 г. до н. э.). История возникновения Рима.

Утилитарный характер римской архитектуры. Использование греческих ордеров, создание собственных. Типы храмов. Сложение римского форума. Роль новых строительных материалов (бетон) в создании новых типов зданий и новых инженерных сооружений.

Римский скульптурный портрет периода республики, влияние культа предков на формирование черт «документальности», натурализма в портрете этого периода.

Искусство Римской империи (последняя четверть I в. до н. э. — начало V в. н. э.). Расцвет литературы (поэзия Вергилия, Горация, Овидия). Бурное строительство в эпоху принципата Октавиана Августа: форум Августа, театр Марцелла. Помпеи.

Сооружения династии Флавиев (Колизей, 2-я пол. I в. н. э.; арка Тита) и династии Антонинов (Форум Траяна, Пантеон). Термы Каракаллы и Диоклетиана.

Документальная точность и яркая образность римского скульптурного портрета эпохи империи. Первый конный монумент — статуя Марка Аврелия. Римский исторический рельеф как новое слово в искусстве пластики (рельефы Алтаря Мира эпохи Августа, рельефы колонны Траяна).

Искусство римских провинций. Фаюмский портрет.

Миланский эдикт Константина (313 г.). Кризис античного мировоззрения, античных эстетических идеалов. Базилика Максенция и арка Константина. Раздел Римской империи на Восточную и Западную (395). Разгром Рима варварами, падение Римской империи (476).

Тема 2. ИСКУССТВО СРЕДНИХ ВЕКОВ

Термин. Хронологические рамки средневековья.

Раннехристианское искусство (II–IV вв.)

Катакомбы и их росписи. Базилика как тип храма. Баптистерии, мавзолеи. Раннехристианские мозаики. Дороманское искусство (V–X вв.) Искусство «варварских государств» (V–VIII вв.) Мавзолей Теодориха. «Полихромный стиль». Культура династии Меровингов. Искусство Каролингской империи (конец VIII – середина IX вв.). Термин «Каролингский Ренессанс». Капелла в Аахене. Статуэтка Карла Великого как пример мелкой пластики этой поры.

Искусство Византии (IV–XV вв.)

Хронология византийского искусства. Античное, восточное и средневековое в нем. Основные виды и жанры византийского искусства. Мозаика и икона. Св. София как центральный памятник ранневизантийского искусства и образец для подражания. Иконоборчество. Победа иконопочитания как «торжество Православия». Роль канона в византийском искусстве. Византия как продолжательница высоких художественных традиций Греции и Рима. Крестово-купольный тип храма. Система его внутреннего убранства.

Влияние византийского искусства на западноевропейское, в т.ч. итальянское. Собор Св. Марка в Венеции. Церковь св. Хора в Константинополе (Стамбуле). Падение Константинополя (1453) и его мистическое осмысление как крушения Второго Рима.

Русь как приемница византийского типа духовности и культуры.

Романское искусство (X–XII вв.)

Термин и его истоки. Роль Церкви в формировании средневекового искусства. Паломничества средневековья и их значение в распространении всех видов и форм искусства.

Крестовые походы, знакомство с искусством Востока.

Зодчество как ведущий вид искусства этой эпохи: зодчество церковное (монастыри, храмы) и светское (феодалы замки).

Развитие храма-базилики. Крестовые своды. Романская «связанная» система.

Франция как классическая страна феодализма, ее главные постройки романского периода. Соборы Германии, Италии.

Своеобразие архитектуры Испании в связи с Реконкистой и междоусобными религиозными войнами. Романика Англии, ее близость к нормандской французской школе зодчества.

Монументальная живопись романской эпохи. Скульптурный рельеф как характерный вид романской скульптуры, его особое развитие во Франции.

Церковное и светское начала в романской культуре. Ковер из Байе — светский памятник декоративно-прикладного искусства (XI в.)

Готическое искусство (XIII–XIV вв.)

Термин и его происхождение. Связь готики с развитием европейских городов-коммун, с идеологией бюргерства. Церковная и гражданская архитектура. Новая конструктивная система. Роль городского собора.

Храмы Франции: собор Парижской Богоматери, соборы в Шартре, Амьене, Реймсе, Руане, Сен-Шапель в Париже, аббатство Мон-Сен-Мишель. Готика Германии,

однобашенные храмы как особенность немецкой архитектуры (соборы Ульма и Фрейбурга). Английская готика (соборы в Солсбери и Линкольне, Королевская капелла в Кембридже и капелла Генриха VII в Вестминстерском аббатстве, собор в Уэллсе).

Тема 3. ИСКУССТВО ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ

Термин «Возрождение» (Ренессанс). Значение античности для искусства Возрождения. Рационализм и гуманизм искусства Ренессанса. Периодизация искусства Возрождения в Италии и странах Северной Европы (Северный Ренессанс).

Ренессанс в Италии

Характеристика эпохи в литературе (Данте, Петрарка, Бокаччо).

Проторенессанс

Центры новой художественной культуры — Флоренция, Сиена, Пиза. Собор Санта Мария дель Фьоре во Флоренции.

Треченто

Мозаики и фрески Пьетро Каваллини в римских церквях Санта Мария ин Трастевере и Санта Чечилия ин Трастевере, Чимабуэ (ок. 1240–1302) как предшественник Джотто.

Джотто ди Бондоне (1266/67–1337) и его школа. Цикл фресок в Капелле дель Арена в Падуе (Капелла Скровеньи, по имени заказчика) — «Евангелие Джотто», «Евангелие для неграмотных» — важнейший этап в освоении нового выразительного языка новой эпохи Возрождения. Более ранние (фрески церкви Сан Франческо в Ассизи) и более поздние (капелла Перуцци и капелла Барди в церкви Санта Кроче во Флоренции) работы Джотто. Джотто как архитектор (его проект знаменитой колокольни флорентийского собора Санта Мария дель Фьоре).

Сиенское треченто. Дуччо ди Буонинсеня (ок. 1255–1319), его алтарные образа. Симоне Мартини (ок. 1284–1344) Фрески в Палаццо Публико, алтарные образа. Симоне Мартини в Эрмитаже. Амброджо Лоренцетти (?–1348), его цикл фресок в сиенском Палаццо Публико «Последствия доброго и дурного правления».

Анонимная фреска на стенах пизанского кладбища, навеянная образами чумы 1348 г. Рельефы кафедры баптистерия в Пизе скульптора Николо Пизано.

Ранний Ренессанс (Кватроченто, XV в.)

Первые теоретические трактаты по искусству. Первые значительные коллекции произведений искусства.

Подражание «древним» и подражание «натуре». Изучение линейной и воздушной перспективы и анатомии. Ренессансный антропоцентризм. Неоплатонизм.

Появление картин на холсте, масляной техники. Появление светских, мифологических сюжетов, портрета.

Флорентийская школа: архитектор Брунеллески (1377–1446), живописец Мазаччо (1401–1428), скульптор Донателло (1386–1466) — родоначальники нового искусства Возрождения во Флоренции.

Конкурс 1401 г. на рельефы дверей Флорентийского баптистерия. Победа Лоренцо Гиберти (1378–1455), его работа над южными и северными вратами. Трактат Гиберти «Комментарии».

Новаторство Мазаччо в передаче световой среды (линейной и воздушной перспективы), анатомии и пр.— фрески капеллы Бранкаччи церкви Санта Мария дель Кармине (1427–1428).

Религиозный дух искусства фра Беато Анжелико (1387—1455).

Победа светского, жизнерадостного чувства в живописи его ученика Бенотто Гоццолли (1420–1498) — фреска палаццо Медичи (Риккарди) «Поклонение волхвов».

«Перспективисты и аналитики», последователи Мазаччо: Андреа Кастаньо, Паоло Учелло и др.

Медицейская культура второй половины XV в., ее глубоко светский характер. Творчество Филиппо Липпи (1406–1469), росписи Доменико Гирландайо (1449–1494) на стенах церкви Санта Мария Новелла. Характеристика двора Лоренцо Великолепного (1449–1492). Сандро Боттичелли как ярчайший представитель поздней медицейской культуры (1444(?)–1510), эволюция его творчества.

Скульптура флорентийской школы: Донателло (1386(?)–1466), его ученик Андреа Вероккио (1436–1488), станковая и монументальная скульптура в их творчестве (образы Давида, памятники кондотьерам: в Падуе — Донателло, в Венеции — Вероккио).

Умбрийская школа. Джентиле де Фабриано, Перуджино, Мелоццо да Форли, Пинтуриккио. Пьеро делла Франческа (1420(?)–1492) — величайший стенописец эпохи кватроченто (цикл фресок в церкви Сан Франческо в Ареццо).

Падуанская школа. Андреа Мантенья (1431–1506), его фрески в церкви Эремитани в Падуе (1448–1456). Его новаторские росписи во дворце мантуанских властителей Кастелло ди Корто («брачные комнаты» — Камера дельи Спозии — Гонзаго с семейным портретом Лодовико Гонзаго и сценами придворной жизни Мантуи). Драматизм алтарного образа для церкви Сан Дзено в Вероне (теп. Лувр). Античность в творчестве Мантеньи («Парнас», 9 подготовительных картонов на темы «Триумфа Цезаря»).

Венецианская школа. Особенности исторического развития Венецианской республики. Пизанелло, Джентиле де Фабриано, Витторио Карпаччо, Антонелло да Мессина, семейство Беллини — Якопо Беллини и два его сына Джентиле и Джованни (Джанбеллино, 1430–1516), образ Мадонны в творчестве последнего.

Вклад Кватроченто в искусстве Возрождения.

Высокий Ренессанс

Высокий Ренессанс в Италии — итог предшествующего развития и выражение синтеза искусств. Появление новых жанров — пейзажа, исторической живописи. Понятие «ренессансная личность».

Леонардо да Винчи (1452–1519) — первый художник Высокого Возрождения, его научное и образное мышление, его эксперименты и изыскания в различных областях науки и искусства. Стенопись в трапезной монастыря Санта Мария делла Грацие, новаторство композиции и образного решения. Его портреты («Джоконда», многозначность ее восприятия). Понятие «сфумато». Алтарный образ «Мадонна в скалах». Леонардо — теоретик живописи. Леонардо — скульптор (статуя Франческо Сфорца, ее судьба). Последние годы жизни художника во Франции.

Воплощение ренессансного идеала гармонии в творчестве Рафаэля Санти (1483–1520). Синтез монументальной живописи и архитектуры (Станцы Ватикана, Лоджии Рафаэля). «Сикстинская мадонна» как образец алтарной картины в западном искусстве. Соединение античного и христианского начала. Портреты Рафаэля. Рафаэль — архитектор. Ученики Рафаэля.

Титаническое искусство Микельанджело Буонаротти (1475–1564), многогранность его творческого гения. Неоплатонизм Микельанджело. Микельанджело — скульптор: «Вакх», «Давид». Образ пророка в фигуре Моисея для гробницы папы Юлия II. Фигуры рабов. Капелла Медичи — гениальное творение архитектора и скульптора. Живопись Микельанджело в Сикстине (плафон Сикстинской капеллы, 1508–1512, ренессансная гармония содержания и формы; фреска «Страшный суд», 1534–1541, драматизм содержания, усложнение художественного языка, появление элементов стиля барокко). Разрушение классического стиля Высокого Ренессанса в позднем творчестве Микельанджело.

Архитектура Высокого Ренессанса: от Темпьетто Браманте до купола собора св. Петра в Риме Микельанджело.

Высокий Ренессанс в Венеции, специфика его развития, большая длительность, чем в Средней Италии.

Джорджоне (1477–1510), гармония природы и человека в его картинах «Спящая Венера», «Гроза», «Сельский концерт», «Юдифь». Красота обнаженного женского тела.

Значение творчества Тициана (1477–1576) для общетальянской культуры Возрождения. Его мифологические картины («Даная», «Венера с зеркалом» и пр.) и религиозные сюжеты («Оплакивание», «Ассунта», «Иоанн Креститель» и др.)

Тициан — «первый живописец Венецианской республики» (после 1515). Разнообразие психологических характеристик в портретах Тициана (Карла V, Пьетро Аретино, папы Павла III с племянниками и мн. др.). Активное позднее творчество Тициана: столкновение ренессансного идеала с трагизмом жизни («Св. Себастьян»). Влияние Тициана на Рубенса и Веласкеса.

Позднее Венецианское Возрождение.

Паоло Веронезе (1538–1588), образ праздничной Венеции в религиозных сюжетах и декоративной живописи художника. («Пир в доме Левия», «Брак в Кане Галилейской»).

Якопо Тинторетто (1518–1594), тема чудес в его творчестве («Чудо св. Марка»). Работы для Дворца дождей, для филантропических братств (Скуоло ди Сан Рокко, Скуоло ди Сан Марко). Религиозная экзальтация, контрасты вспыхивающих и затухающих мазков в творчестве позднего Тинторетто.

Поздний Ренессанс в Средней Италии

Экономический и политический кризис со второй половины XVI в. Сложность художественного процесса этого периода. Маньеризм как проявление кризиса классического стиля: использование образных решений Рафаэля и Микельанджело, усложненность композиций, деформация формы, элементы натурализма в портрете. Ранний маньеризм (1520–40-е гг.) — живопись Якопо Понтормо (1494–1556), Пармиджанино (1503–1540).

Зрелый маньеризм (1540–90-е гг.) — Джорджо Вазари (1511–1574; его первый труд по истории искусства Ренессанса); Аньоло Бронзино (1503–1572), ювелир и скульптор Бенвенуто Челлини (1500–1571).

Северное Возрождение

Его своеобразие, вызванное особенностями исторического развития северных городов, отсутствием античных традиций в искусстве, большей, чем в Италии, связью со средневековыми пластическими принципами.

Искусство Нидерландов (XV–XVI вв.)

Робер Кампен («Мастер из Флемаля», ок. 1380–1444).

Братья Губер (?–1426) и Ян (ок. 1390–1441) ван Эйки. Гентский алтарь (ок. 1432, церковь св. Бавона в Генте).

Рогир ван дер Вейден (1394–1464), Гуго ван дер Гус (1435–1482), Ганс Мемлинг (ок. 1433–1494). Мистические фантазмагии Иеронима Босха (ок. 1450–1516). Народные сцены и философские притчи в творчестве Питера Брейгеля Старшего (Мужицкого), ок. 1525/1530–1569). Роль пейзажа в живописи Брейгеля.

Искусство Германии XVI в.

Живопись и графика Альбрехта Дюрера (1471–1528) — вершина немецкого Ренессанса. Лукас Кранах Старший (1472–1553).

Ганс Гольбейн Младший (1497–1543). Его работа в Англии и влияние на формирование национальной английской живописной школы. Альбрехт Альтдорфер (ок. 1480–1538), живописец т. н. «дунайской школы». Матиас Грюневальд (1475(?)–1530(?)) — мастер «Изенгеймского алтаря» (ок. 1516, для церкви г. Кольмара).

Искусство Франции XV–XVI вв.

Проза Рабле, поэзия Ронсара. Философский скептицизм Монтеня. Придворный характер ренессансной культуры Франции. Живопись Жана Фуке (ок. 1420–1481), придворного художника Карла VII и Людовика XI. Его портреты и миниатюры к Боккаччо («Жизнь знаменитых мужчин и женщин», ок. 1458).

Искусство при дворе Франсиска I. Итальянские маньеристы Россо и Приматиччо как основатели школы Фонтенбло. Архитектура этого времени: замки по Луаре и Шер. Перестройка старого дворца Лувр, архитектор Пьер Леско. Расцвет искусства портрета во Франции XVI в. (как живописного, так и графического, карандашного): портретисты Жан (ок. 1485–1541) и его сын, крупнейший французский художник XVI в. Франсуа Клуэ. Скульптура французского Ренессанса: надгробия Мишеля Коломба, рельефы фонтана Нимф (фонтана Невинных) в Париже Жана Гужона, драматизм и экспрессивность искусства Жермена Пилона как свидетельство надвигающегося конца ренессансной эпохи во Франции.

Тема 4. ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ XVII–XVIII вв.

Искусство XVII в.

Время абсолютных монархий и буржуазных революций. Время барокко и классицизма в искусстве и одновременно нарастания реалистических тенденций, время создания по всей Европе академий и сложения академических программ общеевропейского плана — и одновременно формирования великих национальных школ.

Искусство Италии

Архитектура. Римское зодчество XVII в. как кульминация барочной архитектуры. Колоннада собора св. Петра Лоренцо Бернини (1598–1689) и площадь перед собором. Работы Бернини внутри храма (Королевская лестница — Скала реджиа, сень-киворий, статуи, рельефы, надгробия). Библейские и античные сюжеты в творчестве Бернини-скульптора: «Давид», «Аполлон и Дафна». Алтарный образ «Экстаз св. Терезы» (церковь Санта Мария делла Виттория в Риме) как пример выражения противоречивости барочной интерпретации аскезы.

Творчество архитектора Франческо Борромини (1599–1667): церковь Сан Карло алле куатро фонтане («у четырех фонтанов»), Сант-Аньезе на пьяцца Навона, Сант-Иво. Синтез всех видов искусства в архитектуре барокко. Ансамблевость как характерная черта зодчества барокко. Стремление к иллюзорности, тяга к бесконечности, динамика. Определенная театральность и патетика.

Живопись. Болонская Академия братьев Караджи — первая художественная школа Нового времени (1585). Роспись плафона дворца Фарнезе кисти Аннибале Караджи (1560–1609). Микельанджело Меризи да Караваджо (1574–1610). Алтарные образа Караваджо. Античная тема в творчестве художника («Вакх»). Понятие «караваджизм» и его влияние на живопись XVII столетия. Росписи Гвидо Рени, Гверчино, Пьетро да Кортона и др.

В живописи еще более, чем в архитектуре — черты экспрессивности, мистичности, иррациональности, стремление к динамичности, передаче глубинности пространства, усиливаемых диагональностью композиции и светотеневыми контрастами.

Искусство Испании (конец XVI–XVII вв.)

Начало формирования национальной школы в XVI в.: Алонсо Санчес Коэльо, придворный художник короля Филиппа II (с 1555), Хуан Пантоха де ла Крус, ученик Коэльо.

Эль Греко (ок. 1541–1614): маньеристическая изощренность и духовное напряжение его творчества.

XVII столетие — «золотой век» испанской живописи.

Влияние караваджизма на творчество Хусепе Риберы (1588–1656). Монументализм образов святых Франсиско Рибальты (1565–1628). Франсиско Сурбаран — глава севильской школы живописи, лаконизм и пластическая выразительность его изобразительных средств («Посещение св. Бонавентуры Фомой Аквинским»). Творчество Диего Веласкеса как высшая точка развития «золотого века» испанского искусства XVII столетия (1599–1660).

Жанр «бодегонес» («Водонос», «Завтрак»), постепенное преодоление влияния караваджизма. Острота индивидуальной характеристики и раскрытие типического в портретах (портреты Филиппа IV, герцога Оливареса, папы Иннокентия X, придворных шутов).

Новаторство Веласкеса в его обращении к незнакомым ранее испанской живописи жанрам (историческому — «Сдача Бреды», или «Копья», мифологическим сюжетам («Венера с зеркалом»), светскому групповому портрету, имеющему символический характер («Менины»), сценам труда («Пряхи»). Внестилевая природа творческого метода Веласкеса, включающего элементы барокко и реалистических тенденций.

Творчество младшего современника Веласкеса, основателя, а затем президента Севильской Академии художеств Бартоломео Эстебана Мурильо (1618–1682).

Искусство Фландрии

Католицизм как духовная основа фламандского искусства. Церковь и патрицианство — главные заказчики, алтарные образы и декоративные панно — главные виды живописи.

Творчество Питера Пауля Рубенса (1577–1640) как образец стиля барокко, его героический (алтарные образы «Воздвижение креста» и «Снятие с креста» в Антверпенском соборе) и гедонистический (мифологические темы: «Персей и Андромеда», «Союз Земли и Воды», «Вакх» и пр.) характер. Значение античного наследия в трактовке мифологических сюжетов. Декоративные работы Рубенса (для Люксембургского дворца по заказу Марии Медичи). Последний период творчества («стееновский»). Портреты Елены Фоурмен.

Школа Рубенса. Якоб Йорданс (1593–1678), его мифологические и жанровые сцены. Народные истоки его творчества. Франс Снейдерс (1579–1657), мастер большого декоративного натюрморта.

Антонис ван Дейк (1599–1641) и его парадные портреты генуэзской и антверпенской знати. Английский период Ван Дейка и его влияние на формирование английской портретной школы.

Искусство Голландии

Голландская буржуазная республика (семь северных провинций б. Нидерландов во главе с Голландией). Протестантизм Голландии как официальная форма религии и его роль в формировании особенностей голландской национальной школы искусства. Отсутствие живописных алтарных образов в протестантских церквях и больших декоративных полотен в домах голландцев.

Специфические черты голландской школы живописи, по преимуществу станковой, ее система жанров, традиция узкой специализации (по жанрам). Франс Халс (ок. 1580–1666), групповой портрет в его творчестве («Стрелковая гильдия св. Адриана», «Стрелковая гильдия св. Георгия»). Острота динамических композиций одиночных портретов (портретная волна классицизма второй половины столетия, «Цыганка» и пр.). Смелость живописной манеры. Халс как историограф целой эпохи республиканской Голландии.

Голландский пейзаж, его градации (марина, «ночные пожары», пейзаж, объединенный с анималистическим жанром и т. д.).

Ян ван Гойен (1596–1656), Саломон ван Рейсдал (ок. 1600–1670), Якоб ван Рейсдал (1628–1682), Мейндерт Хоббема (1638–1709) и др.

Голландский натюрморт, его эволюция от изображения «тихой жизни» простых вещей до роскошных «Завтраков», отражающих изменения в общественной жизни голландской буржуазии. Питер Клас (1597–1661), Биллем Калф (1619/22–1693), Биллем Клас Хеда (1594–1681).

Жанровая живопись (т. н. «малые голландцы»): Ян Стен (1626–1679), Герард Доу (1613–1675), Габриэль Метсю (1629–1667), Герард Терборх (1617–1681), Адриан ван Остаде (1610–1685), Питер де Хох (1629–1683) и др., особенности творческой манеры каждого. Делфтская школа: Карел Фабрициус (1622–1654), Эммануэл де Витте (1617–1692); ее вершина — творчество Яна Вермеера Делфтского (1632–1675).

Рембрант Харменс ван Рейн — величайший голландский художник (1606–1669). Начало известности (групповой портрет 1632 г. «Анатомия доктора Тульпа»). Значение античности в творчестве молодого Рембрандта («Портрет Саскии в образе Флоры», «Похищение Ганимеда», «Даная»). Живопись на темы Священного Писания — на протяжении всего его творческого пути, от «Жертвоприношения Авраама» до «Блудного сына».

Разрыв художника с обществом (история картины, известной в искусстве под названием «Ночной дозор», 1642). Рембрант — мастер психологического портрета. Драматизм поздних произведений Рембрандта. Особенности его светотеневой моделировки и трактовки формы. Рембрант как блестящий рисовальщик и выдающийся гравёр. Мировое значение его творчества.

Искусство Франции

Классицизм как ведущее направление во французском искусстве XVII в., черты стиля и исторические предпосылки его развития. (Рационализм мышления, «галльское» чувство меры и чувство изящного, проявившиеся уже в эпоху Ренессанса и свойственные в целом французскому художественному восприятию.)

Архитектура. Франсуа Мансар (1598–1666). Дворец Мезон-Лаффит близ Парижа (1642–1650).

Луи Лево (1612–1670) и Андре Ленотр, Дворец и парк Во ле Виконт (1657–1661) как прообраз Версаля.. Французский регулярный парк, его влияние на общеевропейское парковое искусство. Грандиозный ансамбль, являющий собой синтез всех видов искусства, Версаль как ярчайший памятник абсолютизма. Строительство в Париже: Клод Перро (1613–1688).

Жюль Ардуэн-Мансар (1646–1708). Завершение им ансамбля Версаля возведением дворцов Трианон и Марли, созданием Зеркальной галереи Большого Версальского дворца. Сооружение по его проекту церкви Дома Инвалидов, композиция которой имела огромное влияние на архитектуру общеевропейского классицизма.

Основание Королевской Академии живописи и скульптуры (1648). Основание Академии архитектуры (1671).

Живопись. Французский караваджизм: Жорж де Латур (1593–1652). Реалистические тенденции в творчестве братьев Лёнен.

Никола Пуссен (1594–1665) — величайший представитель французского классицизма. Значение античности для классицистического идеала («Вакханалия», «Триумф Венеры», «Царство Флоры»). Тема героя и тема смерти в творчестве Пуссена («Танкред и Эрминия», «И я был в Аркадии»). «Героический пейзаж» классицизма.

Героика и лиризм в пейзаже Клода Лоррена (1600–1682). Его цикл «Времен года».

Эволюция классицистического метода во второй половине XVII в., регламентация всех явлений искусства, подчинение интересам абсолютной монархии. Шарль Лебрен — «первый живописец короля». Стиль Людовика XIV (на примере интерьеров Версальского Большого дворца).

Искусство XVIII в.

Роль музыки (Бах, Гайдн, Моцарт) и литературы (Вольтер, Прево, Филдинг, Стерн, Гете) в XVIII столетии.

Лиризм и аналитическая наблюдательность как взаимодополняющие черты пластической культуры XVIII в.

Стиль рококо первой половины – середины XVIII столетия («век фижм, пудры и мушек»). Камерный, интимный характер рокайльного искусства, его декоративность, дробность формы, тяга к асимметрии; доминирование лирических, любовных сюжетов, интерес к миру чувств.

Исторические предпосылки формирования эпохи Просвещения: роль энциклопедистов. Раскопки Помпеи и Геркуланума. Труды Винкельмана. Новая волна классицизма (в европейском искусствознании — т. н. неоклассицизм).

Искусство Франции

Лидирующая роль Франции в общеевропейском культурном процессе эпохи. Аристократический, придворный характер искусства первой половины XVIII в.

Архитектура. Городские особняки (отель Субиз, 1730-е). Классицистические тенденции в творчестве архитектора Жака Анжа Габриэля (1698–1782). Малый Трианон, оформление площади Согласия. Жан Жермен Суффло (1718–1780). Пантеон. Клод Никола Леду (1736–1806): парижские заставы, утопические проекты (проект города Шо, «Дом директора источника», «Дом правосудия»). Дух морализма, присущий эпохе Просвещения Руссо и Вольтера. Трактат Леду об архитектуре. Влияние проектов Леду на конструктивизм начала XX в.

Живопись. Отход от академических канонов Жана Антуана Ватто (1684–1721). Начало творческого пути. Переезд в Париж. Тема «галантных празднеств» («Затруднительное предложение», «Капризница», «Отплытие на остров Киферу»). Сложение стиля рококо. Образ актера, театра, маски в творчестве Ватто. Его недолгое пребывание в Англии, оказавшее определенное влияние на английское искусство. Изысканность живописной манеры Ватто. Ватто — величайший рисовальщик своего времени. Гравюры по его рисункам. Школа Ватто.

Франсуа Буше (1703–1770) как наиболее яркий выразитель искусства рокайля. Пасторальная тема в его творчестве. Античные сюжеты, пропущенные сквозь призму «эпохи рококо». Пасторали и бытовые сценки Жана-Оноре Фрагонара (1732–1806), живописца, рисовальщика и гравера французского рокайля («Счастливые возможности качелей», «Поцелуй украдкой», «Урок музыки»). Ноты сентиментализма. Виртуозность живописной и графической техники Фрагонара.

Усиление классицистических тенденций в искусстве Франции середины XVIII столетия. Выступления против аристократии идеологов «третьего сословия». «Салоны» Дидро, его призывы к социально значимому искусству.

Реалистически-буржуазные черты в творчестве Жана-Батиста Греза (1725–1825), сентиментальные и морализаторские тенденции в его произведениях («Плоды дурного воспитания, или Проклятие отца», «Плоды хорошего воспитания, или Паралитик»; знаменитые девичьи «головки» Греза, пользовавшиеся огромной популярностью в буржуазно-мещанской среде).

Жан-Батист-Симеон Шарден (1699–1779). Отражение жизни «третьего сословия» в его картинах («Молитва перед обедом», «Прачка», «С рынка»). Безукоризненное чувство стиля, монументализм формы и цвета в его простых по «набору вещей» натюрмортах.

Портрет во французском искусстве XVIII в.: Жан-Марк Натье (1685–1766), Морис-Кантен Латур (1704–1788), Жан-Батист Перронно (1715–1783). Особое место пастели в искусстве XVIII в.

Скульптура. Гийом Кусту (1678–1746), дух барокко предшествующей поры, ощущаемый в его монументальных группах коней для увеселительного замка в Марли. Легкость, свобода и динамика форм в скульптурах Пигалля (1714–1785). Жанрово-идеализированная пластика Жана-Батиста Лемуана (1704–1778). Мелкая пластика Клодиона (Клод Мишель, 1738–1814), ученика Пигалля. Этьен-Морис Фальконе (1716–1791), его работа во Франции (Севрская мануфактура) и в России («Медный всадник»).

Жан-Антуан Гудон (1741–1828), его разнообразные портреты, статуя Вольтера.

Искусство Италии

Превалирующая роль Венеции в итальянском искусстве XVIII в. Венеция как центр музыкальной и театральной жизни Европы (драматургия Гольдони и Гоцци, оперные театры, академии и консерватории), центр книгопечатания и стеклоделия. Театрализация жизни (бесконечные празднества, регаты, маскарады) и ее отпечаток на всем изобразительном искусстве Венеции XVIII столетия.

Монументальная живопись Джованни Баттиста Тьеполо (1696–1770), последнего представителя барокко в европейском искусстве. Его огромное декоративное дарование и колористическая культура как типичные черты венецианского искусства. («Триумф Сципиона» — палаццо Дольфино; «Пир Антония и Клеопатры» — палаццо Лабия; росписи епископской резиденции в Вюрцбурге, плафон Тронного зала Королевского дворца в Мадриде и пр.). Тьеполо как офортист, его влияние на графику Гойи.

Мастера городского архитектурного пейзажа — ведуты — Антонио Каналетто (1697–1768), Бернардо Белотто (1720–1785).

Лирические, насыщенные светом и воздухом венецианские пейзажи Франческо Гварди (1712–1793). Жанровая живопись Пьетро Лонги (1702–1785), воспевавшего сам дух «эпохи маски» на последнем этапе ее праздничной жизни («Урок танца»).

Искусство Англии конца XVII—XVIII вв.

Формирование эстетических вкусов и умеренно-демократического характера английской культуры под влиянием сложившегося в результате ранней (в сравнении с континентальной Европой) буржуазной революции союза буржуазии и дворянства. Особенности английского Просвещения.

Архитектура. Палладианство в английском зодчестве. Кристофер Рен (1632–1723), автор проекта перепланировки центра Лондона после «Великого пожара» 1666 г., строитель десятков лондонских церквей и создатель главного храма Лондона — собора св. Павла, его верность классицистическим принципам разумности и рационализма Иниго Джонса. Неоклассицизм XVIII в. в творчестве братьев Адам.

Особенности ландшафтного английского парка, его влияние на парковую культуру континентальной Европы XVIII в.

Собственный вариант рокайля, выраженный, прежде всего, в прикладном искусстве: переплетение черт рококо с «китайщиной» и готикой (мебель Чиппендейла, костяной фарфор Челси и Дерби). Неоклассика — мебель Шератона и Хепплуайта, изделия мастерской Джозайи Веджвуда.

Живопись. Сложение и расцвет английской национальной школы. Уильям Хогарт (1697–1764) — живописец и гравер, его живописные и графические серии («Карьера проститутки», «Карьера мота», «Модный брак» и др.), их достоверность и в деталях, и в сюжетах, их морально-назидательных характер — без навязчивой дидактики. Портреты Хогарта: групповые т. н. «разговорные» («Семья Строуд», «Семья Фаунтин»), близких людей, людей искусства («Дэвид Гаррик с женой»), парадные («Епископ Хоудли»),

автопортреты (Автопортрет с собакой). Хогарт как теоретик (автор трактата «Анализ красоты»).

Хогарт — первый живописец-просветитель в Европе. Связь его искусства с театром, сатирическими журналами, литературой Просвещения.

Портретная школа как наивысшее достижение английской живописи XVIII столетия. Основание Королевской Академии искусства (1768). Ее первый президент — Джошуа Рейнолдс (1723–1792), мастер исторической картины («Младенец Геркулес, удушающий змей»), но главным образом портретист, создатель национального портретного жанра, основатель английского репрезентативного портрета («Лорд Хитфилд», «Сара Сиддонс в образе музы трагедии», «Нелли О'Брайен» и пр.)

Мощная школа портретистов круга Рейнолдса: Джордж Ромни (1734–1802), Джон Хоппнер (1758–1810), шотландец Генри Реберн (1756–1823), Томас Лоуренс (1769–1830).

Томас Гейнсборо (1727–1788) — второй великий портретист после Рейнолдса. Сентиментализм и предромантизм в творчестве мастера. Связь портрета с пейзажем («Мистер Эндрюс с женой», «Утренняя прогулка»). Пейзаж как самостоятельный жанр в творчестве Гейнсборо.

Искусство Германии

Основание Академии художеств (1694).

Архитектура. Немецкое барокко первой половины XVIII в. Цвингер в Дрездене.

Георг Венцеслаус фон Кнобельсдорф (1699–1753) — придворный архитектор и живописец короля Фридриха II. Главное его творение — дворец Сан-Суси под Берлином — памятник прусского рококо. Здание Оперы на Унтер ден Линден в Берлине — пример неоклассики.

Архитектура южной Германии.

Скульптура. Творчество Андреаса Шлютера (1664–1714). Скульптуры Берлинского Арсенала. Работа Шлютера в России (рельефы Летнего дворца в Летнем саду в Санкт-Петербурге).

Немецкий неоклассицизм. Антон Рафаэль Менгс (1728–1779) — глава этого направления. Портреты второй половины XVIII в. (Анжелика Кауфман, 1741–1807).

Тема 5. ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ конца XVIII — первой половины XIX вв.

Искусство Франции конца XVIII — первой половины XIX вв.

Стремление к отражению основных общественных противоречий времени, созданию образов, связанных с национально-освободительной и революционной борьбой своей эпохи. Быстрое распространение художественных течений по всему миру. Универсализм в художественной сфере, неизбежно приводящий к потере стилистической цельности. Классицизм как последний великий стиль, присущий и архитектуре, и живописи, и пластике. Франция как родина почти всех последующих новых течений (романтизм, барбизонцы, реализм середины века, импрессионизм, постимпрессионизм и т. д.).

Великая Французская революция и наполеоновская эпоха. Неоклассика и стиль ампир, его монументальный и репрезентативный характер.

Архитектура. Творчество Жана-Франсуа Шальгрена (1739–1811), Шарля Персье (1764–1838) и Пьера Фонтэна (1762–1853).

Скульптура. Франсуа Рюд (1784–1855), его «Марсельеза».

Живопись. «Революционный классицизм» Жака Луи Давида (1748–1825) как основное направление во французском искусстве периода буржуазной революции 1789–1794 гг. Культ разума, обращение к героям античности («Клятва Горациев», 1785) и современным героям революции («Смерть Марата», 1792). Деятельность Давида как активного участника революции, члена Конвента. Организация им художественной жизни республики (оформление празднеств, демонстраций, участие в национализации Лувра и

пр.). Творчество Давида во времена Директории и возвышения Наполеона. Давид — первый живописец императора. Стилль «ампир», его влияние на общеевропейское искусство. Репрезентативные портреты Наполеона. Многофигурные композиции («Леонид в Фермопилах», «Коронация Жозефины»). Последний период творчества Давида (в Бельгии).

Школа Давида: А.-Л. Жироде, П. Герен, Ф. Жерар, А. Гро и др.

Дальнейшее развитие классицизма в рамках официальной академической школы.

Жан-Огюст Доминик Энгр (1780–1867) — вождь академического классицизма. Его жизнь в Италии. Глубокое проникновение в дух античности. Исторические картины и портреты, изображение обнаженной женской натуры (портреты членов семьи Ривьер, портрет мадам Девосе, «Фетида, умоляющая Юпитера», «Купальщица Вальпинсон», «Источник»).

Сущность, исторические рамки и основные этапы развития романтизма. Теодор Жерико (1701–1824). «Офицер конных егерей императорской гвардии, идущий в атаку», «Раненый кирасир» — ранние работы Жерико. «Плот «Медузы» (1819) — драматизм современного сюжета, соединение в «языке» классицистических традиций с новым романтическим мироощущением и реалистическими тенденциями.

Английский период творчества Жерико («Скачки в Эпсومه») Последние работы Жерико (портреты сумасшедших).

Эжен Делакруа (1798–1863) — глава французской романтической школы. «Ладья Данте», живость классицистических традиций, выработка нового художественного языка. Салон 1824 г. Тема борьбы за национальное освобождение («Хиосская резня»), тема революции («Свобода на баррикадах»), экзотика Востока («Алжирские женщины») в романтическом творчестве Делакруа. Иллюстрации к произведениям Шекспира. Делакруа — монументалист. «Дневник» Делакруа.

Искусство Испании конца XVII — первой половины XIX в.

Творчество Франсиско Гойи (1746–1828) — величайшего испанского художника XVIII–XIX вв. Путь от рококо к романтизму (от картонов для шпалер до изображения Исабель Кобос де Порсель). Реалистические черты творчества художника. Портреты Гойи — вершина живописной маэстрии и психологической остроты характеристик во всем европейском искусстве рубежа веков. Монументальная живопись художника (росписи церкви Антония Флоридского в Мадриде, фрески «Дома глухого»). Графика Гойи: от фантазмагорий серии «Капричос» (1790-е) к «жесточкому реализму» «Дезастрес делла герра» (1808–1820). Просветленность живописи художника в последний период творчества («Девушка с кувшином», «Бордосская молочница»).

Искусство Англии конца XVIII — первой половины XIX вв.

Роль романтической поэзии (бунтующей, «революционной» — Байрона и Шелли, лирической — мастеров «озерной школы») в формировании последующей мощной реалистической литературы Англии (Диккенс, Теккере, Ш. Бронте и пр.).

Живопись. Романтический пейзаж Ричарда Паркса Бонингтона (1801–1828), его тесная связь с континентальной Европой, с Францией.

Джон Констебл (1776–1837) — первый художник, обратившийся к пленеру. Свежесть колорита и непосредственность впечатления (образ «любимой, старой, зеленой Англии»): «Собор в Солсбери из сада епископа», «Телега для сена», «Вид на Хайгет с Хэмпстедских холмов»). Влияние на живопись французских романтиков и на живопись континентальной Европы в целом.

Романтический пейзаж Джозефа Мэллорда Уильяма Тернера, его фантастические световые эффекты, передача влажной воздушной атмосферы («Кораблекрушение»).

Искусство Германии конца XVIII — первой половины XIX вв.

Немецкая романтическая живопись: меланхолические пейзажи Каспара Давида Фридриха (1774–1840), и лирические портреты Филиппа Отто Рунге (1777–1810). Формирование стиля «бидермайер» (1815–1840-е гг.), начавшегося как течение немецкого романтизма и завершившегося мелочностью и бытовизмом мещанского натурализма. Жанровая живопись, портрет, прикладное искусство (преимущественно, мебель, искусство интерьера).

Тема 6. ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ второй половины XIX — начала XX вв.

Искусство Франции

Архитектура. Кризис классицизма и формирование историзма (эkleктики). Периодизация стиля историзм. Шарль Гарнье (1825–1898). Его проект здания Парижской Оперы. Использование новых строительных материалов и металлических конструкций. Эйфелева башня. Архитектура международных выставок (1890–1910-е). Возникновение стиля модерн (французское название «ар нуво», модерн стайл — в Англии, сецессион — в Австрии, либерти — в Италии). Его стилеобразующие признаки, общеевропейский характер и национальные проявления. Синтез искусств в модерне. Творчество архитектора Гектора Гимара (1867–1942), его «стиль метро». Виктор Орта и А. Ван де Вельде (Бельгия), их влияние на общеевропейское искусство архитектуры и дизайна.

Скульптура. Романтические и барочные реминисценции в творчестве Жана Батиста Карпо (1827–1875). Его декоративная скульптура для здания Парижской Оперы в стиле Второго Ампира (1869).

Новое обращение к античности и классике у Антуана Бурделя (1861–1929) и Аристиды Майоля (1861–1944).

Живопись. Официальное искусство Академии («Школы») и понятие «салонное искусство». Предпосылки реалистического понимания природы в пейзажах «барбизонской школы» (Теодор Руссо, Жюль Дюпре, Дياز делла Пенья, Константен Тройон, Шарль Франсуа Добиньи).

Реализм крестьянского жанра Жана Франсуа Милле (1814–1875): «Сеятель», «Собираательницы колосьев», «Анжелюс». Монументализм образов, лаконизм живописной манеры.

Портреты и пейзажи Камиля Коро (1796–1875). Верность классической традиции — в первых, и современное богатство световоздушной среды, тонкость и лиризм настроения — в последних.

Реализм как художественное направление. Гюстав Курбэ (1819–1877). Романтизм его ранних работ («Раненый», «Автопортрет в кожаном поясе»). «Похороны в Орнани» — вершина реалистического искусства середины столетия. Реакция общественности на живопись Курбэ. Курбэ о месте художника в обществе («Здравствуй, господин Курбэ», «Ателье»). «Павильон реализма» на выставке 1855 г. Участие Курбэ в Парижской коммуне. Эмиграция в Швейцарию. Пейзажи последних лет.

Оноре Домье (1808–1879): сатирические и комические образы буржуа в графике, живописи и скульптуре Домье. Политическая графика Домье (карикатура на Луи Филиппа, «Улица Транснонен», «Законодательное чрево» и пр.). Новаторство в области художественного языка. Его несомненное влияние на графику, живопись, искусство кино XX в.

Художественная критика Шарля Бодлера и Эмиля Золя.

Импрессионизм, его история и сущность художественного метода. Творчество Эдуарда Мане (1832–1883) и его влияние на развитие импрессионизма. «Завтрак на траве», «Олимпия». «Батиньольская группа» — первые шаги к восьми выставкам

импрессионистов(1874–1886). Основные представители импрессионизма: Клод Моне как главная фигура импрессионизма (1840–1926), Огюст Ренуар (1841–1919), Эдгар Дега (1834–1917); импрессионистический пейзаж Альфреда Сислея (1839–1899) и Камилла Писсарро (1830–1903). Черты импрессионизма в скульптуре Огюста Родена (1840–1917).

Неоимпрессионизм (другое название — пуантилизм, дивизионизм): Жорж Сера (1859–1891) и Поль Синьяк (1863–1935). Их теория разложения цвета на составные цвета спектра.

Постимпрессионизм как итог развития французского искусства XIX в. и начало искусства XX столетия.

Творчество Поля Сезанна (1835–1906) как реакция на импрессионизм, на его способ видеть и писать. Его живописная система, сущность его исканий, влияние на искусство XX столетия. Чеканная мощь живописной формы Сезанна. Его портреты, жанровые картины, пейзажи.

Протест Поля Гогена (1848–1903) против европейской цивилизации, поиски земногорая на островах Тихого океана; символизм и декоративизм его творчества, влияние примитивного искусства на живописную систему Гогена. Малларме о Гогене.

Поиски экспрессивных средств выражения Винсентом ван Гогом (1853–1890), его трагическое мироощущение, глубокое своеобразие его художественного языка.

Творчество Анри Тулуз-Лотрека (1864–1901), его связь с постимпрессионизмом и модерном.

Символизм во французском искусстве: поэзия С. Малларме, П. Верлена, А. Рембо. Живопись Гюстава Моро (1826–1898) и Одилона Редона (1840–1916).

Группа «Наби» (1890 — начало XX в.), их монументальная живопись, сценография, графика. М. Дени (1870–1943), Э. Вюйар (1868–1940), П. Боннар (1867–1947) и др. Особенности художественного языка символистов.

Тема 7. ИСКУССТВО ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЫ И США в XX в.

Влияние философских и литературных школ на художественные течения XX в. Возникновение мирового художественного процесса; международные выставки, многообразные художественные направления и группировки; применение новых техник и материалов.

Искусство между двумя мировыми войнами. Эмиграция — русские деятели искусства в США.

Авангард, реализм, тоталитарное искусство, неоавангард в культурном контексте XX века.

Архитектура. П. Беренс: модерн в промышленной архитектуре (начало XX в.). Пит Мондриан (1872–1944) и группа «стиль» (1917–31) в Голландии. Переход от рационального направления в модерне к архитектуре функционализма (конструктивизма). Ле Корбюзье (1887–1965).

«Баухауз» — Высшая школа строительства и художественного конструирования (Германия, 1919–33). Вальтер Гропиус (1883–1969), глава Баухауза, основные творческие принципы Школы. Сложение в 20-х–30-х гг. XX в. двух противоположных теорий строительства — урбанистической и дезурбанистической.

Людвиг Мис ван дер Роэ (1886–1969) и его «стеклянные параллелепипеды» с навесными стеклянными стенами-ограждениями («Сиграм Билдинг», Нью-Йорк).

«Органическая архитектура» Франка Ллойда Райта (1869–1959). Его «Дом-водопад» в Пенсильвании (США).

Проблемы современной архитектуры середины — второй половины XX в. Города-спутники вокруг мегаполисов.

Новые смелые решения городского строительства (Ганс Шароун, дома «Ромео» и «Джульетта» в Штутгарте), общественных сооружений (Э. Сааринен, аэровокзал «Кеннеди» около Нью-Йорка).

Скульптура. Александр Архипенко (1887–1966), Константин Бранкузи (1876–1957), Осип Цадкин (1890–1967), Эрнст Барлах (1870–1938), Альберто Джакометти (1901–1966), Умберто Боччони (1882–1916), Джакомо Манцу (1908–1991), Генри Мур (1898–1986).

Живопись. Новые течения в европейском искусстве начала XX в. Фовизм (1905–07). Упрощение формы, акцентирование формы у «диких». Анри Матисс (1869–1954), Альбер Марке (1875–1947), Жорж Руо (1871–1958), Рауль Дюфи (1877–1953), Морис Вламинк (1876–1956), Кес ван Донген (1877–1968), Андре Дерен (1880–1954).

Особый художественный путь Амедео Модильяни (1884–1920).

Кубизм, его основоположники и главные представители Пабло Пикассо (1881–1973) и Жорж Брак (1882–1963). Основные принципы трактовки формы, выдвинутые ими. Фетишизация конструкции картины, строгой построенности предмета, представленного на плоскости с разных точек зрения (Пикассо, «Авиньонские девушки», 1907–08; «Три женщины», 1908).

Второй период кубизма: группа «ДюПюто» (1911–14): Альбер Глез (1881–1953) и Жан Метценже (1887–1956). Их книга «О кубизме» (1912). Фернан Леже (1881–1955) и др. Аналитический и синтетический кубизм. Эволюция творчества Пикассо. Орфизм (термин Гийома Аполлинера). Опыты в кубизме А. Архипенко, Ж. Липшица, О. Цадкина.

Экспрессионизм. Его предшественники: Эдвард Мунк (1863–1944), Джеймс Энсор (1860–1949), Фердинанд Ходлер (1853–1918).

Группа «Мост» (1905–1912), организованная Э.-Л. Кирхнером, Э. Хеккелем, К. Шмидт-Ротлуфом и примкнувшими к ним Э. Нольде, М. Пехштейном и др., и группа «Синий всадник» (1911–14, Василий Кандинский, Франц Марк, затем Макке, Кампендонг, Клее, Кубин, Кокошка и пр.). Размежевание в среде экспрессионистов после первой мировой войны. Уход в мистицизм, ирреальность образов в сочетании с натуралистическими деталями — в творчестве Альфреда Кубина Социальные ноты в творчестве Отто Дикса.

Экспрессионизм в скульптуре — Эрнст Барлах, Памятник павшим в Магдебурге (1931).

Абстракционизм, его предыстория, истоки и сущность художественного метода.

Пит (Питер Корнелис) Мондриан (1872–1944). Полный отказ от изобразительности, сведение всего до простого черчения на плоскости («чистая пластика создает чистую реальность»). Объединение на некоторое время вокруг издававшегося на родине художника в Голландии журнала «Стиль». Василий Кандинский (1866–1944). Влияние символизма на молодого Кандинского. Его литературные труды: «О духовном в искусстве», «Текст художника». Живописный и геометрический абстракционизм Кандинского.

Казимир Малевич (1878–1935). Его «Черный квадрат» (1913) и система «динамического супрематизма». Его «планиты» и «архитектоны» — попытка применить супрематизм к архитектуре (о Кандинском и Малевиче см. подробно — в программе отечественного искусства). Эмиграция художников-авангардистов в Америку после победы фашизма в Германии. Создание там музеев современного искусства и беспредметной живописи прежде всего (Музей Гугенхайма, 1937 г., Музей современного искусства, созданный на средства Рокфеллера, — 1939). Главная фигура абстракционизма после Второй мировой войны — Джексон Поллок (1912–1956).

Эволюция абстракционизма от 1910-х к 2000 гг.

Футуризм в Италии, манифест Маринетти. Провозглашение искусства индустриального общества, отказ от реализма в пользу «революционного» искусства (У. Боччони, Л. Руссоло, Дж. Северини, Дж. Балла) с его апофеозом больших городов и машинной индустрии. Общественные скандалы. Изживание себя как направления к середине 1920-х гг. Анархический нигилизм дадаистского движения (1916–22): Марсель Дюшан (1887–1968), Франсис Пикабия (1896–1953) и пр. Тристан Тцара как вдохновитель и организатор артистического «Клуба Вольтера» в Цюрихе.

Истоки и смысл сюрреализма. Связь с литературой, кино, театром. Обоснование своей теории на философии интуитивизма Анри Бергсона, философии идеализма Вильгельма Дильтея и на учении Зигмунда Фрейда о психоанализе.

Объявление своими предшественниками: архитектора Антонио Гауди, живописца Марка Шагала и художника «метафизической живописи» Джорджо ди Кирико. Первый манифест сюрреализма (1924). Первые сюрреалисты: Андре Массон, Хоан Миро, Макс Эрнст, Ив Танги. Главная фигура сюрреализма с 1930-х гг. — Сальвадор Дали (1904–1989).

Основной принцип сюрреализма: «соединение несоединимого», «обман глаз». Попытка передать бессознательное, подсознательное через сочетание несочетаемого при подчеркнутой точности объемных, натуралистически переданных деталей (С. Дали. «Предчувствие гражданской войны», «Осенний каннибализм» и пр.).

Дальнейшее формирование новых авангардных направлений в искусстве XX в.: поп-арт, оп-арт, кинетическое искусство, гиперреализм (фотореализм) и др.

Реалистические традиции начала XX столетия: Бурделя и Майоля — в скульптуре, Марке, Утрилло — в живописи, Мазереля, Кольвиц — в графике, и многих других, давших в середине века расцвет творчества Гуттузо и его школы в Италии, Рокуэла Кента — в северной Америке, мощнейшую школу монументальной живописи — в Мексике (Ороско, Сикейрос, Диего Ривера).

Новый реализм и неоавангард в 70-х-90-х гг. XX в..

Тема 8. РУССКОЕ ИСКУССТВО

ДРЕВНЕРУССКОЕ ИСКУССТВО (X–XVII вв.)

Истоки древнерусского искусства. Языческие верования и «пантеон» князя Владимира. Духовные и культурные связи с Византией. Краткое изложение основных этапов византийского искусства. Религиозная природа византийского искусства. Тип крестово-купольного храма и его символика. Собор Св. Софии в Константинополе (VI в.). Развитие мозаики и иконописи. Влияние византийского искусства на художественную культуру средневекового Запада и Древней Руси. Крещение Руси (988 г.). Борьба с язычеством и ее отражение в искусстве.

Образование Киевского государства (IX — начало XII вв.)

Первые летописи. Первые русские святые. Представление о стиле «монументальный историзм».

Архитектура. Строительство Десятинной церкви в Киеве при князе Владимире. Строительство при Ярославе Мудром — Киевский Софийский собор. Новгородская София (XI в.). Зодчество Киева, Чернигова, Новгорода, Полоцка в первой половине XII в. Киево-Печерский монастырь и его роль в русской истории. Собор Михайловского

Златоверхого монастыря в Киеве. Георгиевский собор Юрьева монастыря и Рождественский собор Антониева монастыря в Новгороде.

Монументальная живопись. Принципы художественного убранства православного храма. Мозаики и фрески Софии Киевской. Наличие светских росписей в соборе. Живопись Мартирьевской паперти Софийского собора в Новгороде.

Иконопись: канон и символ в православном искусстве. Роль византийского образа «Владимирской Богоматери» для русского искусства. Иконы «Богоматерь Великая Панагия» (Ярославская Оранта) и «Спас Нерукотворный».

Миниатюра и рукописная графика XI в. («Остромирово Евангелие»).

Искусство периода феодальной раздробленности (XII — первая треть XIII вв.)

Разделение древнерусского государства на независимые княжества. Городское строительство. Трансформация стиля монументального историзма.

Архитектура. Новые типы храмов, новая строительная техника. Архитектурные школы Черниговской и Галицкой земель, основные памятники. Архитектура Владимиро-Суздальского княжества: крепостное и культовое строительство при Юрии Долгоруком. Архитектура Владимира при Андрее Боголюбском (Успенский собор, княжеский дворец Боголюбово, церковь Покрова на Нерли). Строительство при Всеволоде Большое Гнездо: перестройка Успенского собора, постройка Дмитриевского собора. Связь с романской архитектурой. Соборы в Суздале и Юрьеве-Польском.

Особенности и эволюция пластического декора владими́ро-суздальских храмов.

Архитектура Новгорода и Пскова. Роль бояр и купцов в формировании культуры этих республик.

Особенности новгородских храмов. Церковь Спаса на Нередице, церковь Параскевы Пятницы на Торгу, церковь Благовещения в Аркажах, собор Спасо-Мирожского монастыря в Пскове.

Монументальная живопись: фрески Дмитриевского собора во Владимире, стенопись собора Спасо-Мирожского монастыря в Пскове, росписи церкви Георгия в Старой Ладоге. Художественное убранство церкви Спаса на Нередице — «энциклопедия русской религиозной живописи». Трагическая судьба храма в Великую Отечественную войну.

Иконопись. Особенности новгородской и псковской иконописи домонгольского периода.

Миниатюра. «Тератологический стиль» новгородских и псковских рукописных книг XII–XV вв.

Искусство времени монгольского ига и объединения русских земель вокруг Москвы (вторая половина XIII — первая половина XV вв.)

Разрушение памятников искусства золотоордынцами, борьба с завоевателями. Переход западных русских земель во власть Литвы и Польши. Возвышение Твери и Москвы. Куликовская битва (1380). Роль Москвы в объединении русских земель.

Архитектура. Московский Кремль при Иване Калите. Успенский собор на Городке в Звенигороде, Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря и Спасский собор Андроникова монастыря.

Непрерывающаяся линия развития искусства на северо-западе Руси, в Новгороде и Пскове. Культовое и гражданское зодчество в Новгороде XIV–XV вв. Церкви Спаса на Ковалеве и Успения на Волотовом поле, их разрушение фашистами в Великую Отечественную войну. Своеобразие конструктивного и декоративного решения церквей Федора Стратилата, Спаса на Ильине улице, Петра и Павла в Кожевниках.

Расцвет псковской архитектуры. Роль географического положения города в развитии крепостного зодчества. Изборск. Значение посадского населения в строительстве

«уличанских» храмов. Их композиционное своеобразие. Перестройка Троицкого собора. Собор Снетогорского монастыря.

Монументальная живопись. Фрески церкви Успения на Волотовом поле. Росписи Спаса на Ковалеве, история воссоздания ансамбля росписей этого храма. Ансамбль росписей церкви Спаса Преображения на Ильине улице. Феофан Грек в Новгороде. Роль учения исихазма в его творчестве. Проблема света (высветления, «пробелов») в экспрессивной живописной системе византийского мастера. Стенопись церкви Федора Стратилата.

Фресковая живопись Пскова: собор Снетогорского монастыря, церкви Успения в Мелетове.

Иконопись. Новгородские краснофонные иконы. «Северные письма». Историческая тема в иконе («Битва новгородцев с суздальцами»). Псковская икона и ее связь с новгородской традицией. Местные особенности (колорит, типы лиц и т. д.).

Тверская и ростово-суздальская школы иконописи. Московская икона. Работы Феофана Грека и художников его круга в Московском Кремле (Деисусный и праздничный чины иконостаса Благовещенского собора — древнейшего из сохранившихся русских высоких иконостасов).

Творчество Андрея Рублева — величайшего выразителя русского национального духа в иконописании. Его участие в работе над Благовещенским иконостасом. Иконы «Звенигородского чина» как отражение лирико-гармонизирующей линии в художественной системе Рублева. «Троица», ее духовный и эстетический смысл, новаторство композиционного и колористического решения. Росписи Андрея Рублева и Даниила Черного во Владимирском Успенском соборе («Страшный Суд», его просветленная, жизнеутверждающая трактовка). Иконостас для Успенского собора, история его обнаружения и реставрации в 1920-е гг. Школа Андрея Рублева в первой половине XV в. Рублевские традиции в современном иконописании.

Миниатюра. Художественное оформление «Евангелия Хитрово», «Евангелия Кошки», «Евангелия Морозова». Расцвет тератологического орнамента в Новгороде и Пскове XIV–XV вв.

Искусство русского централизованного государства (вторая половина XV — XVI вв.)

Окончание объединения земель вокруг Москвы. Значение личности Ивана III на формирование общерусской культуры. Первый полный перевод Библии. Труды Нила Сорского и Иосифа Волоцкого. «Хронограф». Становление самодержавия. Избрание Ивана IV на царство (1547). Идея «Москвы—третьего Рима». Стоглавый собор 1551 г. Создание летописных сводов. Возникновение книгопечатания. Установление патриаршества при Борисе Годунове. Общий процесс регламентации культуры на протяжении всего XVI столетия.

Архитектура. Строительство в Московском Кремле при Иване III. Работы псковских строителей: церковь Ризоположения (1484–86), Благовещенский собор (1484–89). Привлечение итальянских зодчих, мотивы итальянского Возрождения в декоре кремлевских соборов при сохранении традиционной византийско-русской крестово-купольной системы: Успенский собор (арх. Аристотель Фиораванти, 1475–79), Архангельский собор (арх. Алевиз Новый, 1505–08). «Рустовка» Грановитой палаты — при сохранении крестовых сводов с опорой на центральный столп по типу монастырских трапезных (арх. Марк Фрязин и Пьетро Антонио Солари, 1487–91). Храм-колокольня «Иван Великий» — доминанта старой Москвы.

Шатровое зодчество XVI в. — ярчайшая страница архитектуры древней Руси. Его особенности, явившиеся причиной негласного запрета в следующем столетии. Церковь Вознесения в селе Коломенском (1530–32).

Столпообразные храмы: церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в селе Дьякове (сер. XVI в.), храм Василия Блаженного (церковь Покрова Богородицы что на рву, 1555–61 — мемориал в честь завоевания Казанского ханства). Создание Приказа каменных дел (1583). Крепостное и гражданское зодчество XVI в.

Монументальная живопись. Дионисий как глава московской живописной школы второй половины XV — начала XVI в. Росписи Дионисия и его сыновей в Рождественском соборе Ферапонтова монастыря (1502). Развитие лирико-гармонизирующих тенденций рублевского круга. Идея прославления Богоматери в иконографической системе ферапонтовских росписей («Акафист Богоматери», «Похвала Богоматери»). Колористический строй фресок.

Росписи Феодосия в Благовещенском соборе Московского Кремля (1508). Росписи в соборе Спасо-Преображенского монастыря в Ярославле. Росписи в Московском Кремле после пожара 1547 г. Фрески Архангельского собора. Темы устрашения и возмездия грешникам, вызванные борьбой с еретиками. Развитие символично-литургического и символично-аллегорического жанра в росписях Грановитой и Золотой палат (не сохр.).

Иконопись. Иконы на темы церковных песнопений: «Достойно есть», «О тебе радуется», «Похвала Богоматери». Жанр житийных икон у Дионисия и мастеров его круга. Сочетание жанровых, бытовых моментов с несомненным тяготением к сложным богословским сюжетам, к назиданию, к притче («Притча о слепце и хромце», «Видение Иоанна Лествичника», «Видение Евлогия»). Появление символично-исторического жанра в иконе XVI в. (икона «Церковь воинствующая»).

Рукописная книга: замена пергамента бумагой, появление «балканского стиля» орнамента.

Русское искусство XVII столетия

«Смутное время» и борьба с интервентами в начале XVII в.

Избрание династии Романовых на русский престол. Церковный раскол при патриархе Никоне. Польские, белорусские и украинские влияния в русской культуре XVII в. Развитие светской литературы. Зарождение театра. Открытие в Москве Славяно-греко-латинской академии.

Архитектура. Гражданское зодчество: Теремной дворец в Московском Кремле (Важан Огурцов, Антип Константинов и др., 1635–36), дворец в Коломенском (1667–71).

Храмовое строительство XVII в.: Дивная церковь в Угличе, московские церкви Рождества Богородицы в Путинках и Троицы в Никитниках, Воскресенский собор Ново-Иерусалимского монастыря в Истре под Москвой. «Ценинное» (изразцовое) производство и роль изразцов в убранстве экстерьера церквей XVII в.

Ярославская архитектурная школа: церковь Ильи Пророка, церковь Иоанна Златоуста в Коровниках, церковь Иоанна Предтечи в Толчкове и пр. Строительство Ростовского Кремля (1670–80-е гг.).

Гражданское зодчество Пскова (Поганкины палаты, Дом Лапина «Солодежня»), «Московское» («нарышкинское») барокко последней четверти XVII в. Церковь Покрова в Филях (1693–95) — усадебный храм Л. К. Нарышкина, шурина царя Алексея Михайловича. Создания архитектора Якова Бухвостова — церковь в Троице-Лыкове (1698–1704) и церковь в Уборах (1693–97).

Влияние западноевропейского барокко на архитектурное решение церкви Знамения в Дубровицах (1690–1704). Использование ренессансных и барочных черт русской культурой переходного периода от Средневековья к Новому времени.

Монументальная живопись. Росписи московской церкви Троицы в Никитниках. Художественное убранство ярославских храмов. Деятельность изографов Гурия Никитина, Силы Савина, Дмитрия Григорьева-Плеханова. Роль западноевропейских иллюстрированных библий в иконографическом и сюжетном разнообразии фресок XVII в. Декоративизм, многофигурность, отход от монументализма в художественном оформлении храмов XVII столетия. Бытовые сцены, изображающие природу и человека. Влияние отечественных миниатюр и рисунков: Большого летописного свода, Титулярника (иначе — «Большая государственная книга, или Корень российских государей»), Евангелия царя Федора Алексеевича 1678 г. (с его 1200 миниатюрами) и пр. Влияние отечественной гравюры: как деревянной, так и несколько позже появившейся гравюры на металле.

Иконопись. «Годуновская» и «строгановская» иконы конца XVI — первой трети XVII вв. Творчество Прокопия Чирина, Никифора Савина, Назария Истомина и пр. «Строгановская» икона как предмет собирательства, коллекционирования. Особенности ее письма. Деятельность царских иконописцев. Роль иконописных мастерских Оружейной палаты в XVII в. Симон Ушаков (1626–1686). Его образы Спаса Нерукотворного, Троицы. Полемика вокруг способа изображения священных персонажей между кругом Симона Ушакова и ревнителями «древлего благочестия» во главе с протопопом Аввакумом.

Иконы Семена Спиридонова Холмогорца и Федора Зубова. Парсуна XVII в., ее особенности, ее роль в развитии портретного искусства следующего столетия.

РУССКОЕ ИСКУССТВО XVIII СТОЛЕТИЯ

Искусство первой трети XVIII в.

Переход от Средневековья к Новому времени. Петровские преобразования (реформа революционными методами). Процесс обмирщения искусства. Роль иностранных мастеров в этот период. Проблема художественного образования. Сложение идеи русского «пенсонерства» (обучение русских за рубежом на государственный кошт, «пенсион»).

Архитектура. Заложение новой столицы — Санкт-Петербурга (1703). Понятие «петровское барокко». Творчество Доменико Трезини (ок. 1670–1734). Петропавловский собор и новый для России базиликальный характер его плана; здание Двенадцати коллегий; Летний дворец Петра I в Летнем саду. Дж.-М. Фонтана и Г. Шедель, Меншиковский дворец на Васильевском острове на берегу Невы. Возведение первого русского музея — Кунсткамеры (Г.-И. Маттарнови, затем Н.-Ф. Гербель, Г. Кьявери и М. Г. Земцов).

Живопись. «Преображенская серия портретов» как заключительный аккорд древнерусской живописи и начало новой эпохи мирского, светского искусства.

«Россика» — иностранные художники в России: И.-Г. Таннауэр, Г. Гзель, Л. Каравакк.

Первые группы «пенсionеров» за границей: братья Никитины и пр. — в Италии, Андрей Матвеев — в Нидерландах.

Национальная природа творчества и психологизм портретов Ивана Никитина (ок. 1680–1742): портреты Прасковьи Иоанновны и Натальи Алексеевны, канцлера Головкина, барона Строганова, «Напольный гетман», «Петр на смертном одре».

Творчество Андрея Матвеева (1701/02–1739). Его обучение в Голландии и Антверпенской Королевской Академии. Первая русская картина на аллегорический сюжет — «Аллегория живописи» (1725). Портреты Матвеева (четыре Голицыных, «Автопортрет с женой»). Матвеев — монументалист: его образа (и общее руководство живописным убранством) в Петропавловском соборе, украшение «Сенацкой залы» здания Двенадцати коллегий, иконы для земцовской церкви Симеона и Анны на Хамовой (Моховой) улице. Оформление Матвеевым Аничковских и Адмиралтейских Триумфальных ворот к приезду

императрицы Анны Иоанновны из Москвы в Петербург (1732). Матвеев как первый русский художник, возглавивший Живописную команду Канцелярии от строений, его плодотворная работа на этом посту. Ранняя смерть.

Петровская миниатюра: эмалевые портреты (наградные знаки) Григория Муסיкийского и Андрея Овсова.

Гравюра: творчество иностранцев А. Шхонебека и П. Пикарта. Роль Печатного двора в Москве и открытой впоследствии Санкт-Петербургской типографии. Творчество братьев Алексея и Ивана Зубовых. Их ведуты и баталии. Фейерверки петровского времени. Русская народная картинка — лубок.

Скульптура. Покупки скульптуры для Летнего сада в Западной Европе (история с Венерой Таврической). Собственные традиции резьбы по дереву (иконостас Петропавловского собора, Иван Зарудный с артелью). Приглашение иностранных мастеров. Конрад Оснер-ст., рельефы Петровских ворот Петропавловской крепости. Никола Пино как декоратор. Андреас Шлютер, его работы на фасадах Летнего дворца в Летнем саду. Творчество Б.-К. Растрелли (1675—1744). Портретные бюсты Петра и Меншикова; статуя Анны Иоанновны с арапчонком; памятник Петру I: история создания и драматизм судьбы первого в России конного монумента. Его установка перед Михайловским замком при императоре Павле I. Декоративные работы Растрелли в Петергофе. Барокко в творчестве Растрелли старшего и значение этого художественного стиля для русской культуры XVIII столетия.

Русское искусство середины XVIII в.

Архитектура. «Аннинское» (1730-е гг.) и «елизаветинское» (1740–50-е гг.) барокко. Работы И. К. Коробова (1700/01–1747, реконструкция Адмиралтейства) и П. М. Еропкина (ок. 1698–1740, градостроительные планы центра Петербурга), творчество М. Г. Земцова (1688–1743, церковь Симеона и Анны на Хамовой улице, 1731–34).

Синтез искусств в творчестве величайшего архитектора русского барокко Б.-Ф. Растрелли (1700–1771). Ранние работы — дворцы Бирона в Митаве и Руентале (1730–40-е). Дворец графа Воронцова в Санкт-Петербурге (1749–57), Большой Петергофский дворец (1745–55, бережное отношение к старому сооружению Браунштейна), Екатерининский дворец в Царском Селе (1752–57) и павильоны парка (Эрмитаж, Грот, Монбизу, Кательная горка — два последних памятника не сохр.). Сооружение главной царской резиденции — Зимнего дворца в Санкт-Петербурге (1754–62). Смольный монастырь (1748–64, завершён в 1830-е гг. В. П. Стасовым). Сочетание барочной декоративности с ясностью композиционных решений в работах Растрелли. Расцвет всех видов искусства. Барочный интерьер как единый декоративный поток (от общего архитектурного решения до деталей декора, включая мебель, ткани, фарфор и пр.). Объединение вокруг Растрелли творчески одаренных зодчих (В. Неелов, Я. Ананьин), скульпторов (И. Ф. Дункер), живописцев (Д. Валериани, братья Бельские, И. Я. Вишняков), вполне самостоятельных, но творчески близких ему архитекторов вроде Саввы Чевакинского (1713–1774/80), строителя Никольского Морского собора в Петербурге (1753–62).

Московская архитектурная школа Д. В. Ухтомского (завершение начатой его учителем И. Ф. Мичуриным колокольни Троице-Сергиевой лавры (1741–70).

Живопись. Роль М. В. Ломоносова (1711–1765) в возрождении искусства мозаики. «Россика» середины столетия: рокайльные «головки» Пьетро Ротари (1707–1762) знаменитого «Кабинета мод и граций» в Петергофе; рокайльные портреты Г.-Х. Гроота (1716–1749) и Луи Токке (1696–1772).

Иван Яковлевич Вишняков (1699–1761) — крупнейший русский живописец середины XVIII века. Портреты детей Фермор (1740–50-е), портреты супругов Ксении и Николая Тишининых (1755), четы Михаила и Степаниды Яковлевых (ок. 1756) и пр. Сочетание

традиций древнерусского монументализма с западноевропейской рокайльной системой. Вишняков как мастер монументальной живописи, продолжатель дела Андрея Матвеева на посту главы Живописной команды Канцелярии от строений.

Алексей Петрович Антропов (1716–1795) и традиции парсунного письма в его работах (портрет А. М. Измайловой, портрет М. А. Румянцевой). Парадные портреты Антропова (портреты Петра III) и др. Иван Петрович Аргунов (1729–1802), крепостной художник Шереметевых: портреты князя Лобанова-Ростовского и его жены (1750, 1754), портреты П. Б. Шереметева и его окружения, автопортрет и портрет жены художника Марии Николаевны, портрет молодой девушки в крестьянском костюме. Т.н. «ретроспективные» портреты предков П. Б. Шереметева и его жены Варвары Алексеевны, урожд. княжны Черкасской.

Графика. Школа высокопрофессиональных мастеров Гравировальной палаты, открытой при Академии наук еще в 1727 г. Знаменитые «коронационные альбомы» середины столетия, например, «Описание вшествия в Москву и коронавания императрицы Елизаветы» (1745). Праздничные «фейерверки» в честь тезоименитств и «виктории» по поводу побед, одержанных в Семилетней войне. Михаил Иванович Махаев — (1717/18–1770) — один из значительнейших графиков, рисовальщиков и граверов своего времени. Его рисунки и некоторые собственные гравюры к альбому в честь 50-летия основания Петербурга «План столичного города Санкт-Петербурга с изображением знатнейших онаго проспектов, изданный трудами Императорской Академии наук и художеств в Санкт-Петербурге» (1753), а также виды окрестностей столицы и несколько изображений Москвы. Последние готовились к коронационному альбому Екатерины II в Москве под руководством живописца Ж.-Л. де Вельи в 1765 г.

Сравнительный анализ формального метода и художественного видения города (Петербурга) в ведутах Зубова и Махаева.

И. А. Соколов и его ученики в Гравировальной палате Академии наук и художеств. Русский лубок и его особенности в середине столетия.

Русское искусство второй половины XVIII в.

Расцвет абсолютизма в России. Распространение идей Просвещения. Литературная и гражданственная деятельность Д. Фонвизина, Н. Новикова, А. Радищева. Создание важнейших культурных и научных заведений в 1750-е гг.: Московский университет, первая гимназия, национальный русский театр. 1757 — основание Академии художеств, ее роль в дальнейшем развитии отечественного искусства. Ее система обучения, организация «классов», программа, восстановление — уже на новой основе — заграничного пенсионерства для ее лучших учеников. Создание национальных кадров художников как основная (но не единственная) функция «Академии трех знатнейших художеств».

Классицизм как ведущее направление Академии. Античные истоки, общеевропейские принципы и специфические национальные черты русского классицизма. Его природа и идейно-художественная сущность. Проблема синтеза искусств в эпоху классицизма. Сложение теории искусства, первые русские теоретические трактаты (как переводные, так затем и вполне самостоятельные: Д. Голицын, А. Иванов, И. Урванов, П. Чекалевский).

Архитектура. Периодизация: ранний классицизм, зрелый (строгий), поздний (ампир).

Здание петербургской Императорской Академии художеств архитекторов Ж.-Б.-М. Валлен-Деламота (1729–1800) и А. Ф. Кокоринова (1726–1772). Кокоринов как профессор архитектурного класса и ректор Академии. «Малый Эрмитаж» и «Новая Голландия» Валлен-Деламота. Значение творчества обоих зодчих в становлении классицизма.

Отзвуки рококо в первых постройках Антонио Ринальди (ок. 1709/10–1794) в Ораниенбауме (дворец Петра III, Китайский дворец. Последний как пример «шинуазри», «китайщины», столь любимой искусством рокайля). Искусное использование

естественных материалов, тонкое понимание красоты разных пород камня, продемонстрированные Ринальди в Мраморном дворце (Петербург).

Высокое художественное чутье, соединенное с безошибочным расчетом рационально мыслящего градостроителя и инженера, проявленные Ю. М. Фельтеном (1730–1801) в украшении Невской акватории (облицовка гранитом набережных, рисунок спусков и изгибов парапетов, план некоторых из них проектировал еще Деламот). Фельтен и П. Егоров, ограда Летнего сада, ее принципиальное стилистическое отличие от барочных оград. Работы Фельтена в интерьерах Большого Петергофского дворца. Здание Старого Эрмитажа, или, как его тогда называли, «здание в линию с Эрмитажем». Культовое зодчество Фельтена. Особое место здесь Чесменской церкви, освященной в десятую годовщину знаменитого Чесменского сражения — на 7-й версте от Петербурга по дороге в Царское Село, как выражение почти повсеместного тогда в Европе увлечения готикой.

Творчество Василия Ивановича Баженова (1737/38–1799) — величайшего мастера русского классицизма, чьи работы способствовали признанию русского зодчества в Западной Европе, художника необычайной фантазии, оказавшего огромное влияние на развитие не только практического зодчества, но и архитектурной теории, человека загадочной, почти трагической судьбы. Драматическая история его проекта Кремлевского дворца и по сути реконструкции всей территории Кремля (1767–73); ансамбля Царицына под Москвой (1775–85). Использование Баженовым древнерусских архитектурных традиций. Участие в проектировании Михайловского (Инженерного) замка в Петербурге (1798–1800). Дом Пашкова в Москве — блестящий образец завершенного (и совершенного) искусства Баженова.

Московская школа зодчества («казаковская Москва») в творчестве М. Ф. Казакова (1738–1812). Здание Сената в Кремле («Присутственные места», 1776–87); церковь Филиппа Митрополита (1777–88) с ее просторным, светлым интерьером, в котором купол опирается на свободно стоящую колоннаду; Колонный зал Благородного собрания (сер. 1780-х гг.); Голицынская больница (1796–1801).

Строгий классицизм И. Е. Старова (1744–1808): Троицкий собор Александро-Невской лавры (1774–90) с сохраненной зодчим петровской традицией трехнефной базилики с куполом, двумя башнями-колокольнями и мощным шестиколонным портиком римско-дорического ордера; главное сооружение Старова — Таврический дворец («Конногвардейский дом», как его поначалу именовали по месту нахождения рядом казарм Конногвардейского полка, 1782–90); усадебная архитектура (усадьбы Демидовых в Сиворицах и Тайцах, около Гатчины, Екатерининского дворца в Пелле на Неве (не сохр.)).

Чарльз Камерон (1743–1812): сооружения в Царском Селе (Камеронова галерея, Агатовы комнаты, интерьеры Екатерининского дворца, перестройки в царскосельском парке).

Павловский дворец (1782–86) и парковые сооружения (Храм дружбы, Колоннада Аполлона и др.). Легкий, изысканный, воздушный и грациозный стиль Камерона — «последний угасающий отзвук XVIII века», по словам «миriskусников».

Джакомо Кваренги (1744–1817) — яркое выражение строгого классицизма: здание Академии наук (1783–89), Ассигнационный банк (1783–90), Эрмитажный театр (1790-е гг.), Александровский дворец в Царском Селе (1792–96), здание Смольного института в Петербурге (1806–08).

Винченцо Бренна (1747–1818), его перестройки в Павловске и Гатчине. Михайловский (Инженерный) замок в Петербурге.

Н. А. Львов (1751–1803), архитектор, рисовальщик, гравер, поэт и музыкант, историк и теоретик искусства. Палладианство в его зодчестве. Невские ворота Петропавловской крепости (1780), здание Почтамта (1782–89), частные особняки (дом Державина, «Приорат» в Гатчине (1798)).

Скульптура. Э.-М. Фальконе (1716–1791). Его памятник Петру I («Медный всадник», 1766–82), идея монумента и история его создания.

Роль Академии художеств в становлении русской школы скульпторов. Деятельность Никола Жилле (1709–1791) как педагога, главы скульптурного класса.

Русский классицизм, ведущее художественное направление этой поры, как величайший стимул для развития искусства больших гражданских идей. Интерес к «героической античности», тема героя. Разнообразие жанров в станковой пластике. Слияние, совмещение барочных и классицистических черт. Внимательное изучение натуры.

Федот Шубин (1740–1805) — великий русский скульптор-портретист. Национальные истоки его творчества. Бюсты З. Чернышева, П. Румянцева-Задунайского, П. Завадовского, Ломоносова, Павла I. Статуя Екатерины-законодательницы. Рельефы для Чесменского дворца. Декоративные работы в Мраморном дворце и в Петергофе.

Ф. Г. Гордеев (1744–1810), его монументально-декоративные работы (надгробия Голицыных, барельефы Останкинского дворца в Москве), «Прометей». Путь от барокко к классицизму.

М. И. Козловский (1753–1802). Глубокое усвоение им античных образов: «Амур со стрелой», «Бдение Александра Македонского», «Аякс с телом Патрокла». Аллегорический монумент Суворова. Работы в Петергофе: статуя Самсона.

Ф. Ф. Щедрин (1751–1825): тема борьбы — «Марсий», тема сна и покоя — «Спящий Эндимион». Осмысление античной традиции на национальной почве — «Венера». Классицистические скульптуры для Адмиралтейства (фигуры «Морских нимф», несущих сферу, и статуи четырех великих античных воинов — Ахилла, Аякса, Пирра и Александра Македонского — по углам аттика центральной башни).

И. П. Прокофьев (1758–1828): аналогичные темы движения, борьбы («Актеон») и покоя («Морфей»). Монументально-декоративные работы: рельефы для лестниц Академии художеств, для Павловска и Гатчины. Фриз Казанского собора «Медный змий».

Живопись. Роль Императорской Академии художеств в развитии русской живописи второй половины XVIII столетия. Иерархия жанров в системе академического образования. Выдающиеся иностранные и отечественные профессора Академии.

Историческая живопись — главный жанр в академической иерархии (сюда входили картины на сюжеты Священного Писания, античной мифологии и собственно исторические).

Творчество А. П. Лосенко, первого русского профессора Академии художеств (1737–1773). «Владимир и Рогнеда» (1770), «Прощание Гектора с Андромархией» и пр. Портреты Лосенко.

Развитие исторического жанра в творчестве И. Акимова (1754–1814), П. Соколова (1753–1791), Г. Угрюмова (1764–1823).

Блестящий расцвет русской портретной живописи во второй половине XVIII в. Ф. С. Рокотов (1735/36–1808), национальное своеобразие его творчества. Отзвуки рококо в его ранних портретах (маленького Павла Петровича, княжны Юсуповой). Одухотворенность и поэтичность его образов (портреты Струйской, молодого А. Воронцова, Неизвестного в треуголке и пр.). Живописная манера Рокотова, ее эволюция от 1760-х к 1780-м гг. (портреты Новосильцевой, графини Санти и др.).

Д. Г. Левицкий (1735–1822), этапы творческого пути. Парадные портреты 1770-х гг. (портрет А. Ф. Кокоринова, портреты смолян). Композиционное и колористическое разнообразие приемов Левицкого, тонкость психологических характеристик. Камерные портреты 1770-х гг. (портрет Дидро, М. А. Дьяковой, молодого Львова). Левицкий в 1780-х — начале 90-х гг.: просветительская программа картины «Екатерина II в храме богини Правосудия» (1783). Смещение черт парадного и камерного портрета в таких работах, как портреты Урсулы Мнишек или Н. Репниной. Чарующая прелесть характеристик и

живописной манеры в детских портретах 1780-х — начала 1790-х гг. (портреты детей Воронцовых). Место Левицкого в контексте русской культуры в целом.

В. Л. Боровиковский (1757–1825). Сентиментальные портреты Боровиковского 1790-х гг. (Арсеньевой, Скобеевой, Лопухиной). «Екатерина II на прогулке в Царском Селе» как программное произведение русского сентиментализма (1794–96). Парадные мужские портреты конца столетия (генерала Боровского, А. Б. Куракина, Муртаза-кули-Хана, Павла I). Портрет сестер Гагариных — свидетельство перехода художника от языка сентиментализма к классицизму. Ампирные портреты Боровиковского 1800–10-х гг.

Бытовой жанр в живописи второй половины столетия. И. Фирсов (ок. 1733 – после 1785): картина «В мастерской юного живописца» («Юный живописец»). М. Шибанов (умер после 1789 г.), крестьянская тема в его творчестве («Крестьянский обед», «Празднество свадебного договора» («Сговор»). Изображение крестьян и нищих в акварельной серии И. Ерменева (1746(?)–1790-е) «Нищие». Монументализм его образов.

Пейзаж как самостоятельный жанр живописи последней трети века. С. Ф. Щедрин (1745–1804). Виды Петергофа, Павловска, Гатчины, Царского Села. Трехплановая композиция, трехцветная колористическая схема. Черты декоративного панно. Щедрин — руководитель пейзажного класса, открытого в Академии.

Ф. Я. Алексеев (1753/54–1824) — виды Петербурга и Москвы. Отличие северной столицы на полотнах 1790-х и 1810-х гг. Сравнение с прежними vedutami XVIII века.

Ф. М. Матвеев (1758–1826) — идеализированный классицистический пейзаж («Вид на Лаго Маджоре»).

Монументально-декоративная и театрально декорационная живопись: творчество Пьетро ди Готтарди Гонзага, его работы в Павловском дворце.

РУССКОЕ ИСКУССТВО XIX — начала XX вв.

Искусство первой половины XIX в.

Всенародный подъем, связанный с Отечественной войной 1812 г. Общая культурная атмосфера, овеванная именем и поэзией Пушкина. Восстание декабристов.

Формирование художественного движения романтизма. Синтез искусств в эпоху позднего классицизма (понятие «русский ампи́р», охватывающий все сферы искусства, от усадебной и городской архитектуры до мебели и декоративно-прикладного искусства). Ампи́р как последний цельный стиль столетия. Формирование художественного движения романтизма. Полемика славянофилов и западников в середине века.

Архитектура первой трети XIX в.

Ансамблевость зодчества позднего классицизма (ампи́ра); его героический и гуманистический характер. Роль монументально-декоративной скульптуры. Значение общественных сооружений. Двухцветность русского ампи́ра (желтое и белое).

Архитектура Санкт-Петербурга. Зодчий А. Н. Воронихин (1759–1814): интерьеры Строгановского дворца (1790-е гг.); Казанский собор (1801–11) — храм-памятник, навеянный образами Рима; Горный институт (1806–11).

Архитектурные сооружения Тома де Томона (ок. 1760–1813): ансамбль Биржи на стрелке Васильевского острова (1805–10) — образ греческого храма-периптера, фланкированного роstralными колоннами.

А. Д. Захаров (1761–1811), архитектор главного ансамбля Санкт-Петербурга с его градообразующей ролью (трехлучевая система основных трех улиц, берущих начало от центральной башни, шпиль как одна из главных городских доминант).

К. И. Росси (1775–1849) — гениальный создатель ампи́рных ансамблей Петербурга: Елагин дворец (1818); Михайловский дворец (1819–25, теперь Русский музей); завершение ансамбля Дворцовой площади зданием Главного Штаба (1819–29); создание

Александрійского театра, площади перед ним и Театральной улицы за фасадом театра (ныне по праву улица зодчего Росси); здание Сената и Синода (1829–34).

В. П. Стасов (1769–1848). Разнообразие его построек, характерная для его манеры монументальность и тяжеловесность: Павловские казармы на Марсовом поле (1817–21), Императорские конюшни (1817–23), полковые соборы (Спасо-Преображенский и Троицкий), триумфальные ворота (Нарвские и Московские). Стасов переоформлял интерьеры Зимнего дворца после грандиозного пожара 1837 г.

Исаакиевский собор (1818–58) Огюста Монферрана как пример перехода от классицизма к так называемому историзму (эkleктике).

Московское зодчество первой трети XIX в.

Реконструкция города после пожара 1812 г.

О. И. Бове (1784–1834): Торговые ряды на Красной площади, создание ансамбля Театральной площади со зданием Большого театра (1816–25) и Триумфальные ворота у въезда в Москву со стороны Петербурга (1827–34).

Д. И. Жилярди (1788–1845): перестройка воздвигнутого в XVIII в. Казаковым Московского университета (1817–19), усадебное строительство (имение Голицыных «Кузьминки» с его знаменитым конным двором).

А. Г. Григорьев (1782–1868). Соавтор Жилярди в «Кузьминках» и автор самостоятельных усадебных и городских московских построек: дом Хрущевых (1815–17, ныне музей А. С. Пушкина), дом Станицкой (1817–22, сейчас музей Л. Н. Толстого).

Скульптура первой трети XIX столетия

Отражение национального подъема и патриотических чувств в пластике начала XIX столетия. Роль скульптуры в синтезе искусств эпохи ампира (Адмиралтейство, Казанский собор, Биржа, Горный институт, Академия художеств — в Санкт-Петербурге, Большой театр — в Москве. Привлечение для декора зданий лучших скульпторов).

И. П. Мартос (1754–1835) — выученик Императорской Академии, сложившийся как классицистический мастер мемориальной пластики еще в предыдущем столетии (надгробия С. Волконской, М. Собакиной, Е. Куракиной, Е. Гагариной). Работы уже нового века: «Источение Моисеем воды в пустыне» для Казанского собора; памятник Мину и Пожарскому в Москве.

В. И. Демут-Малиновский (1779–1845). Его монументально-декоративная пластика: для Казанского собора, Адмиралтейства; совместно с С. С. Пименовым — для Горного института (группа «Похищение Прозерпины») и с ним же — Колесница Славы Триумфальной арки Главного штаба. Из станковых вещей выделяется «Русский Сцевола», навеянный героикой Отечественной войны 1812 года (1813).

С. С. Пименов (1784–1833): статуи для Казанского собора, Горного института («Геркулес и Антей»). Совместные работы с Демут-Малиновским, помимо указанных для Горного института и арки Главного штаба — для ансамблей Росси: Михайловский дворец, Александрійский театр, Сенат и Синод.

Н. С. Крылов и пр. И. И. Терещенев (1780–1815) — монументально-декоративные работы для здания Адмиралтейства (рельефы центральной арки, прославляющие морскую мощь России).

Скульптура второй трети XIX в.

Поздний классицизм в скульптуре. Федор Толстой (1783–1873), его пластика малых форм (рельефы на темы 1812 г., портреты). Туже классицистическую тенденцию обнаруживают его графические произведения — иллюстрации к «Душеньке» Богдановича (на сюжет об Амуре и Психее).

Н. С. Пименов (Пименов-мл.) — его «Парень, играющий в бабки» (1836), и А. В. Логановский («Парень, играющий в свайку», чья работа была отмечена стихами Пушкина).

И. В. Витали (1794–1855) — скульптура для Триумфальных ворот в память войны 1812 года у Тверской заставы в Москве (арх. Бове). Из станковых работ — бюст Пушкина, исполненный вскоре после гибели поэта (1837).

П. К. Клодт (1805–1867), создатель знаменитых «Укротителей коней» для Аничкова моста через Фонтанку (1833–50), коней для Нарвских ворот, памятника Николаю I на Исаакиевской площади (1850–59), памятника Крылову в Летнем саду в Петербурге (1848–55).

Б. И. Орловский (1793–1837): статуи Барклая де Толли и Кутузова (1829–36) у Казанского собора, органично вписавшиеся в пролеты его колоннады.

Живопись первой трети XIX в.

Историческая живопись А. И. Иванова (1775–1848), В. К. Шебуева (1777–1855), А. Егорова (1776–1851).

Искусство портрета. Романтические тенденции в русском искусстве первой трети XIX в. Сглаженность проявлений романтизма в русском изобразительном искусстве.

Творчество О. А. Кипренского (1782–1836), классицизм ранних работ, воздействие академической системы на его историческую живопись, романтические свойства его портретной живописи: поэтичность, приподнятость, роль личного начала в характеристике модели (портреты Адама Швальбе, мальчика Челищева, Е. Давыдова, Е. Ростопчиной, Д. Хвостовой, Е. Авдулиной. Портрет Александра Сергеевича Пушкина (1727). Автопортреты Кипренского. Графические портреты (генерала Е. Чаплица, А. Томилова, П. Оленина, С. Щербатовой).

В. А. Тропинин (1776–1857). Черты романтизма и бидермайера в портретах художника (портрет сына Арсения, П. Булахова, А. С. Пушкина) и его жанровых композициях («Кружевница», «Гитарист», «Пряха», «Золотошвейка»). Искренность и правдивость в трактовке моделей. Введение жанровых мотивов в портреты.

Графика А. О. Орловского (1777–1832): кораблекрушения, бивуаки, сечи. Литографии Н. И. Уткина (1780–1863); акварельные портреты А. П. Брюллова (1798–1877) и П. Ф. Соколова (1791–1848).

Пейзаж первой трети XIX в. Переход от классицизма к романтизму в пейзажной живописи.

Сильвестр Щедрин (1791–1830), обучение у дяди Семена Щедрина (классическая трехплановая композиция). Поездка в Италию. Пленерная живопись. Жизнь города в романтических пейзажах Щедрина. Увлечение сложными светотеневыми эффектами в поздних работах.

М. И. Воробьев (1787–1855), его школа пейзажистов. М. И. Лебедев (1811–1837). Академический романтизм И. К. Айвазовского (1817–1900).

А. Г. Венецианов (1780–1847) как подлинный родоначальник бытового жанра в русской живописи. Ученичество у Боровиковского. Лирические портреты, карикатуры. Отъезд в Тверскую губернию. Работа с натуры. Передача реального интерьера в картине «Гумно» (1821–23); жанровые картины на темы крестьянской жизни: «Захарка», «Чистка свеклы», «Спящий пастушок», «Весна. На пашне», «Лето. На жатве» и др. Поэзия патриархального быта, свойственная искусству Венецианова в целом. Элементы классицистической идеализации и сентименталистских реминисценций в его позднем творчестве.

Школа Венецианова: А. В. Тыранов, К. А. Зеленцов, А. А. Алексеев, С. К. Зарянко, Е. Ф. Крендовский, Н. С. Крылов и др. Работа с натуры. Черты пленеризма. Разнообразие жанров: бытовой, пейзаж, натюрморт, интерьер и пр. Григорий Сорока (1813–1864) —

одареннейший выученик венециановской школы («Рыбаки», «Кабинет в Островках» и др.). Творчество братьев Чернецовых.

Живопись второй трети XIX в.

Карл Павлович Брюллов (1799–1852) — выдающийся живописец переходного стиля от классицизма к романтизму. Ранняя творческая зрелость (картина «Нарцисс» периода обучения в Академии художеств). Античные и библейские темы до поездки в Италию. Италия: поиски пленеризма («Итальянское утро», 1823, «Итальянский полдень», 1827). Главное произведение художника — грандиозное полотно «Последний день Помпеи» (1830–33). Соединение академических и романтических черт в картине. Статья о ней Н. В. Гоголя. Парадные портреты Брюллова (сестер Шишмаревых, Самойловой, удаляющейся с бала и пр.). Реалистические черты в портретах В. А. Жуковского, И. А. Крылова, Н. В. Кукольника и др. Школа Брюллова.

Творчество Александра Андреевича Иванова (1806–1858), великого русского живописца первой половины–середины XIX в. Обучение в Академии художеств. Малая золотая медаль за картину «Приам, испрашивающий у Ахиллеса тело Гектора» (1824). Большая золотая медаль — за произведение «Иосиф, толкующий сны заключенным с ним в темнице виночерпию и хлебодару» (1827). Отъезд в Италию в начале 1830-х гг. Римский период жизни Иванова. Влияние классического наследия на творчество художника: «Аполлон, Гиацинт и Кипарис, занимающиеся музыкой» (1834), «Явление Христа Марии Магдалине после воскресения» (1835). Увлечение историей религии, проблемами христианства. Главная тема творчества — «Явление Христа народу» (1837–57). Необычность композиционного решения. Психологизм образов. Роль этюдов в окончательном решении картины. Романтическое восприятие истории у Иванова. Сочетание реалистических мотивов с монументально-эпическим решением. Знакомство Иванова с Гоголем и Герценом. Библейские эскизы Александра Иванова.

Творчество Павла Андреевича Федотова (1815–1852), крупнейшего мастера бытового жанра середины столетия. Обучение в батальном классе Зауервейда (избрание батального класса неслучайно: Федотов — сын солдата и сам офицер). Рисунки, акварели на темы военного быта. Заявка на бытовой жанр: серия сепий из жизни Фидельки, барыниной собачки; серия «Модный магазин» и др. Жанровая живопись: «Свежий кавалер» (1846), «Сватовство майора» (1848), «Завтрак аристократа» (1849). Путь от карикатурности образов и мелочной перегруженности деталями к лаконичному решению серьезных социальных и психологических проблем («Анкор, еще анкор» — последнее произведение художника на тему трагической бессмыслицы жизни своего героя. ок.1851 г.). Портретное наследие Федотова (портрет П. Жданович за клавесином, 1849). Трагичность судьбы художника.

Графика первой половины и середины XIX в. Сатирическая альбомная и иллюстративная. В. Ф. Тимм (1820–1895), А. А. Агин (1817–1875). Рисунки Г. Г. Гагарина (1810–1893).

Русское искусство второй половины XIX в.

Реализм как основной художественный метод искусства второй половины столетия. Социальная ориентированность искусства этого периода. Расцвет литературы, музыки, драматического и музыкального театра. Место изобразительных искусств в русской культуре. Обострение противоречий между академическим и демократическим искусством. Переход от позднего классицизма к эклектике в архитектуре.

Архитектура

Ретроспективные тенденции в зодчестве с конца 1830-х гг. до начала следующего столетия. Формирование историзма в архитектуре (воспроизведение форм уже существовавших в истории стилей — готики, ренессанса, барокко, рококо, русского и византийского зодчества и т. д.). Другое название (и более раннее) — эклектика, от греческого «эклегейн» — выбирать: выбор стиля архитектуры в зависимости от характера постройки.

Первые признаки т. н. неостилей — неоготика: готические реминисценции в Коттедже арх. А. Менеласа в Петергофе; неоготика А. П. Брюллова (интерьеры Зимнего дворца и лютеранская церковь Петра и Павла на Невском проспекте, которую скорее можно назвать неороманской, чем неоготической); постройки Н. Л. Бенуа в Петергофе — вокзал и царские конюшни. Помпейский и греко-эллинистический стили воплощает Новый Эрмитаж Лео Кленце, неоренессанс и необарокко — Николаевский дворец и дворец кн. Белосельских-Белозерских А. Штакеншнейдера. Мавританские мотивы прослеживаются в доме кн. Мурузи арх. Серебрякова, египетская тема — в Египетских воротах А. Менеласа в Царском Селе — как продолжение романтических увлечений экзотикой Востока в XVIII в.

Выбор европейских стилей при строительстве иноверческих церквей, а ориентация на византийское и древнерусское наследие — в зодчестве православных храмов. Переход от обобщенно трактованного в академическом русле русско-византийского стиля К. Тона (1794–1881, храм Христа Спасителя в Москве и целый ряд храмов в Санкт-Петербурге, разрушенных в 1920–30-е гг.) к «русскому стилю» А. М. Горностаева, И. П. Ропета, А. А. Парланда (яркий пример — парландовский храм Спаса-на-Крови в Санкт-Петербурге). Использование элементов ранних стилей при сооружении доходных домов и общественных зданий (неоренессанс Балтийского вокзала в Санкт-Петербурге А. Кракау, русский стиль Городской думы в Москве арх. Д. Н. Чичагова и Верхних Торговых рядов там же, арх. А. Н. Померанцева и др.).

Живопись

Продолжение критических традиций П. А. Федотова в творчестве В. Г. Перова (1834–1882). Обличительный пафос картин «Сельский крестный ход на Пасхе» (1861), «Чаепитие в Мытищах» (1862), «Приезд гувернантки в купеческий дом» (1866). Крестьянская и детская темы: «Проводы покойника» (1865), «Тройка» (1866). Отход от иллюстративности и подлинная живописность в картине «Последний кабац у заставы» (1868). Портретные работы мастера: портреты А. Н. Островского (1871), Ф. М. Достоевского (1872). Юмористические ноты в таких произведениях, как «Охотники на привале» (1871), «Птицелов» (1870). Неудача Перова в исторической живописи: «Суд Пугачева», «Никита Пустосвят, или спор о вере». Педагогическая деятельность Перова в Училище живописи, ваяния и зодчества.

Бытовой жанр 1860-х гг.: его литературность (прямое влияние творчества Островского, Некрасова, Глеба Успенского), иллюстративность. Картины И. М. Прянишникова (1840–1894) «Шутники», А. Л. Юшакова (1840–1866) «Проводы начальника», В. В. Пукирева (1832–1890) «Неравный брак», Н. В. Неврева (1830–1904) «Торг» и др. Продолжение перовских традиций в творчестве И. Соломаткина (1837–1883): «Славильщики-городовые» и пр.

Историческая живопись 1860-х гг.: К. Д. Флавицкий (1830–1866), «Княжна Тараканова»; В. Г. Шварц (1838–1869), «Иван Грозный у тела убитого им сына» — внесение психологической характеристики образа в историческую картину; интерес к воспроизведению повседневной жизни и быта XVI–XVII вв. — «Вешний царский поезд

на богомолье» и пр. Влияние на развитие исторической темы в живописи исследований В. О. Костомарова, И. И. Забелина. Обращение к русской истории в музыке (Мусоргский «Борис Годунов», «Хованщина»).

«Бунт 14» (отказ ряда выпускников Академии художеств писать программную картину на далекую от реальной жизни тему), основание «Петербургской артели художников», а затем — «Товарищества передвижных художественных выставок» (1870). Выставки передвижников в различных городах с 1871 по 1923 г. И. Н. Крамской и В. В. Стасов — идеологи передвижничества. Социальная направленность и высокая гражданственность картин передвижников, их реалистический художественный метод.

И. Н. Крамской (1837–1887) как главная фигура «бунта 14», организатор передвижничества, живописец и художественный критик. Его стремление к реалистической трактовке евангельских сюжетов («Христос в пустыне», 1872); интерес к портрету (портреты Салтыкова-Щедрина, Толстого, Некрасова). Жанровые картины и образы крестьян.

Н. Н. Ге (1831–1894): обучение в Академии художеств. «Тайная вечеря» (1863) — психологический конфликт как ядро евангельской истории; необычность композиционного решения, тяга к монументальности. Историческая живопись Ге: «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе» (1871) и др. Правда жизни в исторической картине. Портреты: Герцена (1867), историка Костомарова (1870), Толстого (1884) и пр. Увлечение художника идеями толстовства. Поиски в области религиозной картины («Что есть истина? Христос перед Пилатом», 1890); новые экспрессивные живописные приемы в «Голгофе» (1893).

Бытовой жанр 1870-х – 1880-х гг. Социальные проблемы, общественные конфликты и народная жизнь в картинах художников-передвижников. «Народопоклонство» и «революционизм» как черты российской интеллигенции; роль печатного слова в русском обществе второй половины XIX в. и литературность изобразительного искусства этого периода. Психологизм и реализм русской живописи рассматриваемой эпохи.

В. Е. Маковский (1846–1920) и его бытовой жанр («Крах банка», 1881, «Свидание», 1883, «На бульваре», 1886–87): острота социальных характеристик и сюжетных коллизий. Портреты Маковского.

Образы крестьян у Г. Г. Мясоедова (1835–1911): «Земство обедает», 1872, «Косцы. Страда», 1887; у И. М. Прянишникова (1840–1894): «Порожняки» (1872); В. М. Максимова (1844–1911): «Приход колдуна на крестьянскую свадьбу», 1875 и др. Типы революционной интеллигенции и первый образ рабочего у Н. А. Ярошенко (1846–1898): «Кочегар» (1878). «Студент», (1881), «Курсистка» (1883) и т. д.

Батальный жанр В. В. Верещагина (1842–1904). Обучение в Академии художеств по окончании Морского кадетского корпуса. Обращение к теме войны, ее реалистическое толкование. Серии, посвященные «ужасам войны»: Туркестанская («Смертельно раненый» и др.). Символический смысл картины «Апофеоз войны» (1871). Этнографически-достоверные подробности изображения в незаконченной индийской серии («Тадж-Махал», 1874–1876 и др.). Изображение будничной стороны войны в Балканской серии («После атаки. Перевязочный пункт под Плевной», 1881; «Шипка-Шейново. Скобелев под Шипкой», 1877–1878, и пр.). Последняя серия — «1812 год. Наполеон в России» (1877–1904). Гибель отважного «живописца войны» в 1904 г. на броненосце «Петропавловск».

В. Д. Поленов (1844–1927) и его жанровые, пейзажные и исторические картины. Роль пейзажа в его жанровых картинах («Московский дворик», 1878), произведениях на

евангельскую тему («Христос и грешница», 1888). Роль этюда на пленере в его творчестве. Поленов — педагог.

Пейзаж второй половины XIX в. Образы русской природы. Эпический и лирический пейзаж.

А. К. Саврасов (1830–1897). Картина «Грачи прилетели», экспонированная на Первой передвижной выставке 1871 г. как новое слово в русском пейзаже (простой мотив — и его лирическая интерпретация). Школа Саврасова в Московском Училище живописи, ваяния и зодчества.

Эпический образ родной природы у И. И. Шишкина (1832–1898): «Рожь» (1878), «Лесные дали» (1884), «Корабельная роща» (1898). Роль академической выучки в его живописной системе. Природа у Шишкина — «природа богатырского народа» (выражение В. В. Стасова).

Поэтический пейзаж Ф. А. Васильева (1850–1873): «Оттепель» (1871), «Мокрый луг» (1872), «В Крымских горах» (1873). Ранняя смерть «гениального юноши» (Крамской).

Романтическое видение природы у А. И. Куинджи (1842–1910): «Березовая роща» (1879), «Лунная ночь на Днепре» (1880). Эффекты света и цвета, повышенная декоративность его картин, предвещающая стиль модерн. Эксперименты с техникой. Куинджи — педагог.

Творчество И. Е. Репина (1844–1930) — одна из вершин русского реализма XIX в., квинтэссенция лучших черт передвижничества. Получение золотой медали Академии художеств за «Воскрешение дочери Иаира» (1872). История замысла и создания знаменитых «Бурлаков на Волге» (1870–73). Репин за границей. Возвращение на родину. Изображение народа в пореформенной России — «Крестный ход в Курской губернии» (1880–83). Историческая тема в репинской интерпретации: «Иван Грозный и сын его Иван» (1885), «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1878–91). Портретопись Репина: портреты Мусоргского, Стасова, Толстого и др. — композиционное и живописное решения в зависимости от характера модели. Репин — создатель образа целой эпохи в групповом портрете «Торжественное заседание Государственного Совета» (1901–03). Живописная маэстрия этюдов к этой картине. Школа Репина. Поздние работы мастера. Влияние репинского реализма на отечественное искусство XX столетия.

Великий исторический живописец В. И. Суриков (1848–1916). Казачьи сибирские корни художника. Обучение в Санкт-Петербургской Академии художеств. Москва: работы для храма Христа Спасителя. Историзм Сурикова, историчность его мышления.

«Утро стрелецкой казни» (1881) история замысла, особенности композиции, построенной на противопоставлении. Исторический монументализм Сурикова. Его интерес к переломным эпохам, трагическим конфликтам.

«Меншиков в Березове» (1883) как продолжение темы петровских преобразований и людей той революционной эпохи.

Поездка за границу, большое впечатление от встречи с венецианской живописью и Веласкесом.

«Боярыня Морозова» (1887) — высшее достижение исторической живописи XIX в. Суриковский метод работы над материалом (неожиданное впечатление как толчок к пониманию образа, поиск натуры, работа над этюдами). Разнообразие народных образов. Народ как движущая сила истории.

Смерть жены художника. Пребывание Сурикова на родине в Красноярском крае. «Взятие снежного городка» (1891) и поздние героические темы: «Покорение Сибири Ермаком» (1895), «Переход Суворова через Альпы» (1899), «Степан Разин» (ок. 1907–10).

Суриков — портретист. Обобщенные типы русской женской красоты в «Сибирской красавице», «Горожанке», «Казачке».

Пейзаж Сурикова. Суждения художника об искусстве. Его влияние на последующее развитие исторического жанра (композиционное и колористическое решение).

И. И. Левитан (1860–1900) — выдающийся мастер пейзажа, по сути, уже переходной эпохи. «Огромный, самобытный, оригинальный талант», по характеристике Чехова. Творческие и человеческие контакты художника и писателя. Расцвет творчества в 1880–90-е гг.: «Березовая роща» (1885–89), «Вечерний звон», «У омута» (обе — 1892), «Март», «Свежий ветер» (обе — 1895). Соединение лирического и эпического начал в его пейзажах. Гражданское звучание картины «Владимирка». Философское осмысление мироздания в его поздних работах («Над вечным покоем», 1894, влияние стиля модерн на художественный строй картины).

Былинный образ Руси в творчестве В. М. Васнецова (1848–1926). Первые работы в области бытового жанра. Сказочно-легендарные сюжеты: «После побоища Игоря Святославича с половцами» (1880), «Аленушка» (1881), «Витязь на распутье» (1882), «Богатыри» (1898). Роль пейзажа в жанровых произведениях Васнецова. Монументально-декоративная живопись мастера: фриз «Каменный век» для Исторического музея в Москве; росписи во Владимирском соборе в Киеве. Васнецов — сценограф (декорации к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка»).

Скульптура

Кризис монументализма в пластике второй половины XIX в. Излишняя дробность, детализированность в решении образа, в силуэте (М. О. Микешин: «Тысячелетие России» — памятник в Новгороде, 1862; памятник Екатерине II в Санкт-Петербурге, 1873; А. М. Опекушин: памятник Пушкину в Москве, 1880). Жанровая станковая скульптура, ее повествовательный характер: М. Чижов, «Крестьянин в беде», 1872; В. Беклемишев, «Деревенская любовь», 1896; Ф. Каменский, «Первый шаг», 1872. Анималистический жанр Е. А. Лансере.

Творчество М. Антокольского (1842–1902). Его близость к передвижническому восприятию как в образах русской истории («Иван Грозный», 1871, «Петр I», 1872, «Ермак», 1891), так и западной («Умиравший Сократ», 1875, «Спиноза», 1882).

Русское искусство конца XIX — начала XX в.

«Век девятнадцатый, железный» (слова А. Блока) с его машинной индустрией, железными дорогами и телеграфом, паром и электричеством, торжеством теории Дарвина и позитивизмом Огюста Конта, натурализмом Золя и русской «натуральной школы», разложением буржуазной морали и традиционных эстетических воззрений и переоценка всего столетия в его последней четверти.

Три отчетливо прослеживающиеся периода в русском предреволюционном искусстве: середина 1890-х — 1905 (понятие «fin de siècle», термин «декаданс» в искусстве); 1905–07 (период первой русской революции); 1908–17 (собственно предреволюционная пора).

Кризис социально ангажированного критического реализма, уход передвижников в мелкотемье. Стремление к обновлению художественного языка. Поиски вечной красоты и гармонии в «безобразном» буржуазном мире. Усложнение путей реализма. Роль художественных группировок в развитии русского искусства рубежной поры («Мир искусства», «Союз русских художников» и др.). Художественные мастерские в Абрамцево и Талашкине. Открытие Музея Императора Александра III в Петербурге в 1898 г., превращение собрания Третьяковых в национальную Третьяковскую галерею в Москве в 1894 г.

Художественные стили в русском искусстве той поры. «Русский импрессионизм», его национальные особенности. Символизм на русской почве. Стиль модерн в России как

проявление общеевропейской художественной тенденции. Стремление к синтезу искусств в модерне. Его неоднозначный характер: изысканность и аристократичность — с одной стороны, вычурность и претенциозность, рассчитанная на мещанские, буржуазные вкусы, — с другой. Связь модерна с символизмом, неоромантизмом, неоклассикой, неорусским стилем и др.

Формообразующие приемы модерна: гибкость и текучесть линий, роль плоскости и цветового пятна, линии и силуэта, стремление к символичности, иносказательности, фантастическому сюжету (в живописи). Излюбленные темы и образы в модерне. Сближение разных форм художественного творчества (изобразительного искусства, музыки, поэзии, театра).

Жизнестойкость реализма в русской традиции. Жанровая живопись 1890-х гг. Тема деревни в творчестве С. А. Коровина (1858–1908) — «На миру». Образ труда у А. Е. Архипова (1862–1930), его живописная декоративность, свето-цветовые находки.

Острота современных социальных конфликтов у С. В. Иванова (1864–1910): серия «Переселенцы», «Бунт в деревне» (1889), темы студенческих волнений и событий первой русской революции («Расстрел», 1905, импрессионистический прием «частичной композиции» в этой картине). Исторические композиции художника «Приезд иностранцев в Москву XVII столетия» (1901), «Царь. XVI век» (1902) и др. Роль антуража, подробностей быта в историческом жанре С. Иванова.

Образы пролетариев у Н. А. Касаткина (1858–1930): «Шахтерка» (1894), «Углекопы. Смена» (1895).

Новый тип историко-бытовой картины у А. П. Рябушкина (1861–1904). Ранние работы на темы жизни патриархального крестьянства: «Ожидание новобрачных от венца в Новгородской губернии» (1891). Древнерусские сюжеты: «Московская улица XVII века в праздничный день» (1895), «Русские женщины XVII столетия в церкви» (1899), «Свадебный поезд в Москве (XVII век)», «Едут» (1901). Влияние и передвижнических традиций, и модерна в картинах Рябушкина: соединение реалистической трактовки формы со стилизацией, выраженной в плоскостности изображения и повышенной декоративности, «спровоцированной» многокрасочностью русского XVII в.; широкое использование локального цвета. Роль И. Ф. Тюменева и В. В. Беляева в творческой судьбе Рябушкина.

М. В. Нестеров (1862–1942): лирический образ древней Руси в его религиозных композициях; роль пейзажа в создании идеальных образов святых и монашествующих: «Пустынник» (1888–89), «Видение отроку Варфоломею» (1889–90), «Юность преподобного Сергия» (1892–97); а также «На горах» (1896), «За Волгой» (1905), «Великий постриг» (1898), входящие в т. н. «женский цикл». Храмовые росписи Нестерова в Абастумане (Грузия) и Марфо-Мариинской обители (Москва). Портреты в его раннем творчестве. Влияние модерна на художественный язык Нестерова.

Историко-пейзажные композиции А. М. Васнецова (1856–1933): «Москва конца XVII столетия. На рассвете у Воскресенских ворот» (1900), возможно, навеянная вступлением к «Хованщине» Мусоргского.

Ф. А. Малявин (1869–1940), его занятия иконописью в Афонском монастыре, учеба в Академии художеств у И. Е. Репина. Фольклорные и символические образы «баб» и «девок», их монументально-декоративный характер и широкая эскизная манера живописи. Портреты Малявина (портрет К. А. Сомова и др.).

Реализм и импрессионизм в творческой биографии Константина Коровина (1861–1939). Этюдность как принцип построения его пейзажей. Его колоризм, повышенная декоративность. Реалистическая школа Московского училища живописи, ваяния и зодчества (учеба у Саврасова и Polenova), увлечение плейером. Работа в разных жанрах: портрете (портрет хористки, 1883, портрет Т. С. Любатович, вторая половина 1880-х гг. и

др.), натюрморте («Рыбы, вино и фрукты», 1916), пейзаже (серия «Парижские огни», решенная уже в импрессионистическом ключе, и др.). Декоративные панно Коровина. Его выдающиеся заслуги в области русской сценографии: опера Глинки «Руслан и Людмила» (1904), «Снегурочка» (1911), «Золотой петушок» (1909) Римского-Корсакова, «Хованщина» Мусоргского (1911).

Коровин — учитель.

Соединение различных стилевых направлений в художественной деятельности Валентина Серова (1865–1911). Роль отца, композитора А. Серова, и матери-пианистки, в формировании его творческой индивидуальности. Занятия у Репина и Чистякова в Академии художеств. Абрамцевский кружок и написанные в Абрамцеве ранние шедевры Серова: «Девочка с персиками» (портрет Веры Мамонтовой, 1887) и «Девушка, освещенная солнцем» (портрет Маши Симанович, 1888). Свободный мазок, богатейшая свето-воздушная среда — импрессионистическая манера в создании этих поэтических образов. Портреты 1890-х гг.: К. А. Коровина (1891), Ф. Тамань (1891–93), И. И. Левитана (1893), Н. С. Лескова (1894) и др. Психологическая характеристика портретной композиции «Дети». Пейзаж с оттенком бытового жанра у Серова. «Крестьянский Серов». Сатирическая графика времени первой русской революции: «Солдатушки, бравы ребятушки, где же ваша слава?» (1905).

Портреты Серова 1900-х гг. Портреты — «монументы», соединяющие репрезентативность с психологичностью: А. М. Горького, М. Н. Ермоловой, Г. Н. Федотовой, Ф. И. Шаляпина (все — 1905). Острота характеристик, граничащая с гротеском в портретах Гиршманов (1907, 1911), О. К. Орловой (1911), Иды Рубинштейн (1911). Историческая тема у Серова: «царские охоты», прогулки Елизаветы Петровны и Екатерины II, образ Петра I. Мифологические сюжеты у Серова: «Похищение Европы», «Одиссей и Навсикая» (обе — 1910). Понимание стиля модерн Серовым. Серов — рисовальщик, разнообразие техник рисунка. Серов — участник выставок «Мира искусства».

Одиноким гением М. А. Врубеля (1856–1910). Учеба в Академии художеств после юридического факультета Санкт-Петербургского университета; эрудиция художника, его стремление к монументальным и возвышенным образам.

1884 г. — фрески для Кирилловской церкви в Киеве; эскизы росписей для Владимирского собора, византийские и ренессансные влияния в них; их неканоничность с церковной точки зрения.

Сложение уникальной живописной манеры Врубеля. Лепка формы подобно мозаике из «граненых кусков» красочного слоя. Преображение натуры в духе символизма. Влияние модерна на художественный язык мастера. Работа над образом Демона: «Демон сидящий» (1890), иллюстрации к поэме Лермонтова (1891–92), «Демон поверженный» (1902). Усиление трагедийности в решении образа. Схожие «видения» в символистской поэзии (Блок).

Сказка и эпос у Врубеля: «Пан» (1899), «Царевна-Лебедь» (1900), «Богатырь» (1898). Декоративные панно художника: «Венеция» (1893), «Испания» (1894), «Микула Селянинович», «Принцесса Греза» (1896). Декоративное убранство особняков А. В. Морозова (1890), З. Т. Морозовой (1897), творческие контакты с архитектором Ф. О. Шехтелем.

Сценография Врубеля: декорации к операм Римского-Корсакова «Снегурочка», «Садко», «Сказка о царе Салтане» и др.

Брак художника с известной певицей Н. И. Забела-Врубель.

Портреты Врубеля: жены художника, сына, С. И. Мамонтова, автопортреты. Майолика Врубеля. Его поздние работы (рисунки), отражающие трагическое мироощущение художника, усиленное нарастающей душевной болезнью.

Значение творчества Врубеля для отечественного искусства. Интерес западных художников-новаторов (Пикассо и пр.) к экспрессивному и драматическому миру врубелевских образов.

В. Э. Борисов-Мусатов (1870–1905) — символист, мечтатель, грезивший по опустевшим «дворянским гнездам» и разоряемым «вишневым садам»: «Весна» (1901), «Водоем» (1902), «Призраки» (1903). Бессобытийность, блеклый колорит, элегическая грусть его картин, напоминающих декоративные панно или гобелены.

«Мир искусства» (1898–1924) как крупное художественное движение «серебряного века». Журнал «Мир искусства» (1899–1904). Стремление уйти от мелкотемья позднего передвижничества, приобщить посетителей выставок и читателей журнала к классическому наследию западноевропейского и отечественного искусства, образам классического Петербурга, современному западноевропейскому искусству (преимущественно стилю модерн). Роль кружка А. Н. Бенуа и личности Сергея Дягилева в формировании эстетики «Мира искусства» и «Русских сезонов», познакомивших Европу с достижениями русской живописи, музыкального театра и сценографии. Сотрудничество «Мира искусства» с русскими религиозными философами до открытия ими в 1902 г. своего журнала «Новый путь». Эстетизм мирискусников, их тяга к автономности искусства и в то же время к формированию эстетической среды, их ностальгия по прекрасному идеалу, чуждому «безобразной» буржуазной современности, их неоромантизм. Мирискусники как ретроспективные мечтатели (французский XVII и русский XVIII века в их творчестве). Выставки «Мира искусства». Участники, члены объединения: Бенуа, Сомов, Бакст, Добужинский, Лансере, Головин, а также Врубель, Серов, Нестеров, Рябушкин, Коровин, Рерих, Малявин и др.

Закрытие журнала «Мира искусства» в 1904 г., переход большей части художников в Союз русских художников, московских символистов — в журнал «Весы», организация «Вечеров современной музыки». Стремление «Мира искусства» к синтезу искусств, его роль в расцвете станковой и книжной графики и театральной декорации. Продолжение формального существования «Мира искусства» после 1910 г., его попытка примирить художников разных направлений (от Грабаря до Шагала). Второе поколение мирискусников — Серебрякова, Кустодиев, Судейкин, Сапунов, Чехонин и др.

Ведущие мастера «Мира искусства»:

К. А. Сомов (1869–1939): обучение в Академии художеств, погруженность в атмосферу ушедших исторических эпох. Ретроспективные галантные жанры Сомова, их театрализованность, гротескность, ироничность («Эхо прошедшего времени», 1903; «Осмеянный поцелуй», 1908; «Прогулка маркизы», 1909). Оттенок эротики в любовных сценах из XVIII — начала XX вв., влияние творчества Ватто и Фрагонара на Сомова. Портреты Сомова: А.П.Остроумовой-Лебедевой (1901) и пр. Графический портрет: В. Иванова, Блока, Кузмина, Сологуба, Лансере, Добужинского. Книжная графика Сомова.

А. Н. Бенуа (1870–1960) — один из организаторов и идеологов «Мира искусства». Художник — ретроспективист и стилизатор, художественный критик, автор балетных либретто. Версаль как греза об ушедшем веке короля-Солнца (тема «Последних прогулок Людовика XIV» и пр.). Романтическая ирония версальских серий. Русская тема у Бенуа («Парад при Павле I», 1907). Иллюстрации к поэме «Медный всадник» (1903–23). «Азбука в картинках» (1904). Иллюстрации к «Пиковой даме» (1910). Бенуа — сценограф: балет Н. Черепнина «Павильон Армиды» (1909), И. Стравинского «Петрушка» (1911), работа для МХАТа. Бенуа — художественный критик и историк европейского и отечественного искусства.

Л. С. Бакст (1866–1924) — один из главных участников «Мира искусств», театральный художник, график. Академическая выучка, влияние стиля модерн на него, тяготение к античности, особенно периода архаики. Картина «Древний ужас» (1908) и ее

символическое звучание. Портреты Бакста. Декорации и костюмы к спектаклям «Русских сезонов»: «Клеопатра» (1909), «Шехеразада» (1910) Римского-Корсакова; «Жар-птица» Стравинского (также 1910), «Дафнис и Хлоя» Равеля, «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси (оба балета — 1912).

Е. Е. Лансере (1875–1946), его книжная графика (иллюстрации к Лермонтову, к «Хаджи-Мурату» Л. Толстого). Классически ясные образы Петербурга. Роль архитектуры в его бесфабульных исторических картинах («Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе», 1905).

Графика и сценография М. В. Добужинского (1875–1957): образы современного ему Петербурга, человека, живущего в этом городе. Иллюстрации к «Белым ночам» Достоевского, «Бедной Лизе» Карамзина. Оформление спектаклей МХАТ: «Месяц в деревне» Тургенева (1909), «Николай Ставрогин» по «Бесам» Достоевского (1914); работа над сценографией в Вильно.

Н. К. Рерих (1874–1947) — художник, археолог, этнограф. Учеба в Академии у Куинджи. Роль пейзажа в его исторических и мифологических композициях. Увлечение языческой древностью («Гонец», 1897; «Славяне на Днепре», 1905). Символизм Рериха («Небесный бой», 1912). Влияние на него Востока и русской иконы. Декоративное панно «Сеча при Керженце» (1911), экспонированное при исполнении фрагмента оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» во время «Русских сезонов». Декорации к «Половецким пляскам» и «Весне священной».

А. Я. Головин (1863–1930): его театральные портреты (Ф. И. Шаляпина, В. Э. Мейерхольда). Его театально-декорационное искусство: «Псковитянка» Н. А. Римского-Корсакова (1901), «Кармен» Бизе (1907), «Орфей» Глюка (1910), драмы «Маскарад» Лермонтова (1917), «Дон Жуан» Мольера. Пейзажи и натюрморты Головина.

Б. М. Кустодиев (1878–1927). Влияние русской старины, народного лубка на его творчество, интерес к быту, праздникам русского народа. Красочность, многоцветность его жанровых картин: «Купчиха», «Красавица» (обе 1915), «Масленица», «Московский трактир» (обе 1916). Портреты Кустодиева (портрет Шаляпина в шубе). Его сценография.

Неоклассицизм З. Е. Серебряковой: образы крестьянок, ее портреты.

А. П. Остроумова-Лебедева — строгий, величественный образ Петербурга в ее цветных гравюрах на дереве,

Иллюстрации И. Я. Билибина к русским народным сказкам и сказкам Пушкина. Книга как «единый книжный организм». ТДИ Билибина.

Сатирическая графика времени первой русской революции (около 380 сатирических журналов, возникших в период с 1905 по 1917 год, объединивших самых разных художников).

«Союз русских художников» (1903–23) — одно из крупнейших выставочных объединений художников начала XX в. Сотрудничество с ними деятелей «Мира искусства». Главная роль в «Союзе» выучеников Московского училища живописи, ваяния и зодчества. Русский импрессионизм в «Союзе». Пейзажи И. Э. Грабаря (1871–1960), его научная, литературная и музейная деятельность. Роль этюдности, пленера, декоративной звучности цвета у «союзников». Виды старинных русских городов, праздничная жизнь народа в картинах К. Ф. Юона (1875–1958). Пейзажи ученика Куинджи А. А. Рылова (1870–1939). Влияние реалистической школы «Союза» на формирование советской живописи. 1907 год — выставка, организованная журналом «Золотое руно», последователей Борисова-Мусатова «Голубая роза»: ведущие мастера этого художественного объединения П. В. Кузнецов (1878–1869), М. С. Сарьян (1880–1972), К. С. Петров-Водкин (1878–1939). Их связь с символизмом, с поэтикой Блока, Белого, Бальмонта и др., влияние стиля модерн. Философское содержание картин Петрова-Водкина, использование им сферической перспективы, иконописных принципов

построения формы, академического рисунка. Мечта о гармоническом слиянии человека и природы. Монументализм панно-картины, сочетание древнерусских и ренессансных традиций у П. Кузнецова. Экзотика Востока, повышенная декоративность, обобщенные плоскостные формы у М. Сарьяна. Оформление драм Метерлинка, Ибсена, Блока Н. Н. Сапуновым (1880–1912) и С. Ю. Судейкиным (1882–1946).

1910 г. — возникновение объединения «Бубновый валет» и его реакция на неясность символического языка «голуборозовцев». «Русский сезаннизм» с его конструктивностью формы, «вещностью» предметов, полнозвучием цвета у И. И. Машкова (1881–1944), П. П. Кончаловского (1876–1956), А. В. Куприна (1880–1960), Р. Р. Фалька (1886–1958).

Неопримитивистские тенденции у М. Ф. Ларионова (1881–1964) и его жены Н. С. Гончаровой (1881–1962). Организованные ими авангардистские выставки «Ослиный хвост» и «Мишень» (1911). «Лучизм» Ларионова как одно из проявлений абстракционизма.

«Союз молодежи» (1909–16) — крупнейшее объединение петербургского художественного авангарда. Живописный абстракционизм В. В. Кандинского (1866–1944) и геометрический «супрематизм» К. С. Малевича (1878–1935). Уникальный «аналитический метод» П. Н. Филонова (1883–1941), соединение в его символически звучащих картинах фигуративного и нефигуративного (абстрактного) начал. Его связь с литературным футуризмом, поэзией Велемира Хлебникова. Продолжение спора между художниками-авангардистами и приверженцами реалистической традиции и после социально-политических катаклизмов 1917 г.

Скульптура

Продолжение развития реалистических приемов построения формы у Н. А. Андреева (1873–1932). Импрессионизм в скульптуре Паоло Трубецкого (1866–1938), А. С. Голубкиной (1864–1927). Образы русского фольклора у С. Т. Коненкова (1874–1971): «Старичок-полевичок» (1910); импрессионистические приемы в портретах Баха, Паганини. Импрессионизм и реализм А. Т. Матвеева (1878–1960) — надгробие Борисову-Мусатову (1910).

Архитектура

Переход от эклектики к модерну. Применение железобетонных конструкций, способных перекрывать большие пространства, создание новых типов зданий (заводы, вокзалы, банки, гостиницы, магазины, кинотеатры), использование больших гладких плоскостей стен, декора из мозаики, керамической плитки, кованых металлических решеток и т. д.

Творчество Ф. О. Шехтеля (1859–1926): доходные дома, торговые фирмы, особняки, вокзалы. Асимметричность архитектурных композиций, использование балконов, эркеров, флорального декора, витражей, узора оград криволинейных очертаний (особняк Рябушинского в Москве, 1900–02).

Петербургский модерн: здание торговой компании Зингер (ныне Дом книги, 1902–04) архитектора П. Ю. Сюзора (1844–1919), здание б. Азово-Донского банка (1908–09) и гостиницы «Астория» (1911–12) архитектора Ф. И. Лидваля (1870–1945).

Неорусское направление модерна: А. В. Щусев (1873–1949) — Казанский вокзал в Москве, 1913–26; Ф. О. Шехтель — Ярославский вокзал на той же площади, 1903–04; В. М. Васнецов — старое здание Третьяковской галереи, 1900–05 и др. Интерпретация особенностей владими́ро-суздальского, новгородского и раннемосковского зодчества.

Неоклассицизм (не путать с этим же термином, применяемым к западноевропейскому искусству XVIII в. времени Французской революции, в русском искусствознании он используется только относительно архитектуры излагаемого выше периода): особняк А.

А. Половцова на Каменном острове в Петербурге, 1911–13 гг., архитектора И. А. Фомина (1872–1936).

6. Перечень основной и дополнительной учебной литературы

6.1. Основная литература

- Леонардо да Винчи: [сборник статей и документов]. - Киев : Личности, 2009. - 272 с.
- Махов, А. Б. Тициан: научное издание / Александр Махов. - Москва : Молодая гвардия, 2006. - 344 с.
- Цёльнер, Франк. Леонардо да Винчи, 1452-1519: полное собрание живописи и графики / Франк Цёльнер; [авт. сопр. мат. И. Натан]; пер. с англ. И. Д. Голыбиной. - Москва : АРТ-РОДНИК ; Koln : TASHEN, 2006. - 695 с.
- Глаголь, С.С. Очерк истории искусства в России [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 8 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=32131 — Загл. с экрана
- Усова, М. Т. История зарубежного искусства : учебное пособие / М. Т. Усова .— Новосибирск : Изд-во НГТУ, 2012 .— ISBN 978-5-7782-1945-8 // <http://www.rucont.ru/efd/205863>
- Кириянова, Н.В. История мировой литературы и искусства [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — М. : ФЛИНТА, 2014. — 470 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=51831 — Загл. с экрана.
- Карлик, Н.А. История мировой литературы и искусства: Электронное учебное пособие [Электронный ресурс] : учебное пособие. — Электрон. дан. — СПб. : ИЭО СПбУУиЭ (Институт электронного обучения Санкт-Петербургского университета управления и экономики), 2008. — 256 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=63761 — Загл. с экрана.

6.2. Дополнительная литература

- Алпатов, М. В. Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто. Истоки реализма в искусстве Западной Европы: научно-популярная литература / М. В. Алпатов. - Москва ; Ленинград : Искусство, 1939. - 328, [4] с.
- Архитектура Запада: [очерки: в 2 кн] / Гос. ком. по гражд. стр-ву и архитектуре при Госстрое СССР, Центр. научно-исслед. ин-т теории и истории архитектуры. - [Москва] : Стройиздат, 1972 - 1975. [Кн.] 2 : Социальные и идеологические проблемы / [авт. А. В. Иконников и др.]. - 1975.
- Бенеш, Отто. Искусство Северного Возрождения. Его связь с современными духовными и интеллектуальными движениями: научно-популярная литература / О. Бенеш; пер. с англ. Н. А. Белоусовой; общ. ред. В. Н. Гращенкова. - Москва : Искусство, 1973. - 223 с.
- Березина, В. Н. Искусство Западной Европы, XIII-XX вв. [Текст] : путеводитель по отделам Гос. Эрмитажа / В. Н. Березина, Н. А. Лившиц. - Ленинград : Гос. Эрмитаж, 1963. - 424 с.
- Бернсон, Бернард. Живописцы итальянского Возрождения: монография / Б. Бернсон. - Москва : Искусство, 1965. - 212 с.
- Веццози, Алессандро. Леонардо да Винчи [Текст] : искусство и наука во Вселенной / Алессандро Веццози; Пер. с фр. Е. Мурашкинцевой. - Москва : Астрель : АСТ, 2001. - 162 с.

- Винкельман, И.И. История искусства древности [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2014. — 788 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=46382 — Загл. с экрана.
- Винничук, Л. Люди, нравы и обычаи Древней Греции и Рима: историческая литература / Лидия Винничук; [пер. с польск. В. К. Ронина]. - Москва : Высшая школа, 1988. - 496 с.
- Выставки картин Дрезденской галереи: каталог / [сост. И. А. Антонова [и др.], общ. ред. Б. Р. Виппера] ; Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина. - Москва : [Искусство], 1955. - 71 с.
- Дмитриева, Н. А. Краткая история искусств: очерки, эссе / Н. А. Дмитриева. - Москва: Искусство, 1986 - . Вып. 1: От древнейших времён по XVI век. - 4-е изд., стереотип. - 319 с.
- Кандинский В. Теория искусства [Электронный ресурс]/ Кандинский В.— Электрон. текстовые данные.— М.: Академический Проект, 2015.— 224 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/36859>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
- Кашекова И.Э. Изобразительное искусство [Электронный ресурс]: учебник для вузов/ Кашекова И.Э.— Электрон. текстовые данные.— М.: Академический Проект, 2009.— 968 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/27455>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
- Колпакова, Г. С. Искусство Византии: Ранний и средний периоды [Текст] : научное издание / Г. С. Колпакова. - Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2005. - 528 с.
- Кондаков, Н.П. Очерки и заметки по истории средневекового искусства и культуры [Электронный ресурс] : монография. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, 2013. — 459 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=32072 — Загл. с экрана.
- Любимов, Л. Д. Искусство Древнего мира: к изучению дисциплины / Л. Д. Любимов. - 4-е изд., перераб. и доп. - Москва : АСТ : Астрель, 2002. - 237 с.
- Масленицын, С. И. Живопись Владимиро-Суздальской Руси: научно-популярная литература / С. И. Масленицын. - Москва : Изобр. искусство, 1998. - 264 с.
- Муртазина, С. А. История искусства доисторической эпохи и Древнего мира : тексты лекций / С. А. Муртазина .— Казань : КГТУ, 2007 // <http://www.rucont.ru/efd/283306>
- Муртазина, С. А. История культуры и искусства Западной Европы XVII – XIX веков : метод. указания / С. А. Муртазина .— Казань : КГТУ, 2007 // <http://www.rucont.ru/efd/283188>
- Паниотова, Т.С. Основы теории и истории искусств. Музыка. Литература [Электронный ресурс] : учебное пособие / Т.С. Паниотова, Г.Р. Тараева, Н.И. Стопченко [и др.]. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 448 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=71887 — Загл. с экрана.
- Паниотова, Т.С. Основы теории и истории искусств. Изобразительное искусство. Театр. Кино [Электронный ресурс] : учебное пособие / Т.С. Паниотова, Г.А. Коробова, Л.И. Корсикова [и др.]. — Электрон. дан. — СПб. : Лань, Планета музыки, 2016. — 454 с. — Режим доступа: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=71888 — Загл. с экрана.
- Популярная художественная энциклопедия: в 2-х кн. / отв. ред. В. М. Полевой. - Москва : Большая Российская энциклопедия, 1999. - ISSN 5-85270-3. **Кн. 1** : А - М. - Репринт. изд.: М.: Сов. энциклопедия, 1986. - 448 с.
- Раздольская, В. И. Искусство Франции второй половины XIX века : научное издание / В. И. Раздольская. - Москва : Искусство, 1981. - 319 с.
- Рембрант: альбом. Вып. 2 / авт. текста Ю. И. Кузнецов. - Москва : Изобр. искусство, 1972. - [14] л.
- Седова, Т. А. Рембрант: [альбом] / Т. А. Седова. - Москва : Изобразительное искусство, 1978. - 63 с.

- Сидорова, Н. А.* Афины : путеводитель / Н. А. Сидорова. - Москва : Искусство, 1967. - 174 с.
- Смирнова, Э. С.* Живопись Великого Новгорода, XV век : научное издание / Э. С. Смирнова; В. К. Лаурина, Э. А. Гордиенко; отв. ред. О. И. Подобедова ; Академия наук СССР. Научный Совет по истории мировой культуры, Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания. - Москва : Наука, 1982. - 575 с.
- Смирнова, Э. С.* Живопись древней Руси : [находки и открытия] / Э. С. Смирнова. - Ленинград : Аврора, 1970. - 29 с.
- Таруашвили Л.И. Искусство Древней Греции [Электронный ресурс]: словарь/ Таруашвили Л.И.— Электрон. текстовые данные.— М.: Языки славянских культур, 2004.— 336 с.— Режим доступа: <http://www.iprbookshop.ru/14956>.— ЭБС «IPRbooks», по паролю
- Тутанхамон и его время: [сборник статей] / отв. ред. И. Е. Данилова и И. С. Кацнельсон ; Институт востоковедения, Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. - Москва : Наука, 1976. - 214 с.
- Тяжелов, В. Н.* Искусство средних веков в Западной и Центральной Европе : научное издание / В. Н. Тяжелов. - Москва ; Дрезден : Искусство, 1981. - 382 с.
- Тяжелов, В. Н.* Искусство средних веков: византия. Армения и Грузия. Болгария и Сербия. Древняя Русь. Украина и Белоруссия / В. Н. Тяжелов; О. И. Сопоцинский. - Москва : Искусство, 1975. - 367 с.
- Фрески Ферапонтова монастыря: научное издание / авт. текста И. Е. Данилова. - Москва : Искусство, 1970. - 60 с.
- Хачатуров, С. В.* «Готический вкус» в русской художественной культуре XVIII века: научное издание / С. В. Хачатуров ; Российская академия наук. Ин-т искусствознания М-ва культуры РФ. - Москва : Прогресс-Традиция, 1999. - 184 с.
- Цобор, Агнеш.* Рембрандт и художники его круга : научное издание / А. Цобор. - Будапешт : Корвина, 1969. - 49 с.
- Шептунова, И. И.* Живопись Бенгальского Возрождения : научное издание / И. И. Шептунова; отв. ред. Е. П. Чельшев ; Всесоюзный научно-исследовательский институт искусствознания Министерства культуры СССР. - Москва : Наука, 1978. - 128 с.

7. Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы обучающихся

7.1. Список методической литературы

Учебно-методическое обеспечение самостоятельной работы студентов по дисциплине «История изобразительных искусств» осуществляется посредством организации информационной поддержки нотной литературой, методическими пособиями, компьютерной техникой, полезными Интернет-ссылками, электронными образовательными и информационными ресурсами.

Донец, Вера Всеволодовна. Архип Куинджи [Текст] : [альбом] / [текст и сост. В. В. Донец]. - Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2011. - 71 с.

Дмитревская, А. С. Лувр. Коллекция живописи [Текст] : [альбом] / [текст и сост. А. С. Дмитревской; вступ. ст. М. В. Замковой]. - Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2011. - 143 с.

Василенко, Н. В. Музей Метрополитен. Коллекция живописи [Текст] : [альбом] / [текст и сост. Н. Василенко]. - Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2011. - 143 с.

Василенко, Наталья Владимировна. Эль Греко [Текст] : [альбом] / [текст и сост. Н. Василенко]. - Москва : ОЛМА Медиа Групп, 2011. - 71 с.

Французская живопись второй половины XIX - начала XX века из собрания Национальной художественной галереи (Вашингтон) : по материалам выставки в Москве: альбом-каталог / вступ. с. А. Д. Чегодаева; сост. М. А. Бессонова ; Национальная

художественная галерея, Гос. Эрмитаж, Гос. музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. - Москва : Сов. художник, 1987. - 32 с.

7.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Библиотека ТГПИ <http://library.tgpi.ru/main>
2. Электронно-библиотечная система ЭБС IPRbooks <http://www.iprbookshop.ru/>
3. Электронно-библиотечная система издательства «Лань»: <http://e.lanbook.com/>
4. ЭБС Национальный цифровой ресурс «Руконт» <http://www.rucont.ru>

7.3. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Самостоятельная работа студентов — это неотъемлемая часть их образовательной деятельности, протекающая во внеучебное время, без непосредственного участия педагога, но по его заданию. Программа дисциплины «История изобразительных искусств» предусматривает самостоятельную работу студентов с основной и дополнительной литературой, а также регулярное посещение музеев и выставок, проводимых в Санкт-Петербурге.

Основой для самостоятельной работы является весь комплекс знаний, умений и навыков, полученных студентом на аудиторных занятиях, и направлен на обогащение опыта, приобретение навыков работы с литературой.

В процессе изучения дисциплины студент должен активно пользоваться фондами Научной библиотеки СПбГК¹, техническими средствами, которыми располагают Медиацентр и специально оборудованные компьютерные классы.

8. Материально-техническая база

Для проведения аудиторных занятий по дисциплине «История изобразительных искусств» необходимо следующее материально-техническое обеспечение:

стандартно оборудованные лекционные аудитории;
компьютерные средства обучения стандартной комплектации;
средства электронно-вычислительной техники, обеспечивающие доступ студентов к базам данных на территории библиотеки СПбГК;

Требования к оборудованию рабочих мест преподавателя и обучающихся:
видеопроектор, ноутбук, переносной экран; в компьютерном классе должны быть установлены средства MS Office __: Word, Excel, PowerPoint и др.²

9. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации

9.1. Перечень компетенций с указанием этапов их формирования в процессе освоения ООП

Результаты (освоенные компетенции)	Основные показатели оценки результата	Формы и методы контроля и оценки
Способность осознавать роль искусства и культуры в человеческой	признание исключительной важности законов логики для формирования культуры	Семинары, коллоквиумы, зачёты, экзамен

¹ Для подготовки студентов к зачетам и экзамену в нотный отдел Научной музыкальной библиотеки СПбГК заблаговременно подается список музыкальной литературы, необходимой для данной конкретной группы.

² Детальное описание оборудования см. в справке МТО.

жизнедеятельности, развивать собственное художественное восприятие и вкус (ОПК-2)	мышления; связывание известных культурных фактов в последовательную цепь на основании логических законов. Активность, инициативность в процессе освоения учебного материала; грамотное ведение конспекта лекций; участие в интерактивных формах работы. Понимание проблематики курса истории изобразительного искусства, мотивация к развитию собственного художественного восприятия и вкуса	
Способность анализировать основные вехи в истории искусств, стили искусства, художественные произведения любого рода, высказывать собственные обоснованные и аргументированные взгляды на современное состояние и перспективы развития искусства (ОПК-3)	обсуждение произведений искусства; обзор важнейших черт стиля; сопоставление времени и места создания произведения современным художественным явлениям	Семинары, коллоквиумы, зачёты, экзамен

9.2. Показатели, критерии и шкала оценивания сформированности компетенций на различных этапах их формирования

Компетенции	Показатели оценивания	Уровень сформированности компетенций		
		Пороговый	Базовый	Повышенный
Способность осознавать роль искусства и культуры в человеческой жизнедеятельности, развивать собственное художественное восприятие и вкус (ОПК-2)	обсуждение произведений искусства; обзор важнейших черт стиля; сопоставление времени и места создания произведения современным художественным явлениям	неохотно обсуждает произведения искусства; с трудом делает обзор важнейших черт стиля; неохотно сопоставляет время и место создания произведения современным художественным явлениям	способен обсуждать произведения искусства; делает обзор важнейших черт стиля; сопоставляет время и место создания произведения современным художественным явлениям	уверенно обсуждает произведения искусства; блестяще делает обзор важнейших черт стиля, проводя сходства и различия; сопоставляет время и место создания произведения современным художественным явлениям с формулировкой выводов, имеющих большое значение
Способность анализировать основные	перечисление главных	перечисляет самые	перечисляет различные	наиболее полно перечисляет

вехи в истории искусств, стили искусства, художественные произведения любого рода, высказывать собственные обоснованные и аргументированные взгляды на современное состояние и перспективы развития искусства (ОПК-3)	художественных периодов зарубежного и отечественного искусства; описание стилевых различий между ними	известные художественные периоды зарубежного и отечественного искусства; описывает не более одного различия между ними	художественные периоды; способен выявить и описать более одного стилевого различия между ними	периоды зарубежного и отечественного искусства; свободно отыскивает стилевые различия между ними
---	---	--	---	--

Оценка «Отлично / зачет» выставляется, если студент демонстрирует твердое знание всех этапов развития изобразительного искусства, исторических фактов и имен, связанных с созданием произведений изобразительного искусства; свободно дает оценку достижениям культуры на основе знаний исторического контекста, владеет разнообразными методами анализа и свободно анализирует произведения изобразительного искусства; в совершенстве владеет профессиональной лексикой, грамотно использует ее; владеет разнообразными навыками научно-исследовательской деятельности в области истории искусств.

Оценка «Хорошо / зачет» выставляется, если студент недостаточно полно демонстрирует знание этапов развития изобразительного искусства, исторических фактов и имен, связанных с созданием произведений изобразительного искусства; способен дать общую оценку достижениям культуры на основе знаний исторического контекста, владеет общими методами анализа и не в полной мере свободно анализирует произведения изобразительного искусства; владеет профессиональной лексикой недостаточно свободно, но грамотно использует ее; владеет общими навыками научно-исследовательской деятельности в области истории искусств.

Оценка «Удовлетворительно / зачет» выставляется, если студент демонстрирует неполноту знаний этапов развития изобразительного искусства, исторических фактов и имен, связанных с созданием произведений изобразительного искусства; если он способен дать поверхностную оценку достижениям культуры на основе знаний исторического контекста, владеет отдельными методами анализа и слабо анализирует произведения изобразительного искусства; слабо владеет профессиональной лексикой, но малограмотно использует ее; слабо владеет навыками научно-исследовательской деятельности в области истории искусств.

Оценка «Неудовлетворительно / зачет» выставляется, если у студента не выявляются или выявляются крайне бессистемные знания этапов развития изобразительного искусства, исторических фактов и имен, связанных с созданием произведений изобразительного искусства; если он не способен дать оценку достижениям культуры, не владеет методами анализа и слабо анализирует произведения изобразительного искусства; не владеет профессиональной лексикой; не владеет навыками научно-исследовательской деятельности в области истории искусств.

9.3. Контрольные материалы

Примеры тем для докладов или рефератов – зарубежное искусство:
(контролируемые компетенции: ОПК-2, ОПК-3)

1. Специфика видов и жанров изобразительного искусства.
2. От Древнего Египта к Эгейской цивилизации: общее и особенное.

3. Искусство Греции периода классики.
4. Искусство вазописи в Древней Греции.
5. Ансамбль Афинского акрополя.
6. Скульптура эпохи эллинизма.
7. Греческая вазопись из коллекции Эрмитажа.
8. Собрание древнегреческой скульптуры в коллекции Эрмитажа.
9. Загадки культуры этрусков.
10. Римский скульптурный портрет.
11. Римский скульптурный портрет в собрании Эрмитажа.
12. Колизей: архитектура, роль в жизни римского общества, гладиаторы и христианские мученики.
13. Античные мотивы в архитектуре Петербурга (на материале городской застройки).
14. Раннехристианское и дороманское искусство.
15. Архитектура эпохи романики.
16. Готика во Франции.
17. Соборы Германии и Англии эпохи готики.
18. Проторенессанс в Италии.
19. Джотто как вершина итальянского треченто. Капелла дель Арена в Падуе.
20. Кватроченто и его главные мастера.
21. Сравнительная характеристика Филиппо Липпи и Сандро Боттичелли.
22. Фрески Пьеро дела Франческа и Доменико Гирландайо.
23. Образ Венеции в творчестве Витторио Карпаччо и семейства Беллини.
24. Леонардо как универсальный гений Высокого Ренессанса.
25. Титаническое искусство Микельанджело Буонаротти.
26. Ренессансный идеал гармонии в творчестве Рафаэля.
27. Джорджоне и Тициан: опыт двойной характеристики.
28. Что такое маньеризм в искусстве?
29. Альбрехт Дюрер — «северный Леонардо».
30. Мистические фантазмагии Иеронимуса Босха.
31. Народные сцены и философские притчи в творчестве Питера Брейгеля Старшего (Мужицкого).
32. Барокко и его художественные принципы. Барокко в Италии.
33. Рубенс и фламандское барокко.
34. «Малые голландцы» в собрании Эрмитажа.
35. Рембрандт — одинокий гений XVII столетия.
36. Духовная экзальтация и маньеристическая изощренность Эль Греко
37. Веласкес как высшая точка «золотого века» испанской живописи XVII века.
38. Ансамбль Версаля и «большой стиль» короля-солнце Людовика XIV.
39. Никола Пуссен и классицизм.
40. Рококо во Франции XVIII столетия: А. Ватто, Ф. Буше, О. Фрагонар.
41. Театрализованный образ Венеции в картинах П. Лонги, ведутах А. Каналетто и Ф. Гварди, монументальной живописи Д.-Б.Тьеполо.
42. У. Хогарт, Дж. Рейнолдс, Т. Гейнсборо — первые портретисты века Просвещения и рококо в Англии.
43. «Романтическая битва»: Т. Жерико и Э. Делакруа contra О. Энгр и академический классицизм.
44. Франсиско Гойя: путь гения от рококо к предромантизму.
45. Немецкие романтики К.-Д. Фридрих и Ф.-О. Рунге. От романтизма к бидермайеру.
46. Развитие театрально-декорационного искусства от барокко и классицизма к романтизму и авангарду (по выбору периода).
47. Реализм в искусстве середины XIX века во Франции: Оноре Домье, Гюстав Курбе.
48. Импрессионизм как художественный метод (на примере творчества Клода Моне,

- К. Писсарро и др.).
49. Постимпрессионизм и художественные миры его создателей: П. Сезанн, П. Гоген, В. ван Гог, А. Тулуз-Лотрек.
 50. Стилль модерн и его художественные проявления (от книжной графики до архитектуры).
 51. Кубизм и его основоположники Ж. Брак и П. Пикассо.
 52. Фовизм: А. Матисс, Ж. Руо, М. Вламинк, Р. Дюфи, А. Дерен и др.
 53. Экспрессионизм в скульптуре: Эрнст Барлах.
 54. Абстрактное искусство: Пит Мондриан, Казимир Малевич, Василий Кандинский.
 55. Футуризм в Италии: У. Боччони, Дж. Северини, Дж. Балла.
 56. Сюрреализм: А. Массон, Жоан Миро, Макс Эрнст, Ив Танги, С. Дали, Рене Магритт.

Примеры тем докладов и рефератов – русское искусство:
(контролируемые компетенции: ОПК-2, ОПК-3)

1. Искусство периода Киевской Руси и его «монументальный историзм».
2. Искусство периода феодальной раздробленности (по школам на выбор).
3. Творчество Андрея Рублева.
4. Икона: ее художественный строй и духовный смысл.
5. Ансамбль Соборной площади Московского Кремля.
6. Шатровое зодчество.
7. Ярославская архитектура и фреска XVII столетия.
8. Национальное своеобразие первого русского светского портретиста Ивана Никитина.
9. Дворцово-парковые ансамбли Петербурга и его пригородов.
10. Творчество В. В. Растрелли как проявление европейского стиля барокко на русской почве.
11. Архитектура Петербурга периода раннего и строгого классицизма.
12. Великие портретисты «века Екатерины Великой»: Рокотов, Левицкий, Боровиковский.
13. Скульптура эпохи классицизма. Памятник Минину и Пожарскому Ивана Мартоса.
14. Русская историческая живопись: от Александра Иванова до Василия Сурикова.
15. Ампиный Петербург: ансамбли площадей, соборов, дворцов и парков.
16. Творчество Павла Федотова и бытовой жанр в живописи.
17. Эkleктика (историзм) в архитектуре второй половины XIX столетия.
18. Василий Перов: социальное обличение и юмористические сюжеты в жанре; психологизм в портрете.
19. Творчество передвижников как проявление критического реализма и натурализма в русском искусстве.
20. Русский пейзаж: А. Саврасов, Ф. Васильев, И. Шишкин, А. Куинджи, И. Левитан.
21. Творчество И. Е. Репина — одно из вершинных проявлений реализма XIX века.
22. Древнерусские темы и народные образы в живописи к. XIX – начала XX вв.: В. Шварц, А. Рябушкин, В. Васнецов, И. Билибин.
23. Русский импрессионизм: К. Коровин, А. Архипов, И. Грабарь и др.
24. Портреты В. Серова.
25. Одинокiй гений М. Врубеля.
26. Театрально-декорационное искусство В. Васнецова, К. Коровина, М. Врубеля, А. Головина.
27. Художественное объединение «Мир искусства» и его основные творцы.

28. «Русские сезоны» в Париже С. Дягилева и роль русских художников в их триумфе.
 29. Русский авангард 1910–20-х гг.
 30. Соцреализм в искусстве 1930–50-х гг.: идеология в искусстве или нормативное искусство?
 31. «Суровый стиль» в искусстве к. 1950 – нач. 1960-х гг.
 32. Андеграунд в искусстве 1960–80-х гг.
 33. Официальное и неофициальное искусство позднесоветского периода.
 34. Русские театральные художники XX века (на выбор).
- (Темы докладов могут меняться, редактироваться, обновляться во избежание повторов.)

Примерные вопросы к экзамену (ОПК-2, ОПК-3)

- 1.1. Античное искусство и особенности его периодизации
- 1.2. Типы храмов в искусстве Древней Греции.
- 2.1. Периодизация Греческого искусства.
- 2.2. Римский скульптурный портрет периода республики
- 3.1. Искусство Этрурии.
- 3.2. Чернофигурная и краснофигурная керамика.
- 4.1. Заключительный этап развития античного искусства.
- 4.2. Скульптура и архитектура V в. до н.э.
- 5.1. Хронология средневекового искусства.
- 5.2. Монументальная живопись и скульптурный рельеф романской эпохи.
- 6.1. Искусство Византии (IV–XV вв.).
- 6.2. Городской собор в готическом искусстве.
- 7.1. Романское искусство (X–XII вв.).
- 7.2. Культура династии Меровингов.
- 8.1. Готическое искусство (XIII–XIV вв.).
- 8.2. Мозаика и икона в искусстве Византии.
- 9.1. Раннехристианское искусство (II–IV вв.).
- 9.2. Роль Церкви в формировании средневекового искусства.
- 10.1. Периодизация искусства Возрождения в Италии и странах Северной Европы
- 10.2. Живопись и архитектура высокого ренессанса в Италии.
- 11.1. Ранний Ренессанс (Кватроченто, XV в.)
- 11.2. Маньеризм как проявление кризиса классического стиля в позднем ренессансе.
- 12.1. Высокий ренессанс в Италии.
- 12.2. Флорентийская школа и ее представители.
- 13.1. Северное Возрождение и его представители.
- 13.2. Джотто ди Бондоне (1266/67–1337) и его школа.

- 14.1. Римское зодчество XVII в. и его представители.
- 14.2. Творческий портрет Рембрандта.
- 15.1. Искусство Испании конца XVI–XVII вв.
- 15.2. Классицистические тенденции в творчестве архитектора Жака Анжа Габриэля (1698–1782).
- 16.1. Искусство Англии конца XVII—XVIII вв.
- 16.2. Героическое и гедонистическое в творчестве Питера Пауля Рубенса.
- 17.1. Немецкое барокко первой половины XVIII в.
- 17.2. Эволюция голландского натюрморта от изображения «тихой жизни» простых вещей до роскошных «Завтраков».
- 18.1. Искусство западной Европы конца XVIII — первой половины XIX вв.
- 18.2. Творчество Франсиско Гойи.
- 19.1. Искусство Франции конца XVIII — первой половины XIX вв.
- 19.2. Формирование стиля «бидермайер»
- 20.1. Искусство Испании конца XVII — первой половины XIX в.
- 20.2. Английский период творчества Жерико.
- 21.1. Искусство Англии конца XVIII — первой половины XIX вв.
- 21.2. Реализм как художественное направление.
- 22.1. Искусство Германии конца XVIII — первой половины XIX вв.
- 22.2. Кризис классицизма и формирование историзма во Французском искусстве второй половины XIX – нач. XX вв.
- 23.1. Искусство в период между двумя мировыми войнами.
- 23.2. Новые течения в европейской живописи начала XX в.
- 24.1. Искусство периода феодальной раздробленности (XII — первая треть XIII вв.)
- 24.2. Отзвуки рококо в первых постройках Антонио Ринальди.
- 25.1. Искусство времени монгольского ига и объединения русских земель вокруг Москвы (вторая половина XIII — первая половина XV вв.)
- 25.2. Черты «елизаветинского» (1740–50-е гг.) барокко.
- 26.1. Искусство русского централизованного государства (вторая половина XV — XVI вв.)
- 26.2. Бытовой жанр в живописи второй половины XVIII столетия.
- 27.1. Русское искусство XVII столетия
- 27.2. Русский лубок и его особенности в середине XVIII столетия.
- 28.1. Искусство первой трети XVIII в.
- 28.2. Сентиментальные портреты Боровиковского 1790-х гг.
- 29.1. Русское искусство середины XVIII в.
- 29.2. Шатровое зодчество XVI в.

- 30.1. Русское искусство второй половины XVIII в.
30.2. Псковская икона и ее связь с новгородской традицией.

9.4. Методические материалы, определяющие процедуру оценивания

Процедура экзаменов и зачетов регламентируется Положением о порядке проведения экзаменов и зачетов в Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова.

Аттестационные испытания проводятся преподавателем (или комиссией преподавателей), ведущим аудиторные занятия по данной дисциплине. Присутствие посторонних лиц в ходе проведения аттестационных мероприятий без разрешения ректора или проректора не допускается (за исключением работников консерватории, выполняющих контролирующие функции в соответствии со своими должностными обязанностями). В случае отсутствия ведущего преподавателя аттестационные испытания проводятся преподавателем, назначенным письменным распоряжением по кафедре (структурному подразделению).

Инвалиды и лица с ограниченными возможностями здоровья, имеющие нарушения опорно-двигательного аппарата, допускаются на аттестационные испытания в сопровождении ассистентов-сопровождающих.

Во время аттестационных испытаний обучающиеся могут пользоваться программой учебной дисциплины, а также с разрешения преподавателя справочной литературой.

Время подготовки ответа при сдаче зачета / экзамена в устной форме должно составлять не менее 40 минут (по желанию обучающегося ответ может быть досрочным). Время ответа – не более 15 минут.

Время подготовки письменной работы при сдаче зачета / экзамена должно составлять не более 2 часов (по желанию обучающегося работа может быть сдана досрочно).

При проведении устного зачета / экзамена билет выбирает сам экзаменуемый в случайном порядке.

Формой промежуточной аттестации в конце 1, 3, 4, 5 семестров является зачет с оценкой, проводящийся в форме защиты докладов или рефератов по пройденным в семестре темам курса, а также ответ на дополнительный вопрос по защищаемому материалу. В конце 2 и 6 семестров формой промежуточной аттестации является экзамен в форме устного ответа по билетам, состоящим из 2 вопросов.

Экзаменатору предоставляется право задавать обучающимся дополнительные вопросы в рамках программы дисциплины текущего семестра.

Оценка результатов устного аттестационного испытания объявляется обучающимся в день его проведения. При проведении письменных аттестационных испытаний – в день их проведения или не позднее следующего рабочего дня после их проведения.

Результаты выполнения аттестационных испытаний, проводимых в письменной форме, должны быть объявлены обучающимся и выставлены в зачётные книжки не позднее следующего рабочего дня после их проведения.

Порядок подготовки и проведения промежуточной аттестации в форме зачета с оценкой

Действие	Сроки	Методика	Ответственный
Выдача вопросов к Зачету / Зачету с оценкой / Экзамену	12 неделя семестра	На аудиторных занятиях, по интернет	Ведущий преподаватель
Консультации	13 – 15 неделя семестра и в	На групповой консультации	Ведущий преподаватель

	сессию		
Зачет	17 неделя	Устно	Ведущий преподаватель
Зачет с оценкой	В сессию	Устно по билетам	Ведущий преподаватель
Экзамен	В сессию	Устно и (или) письменно по билетам	Комиссия
Формирование оценки	В день аттестационных мероприятий	В соответствии с критериями	Ведущий преподаватель / Комиссия