

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия
Хворостовского»

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

ИСТОРИЯ ИСКУССТВ

Уровень основной образовательной программы бакалавриат
Направление подготовки 51.03.02 **НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА**
Профиль Руководство студией кино-, фото- и видеотворчества
Форма обучения очная
Факультет художественный
Кафедра социально-гуманитарных наук и истории искусств

Красноярск 2024

Рабочая программа составлена в соответствии с требованиями ФЕДЕРАЛЬНОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО СТАНДАРТА ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ ПО НАПРАВЛЕНИЮ ПОДГОТОВКИ
51.03.02 НАРОДНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА.

51.03.02 Народная художественная культура, утвержденного Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 1412 от 12.03.2015

Рабочая программа дисциплины разработана и утверждена на заседании кафедры «07» мая 2019 г., протокол № 9.

Рабочая программа дисциплины актуализирована на заседании кафедры «16» мая 2024 г., протокол № 9.

Разработчики:

кандидат искусствоведения, доцент кафедры
Строй Л.Р.

кандидат искусствоведения, доцент кафедры
Воронова М.В.

доцент, доцент кафедры
Покровская Н.В.

Зав. кафедрой
профессор, д.культ.
Митасова С.А.

Цель и задачи изучения дисциплины

Цель:

формирование универсальной компетенции обучающихся через освоение истории искусств как учебной дисциплины, способствующей развитию способности взаимодействовать с представителями других искусств, применять знания о художественных особенностях и традициях различных социальных групп в профессиональной деятельности.

Задачи:

- формирование высокой художественной культуры и эстетического мировоззрения;
- формирование и развитие понятий о художественно-исторической эпохе, стиле и направлении, понимание важнейших закономерностей их смены и развития в исторической цивилизации;
- освоение терминологического аппарата дисциплины, основных методологических подходов в решении поставленных задач;
- умение использовать полученные знания в своей профессиональной и социальной коммуникации, межнациональном, межкультурном, межличностном общении.

Место дисциплины в структуре ОП

Дисциплина «История искусств» включена в часть, формируемую участниками образовательных отношений Блока 1 и изучается в течение шести семестров в объеме -- часов лекционных занятий. Форма итогового контроля по дисциплине – зачет с оценкой в конце 1, 3, 5 семестров, экзамен - 2, 4, 6 семестров.

Требования к результатам освоения дисциплины

Компетенция	Индикаторы достижения компетенций
УК-5 - способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах.	Знать: <ul style="list-style-type: none">- критерии типологии культур- специфику восточных и западных культур, особенности культуры России;- механизмы межкультурного взаимодействия в обществе на современном этапе, принципы соотношения основных этапов развития отечественного и зарубежного искусства;- художественно-стилевые и национально-стилевые направления в области отечественного и зарубежного искусства;- историю создания и художественные особенности произведений ведущих мастеров искусства; общемировых и национальных культурных процессов; Уметь: <ul style="list-style-type: none">- объяснить особенности поведения представителей различных культур;- адекватно оценивать межкультурные диалоги в современном обществе;- определять эпоху создания произведения искусства;- понимать специфику национальных художественных школ;- выявлять закономерности и особенности различных стилистических направлений, творческую манеру крупнейших мастеров;

- использовать терминологический аппарат истории искусств в профессиональной сфере.
Владеть:
 - навыками межкультурного взаимодействия с учетом разнообразия культур;
 - навыками работы с источниками и основными трудами по истории искусств;
 - методами комплексного анализа произведений искусства, явлений художественной жизни и художественных процессов.

Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Семестры						Всего часов
	1	2	3	4	5	6	
Аудиторные занятия (всего)	30	38	30	38	30	38	204
Из них лекционных	30	38	30	38	30	38	204
Самостоятельная работа (всего)	6	16	6	16	6	34	84
Часы контроля		36		36		36	108
Вид промежуточной аттестации (зачёт, зачёт с оценкой, экзамен)	Зачет с оценкой	экзамен	Зачет с оценкой	экзамен	Зачет с оценкой	экзамен	
Общая трудоёмкость, час	36	90	36	90	36	108	396
ЗЕ	1	2,5	1	2,5	1	3	11

Содержание дисциплины

Содержание разделов дисциплины

Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела	Компетенции
	1-й семестр	
Раздел 1	Первобытное искусство, Искусство Египта, Двуречья, Искусство Античности.	
1. Первобытное искусство. Введение.	Введение в предмет. Первобытное искусство. Роль ритуала и мифа. История первобытного искусства в ее глобальном аспекте. Основные черты первобытного искусства Искусство эпохи палеолита, мезолита, неолита, эпохи бронзы, эпохи железа. Первобытное	УК-5

	искусство как основа искусства Древнего Востока, античного мира, средневековой Европы.	
2. Первобытное искусство. Роль ритуала и мифа.	Первобытное искусство. Искусство эпохи палеолита, мезолита, неолита, эпохи бронзы, эпохи железа. Роль ритуала и мифа. Прослеживается эволюция процесса от жизнеподобия изображений (пещеры Альтамира, Фон де Гом, Ляско, Руфиньяк) к антропоморфным образам, знаку: от рисунков к пиктограммам, петроглифам, иероглифам.	УК-5
3. Первобытное искусство как основа искусства Древнего мира, средневековой Европы.	Первобытное искусство. Искусство эпохи неолита, эпохи бронзы, эпохи железа. Роль ритуала и мифа. От рисунков к мелкой пластике, пиктограммам, петроглифам, иероглифам. Прослеживается эволюция процесса изображений (район Европы, Азии, Урал, Западная и Восточная Сибирь). Мегалитические постройки эпохи бронзы: менгиры, дольмены, кромлехи. Стоунхендж. Гальштатское искусство. Скифская культура.	УК-5
4. Искусство Древнего Востока. Искусство Древнего Египта.	Искусство Древнего Востока. Введение. Древние цивилизации, их основные достижения в сфере культуры, искусства. Искусство Древнего Египта. Додинастический период. Искусство эпохи Раннего царства, эпохи Древнего царства. эпохи Среднего царства. Искусство эпохи Нового царства (первой половины, середины), Позднего царства. Преобладание канона как принципов формообразования и их эволюция.	УК-5
5. Искусство Древнего Египта.	Искусство Древнего Египта. Искусство эпохи Древнего царства. Архитектура. Масаба. Пирамиды в Саккаре, Гизе, Большой сфинкс. Характеристика скульптуры: канон, математическая основа искусства. Рельефы, низкие и контррельефы, и росписи. Искусство эпохи Среднего царства. Заупокойный храм в Дейр-эль-Бахари. Скульптура. Царские статуи. Канон, математическая основа искусства. Рельефы и росписи.	УК-5
6. Искусство Древнего Египта.	Искусство Древнего Египта. Искусство эпохи Нового царства. Гробницы царей. Заупокойный храм в Дейр-эль-Бахари. Комплексы в Карнаке и Луксоре. Скульптура. Особенности пластического стиля. Искусство Древнего Египта. Искусство первой половины Нового царства. Скульптура. Рельефы и росписи. Частные гробницы. Папирусы. «Книга мёртвых». Художественные ремёсла. Искусство середины Нового царства. Религиозно-политическая реформа Эхнатона. Архитектура. Эстетическая утончённость Ахетатона. Скульптура. Рельефы и росписи. Тутанхамон.	УК-5
7. Искусство Древнего Египта.	Искусство Древнего Египта. Искусство Древнего Египта. Искусство второй половины Нового царства. Архитектура. Храмовое строительство Фив. Комплексы в Карнаке и Луксоре. Храмы в Абу-Симбеле, в Нубии. Скульптура. Рельефы и росписи. Эстетическая утончённость искусства. Искусство Древнего Египта. Искусство позднего царства. Краткий расцвет искусства во время правления саисской династии, эфиопской	УК-5

	династии. Время медленного и неуклонного упадка. Связи с эллинским миром. Архитектура. Скульптура. Рельефы и росписи.	
8. Искусство Передней Азии. Введение. Страны Двуречья.	Искусство Передней Азии. Введение. Страны Двуречья. Искусство Шумер, Аккад, Вавилона, Ассирии, Урарту. Расписная керамика. Периоды Убайд, Урук, Джемдет-Наср. Аккада. Дворцы. Династия Ура и зиккурат. Скульптура. Статуи молящихся (адоранты), богов. Рельефы. Стелы. Старовавилонский период. Диоритовая стела царя Хаммурапи. Архитектура. Скульптура. Митанни (хурритское государство).	УК-5
9. Искусство Передней Азии. Введение. Страны Двуречья.	Искусство Ассирии. Нововавилонское искусство. Искусство Ахеменидского Ирана. Разнообразие этапов, усложнение композиции, динамика, появление сюжета и героя в искусстве. Роль канона. Храмы, крепости, дворцы. Скульптура. Рельефы. Ортостаты со сценами охоты. Нововавилонское искусство. Ансамбль города и зиккурат. Ворота Богини Иштар. Скульптура, её сюжет, повествовательный характер рельефов: победоносные войны, деяния правителя; герой и сюжет во фризовой композиции. Распространена глиптика.	УК-5
10. Искусство Передней Азии. Введение. Страны Двуречья.	Искусство Передней Азии. Страны Двуречья. Искусство Ахеменидского Ирана. Персепель и дворцовый комплекс. Приёмный зал - платформа ападаны. Дворец в Сузах. Архитектура. Скульптура. Рельефы, декоративно цельные и строго канонизированные. Официальные стиль многофигурных композиций.	УК-5
11. Крито-микенское искусство.	Эгейское искусство (о. Крит, Микены, Тиринф, Пилос). Дворцовые комплексы критской архитектуры. Кносский дворец. Агиа-Триада. Статуэтки и рельефы, повествующие о культах Крита. В живописи, росписях (фрески) преобладали плоскостность и декоративность. Культура материковой Греции (Микены, Тиринф) отличалась суровостью и мощью.	УК-5
12. Искусство Греции: архаика и ранняя классика.	Периодизация искусства, основные имена и памятники. Гомеровская Греция. Поиски типических образов, передачи движений в изображении тел, пропорций, групповых композиций, проблема синтеза скульптуры и архитектуры. Искусство материковой Греции (Микены, Тиринф). Крепостные стены, дворцы. Мегарон. Периоды греческой вазописи от геометрического стиля до шедевров краснофигурной росписи. Искусство Греции в период архаики, классики, эллинизма. Платформы греческого искусства: космология, рационализм, антропоцентризм. Единство формы, конструкции, функциональной обусловленности. Ордера (дорический, ионический стили). Типы храмов, их строение, материал. Поиски идеала гражданина полиса в изобразительное искусство. Курсы и коры.	УК-5

<p>13. Искусство Греции. Высокая классика. Развитие стиля. Творчество Фидия, Мирона, Поликлета. Искусство эллинизма</p>	<p>В период высокой и поздней классики проявляется все больший интерес к решению пластических задач в скульптуре, окончательное формирование ордера и типологии архитектуры. Складываются художественные школы. Творчество Фидия, Мирона, Поликлета. Афинский Акрополь, его основные храмы. В искусстве эллинизма анализируются процессы слияния с культурой восточных государств: искусство Греции, Александрии, Пергама, Родоса. Пергамский акрополь. Последователи греческой пластики, ученики Праксителя, Скопаса, Лисиппа. Искусство эллинизма определила пути развития античного искусства, оказала влияние на Рим и его провинции, Среднюю Азию, Индию.</p>	<p>УК-5</p>
<p>14. Искусство Этрусков. Искусство Рима в период Республики. Эволюция развития архитектуры.</p>	<p>Влияние восточного и греческого искусства. Тосканский ордер. Заупокойные камеры этрусских гробниц. Типы жилых домов с атриумом. Терракотовая скульптура. Украшение склепов росписью. Бронзовая статуя оратора. Особенности римской архитектуры, градостроительной и культовой. Форумы. Римская архитектурная ячейка (ордерная аркада, два принципа перекрытия, архитравный и сводчатый). Истоки происхождения римской портретной пластики и ее связи с традициями этрусской скульптуры, характерные приёмы трактовки. Типы римских живописных стилей.</p>	<p>УК-5</p>
<p>15. Искусство Рима в период Империи. Раннехристианское искусство в Риме.</p>	<p>Эволюция развития архитектуры и скульптурного портрета. Официальное направление - «августовский классицизм». В архитектуре - масштабные комплексы и постройки: Форум Трояна, Пантеон, Колизей. В скульптуре - стилистические, пластические, образные особенности. Психологический портрет отличается остротой и достоверностью характеристик. Декоративность и репрезентативность в архитектуре. Арки. Термы. Дворцы. Раннехристианское искусство в Риме. Росписи катакомб в Риме. Искусство римских провинций.</p>	<p>УК-5</p>
<p>2-й семестр</p>		
<p>Раздел II</p>	<p>Искусство Византии. Искусство средних веков Западной Европы.</p>	
<p>1. Искусство Византии. Распад Римской империи и возникновение двух ветвей культуры, получивших свое развитие в период средневековья.</p>	<p>Искусство Византии. Распад Римской империи и возникновение двух ветвей культуры, получивших свое развитие в период средневековья. Рассматривается влияние христианства, силы, изменившей мировоззрение и как следствие культуру и искусство, оно становится основополагающим фактором формирования нового государства. После разделения Римской империи на Западную и Восточную, в последней образуется новое христианское государство – Византия, на месте бывшего греческого поселения, со столицей в Константинополе.</p>	<p>УК-5</p>

<p>2. Искусство Византии. Периодизация, византийские «Возрождения». Крестово-купольный тип храма.</p>	<p>Искусство Византии. Периодизация, византийские «Возрождения». Крестово-купольный тип храма. Изменения в области архитектуры становятся одними из наиболее значительных новшеств периода. Анализируются ранние храмы: базилика Иоанна Предтечи Студийского монастыря в Константинополе, Мавзолей Галлы Плацидии в Равене, мавзолей Св. Констанции в Риме и главное здание эпохи Храм Святой Софии в Константинополе.</p>	<p>УК-5</p>
<p>3. Искусство Византии. Иконопись.</p>	<p>Искусство Византии. Иконопись. Рассматривается уникальность такого явления как иконопись, ее эволюция, образный язык и взаимосвязь с историей и культурой Древней Руси. Анализируются основные произведения.</p>	<p>УК-5</p>
<p>4. Искусство Византии. Мозаика и миниатюра.</p>	<p>Искусство Византии. Мозаика и миниатюра. Отказ от античных форм изобразительного искусства в пользу создания нового образного языка, с приоритетом духовного начала, приводит к развитию мозаики как основной формы монументальной живописи. Миниатюра как новая форма искусства связана с изобретение кодекса, необходимостью ее художественного оформления. Эволюция и художественные особенности этих процессов.</p>	<p>УК-5</p>
<p>5. Средневековье в Западной Европе. Стили в архитектуре и изобразительном искусстве. Базиликальный тип храма.</p>	<p>Средневековье в Западной Европе. Стили в архитектуре и изобразительном искусстве. Базиликальный тип храма. После периода «Звериного стиля» и первых королевств, архитектура становится основным видом искусства. Постепенно формируются новый тип храма – продольная базилика и первые большие стили. Архитектура и искусство Европы отличается обилием и разнообразием локальных школ (в отличие от Византии, где искусство регламентировалось столичной школой). И в то же время возникает общеевропейский стиль, подчиняющий себе все местные художественные традиции.</p>	<p>УК-5</p>
<p>6. Средневековье в Западной Европе. Романский стиль.</p>	<p>Средневековье в Западной Европе. Романский стиль (определения, локализация, памятники). Анализируются стилистические особенности архитектуры, скульптуры и миниатюры в школах Германии, Франции, Англии и Италии на примере основных памятников.</p>	<p>УК-5</p>
<p>7. Средневековье в Западной Европе. Готический стиль.</p>	<p>Готический стиль (определение, стилистические признаки). Приводятся примеры изменения конструкции здания, появление нервюрного свода и новых вариаций конструкций храмов. Рассматриваются особенности периодизации стиля, его распространение в различных странах Европы и влияния на различные виды искусства.</p>	<p>УК-5</p>
<p>8. Средневековье в Западной Европе. Особенности</p>	<p>Особенности развития Готики в искусстве Германии и Франции. Франция в готический период становится законодательницей стиля. Развитие архитектуры связано со строительством городских храмов. Собор Парижской Богоматери. Собор в Шартре – переход к формам зрелой</p>	<p>УК-5</p>

развития Готики в искусстве Германии и Франции.	готики. Для немецкого искусства характерно заимствование элементов французской готики и ее соединение с элементами романики и местной традиции (кирпичная готика). Особенно самобытно это смешение проявилось в скульптуре и миниатюре.	
9. Средневековье в Западной Европе. Особенности развития готики в искусстве Англии и Италии. Появление возрожденческих тенденций.	Особенности развития готики в искусстве Англии и Италии. Появление возрожденческих тенденций. Готике в английской культуре принадлежит исключительно большое место. Возникнув в конце XII века, она держится здесь особенно долго, вплоть до XVI века. Развитие готического искусства совпало в Англии с эпохой становления национальной культуры. В Италии готика оказалась чужеродным телом и не получила широкого распространения, из-за близости античности, Византии и рано начавшегося Ренессанса. Ее космические масштабы, возвышенный спиритуализм, безудержная динамика, конструктивная логика не были восприняты итальянскими мастерами. То, что Север создавал в камне, Италия воплотила в слове – Данте и его «Божественная комедия».	УК-5
10. Эпоха Возрождения. Общая характеристика. Периодизация и мировоззрение, философская, гуманистическая основа.	Эпоха Возрождения. Общая характеристика. Периодизация и мировоззрение, философская, гуманистическая основа. Изучаются основы формирования культуры и искусства Возрождения. Рассматривается как были заложены основы современной науки, в частности естествознания, высокого уровня достигла литература, изобретение книгопечатания способствовало ее распространению. В это же время складывается реалистическая система в искусстве, ставшая следствием нового мировоззрения связанного с философией гуманизма.	УК-5
11. Архитектура и скульптура Флоренции XIII-XIV вв..	Архитектура и скульптура Флоренции XIII-XIV вв.. Сложение стиля, отголоски средневековой экспрессии образов. В архитектуре – отсутствие единства (Арнольфо ди Камбио). Анализируются памятники: церковь Санта Кроче, начало строительства Собора Санта Мария дель Фьоре, палаццо Веккьо. В скульптуре проявление нового через готические формы. Творчество мастеров Пизанской школы.	УК-5
12. Живопись конца XIII-XIV вв.	В живописи конца XIII-XIV вв. проявление античных, византийских и готических тенденций, постепенно обретающих новые формы. Римская, Сиенская и Флорентийская школы живописи. Рассматривается творчество важнейших представителей.	УК-5
13. Творчество Джотто ди Бондоне.	Джотто ди Бондоне. Величайший из художников проторенессанса, радикальный реформатор живописи. Предваряет мастеров Ренессанса разносторонностью своего дарования – живописец, скульптор, архитектор, но главным для него оставалась живопись. Вносит ряд новаторств в трактовку сюжетов, композицию, пространственное, цветовое решение. Анализируются	УК-5

	главные работы, цикл фресок для капеллы дель Арена в Падуе.	
14. Архитектура Флоренции конца XV вв.	Архитектура Флоренции конца XV вв. Анализируется творчество Филиппо Брунеллески, тяготение к более простым и рациональным формам в архитектуре. Современники видели его главную заслугу в отходе от готики и возвращении к основам древне римского зодчества, но порывая с готикой опирался не столько на античность сколько на проторенессанс и национальную традицию, сохраняющую элементы классики на протяжении всего средневековья. Новаторство в проектировании нового типа ренессансной церкви, палаццо, общественного здания.	УК-5
15. Ученики и последователи Брунеллески.	Ученики и последователи Брунеллески. Архитектурные формы Брунеллески широким потоком растеклись по всей Италии, способствуя изживанию готики. К сожалению, в большинстве областей они были восприняты без должного понимания, как простые составные элементы новой архитектуры al'antica. Тем самым сущность искусства Брунеллески от многих зодчих ускользнула. К тому же традиция Брунеллески вскоре столкнулась с во многом антагонистичной ей традицией Альберти, ставшего на путь прямого подражания античным образцам, с их пространственным размахом, с могучими сводами и массивными стенами. Анализируется творчество и произведения Микелоццо ди Бартоломео, Леона Батисты Альберти и др.	УК-5
16. Скульптура Италии XVв.	Скульптура Италии XVв. В начале века как и в эпоху Николо Пизано, скульптура была ведущим искусством. Она задавала тон. Недаром Альберти написал свой трактат «О статуи» раньше «Трех книг о живописи», полагая что основная задача пластики – «показать образы и подобию природных тел» Пластика обладала по сравнению с живописью большей материальностью, в ней проблемы нового реалистического искусства могли решаться с особой наглядностью. Рассматривается творчество наиболее ярких скульпторов периода - Якопо дела Кверча, Лоренцо Гиберти, Нанни ди Банко. (творчество Донателло анализируется отдельно). В скульптуре четыре основных направления: «Мягкий стиль» (Якопо делла Кверча), компромиссный путь между средневековыми и новыми формами (Гиберти), поиск новой пластики через экспрессию готики, но с большей монументализацией (Нанни ди Банко) и новаторский путь, отрицающий устоявшиеся формы (Донателло).	УК-5
17. Творчество Донателло.	Творчество Донателло. Донателло преодолевает готическую традицию, хотя также вышел из нее. Главным для него становится новое представление о человеке, его возможностях, заложенных в нем силах.	УК-5

	Он взял из античности существо образа античного человека, волевого и решительного. Таким образом, он стал родоначальником новой ренессансной скульптуры, как Брунеллески в архитектуре.	
18. Живопись первой половины XV в.	Живопись первой половины XV в. Наивысшая точка гуманизма, развитие принципов гармонии и линейной перспективы в живописи. В живописи периода выявляются две основные линии развития - новаторство Мозаччо и компромиссный путь Джентиле да Фабриано. Мозаччо разрабатывает теорию перспективы, отказывается от декоративных эффектов и светских элементов в пользу большей выразительности образов. Джентиле да Фабриано использует приемы берущие начало в готике и византийском стиле, его работы полны ярких красок, декоративных элементов и светских персонажей.	УК-5
19. Живопись второй половины XV в.	Живопись второй половины XV в. Предчувствие Высокого возрождения, через большую идеализацию образов, стремлению к уравновешенности и логической четкости построения (Боттичелли, Гирландайо, Филиппо Липпи, Беноцо Гоццолли, Полайоло, Андреа дель Кастаньо). Художники Средней Италии (Пьеро делла Франческо и др.) и их поиски в области перспективы и колорита.	УК-5
	3-й семестр	
Раздел 3	Искусство эпохи Возрождения (Италия, Северная Европа). Искусство Западной Европы XVII в.	
1. Высокое Возрождение. Общая характеристика периода.	Высокое Возрождение. Общая характеристика периода. Рассматриваются не только исторические и мировоззренческие особенности периода, но и изменение характера формообразования в изобразительном искусстве: 1. Развитие от линейного к живописному, т.е. постепенное обесценивание линии. 2. Развитие от плоскостного к глубинному. 3. Развитие от замкнутой формы к открытой. 4. Развитие от множественности к единству. Абсолютная и относительная ясность предметной сферы.	УК-5
2. Творчество Леонардо да Винчи.	Творчество Леонардо да Винчи. ознаменовало грандиозный качественный сдвиг в искусстве. Открытия в физике, механике, инженерии. Искусство для него было средством познания мира, научные и теоретические исследования, сама его личность оказали громадное воздействие на развитие мировой культуры.	УК-5
3. Творчество Микеланджело Буонарроти.	В отличие от Леонардо и Рафаэля в его искусстве отразились глубокие противоречия развития художественной культуры Италии в XVI веке. Проявил себя как универсальный мастер, но наиболее ярко в области скульптуры. Рассматриваются основные этапы	УК-5

	творчества, проблематика, разрабатываемая в пластике. Также анализируются росписи Сикстинской капеллы и архитектурные работы по созданию Собора Св. Петра.	
4. Творчество Рафаэля Санти	Творчество Рафаэля Санти. Сформировался, когда поиск был уже пройден Леонардо и молодым Микеланджело, а до катастроф конца 20-х годов, которые обнажили разлад между идеалами и реальностью не дожил. Чужд как аналитическим поискам Леонардо, так и мятущемуся бунтарству Микеланджело. По складу дарования художник синтеза и гармонии, равновесие разума и чувств, реальности и идеала. Ставит в живописи проблему, подобную той, которая занимала зодчих кватроченто, и особенно Браманте. Проблему синтеза пространства, развивающегося вглубь и вширь, объединяется геометрическая и эмпирическая перспектива. Анализируются станковые и монументальные работы, творческий метод и новшества художника в области архитектуры.	УК-5
5. Позднее Возрождение в Италии	Позднее Возрождение в Италии. Рассматриваются основные имена и тенденции искусства Италии после 1530-х гг.. (Андреа дель Сарто, Корреджо, Пармиджанино). Анализируются истоки и стилистические признаки такого явления как Маньеризм, его проявления в изобразительном искусстве (Якопо Пантормо, Аньоло Бронзино и др.)	УК-5
6. Северное Возрождение. Общая характеристика явления.	Северное Возрождение. Общая характеристика явления. Своеобразие искусства из-за глубоких готических основ, практически полное отсутствие влияния античности. Представление о человеке как о части природы. Эмпирическое осмысление пространства, в большей степени эмоциональное, чем рациональное. Значительная роль световоздушной среды в живописи. Отсутствие культа титанической личности. Преклонение перед природой. Более подробно анализируется ситуация в искусстве Нидерландов в первой трети XV века (братья ван Эйки).	УК-5
7. Искусство Нидерландов.	Живопись Южных Нидерландов: композиционные поиски, цветовая насыщенность; творчество Рогира ван дер Вейдена, Гуго ван дер Гуса, Ханса Мемлинга, Петруса Крестуса. Живопись Северных Нидерландов: Голландские живописцы первыми стали изображать пространство не как часть мироздания, космоса, универсума, а как среду человеческого обитания, принадлежащую персонажам их картин; творчество Гертгена тот Синт Янса, Иеронимуса Босха. Творчество Питера Брейгеля старшего и его значение для живописи Нидерландов.	УК-5
8. Возрождение в искусстве Германии и Франции	Возрождение в искусстве Германии и Франции Влияния проникавшие из Италии и Нидерландов делали немецкое искусство эклектичным. Развитие немецкого искусство через Проявления «мягкого стиля» - идиллические нотки	УК-5

	в «Богоматери в беседке из роз» Стефана Лохнера к работам Гильмана Римменшайдера, Фэйта Штоса и др. к Альбрехту Дюреру, как наивысшей точке немецкого Ренессанса. Во Франции анализируется творчество Симона Мармиона, Жана Фуке, Пьера Леско, Жана Гужона, маньеристов Россо и Приматиччо.	
9. Барокко в Италии. Архитектура, скульптура.	Главной страной барокко была прежде всего Италия и прежде всего Рим. Античные и Ренессансные основы итальянского искусства рассматриваемого периода привели к тому что новый стиль видел свою цель в том чтобы не только достигнуть высот классического искусства, но и превзойти их. Улица приобретает собственное пространственное значение. Это уже не просто линия обрамляющая дома. В период барокко главные улицы прокладываются в виде широких проспектов (Виа Корсо в Риме, выходящая на площадь дель Пополо).	УК-5
10. Барокко в Италии. Живопись.	Барокко имеет господствующее значение, возникает во многом как реакция на маньеризм, противопоставляя утонченному томлению напряженную экспрессию и чувственность, осязаемость предметов и тел. Караваджо и новые задачи в живописи. Реалистическая линия развития. Творческий путь Караваджо. Метод. Болонский академизм.	УК-5
11. Искусство Фландрии. Рубенс и другие представители.	Разделение Нидерландов на две страны определило различие Фламандской и Голландской школ. Фландрия остается под властью Испании и католицизма. Итальянская живопись сильно повлияла (маньеризм, Болонский академизм, реалистическое направление – Караваджо). Условно можно сказать что во Фландрии победила итальянизирующая струя. Рубенс – главный мастер Фламандской школы. Преобладание колористического начала. Универсализм творчества, грандиозный размах, разнообразие тем и жанров. Аристократический характер творчества Антониса Ван Дейка. Антверпенский, итальянский и английский периоды. Народное начало в живописи Якоба Йорданса.	УК-5
12. Искусство Голландии. Общая характеристика школы.	Искусство Голландии. Общая характеристика школы. Преобладающее значение живописи в общей картине искусства. Характерная особенность голландской живописи XVII в. – узкая специализация по видам тематики. Рембрандт Харменс ван Рейн – главная величина.	УК-5
13. Барокко в культуре Испании.	Период становления испанской живописи — это конец XVI - 1-я четверть XVII века, когда активно развиваются местные школы (Севиля (Пачеко, Сурбаран, Мурильо), Валенсия (Рибальта, Рибера), Мадридская, толедская, гранадская), а также на испанскую почву проникают и активно адаптируются приемы караваджизма. Диего Веласкес. Центральная фигура испанской художественной школы XVII века. Довел до высочайшего совершенства культуру живописного	УК-5

	видения.	
14. Искусство и архитектура Франции первая половина века.	Искусство и архитектура Франции первая половина века. В начале века изобразительное искусство еще переживает переходный период. Идеалы Возрождения уже были не актуальны, а нового искусства еще не сложилось. Это обуславливает разнообразие картины. Создание принципиально нового начинается с графики, искусства более подвижного и гибкого, не столь тесно связанного с официальным стилем. Графика передает окружающие образы менее законченными, стабильными, но более живыми. Большинство таких художников формировались и работали в провинциальных городах – Нанси, Лане, Тулузе, там сильна была оппозиция придворной культуре. Жак Калло. Один из самых оригинальных граверов и рисовальщиков Франции.	УК-5
15. Искусство и архитектура Франции вторая половина века.	Искусство и архитектура Франции вторая половина века. Со второй трети века на первое место в изобразительном искусстве выходит живопись. На раннем этапе в придворном искусстве преобладающее значение имело направление барочного характера. Первоначально, двор обращался с заказами к иностранным мастерам (Рубенс для Люксембургского дворца). Но необходим был французский мастер, способный дать единое направление и сформулировать школу. Носителем этой миссии стал Симон Вуэ. Отдельно классифицируется ситуация в скульптуре и архитектуре.	УК-5
	4-й семестр	
Раздел 4	Искусство Западной Европы XVIII в., Искусство Западной Европы XIX в., Искусство Западной Европы рубежа XIX-XX в.	
1. Введение в искусство XVIII века.	Введение в искусство XVIII века. Основные стили искусства XVIII века: барокко, рококо, классицизм (Франция, Германия, Италия, Англия), их специфические особенности.	УК-5
2. Эпоха Просвещения.	Эпоха Просвещения для всех областей духовной деятельности человека, ее идеология и значение. Раскрыть её прогрессивную роль, общественную деятельность, распространение передовых идей и знаний	УК-5
3. Рококо во Франции.	Стиль рококо в искусстве Франции XVIII века, его роль в утверждении синтеза искусств. Архитектура, интерьеры отелей. Ватто, его последователи. Придворно-аристократическое направление в живописи.	УК-5
4. Искусство Франции середины XVIII века.	Искусство Франции середины XVIII века. Шарден и реалистическое направление в живописи. Развитие пастельной портретной живописи. Латур, Перронно. Фрагонар. Нравоучительный характер произведений Ж.Б.Греза.	УК-5

5. Классицизм во Франции.	Классицизм во Франции. Классицизм в архитектуре и изобразительных искусствах: Габриэль, Суфло, Леду. Давид. Развитие пейзажа Верне, Робера. Скульптура Фальконе, Пигаля, Гудона.	УК-5
6. Искусство Германии и Австрии XVIII века.	Искусство Германии и Австрии XVIII века. Барокко в культовом и гражданском строительстве, скульптуре, живописи Германии, Австрии. Просветительскую деятельность Лессинга, Винкельмана, Гердера. Классицизм Менгса.	УК-5
7. Искусство Италии XVIII века.	Искусство Италии XVIII века. Классицизм и барокко в Италии. Фуга, Галилеи, Сальви, Спекки и де Санктис, Ювара. Творчество Пиранези, Тьеполо, Пьяцетта, Лонги, Гварди, Каналетто. Беллотто, Креспи, Маньяско. Канова, Торвальдсен.	УК-5
8. Искусство Англии XVIII века.	Искусство Англии XVIII века. Барокко и классицизм в Англии. Хогарт. «Золотой век» портрета: Рейнолдс, Гейнсборо, Ромни, Хопнер. Исторический жанр Уэста и Копли, жанровые сцены Морленда и Райта.	ОК-7
9. Введение в искусство XIX века.	Введение в искусство XIX века. XIX век: неоклассицизм, ампир, романтизм, реализм, импрессионизм, постимпрессионизм, символизм, модерн по странам (Франция, Германия, Италия, Англия).	УК-5
10. Искусство Англии XIX века.	Искусство Англии XIX века. Новое намечается в инженерных постройках (Телфорд), гетерогенного плана (Нэш). Пейзаж эпохи романтизма в Англии. Тернер. Пленэр Констебла, Бонингтона. Блейк, Фюсли. Реберн. Лоуренс. Прерафаэлиты: Хант, Браун, Россетти, Миллес, Моррис.	УК-5
11. Искусство Франции. Ампир.	Ампир. Искусство Франции эпохи Наполеона. Завершающий этап в развитии классицизма в архитектуре и изобразительном искусстве первых трех десятилетий XIX века. Признаки стилизаторства и эклектики в «Ампире»: Шальгрэн, Персье, Фонтен. Ученики Давида. «Программная» живопись Жироде-Триозона, Жерара, Гро, Энгра.	УК-5
12. Искусство XIX века. Испания. Италия.	Искусство Испании и Италии XIX века. Искусство Испании рубежа веков. Творчество Гойи. Этапы развития творчества Гойи: исторические картины, портреты, офорты. Гойю представляют как художника XIX столетия, инициатора и гения новой художественной культуры. Искусство Италии XIX века. Классические принципы Аппиани. Творчество Айеца, его путь от «исторического романтизма» к реализму. Эстетика «Маккьяйоли» (Лега, Фаттори), её программа противостоит умеренному и пуристскому романтизму, предшествует импрессионизму, но не отражает его и не восходит к чистому ощущению, а возвращается к изначальным решениям кватроченто, к рисунку – производному от соединения различных световых пятен.	УК-5

13. Романтизм во Франции.	Эпоха романтизма во Франции. Разочарование в результатах революции, ослабление просветительских идеалов как общедоступных путей, недовольство современностью. Усиление личного начала в искусстве оставляли большую свободу для индивидуального. Во Франции романтизм начинается с исторической картины и портрета. Героический характер творчества Жерико. Делакруа - художник, историк, теоретик искусства романтизма. Скульптура Рюда, Давида д Анже, Бари, Карпо.	УК-5
14. Романтизм в Германии.	Эпоха романтизма в Германии, её основные этапы. В символике тем пейзажей Фридриха и его учеников создаётся христианское искусство, свободное от традиционной библейской иконографии. Рунге. «Назарейская школа», её призыв к национальным и христианским ценностям. Интересна по программе. Их цель – возродить религиозную живопись в духе кватроченто: Пфорт, Овербек, Корнелиус, Шадов. «Бидермайер» как явление немецко-австрийское, сила поэзии частного, идея домашнего очага. Керстинг, Крюгер, Вальдмюллер, Фогельштейн.	УК-5
15. От романтизма к реализму во Франции.	Пейзаж - ведущий жанр живописи XIX века. Выделились направления – ориентальное (экзотические мотивы Декана, Фромантена), романтически-реалистическое (Мишель, Коро, Руссо), итальянизирующее, или ландшафт с романтическими эффектами (марины Гюдена). У истоков исследования родной природы был французский романтик Мишель. «Барбизонская школа»: Руссо, Диаз, Дюпре, Добиньи. «Пейзаж настроения» Коро. Социально-политическую направленность искусства Домье, сатирика-литографа.	УК-5
16. Искусство европейских стран середины и второй половины XIX века. Реализм.	Искусство европейских стран середины и второй половины XIX века. Именуется современным этапом в развитии западноевропейского искусства. Реализм последовательно трансформируется. Курбе. Аналитический реализм Мане. Неогреческий стиль, лжерококо, натурализм: Жером, Бугро, Кабанель, Мейсонье. Менцель, Либерман, Менье.	УК-5
17. Импрессионизм и неоимпрессионизм во Франции.	Импрессионизм и неоимпрессионизм во Франции. Образ современного города и окружающего мира. Основные черты импрессионизма. Фиксации мгновенного состояния природы у импрессионистов. Искусство Ренуара, Дега, пейзажи Моне, Писсарро, Сислея. Неоимпрессионизм Сера и Синьяка. Создают картины на основе разумного исполнения научных закономерностей, законов оптики. Переходят от непосредственного восприятия явлений природы к интеллектуальному характеру искусства. Творчество Родена.	УК-5
18. Постимпрессионизм и символизм во	Символизм, предпосылки, этапы, темы, представители. Символизм Франции. Шаванн, Моро, Редон. Группа «Наби». Проблема пространства и цвета в живописи Сезанна, Ван Гога, Гогена. Гротеск в искусстве Тулуз-	УК-5

Франции.	Лотрека. Отличаются по мировоззрению, стилю и методу работы. Символисты, постимпрессионисты, примитивисты, культивировали духовность и нарочитую усложненность чувств.	
19. Модерн в Европе и Америке.	Модерн в Европе. Стиль «модерн», его стремление возродить синтез пространственных искусств, процесс генерализации эстетического. Целью модерна было облагородить и объединить все аспекты и предметы повседневной жизни. Эволюция стиля. Декоративный, элегантный стиль в европейском, американском искусстве: Орта. Гимар. Гауди. Макинтош.	УК-5
	5-й семестр	
Раздел 5	Искусство Древней Руси, Искусство России XVIII в., Искусство России XIX в., Искусство России рубежа XIX-XX в.	
1. Введение в отечественное искусство. Искусство Древней Руси.	Введение в отечественное искусство. Искусство Древней Руси. Культурные центры: Киев, Новгород, Владимир, Москва. Архитектура. Основные понятия. Московский Кремль. Живопись Древней Руси. Феофан Грек, Андрей Рублёв, Дионисий. Специфические черты и особенности отечественного искусства.	УК-5
2. Архитектура и изобразительные искусства первой половины XVIII века. Барокко.	Архитектура и изобразительные искусства первой половины XVIII века. Барокко. Петербург - столица Российской империи. Петровское барокко. Творчество Трезини, иконостасы Зарудного, ансамбли Летнего сада и Петергофа, реальный генеральный план Еропкина. Скульптора Растрелли, портретные работы Никитина, Матвеева.	УК-5
3. Архитектура. Изобразительные искусства второй половины XVIII века.	Архитектура и изобразительные искусства второй половины XVIII века. Архитектура второй половины XVIII века, классицизм, псевдоготика. Фельтен, Валлен-Деламот, Кокоринов, Ринальди, Баженов, Казаков, Старов, Кваренги. Типология в портрете. Рокотов, Левицкий, Боровиковский.	УК-5
4. Русское искусство второй половины XVIII века. Русский классицизм, псевдоготика.	Отечественное искусство второй половины 18 века. Классицизм, псевдоготика, его особенности. Скульпторы: Шубин. Гордеев. Прокофьев. Козловский. Гравюра Чемесова, Скородумова. Пейзаж Алексева. Лосенко - исторический живописец и педагог. Соколов, Акимов, Угрюмов, Дрождин. Бытовой жанр Фирсова, Ерменева.	УК-5
5. Введение в историю русской культуры и искусства XIX века.	Введение в историю русской культуры и искусства XIX века. Периодизация. События. Имена. Художественные искания от ампира, эпохи романтизма, критического реализма до авангарда. Взаимосвязь десятилетий и этапы решаемых искусством задач. Русское искусство в контексте европейских школ.	УК-5
6. Классицизм и романтизм в искусстве XIX века.	Классицизм и романтизм в искусстве XIX века. Стилиевые характеристики, классификация искусства. Творчество архитекторов Воронихина, Захарова, Тома де Томона, исторические картины Иванова, Егорова,	УК-5

	Шебуева.	
7. Классицизм и романтизм в искусстве XIX века.	Классицизм и романтизм в искусстве XIX века. Отечественное искусство эпохи классицизма и романтизма. Архитектура, тема градостроительства, ансамбли. Типология портрета: Кипренский, Тропинин, Венецианов и его школа.	УК-5
8. Брюллов. Иванов Академическая живопись.	Карл Брюллов. Александр Иванов Академическая живопись. Историческое мышление у Брюллова, Иванова, Бруни, Басина. Пейзажный жанр и его развитие у Воробьева и его учеников Лебедева, Айвазовского, Лагорио, Боголюбова.	УК-5 ПСК-1
9. Искусство середины XIX века. Федотов. От романтизма к реализму.	Искусство середины XIX века. П. Федотов. От романтизма к реализму. Критический реализм. Павел Федотов. Частная жизнь и отражение нового мироощущения в творчестве русских мастеров. Гагарин. Соколов. Становление жанра. Агин. Шевченко. Художники-шестидесятники: Волков, Пукирев, Неврев.	УК-5
10. Критический реализм. Перов. Крамской.	Критический реализм. Василий Перов. Иван Крамской. Путь художника Крамского (Бунт «14», уход из Академии), Волкова, Прянишникова, Соломаткина, Якоби.	УК-5
11. Передвижники. ТПХВ. Репин.	Передвижники. ТПХВ, её учредители, устав, цели и задачи объединения: Перов, Крамской, Ге, Мясоедов. История ТПХВ: Максимов, Савицкий, Якоби, Ярошенко, Маковский, Мясоедов, Polenov. Илья Репин, эволюция его творчества.	УК-5
12. Исторический жанр. Василий Суриков.	Исторический жанр. Эволюция исторического жанра в живописи и скульптуре: Шварц, Флавицкий, Ге, Суриков. Скульптор Антокольский. Василий Суриков и его главные произведения.	УК-5
13. Пейзаж. Саврасов. Шишкин. Левитан.	Пейзаж. От Саврасова к Шишкину, Левитану. Эволюция пейзажа Саврасова, Шишкина, Васильева, Ге, Polenov, Куинджи, Айвазовского, Левитана. «Союз русских художников»: Юон, Васнецов, Грабарь, Петровичев, Жуковский, Туржанский.	УК-5
14. Искусство рубежа XIX-XX веков.	Искусство рубежа XIX-XX веков. Модерн. Шехтель. Щусев. . Символизм. Врубель. Живопись. Кустодиев. Малявин. Петрова-Водкин. Серов. Касаткин. Скульптура. Гинцбург. Опекушин. Волнухин.	УК-5
15. Искусство рубежа XIX-XX веков.	Искусство рубежа XIX-XX веков. «Мир искусства», её учредители, цели и задачи группы. Живопись. Нестеров, Рябушкин, Малявин. Скульптура. Голубкина, Трубецкой, Матвеев, Коненков, Андреев. Символизм. Модерн. Борисов-Мусатов и его последователи. «Голубая роза». Авангард. Новые программы, группы. «Бубновый валет». Лучизм. Супрематизм.	УК-5
	6-й семестр	
Раздел 6	Искусство Западной Европы и России XX в.	

1. Введение в отечественное искусство XX века.	Введение в отечественное искусство XX века. Введение в отечественное искусство после 1917 года. Основные периоды, их характеристика. События. Концепции. Имена. Ведущее значение агитационно-массового искусства. Развитие творческого метода в авангардных группах.	УК-5
2. Отечественное искусство 1917-1920-х годов.	Отечественное искусство 1917-1920-х годов. Ведущее значение агитационно-массового искусства. Авангард после 1917 года. Художественные группировки рубежа 1910-х - 1920-х годов. Развитие творческого метода в авангардных группах.	УК-5
3. Художественные группировки 1920-х годов.	Художественные группировки 1920-х годов. Соревнование в искусстве 1920-х годов: ОСТ, «Общество Московских живописцев», Ассоциация художников революционной России», «Общество четырех искусств».	УК-5
4. Отечественное искусство 1930-1950-х годов.	Отечественное искусство 1930-1950-х годов. Создание единых творческих союзов (1932 г.), формирование метода социалистического развития, развитие жанров живописи 1920-1950-х годов. Основные имена.	УК-5
5. Отечественное искусство 1917-1950-х годов. Графика.	Отечественное искусство 1917-1950-х годов. Графика. Искусство 1945-1953 годов. Развитие станковой и книжной графики. Плакаты, рисунки, графические серии Шмаринова, Пахомова, Верейского, Пророкова, Кибрика, Фаворского.	УК-5
6. Отечественное искусство 1960-1980-х годов.	Отечественное искусство 1960-1980-х годов. Проблема традиции и новаторства в искусстве 1960-1980-е годы. Оттепель. «Суровый стиль». Коржев, Оссовский, Жилинский, Андронов, Никонов, Салахов, Попков, братья Смолины.	УК-5
7. Отечественное искусство 1950-1980-х годов. Неофициальное искусство.	Отечественное искусство 1950-1980-х годов. Неофициальное искусство. Искусство союзных республик. Художники «андеграунда». Искусство художников-нонконформистов 1970-1990 годов, традиции коллективного творчества. Концептуальное искусство, его основные характеристики. «Соцарт».	УК-5
8. Культура и искусство на рубеже XX-XXI веков.	Культура и искусство на рубеже XX-XXI веков : история, события, имена. Периоды развития, даты, основные направления, центры развития. Постмодернизм и новые пути развития российского и мирового искусства.	УК-5
9. Введение в искусство Западной Европы XX века.	Введение в искусство XX века. Искусство Западной Европы XX века. Периодизация. События. Имена. Модернизм в архитектуре, скульптуре, живописи, периодизация, концепции, события. Быстрая смена течений в искусстве.	УК-5
10. Авангардизм. Фовизм и Матисс.	Авангардизм. Фовизм как художественное течение у Матисса, Марке, Руо, Вламинка, Дерена, Дюфи, Брака, ван Донгена. События. Модернизм в архитектуре, скульптуре, живописи. Фовизм и Матисс.	УК-5

11. Экспрессионизм . «Мост». «Синий всадник».	Экспрессионизм. «Мост». «Синий всадник». Объединение «Мост» (Дрезден): Кирхнер, Хеккель, Шмидт-Ротлуф, Пехштейн, Нольде. Группа «Синий всадник» - объединение мюнхенских живописцев: Марк и Кандинский. Экспрессионизм - стабильное художественное течение.	УК-5
12. «Левый экспрессионизм».	«Левый экспрессионизм». «Экспрессионизм» в мировом искусстве. «Левый экспрессионизм» в Германии (Дикс, Гросс, Г.Грундинг, Кольвиц), стиль мексиканской настенной живописи: мурализм Ороско, Риверы, Сикейроса.	УК-5
13. Кубизм и Пикассо.	Кубизм. Структура кубизма у Пикассо и Брака. Основные периоды творчества Пикассо. Следование структуре кубизма (аналитический и синтетический) в сотрудничестве с Браком.	УК-5
14. Футуризм. Метафизики.	Футуризм. Метафизики. Маринетти и манифест новой эстетики урбанизма: Боччони, Карра, Руссоло, Балла, Северини. Творчество метафизиков Кирико, Карра, Мартини, Моранди.	УК-5
15. Скульптура XX века.	Скульптура XX века. Эволюция пластических форм у французов Майоль, Бурдель, Деспю, у немца Кольбе. Революция в искусстве скульптуры (авангардные направления).	УК-5
16. Реализмы XX века. Абстракционизм.	Реализмы XX века. Абстракционизм. Американская живопись I половины XX века. Произведения Генри и его школы: Беллоуз, Хоппер. Анализировать абстракционизм, «Орфизм» Делоне, беспредметный стиль Мондриана, Клее.	УК-5
17. Дадаизм. Сюрреализм.	Дадаизм. Сюрреализм. Примеры, анализ произведений, участие в движении Дюшана, Арпа, Пикабия, Эрнста, Бретона, Массон, Миро, Танги, Дали, Магритта.	УК-5
18. Архитектура XX века.	Архитектура XX века, основные мастера и произведения. Теория функционализма Ле Корбюзье, Гропиуса, Райта, Мис ван дер Роэ и других архитекторов. Архитектура второй половины XX века.	УК-5
19. Постмодернизм.	Постмодернизм. Определение постмодернизма, его методы и мастера. Парадоксальность постмодернизма, переходность его состояния, отказ от новых подходов и собственных путей. Основные периоды, их характеристика. События. Концепции. Имена.	УК-5

Разделы дисциплин и виды занятий

Раздел дисциплины	Лекционные занятия	СРС	Всего час.
1. Первобытное искусство, Искусство Египта, Двуречья, Искусство Античности.	30	14	44
2. Искусство Византии. Искусство средних веков Западной Европы.	38	14	52

3. Искусство эпохи Возрождения (Италия, Северная Европа). Искусство Западной Европы XVII в.	30	14	44
4. Искусство Западной Европы XVIII в., Искусство Западной Европы XIX в., Искусство Западной Европы рубежа XIX-XX в.	38	14	52
5. Искусство Древней Руси, Искусство России XVIII в., Искусство России XIX в., Искусство России рубежа XIX-XX в.	30	14	44
6. Искусство Западной Европы и России XX в.	38	14	52
Всего часов	204	84	288

Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

Основная литература

1. Безызвестных Е.Ю. Искусство Средних веков. Византия. Западная Европа : учеб. пособие.- Красноярск: КГХИ , 2008.- 110 с. – Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=3589.
2. Воронова, М.В. Искусство Возрождения : учебное пособие / М. В. Воронова; Краснояр. гос. худож. ин-т. - Красноярск : КГХИ, 2015. - 140 с. – Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=3584.
3. Ильина Т.В. История искусства Западной Европы от Античности до наших дней: учебник для академ. бакалавриата.- М.: Юрайт, 2015.- 444 с. – Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=https://www.biblio-online.ru/viewer/46694ABC-134E-493E-A829-EB9427EF1612#page/1.
4. Покровская, Н. В. История зарубежного искусства и культуры 18-19 веков : учебное пособие. – Красноярск : Красноярский государственный художественный институт (КГХИ), 2008. - 167 с. – Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=3785.
5. Покровская, Н. В. История искусства 20 века : учебное пособие.– Красноярск : Красноярский государственный художественный институт (КГХИ), 2008.- 120 с. – Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=3786.

Дополнительная литература

1. Ильина, Т.В. История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия : учебник для бакалавров. - М. : Юрайт, 2015. - 473 с.
2. История искусства. Т.1-2 / Л.И. Акимова [и др.]; под ред. Е.Д. Федотовой.- М.: Белый город, 2012.- (К 250-летию Академии художеств).

3. Покровская, Н. В. История отечественного искусства второй половины 20 века [Электронный ресурс] : учебное пособие / Красноярский государственный художественный институт (КГХИ). – 1 файл в формате PDF. – Красноярск :КГХИ, 2014. – 71с. – Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=3579.
4. Покровская, Н. В. История отечественного искусства после 1917 года [Электронный ресурс] : учебное пособие / Красноярский гос. худож. ин-т (КГХИ). – 1 файл в формате PDF. – Красноярск : КГХИ, 2014. – 82 с. – Режим доступа : http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=3580.
5. Покровская Н.В. История отечественного искусства XVIII-XX веков: учебное пособие для студентов художественных специальностей / Красноярск, СГИИ имени Д. Хворостовского. - 2019. - 108 с.

Необходимые базы данных, информационно-справочные и поисковые системы

1. Электронная библиотечная система федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского» (ЭБС СГИИ имени Д. Хворостовского). – URL: <http://192.168.2.230/opac/app/webroot/index.php> (в локальной сети вуза) или <http://80.91.199.13:8080/opac/app/webroot/index.php> (в сети интернет).
2. Электронная библиотечная система Издательства «Лань». - URL: <https://e.lanbook.com/books>
3. Электронная библиотечная система «Юрайт». - URL: <http://www.biblio-online.ru>
4. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. - URL: http://elibrary.ru/org_titles.asp?orgsid=13688
5. Политематическая реферативно-библиографическая и наукометрическая (библиометрическая) база данных Web of Science. - URL: <http://apps.webofknowledge.com/http://apps.webofknowledge.com>
6. Scopus - крупнейшая база данных, содержащая аннотации и информацию о цитируемости рецензируемой научной литературы со встроенными библиометрическими инструментами отслеживания, анализа и визуализации данных. Помимо журналов Scopus индексирует материалы конференций, патенты, книжные серии и отдельные монографии, другие издания. – URL: <https://www.scopus.com>
7. Национальная электронная библиотека - проект Российской государственной библиотеки. - URL: <https://rusneb.ru/>
8. Информационно-правовая система "КонсультантПлюс". - Доступ осуществляется со всех компьютеров локальной сети вуза.

Интернет-ресурсы

1. Культура.РФ. – URL: <https://www.culture.ru/>
2. Культура России. – URL: <http://www.russianculture.ru/>
3. АРТ-хроника. – URL: <http://artchronika.ru/>
4. Музеи мира. – URL: <https://muzei-mira.com/>

Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для проведения аудиторных занятий и организации самостоятельной работы по дисциплине Институт располагает на праве собственности материально-техническим обеспечением образовательной деятельности: помещениями, соответствующими действующим противопожарным правилам и нормам, и оборудованием:

Для аудиторных занятий:
проектор, ноутбук, LCD-телевизор, доска офисная магнитная, экран, доска учебная

Для организации самостоятельной работы:

- Компьютерным классом с возможностью выхода в Интернет;
- Библиотекой общей площадью 560,81 м², с фондом свыше 132000 единиц хранения печатных, электронных и аудиовизуальных документов, на 100 посадочных мест. В том числе:
- читальный зал на 50 мест (из них 6 оборудованы компьютерами с возможностью доступа к локальным сетевым ресурсам института и библиотеки, а также выходом в интернет. Имеется бесплатный Wi-Fi)
- зал каталогов – 8 мест;
- помещения для работы со специализированными материалами (фонотека и видеотека): 42 посадочных места (из них: 7 оборудованы компьютерами с возможностью доступа к локальным сетевым ресурсам института и библиотеки, а также выходом в интернет. Имеется бесплатный Wi-Fi); 25 оборудованы аудио и видео аппаратурой). Фонд аудиовизуальных документов насчитывает более 5100 единиц хранения (CD, DVD диски, виниловые пластинки), более 13000 оцифрованных музыкальных произведений в мр3 формате для прослушивания в локальной сети института; в фонде видеотеки (представленном DVD дисками и видеофайлами, доступными по локальной сети - всего 1522 единиц хранения) представлен визуально наглядный материал учебно-методического характера (художественные, научно-популярные фильмы, мастер-классы, концертные записи, сценические постановки)

Помещения для самостоятельной работы обучающихся оснащены компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду вуза.

При использовании электронных изданий Институт обеспечивает каждого обучающегося рабочим местом в компьютерном классе с выходом в Интернет в соответствии с объемом изучаемых дисциплин. Каждому обучающемуся предоставляется доступ к сети интернет в объеме не менее 2 часов в неделю. В вузе есть в наличии необходимый комплект лицензионного программного обеспечения. Учебные аудитории для индивидуальных занятий имеют площадь не менее 12 кв.м.

Требуемое программное обеспечение

Организация обеспечена необходимым комплектом лицензионного программного обеспечения:

- Операционная система: (Microsoft Corporation) Windows
- Приложения, программы: Microsoft Office, Adobe Reader, WinRAR, АИБС Absotheque Unicode (со встроенными модулями «веб-модуль OPAC» и «Книгообеспеченность»), программный комплекс «Либер. Электронная библиотека», модуль «Поиск одной строкой для электронного каталога AbsOPACUnicode», модуль «SecView к программному комплексу «Либер. Электронная библиотека».

**Методические рекомендации по освоению дисциплины
«История искусств»**

1. Пояснительная записка

Методические указания для специалистов по освоению дисциплины «История искусств» разработаны в соответствии с ФГОС ВО по направлению подготовки 51.03.02 Народная художественная культура. Цель методических рекомендаций - обеспечить студенту оптимальную организацию процесса изучения дисциплины, а также выполнение самостоятельной работы.

В современных условиях одним из важнейших требований к обучающимся является умение самостоятельно пополнять свои знания, ориентироваться в потоке научной информации.

Приступая к изучению дисциплины «История искусств», обучающиеся должны ознакомиться с рабочей программой дисциплины, настоящими методическими указаниями, фондом оценочных средств, а также с учебной, научной и методической литературой, имеющейся в библиотеке Института, получить доступ в электронные библиотечные системы, получить в библиотеке рекомендованные учебники и учебно-методические пособия.

Для обеспечения систематической и регулярной работы по изучению дисциплины и успешного прохождения текущих и промежуточных контрольных испытаний обучающемуся рекомендуется регулярно изучать каждую тему дисциплины, посещая аудиторные занятия.

2. Характер различных видов учебной работы и рекомендуемая последовательность действий обучающегося («сценарий изучения дисциплины»)

Дисциплина «История искусств» в учебном плане представлена как лекционный курс. Лекция является одной из основных форм учебных занятий в высших учебных заведениях, представляющая собой систематическое, последовательное изложение преподавателем определенного раздела учебной дисциплины. Лекции различаются по своему построению, приемам изложения материала, характеру обобщений и выводов: вводная лекция, лекция-информация, обзорная лекция, проблемная лекция, лекция-визуализация.

1. Вводная лекция дает первое целостное представление об учебном предмете и ориентирует студента в системе работы по данному курсу.

2. Лекция-информация ориентирована на изложение и объяснение студентам научной информации, подлежащей осмыслению и запоминанию. Это самый традиционный тип лекций в практике высшей школы.

3. Обзорная лекция — это систематизация научных знаний на высоком уровне, допускающая большое число ассоциативных связей в процессе осмысления информации, излагаемой при раскрытии внутрипредметной и межпредметной связи, исключая детализацию и конкретизацию.

4. Проблемная лекция. На этой лекции новое знание вводится через проблемность вопроса, задачи или ситуации. При этом процесс познания студентов в сотрудничестве и диалоге с преподавателем приближается к исследовательской деятельности.

5. Лекция-визуализация представляет собой визуальную форму подачи лекционного материала средствами ТСО или аудиовидеотехники. Чтение такой лекции сводится к развернутому или краткому комментированию просматриваемых визуальных материалов.

Слушание и запись лекций - сложные виды вузовской работы. Слушая лекции, надо стремиться понять цель и логическую последовательность изложения, уловить ход мыслей лектора. Первая и важнейшая задача при слушании лекции - осмысление излагаемого в ней материала.

Конспектирование лекций имеет большое образовательное значение для слушателей, поэтому нужно стремиться к скорейшему овладению его методики. Конспектирование лекций способствует закреплению полученной информации в памяти, вооружает необходимыми знаниями, умениями и навыками. Но конспект является полезным тогда, когда записано самое существенное, основное. Если по курсу имеется

соответствующая литература (учебник, учебное пособие, методические рекомендации по изучению дисциплины), конспект может быть кратким. Если лекция – единственный источник информации, запись должна быть более подробной. Структура записи при всех условиях должна отражать структуру содержания излагаемого лектором материала. Необходимо применять подчеркивание, заключение в рамки, выделение цветом (фломастерами, маркерами). Такие записи представляют своего рода модели осмысленно переработанной информации и оказывают существенную помощь в процессе слушания лекции, облегчают запоминание и особенно воспроизведение учебного материала. Записи лекций следует периодически перечитывать, выправлять текст, делать дополнения. Работая над конспектом лекций, всегда следует использовать не только учебную литературу, но и те источники, которые дополнительно рекомендовал лектор.

Для обеспечения систематической и регулярной работы по изучению дисциплины и успешного прохождения промежуточных и итоговых контрольных испытаний студенту рекомендуется придерживаться следующего порядка обучения:

1. Регулярно изучать каждую тему дисциплины на лекциях и самостоятельно, используя различные формы индивидуальной работы.

2. Согласовывать с преподавателем виды работы по изучению дисциплины (конспекты в рабочей тетради по дисциплине, рефераты).

3. По завершении отдельных тем передавать выполненные работы (рефераты, эссе, презентации) преподавателю.

При регулярном выполнении текущих заданий, активном участии и прохождении межсессионной аттестации студент может успешно пройти промежуточную (итоговую) аттестацию по дисциплине.

3. Формы самостоятельной работы

Самостоятельная работа студентов – это учебная, учебно-исследовательская и общественно-значимая деятельность студентов, направленная на развитие общекультурных и профессиональных компетенций, которая осуществляется без непосредственного участия преподавателя, но по его заданию.

Самостоятельная работа проводится с целью формирования индивидуальной образовательной траектории обучающихся; формирования общих и профессиональных компетенций обучающихся; обобщения, систематизации, закрепления, углубления и расширения полученных знаний и умений студентов; формирования умений поиска и использования информации, необходимой для эффективного выполнения профессиональных задач, профессионального и личностного роста. В учебном процессе выделяют два вида самостоятельной работы: аудиторная, внеаудиторная.

Аудиторная самостоятельная работа по учебной дисциплине выполняется обучающимися на учебных занятиях. Внеаудиторная самостоятельная работа выполняется без непосредственного участия преподавателя. Формами аудиторной самостоятельной работы являются активные и интерактивные формы проведения занятий: деловые и ролевые игры, разбор конкретных ситуаций, в том числе углубляющих теоретические знания, «кейс-стади», тренинги и другие формы.

Формами внеаудиторной самостоятельной работы являются: работа с основной и дополнительной литературой, интернет-ресурсами, самостоятельное ознакомление с лекционным материалом, подготовка опорных конспектов, поиск информации по теме с последующим ее представлением в аудитории в форме доклада, презентаций, подготовка к выполнению аудиторных контрольных работ, выполнение домашних контрольных работ, выполнение тестовых заданий, подготовка к зачетам и экзаменам, подготовка выпускной квалификационной работы.

В курсе «История искусств», в связи с отсутствием практических занятий, используется внеаудиторная самостоятельная работа (подготовка к тестированию, зачету).

4. Рекомендации по подготовке к тестированию

Тестирование – один из наиболее эффективных методов оценки знаний студентов. К достоинствам метода относятся: объективность оценки тестирования, оперативность, быстрота оценки, простота и доступность; пригодность результатов тестирования для компьютерной обработки и использования статистических методов оценки. Тестирование является важнейшим дополнением к традиционной системе контроля уровня обучения.

Существует четыре стандартизованных формы тестовых заданий: закрытая (с выбором одного или нескольких заключений), открытая, на установление правильной последовательности, на установление соответствия.

Во время работы с тестами внимательно прочитайте информацию, отвечайте последовательно на вопросы теста. Если какой либо вопрос вызывает у Вас затруднение, можно вернуться к нему позднее. Внимательно читайте формулировку вопроса: если вопрос поставлен во множественном числе, то это означает, что правильных ответов будет несколько; если сформулирован вопрос в единственном числе, то выбирается один ответ. В задании открытой формы, где необходимо вставить слово или выражение, нужно смотреть на количество линий.

5. Советы по подготовке к текущему, промежуточному и итоговому контролю по дисциплине

Текущий контроль осуществляется в течение семестра в виде устного опроса-беседования со студентами по темам курса.

Промежуточный контроль проводится на основе контрольных работ или тестовых заданий по темам-картинкам курса (список визуального материала будет приведен ниже).

Итоговый контроль по дисциплине проводится в форме зачета (экзамена). Это определенный итог работы студента над важнейшими разделами курса. Во время зачета (экзамена) преподавателю предоставляется право задавать студентам вопросы по всем темам изученного курса. Вопрос об использовании на зачете справочной или иной литературы решается индивидуально. Оценивание ответа студента производится в соответствии с установленными критериями, которые преподаватель сообщает в начале изучения дисциплины. Оптимальным методом подготовки к зачету (экзамену) является планомерная, систематическая, настойчивая работа в течение всего семестра с первого до последнего дня, важным является регулярное посещение лекций.

Начинать подготовку к зачету (экзамену) необходимо менее чем за месяц до экзаменационной сессии с проверки своих знаний, с выделения основных и наиболее сложных разделов, которые требуют особого внимания при повторении в силу трудностей рассматриваемых вопросов или по причине пропусков занятий. Предварительную проработку материала и выяснение всех вопросов целесообразно завершить за неделю или декаду до окончания семестра.

Список визуального материала необходимых для освоения курса (иллюстративный материал, рекомендуемый для повторения).

Примерный список иллюстраций на экзамен/зачет

Первобытное искусство. Античность.

1. Роспись пещеры Альтамира, Ласко. Петроглифы. Верхний палеолит.
2. Стоунхендж.
3. Стела законов Хаммурапи. 19-12 вв. . до н. э.
4. Пирамида Джосера в Саккаре. (арх. Имхотеп).

5. Пирамида Хеопса, Хефрена и Микерина (Менкаура) в Гизе. арх. Хемиун, ок. 2560 г.
6. Храмовый комплекс в Луксоре.
7. Храмовый комплекс Амона в Карнаке.
8. Плакальщицы. Рельеф из Мемфиса.
9. Архитектура и фрески Кносского дворца.
10. Жрица со змеями.
11. Золотые маски из Микен (маска Агамемнона).
12. Аполлон Тенейский. Около 550 г. до н. э.
13. Кора с афинского акрополя.
14. Амазонка. Поликлет. Фидий.
15. Поликлет. Дорифор.
16. Мирон. Дискобол.
17. Геракл и Немейский лев, античная амфора, 525 до н.э. Чернофигурный стиль.
18. Евфроний. Прилёт ласточки. Краснофигурная пелика ок.510 до н.э.
19. Кресилай. Портрет Перикла. Около 440 г. до н. э.
20. Парфенон, Афинский Акрополь. Иктин, Калликрат. 447-437 гг до н.э.
21. Пропилеи. Афинский Акрополь. Мнесикл. 437-432 гг. до н.э.
22. Храм Афины-Ники. Афинский Акрополь. Калликрат. 427-424 гг. до н.э.
23. Пракситель. Гермес с младенцем Дионисом
24. Лисипп. Апоксиомен. Третья четверть 4 в. до н. э.
25. Скопас. Менада. Середина 4 в. до н. э. «Амазономахия». Фрагмент рельефного фриза Галикарнасского мавзолея.
26. Агесандр, Полидор и Афинодор. Лаокоон. 1 в. до н. э.
27. Мастер Вулка. Капитолийская Волчица
28. Статуя Авла Метелла («Оратор»). Начало 1 в. до н. э. Бронза.
29. Храм Фортуны Вирилис на Бычьем форуме.
30. Триумфальная арка Тита. 81 г. н. э. Рим.
31. Аполлодор Дамасский. Колонна Траяна (113 г). Пантеон в Риме (117-138гг) .

Искусство Средних веков. Византия (VI-XV в.):

1. Мавзолей Галлы Пластидии в Равенне (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
2. Церковь Св. Ирины в Константинополе (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
3. Храм Св. Софии в Константинополе (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
4. Большой императорский дворец в Константинополе (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
5. Церковь Сан Витале в Равенне (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
6. Церковь Сан Аполлинаре Нуово в Равенне (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
7. Синайские иконы VI века (Богородица с младенцем, Спаситель, Богородица на троне, Сергей и Вакх, Архиепископ Авраам).
8. Миниатюры трактата Диоскорида.
9. Миниатюры Евангелия Россано.
10. Миниатюры Евангелия Рабулы.
11. Мечеть Омейядов в Дамаске (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
12. Миниатюры Хлудовской псалтыри.
13. Миниатюры Парижской псалтыри.
14. Миниатюры свитка Иисуса Навина.
15. Церковь Хосиос Лукас в Фокиде (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
16. Церковь Нового монастыря (Неа Мони) (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
17. Церковь монастыря Дафни (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
18. Собор Сан Марко в Венеции. Работы византийских мастеров (архитектурный план, внешний вид, мозаики).

19. Византийские иконы XII в. (Преображение, Владимирская Богоматерь, Св. Филипп, Св. Федор, Св. Дмитрий)
20. Церковь Хора в Константинополе (архитектурный план, внешний вид, мозаики).
21. Византийская икона Троицы XIV в.

Западная Европа (VI-XV в.):

1. Раннехристианская катакомбная живопись.
2. Мавзолей Теодориха (архитектурный план, внешний вид).
3. Рельеф из Хорнхаузена.
4. Фибула орел, дороманское ДПИ.
5. Миниатюра Гелазианского сакраментария.
6. Миниатюра Евангелия Дурроу.
7. Дворцовая капелла в Аахене (архитектурный план, внешний вид, интерьер).
8. Церковь Сен Жерминьи де Пре (архитектурный план, внешний вид, росписи).
9. Монастырские ворота в Лорше.
10. Статуя Св. Веры в Конке.
11. Миниатюры Евангелия Годескалька.
12. Миниатюры Аахенского Евангелия.
13. Миниатюры Евангелия Эбо.
14. Миниатюры Утрехтской Псалтыри.
15. Миниатюры Апокалипсиса Беатуса.
16. Миниатюры Евангелия Оттона третьего.
17. Рельеф дверей из Гильдесгейма.
18. Схема строения романских крестовых сводов.
19. Схема устройства средневекового западноевропейского замка (Примеры).
20. Примеры рельефов романских капителей.
21. Схемы строения романских храмов.
22. Храм Нотр-Дам дю Пор в Клермоне (архитектурный план, внешний вид).
23. Церковь аббатства в Ключни (архитектурный план, внешний вид).
24. Церковь Нотр-Дам ла гранд в Пуатье (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
25. Собор Сен Лазар в Отене (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
26. Церковь Сен Пьер в Муассаке (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
27. Церковь Св. Трофима в Арле (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
28. Церковь Сен Мадлен в Везеле (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
29. Собор в Вормсе (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
30. Церковь апостолов Кельне (архитектурный план, внешний вид).
31. Собор в Бамберге (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
32. Плита Рудольфа Швабского.
33. Распятие Иммерварда.
34. Пульт из Фрейденштадта.
35. Церковь Сан Дзено в Вероне (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
36. Пизанский комплекс (собор, баптистерий, башня).
37. Церковь Сант Яго де Компостела (архитектурный план, внешний вид).
38. Церковь Вера Крус в Сеговии (архитектурный план, внешний вид).
39. Фрески церквей в Тауле (романский период).
40. Схема архитектурной конструкции готического храма.
41. Храм аббатства Сен Дени (архитектурный план, внешний вид, витражи).
42. Конструкция нервюрного свода.
43. Рисунки из альбома Виллара из Онекура.
44. Собор Парижской Богоматери (архитектурный план, внешний вид, скульптура, витражи).
45. Собор в Лане (архитектурный план, внешний вид, скульптура, витражи).

46. Собор в Реймсе (архитектурный план, внешний вид, скульптура, витражи).
47. Собор в Амьене (архитектурный план, внешний вид, скульптура, витражи).
48. Собор в Шартре (архитектурный план, внешний вид, скульптура, витражи).
49. Часовня Сент Шапель (архитектурный план, внешний вид, скульптура, витражи).
50. Церковь Елизаветы в Марбурге (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
51. Кёльнский собор (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
52. Собор во Фрейбурге (архитектурный план, внешний вид, скульптура, витражи).
53. Собор в Ульме.
54. Собор в Бамберге (архитектурный план, внешний вид, скульптура).
55. Скульптура Собора в (архитектурный план, внешний вид, скульптура, витражи).
56. Скульптура Собора в Магдебурге.
57. Скульптура Собора в Наумберге.
58. Собор в Кентербери.
59. Собор в Солсбери.
60. Собор в Линкольне.
61. Собор в Уэлсе.
62. Собор в Глостере.
63. Капелла св. Георгия в Виндзорском замке.
64. Собор в Орвиетто.
65. Собор в Милане.
66. Палаццо Публико в Сиене.
67. Палаццо Веккио во Флоренции.
68. Палаццо Дожей в Венеции.

Искусство Возрождения:

1. Церковь Санта Кроче .
2. Собор Санта Мария дель Фьоре (архитектурный план, внешний вид).
3. Палаццо Веккио во Флоренции.
4. Кафедра Пизанского баптистерия. Никколо Пизано.
5. Арнольфо ди Камбио. Статуя Св. Петра. Статуя Карла Анжуйского. Фонтан Маджоре в Перудже.
6. Джованни Пизано. Кафедра собора в Пизе. Кафедра собора в Пистойе.
7. Пьетро Каваллини. Мозаики и фрески в соборе Санта Мария ин Трастевере.
8. Чимабуэ. Мадонна с младенцем.
9. Джотто. Цикл росписей в Капелла дель арена в Падуе. Росписи церкви Сан Франческо в Ассизи. Мадонна с младенцем.
10. Дуччо ди Буонинсеня. Мадонна Ручеллаи. Маеста.
11. Симоне Мартини. Маеста. Портрет Гвидориччо да Фольяно. Благовещение.
12. Амброджо Лоренцетти. Фрески «Аллегория доброго и злого правления» в Зале девяти.
13. Филиппо Брунеллески. Рельеф «Жертвоприношение Авраама». Купол Собора Санта Мария дель Фьоре. Оспedale дельи Инноченти на площади Сантиссима Аннунциата. Капелла Пацци. Палаццо Питти.
14. Микелоццо. Палаццо Медичи-Рикарди (внешний вид, интерьер). Церковь Сант Агостино. Гробница кардинала Райнальдо Бранкаччи.
15. Леон Баттиста Альберти. Палаццо Ручеллаи. Церковь Санта Мария Новелла. Церковь Сан Франческо в Римини. Церковь Сант Андреа в Мантуе.
16. Лоренцо Гиберти. Рельефы Северных дверей Флорентийского баптистерия. Рельефы Восточных дверей Флорентийского баптистерия (т.н. Райские врата).
17. Донателло. Статуя Давида 1408 г. Статуя евангелиста Иоанна. Статуя евангелиста Марка. Статуя Св. Георгия. Статуя пророка Иеремии. Статуя пророка Аввакума. Рельеф Благовещение. Статуя Давида. Конная статуя кондотьера Гаттамелаты. Статуя Марии Магдалины.

18. Якопо дела Кверча. Гробница Илари дель Кретто. Статуи для Фонтане Гайя (фонтана радости). Рельефы церкви Сан Петронио.
19. Лукка дела Робиа. Кафедра певчих. Мадонна с младенцем.
20. Нанни ди Банко. Статуя пророка Исаяи. Статуя Евангелиста Луки. Статуи четырех коронованных святых.
21. Лоренцо Монако. Поклонение волхвов.
22. Джентиле да Фабриано. Мадонна 1415 г. Мадонна 1420 г. Поклонение волхвов.
23. Мазаччо. Мадонна, Св. Анна и ангелы. Троица. Фрески капеллы Бранкаччи.
24. Фра Беато Анжелико. Страшный суд. Коронование Марии. Фрески монастыря Сан Марко во Флоренции.
25. Паоло Уччело. Памятник Джону Хоквуду. Фреска. Битва при Сан Романо. Святой Георгий. Ночная охота.
26. Фра Филиппо Липпи. Коронование Марии. Поклонение волхвов. Мадонна с младенцем и ангелами.
27. Беноццо Гоццолли. Шествие волхвов.
28. Доменико Венециано. Поклонение волхвов. Мадонна со святыми.
29. Андреа дель Кастаньо. Фрески виллы Пандольфини. Тайная вечеря. Распятие.
30. А. Кастаньо. Памятник кондотьера Николо Толентино. Фреска.
31. Доменико Гирландайо. Тайная вечеря. Дедушка и внук. Поклонение пастухов. Портрет Джованни Торнабуони.
32. Поллайоло. Геракл и гидра. Мучения Св. Себастьяна. Битва 10 обнаженных юношей. Гравюра.
33. Вероккио. Статуя Давида. Статуя Бартоло Коллеони. Крещение.
34. Боттичелли. Поклонение волхвов. Портреты. Весна. Сцены из жизни Моисея. Роспись в Сикстинской капелле. Рождение Венеры. Серия «Настажио дельи Онести».
35. Пьеро Дела Франческа. Крещение Христа. Фрески церкви Сан Франческо в Ареццо. Портреты Федерико да Монтефельтро и его жены.
36. Лукка Синьорелли. Завещание и смерть Моисея. Мадонна с младенцем. Страшный суд.
37. Пьетро Перуджино. Передача ключей апостолу Петру.
38. Браманте. Темплетто. Проект Собора Св. Петра в Риме.
39. Леонардо да Винчи. Мадонна Бенуа. Поклонение волхвов. Мадонна в гроте. Мадонна Лита. Тайная вечеря. Джоконда. Дама с горностаем. Битва при Сан Романо. Автопортрет.
40. Микеланджело. Вакх с сатиром. Пьета. Статуя Давида. Роспись Сикстинской капеллы. Надгробие Джулиано Медичи. Надгробие Лоренцо Медичи. Пьета Ронданини. Собор Св. Петра в Риме.
41. Рафаэль. Автопортрет. Обручение Марии. Прекрасная садовница. Мадонна в зелени. Мадонна со щегленком. Мадалена Донни. Станци библиотеки Ватикана. Донна Велата. Сикстинская Мадонна.
42. Андреа дель Сарто. Мадонна с гарпиями.
43. Корреджо. Мадонна со Св. Иеронимом. Ночь.
44. Аньоло Бронзино. Венера и Амур.
45. Бенвенутто Челлини. Солонка с Посейдоном.
46. Мантенья. Моление о чаше. Голгофа. Роспись камеры дель Спозии. Пьета.
47. Палаццо Ка д'Оро.
48. Палаццо Фоскари.
49. Джорджоне. Мадонна Кастельфранко. Юдифь. Три философа. Гроза.
50. Тициан. Цыганская Мадонна. Мадонна с вишнями. Саломея. Любовь земная и небесная. Вознесение Богородицы. Мадонна Пезаро. Введение во храм. Лежащая Венера. Портрет Карла V. Кающаяся Магдалена. Пьета.
51. Палладио. Палаццо Капитанио.

52. Веронезе. Триумф Мардохея. Брак в Кане. Триумф Венеции.
53. Тинторетто. Чудо Св. Марка. Введение во храм. Мария Египетская.
54. Ван Эйк. Гентский алтарь. Портрет кардинала Альбергати. Мадонна канцлера Ролена. Портрет четы Арнольфини.
55. Рогир ван дер Вейден. Снятие с креста. Св. Лука пишет образ Девы Марии. Портрет молодой женщины.
56. Гуго ван дер Гус. Алтарь Портинари. Поклонение волхвов.
57. Ганс Мемлинг. Страшный суд. Св. Вероника с платом.
58. Петрус Кристус. Св. Элигий.
59. Босх. Страшный суд. Несение креста. Сад земных наслаждений.
60. Лука Лейденский. Богоматерь с младенцем.
61. Питер Брейгель. Охотники на снегу. Избиение младенцев. Слепцы. Страна лентяев. Крестьянская свадьба.
62. Альбрехт Дюрер. Автопортрет 1500 г. Всадники апокалипсиса. Меланхолия.
63. Матиас Грюневальд. Росписи «Алтаря прокаженных».
64. Лукас Кранах старший. Портреты.
65. Ганс Гольбейн младший. Серия «Образы смерти». Портрет Георга Гисце. Портрет Генриха VIII. Мертвый Христос.
66. Жан Фуке. Агнесса Сорель в образе Мадонны.
67. Западный фасад Лувра. Арх. Леско и Гужон.
68. Жан Клуэ. Портреты.

Искусство XVII века:

1. Джакомо дела Порта. Церковь Иль Джезу в Риме.
2. Карло Мадерна. Церковь Санта Сусанна.
3. Франческо Борромини. Церкви Сан Карло алле куатре фонтане, Сант Иво.
4. Лоренцо Бернини. Скала Реджа. Площадь перед собором св. Петра. Киворий в соборе Св. Петра. Экстаз св. Терезы. Портрет Констанции Буонарелли.
5. Карло Райнальди. Пьяца дель Пополо.
6. К. Райнальди и Ф. Борромини. Церковь Сант Аньезе в Риме.
7. Караваджо. Обращение Св. Павла. Призвание апостола Матфея. Натюрморт. Мадонна пилигримов. Успение Марии.
8. Аннибале Караччи. Роспись палаццо Фарнезе. Оплакивание Христа. Пейзаж с бегством в Египет.
9. Орацио Джентилески. Отдых на пути в Египет.
10. Бартоломео Манфреди. Наказанный Амур.
11. Доменикино. Роспись церкви Сант Андреа делла Валле. Мученичество Св. Петра. Девушка с единорогом.
12. Франческо Альбани. Весна.
13. Гвидо Рени. Аврора. Атланта и Иппомен.
14. Джовани Ланфранко. Благовещение.
15. Гверчино. Роспись плафона виллы Людовизи.
16. Пьетро да Кортоня. Роспись Палаццо Баарберини.
17. Доменико Фетти. Притчи.
18. Бернардо Строцци. Старая кокетка.
19. Сальватор Роза. Пейзаж с фигурами рыболовов. Пейзаж с фигурами рыболовов. Демокрит и Протагор.
20. Джовани Баттиста Гаули. Портрет Бернини.
21. Андреа Поццо. Плафон церкви Сант Иньяцио.
22. Лука Джордано. Роспись палаццо Медичи-Рикарди.
23. Карло Маратта. Портрет папы Клементя IX.
24. Джузеппе Мария Креспи. Кухарка. Смерть Иосифа.

25. Маньяско. Вакханалия.
26. Маньяско. Пейзаж с морским берегом.
27. Питер Пауль Рубенс. Алтарная картина церкви Санта Мария Велличелла. Портрет Автопортрет с женой. Адам и Ева. Цикл работ для Марии Медичи. Воздвижение креста. Персей и Андромеда. Вакханалия. Портреты камеристки, герцога Лермы, эрцгерцогини Изабеллы, Изабеллы Брант, Елены Фоурмен. Шубка.
28. Антонис ван Дейк. Портреты.
29. Якоб Йорданс. Поклонение волхвов. Сатир в гостях у крестьянина. Бобовый король. Автопортрет в родителями, братьями и сестрами. Аллегория плодородия. Как поют старики, так свистят молодые.
30. Ян Фейт. Натюрморт с фруктами и зайцем.
31. Якоб Снейдерс. Фруктовая лавка.
32. Адриан Браувер. Драка при игре в карты. Операция на плече.
33. Давид Тенирс. Деревенский праздник.
34. Франс Хальс. Смеющийся мальчик. Цыганка. Портреты членов гильдии стрелков Св. Адриана, регентов приюта для престарелых, регентш приюта для престарелых.
35. Рембрандт Харменс ван Рейн. Автопортрет с саскией на коленях. Жертвоприношение Авраама. Флора. Анатомия доктора Тюльпа. Ночной дозор. Портрет Хендрикке Стоффельс. Пейзаж с мостиком. Зимний вид. Портрет старика в красном. Портрет Яна Сикса. Автопортреты. Ассур, Аман и Эсфирь. Групповой портрет синдиков. Еврейская невеста. Блудный сын. Гравюры.
36. Эсайас ван де Вельде. Зимние забавы на обводном пруду.
37. Ян ван Гойен. Конькобежцы.
38. Саломон ван Рейсдал. Переправа на пароме.
39. Херкулес Сегерс. Долина реки с домами.
40. Якоб ван Рейсдал. Лес. Мельница близ Вейка. Болото. Еврейское кладбище.
41. Мейндарт Хоббема. Аллея в Миделгарнисе.
42. Ян Порселлис. Море в пасмурный день.
43. Людольф Бакхейзен. Море в бурю.
44. Альберт Кейп. Коровы на водопое.
45. Паулюс Поттер. Молодой бык. Цепная собака.
46. Филипс Воуверман. Кавалерия.
47. Вермеер Дельфтский. Христос в доме Марфы Марии. Девушка с письмом. Девушка с жемчужной сережкой. Вид Дельфта. Улочка. Женщина, примеряющая жемчужное ожерелье. Служанка с кувшином. Кружевница.
48. Адриан ван Остаде. Драка. Живописец в мастерской.
49. Герард Доу. Читающая женщина. Торговка пряностями.
50. Ян Стен. Гуляки. Автопортрет. Большая и врач.
51. Герард Терборх. Бокал лимонада. Урок чтения. Портрет дамы. Визит.
52. Габриэль Метсю. Завтрак.
53. Франс ван Мирис. Утро молодой дамы.
54. Питер де Хох. Спальня. Дворик в Дельфте.
55. Карел Фабрициус. Автопортрет. Щегол. Часовой.
56. Эмануэл де Витте. Интерьер старой церкви в Делфте.
57. Виллем Класс Хеда. Завтрак.
58. Питер Класс. Натюрморт с персиками.
59. Виллем Калф. Десерт.
60. Ян ван Хейсум. Натюрморт с цветами.
61. Алонсо Кано. Собор в Гранаде.
62. Хосе Бенито Чурригера. Церковь Сан Эстебан в Саламанке.
63. Пантоха де ла Крус. Портрет дона Диего де вальмайор.
64. Эль Греко. Апостолы Петр и Павел. Погребение графа Оргаса. Толедо в грозу.

65. Хусепе Рибера. Мученичество Св. Варфоломея. Святая Инесса. Диоген. Хромоножка.
66. Франсиско Сурбаран. Молитва Св. Бонавентуры. Поклонение пастухов. Отрочество Марии. Натюрморт с лимонами.
67. Диего Веласкес. Портреты карликов, Бальтасара, инфанты Маргариты, Филиппа IV, папы Иннокентия X. Менины. Пряхи. Сдача Бреды. Кузница вулкана. Триумф Вакха. Продавец воды. Кухарка. Завтрак.
68. Эстебан Мурильо. Мадонна с младенцем. Мальчик с собакой. Вознесение Марии.
69. Саломон де Брос. Люксембургский дворец. Фасад церкви Сен Жерве.
70. Жак Лемерсье. Павильон часов в Лувре. Охотничий дворец в Версале. Церковь Сорбоны.
71. Франсуа Мансар. Дворец Мэзон-Лафит.
72. Жак Калло. Графические серии «Гоби», Каприччи», «Балли ди Сфесания», «Виды Парижа», «Большие и малые бедствия войны».
73. Симон Вуэ. Минерва. Аллегория богатства.
74. Валантен. Изгнание торгующих из храма.
75. Жорж де Латур. Явление ангела Иосифу. Поклонение младенцу. Шулер.
76. Луи Ленен. Трапеза крестьян. Кузница. Семейство молочницы.
77. Никола Пуссен. Мучение Св. Эразма. Аркадские пастухи. Времена года.
78. Клод Лоррен. Времена суток. Итальянская гавань.
79. Луи Лево. Дворец Во-ле-Виконт.
80. Луи Лево, Ленотр, Лебрэн. Дворцово-парковый ансамбль Версаль.
81. Луи Лево, Перро, Лебрэн. Восточный фасад Лувра.
82. Франсуа Блондель. Арка Сен-Дени.
83. Жюль Ардуэн Мансар. Вандомская площадь. Собор инвалидов.
84. Шарль Лебрэн. Въезд канцлера Сегиё.
85. Пьер Миньяр. Клио.
86. Гиацинт Риго. Портрет Людовика XIV.
87. Никола Ларжирьер. Портрет Лебрэна. Заседание в Парижской ратуше.
88. Франсуа Жирардон. Апполон и нимфы.
89. Антуан Куазево. Портрет принца Конде. Герцогиня Бургундская в образе Дианы.
90. Пьер Пюже. Атланты. Гальский Геракл. Милон Кротонский.

Искусство XVIII века.

1. Жермен Бофран. Отель Субиз в Париже(1730-е).
2. Антуан Ватто. Отплытие на остров Киферу. 1717; Жиль, 1720; Лавка Жерсена. 1720; Итальянская комедия дель арте, 1716.
3. Жан-Марк Натье. Портреты Людовика XV, Марии Лещинской и их дочерей.
4. Луи Токке. Портреты актера Желиота (Элиота) в роли Аполлона; Мадам д'Анже, супруги генерала Франсуа Бальтазара д'Анже, 1753.
5. Франсуа Буше. Геркулес и Омфала. Диана после купания. Туалет Венеры.
6. Жан-Батист Грёз. Деревенская невеста. Паралитик.
7. Жан Батист Симеон Шарден. Автопортреты. Скат. Буфет. 1727-1728; Прачка. 1733; Молитва перед обедом, 1744; Медный бак, 1734.
8. Жан Оноре Фрагонар. Счастливые возможности качелей, 1767; Музыка. Портрет де Лабретеш, 1769; Вдохновение; В испанском костюме. Портрет Сен-Нон.
9. Габриэль де Сент Обен. Опись имущества (рисунок, итальянский карандаш, тушь, акварель, 1765; Салон 1753 года в Лувре, Увенчание Вольтера в театре Комеди Франсез, 1778.
10. Морис Кантен де Латур. Портрет актрисы Мари Фель, 1757; Автопортрет в берете. Маркиза де Помпадур. Вольтер.
11. Жан-Батист Перронно. Портрет мальчика с книгой, 1740-е; Мадам де Соркенвиль.

12. Гийом Кусту. Скульптурном портрете королевы Марии Лещинской в виде Юноны; две группы укротителей коней, 1740-1745.
13. Эдм Бушардон. Амур, 1750; Укротитель льва; памятник королю Людовику XV.
14. Жан Батист Пигаль. Меркурий, завязывающий сандалию, 1744; статуя сидящего Вольтера, 1776; Портрет Дени Дидро.
15. Морис Этьен Фальконе. Грозящий Амур, 1755-1757; Купальщица, 1757; Флора, Зима. Конная статуя Петра I в Петербурге. 1782.
16. Клод Мишель, Клодион. Речная нимфа.
17. Жак-Анж Габриэль. Открытая площадь Согласия (1755-1775 – бывшая площадь Людовика XV). Малый Трианон, 1761-1768, в Версале.
18. Жак Жермен Суфло. Церковь-усыпальница св. Женевьевы – Пантеон, 1755-1790.
19. Клод Никола Леду. Проектах г. Шо, 1774-1779; павильоны (таможни) застав Парижа, 1783-1789, Ротонда де ла Виллет.
20. Клод Жозеф Верне. Вид в парке виллы Людовизи в Риме, Парк виллы Памфили, 1749; Порты Франции.
21. Гюбер Робер. Фантазия на перспективу Большой галереи Лувра. Руины террасы в парке Марли; Пирамиды и храм.
22. Луи Давид. Клятва Горациев, 1785; Брут; Смерть Сократа, 1782; Смерть Марата (1793); Клятва в зале для игры в мяч; Леонид при Фермопилах, 1814; Наполеон на перевале Сен-Бернард, 1801; Сабинянки.
23. Жан Антуан Гудон. Экорше, 1767. Морфей, 1777. Статуя Вольтера, 1781; портреты Дидро, 1771; Бюффона, 1782; Мирабо, 1800; памятник президенту США Вашингтону, 1786-1795.
24. Маттеус Даниэль Пеппельман. Цвингер в Дрездене, 1711-1722.
25. Бальтазар Пермозер. Скульптура Цвингера в Дрездене, 1711-1722; бюст Отчаяние проклятого, 1722-1724.
26. Гаэтано Кьявери. Придворная католическая церковь в Дрездене, 1738-1756.
27. Иоганн Балтасар Нейман. Епископский дворец в Вюрцбурге, 1719-1753.
28. Андреас Шлютер. Королевский дворец, 1698-1706; Конная статуя курфюрста Фридриха Вильгельма, 1696-1703; Цейхгауз (Арсенал) в Берлине, 1696.
29. Георг Венцеслаус фон Кнобельсдорф. Дворец Сан-Суси в Потсдаме, 1745-1747.
30. Братья Азам, Космоса Дамиана и Эгида Квирина. Вознесение Марии. Монастырская церковь в Роре. Чудо Георгия со змием. Церковь в Вельтенбурге. Церковь Св. Иоанна Непомука в Мюнхене.
31. Карл Готхарг Лангханс. Бранденбургские ворота в Берлине, 1788-1791.
32. Иоганн Готфрид Шадов. Квадрига на Бранденбургских воротах в Берлине, 1789-1794; Мемориальный памятник графу Александру фон дер Марку, 1790; Двойной портрет принцесс Фредерики и Луизы; 1795-1797.
33. Франц Игнац Гюнтер. Благовещение, Плакание, 1762-1764, Церковь в Вейярне. Архангел Михаил, 1755-1760.
34. Франц Кавер Мессершмидт. Характерные головы. 1770-е.
35. Антон Рафаэль Менгс. Автопортреты. Персей и Андромеда, 1774-1777.
36. Ангелика Кауфман. Автопортреты. Картины на литературные сюжеты.
37. Георг Рафаэль Доннер. Святой Мартин и нищий, собор в Братиславе; фигуры для фонтана на площади Нового рынка в Вене, Провидение, 1737-1739.
38. И. Б. Фишер фон Эрлах. Церковь св. Карла Борromeо в Вене, 1716-1737.
39. И. Лукас фон Хильдебрандт. Нижний и Верхний Бельведер в Вене, 1714-1723.
40. Кристофер Рен. Собор св. Павла, 1675-1710.
41. Джеймс Гиббс. Редклиффовская библиотека в Оксфорде, 1737-1749.
42. Уильям Чемберс. Сомерсет-хауз. Королевская Академия. 1776-1786.

43. Уильям Хогарт. Серии. Карьера мота, 1735; Модный брак, 1743-1745; Парламентские выборы, 1754; Портреты Корэма, 1740; актера Дэвида Гаррика с женой, 1757; Автопортрет с собакой, 1745; Продавщица креветок, 1740.
44. Аллан Рэмзей. Портреты.
45. Джошуа Рейнолдс. Портреты полковника Гарлитона, 1782; актрисы Сары Сиддонс в образе Музы трагедии, 1783-1784; адмирала лорда Хитфилда, 1787-1788; Геркулес, удушающий змей; 1786-1788.
46. Томас Гейнсборо. Портреты Эндрюса с женой, 1749-1750; Портрет Сары Сиддонс, 1784-1785; Голубой мальчик, 1770; Утренняя прогулка. Супруги Хэллет, 1785; Гейнсборо с женой и дочерью, 1751-1752. Пейзажи.
47. Джордж Ромни. Мисс Виллоуби, Миссис Грир, леди Гамильтон.
48. Генри Реберн. Нэнси Грэхэм. Мисс Элинон Эркхарт. Супруги Кларк, 1790.
49. Томас Лоуренс. Портреты детей Андерштайна, Артура Этерли, 1792.
50. Джон Копли. Уатсон и акула, 1778. Портреты.
51. Гильберт Стюарт. Конькобежец. Портрет Джорджа Вашингтона.
52. Джордж Стаббс. Анималистика.
53. Джордж Райт. Кузница, 1773; Эксперимент над птицей в воздушном насосе, 1786; Ученый дает лекцию о солнечной системе, 1765.
54. Алессандро Спекки, Франческо де Санктис. Испанская лестница, 1722 – 1725.
55. Никколо Сальви. Ансамбль фонтана Треви.
56. Филиппо Ювара. Дворец в Ступиниджи, 1729 – 1731; Ла Суперга (Турин).
57. Джузеппе Мария Креспи. Семь таинств, 1708 – 1712; Блоха.
58. Алессандро Маньяско. Распятие, Вакханалия, Пейзаж с убегающими монахами.
59. Джованни Баттиста Пьяццетта. Святой Яков, идущий на казнь, 1717; Ревекка у колодца, Гадалка, 1740; Вознесение богородицы, 1735.
60. Себастьяно Риччи. Вирсавия, Юпитер и Семела, 1718.
61. Помпео Батони. Ахилл и кентавр Хирон, Ахилл при дворе Ликомеда.
62. Якопо Черути. Мальчик с петухом. Пряжа. Натюрморты.
63. Витторе Гисланди. Автопортрет. Портреты джентльменов.
64. Розальба Каррьера. Автопортрет.
65. Пьетро Лонги. У зубного врача, На исповеди, Урок танца, Носорог, 1751.
66. Джованни Баттиста Пиранези. Фантазии на темы темниц, 1745-1750; 1760-1761; Виды Рима, 1746-1778.
67. Джованни Баттиста Тьеполо. Росписи фресками собора и резиденции архиепископа в Удине, 1726-1728; в палаццо Лабия в Венеции, 1747-1750; дворца в Вюрцбурге, 1751-1753; Апофеоз испанской августейшей семьи.
68. Лука Карлеварис. Приём кардинала Чезаре д'Эстре, 1701.
69. Антонио Каналетто. Каприччо с колоннадой, 1765; Догана на Гранд Канале, 1724 -1730; Праздник Святого Роха. около 1735; Первый Вестминстерский мост, 1746.
70. Бернардо Беллотто. Арсенал Венеции. Панорама Вены. Цвингер.
71. Франческо Гварди. Дож на Бучинторо у Рива ди Сант'Элена. Коронация дожа на Лестнице гигантов во Дворце дождей. Гала-концерт, 1782; Каприччи.
72. Антонио Канона. Амур и Психея, 1800; Кающаяся Мария Магдалина, 1809; Танцовщица, 1811; Боргезе в виде Венеры, 1808; Геракл и Лихас, 1796.
73. Бертель Торвальдсен. Ганимед, 1804; Ясон, 1827; Княгиня Барятинская, 1818.

Искусство первая половины и середины XIX века.

1. Жан-Франсуа Шальгрэн. Арка Звезды на площади Звезды в Париже (Этуаль, ныне Шарля де Голля), 1806-1836.
2. Пьер-Франсуа Фонтен, Шарль Персье. Арка на площади Карусели, 1806-1808.

3. Жозеф Бозио. Бронзовая квадрига со статуей Мира. Портреты Жозефины, Наполеона, 1812; Нимфа.
4. Пьер-Поль Прудон. Портреты Жозефины в Мальмезоне, 1805; Божественное Возмездие и Правосудие, преследующие преступление, 1808.
5. Пьер-Нарсис Герен. Сафо на Левкадской скале, 1800-е; Аврора и Кефал, 1810; Возвращение Марка Секстия, 1799.
6. Луи Леопольд Буальи. Вечеринка художников в мастерской Изабэ. Бильярд, 1807.
7. Ани-Луи Жироде-Триозон. Оссиан, встречающий тени французских воинов, 1802; Сцены потопа, 1806; Сон Эндимиона, 1793; Погребении Аталы, 1808.
8. Франсуа Жерар. Портреты Жозефины, 1801; Рекамье, 1802; Изабе с дочерью, 1795.
9. Антуан Гро. Портреты сына генерала Леграна, 1810; Кристины Буайе, 1800; Бонапарта на Аркольском мосту, 1796; Зачумленные в Яффе, 1803; Битва при Прейсши-Эйлау, 1808; Конный портрет князя Б.Н. Юсупова, 1809.
10. Франсуа Мариус Гране. Внутренний вид хоров в церкви капуцинского монастыря на площади Барберини в Риме, 1818; Церковь Тринита деи Монти в Риме, 1808.
11. Жан-Огюст Доминик Энгр. Большая одалиска, 1814; портреты Гурьева, 1821; мсье Мольтедо, 1811; Бертена, 1832; Эдип и Сфинкс, 1808; Рафаэль и Форнарина, 1813; Смерть Леонардо да Винчи, 1818; Жанна д'Арк, 1854; Большой купальщице, 1808; Маленькой купальщицы, 1828; Турецкой бане, 1863.
12. Франсиско Гойя. Серия офортов. Капричос, 1797-1799; Семья Карла IV, 1800-1801; Портреты Альбы, 1795, 1797; Исабель де Лобо-и-Порсель, 1805; семьи короля Карла IV, 1799; Восстание, Расстрел, 1814; Бедствия войны, 1810-1820.
13. Андреа Аппиани. Аполлон на Парнасе среди муз, 1811.
14. Франческо Айец. Сицилийская вечеря, 1821-1822, 1846; Последние минуты дожа Марино Фальеро, 1867; Поцелуй, 1859.
15. Джованни Фаттори. Отдых, 1887; Битва при Магента, 1860.
16. Сильвестро Лега Беседка, 1860; Визит, 1868.
17. Карл Фридрих Шинкель. Здание Новой караульни, 1816-1818. Старый музей в Берлине, 1824-1828; Крейцберг монумент в Берлин, 1824-1825.
18. Кристиан Даниэль Раух. Конная статуя Фридриха Великого, 1839-1851.
19. Филипп Отто Рунге. Оживленные дети семейства Хюльзенбек, Автопортрет с женой и братом, оба – 1805; Четыре времени суток. Утро, 1808.
20. Гаспар Давид Фридрих. Крест в горах, 1808; Двое, созерцающие луну, 1808-1810; Путник над морем тумана, 1818; Женщина у окна, 1818; Крест в горах, 1807-1808.
21. Иоганн Фридрих Овербек. Портрет Франца Пфорра. Союз Италии и Германии.
22. Адольф Менцель. Интерьере с сестрой художника, 1847; Концерт в Сан-Суси. 1852; Железо-прокатный завод, 1872-1875.
23. Вильгельм Лейбль. Три женщины в церкви, 1878-1882. Неравная пара.
24. Макс Либерман. Трепальщицы льна в Ларене.
25. Генри Фюзели. Ночной кошмар, 1782; Леди Макбет – сомнамбула, 1743.
26. У. Блейк. Ньютон, 1795; Беатриче на колеснице. Данте и Вергилий в воротах ада.
27. Джон Нэш. Королевский павильон в Брайтоне, 1815-1824.
28. Джон Констебл. Собор в Солсбери, 1823; Телега для сена, 1821; Прыгающая лошадь, 1825; Морской берег в Брайтоне. Пляж в Брайтоне.
29. Джозеф Мэллорд Уильям Тернер. Дождь, пар и скорость, 1844; Пожар в лондонском парламенте. 16 октября 1834 года.
30. Джозеф Пакстон. Хрустальный дворец, или павильон Англии на Всемирной выставке 1851 г. в Лондоне.
31. Чарлз Эрри. Огастес Пьюджин. Парламент в Лондоне, 1836-1868.
32. Джон Эверетт Миллес. Иисус в родительском доме, 1850; Офелия, 1852.
33. Уильям Холмен Хант. Неверный пастух, 1851; Светоч мира, 1853.
34. Данте Габриэль Россетти. Благовещение, 1850; Грезы, 1880.

35. Эдвард Берн-Джонс. Колесо фортуны, 1877-1883; Атлант, держащий Землю, 1876-1888; Снаряжение Персея, 1877.
36. Форд Мэдокс Браун. Прощание с Англией. 1852-1855; Труд, 1852-1865.
37. Теодор Жерико. Офицер конных егерей императорской гвардии, идущих в атаку, 1812; Раненый кирасир, покидающий поле боя, 1814; Плот «Медуза», 1819; Скачки в Эпсоме, 1821; Печь для обжига извести, 1822-1823; Портреты умалишённых.
38. Эжен Делакруа. Ладье Данте, 1822; Резня на Хиосе, 1824; Смерть Сарданапала, 1827; Свобода на баррикадах, 1831; Алжирские женщины в своих комнатах, 1834; Еврейская свадьба, 1841; Паганини» (1831), Автопортрет, 1837; Шопен, 1838; Жорж Санд, 1834-1838; росписи галереи в Лувре. Аполлон, поражающий Пифона, 1850-1851; капеллы Святых ангелов в церкви Сен Сюльпис в Париже. Борьба Иакова с ангелом. Изгнание Илиодора из храма, 1850-1861.
39. Орас Верне. Автопортрет, 1837; Чума. Баллада о Леноре, 1839.
40. Ари Шеффер. Последние защитники Миссолунги, 1826; Сулиотки, 1827; Смерть Жерико, 1824; Паоло и Франческа, 1822.
41. Поль Деларош. Допрос Жанны Д'Арк кардиналом Винчестерским, 1825; Дети Эдуарда IV в Тауэре, 1831-1852; Переход Бонапарта через Альпы, 1848; Христианская мученица времен Диоклетиана, 1855.
42. Александр Габриэль Декан. Караван. Лагерь бедуина у разрушенного храма.
43. Теодор Шассерио. Портрет сестер художника, 1843; Эсфирь перед туалетом; Тапидариум, 1853; Али Бен Намет-калиф Константина следует в Характас, 1845.
44. Франсуа Рюд. Марсельеза, 1833-1836; надгробие Кавеньяку, 1845-1847; памятник маршалу Нею, 1852-1853.
45. Давид д'Анже. Медали. Гёте, Жерико, Наполеон, Байрон, Шинкель, Жорж Санд. Памятники короля Рене Анжуйского в Экс-ан-Провансе. Жак Гобер.
46. Антуан Бари. Лошадь, терзаемая львом, 1847; Пантера, терзающая крокодила, заяц, нападающая на лань; Тезей и Минотавр, 1843; Кентавр и лапиф, 1850.
47. Жан Батист Карпо. Уголино, 1860; Неаполитанец; Флора, 1872; Танец, 1869; Фонтан четырех частей света; 1869-1872.
48. Жорж Мишель. Пейзаж с мельницей, 1820-е.
49. Камиль Коро. Собор в Шартре, 1830; Сад на вилле д'Эсте в Тиволи, 1843; Ратуша в Дуйе, 1871; Мост в Манте, 1865-1870; Воспоминание о Монтефонтене, 1864; Порыв ветра, 1854-1867; Женщина с жемчужиной, 1869; Дама в голубом, 1874.
50. Теодор Руссо. Вид в окрестностях Грэнвиля. Деревня Бекуиньи. Дубы.
51. Жюль Дюпре. Лесной пейзаж. Пейзаж с рыбаком.
52. Шарль Добиньи. Жатва, 1851; Сбор винограда в Бургундии, 1863; Лодки на Уазе.
53. Констан Тройон. Лесник с собаками, 1854; Отправление на рынок, 1859.
54. Нарсис Диаз де ла Пенья. Приближение грозы, 1871; Дождливый день, 1872.
55. Оноре Домье. Скульптурные эскизы-бюсты политических деятелей 1830-1832; Серии литографических портретов-шаржей; Знаменитости золотой середины, 1832-1833; Ратапуаль, 1850; Улица Транснонен 15 апреля 1834 года; Отпустите занавес, фарс сыгран, Законодательное чрево, 1834; Прачки. Вагон третьего класса.
56. Жан-Франсуа Милле. Собираательниц колосьев, 1857; Человека с мотыгой; Ангелюс, 1959; Веятель, 1847; Сеятель, 1850; 1865-1866; Пряха, 1869-1874; Букет ромашек, 1871-1874; Пастушка стережет овец, 1863-1864; Церковь в Гревиле, 1871-1874; Весна, 1868-1873, Осень.
57. Шарля Гарнье. Гранд-Опера, 1861-1875.
58. Анри Лабруст. Библиотека св. Женевьевы в Париже, 1843-1850.
59. Гюстав Эйфель. Башня, 1889.
60. Поль Абади. Собор Сан-Крекёр, 1876-1919.

61. Густав Курбе. Похороны в Орнани, 1849; Ателье, 1855; Автопортрет с черной собакой, 1844; Любовники на лоне природы, 1844-1845; Раненный, 1844; Человек с трубкой, 1847; Дробильщик камня, 1849; Здравствуйте, господин Курбе, 1854.
62. Эдуард Мане. Завтрак на траве, 1863; Олимпия, 1865; Бар в Фоли Бержер, 1881-1882; Абсент. Флейтист. Моне в лодке. Лола из Валенсии. Испанка.
63. Эрнест Мейссонье. Осада Парижа; 1814 год, 1864; Путешественник на ветру.
64. Тома Кутюр. Оргия римлян времен упадка, 1847; Ужин после маскарада, 1855.
65. Жан Леон Жером. Молодые греки, наблюдающие за петушиным боем. 1846; Дуэль после маскарада, 1857; Бассейн в гареме, 1876; Продажа невольницы, 1884.
66. Александр Кабанель. Рождение Венеры, 1863; Смерть Моисея.
67. Адольф-Вильям Бугро. Жемчужина и волна, 1863.
68. Франсуа Ксавье Винтерхальтер. Портреты. Флоринда, 1852.
69. Джеймс Тиссо. Молодая женщина в красном жакете, 1864; Жизнь Иисуса Христа.
70. Эмиль Огюст Шарль Каролюс-Дюран. Портрет дамы с перчаткой, 1869.
71. Эжен Фромантен. Сцена в пустыне; Соколиная охота в Алжире. Добыча, 1862.
72. Жюль Бастьен-Лепаж. Сенокос, 1878; Деревенская любовь, 1882.
73. Леон Лермитт. Расчет с косцами, 1882.
74. Эмме Жюль Далу. Статуя Республики на площади Республики, 1883; Триумф Республики на площади Нации, 1879-1899.
75. Жан-Пьер-Александр Антинья. Вспышка молнии, 1848; Вынужденный привал, 1855.

Искусство второй половины и середины XIX века и рубежа XIX-XX веков.

1. Гюстав Моро. Орфей, 1866; Саломея, Галатея, Явление, Единороги. Эдип и Сфинкс, 1864;
2. Пьер Пюви де Шаванн. Бедный рыбак, 1881-1879; Эсперансе, 1872; Девушки на берегу моря, 1879; История св. Женевьевы в Пантеоне, Париж.
3. Одилон Редон. Сон. Закрытые глаза, 1890; Циклоп, 1898-1900; Колесница Аполлона, 1905-1914; Букет полевых цветов, 1912.
4. Джеймс Энсор. Въезд Христа в Иерусалим, 1881; Автопортреты.
5. Люсьен Леви-Дюрмер. Медуза, 1897; Ева, Саломея, 1896.
6. Жан Дельвиль. Школа Платона, 1898; Сокровища Сатаны.
7. Уильям Дегув де Ненк. Ноктюрн. Королевский парк в Брюсселе, 1897.
8. Фернан Кнопф. Эдип и сфинкс. Три невесты, 1893.
9. Вацлав Карел Машек. Пророчица Либуше, 1893.
10. Леон Фредерик. Рабочий век, 1895-1897; Золотой век, 1900-1901.
11. Густав Климт. Поцелуй, 1907-1908; Розы под деревьями, 1899; Буковый лес, 1902.
12. Анри Руссо. Спящая цыганка, 1897; Война, 1894; Заклинательница змей, 1907.
13. Эдвард Мунк. Больная девочка, 1885-1886; Созревание, 1894; Лунный свет, 1895; Девушки на мосту. Крик.
14. Фердинанд Ходлер. Исход немецких студентов в войне за независимость 1813 года, 1908-1909; Избранный, 1893-1894; Захваченные штормом, 1886-1887.
15. Франц фон Штук. Амазонка. Наяда. Кентавр.
16. Морис Дени. Свадебное шествие, 1892-1893; Священная роща, 1897; Встреча, 1892; Музы, 1893; Сусанна на фоне желтых домов, 1893; В честь Сезанна, 1900.
17. Поль Серюзье. Портрет Рансона. Пейзаж в Буа д'Амур, 1888; Встреча у ограды, 1889; Бретонка Луиза, 1890.
18. Эмиль Бернар. Мадлен в лесу Любви, 1888; Жатва у берега моря, 1891; Бретонки под зонтами, 1892.
19. Жорж Лакомб. Рельефы. Жизнь или мечта, 1894.
20. Гюстав Кайботт. Стругальщики, 1875; Автопортрет.
21. Анри Фантен-Латур. Мастерская на бульваре Батиньоль; В честь Делакруа.

22. Ф. Базиль. Семейный портрет, 1868; Розовое платье, 1864; Мастерская, 1870.
23. Ян Бартольд Йонгкиндт. Нотр-Дам, 1864; Марина в Гавре.
24. Мария Башкирцева. Митинг, 1884; Автопортрет.
25. Эжен Буден. Лагуна в Венеции. Этрета.
26. Берта Моризо. У колыбели, 1872; В лодке. Сёстры. У окна.
27. Мэри Кассатт. Мать и дитя. В лодке. Купание.
28. Клод Моне. Женщины в саду, 1867; Завтрак на траве, 1866; Бурное море в Этрете, 1868-1869; Завтрак, 1873-1874; Маки. Регата в Аржантейе, 1874; Улица Морторгёй. 30 июня 1878 года; Вокзал Сен-Лазар; Оттепель в Ветёе, 1881; Стога, 1891; Тополя, 1891; Руанские соборы, 1892-1894; Кувшинки, 1898-1919; Бульвар Монмартр, 1897; Оперный проезд в Париже, 1898.
29. Камиль Писсарро. Дорога в Лувесьенне, 1870; Въезд в деревню Вуазен, 1872; Иней. Изморозь, 1873; Красные крыши, 1877.
30. Альфред Сислей. Городок Вильнев-ла Гарен на берегу Сены, 1872; Наводнение в Марли, 1876; Зима в Лувесьенне, 1878.
31. Эдгар Дега. Семейство Беллели, 1858-1867; Площадь Согласия. Виконт Лепик с дочерьми, 1875; Таз. После купания; Большая танцовщица. Лошадь галопом. Абсент, 1876.
32. Пьер Огюст Ренуар. Мулен де ла Галетт, 1876; Портрет Ж. Самари, 1877; Девушки в черном, 1881; Портрет Жанны Самари, 1877-1878; Девушка с веером, 1881; Танец в городе, «Танец в деревне, обе 1883; Купальщицы, 1918-1919.
33. Жорж Сера. Купанье в Аньере, 1883-1884; Воскресная прогулка на Гранд-Жатт, 1884-1886; Цирк, 1891.
34. Поль Синьяк. Сосна, 1909; Гавань в Марселе, 1906; Красный бак, 1895; Костел и дворец папы, 1900; Зеленая завеса, 1904.
35. Максимильен Люс. Набережная Сен-Мишель у Нотр-Дама, 1901.
36. Анри-Эдмон Кросс. Вечерний мотив, 1893-1894; Вот и остров.
37. Шарль Ангран Гранд-Жатт. Пара переходит улицу, 1887.
38. Пьер Боннар. Женщины в саду, 1891; Мадам Террасс, 1892; Партия в крокет, 1892; Ребенок замешивает песочное тесто; Ранней весной в деревне, Осенью. Сбор фруктов, оба 1912.
39. Эдуард Вюйар. Общественные сады, 1894; Библиотека, Шитье, Музыка, 1896.
40. Кер Ксавье Руссель. Похищение дочерей Левкиппа, Полифем, Ацис и Галатей, Шествие Вакха, 1911.
41. Феликс Валлоттон. Музыка, 1895; Парикмахерская, 1898; Воздушный шар, 1899.
42. Поль Рансон. Дама в капо, 1895.
43. Огюст Роден. Человек со сломанным носом, 1864; Бронзовый век, 1880; Иоанн Креститель, 1878; Граждане Кале, 1884-1886; Врата ада, 1880-1917; памятники В. Гюго, 1886-1900; О. Бальзаку, 1893-1897; портрет Ж. Далу, 1883.
44. Камилла Клодель. Вальс, 1893; Зрелый возраст, Мольба; Мой брат, 1886; Портрет Поля Клоделя в 37 лет, 1905; Болтуны, Сплетницы, Откровенность, 1897.
45. Поль Сезанн. Дом повешенного в Овере, 1872-1873; Гора Сент-Виктуар, 1900; Автопортрет, 1879-1885; Персики и груши, 1888-1890; Пьеро и Арлекин, 1888.
46. Винсент Ван Гог. Едоки картофеля, 1885; Ночное кафе, 1888; Красные виноградники в Арле, 1888; Автопортрет с отрезанным ухом, 1889; Прогулка заключенных, 1890, Подсолнухи, 1888.
47. Поль Гоген. Видение после проповеди, 1888; Желтый Христос, 1889; А, ты ревнуешь, 1892; Жена короля, 1896.
48. Анри де Тулуз-Лотрек. Плакаты. Иветт Гильбер. Джейн Авриль. Генри Самари в Комедии Франсес. Клоунесса Ша-у-као. Мулен Руж. Танцы Ла Гулю Обжора и Валентин Бескостный.
49. Герман Обрист. Удар бича на портъере, 1895.

50. Луи Эрнста Барриа. Природа, обнажающаяся перед наукой, 1899.
51. Жозеф Бернар. Танец, 1911-1913.
52. Луи Мажорель. Орхидея. Конторка, 1905-1909.
53. Анри ван де Велде. Сад. Собственный дом в Укклу. Брюссель, 1895.
54. Виктор Орта. Особняки Тасселя, 1893; Эйтвельда, 1895-1897; собственный дом-студия в Брюсселе, 1898.
55. Гектор Гимар. Комплекс Капель Беранже, 1894-1898; Павильоны-входы парижского метрополитена, 1899-1904.
56. Антонио Гауди. Саграда Фамилия в Барселоне. Дворец Эусебио Гуэля и садово-парковый массив, крипта Колонии, 1885-1890.
57. Чарлз Рени Макинтош. Художественная школа Глазго, 1907-1909.
58. Рене Лалик. Мак, 1887; Висячая цепь, 1903-1905.
59. Отто Вагнер. Церковь. Дом Майолика, Пальмовый дом в Вене, 1898-1899.
60. Йозеф Мария Ольбрих. Выставочное здание венского Сецессиона, 1897-1898.
61. Йозеф Хофман. Дворец Стокле в Брюсселе, 1905-1911.
62. Обри Винсент Бердсли. Иллюстрации. Саломея О. Уайльд, 1894; Лиса Б. Джонсон, 1896; Похищению локона А. Поуп, 1896.
63. Альфонс Муха. Плакаты. Сара Бернар, 1894; Салон ста, 1897; Зодиак, 1896 год.
64. Луис-Комфорт Тиффани. Витражи. В новом цирке. Папа Хризантема, 1894-1895.

Искусство XX века.

1. Жорж Руо. Девки, 1907; Война, Ницета, 1948; Мизерере. Сострадание, 1914–1927.
2. Морис де Вламинк. Пейзаж с парусником на Сене; Оливы, 1905-1906; Барки на Сене, Город на берегу озера. Мост в Шату, 1907.
3. Анре Дерен. Рыбачьи лодки, 1905; Семейный портрет, 1911-1914.
4. Корнелис Кес ван Донген Танцовщица, Портрет дамы в шляпе (с пером), Дама в черных перчатках, 1908; Испанка, 1910; Лусия и ее партнер.
5. Рауль Дюфи. Фея электричества» для Всемирной выставки в Париже, 1937.
6. Альбер Марке. Гавань в Ментоне, 1905; Ярмарка в Гавре, 1906; Везувий», 1909), Дождливый день в Париже. Нотр Дам, 1910; Новый мост ночью, 1937.
7. Анри Матисс. Радость жизни, 1905-1906; Фрукты и бронза, Мастерская, Красные рыбки, Севильский натюрморт, 1911; Зора на террасе, 1912; Десерт. Гармония в красном, 1908; Разговор, 1909; Джаз, 1944-1947; Танцующая креола, 1951; Волна, 1952; Синие обнаженные, Фрукты и цветы, 1952-1953; капелла Четок в Вансе.
8. Эрнст Л. Кирхнер. Додо-Дорис Гроссе, 1906-1909; Френси перед скульптурным рельефом, 1910; Амазонка в цирке, 1912; Сцена в переулке. Берлин, 1913; Автопортрет во время болезни, 1917; Френсис, 1910; Группа художников. Мюллер, Кирхнер, Хеккель, Шмидт-Ротлуф. 1926-1927.
9. Карл Шмидт-Ротлуф. Девушка в зелёном платье. Автопортрет. Ксилографии. Христос с учениками по дороге в Эммаус, Чудесный улов рыбы 1918.
10. Фриц Блейл. Портрет Гертруды Таннерт в шляпе. Зима, 1905; Афиша, 1906.
11. Эрих Хеккель. Автопортрет, 1918; Чтение, 1914; Мост. Раненый человек, 1915.
12. Франц Марк. Сон, 1912; Синие кони. Лисы. 1913.
13. Август Макке. Дама в зелёном жакете. Модная витрина, 1913. Автопортреты.
14. Марианна Верёвкина. Красный город, 1909; Школа. Осень, 1907; Автопортрет. 1910; Близнецы, 1909; Каток, 1911; Ночная смена, 1924.
15. Алексей Явленский. Автопортрет, 1912; Фабрика, 1910; Удивление, 1919; Византийская женщина, 1913; Елена Незнакомова, 1911; Дама с пионами, 1909.
16. Лионель Фейнингер. Дама в лиловом; Сюжет 1-6; Манхэттен-II; Гельмерода.

17. Отто Дикс. Портрет Сильвии фон Харден, 1926; Семь смертных грехов, 1932; Портрет Узника; 1945; Грехи, 1933; Смерть, 1934; Торговцы спичками», 1920; Полевые окопы, 1923; Большой город, Война, 1927-1928.
18. Хаим Сутин. Юный кондитер; Апокалиптические ландшафты, 1919; Убитые животные, 1925; Автопортреты.
19. Амадео Модильяни. Жанна Эбютерн; Поль Гвилауме – летчик; Анна Зборовская, 1917; Шоколадница, 1917; Нью.
20. Эрих Мендельсон. Башня Эйнштейна в Потсдам, 1921.
21. Хосе Клементе Ороско. Прометей. Клермонт. США; Роспись в часовне госпиталя. Осписио-Кабаньяс, 1938-1939; Американская цивилизация в библиотеке Дартмутского колледжа, Гановер, 1932-1934, США; Сапатисты.
22. Альфаро Сикейрос. Атомный век, 1947; Гуатемок против мифа, 1944; Элементы-стихии, 1922; Народная демократия, 1945; Полифорум, 1970.
23. Диего Ривера. История Куернаваки и Морелоса. Плантации сахарного тростника. 1930; Калы, 1944; День мёртвого, 1924-1944; Лошадь Запаты, 1930.
24. Морис Утрилло. Улица Мон-Сени, НаМонмартре, 1914-1919.
25. Макс Бекман. Аргонавты, 1949-1950; Отплытие, 1932-1933.
26. Оскар Кокошка. Невеста ветра, 1914; Исход в Египет, 1911-1912; Распятие, 1912; Автопортрет. Дегенеративный художник, 1937.
27. Георг Грос. С нами бог, 1920; Лицо правящего класса, 1921; Разбойники, 1922; В тени, 1923; Серый день, 1921; Художник и его модель, 1928.
28. Кете Кольвиц. Восстание ткачей, 1897-1898; Крестьянская война, 1903-1908; Памяти К. Либкнехта, 1919-1920; Отец. Мать, 1932; Башня матерей, 1937.
29. Перси Уиндем Льюис. Обстрелянная батарея, 1919.
30. Жорж Брак. Большая купальщица; Виадук в Эстаке, 1908; Натюрморт под «мрамор», 1925; Женщина с мандолиной. 1937.
31. Андре Дерен. Гавань в Провансе. Мартиг, 1910; Роща, 1912; Портрете неизвестного с газетой, 1914; Субботний день, 1911-1914; Пьеро и Арлекин, 1924.
32. Фернан Леже. Карточные игроки, 1917; Заводы, 1918; Почтовая марка, 1932-1948; Портрет Нади Леже, 1949; Досуги, 1948-1949; Водолазы. Пикники. Строители, 1950.
33. Амеде Озанфан. Графика на черном фоне, 1928.
34. Шарль Эдуард Жаннере (Ле Корбюзье). Пуристский натюрторт, 1920.
35. Жан Метценже. Портрет Альберта Глеза, 1912.
36. Хуан Грис. Мужчина в кафе, 1912; Открытое окно, 1921; Маски, 1923. Арлекин.
37. Пабло Пикассо. Авиньонские девицы, 1907; Герника, 1937; Старый еврей и мальчик, 1903; Семья акробатов, 1905; Автопортреты; Песня Пана, 1923; Мечты и ложь генерала Франка, 1937; Панно Война и мир в крипте храма Валлориса, 1952.
38. Джакомо Балла. Руки скрипача, 1912; Полет ласточки, 1913; Форма крика «Виват Италия», 1915; Козни (интриги) войны, 1915; Радужные проникновения, 1912-1914.
39. Луиджи Руссоло. Динамизм автомобиля, 1912-1913; Дама и свет, 1912.
40. Умберто Боччони. Уникальные формы непрерывности в пространстве, 1913; Бутылка, 1913; Состояние души. Прощание. Смех, 1911.
41. Джино Северини. Танцовщица в голубом, 1912; Балерина+море=букет цветов, 1913; Портрет Пауля Форде; Материнство, 1916.
42. Карло Карра. Манифест интервентиста, 1915; Всадник, 1917; Явление в овале, 1918; Овал видений, 1918-1952.
43. Джордже де Кирико. Великий метафизик, 1917; Безмолвная статуя, Гектор и Андромаха, 1917; Археология, 1925; Автопортреты; Трофей, 1972.
44. Марио Сирони. Городская окраина с всадников, 1924; Одиночество, 1925.
45. Артуро Мартини. Бык. Лошадь, 1926; Орфей, 1922; Сон, 1931; Пловец, 1941.
46. Марино Марини. Всадник, 1941; Портреты Г. Мура. И. Стравинского, 1951.
46. Джордже Моранди. Метафизический натюрморт. Автопортрет. Пейзаж.

47. Джакомо Манцу. Давид. Танцовщицы. Кардиналы. Рельефы «Врат смерти» собора св. Петра в Риме, 1943; Инга, 1960.
48. Эмиль Антуан Бурдель. Стреляющий Геракл, 1909; Пенелопа, 1912; Бетховениана; рельефы для Театра Елисейских полей. Комедия, 1903-1913; монументы генералу Альвеару в Буэнос-Айресе, 1912-1924; А. Мицкевичу в Париже, 1909-1929.
49. Аристид Майоль. Нежность, 1907-1909; Флора, Помона, 1910; Средиземное море, 1901-1905; Река, 1943.
50. Шарль Деспю. Полетта, 1907-1910; Мейер, 1920; Ландес, 1909; Одалиска, 1927.
51. Макс Клиндер. Бетховен, 1886-1902; Фридрих Ницше, 1903.
52. Жигмонд Кишфалуди-Штробль. Шандор Петефи, 1926; Странствующий Петефи, 1949; Б. Шоу, 1932; Лучник, 1918; Освобождение, Будапешт, 1947; Рабочий, 1952.
53. Джейкоб Эпстайн. Изабель, 1933; Мать и дитя, 1913; Ориоль Росс, 1932.
54. Вильгельм Лембрук. Коленопреклоненная, 1911; Сидящий мыслитель, 1916-1917; Восходящий юноша, 1913; Поверженный, 1915-1916; Молящаяся, 1918.
55. Георг Кольбе. Бах, 1903; Яванская танцовщица; Адажио, 1923; памятники Гейне, 1914; Бетховену, 1927-1947, Франкфурте-на-Майне.
56. Эрнст Барлах. Три поющие женщины, 1910-1911; Памятник павшим в Магдебурге, 1931; Ангелв Гюстрове, 1927-1929.
57. Жак Липшиц. Мать и дитя, 1941-1945; Давид и Голиаф на колонне. Арлекин с кларнетом. Песня о букве – гласном звуке», 1931-1932; Радость жизни, 1927.
58. Раймон Дюшан-Вийон. Большая лошадь, 1914.
59. Константин Бранкузи. Майстра, 1912; Маргит Погани, 1913-1933; Петух, 1924-1949; Поцелуй. Монпарнас. Париж, 1908; мемориальный комплекс в Тыргу-Жиу, 1937: Стол молчания, Врата поцелуя, Бесконечная колонна.
60. Александр Архипенко. Черный торс, 1909; Сидящая мать, 1911; Расчесывающая волосы, 1915; Обнаженная фигура, 1920.
61. Ханс Арп. Три грации; Постепенность. Венец почки, 1936; Пастух облаков, 1953.
62. Пабло Гаргальо. Кики с Монпарнаса, 1928; Пророк, 1933.
63. Осип Цадкин. Почтенный одиночка – уважаемый бакалавр, 1930-1936; Орфей, 1928; Бах, 1932; Музыкальное трио, 1954; памятник Ван Гогу в Овере, 1961; Памяти разрушенного Роттердама, 1953.
64. Хулио Гонсалес. Взвинченная форма, 1930-е; Голова кричащей Монсеррат, 1942.
65. Наум Габо. Бюст, 1916; Пространственная конструкция в Роттердаме, 1957.
66. Антуан Певзнер. Мир. Вселенная, 1947.
67. Луис Генри Салливан. Национальный фермерский банк. Уэйнрайт-билдинг.
68. Кензо Танге. Здание муниципалитета в Токио, 1957; Административное здание префектуры Кагавы в Такмацу, 1958; Собор св. Марии в Токио, 1963-1964.
69. Ле Корбюзье. ЦентроСоюз в Москве. Госкомстат, 1929-1936; Вилла Савой в Пуасси, 1928-1931; Капелла Нотр-Дам-дю-о в Роншане, 1950-1953.
70. Вальтер Гропиус. Фабрика Фагус, 1911-1913; Баухаус в Дессау, 1925.
71. Ллойд Райт. Паркер Хаус. Чикаго. Дом Кауфмана в Бер-Ране, 1936-1937; Башня Прайса, 1953-1956; Музей Гуггенхайма в Нью-Йорке 1943-1946; 1956-1959.
72. Людвиг Мис ван дер Роэ. Сигрэм-Билдинг в Нью-Йорке, 1954-1958.
73. Алвар Аалто. Финляндия. Хельсинки. Санаторий в Паймио, 1929-1931.
74. Уоллес Киркмен Гаррисон. Здание ООН в Нью-Йорке, 1947-1950.
75. Ренцо Пиано. Ричард Роджер. Центр искусств им. Ж. Помпиду. Париж, 1972-1979.
76. Йохан Отто фон Шпрекельсен. Арка Дефанс, 1984-1989.
77. Даниель Бюрен. Двор почести Пале-Рояль в Париже, 1985.
78. Джеймс Стирлинг. Микаэль Уилфорд. Галерея в Штутгарте, 1977-1984.
79. Фрэнсис Пикабия. Дада-движение. Любовный парад. Осторожно, живопись.
80. Ханна Хех. Да-денди. Мои домашние афоризмы.

81. Марсель Дюшан. Обнаженную, спускающуюся по лестнице, 1911-1916; Загадка Исидора Дюкаса; Шкатулка в чемодане; Велосипедное колесо на табурете; Сушка для бутылок, 1914; Джоконда, 1918, Фонтан, 1917.
82. Макс Эрнст. Царь Эдип, 1922; Двое детей и соловей, 1924; Женщина, старик и цветок, 1924; Слон Целебес, 1921; Король, играющий с королевой, 1944.
83. Хоан Миро. Возделанная земля, 1923-1924; Охотник. Каталонский пейзаж, 1923-1924; Пейзаж. Заяц, 1927; Голландский интерьер, 1928.
84. Александр Колдер. Мобили. Проволочная скульптура.
85. Генри Мур. Лежащая фигура, 1938; Король и королева, 1952-1953.
86. Альберто Джакометти. Шагающий человек, 1947; Женщина-ложка, 1926-1927.
87. Рене Магритт. Ностальгия, 1940; Неизвестное, 1938; Красная модель, 1935; Прогулка Евклида, 1955; Сын человеческий, 1964; Великая война, 1964.
88. Мерет Оппенхейм. Чашка, блюдец, ложка, покрытые мехом, 1936; Автопортрете в рентгеновских лучах. Моя няня.
89. Ив Танги. Бесконечная улыбка, Лента крайностей, 1932.
90. Аршил Горки. Печень-гребень петуха, 1944; Сад в Сочи, 1940-1941.
91. Андре Массон. Вороны, 1922; Амфора, 1925; Битва рыб, 1926.
92. Сальвадор Дали. Телефон-омар, 1936; Постоянство памяти, 1931; Мягкая конструкция с вареной фасолью: предчувствие гражданской войны, 1936; Сон, вызванный полетом пчелы вокруг граната, за секунду до пробуждения, 1944, Атомная Леда, 1949; Тайная вечеря, 1955.
93. Василий Кандинский. Зелёная улица в Мурнау, 1909; Импровизация. Импровизации звука, 1912; Голубые небеса, 1940.
94. Пауль Клее. Магия рыб, 1925; Южные сады; Сен-Жермен возле Туниса.
95. Робер Делоне. В честь Блерио, 1912; Окно; Циклические формы. Солнце № 1.
96. Пит Мондриан. Триптих Эволюция. Композиция с красным, синим, жёлтым, 1930.
97. Томас Ритвелд. Кресло из желтых, красных, голубых элементов, лакированное дерево, 1917; Дом Шредера в Утрехте, 1924.
98. Барнет Ньюман. Я иду по линии. Конкорд, 1949.
99. Виллем Де Кунинг. Яма. Раскопки, 1950; Женщины. Мэрилин Монро, 1954.
100. Кеннет Ноланд. Солнечный свет, 1961; Звуки летней ночи, 1962; Транзит, 1966.
101. Джексон Поллок. Каштаново-серебристое I, 1951; Осенний ритм, 1950.
102. Ханс Хартунг. Психические импровизации.
103. Марк Ротко. Охра на красном, 1954; Зеленое поверх розового, 1961.
104. Роберт Генри. Портреты. Нью. Прачка, 1916.
105. Джордж Уэсли Беллоуз. Ставьте у Шарки, 1909.
105. Эдуард Хоппер. Комната в отеле, 1931; Вечер на Кэйп-Код, 1939; Раннее воскресное утро, 1930; Полуночники, 1942.
106. Рокуэл Кент. Эскимос в каяке, 1933; Вершина, 1928; Европа, 1946.
107. Эндрю Уайет. Мир Кристины, 1948; Ветер с моря, 1947; Весна, 1978; Бабье лето, 1970; Дальний гром, 1961; Кристина Олсон, 1947, 1967.
108. Ричард Гамильтон. Что делает наши современные дома такими особенными такими привлекательными, 1956; Моя Мэрлин, 1965.
109. Питер Блейк. Дети читают комикс, 1954; На балконе, 1955-1957; Снять девочку, 1960-1961; Дверь с красотками, 1959.
110. Роберт Раушенберг. Кровать», 1955; Одалиска, 1955-1958; Эстакада, 1964.
111. Энди Уорхол. 32 банки томатного супа Campbell, 1961-1962; Дик Трейси, 1960; Консервная банка от кэмпбелловского супа, 1968; Йозеф Бойс, 1980
112. Д. Джонс. Три флага, 1958; Мишень с четырьмя лицами, 1955; Карты, 1961.
113. Дэвид Хокни. Изображение коробки чая в иллюзионистическом стиле, 1961.
114. Жан Тингели. Фатаморгана (Метагармония IV), 1985; Мета-Кандинский I. 1956.

115. Арман. Большая буржуазная помойка, 1960; Армандус Кремонский сделал, 1961; Ватерлоо Шопена, 1962.
 116. Даниэль Споэрри. Картина-ловушка, 1972.
 117. Миммо Ротелла. Киноафиша. Мерилин Монро. Роберт Митчам, 1962.
 118. Ив Клейн. Антропометрия. Принцесса Елена, 1960.
 119. Альберто Бурри. Большой мешок», 1952.
 120. Лучио Фонтана. Пространственная концепция, 1959.
 121. Роберт Смитсон. Спираль Джетти, 1970.
 122. Кристо. Христо Явачев. Стена Аврелия, 1973; Понт-Неф, 1975-1985.

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ

для проведения промежуточной аттестации по дисциплине «ИСТОРИЯ ИСКУССТВ»

1. Шкалы оценивания и критерии оценки

Тестирование позволяет оценить следующие сформированные индикаторы компетенции:

Знать:

- многообразие стилей, жанров и форм художественной практики
- творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте

Уметь:

- выявлять жанрово-стилевые особенности произведения и его формы в контексте художественных направлений эпохи его создания.

Владеть:

- методологией анализа художественных явлений, событий, произведений различных эпох.

Знать - многообразие стилей, жанров и форм художественной практики

- творчество в культурно-эстетическом и историческом контексте
- основную исследовательскую литературу по изучаемому периоду истории искусств

Уметь - выявлять жанрово-стилевые особенности произведения и его формы в контексте художественных направлений эпохи его создания

- пользоваться специальной научной литературой

Владеть - методологией анализа художественных явлений, событий, произведений различных эпох

- навыками использования специальной литературы в области истории искусства

Критерии оценки решения тестов

критерии	оценка			
	2 (неудовлетворительно)	3 (удовлетворительно)	4 (хорошо)	5 (отлично)
	Не зачтено	Зачтено		
Количество правильных ответов	Менее 50 % правильных ответов	50 – 70 % правильных ответов	70 – 85 % правильных ответов	85-100 % правильных ответов

Критерии оценки текущего контроля

Оценка 5 ставится, если дается полный ответ – называется художественное произведение, автор, век, стилистическая принадлежность, не нарушается установленный регламент.

Оценка 4 ставится, если ответ недостаточно полон, упущены одна или две характеристики произведения, допущено незначительное превышение установленного времени на ответ.

Оценка 3 ставится, если называется только одна характеристика, допускаются значительные нарушения регламента.

Оценка 2 ставится, когда студент не выполняет задание.

2. Типовые контрольные задания

Примерные тестовые задания

1 курс 1 семестр

Первобытное искусство, Искусство Египта, Двуречья, Искусство Античности.

1. С каким периодом Каменного века более всего связывают археологические находки Палеолитических Венер, в чем их символическое значение для первобытного человека?

Предполагаемый ответ: **в период Ориньякской культуры (поздний палеолит: 35 тыс. лет - 10 тыс. лет до н.э.) по всей Европе, вплоть до Сибири, в захоронениях встречаются многочисленные женские фигурки, которые принято называть «Палеолитическими Венерами» – самыми древними скульптурными изображениями, обнаруженными археологами на сегодняшний день. Всем им присущи некоторые общие черты: увеличенные бёдра, живот, грудь, акцент делался на детородные органы. Черты лица Палеолитических Венер не моделировались, как правило, отсутствовали ступни ног, руки лишь слегка обозначались. Задача первобытных «скульпторов» заключалась в том, чтобы создать некий обобщённый образ женщины-матери, символ плодородия и хранительницы очага. На сегодняшний день найдено около 150 подобных скульптурных изображений. Как правило, их делали из глины, кости и камня. Эти фигуры имели магическую силу для первобытного человека и были предельно выразительны. Были интересны только детородные органы, лица не моделировались.**

2. Назовите темы наскальной живописи, обнаруженной в пещере Ласко. К какому периоду Каменного века относят изображения этого памятника мировой культуры?

Предполагаемый ответ: **пещера Ласко, расположенная на юге Франции, знаменита зооморфными изображениями, которые относят к позднему Палеолиту (период Мадлен (17 тыс. лет до 10 тыс. лет до н.э.)). Пещера, которую называют «первобытной Сикстинской капеллой» поражает по эмоциональности, выразительности и реалистичности изображения животных. Среди них более 500 рисунков и 600 гравюр быков, диких лошадей, северных оленей, бизонов, баранов, медведей и даже коров. Потолок и стены пещеры украшены живописью, которая выполнена очень точными графическими линиями, цветными пятнами, контуром. Первобытные «художники» использовали не только желтые, красные, черные цвета, но и обыгрывали фактуру стен, для передачи анатомии животных.**

3. Что такое «мегалит», к какому типу мегалитического искусства относится Стоунхендж?

Предполагаемый ответ: **мегалиты (большой камень) – огромные каменные сооружения из каменных глыб, характерные в основном для финального неолита. Типы мегалитических сооружений: менгиры, дольмены, кромлехи. Менгиры (в переводе означает длинный камень) – вертикально поставленные обработанные или не обработанные камни. Дольмены (камень-стол) – композиция из 2-х и более опорных камней, перекрытых плитой – прототип стоечно-балочной конструктивной системы. Кромлехи (круглый камень) – каменные плиты или столбы, расположенные по кругу. Самый известный кромлех – Стоунхендж, который состоит из 2813 камней, высота которых достигает 15 м. Этот памятник мировой культуры имеет ряд названий-переводов: «Камень-Солнце», «Подвешенные камни», «Висячие камни», «Каменный круг». Есть несколько версий предназначений Стоунхенджа,**

самые распространённые: место религиозного поклонения; астрономическая обсерватория, место ритуального обряда.

4. Объясните символический смысл палетки фараона Нармера.

Предполагаемый ответ: Палетку фараона Нармера (высота 64 см., шифер) относят к искусству Древнего Египта периода Раннего Царства. Это пластина из камня, в форме щита, используемая для растирания красок. Произведение искусства повествует о триумфальной победе Верхнего Египта на Нижнем. На лицевой части палетки изображён фараон. Он больше всех и взирает на обезглавленные трупы врагов. Ниже этой сцены изображены двое фантастических животных, которые переплетаются длинными шеями, окаймляя круглое углубление палетки. Их умиротворяют два человека, изображённые с двух сторон, символизируя подчинённое Нармеру противостояние южного (Верхнего) и северного (Нижнего) частей Египта, и их объединение. Внизу лицевой стороны палетки изображён бык, который разбивает рогами стены вражеской крепости, олицетворяя силу фараона. На обратной стороне палетки в центральном (втором) регистре изображён фараон Нармер в короне Верхнего Египта, убивающий и пленяющий северян. Иероглифическая надпись рядом означает, что Нармер, олицетворяемый Гором, уничтожил 6000 врагов. Палетка Нармера свидетельствует, что к 3000 году до н.э. в Древнем Египте сложился культ фараона (переводится как «большой дом»), который был закреплён в канонических памятниках культуры Раннего царства.

5. Объясните в чём уникальность пирамиды фараона Джосера?

Предполагаемый ответ: Заупокойный ансамбль фараона Джосера (около 2800 год до н.э.) был построен архитектором Имхотепом, с именем которого возведение первой пирамиды – усыпальницы фараона, расположенной в Саккаре. Комплекс Джосера включает в себя большое количество архитектурных сооружений, главное место среди которых включает в себя ступенчатая пирамида. Процесс строительства этой пирамиды состоял из нескольких этапов: 1. Вначале была построена большая квадратная мастаба из камня, облицованная плитами из известняка. Высота усыпальницы была 6 м; длина стороны основания составляла 63 м. 2. Мастабу увеличили по горизонтали и с востока перед ней создали 11 шахт глубиной 33 м, от которых под мастабу вели коридоры (длиной 13 м) к захоронениям членов семьи Джосера и к кладовым. 3. Мастабу увеличили с востока ещё на 8,32 м, чтобы закрыть доступ к погребениям, и она стала прямоугольной в плане. 4. Мастабу увеличили вверх на 6 ступеней, наращивая пласты камня вертикально. В окончательном виде пирамида Джосера представляла собой сооружение высотой 60 метров и с базой 109x121 м. Она была составлена из каменных блоков, которые устанавливались с наклоном к центральной оси, что способствовало прочности сооружения из-за отсутствия связующего раствора. Пирамида лишена всякого декора и была облицована известняком. Начиная с пирамиды Джосера камень стал главным строительным материалом древнеегипетского зодчества.

6. Перечислите основные черты скульптурного изображения фараона, характерные для периода Среднего царства.

Предполагаемый ответ: В иконографии статуй фараонов появились изменения: толстые лопасти клафта стали сгибаться у самого плеча, а не на уровне уха, как раньше; тело урея (кобры – царского атрибута богини-охранительницы Нижнего Египта, извергающей огонь, дабы защитить тех, кто носит её знак) стало шире, полосы платка мастера штриховали двумя полосами – широкой и узкой; появляется височная линия сгиба клафта, придающая законченность головному убору. Царские статуи в это время, имея заупокойную и хеб-седную функции, а также стали предназначаться и для храмов, посвящённых богам. Теперь эти статуи стали обозримы для большого круга людей и прославляли живых правителей страны. В храмах стали появляться колоссальные статуи правящих фараонов, что

требовало особого внимания мастеров к их индивидуальному образу. Если общий контур фигур оставался в прежних рамках, то пластическая моделировка тела и лица требовала уже анатомической точности. Эти новшества коснулись и заупокойной скульптуры.

7. Объясните в чем уникальность создания Фаюмского портрета.

Предполагаемый ответ: **фаюмский портрет** – это живописное изображение умерших людей, которое создавалось в поминальных целях. Впервые эти портреты были найдены в 1887 году в оазисе Фаюм в Египте. Они создавались методом энкаустики, то есть с помощью органических красок, связанных с расплавленным воском. Традиция фаюмского портрета развилась из древнеегипетской маски, которую клали на лицо мумии умершего человека. Фаюмский портрет клали на лицо мумии, он выполнялся на деревянной доске специальным инструментом – центрумом, напоминающим иглу. Краску наносили в жидком состоянии очень быстро, до того, как она становилась густой. Это позволяло рисовать мазками, делать изображения более тонкими, живыми, писать слоями, чтобы добиться эмоциональности образа. На фаюмском портрете, как правило изображения располагались в $\frac{3}{4}$, черты лица натуралистичны. Для них характерны меланхоличность в выражении лица, символизирующая усталость от земного мира.

8. Что такое зиккурат?

Предполагаемый ответ: к концу III тысячелетия до н.э. в Двуречье выработался тип храма – зиккурат – массивная сырцовая башня из поставленных друг на друга параллелепипедов или усеченных пирамид, постепенно уменьшающихся. На самомверху воздвигался маленький храм для главного городского божества. Террасы зиккуратов имели разные цвета: черный (обмазка битумом), красный (облицовка обожжённым кирпичом), белый (побелка). Позже применялись другие цвета. Стены членились прямоугольными нишами. Сохранились зиккураты в Уре, посвященного богу Нанны (конец III тысячелетия до н.э.), в Чога-Замбиле (середина II тысячелетия до н.э.), в Борсиппе (середина I тысячелетия до н.э.).

9. С какими событиями в истории Шумер связано произведение «Стелла коршунов»?

Предполагаемый ответ: рельеф «Стелла коршунов», созданный около 2500 года до н.э., посвящен победе правителя города Лагаш Эаннатума над вражеским городом Уммой. Стелла размером выше человеческого роста была покрыта изображениями с двух сторон. На одной – огромный бык Нингирсу, покровитель города Лагаша, держит в руках палицу и сеть с пойманными и барахтающимися в ней врагами. На другой стороне – изображение в четырех регистрах: войско Эаннатума во главе с правителем в разные моменты похода и победа над врагом (два нижних раздела сохранились очень плохо). Плоскость разбита многочисленными горизонтальными линиями – копьями, которые сжаты в руках воинов, скрытых за щитами передней шеренги. Древний мастер, изобразив девять голов, добился символического эффекта присутствия огромного войска победителей.

10. Объясните главную идею искусства Ассирии, созданного в период IX-VII веков. Основная тема и ее изобразительный канон.

Предполагаемый ответ: для ассирийского изобразительного искусства было характерно стремление создать идеал красоты и мужества, воплощенный в образе царя-победителя. Во всех рельефах и скульптурах подчеркивалась физическая мощь, сила, здоровье человека через развитую мускулатуру, густые, длинные и кучерявые волосы. Мастера не стремились к портретному сходству, идеализируя черты лица и передавая только антропологический тип. Постепенно сложился строгий – голова, нижняя часть тела, ноги изображались в профиль, глаза в фас, плечам придается специфический разворот: ближнее к зрителю плечо было показано в профиль, второе – в фас. Иногда в изобразительный ряд вводилась надпись,

которая увековечивала деяния царя и препятствовала присвоению работы другим властителям, поскольку изображения были лишены индивидуальных черт.

11. Назовите основные элементы древнегреческого храма.

Предполагаемый ответ: структура храма включала себя наос – главное внутренне помещение, где стояла статуя божеству. Входом в наос служил пронаос, имеющий чаще всего две колонны и анты. Позади наоса располагался опистодом (от греческого слова «позади»), служивший местом хранения храмовой утвари и храмовых приношений. Храмы, посвященные богам, ориентировались на восток, героям – на запад.

12. Перечислите основные типы храмов, сложившиеся в древнегреческой архитектуре. Назовите самый распространенный тип храма.

Предполагаемый ответ: первые простейшие храмы, называемые храмами в антах, которые состояли из одного помещения, открытого с торцевой стороны. Вход обрамлялся выступами продольных стен, торцы которых были обработаны в виде пилястр или столбов и назывались антами. Между ними располагались колонны. Храм в антах по своему виду напоминает мегарон. Более сложным типом храмов был простиль, имеющий ряд колонн впереди антов. Также греческими зодчими были разработаны такие типы храмов, как: амфипростиль, периптер (самый распространенный), псевдопериптер, диптер, псевдодиптер, фолос.

13. Обозначьте, какую роль играл храм в жизни древнегреческого города-полиса?

Предполагаемый ответ: в VII-VI веках до н.э. – период архаики храм стал центром важнейших событий общественной жизни граждан древнегреческого полиса. В храме хранилась казна и художественные ценности, площадь перед храмом – являлась пространством для проведения праздников и собраний. Поэтому храм, как правило, посвященный покровителю города, возводили в центре акрополя или городской площади.

14. Дайте определение ордерной системе. Какие ордерные системы сложились в древнегреческом зодчестве?

Предполагаемый ответ: ордер (порядок) – это художественно осмысленная стоечно-балочная конструкция, закрепленная традицией в нескольких вариантах, отличающихся как общим характером, так и строго установленным составом. В период архаики (VII-VI века до н.э.) в Греции была разработана ордерная система, закрепленная в трех вариантах: дорическом, ионическом и коринфском. В этот период произошел переход от дерево-сырцового к каменному строительству. В материковой Греции главным строительным материалом был известняк, в Малой Азии – мрамор и трахит.

15. Перечислите состав архитектурного храмового комплекса Афинского Акрополя, какой тип храма представляет каждый из них.

Предполагаемый ответ: в ансамблевую композицию Афинского Акрополя входят: Пропилеи (437-432 годы до н.э.) – входная группа на Акрополь. Наружные и внутренние фасады представляют собой шестиколонный дорический портик. Оба крыла Пропилеев представляют собой храмы в антах. Храм Ники Аптерос (окончание строительства около 421 года до н.э., архитектор Калликрат) – ионический четырехколонный амфипростиль, размером 5,4x8,14 м, расположенный на высоком выступе. Целла храма не имеет опистодома и пронаоса. Торцы продольных стен обработаны как анты. Парфенон (447-432 годы до н.э.), построенный Иктином и Калликратом, является самым крупным дорическим периптером в древнегреческом мире. Храм посвящен Афине Парфенос. Эрехтейон (около 421-407 годы до н.э.) – последняя постройка Акрополя, завершающая ансамбль. Храм посвящен легендарному афинскому царю Эрехтею, богине Афине и богу Посейдону. Целла храма разделена на две части – одна из них посвящена Афине,

другая Посейдону. Особенность этого храма – сложная пространственная композиция его помещений и трех портиков, расположенных на разных уровнях.

16. Опишите скульптурное убранство Парфенона и его основную идею.

Предполагаемый ответ: скульптурное убранство Парфенона было создано мастером Фидием в 438-431 годах до н.э. (высокая классика). В скульптурный ансамбль входила статуя Афины Девы (Парфенос) (высота 20 м), находившаяся в наосе Парфенона (не сохранилась). Она стояла в парадном одеянии, опираясь на щит. У ее ног располагалась змея – символ мудрости, на правой вытянутой руке находилась фигурка богини Победы. Величавому покою Афины противостояла динамика рельефа, покрывающего ее щит, с изображением полной бурного движения сцены битвы греков с амазонками. На западном фронте Парфенона Фидий изобразил спор Афины и Посейдона за право обладать Аттикой; на восточном – рождение Афины из головы Зевса. На 92 метопах Парфенона были выполнены сцены борьбы в горельефе – битва кентавров с лапидами (юг), на западе – амазонахия, на севере – сцены из Троянской войны, на востоке – гигантомахия. Скульптурное убранство отличается разнообразием движений и неисчислимым богатством мотивов в каждой паре сражающихся, а также их композиционным целым в общем пространстве. Фриз-зофор Парфенона (около 200 м) изображает праздничное Панафенейское шествие, которое происходило на Афинском Акрополе во время праздника Панафеней. Таким образом, каждого участника праздника, посвященного Афине Парфенос, скульптурное убранство Парфенона, полное борьбы и движения, настраивало на встречу с богиней, покровительницей Афин.

17. Опишите иконографию скульптурных образов, созданных в архаический период искусства Древней Греции (VI век до н.э.).

Предполагаемый ответ: в период архаики (VI век до н.э.) при создании антропоморфных фигур соблюдался закон фронтальности, вертикальности позы и симметрии. Статую, независимо от материала, высекали из блока, имевшего форму куба или призмы. На одну из сторон этого блока наносился контур фронтальной части и отсекалось все лишнее по трем другим граням. В первых архаических статуях передняя и боковая стороны плохо увязывались друг с другом, переход между ними достигался слегка скошенным углом. Архаическая скульптура всегда прямостоящая, имела натянутый мышечный спектр. На лице – архаическая улыбка. Линии бедер и плеч параллельны. Статуи юношей-курсов – архаический эталон мужского тела, им не свойственны индивидуальные черты. Юноши-курсы всегда обнажены, с напряженными мышцами, с руками, плотно прижатыми к бедрам, с выпрямленным корпусом тела и выставленной вперед левой ногой. У них длинные вьющиеся волосы. Такая же прическа, как и архаическая улыбка, у девушек-кор, которые презентовали эталон женщины. Это обобщенный, не индивидуальный образ, воссоздавался в обильно драпированных одеждах.

18. Перечислите основные черты, характерные для скульптуры периода ранней классики искусства Древней Греции (490-450 годы до н.э.). Назовите несколько произведений.

Предполагаемый ответ: в период ранней классики мастера еще стремились к типизации образов, но при этом старались подражать естественности человеческой фигуры, которая постепенно становится круглой. Декоративность сменяется естественностью красоты человеческой фигуры. Целостность образа передается через пропорции, позы, жесты. Важнейшая задача мастеров – передать через движение не только физическое, но и душевное состояние человека: невозмутимость, достоинство, сдержанность и гармоничное спокойствие человека, одежда которого превращается в «эхо» тела. В искусстве господствуют мифологические темы и сюжеты. Основным материалом – бронза. Наиболее значимые работы этого периода:

Гармодий и Аристокитон, Посейдон, Возничий, Статуя Нереиды из Ксанфа, Трон Людовизи и другие.

19. Обозначьте выдающуюся роль скульптора Поликлета в развитии древнегреческой скульптуры. К какому периоду относится его творчество?

Предполагаемый ответ: в период высокой классики (450-410 годы до н.э.) ведущая роль в искусстве принадлежала Афинам, среди которых особое значение имеет творчество Поликлета. Скульптура в это время антропоморфна и передает естественность, возвышенность человека через гармоничность композиции, распределения масс, равномерность светотени и рельефности. Человек понимался как центр Вселенной, что потребовало выработки особых приемов работы. Скульптор Поликлет в теоретической работе «Канон» (утрачена) предложил эталонные пропорции человеческой фигуры: рост человека принимался за единицу измерения, голова должна была составлять одну седьмую часть, лицо и кисть – одну десятую, ступня – одну шестую. Поликлет уделял большое внимание пифагорейской теории золотого сечения, согласно которой вся длина так относится к большей части, как большая к меньшей. Эти принципы Поликлет представил в своей работе «Дорифор» (Копьеносец). В основе композиции лежит перекрестный ритм движения тела: правая сторона (опорная нога и опущенная рука) напряжена, но статична, левая сторона (рука с копьем и отставленная назад нога) в движении, но расслаблена. Это первый пример контрапоста или хиазма – приема изображения человеческого тела, когда две стороны контрастно противопоставлены друг другу, но при этом находятся в полной гармонии и равновесии. После Поликлета греческая пластика будет повсеместно использовать хиазм для передачи движения. Работы этого скульптора «Дорифор», «Диадумен», «Раненная амазонка», «Дискофор» были выполнены в бронзе, но дошли до нашего времени в римских копиях, многие из которых выполнены в мраморе.

20. Перечислите имена выдающихся скульпторов периода поздней классики (IV век до н.э.) древнегреческого искусства. В чем заключаются творческие поиски мастеров этого периода?

Предполагаемый ответ: в период поздней классики (IV век до н.э.) в скульптуре смягчается монументальная строгость и героическая направленность образов. Развиваются индивидуалистические тенденции. Художественные формы усложняются, расширяется эмоциональная палитра за счет таких «красок», как патетика, экстаз, созерцательность, лиризм, гедонизм, покой, истома и т.д. Появляется острый интерес к эмоциональности, психологизму («Гермес с младенцем Дионисием», «Аполлон Сауроктон» скульптора Праксителя), в переплетениях сложных чувств, во вспышках человеческих страстей, в развитии драматизма. Для выражения этих эмоций усложняются композиции, усиливаются контрасты, например, рельеф «Амазономахия» скульпторов Скопаса и Тимофея; «Геракл, борющийся со львом» мастера Лисиппа. Скульпторы используют эффекты светотени, применяется необходимость кругового обхода произведения, как например, в «Менаде» («Вакханке») мастера Скопаса. Мастерами вырабатывается новый канон пропорций: пластические формы вытягиваются, головы статуй становятся равными одной восьмой части высоты тела, например, «Апоксиомен» Лисиппа. Также интересна скульптура «Аполлон Бельведерский» мастера Леохара. Тело Аполлона отличается элегантными пропорциями, работа академична, постановка фигуры несколько театральна, бог не действует, а изображает действие. В изображении женского тела одежда становится помехой плоти. Женская красота прославляется через обнажение, появляются изображения нагих богинь.

21. Перечислите стили вазописи, которые были характерны для искусства Древней Греции.

Предполагаемый ответ: геометрический стиль (конец II тысячелетия – VIII век до н.э.) связан с росписью геометрических орнаментов и мотивов. Линейные узоры преобладали над фигурными композициями. Ковровый стиль (конец VIII – начало VII века до н.э.) – в нем фигурные изображения доминировали над орнаментом. Чернофигурный стиль (конец VII века – первые десятилетия VI века до н.э.) отличается доминированием сюжетного начала, где многофигурными композициями повествуется мифы об олимпийских богах и представляют сцены из героических эпосов. В краснофигурном стиле (V - IV века до н.э.) была преодолена традиция исполнения многочисленных поясов. В композиции присутствовала одиночная фигура или несколько фигур, представляющих мифологическую или бытовую сцену. Размеры фигур были значительными.

22. Опишите технику изготовления древнегреческих ваз, перечислите основные темы и мотивы, используемые мастерами.

Предполагаемый ответ: древнегреческие вазы представляют собой единственные сохранившиеся до наших дней образцы греческой графики, донося до нас сведения о мифологии, литературе, театре, быте эллинов. Темы росписей ваз отличались разнообразием и имели тесную связь с назначением сосуда. Самые распространённые сюжеты были связаны с мифологией и театром. Рисунки на вазах, особенно в VI-V веках до н.э. снабжались надписями, которые иногда поясняли изображённое, иногда представляли диалог между персонажами, иногда являлись пожеланием тому, кто их читал (чаще всего такие надписи встречались на застольных чашах). Глина, из которой изготавливались древнегреческая посуда, отличалась по цвету, плотности и примесям в зависимости от районов изготовления, но при этом глиняное тесто всегда было очень высокого качества. Роспись большинства ваз наносилась непосредственно на материал и производилась особой черной глазурью – черным лаком. В зависимости от условий обжига черный лак имел широкую шкалу цветов и оттенков: от глубокого черного до красного. В качестве инструментов использовали кисть и бекасиное перо. Эскиз будущей росписи набрасывался на сухую поверхность глины заостренной деревянной палочкой. Парадная посуда могла изготавливаться из металла (бронзы, серебра, золота), а туалетные сосуды – из камня, кости, кожи, дерева.

23. Объясните, почему бетон стал одним из основных строительных изобретений древнеримской архитектуры?

Предполагаемый ответ: традицию изготовления бетона римляне переняли от древних греков, а те, в свою очередь, заимствовали ее из других, более ранних, культур. Римляне начали использовать бетон, примерно с IV века до н.э., доведя технику его изготовления и применения, до совершенства, и внедрив его в массовое строительство. Только римляне сумели полностью использовать такие его свойства, как прочность, водонепроницаемость и экономичность, а с I века н. э. бетон превратился в один из основных конструктивных строительных материалов. В качестве вяжущего материала они использовали воздушную известь, а заполнителя – песок и камень. Бетон употреблялся при возведении фундаментов, стен и сводов жилых домов, храмов, а также сооружений утилитарного значения, в частности дорог, созданию которых придавалась большое стратегическое значение. Если архитектором в Древней Греции мог быть только мастер, умеющий филигранно выточить камень, нанести на него узор и вставить в нужное место, то в Риме к строительству, не требующего точной подгонки, привлекались солдаты, военнопленные, рабы. Архитектурные сооружения, обладающие особой прочностью, тиражировались по всем провинциям огромной Империи. Римский бетон оказался судьбоносным новшеством в строительных технологиях. Многие сооружения и конструкции, построенные с применением этого материала, до сих пор находятся в поразительно хорошей сохранности.

24. Дайте краткую характеристику Древнеримскому форуму.

Предполагаемый ответ: **форум** – это центральная площадь Древнего Рима, на которой проходила вся общественная жизнь римлян. От форума начинались важнейшие дороги, имеющие стратегическое значение для Империи. К форуму вели главные дороги города. Римский форум находится у подножья Капитолийского холма. Он перестраивался практически постоянно, поэтому не имел правильных форм, прирастая новыми элементами на протяжении длительного времени. На форуме возводились главные храмы города, театры, базилики, арки, а также устанавливались колоннады, статуи богов и императоров. Древнеримский форум, композицию которого можно только реконструировать сегодня, в Античности состоял из нескольких форумов, носивших имена императоров, создавших их: **Веспасиана, Нервы, Августа, Цезаря, Трояна.**

25. Перечислите основные элементы триумфальной арки. Назовите несколько памятников древнеримского зодчества, связанных с культурой триумфа.

Предполагаемый ответ: **триумфальная арка** – это архитектурный памятник, представляющий собой большую торжественно оформленную арку. Триумфальные арки устраивались римлянами при входе в города, в конце улиц, на мостах, на больших дорогах в честь победителей или в память о важных событиях. Триумфальная арка состоит из следующих элементов: 1. Цокольная часть. 2. Собственно арка, составленная из двух пилонов. 3. Аттик, где помещалась посвятельная надпись Императору или его деяниям. 4. Замковый камень – выступающий срединный элемент, венчающий арку. 5. Иногда на аттике помещали статую, скульптурную группу или квадригу. Арки строились с нечетным количеством пролетов, чаще 1-пролетные (Арка Тита) или 3-пролетные (Арка Сетимия Севера, Арка Константина).

26. Объясните уникальность Колизея, как архитектурного памятника мировой культуры.

Предполагаемый ответ: **Колизей или амфитеатр Флавиев (75-80 годы н.э.)** в плане является эллипсом (длина 188 м), вмещавшим 50000 зрителей. Сооружение предназначалось для проведения гладиаторских боев – главного развлечения граждан Империи, это был театр военных действий. Размеры арены позволяли выпускать до 3000 пар гладиаторов одновременно. Место для зрителей, разделенные широкими проходами, располагались в 4 яруса вокруг арены. Арки нижнего яруса (80 арок) служили входами в здание, построенными из туфа и травертина. Для конструкции сводов и стен широко использовались кирпич и бетон. Это был огромный комплекс, в котором, помимо центральной арены, был ряд подземных этажей: гладиаторская школа, клетки с дикими животными, помещения с врачами и т. д. Весь Колизей создан из арочных комплексов, арка стала визитной карточкой Древнего Рима. При этом, на первом ярусе Колизея использовался дорический ордер, на втором – ионический, на третьем – коринфский, то есть именно в Риме же придумали ордерную суперпозицию – порядок ордерных колоннад в ярусах на фасаде здания. В современной культуре амфитеатр, как архитектурная форма, есть практически в любом городе мира, и называется стадион.

27. Дайте краткое описание Пантеона.

Предполагаемый ответ: в эпоху Адриана был построен Пантеон – храм всех богов (около 125 года н.э.). Здание Пантеона состоит из трех частей: купольной ротонды, примыкающего к ней с севера прямоугольного портика и переходного элемента, имеющего высоту ротонды и ширину портика. Осевую направленность храму придавал прежде всего прямоугольный вытянутый двор с пропилеями и триумфальной аркой. Входом в Пантеон служит итало-коринфский портик. Основу храма составляет гигантская ротонда (внутренний диаметр 43,5 м) со сферическим куполом. Стена ротонды бетонная с кирпичной облицовкой. Пантеон имеет самый

крупный, не армированный бетонный свод, который существует в мире до сих пор. Купола Пантеона – окулюс, у него две функции: внутри он является «глазом» Бога; снаружи он выглядит как глаз, который смотрит на небо.

28. Из каких двух традиций сложилось такое явление искусства, как римский скульптурный портрет?

Предполагаемый ответ: Зарождение портрета в римской скульптуре было связано с погребальным культом. Обычай снимать с покойника восковую маску и хранить ее с фигурками домашних богов потребовал внимательного отношения к внешнему облику покойного, интересу к пластической передаче конкретных особенностей модели. В I веке до н.э. скульптурный портрет проявляет себя как самостоятельное и своеобразное художественное явление, созданное из двух направлений: 1. Староримское направление продолжало традиции этрусской портретной пластики, для которой характерен веризм. 2. Эллинизирующее направление, идущее от греческого и эллинистического искусства, которые интересовались преимущественно типическими чертами в человеке.

29. Объясните, наследницей какой культуры был Древней Рим в традиции мозаичного искусства.

Предполагаемый ответ: расцвета мозаики в Древнем Риме связан с I веком до н.э. Этот вид искусства был заимствован у мастеров Древней Греции, которые в эллинистический период преуспели в стекловарении. Смальта отличалась дешевизной производства по сравнению с природным камнем и относительной простотой в обработке. Как и греки, римляне использовали мозаику в украшении полов. Богатые граждане декорировали смальтой полы вилл. В отличие от монохромных греческих мозаик, римские мастера вводили в мозаичную композицию разнообразные цвета и оттенки, иногда натуральные полудрагоценные и драгоценные камни, включая бриллианты и изумруды, но чаще всего, стекло, которое «подражало» натуральным материалам. Постепенно мозаика достигла такой популярности у римлян, что ею выкладывались не только полы вилл, но и поверхности бассейнов, колонн и потолков. Римляне использовали перламутровые раковины, которые давали необычные световые и цветовые эффекты. В последующем мозаика стала использоваться в убранстве христианских храмов, переместившись с пола на стены.

30. Назовите четыре стиля фресковой живописи Древнего Рима, дав им краткую характеристику.

Предполагаемый ответ: выделяют следующие стили фресковой живописи Древнего Рима: 1. Инкрустационный стиль (II век до н.э. – начало I века до н.э.), который имитировал мраморную облицовку. Сюжет отсутствовал. Темой росписи являлись конструктивные архитектурные элементы, такие, как колонны, арки и т.д. 2. Архитектурно-перспективный стиль (с середины I век до н.э.). отличался изображением архитектурных элементов, пейзажей и мифологических сцен. Темой росписей становились не только колонны, карнизы, архитектурные композиции, пространство, но, иногда изображались люди, уходящие вдаль, а также натюрморт. 3. Орнаментальный стиль (первая половина I век н.э.) – здесь присутствовали орнаментальные композиции, мифологические сцены, пейзажи, использовались аллегории. В обрамление плоскостных орнаментов вписывались картины, как правило, пасторальной тематики. 4. Фантастический стиль (конец I век н.э.), в котором архитектура рассматривалась как театральная декорация, зачастую вписанная в пейзаж. Рисунок этого стиля отличается подчеркнутой реалистичностью, красочностью, тяготением к фантастичности

1 курс 2 семестр

Искусство Средних веков и раннего Возрождения

1. Обозначьте, какие типы храма доминировали в христианской храмовой архитектуре Византии. Опишите символику этих типов храма.

Предполагаемый ответ: **При формировании нового государства (Византия) с новой религиозной системой (христианство) появилась необходимость в соответствующем храме. Им стал центрический, крестово-купольный тип постройки. Это соответствовало идее вертикального вектора распространения божественной энергии, объединению земли и неба через символику купола.**

2. Укажите типы построек, которые были взяты за основу при формировании крестово-купольной системы храма.

Предполагаемый ответ: **За основу было взято 2 типа построек: продольная базилика (которая в античности была гражданской постройкой) и центрический купольный мавзолей (их воздвигали в том числе при погребении раннехристианских мучеников). Со временем в восточном христианстве эти два типа соединились, добавился поперечный неф – трансепт и предпочтение стало отдаваться центрическому типу здания.**

3. Обозначьте, какой тип храма доминировал в христианской храмовой архитектуре западноевропейского Средневековья.

Предполагаемый ответ: **В средневековой западноевропейской традиции чаще распространена вытянутая в плане с запада на восток базилика с трансептом, напоминающая в плане латинский крест, распятие.**

4. Какие из представленных образцов храмов можно назвать промежуточными между базиликальным и крестово-купольным и почему: Собор Св. Софии в Константинополе, церковь Св. Ирины в Константинополе, церковь Хора в Константинополе.

Предполагаемый ответ: **промежуточным типом можно назвать ранние византийские храмы, построенные в период до иконоборчества, когда еще не был окончательно утвержден канонический тип христианской храмовой постройки. Наиболее яркие примеры: церковь Св. Ирины в Константинополе и Собор Св. Софии в Константинополе.**

5. Приведите примеры равеннских мозаик византийского периода. Перечислите их основные изобразительные особенности.

Предполагаемый ответ: **два главных мозаичных цикла в храмах Равенны с раннехристианского времени это мозаики храма Сан Витале и Сан Апполлинаре нуово. Для них характерны: отсутствие иконографического канона изображения святых и правил размещения их в определенной последовательности в храмовом пространстве; яркая цветовая гамма; разнообразие композиционных решений (в том числе жанровые композиции) ; присутствие элементов пейзажа, натюрморта, объектов, с передачей объема и падающими тенями; множество символических орнаментов и объектов флоры и фауны**

6. Перечислите основные особенности византийской книжной миниатюры.

Предполагаемый ответ: **значение слова, как основного носителя смысла в Христианстве привело к росту значения книги. Была изобретена новая форма - постраничный кодекс вместо свитка. Так появились книжные миниатюры – изображения рядом с текстом или на отдельных листах (от латинского слова *mini* – красная краска, которой писали инициалы, заглавные буквы текста). В Византии до периода иконоборчества их создавали либо в монастырских либо в дворцовых скрипториях. Первые отличались строгостью, вторые богатством и яркостью деталей и цвета. После иконоборчества появляется множество школ, в которых разнообразие художественных приемов приводит к развитию светской миниатюры.**

7. Сформулируйте основные особенности романского стиля в западноевропейской архитектуре.

Предполагаемый ответ: **основные признаки романтики в архитектуре в целом соответствуют крепостному характеру архитектуры периода: толстые каменные**

стены, маленькие окна, полуциркульные арочные своды, массивные опорные столбы, башни на средокрестии. Однако во Франции, родоначальнице стиля, существует множество локальных школ со своими особенностями и влияниями.

8. Сформулируйте основные признаки романского стиля в скульптуре Франции.

Предполагаемый ответ: Для французской скульптуры периода романтики характерно: неотрывная связь с архитектурой храма; религиозные сюжеты: преобладание рельефа над круглой скульптурой; присутствие мотивов звериного стиля; иерархическая соразмерность, отсутствие пространства (ковровость заполнения плоскости); несовершенство анатомического строения фигур; динамика; Z-образные изгибы фигур.

9. Кто и когда построил главный храм Византии – Собор Св. Софии в Константинополе.

Предполагаемый ответ: Архитекторы – Анфимий из Тралл и Исидор из Милета. Строительство велось 5 лет, в 537 году – окончено. Проект – сделали за 39 дней.

10. Обозначьте важные особенности расположения и архитектуры Собора Св. Софии в Константинополе.

1. Главенствующее положение в городском пространстве.
2. Сочетание сурового внешнего облика с ощущением грандиозности и открытости во внутреннем пространстве
3. легкость пространства за счет уменьшения и дробления архитектурных элементов к низу.
4. свет на мозаиках, как новая трактовка божественности
5. осуществлена идея перекрытия сферическим куполом огромного центрального пространства. Одновременно развивается идея многоглавого храма.

11. Обозначьте годы иконоборчества в Византии.

Предполагаемый ответ: Период иконоборчества продлился с 726 по 843 год н.э.

12. Обозначьте причины возникновения иконоборчества в Византии.

Предполагаемый ответ: Предпосылки возникновения:

1. Расширение потока христиан, не обретших духовной ориентации (рост магических почитаний и фетишизирование иконы).
2. Богословие страдало неопределенностью.
3. В 7 веке на сопредельных с Византией территориях возник ислам, в котором запрещено изображать Бога.
4. Социально-экономические основания – рост значения монашества и числа монахов. Императоры находились в агрессивном противостоянии монашескому складу жизни. Борьба их была осознанной программой реформационной политики, чтобы вернуть государство в светское реальное русло.

13. Приведите хронологию развития (с названием стилей) западноевропейского Средневековья.

Предполагаемый ответ: Первый период: от падения Римской империи до 10 века, имеет условное деление на:

1. «До-каролингский» период (5-8 в.) («темные века»)
2. «Каролингское Возрождение» (конец 8-9 век).
3. Культура Европы 10-начала 11 века, которая несет черты перехода к романскому стилю. (Иногда называют Оттоновским периодом)

Второй период: Романский (11-12 вв.),

1. Ранний романский стиль (11 в.)
2. Зрелый романский стиль (12 в.)

Третий период: Готический (вторая половина 12-15 вв.). Датировки имеют приблизительный характер и в разных странах различаются. За основу берутся этапы развития готического стиля во Франции:

1. Ранняя готика (вторая треть 12-начало 13 века)

2. Зрелая (высокая) готика (13-начало 14 века).
3. Поздняя (пламенеющая) (14-15 вв.)
14. Дайте краткое определение и характеристику культуры каролингского Возрождения.

Предполагаемый ответ: Франкское королевство стало мощной объединяющей силой в Европе 8-9 веков. Это первая средневековая империя. Создав государство, претендовавшее на роль наследника Древнего Рима, Карл Великий проявил большую заботу о подъеме духовной культуры. Он пригласил ко двору образованнейших людей своего времени – богословов, грамматиков, поэтов. Был введен новый, упрощенный шрифт, так называемый каролингский минускул, что способствовало распространению грамотности. Но культура Каролингов – культура узкого придворного круга. Составляющие – христианство, античность и варварский элемент еще не переплелись и существуют отдельно.

15. Сформулируйте основные особенности конструкции готического храма.

Предполагаемый ответ: Главным становится городской собор, он располагается на площади, с таким расчетом, чтобы вместить все население города. Сохраняется базиликальная форма здания с высоким центральным нефом и более низкими боковыми. Нефы перекрываются крестовыми сводами, взаимно поддерживающими друг друга. Делается устойчивым основной несущий каркас (состоящий из каркасных параллелей образованных стрельчатой аркой, аркбутаном (или системой аркбутанов если здание пятинефное) и контрфорса), до предела облегчаются остальные части сооружения. Высота нефов увеличивается.

Это позволило устранить необходимость в массивных стенах и занять промежутки между опорами большими стрельчатыми окнами с витражами. Появляется большое количество декоративных деталей.

16. Сформулируйте основные формы и стилистические черты французской готики в скульптуре.

Предполагаемый ответ: для французской готической скульптуры характерны вертикальные, вытянутые элементы, большая пластичность, S-образные изгибы. Скульптура создается в основном для экстерьера храма, в интерьере ее мало и она в значительной степени декоративного характера. Она выполняет иногда функциональные задачи (химеры) а также богата разнообразием форм: статуарная (круглая), все виды рельефов.

В соответствии с новыми запросами образ храма теряет свою суровость и неприступность. Допускается проникновение светских сюжетов – исторических и бытовых (сцены труда в календарях).

Очень важна скульптура портала. В тимпане над главным входом изображение «Страшного суда» восходит к принципам тимпанов романских, но отличается большей торжественностью сцены и ослаблением внимания к трагическому аспекту.

17. Сформулируйте основные черты развития готики в архитектуре Германии.

Предполагаемый ответ: Как и во Франции готическая архитектура Германии это прежде всего городская архитектура. 13 век – время строительства больших городских соборов. Планы соборов упрощаются: обход хора и венец капелл, как правило отсутствуют, аркбутаны применяются редко, здания предельно вытянуты вверх, в их наружном облике и интерьере подчеркиваются вертикальные линии, даже розы на фасадах заменяются стрельчатыми окнами. Концы трансепта завершаются круглыми апсидами, такие же апсиды могли располагаться и на обоих концах центрального нефа.

18. Обозначьте основные готические скульптурные ансамбли Германии.

Предполагаемый ответ: **Наиболее интересны ансамбли соборов в Бамберге, в Магдебурге, в Наумбурге. Скульптуры собора в Наумбурге: ограда хора со сценами «Страстей Христовых». У опорных столбов хора стоят 12 статуй основателей храма.**

19. Сформулируйте основные стилистические признаки английской готической архитектуры.

Предполагаемый ответ: Для готики Англии характерно ярко выраженное национальное своеобразие. Средоточием соборного строительства были крупные аббатства. Для храмов которых характерна большая длина основного объема здания, сильно выступающие трансепты (в плане ярко выраженная форма латинского креста), мощная башня на средокрестии, тяжеловесность, усложненность композиции, часто развернутый по горизонтали фасад. Принято выделять: раннюю, или «ланцетовидную» готику 13 века; 2.зрелую или «украшенную», конец 13 и 14 век и 3. позднюю «перпендикулярную» готику 15 века.

20. Сформулируйте основные особенности развития готики в архитектуре Италии.

Предполагаемый ответ: В Италии готика оказалась чужеродным телом и не получила широкого распространения, из-за близости античности, Византии и рано начавшегося Ренессанса. Итальянская архитектура 13-14 веков сохраняет в большей мере средневековый характер, ее лишь с оговорками можно назвать готической. Чаще всего отдельные элементы готики – стрельчатые арки, розы, пинакли, вимперги сочетаются со старым романским типом широких приземистых зданий. Система аркбутанов и контрфорсов применяется лишь в виде исключения, башни на фасаде и средокрестии отсутствуют, поверхность стен мало расчленена, излюбленным декором является инкрустация цветным камнем на гладкой плоскости (Соборы в Сиене 1229-1372, и в Орвието 1295-1310). Из всех храмов Италии наиболее близок к северной готике огромный беломраморный Миланский собор. В связи с ранним развитием городов в Италии возводится особенно много гражданских зданий (Палаццо Публико в Сиене, Палаццо Веккио во Флоренции).

21. Обозначьте особенности периодизации искусства итальянского Возрождения.

Предполагаемый ответ: В Италии, классической стране Возрождения принята следующая периодизация:

1. Проторенессанс (предвестие Ренессанса) (конец 12, 13-14 век) (треченто-трехсотые)
2. Раннее Возрождение (15 век) (кватроченто)
3. Высокое Возрождение (1490-е гг. – первая треть 16века) (чинквиченто)
4. Позднее Возрождение (вторая половина 16 века)

22. Кратко обозначьте стилистические особенности развития трех основных школ живописи в Италии периода Проторенессанса.

Предполагаемый ответ: Важнейшее значение в Италии с конца 13 века приобретает монументальная живопись. Взаимодействие между главными живописными центрами (Рим, Флоренция, Сиена) это различное соотношение в них византийского, готического и античного. Для Флоренции характерно сочетание византийских черт, античности и зарождение новых влияний. Для Сиены более характерны готические черты, для римской школы преобладание античных элементов.

23. Перечислите основных представителей флорентийской школы живописи проторенессанса.

Предполагаемый ответ: Главные персоналии флорентийской школы проторенессанса: Чимабуэ (Ченни ди Пеппо), Джотто ди Бондоне.

24. Обозначьте основные работы Филиппо Брунеллески.

Предполагаемый ответ: В 1401 году участвовал как скульптор в конкурсе на украшение бронзовых дверей флорентийского баптистерия (рельеф с сюжетом «Жертвоприношение Авраама»). С 1404 Брунеллески участвует в составлении проектов купола собора Санта Мария дель Фьоре, в конструкции которого применил новаторские методы. Работал над созданием дома детского приюта (госпиталя) Оспedale дельи Инноченти на площади Сантиссима Аннунциата – гражданское здание. Церковь Сан Лоренцо во Флоренции, капелла Пацци – новый тип церковного здания.

25. Обозначьте основные имена в живописи Флорентийской школы первой половины 15 века.

Предполагаемый ответ: Главой нового направления был Мазаччо. Также в первой половине века работали мастера: Лоренцо Монако. Джентиле да Фабриано, Фра Беато Анджелико, Паоло Уччелло.

26. Обозначьте основные имена в живописи Флорентийской школы второй половины 15 века.

Предполагаемый ответ: Фра Филиппо Липпи, Беноццо Гоццолли, Доменико Венециано, Андреа дель Кастаньо, Доменико Гирландайо, Андреа Вероккио, Сандро Боттичелли (1445-1510) настоящее имя Аллессандро Филиппеи, боттичелли (бочонок) прозвище.

27. Перечислите основные произведения Донателло.

Предполагаемый ответ: статуя Давида, конный памятник кондотьеру Эразмо да Нарни (по прозвищу гаттамелата), статуя пророка Аввакума, статуя Марии Магдалины (в старости), статуя Св. Георгия.

28. Обозначьте имена четырех наиболее значительных скульпторов раннего Возрождения в Италии.

Предполагаемый ответ: Лоренцо Гиберти, Якопо дела Кверча, Нанни ди Банко, Донателло.

29. Обозначьте основные особенности венецианской школы живописи.

Предполагаемый ответ: Для венецианской школы живописи характерно раннее обращение к технике масляной живописи (как следствие богатая колористическая гамма), интерес к передаче свето-воздушной среды, пейзажу, жанровым, светским мотивам.

30. Перечислите основных представителей венецианской школы живописи эпохи Возрождения.

Предполагаемый ответ: в первой половине века: Антонелло да Мессина, Джентиле Беллини, Джовани Беллини, Джорджоне. Во второй половине века: Тициан Вечелио, Паоло Веронезе, Якопо Тинторетто.

Текущий контроль

В качестве текущего контроля предполагается опрос на каждом занятии иллюстративного материала предыдущего занятия (работы художников, памятники архитектуры), в количестве 10-15 шт.

2 курс 1 семестр

Искусство высокого и позднего Возрождения и 17 века.

1. Приведите примеры и обозначьте основные принципы архитектуры Донато Браманте (высокое Возрождение).

Предполагаемый ответ: Новые принципы проявились в первой его римской работе – маленьком храме, так называемом Темплетто (1502) во дворе монастыря Сан-Пьетро ин Монторио. Круглое в плане сооружение небольшого размера, с мягко круглящимся куполом. Три широких ступени – основание храма. Главное здание Браманте – проект собора св.Петра в Риме (1506), воплощение замысла центральнокупольного здания с симметричной композицией. Его идеи нашли распространение в сооружениях многих итальянских зодчих. План собора – сочетание квадрата с греческим равноконечным крестом. Большой купол, венчающий здание вырастает из массы более мелких объемов, образующих пирамидальную композицию.

2. Обозначьте основные новшества, введенные в живопись Леонардо да Винчи.

Предполагаемый ответ: Леонардо да Винчи (1452-1519). Помимо искусства, совершил открытия в физике, механике, инженерии. Универсальный мастер, искусство для него было средством познания мира. Был теоретиком искусства. В его трактате «Книга о живописи» содержатся высказывания по анатомии, перспективе, взаимодействию цветов и рефлексов. Он развивает теорию воздушной перспективы, результатом чего стало открытие «сфумато» (дымки окутывающей контуры, вводящей объекты в свето-воздушную среду). Работает в технике масляной живописи, в том числе пытается создать с ее помощью монументальные работы («Тайная вечеря»).

3. Обозначьте принцип структуры росписи сводов Сикстинской капеллы Микеланджело.

Предполагаемый ответ: Микеланджело (1475-1564). В начале 1480-х годов алтарная и боковые стены были расписаны фресками с евангельскими сюжетами и сценами из жизни Моисея. На тот момент свод был покрыт декоративной росписью в виде небесного свода со звездами. В связи с общей концепцией росписи Капеллы, необходимо указать на концепцию Августина, делившего историю мира на три возраста, которые он назвал «до дарования закона [Моисея]», «после дарования закона [Моисея]» и *sub gratia* (под Благодатью [Христовой]). Первый начинается с Сотворения мира, второй - с получения Моисеем скрижалей Закона на горе Синай, третий - с Рождества Христова. Таким образом, своды Капеллы, изображают Сотворение мира, соответствуя первому возрасту. Стены, расписанные еще в 15 столетии и соотносящиеся между собой по принципам типологии (то есть параллелизма между событиями Ветхого Завета и Нового), приобрели новое значение, образовав теперь вторую и третью стадии истории мира («возрасты» - по Августину). Фрески плафона делятся на две основные группы: изображения историй и изображения персонажей. Истории занимают центральный ряд потолка; персонажи распределены в остальных местах плафона.

4. Перечислите пластические новшества, введенные в скульптуру Возрождения Микеланджело.

Предполагаемый ответ: главным в скульптуре Микеланджело был Человек, в соответствии с концепцией итальянского гуманизма. Ранний период творчества – влияние античности, классическая ясность пластики и пропорций. В зрелом творчестве больше динамики, изображает движение потенциальное, вынужденное, сдерживаемое и др. типы, позволяющие выявить эмоциональную природу сюжета. В позднем творчестве много не законченных работ, много трагизма. Это отсутствие необходимости «закончить» росло по мере взросления Микеланджело. Его представления о форме и красоте начали меняться, становясь менее идеализированными и более жесткими.

5. Перечислите несколько основных скульптурных работы Микеланджело Буонаротти.

Предполагаемый ответ: «Давид», «Пьета 1499 г.», «Рабы» для гробницы Папы Юлия 2, скульптуры для гробниц Джулиано и Лоренцо Медичи.

6. Обозначьте основные особенности трактовки образа Мадонны в творчестве Рафаэля Санти.

Предполагаемый ответ: **Рафаэль (1483-1520)**. По складу дарования художник синтеза и гармонии, равновесия разума и чувств, реальности и идеала. В его трактовке образ Мадонны – земной, реальный, но вместе с тем опозитизированный, лишенный черт повседневной обыденности. Писал что для того чтобы изобразить идеальную женщину (Мадонну) нужно увидеть множество реальных и взять от каждой из них лучшие черты. Самые известные произведения на эту тему: «Прекрасная садовница», «Мадонна Конестабиле», «Сикстинская Мадонна».

7. Перечислите названия четырех фресок Рафаэля, созданных им для парадных зал Ватиканского дворца.

Предполагаемый ответ: **Аллегорические фрески – Диспута (изображающая богословие), Афинская школа (прославляющая философию), Парнас – (поэзию), и Мудрость, Мера и Сила (юриспруденцию).**

8. Обозначьте основные принципы стилистического направления «маньеризм» в изобразительном искусстве Италии второй половины 16 в.

Предполагаемый ответ: **Характерными особенностями маньеризма принято считать повышенный спиритуализм, взвинченность и изломанность линий, в частности, частое использование так называемой «змеевидной» линии, удлиненность или даже деформированность фигур, напряженность поз, необычные или причудливые эффекты, связанные с разномасштабностью фигур, освещением или усиленной перспективой, использование резкой, контрастной цветовой палитры, перегруженность композиции деталями. Часто можно встретить удлиненные фигуры, экзотические костюмы персонажей, аффективные жесты, яркие, контрастные тона.**

9. Обозначьте основные особенности искусства Северного Возрождения (на примере Нидерландов) 15 и 16 века.

Предполагаемый ответ: **Своеобразие искусства Нидерландов во многом обусловлено глубокими готическими основами, практически полным отсутствием влияния античности. Представление о человеке как о части природы. Эмпирическое осмысление пространства, в большей степени эмоциональное, чем рациональное. Значительная роль световоздушной среды в живописи. Отсутствие культа титанической личности. Идеал благочестия, уважения к «среднему человеку с большой буквы». Преклонение перед природой, в связи с чем, развитие жанра пейзажа. В Нидерландском искусстве сильны черты фольклора, фантастики, гротеска, сатиры, но главное – глубокое чувство национального своеобразия.**

10. Дайте краткую характеристику творчества т.н. «малых голландцев».

Предполагаемый ответ: **Малые голландцы — условное название голландских художников 17 века, писавших небольшие, тщательно выполненные картины небольшого ,т.н. кабинетного формата. Хотя они не представляли собой единой школы, их произведениям свойственны некоторые**

общие черты: отточенность техники, ясность композиции, тонкая нюансировка деталей, их символическое значение. Всех голландских жанристов можно условно разделить на две категории: 1. Изображающих позитивные примеры бытия (семейные концерты, горничные, молящиеся старушки) и 2. Изображающие негативные примеры (сцены в кабаках, у сводни, драки). В отдельные ветви можно выделить представителей пейзажного жанра и натюрморта.

11. Обозначьте основные особенности искусства Германии 15-16 вв..

Предполагаемый ответ: Архитектура – по-прежнему готическая, но больше во внешних декоративных проявлениях, чем по конструктивной сути. Живопись и скульптура отделяются от архитектуры, утрачивая органическую срашенность, что было залогом цельности и жизненности готического стиля. Фрески почти исчезли, оставался витраж. Влияния проникавшие из Италии и Нидерландов делали немецкое искусство эклектичным.

12. Перечислите основных художников Германии 15, 16 вв..

Предполагаемый ответ: Основные персоналии: Альбрехт Дюрер, Матиас Грюневальд, Лукас Кранах Старший, Альбрехт Альтдорфер.

13. Перечислите основные признаки стиля барокко в искусстве Европы 17 в.

Предполагаемый ответ: Название стиля барокко (дословный перевод странный, вычурный) происходит от названия жемчужин неправильной формы. В крайних проявлениях – иррационализм, мистика, экспрессия, драматизм, безудержная динамика. В архитектуре и скульптуре активные, динамичные массы, взаимодействие с пространством, неожиданные ракурсы. События трактуются в грандиозном плане, излюбленные мотивы – сцены мучений, экстазов, подвигов, триумфов. Барокко часто связывают с чем-то избыточным, причудливым. В живописи декоративное звучание цвета, светотеневые контрасты, резкие ракурсы.

14. Обозначьте основные черты стиля барокко в архитектуре Италии 17 в.

Предполагаемый ответ: Католическая церковь активно участвует в становлении барокко, причем не только при строительстве культовых зданий (главным из которых является Собор святого Петра), но и при общей планировке города. В период барокко главные улицы прокладываются в виде широких проспектов (Виа Корсо в Риме, выходящая на площадь дель Пополо). Для барокко характерны усложненность планов, пышность интерьеров с неожиданными пространственными и световыми эффектами, обилие кривых, пластично изгибающихся линий и поверхностей; ясности классических форм противопоставляется изощренность в формообразовании. В архитектуре широко используются живопись, скульптура, окрашенные поверхности стен. Фасады церквей уже не имеющих связи с конструктивной соподчиненностью с планом здания, зато ориентированы на живописную связь с внешним окружением. Сильно раскрепованные фасады с профилированными карнизами, с колоссальными на несколько этажей колоннами, полуколоннами и пилястрами, роскошными скульптурными деталями, часто колеблющимися от выпуклого к вогнутому, придают самому сооружению движение и ритм.

15. Перечислите основные новшества, привнесенные в живопись Микеланджело Меризи да Караваджо.

Предполагаемый ответ: Микеланджело Меризи да Караваджо опираясь на реализм ломбардской школы, выдвинул совершенно новую модель изобразительного искусства. Для его живописи характерно: обращение к жанровым сюжетам, реалистическая трактовка религиозных сюжетов, использование в качестве

натурщиков людей с улиц, резкие ракурсы, светеотеневые контрасты, динамика композиции.

16. Перечислите наиболее известные работы Караваджо.

Предполагаемый ответ: Наиболее известные работы: «Мальчик укушенный ящерицей», «Музицирующие мальчики», «Корзина с фруктами», «Мученичество апостола Матфея» и «Призвание апостола Матфея», «Успение Марии».

17. Как называлось направление в искусстве конца 16, начала 17 в., начало которому положили братья Караччи.

Предполагаемый ответ: Болонский академизм.

18. Назовите главу фламандской школы живописи и основных представителей этой школы.

Предполагаемый ответ: Глава школы Питер Пауль Рубенс, в его творчестве сочетались традиции нидерландской школы и аристократизма. Аристократическую линию в живописи в дальнейшем продолжил Антонис ван Дейк. Простонародное, нидерландское начало представлено в творчестве Якоба Йорданса, Адриана Браувера.

19. Обозначьте основные особенности фламандской школы живописи 17 в.

Предполагаемый ответ: происходит утверждение живописных жанров – исторического, аллегорического, мифологического, бытового, пейзажного, парадного портрета, сцен охот и натюрмортов. Назначение картин обусловило их крупные размеры, монументальность трактовки, широкий декоративизм, что главным образом достигалось колористическими эффектами. Живопись испытывает влияние итальянской и испанской школ, однако обладает ярким своеобразием, в основном благодаря яркому дарованию главы школы – Питера Пауля Рубенса.

20. Обозначьте основные особенности голландской школы живописи 17 в.

Предполагаемый ответ: После разделения Нидерландов на Фландрию и Голландию, в последней – торжество буржуазии, развитие торговли и новая религия – кальвинизм (разновидность протестантизма). Складывается разветвленный художественный рынок, появляется бесчисленное множество живописцев. Господствует тип небольших станковых картин, для маленьких помещений. Ведущее значение имеют реалистические тенденции. Широкое распространение портрета, в том числе корпоративного. Господствующими жанрами стали: бытовая, пейзаж, анималистический и натюрморты. Проблема передачи света и воздуха, а также их воздействие на окружающие предметы, является основным живописным исканием.

21. Перечислите не менее 5 художников, которых можно отнести к т.н. «малым голландцам».

Предполагаемый ответ: Питер де Хох, Адриан ван Остаде, Ян Стэн, Герард Терборх, Габриэль Мэтсю, Питер Класс, Виллем Класс Хеда, Питер Клас, Якоб ванн Рейсдал, Мэйндарт Хоббема, Ян ван Гойен, Адриан ванн де Вельде, Эмануэль де Витте

22. Обозначьте основные жанры испанской школы живописи 17 в.

Предполагаемый ответ: Много локальных школ со своими особенностями., но в целом к началу 17 века в Испании исключительное влияние приобретает католическая церковь (основным жанром становится религиозный, мифологический запрещается, как греховный, изображающий обнаженное тело). Народное самосознание, тем не менее, формировалось очень энергично (в связи с чем развивается жанр «бадегонес»

- сцен в таверне). В придворном искусстве превалирует портрет. Натюрморт и пейзаж считаются низкими жанрами, развиваются мало.

23. Перечислите основных представителей испанской школы живописи 17 века.

Предполагаемый ответ: **Диего Веласкес, Эстебан Мурильо, Хусепе де Рибера, Франсиско Сурбаран.**

24. Обозначьте основные периоды и произведения в творчестве Диего Веласкеса.

Предполагаемый ответ: **Диего Веласкес (1599-1660) Центральная фигура испанской мадридской художественной школы 17 века. Был наделен редким колористическим дарованием, создал произведения поразительные по красоте цвета и совершенству техники. В начале творчества писал сцены из жизни крестьян и городской бедноты, т.н. бадегонес. Будучи придворным художником короля Филиппа 4, писал множество портретов. Создал работу которую впервые можно полностью отнести к историческому жанру «Сдача Бреды». Поздний период отмечен созданием двух самых значительных работ в творчестве: «Менины» и «Пряхи», в которых сложность пространственной композиции соединяется с символическим значением.**

25. Обозначьте основные тенденции в развитии живописи Франции первой половины 17 в.

Предполагаемый ответ: **В искусстве периода стилистическое разнообразие. Общая картина такова: придворные тенденции, занимавшие господствующее положение – пышность и декоративность (сильное влияние итальянского барокко), Яркими были реалистические тенденции (французские караваджисты), постепенно складывается классицизм.**

26. Обозначьте основные особенности развития архитектуры Франции в первой половине 17 в.

Предполагаемый ответ: **С начала 17 века начинается укрепление абсолютизма. Наряду с формирующимися и укрепляющимися к середине 17 века классицистическими принципами, стиль архитектуры приобретает барочные черты (влияние Италии). Значительное влияние оказывает и нидерландская архитектура (типовые фасады). Характерным примером такого влияния служат парижские площади – Вогёзов и Дофина (1605-1615). Франсуа Мансар (1598-1666) самый крупный зодчий первой половины и середины века.**

27. Сформулируйте основные принципы французского классицизма в живописи 17 в.

Предполагаемый ответ: **Основным мировоззренческим содержанием классицизма стали противоречия между естественной природой человека и гражданским долгом, его страстями и разумом порождавшие трагические конфликты. Герои классицизма жертвовали собой во имя долга. Это предполагаем превалирование строгой уравновешенной композиции (плановость, кулисность, точный рисунок), идеализированные скульптуроподобные фигуры, сдержанный колорит. В живописи это проявилось ярче всего в творчестве Никола Пуссена.**

28. Обозначьте основные особенности развития графики во французском искусстве первой половины 17 в.

Предполагаемый ответ: **В графике самобытные мастера, затрагивавшие лирические и сатирические аспекты жизни. Большинство таких художников формировались и работали в провинциальных городах – Нанси, Лане, Тулузе, там сильна была оппозиция придворной культуре. Жак Калло (1592-1632) Один из самых оригинальных граверов и рисовальщиков Франции. Он часто работал циклами,**

развивал темы: театра дель Артэ, городского пейзажа, батальных сцен, аллегорические карикатуры.

29. Обозначьте основные имена мастеров относящихся к реалистическому направлению во французской живописи первой половины 17 в.

Предполагаемый ответ: Большинство реалистов – уроженцы провинциальных городов. Многие были под влиянием караваджизма: демократический характер образов, стилистические особенности. Среди них: Никола Турнье из Тлузы и Ришар Тассель из Труа. Но самый видный представитель караваджизма французского – Жан де Булонь Валантен или просто Валантен. Несколько особняком стоят Жорж де Латур и братья Ленен, они слишком самобытны, хотя в их творчестве тоже можно увидеть реалистические элементы.

30. Обозначьте основные особенности развития архитектуры Франции во второй половине 17 в.

Предполагаемый ответ: Время правления Людовика 14 это расцвет абсолютизма и одновременно начало его упадка (что приводит к сложению т.н. «стиля Людовика 14», классицизм в его успокоенном и декоративном варианте). Большое влияние на развитие архитектуры оказала организация Академии архитектуры, директор – архитектор и теоретик Франсуа Blondel. В городском строительстве – продолжается строительство Лувра, возводятся триумфальные арки (новая трактовка античности под задачи абсолютизма), упорядочивается пространство при помощи больших проспектов и площадей. В этот период создаются крупнейшие загородные резиденции, садово-парковые ансамбли, прежде всего Версаль.

31. Обозначьте основные особенности развития скульптуры Франции во второй половине 17 в.

Предполагаемый ответ: Во второй половине века французская скульптура достигла значительного расцвета, в ней преобладали декоративные формы, связанные с архитектурой и садово-парковым искусством. Черты холодного рассудочного классицизма сочетались с элементами барокко. Скульпторы работавшие в Версале – Франсуа Жирдон (автор мифологических и аллегорических скульптурных групп «Купающиеся нимфы», «Аполлон и нимфы» и конных монументов Людовика 14); Антуан Куазевокс (Куазево) (автор парадных и реалистических портретов, аллегорических фигур рек в Версале, надгробий). Наиболее яркой фигурой в скульптуре этого периода был Пьер Пюже, архитектора, скульптора, живописца, инженера. Был художником драматического темперамента, чрезвычайно независимый в своем творчестве и поведении, реалистические черты.

2 курс, 4 семестр

Зарубежное искусство XVIII-XIX веков

Примерные темы контрольных заданий и предполагаемые ответы.

1. Эпоха рококо во Франции.

Рококо - переломная эпоха. Характеризуется разрушением прежней системы ценностей, отходом от традиционных верований, коренным изменением отношения личности к авторитету и власти. Потребностью становится свобода суждения и критики, происходят перемены в воззрениях и чувствах. Сменяет барокко. Строительство особняков городского типа (Отель Субиз Бофрана в Париже, 1830-е). Ордер почти отсутствует. Помещения невелики по размерам: переходы и грани смягчаются, углы закруглены. Фривольность, наслаждение жизнью, расточительность, праздность, декоративность, изящество, гедонизм подводят к

интимному, эмоциональному, индивидуальному. Преобладает любовная тематика («галантные празднества»). Работы отличаются чувственностью, нарядностью, занимательностью по сюжету, изысканностью форм, утонченностью цветового решения: Ватто («Отплытие на остров Киферу», 1717), Лемуан, Куапель, Натуар, Натье, Буше («Пастушеская сценка», 1740), Фрагонар («Счастливые возможности качелей», 1767).

2. Неоклассицизм в архитектуре и изобразительном искусстве Франции.

С середины XVIII века классицизм воскресает с новой волной, с опорой на принципы разума и справедливости. Возрастает интерес к классической древности, к естественности, простоте, целостности. Ордер - основной элемент композиции. Поиск строгих и спокойных форм, простота и симметричность: Габриэль (открытая площадь Согласия, 1755-1775; «Малый Трианон» в Версале, 1761-1768), Суфло (Пантеон, 1755-1790), Леду (проектах г. Шо (1774-1779); павильоны-таможни-заставы Парижа, Ротонда де ла Виллет, 1783-1789). Видовые пейзажи Верне изображают природу и гавани Италии, порты Франции. Реальны и фантастичны архитектурные виды Италии Гюбера, они связаны с реалистическими тенденциями времени («Вилла Мадама» под Римом, 1760-е). Примеры гражданских добродетелей и героических поступков в работах Давида, главы революционного классицизма («Смерть Сократа», 1782; «Клятва Горациев», 1785; «Брут», 1789). Связь с идеями Великой французской революции, с развитием гражданственности, патриотизма - примеры современной истории («Клятва в зале для игры в мяч 29 июня 1789 года» 1791; «Смерть Марата», 1793; «Наполеон на перевале Сен-Бернар», 1801; «Сабинянки», 1799; «Леонид при Фермопилах», 1814).

3. Придворно-аристократическое направление в живописи Франции 18 века.

XVIII в. - аристократическое столетие (королевский XVII в.). В иерархии жанров происходит переоценка ценностей. Бытовые сцены и портреты становятся все многочисленнее. Меняются художественные установки: мифологические и религиозные композиции исполняются в русле изысканного стиля рококо, создаётся декоративная и нарядная живопись с чертами фривольной занимательности. Бездумное наслаждение жизнью, дразнящая чувствительность, прихотливая грация, рафинированное эстетство, дерзкий эротический сюжет воспринимается как новая тематика: Лемуан, Куапель, Натуар, Натье (концепция идеализированного аллегорического портрета - образы муз, весталок, нимф, пастушек, богов), Буше («Пастушеская сценка», 1740), Фрагонар («Счастливые возможности качелей», 1767). Скептицизм эпохи рококо, ее ироническое пренебрежение к авторитетам и догмам прокладывают дорогу независимой аналитической мысли Просвещения (Латур «Маркиза де Помпадур», 1753-1755; де Сент-Обен «Общество на прогулке», 1760-1761).

4. Французская скульптура 18 века: Г. Кусту, Ж.Б. Пигаль, Э.М. Фальконе, Ж.А. Гудон.

Скульптура теряет монументальность, торжественность, величие, приобретает камерность, утонченность, динамику, живописность рококо: Портрет королевы Марии Лещинской в виде Юноны (1730-1731), две группы укротителей коней (1740-1745) Кусту. Внесен жанровый мотив в произведение «Меркурий, завязывающий сандалию» (1744) Пигалья. Реалистическими чертами отмечены автопортрет (1780) и статуя сидящего Вольтера (1776). «Грозящий Амур» (1755-1757), «Купальщица» (1757), «Флора» Фальконе развиваются в стиле рококо, а «Зима», конная статуя Петра I в Петербурге свидетельствуют о преломлении классицистических тенденций. Статуя Дианы (1780) Гудона - это осмысление античного наследия и рококо. Достижения реализма Гудона как пример аналитического мышления, стремления к точному позитивному знанию («Экорше», 1767). Увековечивает философов, ученых, политических деятелей: Вольтер (1781), Дидро (1771), Бюффон

(1782), Мирабо (1800), Вашингтон (1786-1795) - это исторический интеллектуальный портрет эпохи.

5. Архитектура и скульптура Италии 18 века.

Создаются грандиозные городские декорации (барокко и классицизм): Испанская лестница (Спекки, де Санктис) и принцип живописной террасной композиции, декоративный ансамбль фонтана Треви (Сальви, скульпторы Браччи, Валле). Церковная архитектура преобладает над светской (Фуга, Галилеи). Ювара строит дворец в Ступиниджи (1729-1731), базилику Ла Суперга близ Турина. Неоклассицизм Кановы оказывает влияние на европейскую академическую скульптуру. Статуи утрачивают телесность (мускулатуру), волосы превращаются в орнаментальные завитки (влияние пластики VI-V вв. до н.э.), стремясь к изяществу, мягкости, нежности («Амур и Психея», 1800, мрамор; «Кающаяся Мария Магдалина», 1809; «Танцовщица», 1811). Пытается «исправлять природу по античному образцу», рациональным путем находит идеальную закономерность в пропорциях и построениях человеческого тела («Боргезе в виде Венеры», 1808; надгробие эрцгерцогини Марии-Кристины, 1798-1805, Вена, церковь августинцев).

6. Мастера бытового жанра и ведуты 18 века.

Просвещение способствует духовной перестройке эпохи. «Периферийные жанры» Шардена восприимчивы к новому, свободны и гибки, правдиво отражают жизнь, направлены на воспитание нового человека. Работа и изучение натуры - принцип его творчества. Отражает жизнь и эпические идеалы третьего сословия: «Прачка» (1733), «Молитва перед обедом» (1744). Видовые пейзажи Верне (гавани Италии, порты Франции) и архитектурные виды Италии Гюбера, они связаны с реалистическими тенденциями времени. Ведута - городской архитектурный пейзаж. Каналетто («Каприччо с колоннадой», 1765), Белотто («Новый рынок в Дрездене», 1747-1755), Мариески, Альботто, Гварди («Пьяцца Сан-Марко и вид на базилику», 1760-1762) не искали «правдивости» фотографической ведуты, а воспринимали Венецию через призму собственных ощущений, отказались от камеры-обскуры. Каррьера - мастер пастельной живописи. Пьяцетта сочетает в творчестве черты барокко, рококо и реалистические тенденции («Гадалка», 1740). Лонги создает произведения на «современные моральные сюжеты»: «У зубного врача», «На исповеди», «Урок танца», «Семейный концерт». Лонги руководит персонажами как театральным режиссером, с иронией в картине «Носорог» (1751).

7. Развитие портретного жанра в английском искусстве 18 века.

Творческий метод Хогарта, Рейнолдса, Гейнсборо есть изучение старых мастеров (откровенное заимствование позы или композиции) и содержит существенные элементы реалистической эстетики. Портреты Тарлитона (1782), Сары Сиддонс в образе Музы трагедии (1783-1784), Хитфилда (1787-1788) Рейнолдса приближаются к «высокому стилю», демонстрирует индивидуальный характер человека, естественность, непринужденность, род занятий, интересы, возвеличивает активность человеческой природы. Портреты Гейнсборо поэтичны, их отличает аристократический блеск, обостренное чувство природы. Хогарт и Гейнсборо пишут модели в естественном окружении («Разговорные сцены»), акцентируя их духовную близость, мечтательность, непосредственность чувств и живость характеров, подчеркивал мимолетное, преходящее. Лирико-созерцательные полотна Гейнсборо самобытны и гармоничны, в них есть и музыкальность, и изящество, и элегичность, и сентиментальность: «Портрет Эндрюса с женой» (1749-1750), «Голубой мальчик» (1770), «Утренняя прогулка. Супруги Хэллет» (1785), «Портрет Сары Сиддонс» (1784-1785).

8. Барокко в культовом и гражданском строительстве Германии.

Пёппельман - автор Цвингера (1711-1722), дворцового ансамбля для проведения курфюрстом празднеств на открытом воздухе. Ордер становится объектом

деформаций, теряет структурную функцию, сохраняется в качестве декоративного элемента проемов и выступов фасада. Нейман построил епископский дворец в Вюрцбурге (1719-1753), вестибюль с трех маршевой лестницей (плафон расписал Тьеполо), пониманием синтеза искусств и архитектуры в интерьере здания. Шлютер вводил элементы классицистической ордерной архитектуры (Королевский дворец, 1698-1706), завершал проект здания и осуществил скульптурный декор Цейхгауза (Арсенала) в Берлине (1696). Развитие связи архитектуры с природным ландшафтом демонстрирует дворец Сан-Суси в Потсдаме (1745-1747) Кнобельсдорфа. Стилистическая двойственность отразилась в сооружении Оперного театра в Берлине (1741-1743). Самобытная традиция полихромной скульптуры, переосмысленная в стилистические формы барокко, дала примеры синтеза искусств в декоративных убранствах церковных интерьеров братьев Азамов, воплощающих выраженную итальянскую традицию (Бернини).

9. Особенности немецкой скульптуры 18 века: А. Шлютер, Б. Пермозер, Г. Доннер, И. Кендлер.

Настоящий «твердый» фарфор изобретен Бетгером в Дрездене. Королевская фарфоровая мануфактура в Мейсене (1710) обладала авторитетом, сохраняла ведущее положение (1735-1756) в малой пластике рококо Кендлера. Шлютер осуществлял скульптурный декор Цейхгауза (Арсенала) в Берлине (1696, 1698-1699), серия голов умирающих воинов), установил конную статую курфюрста Фридриха Вильгельма (1696-1703). Пермозёр проявил себя в пластике, связанной с архитектурой Цвингера в Дрездене (1711-1722). Каждой из фигур атлантов, завершающих гермы, поддерживающих карнизы павильонов, придавал разное эмоциональное состояние. Пермозер - мастер широкого эмоционального диапазона («Отчаяние проклятого», 1722-1724). Создал барочную группу «Апофеоз принца Евгения» (1708-1721). Две фигуры отцов церкви святых Августина и Амвросия (1725) отличаются самобытностью немецкой скульптурной традиции. Доннер сохранил черты барокко в фигурах для парадной лестницы дворца Мирабель в Зальцбурге. Связь с классической традицией ощущается в произведениях Доннера: «Святой Мартин и нищий» (1732) и в фигурах для фонтана «Провидение» (1737-1739) на площади Нового рынка в Вене.

10. Развитие портретного жанра в немецком искусстве 18 века.

Три черты выделяют немецкий портретный жанр: рационализм, натурализм и эмоциональное разнообразие. Деннер писал погрудные портреты, следуя реалистическим традициям голландского искусства, воспроизводил модель со всей тщательной выписанностью и подробной детализацией. Граф предложил форму демократического портрета с окружающей обстановкой, что соответствовало ценностям идеалов Просвещения («Портрет Гогеля», 1796). Идеи классицизма воплотили Менгс («Автопортреты», 1774-1775), Кауфман («Автопортреты», 1780-1785), Тишбейн («Гёте в Кампанье», 1787). Скульптор Мессершмидт запечатлел «мгновенье», зафиксировал живую мимику лица гримасничающих голов («Характерные головы», всего их 69, мрамор, свинец), тяготел к барочному эмоциональному разнообразию и аналитическим тенденциям рационализма. Двойной портрет принцесс Фредерики и Луизы (1795-1797) скульптора Шадова соответствовал классическим представлением о духовных узах родства.

11. Ведущие мастера стиля рококо во французской пластике.

Традиционные мифологические и аллегорические сюжеты, портреты в скульптуре больших и малых форм теряют монументальность, торжественность и величие, приобретая камерность, утонченность, динамику. Нередко в обработке поверхности пластическое начало уступает место живописному. Бушардону удаются работы камерного плана («Амур», 1750; «Укротитель льва»). В произведение лирического плана «Меркурий, завязывающий сандалию» (1744) Пигаля внесен жанровый

мотив. Творчество Фальконе развивается в русле рококо: «Грозный Амур» (1755-1757), «Купальщица» (1757), «Флора». Клодион создает нимф и вакханок жанрового характера, демонстрирует непосредственность, грацию, живость и утонченность («Речная нимфа»).

12. Многообразие стилистических исканий (Д.Ж. Пьяцетта, П. Лонги, Ф. Гварди, Д.Б. Тьеполо и другие) в живописи Италии.

Пьяцетта сочетает в творчестве черты барокко, рококо и реалистические тенденции. Его считают новатором в живописи («гением светотени»): «Святой Яков, идущий на казнь» (1717), «Ревекка у колодца», «Гадалка» (1740) демонстрируют интерес к человеку из народа. Характерна крепкая постановка фигур, низкая точка зрения, свобода в размещении отдельных групп, экспрессивные порывы белого и черного, отсутствие перспективной глубины. Лонги пишет жанровые картины, отражающие социальные аспекты просветительской культуры, создает произведения на «современные моральные сюжеты»: «У зубного врача», «На исповеди», «Урок танца», «Семейный концерт». Тьеполо - монументалист-декоратор, автор больших фресковых ансамблей - впитал традиции Ренессанса и венецианской школы с её демонстративной праздничностью и театральным великолепием. Гварди посвящает себя ведуте с 1740-х гг. Он превзошел научный метод Каналетто, ему свойственны интерпретации, вариации, импровизации, истинное творчество. Передает облик, жизнь, дух Венеции, вибрации воздуха, влаги, солнечного света. Ритм прикосновения кисти к холсту рождает ощущение непрерывной динамики, превращается в живописную стенографию.

13. «Ампир» в архитектуре и скульптуре.

За неоклассицизмом утверждается название «ампир», что означает стиль империи (ориентация на императорский Рим). Порождают признаки стилизаторства и эклектики. Прославлению успехов государства служит мемориальная архитектура: Церковь Мадлен (1806-1814) Виньона, Арка Звезды (1806-1836) Шальгрена, Арка на площади Карусели Фонтена и Персье (1806-1808). Бозио, скульптор неоклассицистического направления, увенчивает арку на площади Карусели (1815) бронзовой квадригой со статуей Мира, создаёт бюстов Жозефины, Наполеона (1812). Прямо, одинаково спокойно, бесстрастно они взирают поверх зрителя, идеализированы их лица, с холодной виртуозностью, тщательно переданы детали костюмов. В мифологическом образе юной девы персонифицируется божество природы «Нимфа». Бюст «Мадам Рекамье» (1802) работы Шинара сохраняет личное обаяние модели, создает пленительный женский образ, прекрасно вписывается в интерьер. Скульптор Рюкстиль вкладывает тайный смысл в произведение «Похищение Психеи», решенное в неоклассическом стиле с романтическими реминисценциями.

14. Л. Давид и его ученики.

С середины XVIII века классицизм воскресает с новой волной, становясь формой выражения идей предреволюционных кругов. Возрастает интерес к искусству классической древности, которая явила миру примеры гражданских добродетелей и героических поступков (Давид «Смерть Сократа», 1782; «Клятва Горациев», 1785; «Брут», 1789). Связь классицизма с политикой, с идеями Великой французской революции, его общественно-воспитательное значение для развития гражданственности, патриотизма видны на примере обращения Давида к современной истории, портретам героев революции («Клятва в зале для игры в мяч 29 июня 1789 года» 1791; «Смерть Марата», 1793; «Наполеон на перевале Сен-Бернар», 1801). Героический пафос античных сюжетов и образов для выражения современных ему прогрессивных идей оказал большое влияние на живопись XIX века («Сабинянки», 1799; «Леонид при Фермопилах», 1814). Он - глава нового направления - революционного классицизма, в котором просматриваются

реалистические тенденции. Школа Давида вбирает разные художественные программы: Гро («Зачумленные в Яффе», 1803; «Битва при Прейсши-Эйлау, 1808), Энгр, Рюд представляют всевозможные творческие ориентации в искусстве.

15. Исторические картины и портреты Ф. Гойи.

Гойя начинает путь с воспроизведения в офорте 17 произведений Веласкеса (1778). Он - свидетель социальных бедствий (абсолютизма, засилья церкви, инквизиции), общественных потрясений (нашествия Наполеона, гибели революции). «Эпоха гобеленов», монументально-декоративных панно - пример национального своеобразия, счастливой утопии бытия, выраженного в народных образах. Осуществляет заказ на роспись церкви Сан Антонио де ла Флорида в предместье Мадрида (1788) с темой чуда Антонио Падуанского. Серия офортов (80) «Капричос» (1797-1799) обрушивается на людские пороки, обогащая опыт Просвещения и предвосхищая романтизм. Портреты отличает правда реализма, со страстью и торжественностью композиции («Семья Карла IV», 1800-1801; Исабель де Лобо-и-Порсель, 1805). Ощущаются аналитическая характерность образа, индивидуальная неповторимость личности. Конкретный историзм Гойи связан с утверждением проблемы народности, что позволяет назвать его первым классиком реализма («Восстание», «Расстрел», 1814; «Бедствия войны», 1810-1820). Исторический живописец приобретает качество репортера, дающего достоверный отчет о событии.

16. Английский пейзаж эпохи романтизма.

Расцвет английского пейзажа начинается с достижений в акварели (Гертин, Котмен). Бонингтон добивается очарования цельности видения, умения схватить красоту очертаний, пластики, цвета и воздушности среды. Констебл, родоначальник пленэрной живописи, обращается к наблюдению природы, пишет пейзажи на натуре. Пишет в двух вариантах: этюд и картину для Академической выставки. Его искусство впервые оценено во Франции (Салон 1824). Влияет на французский реалистический пейзаж 1830-1840 гг. («Собор в Солсбери», 1823; «Телега для сена», 1821; «Прыгающая лошадь», 1825). Тернер воплощает динамику и борьбу природных сил, редкие цветовые эффекты в романтико-фантастическом духе. Ищет сильных впечатлений: пишет бурю, метель, лавину, пожар, извержение вулкана. Увлекается фееричностью красочных зрелищ, выполняет красочные фантазмагии, построенные на мягких контрастах светлых мерцающих тонов, порою утрачивающих связь с реальным миром. Его колористические искания предвосхитили живопись французского импрессионизма («Дождь, пар и скорость», 1844).

17. Т. Жерико и Э. Делакруа - художники романтизма.

Формирование и развитие романтизма совпадает с общественными потрясениями и трагическими событиями в Европе, объясняется разочарованием в результатах революции, ослаблением просветительских идеалов, недовольством современностью. Во Франции романтизм начинается с исторической картины и портрета (Жерико, Делакруа). Дебют 1812 года Жерико - «Офицер конных егерей императорской гвардии, идущих в атаку». Архетипы злоключений реальных исторических персонажей: «Раненый кирасир, покидающий поле боя» (1814), «Плот «Медуза» (1819), серия умалишённых (1822-1823). Бурная энергия времени проступает в «Ладье Данте» Делакруа. Картины «Резня на Хиосе», «Смерть Сарданапала», «Свобода на баррикадах» заключают в себе драму и радость, чувство сопричастности этой исторической силе, рассматриваются как драма истории, поступь прогресса, как документ эпохи, несущий монументально-символический смысл. Романтик вдохновляется остродраматическим сюжетом и людьми необычайной, исключительной судьбы, дает широкое обобщение, аллегория. В центре романтического искусства стоит чувствующая и думающая личность, она проникает в прошлое, осуществляет тесную взаимосвязь с литературой, поэзией,

театром и музыкой, увлекается Востоком, порождая эстетический утопизм и ориентализм.

18. Романтизм в Германии. «Назарейская школа». «Бидермайер».

Искусство - божественное вдохновение природы, общины, вызывающее к жизни праведную, высоконравственную технику у назарейцев. Их цель - возродить религиозную живопись в духе кватроченто, преодолеть индивидуализм, осовременить и стилизовать академизм. Пфорр и Овербек организуют коммунал-братство (Корнелиус, Шадов), укрепляют веру, утверждают высокую мораль (благонравие). Восстанавливают фресковую живопись (палаццо Цуккари в Риме, 1815, «История Иосифа»). Параллельно с движением назарейцев развивается бидермайер. Складывается искусство романтиков, обратившихся к повседневности, к человеку и интимным сторонам его жизни, бытовой среде, тщательно выписанным деталям на небольшом формате картины. Филистерская созерцательность, идеализация безмятежного семейного быта, признаки классицизма, сентиментализма, романтизма, средневековой традиции натурализма перемешаны друг с другом. Мифотворчество романтизма обернулось «домашней сказкой» бидермайера в работах Керстинга, Крюгера, Шпицвега, Швиндта. У благополучного домашнего человека бидермайера есть осмысленный порядок, жизненная опора в «вещном космосе» комнаты с окном, позволяющим изучать мир, переходя грань действительного и воображаемого. Бидермайер социально самоизолируется.

19. К. Коро и пейзажисты «барбизонской школы».

Коро связан с традицией классического пейзажа, романтизма и реализма. Прослеживается последовательность и структурность его картин: «Сад на вилле д'Эсте в Тиволи» (1843); «Мост в Манте» (1865-1870); «Ратуша в Дуйе» (1871). Постоянный обмен между живописью на пленэре и в мастерской, между масляной и различными графическими техниками освобождал воображение, устранял скованность. В «пейзаже настроения» разрабатывает технику валёров. «Пейзаж настроения» Коро - это не точное отражение увиденного, а некий романтический отклик, рожденная мечта. Картина «Порыв ветра» (1854-1867) выражает эмоциональное согласие с природой, используя экспрессивный стиль. Пейзаж - ведущий жанр живописи XIX века. Пейзажисты и анималисты Руссо (главы группы), Дюпре, Добиньи, Тройон, Де ла Пенья воскрешают мечту о естественном человеке, живущем одной жизнью с природой. Понятие «барбизонской школы» условно, школа была в природе. Возвращаются к традициям реалистического пейзажа, сохраняя элементы романтизма. Их пленэризм относителен. Проповедуют художественные ценности национального мотива природы, пишут этюды и в мастерской перерабатывают впечатления. Отказываются от поездки в Италию, путешествуют по Франции, избирают местопребыванием деревню Барбизон.

20. Французская скульптура эпохи романтизма.

Романтизм 1815-1848 гг. многолик и разнообразен. Искусство в эпоху общественного подъема (1830, 1848) сыграло большую роль в утверждении темы национальности и народности. Рюд привержен идеям Великой революции («Марсельеза», 1833-1836), создаёт надгробие Кавеньяку (1845-1847), памятник маршалу Нею (бронза, 1852-1853). Давид д'Анже - мастер медальерного искусства и портретных бюстов, исполненных внутреннего горения, эмоционально-взволнованного напряжения, одухотворенных живым контактом с моделью. Бари - анималист XIX века, чей выбор примечателен: львы, тигры, пантеры, олени. Дикие звери воплощают энергию, стихийный порыв, воплощенный в мощных и грациозных движениях. Текучесть форм (материала) соответствует движению животных в момент нападения, борьбы: «Лошадь, терзаемая львом» (1847), «Пантера, нападающая на лань» (крокодила, зайца), «Индус, сидящий на слоне». Карпо создает «Уголино»

(1860) в энергично-нервной, темпераментной лепке формы. Оформляет новый павильон Лувра («Флора», 1872), «Фонтан четырех частей света» (1869-1872). Перед зданием Оперы устанавливает «Танец»: шокирует публику экспрессивным и живым изображением наготы. Скульптурная группа тяготеет к самостоятельности и готова оторваться от стены.

21. Г. Курбе и Э. Мане в эпоху реализма.

Курбе приравнивает явления повседневности к истории, возвеличивает ее как предмета искусства - метод объективного анализа. Синтезирует современный сюжет с принципами исторического жанра («Похороны в Орнано», 1849). Переходит к «реальной аллегории» («Ателье», 1855), где тема «художник и общество» мыслится реальной и символической. Богат автопортретами, исполненными чувством собственного достоинства: «Автопортрет с черной собакой» (1844), «Любовники на лоне природы» (1844-1845), «Раненный» (1844), «Человек с трубкой» (1847). Тема встречи мецената и независимого творца отражена в работе «Здравствуйте, господин Курбе» (1854). Дважды, в 1855 и 1867 гг., Курбе организует выставки «оппозиционного» художника во время открытия Всемирных выставок (второй павильон Мане открыт в 1867, рядом с ретроспективой Курбе). Поиски поэтического в реальности, попытки соединить классическое искусство и современность осуществляет Мане. «Завтрак на траве» (1863) и «Олимпия» (1865) вступают в своеобразный спор с классикой, прекрасны в своем остросовременном звучании. Золя отводит Мане роль учителя нового поколения реалистов, будущих импрессионистов («Клод Моне в лодке», 1874). Создает галерею женских образов, неповторимо индивидуальных, утонченных и изящных парижанок: «Бар в Фоли Бержер» (1881-1882).

22. Искусство Германии второй половины XIX века: А. Менцель, В. Лейбль. М. Либерман. С 30-х гг. XIX века в Германии прослеживается диалектика наследования и отрицания романтизма. Истоки реализма ищут в живописных традициях Дюрера и Гольбейна. «Бидермайеровский» реализм обогащается новыми тенденциями, английскими и французскими влияниями, пробуждается интерес к промышленному пейзажу, к социальным условиям жизни, к объективной, суровой неприглядной реальности. Менцель утверждает возможность в изобразительном искусстве реалистической трактовки исторических тем. Лаконичная точность и острота обобщения, новаторские живописные стремления присутствуют в «Интерьере с сестрой художника» (1847), в картинах «Театр Жимназ» (1856), «Железопрокатный завод» (1875), одного из первых изображений индустриального труда. Лейбль широко видит большую форму, подчиняет ей все детали до законченности, самостоятельно приходит к реалистической тональной живописи. Создает сцены патриархальной деревенской жизни, типические характеристики крестьян, повествующие об их ограниченности, застойности быта и трудолюбии: «Три женщины в церкви» (1878-1882). Либерман видит красоту в неприкрашенной правде прозаического быта («апостол безобразия»). Художник пишет сцены из рыбацкой жизни, из быта сиротских домов, дюны. Его кумир - Милле. Картины «Починка сети» (1889), «В поле» (ок. 1891) обретают светлую тональность.

23. Символизм во Франции. Г. Моро, П. де Шаванн, О. Редон, группа «Наби».

Символизм как художественное направление оформляется сначала во французской литературе (к.1860-1870-е), эстетические принципы которой восходят к идеям романтизма, к идеалистической философии Шопенгауэра, Гартмана, Ницше, к творчеству и теоретизированию Вагнера. Осознали утрату общественных ценностей и занимались поиском «нравственного обновления». Рождение интуитивизма, интерес к Канту, Шопенгауэру, Бергсону. Уход в свой внутренний мир, в миф, легенду, поэтический вымысел, облечь идею в чувственную форму, самодостаточную и индивидуальную. Моро («Орфей», 1866) и де Шаванн («Бедный

рыбак», 1881; «Эсперансе», 1872; «Девушки на берегу моря», 1879): соединили в творчестве элементы классицизма и романтизма. Картины Моро «Саломея», «Галатее», «Явление», «Единобожие» оказали влияние на мастеров декаданса. Шаванн смешивал Библию и античность, воспевая архаические гармонии безмятежного Золотого века («История св. Женевьевы» в Пантеоне, Париж, 1896-1898). Редон называл себя «свободным интерпретатором природы», которая исполнена тайны и мистицизма. «Мое искусство было экспрессивным, суггестивным, неопределенным». Греза в чистом виде, нечто фантастическое всегда просвечивает сквозь обыденную реальность: «Сон. Закрытые глаза» (1890), «Колесница Аполлона» (1905-1914).

24. Импрессионизм и развитие пейзажа у К. Моне, К. Писсарро, А. Сислея.

Импрессионизм - новое направление кардинального обновления в искусстве последней трети XIX - нач. XX вв. Особенность поэтики импрессионизма составляет художественная интуиция. Формируется стиль на основе эмпирического материала и наблюдения природы: выисканные «случайности», изменчивые формы, ступенчатые контуры, вибрирующая фактура, техника порывистого дифференцированного мазка. Импрессионизм - синтез различных национальных факторов: сочетание субъективно-личностного момента, требующего известной самооценности художественного артистизма, переданного от романтиков (Делакруа), и рационализма (Декарт), то есть сопоставление тонкости чувства и контроля разума. Художники развивают две основополагающие тенденции искусства нового времени - приближение к природе и углубление в индивидуальное. Моне создает серии картин-вариаций на один сюжетный мотив («Стога», «Тополя», «Руанские соборы», «Кувшинки», 1890-е гг.). Писсарро раскрывает поэзию сельского пейзажа, изображает виды Парижа, Руана («Бульвар Монмартр», 1897, «Оперный проезд в Париже», 1898). «Наводнение в Марли» (1876), «Зима в Лувесьенне» (1878) передают поэтичность и лиризм дарования Сислея, его особую деликатность повествования.

25. Развитие западно-европейской скульптуры второй половины XIX века. О. Роден, Ж. Далу. К. Менье, К. Клодель.

Роден творчески осваивает наследие готики, Возрождения, Барокко, реализма, романтизма, импрессионизма, символизма: «Человек со сломанным носом» (1864); «Бронзовый век» (1880), «Иоанн Креститель» (1878). По-новому решается проблема взаимоотношений фигур с окружающим пространством и характер лепки в монументах «Граждане Кале» (1884-1886), «Врата ада» (1880-1917). Портретный цикл дает примеры от традиционного изображения до уровня символа: памятники В. Гюго (1886-1900), О. Бальзаку (1893-1897). Интерес к простым людям, решаемый ясными и энергичными формами характерен для Далу («Крестьянка с ребенком», 1873). Монументальные работы («Триумф Республики», 1879-1899) сочетают классическую цельность силуэта или торжественность форм барокко. Реализмом и автобиографическими чертами отмечены «Вальс» (1893), «Зрелый возраст» или «Мольба (проект «Вина»)» (1893) Клодель. Этюды с натуры развиваются в серии «Сплетницы», «Женщины за туалетом», «Девушка со снопом» (1882). Бельгиец Менье отражает интерес к простому человеку и его труду: Памятник Трудю в Брюсселе (1890-1905, установлен в 1930). Создает типические образы рабочих профессий: «Косильщик» (1892), «Жнец» (1887), «Грузчик» (1905).

26. Импрессионизм и его роль в эволюции творчества О. Ренуара, Э. Дега.

Импрессионизм - сочетание субъективно-личностного момента, требующего известной самооценности художественного артистизма, переданного от романтиков, и рационализма, то есть сопоставление тонкости чувства и контроля разума. Ренуара интересует человек в естественном бытии (балы, танцы, прогулки). Отмечены печатью эпохи и среды обаятельные женские образы («Мулен де ла Галетт», 1876; «Портрет Ж. Самари», 1877; «Девушки в черном», 1881). С 1880-х гг. тяготеет к

классической ясности образов, в его живописи нарастают черты декоративности и идилизма, фигуры очерчиваются контуром. Это классицистический или энгристский («Танец в городе», «Танец в деревне» 1883). Дега не принимал работу на пленэре («Семья Беллели», 1858-1860; «Площадь Согласия. Виконт Лепик с дочерьми», 1875). Серии работ - жизнь ипподрома, театрального мира, женщины в их интимной и повседневной жизни. Добивался впечатления мимолетности: «Таз» (1886), «После купания». Занимался скульптурой: «Большая танцовщица», «Лошадь галопом». Принадлежал рационалистической французской традиции. Использовал игру контрастами и часть вместо целого, кадрирование, совмещение в разных точках зрения. Темы творчества - улица, театр, скачки, кафе, женщины в труде и быту («Абсент», 1876).

27. Неоимпрессионизм Ж. Сёра и П. Синьяка.

Неоимпрессионисты переходят от непосредственного восприятия явлений природы к интеллектуальному характеру искусства, создают картины на основе разумного исполнения научных закономерностей. Свои эстетические взгляды основывают на научных исследованиях Гельмгольца (1878) и Руда (1881), открытиях Мишеля Шевреля, а Саттера, Максвелла, Анри. Живопись цветными точками (пуантилизм) и раздельное их существование на холсте (дивизионизм) - научное обоснование процессу зрительного восприятия живописи и разработке ее техники: Сёра «Купанье в Аньере» (1883-1884), «Воскресная прогулка на Гранд Жатт» (1884-1886), «Цирк» (1891). Синьяк излагает в книге «От Эжена Делакруа к неоимпрессионизму» (1899) их совместные теоретические разработки. Фенеон выпускает брошюру «Импрессионизм в 1886 году», запечатлен Синьяком «на эмалевом фоне, ритмизированном тактами и углами, тонами и красками» (1890). В 1900-х художник накладывал краску насыщенно и ярко, прямоугольными мазками вместо круглых пятнышек. Он работает с Матиссом в Сен-Тропез («Сосна», 1909) и Коллиур («Гавань в Марселе», 1906; «Красный бак», 1895). Писал Париж, Авиньон («Костел и дворец папы», 1900), Венецию («Зеленая завеса», 1904).

28. Постимпрессионизм и символизм в творчестве П. Гогена, В. ван Гога, П. Сезанна.

Постимпрессионисты объединены социальной неудовлетворенностью. Выход они видят в обращении к природе, в людях и общественных формах, не затронутых цивилизацией. Гоген совмещает в картинах приметы прошлого и настоящего, реального и воображаемого, действительности и мифа. «Синтетизм» подразумевает упрощение и обобщение форм и линий, использование цветовых плоскостей: «Видение после проповеди» (1888), «Желтый Христос» (1889), «А, ты ревнуешь» (1892), «Жена короля» (1896), «Таитянские пасторали» (1893). Демократические основы и социальная взволнованность образов Ван Гога насыщены эмоционально психологической напряженностью, болезненно-острым восприятием страданий людей. Они проявляются в характерной, динамичной, со струящимися мазками, манере письма («Едоки картофеля», 1885; «Ночное кафе», 1888; «Красные виноградники в Арле», 1888; «Автопортрет с отрезанным ухом», 1889). Мир в картинах Сезанна имеет эффект вздыбленности, запрокинутости пространства («Дом повешенного в Овере», 1872-1873; «Гора Сент-Виктуар», 1900; Автопортреты, 1879-1885; «Персики и груши», 1888-1890; «Пьеро и Арлекин», 1888; «Купальщики», 1878-1887). Стремится через реконструкцию формы вернуть классичность (Пуссен), овладеть натурой через цилиндр, сферу, конус. Показывает сущность, фиксирует устойчивые признаки, избирает цвет формообразующим началом.

29. Постимпрессионизм и модерн в творчестве А. де Тулуз-Лотрека.

Тулуз-Лотрек устраняет иллюзии и наизнанку мира, без прикрас и открыто обнажает жизнь буржуазного общества, с язвительной иронией изображает современников. Он - хроникер ночной парижской жизни, живописец Монмартра, его блеска и нищеты, кабаре и варьете, цирка и домов свиданий. Красоту и гармонию

приносит в жертву выразительности (линии, пятна, штрихи). Любой знак в картине колористического или графического порядка выступает как психологический побудитель и передатчик энергии творца: «Прачка» (1884), «Женщина, надевающая чулок» (1894). Характеристики строятся на эффекте внезапности: «Иветт Гильбер, выходящая на поклон» (1894). Использует японские и клуазонистские методы («Мулен де ла Галетт», 1889). Избирает банальную и жестокую реальность, без приукрашивания показывает существенные черты актёров, сохраняющих загадочность образов, выразительность силуэтов, маньеризм стиля модерна: «Женщина с чёрном боа» (1892), «Клоунесса Ша-Ю-Као в Мулен Руж» (1895), афиша «Мулен Руж» (1891).

30. Модерн в Европе.

Модерн - декоративный, элегантный стиль с 1880-х до 1910-х годов в европейском и американском искусстве: Бельгия, Великобритания, США - ар нуво (новое искусство), Германия - югендштилль, Австрия - сецессион, Италия - либерти. Заложены основы современного искусства. Предопределен символический смысл ожидания века великих перемен. Переходный этап от стилизаторского и эклектического «историзма» подводит к облегченной функциональности модернизма. Заметны заимствования из искусства Востока, Средневековья, Раннего Возрождения, неорококо. Его отличительными особенностями является отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (например, стекло, металл в архитектуре Орта, Гимар, Гауди), расцвет прикладного искусства: плакаты Шере, Тулуз-Лотрека, Мухи, Боннара, ювелирные изделия Вольферса, Лалика, рельеф «Танец» (1911-1913) Бернара, «опаловое» стекло Галле, «фаврильного» стекло Тиффани. Сецессионы (отделение) и Беренс, Вагнер, Хоффман. Основоположник конструктивизма Беренс: дом в Дармштадте (1901), здание Турбинной фабрики (Моабит, 1908-1909) в Берлине, здание Германского посольства Петербурге (1911-1912).

3 курс, 5 семестр

История отечественное искусства XVIII- XIX веков

Примерные темы контрольных заданий и предполагаемые ответы

1. Типология живописного портрета в отечественном искусстве XVIII века: И. Никитин, А. Матвеев, А. Антропов, И. Вишняков, Ф. Рокотов, Д. Левицкий, В. Боровиковский. Первые русские портретисты становятся петровскими пенсионерами. Их творчество раскрывает европейские традиции в российской живописи, включает варианты парсуны, барокко, рококо, классицизм в живописи: Никитин «Петр 1» (1715, 1721); «Петр 1 на смертном одре» (1725); Матвеев «Автопортрет с женой» (1729); Вишняков «Портреты детей Фермор»; Антропов Петр III (1762), Измайлова (1754). Портреты отражают новую концепцию человеческой личности. Время зарождения интимного портрета: Рокотов и галерея портретов родовых семейств. Важны мимика и выразительность глаз, конкретное состояние с ощущением неуловимости и мимолётности чувств. Левицкий наделяет конкретное лицо общими качествами, играющими важную роль в определении персоны на иерархической лестнице русского общества: парадный портрет Кокоринова (1769-1770). Иллюзия присутствия модели кроется в жизненной правде образов и живописно-пластической выразительности, в нравственных качествах человека эпохи Просвещения: Левицкий «Смолянки» (1771-1776). Развитие темы личности и ее внутреннего мира, черты сентиментализма отмечаем в произведениях Боровиковского: «Портрет крестьянки Христины», «Портрет И.Н. Куракиной» (1795).

2. Скульптура в России XVIII века: К. Растрелли, Ф. Шубин, Ф. Гордеев, И. Прокофьев, М. Козловский.

Растрелли создаёт образ деятеля новой России, вельможи, полководца - портретный бюст Меншикова (1716-1717) в стиле барокко. Портрет Анны Иоанновны с арапчонком (1741) Растрелли - начало истории монументальной скульптуры в России. Этот «документ» быта времени. Классицизм в русской скульптуре XVIII века сохраняет традиции барокко. Выражение нового содержательного представления о личности выделяем в портретах Шубина: Голицына (1773); «Екатерины II - законодательница» (1789-1790) по заказу Потёмкина для Таврического дворца. Надгробие Голицыной (1780, образ плакальщицы) является титульным произведением Гордеева, восходящими к древнегреческой стеле. Декоративная пластика Гордеева утверждается в ансамблях: для Павловского парка (Аполлон, дети Ниобы), Царского Села («Геракл», «Флора»). Работы Прокофьева для Большого каскада в Петергофе: «Волхов», «Тритоны». Козловский воплощает героический пафос в работах конца 1790-х годов: Геркулес на коне (1799, идея победоносности походов Суворова), Самсон. Памятник А.В. Суворову (1799-1801), полководцу-рыцарю, создаёт в аллегорической форме идеализированный обобщённый образ воина.

3. Архитектура стиля барокко в России.

Новый тип русского города XVIII века (Санкт-Петербург). Трезини проектирует Петропавловский собор (1712-1733), Петровские ворота (1717-1718), Летний дворец Петра I (1710-1714), Здание Двенадцати коллегий (1722-1742). Петровская архитектура окрашена в два цвета: кирпично-красным - стены, белым - детали. Здание Кунсткамеры (1718-1734, Маттарнови, Киавери, Земцов), музея, библиотеки, обсерватории на цокольном этаже объединено четырёх ярусной башней и двумя крыльями трёхэтажного здания. Садово-парковый ансамбль Петергофа: Монплеизир (1714-1723; Браунштейн, Леблон, Микетти) формирует «триптих», состоящий из одноэтажного кирпичного дворца и квадратными входами-павильонами (люстгаузы), «голландский сад» с фонтанами. Реальный генеральный план Петербурга (1736-1737) Еропкина закрепил трёх лучевую систему магистралей, тяготевших к башне Адмиралтейства Коробова. Меншикова башня в Москве является Церковью Архангела Гавриила Зарудного. Черты барокко: модифицированные ордера, волюты, криволинейные карнизы, скульптура. Растрелли и его главные произведения: дворцы Воронцова (1749-1757), Строганова, Зимний дворец (1754-1764) в Петербурге и Большой дворец в Царском селе (1752-1757). Он занимался развитием дворцового ансамбля.

4. Рококо, классицизм и псевдоготика в русской архитектуре XVIII века. Д. Ринальди, И. Старов, В. Баженов, М. Казаков, Ю. Фельтен, Ч. Камерон, Д. Кваренги.

Взаимоотношение черт рококо и раннего классицизма отметим в работах в Ораниенбауме (Ломоносов) Ринальди: Китайский дворец (1762-1768) с регулярным парком, Китайская горка (1762-1774), Мраморный дворец в Петербурге (1768-1785), Дворец в Гатчине (1766-1781). Баженов в доме Пашкова в Москве (1784-1786) осуществляет схему усадебных построек: центральный корпус объединён с боковыми флигелями одноэтажными переходами. Баженов в ансамбле в Царицыно обращается к древнерусским традициям и псевдоготике. Роль Казакова в создании облика классицистической Москвы огромна: здание Сената в Кремле (1776-1787), Дом Благородного собрания, дом Демидова (1789-1791). Кваренги проектирует Академию наук (1783-1789) и Ассигнационный банк (1783-1790), Смольный институт (1806- 1808), «Лоджии Рафаэля» и Эрмитажный театр (1783- 1787), Александровский дворец в Царском Селе (1892-1896). Решётка Летнего сада Фельтена. Работы в Царском Селе и Павловске Камерон ведёт с 1779 года: Корпус Агатовых комнат, Висящий сад, открытая галерея (1783-1787), интерьеры Камерона в Большом дворце

(«Зелёная гостиная с лепниной Мартоса, «Табакерка» и спальня Екатерины II, «Лионская гостиная»).

5. Художественно-эстетические программы: классицизм и романтизм.

Взаимодействие программ классицизма и романтизма в России составляет отличительную особенность развития культуры и искусства XIX века. Примеры новой исторической концепции в академической живописи Брюллова («Последний день Помпеи», 1830-1833), религиозной идеи в эстетической концепции искусства Иванова («Явление Христа народу», 1837-1857). В картине «Медный змий» (1826-1841) Бруни присутствуют черты народной эпопеи и идея неумолимости рока, что означает вторжение романтического мироощущения в принципы классицизма. Эпоха романтизма в России, художественная атмосфера эпохи, его историческое мышление сыграла большую роль в развитии русского искусства XIX века, в изменении понимания образа картины, задач пространства и цвета в историческом жанре. Происходят изменения в понимании камерности, интимности русского романтизма, в расширении типологии портрета (женские, детские, мужские), в раскрытии творческой личности (автопортрет). Достоинство и духовная красота портретов Кипренского: «Автопортрет с кистями за ухом» (1808), «В. Жуковский» (1816), карандашные портреты участников Отечественной войны 1812 года (Чаплица, Ланских, Томилова, Оленина).

6. Смена эстетического идеала и типология русского портретного жанра XIX века: О. Кипренский, В. Тропинин, В. Перов, И. Крамской, И. Репин.

Происходят изменения в понимании камерности, интимности русского романтизма, в расширении типологии портрета, в раскрытии творческой личности. Неповторимость душевного мира в женских портретах Кипренского (Ростопчина, 1809; Хвостова, 1814), детских образах (А. Челищева, 1810-1811), автопортретах характеризуют поиски возвышенного в искусстве, ретроспективные увлечения, сложность замысла и артистическая завершенность исполнения. Романтическое и бытовое изображение с элементами жанра в портретах Тропинина создают типический образ человека (влияние Боровиковского, Грёза и Ротари): «Пряха», «Кружевница» (1823), Васильева с гитарой (1836). Путь к реализму - создаются отдельные портреты-типы Перова: «Гитарист-бобыль» (1865), «Странник» (1870), тема судьбы воплощается в психологических образах «Фомушка-сыч» (1868), Камынина (1872), Достоевского (1872), Островского (1871). В портретах Крамского ретушёвская работа и эстетика фотографии определяют подход к изображению психологии «новых людей»: Боголюбова, Шишкина (оба-1869), Васнецова (1874), Суворина (1876). Третьяков заказывает серию знаменитостей России: портреты Стасова, Третьякова (оба-1883), Писемского, Ге (оба -1880) Репина воплощают социальную обрисовку образа, их отличает эмоциональность, точность рисунка и цвета, объективная мера неотъемлемых качеств социального человека.

7. Школа А. Венецианова: программные задачи.

Школа Венецианова 1820-1840-х годов включала более сорока юношей: крепостные, ремесленники, мещане. Рисование с «оригиналов» (резцовых гравюр) отрицалось. Не исключая работу с гипсов, он основой своего метода делал общение с натуры (человек, натюрморт, интерьер). Школа Венецианова в Сафонково - новый учебный центр. Подтверждается растущая действенность искусства. Венецианов и его школа избирают бытовой жанр основной темой творчества. Задачи творчества состоят в изучении перспективы, роли света в интерьере, в переходе к типу «душевного портрета». У художника складывается понимание задач искусства как непосредственного, строгого следования натуре. Ученики Венецианова поэтизируют жизнь, отчего национальная и демократичная тематика жанровой живописи усиливает свой потенциальный вес: Крендовский «Сборы на охоту» (1836), Тыранов «Мастерская художников Чернецовых» (1828), Зеленцов «Мастерская П.В. Басина»

(1833), Алексеев «Мастерская Венецианова» (1827), Зарянко «Вид зала училища православия с группами учителей и воспитанников» (1840-1841), Сорока «Кабинет в Островках» (1844), Крылов «Зима» (1827), Плахов «В столярной мастерской», «В кузнице» (обе-1845).

8. Стилиевые признаки классицизма в архитектурных ансамблях 1800-1830-х годов.

Требование единой архитектурной композиции, внимания на возведение общественных зданий обеспечивают формирование центра жизни города. Развивается идея синтеза архитектуры и скульптуры. Классицизм вступает в новую фазу, зрелую и высокую. Обращение к суровому лаконизму греческого дорического, тосканского ордеров получает гиперболизированное звучание. Воронихин продемонстрировал понимание градостроительных задач при создании Казанского собора (1801-1811), ансамбля «Горного института» (1806-1811). Захаров - автор планировки стрелки Васильевского острова (1804), Галерного порта, реконструкции Морских провиантских складов, Адмиралтейства (1806-1823). Здания Казарм Павловского полка (1817-1819) на Марсовом поле реконструированы. Стасов перенёс главный фасад здания с Миллионной улице на Марсовое поле. Тема градостроительства поставлена России в здании Главного штаба и министерств на Дворцовой площади в Петербурге (1819-1829), Ансамблях Михайловского дворца (1819-1825), Александринского театра (1828-1834), Здании Сената и Синода в Петербурге (арка над Галерной улицей, 1829-1834). Проектирование и постройка Исаакиевского собора (1818-1858), Александровской колонны (1829-1834) Монферраном.

9. Новая историческая концепция в академической живописи К. Брюллова.

В 1833 году выдвинута теория «православия, самодержавия народности». Ведутся споры о путях развития России между славянофилами и западниками. Подтверждается растущая действенность искусства. Дарование Брюллова повлияет на многие стороны русского искусства. Академический этюд натурщика превращается в картину «Нарцисс» (1819). Изображает фигуру в окружении пейзажа (Строгановский сад на Чёрной речке). На «Малую золотую медаль» написана «программа» «Явление Аврааму трёх ангелов у дуба Мамврийского» (1821). Осуществляется гармоническое равновесие между фигурами и пейзажем, человеческая теплота. «Последний день Помпеи» (1830-1833) задуман в 1827 году. Содержит мысль о победе человека над буйством слепых сил природы. Создает красоту, столь совершенную, что она оказывается более действенной, нежели зрелище всеобщего страдания и гибели (тема классицизма и романтизма, триумфа в Милане, Париже, России). Исторический жанр показал тему неотвратимых катастроф, великих потрясений, нарушающих привычный ход жизни. Задумывает картины из русской истории. «Осада Пскова польским королём Стефаном Баторием в 1581 году» не завершена (1839-1843).

10. Религиозная идея в эстетической концепции искусства А. Иванова.

Религиозно-философские, эстетические взгляды Иванова, влияние назарейцев, выражение сложной концепции картины, эстетическое и пластическое постижение художником традиций ренессанса и классицизма вызывают высокую оценку современников (Гоголь, Герцен, Крамской). О нём говорят как о гении, о его глубоком понимании задач искусства в жизни общества. Удостоен Большой золотой медали за картину «Иосиф, толкующий сны в темнице хлебодару и виночерпию» (1827). Но современники истолковывают изображение египетского рельефа со сценой казни на стене темницы как дерзкий намёк на расправу Николая I с декабристами. В картине «Явление Христа Марии Магдалине» (1835) даётся последняя дань академизму. Есть реалистические черты: сложное выражение лица Магдалины и удачное положение ног Христа с иллюзией движения. Слияние идей романтизма и классицизма реализуются в картине «Явление Христа народу» (1837-

1857), библейских эскизах Иванова, которые представляют «историю исканий человечества». В них он достиг свободы творчества, понимания пространства, пластики, колорита, экспрессии форм. Монументальность задач, мировоззренческая концепция приводит к замыслу создать эпические полотна.

11. Идиллия и пастораль как эстетическая основа живописи А. Венецианова.

Венецианов избирает бытовой жанр и портрет основной темой творчества. Задачи творчества состоят в изучении перспективы, роли света в интерьере («Утро помещицы», «Гумно», 1822-1823), в переходе к типу «душевного портрета». У художника складывается понимание задач искусства как непосредственного, строгого следования натуре. Духовный облик простолюдина, его безыскусственность и слитность с природой занимает дворянское вольнолюбие. Нравственная чистота и сила крестьянина, идиллия и пастораль - источник новой нравственной и пластической красоты. В картинах «На пашне. Весна», «На жатве. Лето» (1820-е) поэтизирует крестьянскую жизнь, отчего национальная и демократичная тематика жанровой живописи усиливает свой потенциальный вес. Женский тип несёт на себе следы воздействия эстетической системы классицизма, он гармоничен, а пейзаж сообщает произведению единство настроения. Галерея крестьянских типов, как реалистические завоевание эпохи прослежены в картинах «Девушка с телёнком», «Девушка с васильками» (1830-е). «Пряха» (1839), «Портреты дочерей Александры и Фелицаты» (к. 1830-х) говорят о твёрдости творческих принципов.

12. Зарождение психологизма в жанровой живописи П. Федотова.

Развивает социально-критическое направление. Федотов - зачинатель школы критического реализма. Предчувствие «реализма» и этап разночинной культуры, «физиологичность», тема «маленького человека» решаются в русской литературе (Гоголь) и изобразительном искусстве. Отсутствие личностной характеристики сменяется на постижение повседневной жизни, её драматической сути: не идеал жизни, но сама жизнь, как она есть. Приём сатирического гротеска, психологической выразительности достигаются в жанровых сценах. Абрис фигуры и точно найденный жест. Моральные основы искусства внесены в графику и живопись: «Свежий кавалер. Утро чиновника, получившего первый крестик» (1846), «Разборчивая невеста» (1847), «Сватовство майора» (1848), «Вдовушка» (1851). Федотова называют выразителем высокой гуманной мысли: жизнь показана на острой грани прошлого и будущего. Стремительность и спрессованность исторического развития русской культуры формируют основные стилевые и композиционные принципы картины в русской живописи.

13. Артель художников. Картина И. Крамского «Христос в пустыне».

Путь художника Крамского - это демократическое движение русского искусства 1860-1880-х годов. Крамской - идейный «вождь» молодёжи. Бунт «14» - это выпускники Академии художеств (1857-1863) - организуют Артель художников. Содержание искусства противостоит академической форме, но не отказывается от нее. Судьба первой «Артели», независимой организации художников, сформировала стратегию и тактику ТПХВ. Момент собирания внутренних сил и крайняя степень сосредоточенности, нравственная предопределённость жить по совести - главная идея картины «Христос в пустыне» (1872). Дерзкая новизна картины состояла в том, что он последовательно трактовал евангельский сюжет с позиций реалиста: народники, их идеалы, искания нравственного подвига, путь Христа на Голгофу. Христос воплощает общезначимый человеческий «абстракт». Программность работы Н.Крамского «Христос в пустыне» (1872), который облёк свои мысли в форму иносказания. Этический вопрос выбора он оформил в «язык иероглифов». Крамской писал: «Мой Бог – Христос, величайший из атеистов». Судьба Христа является архитипом. Н.Чернышевский говорил о судьбах подвижников идеи, о массовости

этого явления: «Мы стали Христами». Крамской видел задачу искусства в том, чтобы оно приходило на помощь человеку в моменты испытаний.

14. Программа Товарищества Передвижников: цели и задачи.

Передвижники (ТПХВ, Товарищество передвижных художественных выставок) имеют учредителей, устав, цели и задачи объединения, Московскую и Петербургскую группы. Ге, Мясоедов, Перов, Крамской проявили инициативу и деятельное участие в организации ТПХВ. Первая выставка ТПХВ открыта 29 октября 1871 года. Основная задача ТПХВ - отобразить современную жизнь: Мясоедов «Земство обедает» (1872). Выставки передвижались по стране. Спор Крамского со Стасовым, который защищал идею связи творчества с жизнью и судьбой народа, отображает суть и задачи искусства. Маковский настаивает на традициях критического реализма, принципах народности искусства, их актуальности в общественной жизни, воспитательных и преобразующих задачах живописи: «Свидание» (1883), «На бульваре» (1886-1887). Художника-гражданина Ярошенко называли совестью передвижников: «Кочегар» (1878), «Заклѣченный» (1878), «Студент» (1881), «Курсистка» (1883).

15. Трагическое и психологическое в творчестве В. Перова.

Критический реализм получает развитие в творчестве Перова. Представлены социальные типы и модели провинциальной России: «Сельский крестный ход на пасхе» (1861). Тональная живопись максимально приближена к фотографии того времени. Уходит от эстетических переживаний, утверждает достоверность, объективность действительности, во имя высшей идеи: «Проводы покойника» (1865). Искусство не восхищает, обличает, сострадает, заставляет размышлять. Перов-реалист уступает место Перову-драматургу в картине «Тройка» (1866). «Последний кабак у заставы» (1868) - образец жанра, которое концентрирует в себе неустойчивое состояние природы (вечерние сумерки) и переживания героини картины, её тоску и тревогу. Это «духовный автопортрет» Перова, бытописателя и знатока человеческих душ. «Гитарист-бобыль» (1865) и «Странник» (1870) - типовые образы времени. Тема судьбы воплощается в психологических образах «Фомушка-сыч» (1868), Камынина (1872). Портреты Островского (1871) и Достоевского (1872) - психологизм в живописи, максимальная концентрация образа, духовного склада модели, соединение «общественного» и «интимного». Психологизм – начало нового образа в искусстве.

16. И. Репин - художник эпохи.

Третьяков заказывает серию знаменитостей России, в них раскрывается интерес к психологическому портрету, иконографии и типологии, стремление к объективности: портреты Стасова, Третьякова (оба-1883), Писемского и Ге (оба-1880) Репина. Жанровая живопись и портрет Репина развиваются на фоне интереса «хождения в народ» - «Бурлаки на Волге» (1873). В 1880-е годы жизнью поставлен вопрос «что делать?». «Эпоха мысли» отозвалась сменой тематики. Проблема интеллигенции нашла выражение в картинах «Арест пропагандиста» (1880), «Отказ от исповеди» (1879-1885), «Не ждали» (1884-1888) Репина. Образ России как философская идея в картине «Крестный ход» (1880-1883). Тип (типический образ) воплощает в себе характерные особенности: «Мужик с дурным глазом» (1877), «Мужичок из робких» (1877), «Протодиакон» (1877). Типология осуществляет классификацию явлений по общности признаков, типологический образ вбирает в себя хоровая картина («Запорожцы пишут письмо турецкому султану», 1880-1891; Историческое полотно «Царевна Софья», 1879; «Иван Грозный и сын его Иван», 1885).

17. Евангельский цикл Н. Ге.

Народники-разночинцы, Добролюбов, Чернышевский ставят проблему положительного героя, создавая «учебник жизни». Проблема героя также стоит у Ге.

Психологические драмы, конфликт героя и среды романтизированы. Картина, как предмет широкого «общественного интереса», значения «духа эпохи» распространяется в виде полемики, резонанса. Преемственность Иванов-Ге прослеживается в интересе к христианской иконографии: «Возвращение с погребения Христа» (1859), «Вестники воскресения» (1867), «В Гефсиманском саду» (1869-1880). В картине «Тайная вечеря» (1861-1863) раскрывают сложное переплетение характеров, новый путь для реалистической психологической картины, лучшие традиции романтизма, реализма и глубокая трагедия. Поиски «полного идеала», тема гибели Христа есть итог трагического конфликта двух начал: Благородства и Низости. Новый цикл евангельских полотен начинается с «Распятый»: «Распятие» (1892-1894), «Голгофа» (1893), «Выход Христа с учениками с тайной вечера в Гефсиманский сад» (1888), «Христос и Никодим» (1889), «Что есть истина?» (1890) обретают новый стиль автора, экспрессию формального плана. «Эскизность» как новая манера пробуждает у человека совесть, нравственное чувство. Эмоциональный образ создается «развеществлением» цвета, не связанного с предметом и средой.

18. В. Верещагин – документальность и синтез.

Верещагин называл себя художником военных сцен. «Туркестанская серия» (1871-1873) включает картины: «Смертельно раненый», «Высматривают», «Нападают врасплох», «Окружили - преследуют», «Представляют трофеи», «Торжествуют». Объединяются темой «Варвары», красотой и жестокостью. Её приобретает Третьяков. Самая знаменитая картина художника «Апофеоз войны» (1871) воспринимается итогом истории человечества. Изучает новую среду, пишет «Калмыцкую молельню», «Калмыцкий лама» (1869-оба). Отправляется в южные широты России, в Среднюю Азию, на Восток. «Двери хана Тамерлана» (Тимура, 1875), «У дверей мечети» (1873) документальны, приобретают символический смысл. Впечатления об Индии укладываются в серию: «Мавзолей Тадж-Махал в Агре» (1874-1876). «Всечеловеческий» материал объединяется в «мирные» и «трагические» стороны его творчества: «Балканская серия» (1878-1881) - «После атаки. Перевязочный пункт под Плевной» (1881), «Панихида по павшим воинам» (1877-1879), серия «1812 год» - «Наполеон. Дурные вести из Франции. На этапе» (1887-1895), «Наполеон на Бородинском поле» (1897), «Наполеон и маршал Лористон» (1899-1900), «Не мажай. Дай подойти» (1887-1895). Самые яркие и незабываемые воспоминания для Верещагина оставляют поездки в северные районы России.

19. Мифопоэтический образ, поиски стиля в живописи В. Васнецова, М. Врубеля.

Васнецов оригинален в эпических и религиозных картинах. Интерес к народному творчеству - одно из выражений художественного и интеллектуального идеализма художника. Эклектика, как эстетический принцип нового мироощущения, есть приближение к «исторической правде»: «Богатыри» (1870-е, 1881-1898), «Сирин и Алконост. Песнь о радости и печали» (1896). Попытка связать народно-фантастический элемент с церковным канонem и «византизмом» знаменует «новый» путь декоративного храмового искусства в росписях Владимирского собора в Киеве. Переработка древнерусских элементов отмечается в проекте Третьяковской галереи для Москвы (1901-1906). Врубель в своём творчестве объединяет язычество и христианство, утверждает общность духовной концепции, с темой Вечной Женственности, Логоса, Софии Премудрой в произведении «Надгробный плач. Оплакивание» (1887). Картины «Демон летящий» (1899), «Демон сидящий» (1890) олицетворяют человеческую душу, скованной душевной тоской. Прибегает к романтической гиперболе, преувеличивает пластический язык. Мятущейся дух - воплощение эпохи модерна. Четыре композиции на тему «Фауста» (1896) пишутся для готического кабинета Морозова (проект Шехтеля): «Полёт Фауста и

Мефистофеля». Эстетическая программа модерна (1890-е) выражается в панно Врубеля «Шестикрылый серафим» (1904).

20. Историческое сознание эпохи в полотнах В. Сурикова 1880-х – 1900-х годов.

Происходит слияние этического и эстетического в историческом жанре на рубеже 1850-1860-х годов. Субъективизм, индивидуализм, психологизм творчества Шварца, Флавицкого, Ге уступают место яркой индивидуальности. Новый принцип работы над картиной осуществляется в последовательности развития образа-темы, героя-истории. Тема вольности, казачества, колористические поиски живописца выделяются в творчестве Сурикова. Художник эпохи 1880-х годов связывает становление исторической картины как итог развития исторического самосознания: «Вселенские соборы» для храма Христа Спасителя в Москве, «Утро стрелецкой казни» (1881), «Боярыня Морозова» (1887), «Покорение Сибири Ермаком» (1895). Меняется отношение к живописи, большую роль начинает играть фактура, техника, прием, субъективное и индивидуальное начала: «Посещение царевны женского монастыря» (1912). В типологических образах поддерживается вера в осуществимость идеала (в портретах Лидии Маториной «Казачка», 1892; Александры Емельяновой «Горожанка», 1902). В портрете княгини Полины Щербатовой (1910) в голубой шали отразилась бирюзовая симфония: путь к обобщению, к преобладанию понятия «образ».

21. И. Левитан: от этюда к философскому образу.

Русская «многоукладность», разные концепции пейзажа сменялись в творчестве Левитана. Пейзаж как образ и выражение духовного состояния наблюдаем в работе «Берёзовая роща» (1885-1889). Впечатление от природы корректируется и дополняется выражением души данной местности. Река - средоточие жизни окрестных мест в картине «После дождя. Плёс» (1889). Всё находится в движении. «Владимирка» (1892) - гражданская тема, связанная с мыслями и чувствами передовой русской общественности. Сохраняется романтическая тенденция, академичность, изучение природы в работе «У омута» (1892). Постепенный переход к свету, цвету, пространству, пленэру вносит некое движение. Космогоничность в картине «Над вечным покоем» (1893-1894) - начало лирического, философского пейзажа, пейзажа-картины. Произведение «Март» (1895) рассматривается в духе модерна и символизма. Привлекает ассоциативная многоплановость пейзажа. В картине «Золотая осень» (1895) господствует красочный, декоративный эффект. Уходит от зовущей к размышлениям лирической грусти к жизнеутверждающему образу природы. «Сумерки. Луна» (1899) - новая грань, поиски меры обобщённости и заострённой выразительности образа.

22. Живописные задачи и композиционные принципы портретов В. Серова.

Серов - приверженец классической школы, наследник великих традиций искусства: портреты Репина (1892), Левитана (1893), семьи «Летом» (1895). Понятие «отрадное» связано с поездкой по Италии: картины «Девочка с персиками» (1887) и «Девушка, освещенная солнцем» (1888) олицетворяют радость бытия, обращение к природе, юности, импрессионистическое видение. Жизнеутверждающее, свободное мастерство, красота творчества представляют портреты Мазини (1890), Таманью, Коровина (1891), Римского-Корсакого (1898). Портреты-картины великого князя Павла Александровича (1897), Боткиной (1899) заставляют «играть» обстановку, отвлекающую от самих моделей, и многое узнаём об их жизни. «Дети. Саша и Юра» (1899) - психология детей, «застигнутых» в момент душевных движений. Серов приближается к образцам западноевропейского портрета: возникает новая тема - человек в роли. Выявляет психологическую характеристику модели в портретах: рационалистичный и обличительный портрет Орловой (1911), органичный и сдержанный портрет Гиршман (1907). Путь Серова от передвижников к «Миру

искусства» демонстрирует черты декаданса, тяготение к модерну, связь с натурой, противостояние натуре: это путь от Верочки Мамонтовой к Иде Рубинштейн (1910).

23. Эпоха модерна. Эстетическая и художественная программа.

Модерн - декоративный, элегантный стиль с 1880-х до 1910-х годов в искусстве. Переходный этап от стилизаторского и эклектического «историзма» подводит к облегченной функциональности модернизма. Формируется «модернистское» мировоззрение: пассивизм и ретроспективизм как форма неоромантического мышления. Предлагают новые материалы и конструкции в архитектуре, облицовочный кирпич, разнообразные штукатурки, поливные керамические плитки. Представитель «живописного» стиля модерна Шехтель строит Ярославский вокзал в Москве (1903-1904), используя стилизованные формы древнего зодчества. Щусев испытывает воздействие древнерусской архитектуры (неорусский стиль): храм-памятник на Куликовом поле (1906-1908), Марфо-Мариинскую обитель на Большой Ордынке в Москве (1908-1912), Казанский вокзал в Москве (1913-1926). Горельеф над дверями Художественного театра (1902) Голубкиной носит символический характер, тревожно-романтической стихии: «Море житейское» или «Волна». Путь Серова к модерну, к Иде Рубинштейн (1910). Организатор выставок русского искусства, концертов, «Русских сезонов» (с 1907) за границей Дягилев.

24. Образование «Мир искусства». Цели и задачи.

Дягилев вместе с Бенуа создал художественное объединение «Мир искусства», редактор одноименного журнала. Театральное творчество художников «Мир искусства» возникает в Петербурге (1898). Уникальным явлением в театральном декорационном искусстве являются достижения живописи. Воодушевляются идеей пропаганды русского искусства за границей. Бенуа создаёт серию «Последние прогулки Людовика XIV», «забавляется» с историей, иронизирует. Реминисценции в исторической живописи (Сомов, Лансере, Серебряков, Остроумова-Лебедева, Бакст, Браз, Добужинский, Нарбут) наводят на воспоминания, пробуждают интерес к XVIII веку, портретам в Таврическом дворце, сохраняют противостояние с художниками передвижниками. «Дама в голубом», «Галантный жанр» Сомова навеяны эпохой рококо. Субъективность и стилизация - приоритеты художника. Добужинский интерпретирует «Белые ночи» Достоевского, создаёт виды Петербурга (1903-1905). Бакст раскрывает чувство ирреальности бытия: «Ужин» (1902), «Элизиум» (1906).

25. «Союз русских художников» и цветовая пластика живописи 1900-х годов.

Возникает в 1903 году (до 1924). Главная цель - содействие, распространение произведений русского искусства, обеспечение членам Союза сбыта их художественных работ. Организация ежегодных выставок в Москве и Петербурге без жюри обеспечивает полную свободу творчества. Учредителями выступают московские живописцы. А. Васнецов - зачинатель исторического пейзажа, средневековой Москвы: «Московский Кремль», «Красная площадь», «Улица в Китай-городе» (1900). Грабарь активизирует цвет и фактуру, выбирает чистые, интенсивные краски в натюрмортах «За самоваром», «Хризантемы» (1905), пейзажах «Февральская лазурь» (1904), «Мартовский снег» (1904). Юон обращается к провинции, как хранительнице традиций: холсты «Троице-Сергиева Лавра зимой» (1910). «Торжок», «В провинции. Торжок» раскрывают импрессионистическую чистоту, звучность цвета. Жуковский пишет старые усадьбы, их интерьеры, которые передают лирическое состояние человека: «Брошенная терраса» (1911). Русский север привлекает внимание Коровина, Архипова, Виноградова, Переплетчикова. «Московский импрессионизм» в живописи способствует нарастанию чувственных иллюзионистических компонентов культуры, с обращением к цветности, пленэрности, этюдности.

26. Скульптура 1870-х - 1900-х годов. М. Антокольский.

Скульптура Антокольского соединяет классицизм и реализм: «Христос перед судом народа» (1876), «Смерть Сократа» (1877), «Мефистофель» (1883), «Нестор-летописец» (1890), «Ермак» (1891). «Иван Грозный» (1871) раскрывает характеристику государственного деятеля, человека необузданных страстей. Образ Спинозы (1887) - пример подвижничества и самопожертвования. «Христианская мученица» (1884) - идея безграничного смирения. Лансере прослеживает интерес к этнографии и романтике в скульптуре малых форм: «Киргиз с беркутом» (1876), «Конец борозды» (1877), «Ловля дикой лошади» (1879), «Арабская конная игра» (1884) отличаются тщательностью отделки, вниманием к деталям. Эмоциональная выразительность композиций «Стасов» (1889), «Верещагин» (1892) Гинзбурга - новый этап развития скульптурного портрета. Создает скульптуры великого писателя: «Л. Толстой за работой», «На прогулке» (1890, 1891, 1897). Опекушин устанавливает памятники «Лермонтову» в Пятигорске (1889), «Муравьеву-Амурскому» для Хабаровска (1888). Осуществлен образ поэта-гражданина и мыслителя Пушкина (1880) для Москвы. Острое восприятие природы, её внутреннего состояния выявляет пластичный метод сочной лепки в памятнике Александру III (1909) Трубецкого. Андреев устанавливает памятник для Москвы, увековечивает Гоголя (1909).

27. Эстетика символизма в творчестве В. Борисова-Мусатова. Группа «Голубая роза».

Символизм в живописи Борисова-Мусатова получает выражение в работе «Водоём» (1902), в серии произведений (Гармония, 1900; Дама в голубом, 1902). Предлагает «путешествие» в прошлый мир, сохраняющий теплоту реальности. Принципы модерна отражают интерес к организации архитектурного построения, последовательного расположения фигур: «Весна» (1901), «Изумрудное ожерелье» (1903- 1904), «Автопортрет с сестрой» (1898), «Гобелен», фриз «Времена года», «Прогулка при закате» (1903), «Сон божества» (1904-1905), «Весенняя сказка» (1904-1905). Придает движению характер колеблющейся волны, убыстрение и замедление хода однонаправленного, музыкального движения, особый волнообразный рисунок, тему непрерывной цепи жестов («Призраки», 1903). Эстафета подхвачена объединением «Голубая роза» (1907): Сапунов, Кузнецов, Сарьян и Выставкой «Алая роза» (Саратов, 1904). Сапунов создает торжественные натюрморты («Вазы и цветы на розовом фоне», 1910; «Цветы и фарфор», 1912). Кузнецов пишет «Голубой фонтан», «Мираж в степи» (1912). В движении заключается идея внутренней статики и не развития действия, а его протекания. Строгой логичности живописи Сарьяна соответствует эмоциональная проникновенность и гармония композиции «Финиковая пальма. Египет» (1911).

28. Пластические и цветовые принципы живописи группы «Бубновый валет».

Ощущение кризиса в русской культуре после 1909 года, смена эстетических задач, противостояние различных группировок способствуют зарождению авангарда. Литературные влияния, «эго» футуристов, приезд Маринетти в Россию, эпатажность культуры раскрывают влияние их идей на эстетику русского авангарда. Объединение «Бубновый валет» образуется в 1910 году. Для них характерны живописные и пластические искания в духе примитивистов, фовистов, кубистов, футуристов. Участвуют в работе: Кончаловский и Машков, Куприн и Фальк, Осмеркин и Кузнецов, Гончарова и Ларионов, Шевченко и Сарьян, Уткин и Сапунов, Судейкин и Головин. Художественные идеи и манифесты, многообразие стилевых задач, универсальность пластического, образного языка отмечаем в произведении «Собор Василия Блаженного» (1913) Лентулова. Взаимодействие видов искусств (идея синтеза), провозглашение «культуры масс» (футуристы, кубофутуристы) отражаются в работе «Автопортрет и портрет Кончаловского» (1910) Машкова. Они включают в композиции фольклорные элементы. Машков

пишет «Даму с фазаном», «Натюрморт с ананасом» (оба – 1910), подносы, восточные ткани, лубки, декорации ярмарочных балаганов.

29. Истоки русского авангарда. Супрематизм К. Малевича.

Кризис в русской культуре (после 1909), смена эстетических задач, противостояние различных группировок способствуют зарождению авангарда. «Эго» футуристов, приезд Маринетти в Россию, эпатажность культуры раскрывают влияние на эстетику русского авангарда. В живописи Малевич переводит модуль, или «прибавку», в сложившуюся пластическую систему, в новый художественный организм, пытаясь объяснить смену художественных форм. За период с 1915 по 1920 год создано около ста пятидесяти картин в супрематическом стиле, среди которых есть два типа композиций - «динамические» и стремящиеся к покою. Его интересует не физическая длительность материи, а простейшие отношения основных элементов, которые будут большей частью «репрезентироваться» на белом фоне. Формы видимого мира переведены в многомерные отношения. В 1916 году Малевич организует общество «Супремус», куда вошли Розанова, Удальцова, Попова, Клюн, Меньков, Пестель, Крученых, Якобсон (Алягров). Основные направления творчества Малевича - кубизм и крестьянский цикл, супрематизм и «витебский ренессанс»: УНОВИС в Витебске, ГИНХУК в Петрограде решают проблемы в архитектуре, изобразительном искусстве. Позднее интерес к Ренессансу: второй «крестьянский цикл» отмечает вселенский смысл народной трагедии: пустоту, одиночество, безысходность, утрату гармонии.

3 курс, 6 семестр

Зарубежное и отечественное искусство XX века.

Примерные темы контрольных заданий и предполагаемые ответы

1. Фовизм и его представители. А. Матисс.

Фовизм возник в 1905 г. в Осеннем Салоне. Выступали против живописных методов, приемов импрессионизма, натурализма Салона, ограниченности мещанских вкусов. Протест выразился в нарочитой остроте композиционных решений, в отрицании перспективы и иллюзорности, в экспрессивности цвета, в примитивизме и пластической деформации. Объединяет декоративный характер живописи, эксперименты с цветом: Вламинк, Дерен, Донген, Марке, Руо. Матисс создаёт искусство гуманистическое и гармоничное, в его картинах чувствуется гибкость линий, разнообразие силуэтов, лаконичные художественные средства, богатство колорита: «Радость жизни» (1905-1906), «Танец» и «Музыка» (1910), «Мастерская», «Красные рыбки», «Севильский натюрморт» (1911), «Зора на террасе» (1912). Портретность как эстетическая категория обозначает верность в передаче определенного мотива: «Красная комната» («Десерт. Гармония в красном», 1908), «Разговор» (1909). Появляются восточные темы: полотна с изображением одалисок (1920-е). Создает цикл в технике декупажа (альбом «Джаз», 1944-1947). Участвует в сооружении и декорировании капеллы Четок в городе Ванс: Доминик, Дева Мария. Род монументальной графики прост и экспрессивен. Искусству XX века Матисс прививает особую культуру цвета и формы.

2. Кубизм и его периоды. П. Пикассо. Ж. Брак.

Кубизм - первое радикальное явление в авангардном движении (1908-1914), предпринимающее аналитические исследования в области функциональной структуры произведений искусств. В кубизме форма «шифруется», она закодирована, помогает найти путь к символу, к конструкции знака. Добиваются структурности, упорядоченности, системности в композиции, пространстве, форме, цвете. Это творчество форм, выступающих как пластические эквиваленты реальных объектов, обладающих собственным бытием и значением. Сезаннистский кубизм использует

пуантиль и «стилистическую пермутацию (Пикассо. Автопортрет. 1907). «Аналитический» кубизм (Хуан Грис) понимается как принцип декомпозиции (Пикассо. Портреты Уде, Воллара. 1909-1910). Переход к «синтетическому» периоду кубизма - плоскость картины и развертывание объекта в пространстве совпали (коллаж). Брак написал «Большую купальщицу» (1907-1908), отправился в Эстак, («Виадук в Эстаке», 1908), итог - персональная выставка (1908). «Авиньонские девицы» (1907) и «Герника» (1937) - ключевые произведения Пикассо - отражают попытки изменить структуру произведения, показать на картине совершающееся действие конструктивистского характера.

3. Немецкий экспрессионизм. Группы «Мост» и «Синий всадник».

Экспрессионизм противоречив и неадекватен, выражает себя широко. Опирается на драму личности или эмоциональное отношение художника к Природе. В группу «Мост» (1905, Дрезден) вошли: Кирхнер, Хеккель, Шмидт-Ротлуфф, Блейл, присоединились Нольде, Пехштейн (1906), Ван Донген (1907), Мюллер (1910), Галлен-Каллела, Анье. Название предложил Шмидт-Ротлуфф, Кирхнер - программу (1906), издал «Хронику» объединения (1913): «Портрет Додо-Дорис Гроссе» (1906-1909); «Френси перед скульптурным рельефом» (1910); «Амазонка в цирке» (1912); «Сцена в переулке. Берлин» (1913). Для образа индивидуализируются художественные средства, форма становится обнаженной, взрывчатой, гротесковой. Кандинский и Марк образовали группу «Синий всадник» (1911), в Мюнхене устроили радикальную выставку в галерее Танхойзер (Макке, Клее, Явленский). Первыми подошли к живописной абстракции, сумели структуру произведения довести до сплавления элементов, сжатия их в целое, представлять чистые силы вселенной. Марк перешел к собственной теории цвета (1910), носительнице «фаустовской» трансцендентности. Создал новый очеловеченный образ зверей в искусстве, творил животных красивыми, чистыми и верными («Сон», 1912). В «картинах-формах» усиливал ощущение идиллии или борьбы.

4. Футуризм в Италии.

Маринетти в парижской газете «Фигаро» опубликовал (1909) манифест «Футуризм». Футуристы провозгласили формировать новое мировоззрение и искусство, соответствующие принципам «цивилизации машин», с оптимизмом смотрели в будущее. Используя опыт кубистов, переключили пространственный фактор во временной ряд, анализируя ракурсы как динамику, развивающуюся во времени. Предметная форма становится открытой, не замкнутой в собственных границах, сохраняя выразительные возможности цвета. Футуризм социализирован, политизирован, агрессивен. Маринетти ввел эстетическую категорию «динамизма», передающую эффект «вихря» интенсивной жизни или ритм каждого объекта, его внутреннюю силу: Балла («Руки скрипача», 1912; «Полет ласточки», 1913), Руссоло («Динамизм автомобиля», 1912-1913), Боччони («Единичные формы в непрерывности пространства», 1913), Северини («Танцовщица в голубом», 1912), Карра («Манифест интервентиста», 1915); «Всадник», 1917). Художники выступают как глашатаи, пророки, предвестники национального единства.

5. Дадаизм и его представители.

Дада (дадаизм) означает международное направление анти-искусства (1915-1922). Собирались для творческих экспериментов в области бессмысленной поэзии, «шумовой» музыки, автоматического рисунка. Нигилистическая установка отрицания любых форм культуры и художественного творчества: используются предметы повседневного обихода, лишённые эстетической ценности, но нагруженные иносказательными, символическими смыслами; полемика, провокация, парадоксальный жест. Закладываются основы концептуального искусства. Тцара опубликовал «Манифест дада» (1918) в журнале «Кабаре Вольтер». Культ иррационального сыграет важную роль в подготовке сюрреализма. Комбинации

«готовых предметов» («реди-мейд») - источник поп-арта. В творчестве Дюшана возникают «простые» «реди-мейд» («готовые продукты») под названиями: «Сушка для бутылок» 914), позднее «поправленные» - «Колесо велосипеда» (1913), «Джоконда» (1918), «Фонтан» (1917). Выбранные вещи трансформируются, утрачивают свои утилитарные функции. Каждый предмет сам по себе обычен, незаметен, но нарушенные привычные логические связи заставляют зрителя испытать чувство удивления.

6. Сюрреализм и его представители.

«Манифест сюрреализма» (1924) пишет Бретон. Использование «сюра» («сверх») действует на «автоматическом» уровне подсознания. С дадаизмом роднят абсурдность ассоциаций, приемы «реди-мейд», коллаж, разрушающие стереотипы. Принцип случайности и «удачной находки» исключает рациональный контроль и целеполагание. Принцип «удвоения» создает одну форму из другой. Пермутация связывает в одном объекте разнородные элементы, как живые, так и взятые из мира техники и мертвой природы. Прием иллюзионизма соединяет две составляющие «абсолютной реальности». Зритель не уверен и не определен, поэтому должен изобретать. Эрнст дает явный намек на безбрачие духовенства («Слон Целебес»-«Не женат», 1921). Важность игры как модели искусства позволяет извлечь из-под сознания мифическую фигуру. Органические (антропоморфные) формы Миро самодостаточны и самобытны («Карнавал зверей», 1924-1927). Мобили Колдера - это восстановление разрушенного равновесия. Монолитная нерасчлененность и примитивизм форм в скульптурной группе «Король и королева» (1952-1953) Мура. Через знаковые формы (тотем) Джакометти закрепляет эффект присутствия «Женщины-ложки» (1926-1927). Магритт утверждал мир таинственных, поэтических сюжетов с фантастическими гибридами («Красная модель», 1935; «Прогулка Евклида», 1955).

7. Скульптура Франции I половины XX века. А. Бурдель, А. Майоля, Ш. Деспио.

Тема традиции и новаторства в искусстве вбирает реализмы, неоклассику, неоромантику. Тема работ Бурделя - героическое действие. Могучие характеры способны как на подвиг, так и на высокую духовную деятельность: «Стреляющий Геракл» (1909) - идеал волевого действия, символ стремительной динамичной эпохи. Автор героического портрета (серия «Бетховениана»). Исполняет монументальные рельефы для Театра Елисейских полей («Комедия», 1903-1913) и монумент генералу Альвеару в Буэнос-Айресе (1912-1924) для Аргентины. На углах гранитного постамента установлены словно на страже аллегорические фигуры, олицетворяющие Силу, Красноречие, Победу и Свободу, то есть гражданские доблести и цели. Майоля - мастер гармоничных материально весомых форм. В произведениях «Нежность», «Средиземное море» передаёт ощущение созерцательного покоя, выявляет чувственное начало, единство человека и природы. Мастер скульптурного портрета Деспио развивает лучшие традиции неоклассики в произведениях «Полетта» (1907-1910, есть варианты), «Мейер» (1920), отмеченных поэтичностью образов, душевной сосредоточенностью, цельностью пластической формы.

8. «Левый экспрессионизм» в Германии. О. Дикс, Г. Гросс, К. Кольвиц, М. Бекман.

«Левый» экспрессионизм (экспрессивный реализм) передаёт жестокость и горечь реального мира, используя новые выразительные приемы, сопряжен с гражданской позицией художника и сочувствием к угнетенным. Дикс, Гросс, Кольвиц, Бекман в творчестве выступают против войны, любых форм насилия и несправедливости. Бекман составляет летопись человеческого страдания в картинах-притчах («Отплытие», 1932-1933), пророческих сценах со сложной символикой. Дикс с точностью изображает нищету, насилие, смерть, критикует социальную несправедливость. Мрачный и безжалостный реализм картин усиливает впечатление от жестких сцен окопной жизни и увечий людей («Торговцы спичками», 1920;

«Полевые окопы», 1923; «Большой город», «Война», 1927-1928). Грос - выразитель социальной критики в искусстве: литографические серии «С нами бог» (1920), «Лицо правящего класса» (1921). Примыкает к дадаизму, пишет в духе «новой вещественности» островыразительные портреты. Кольвиц - график и скульптор - посвящает пролетариату и крестьянству: серии «Восстание ткачей» (литография, офорт, 1897-1898), «Крестьянская война» (офорт, 1903-1908). Обнаруживаются драматическая напряженность образов, динамичная композиция, светотеневые контрасты («Женщина с мертвым ребенком», офорт, 1903; «Памяти К. Либкнехта», ксилография, 1919-1920).

9. Возрождение монументальной живописи в Мексике. Х.К. Ороско, Д. Ривера, Д.А. Сикейрос.

Поворотным пунктом в истории искусства Латинской Америки явилось творчество трех титанов мексиканского «возрождения»: Ороско (Роспись в часовне госпиталя «Осписио-Кабаньяс», Гвадалахара), Ривера («День мёртвого», 1924; 1944), Сикейрос («Народная демократия», Росписи во дворце изящных искусств в Мехико, 1945; «Забастовка». Роспись зала истории Мексиканской революции во дворце Чапультепек в Мехико, 1959). После революции 1910-1917 гг. в Мексике возникло новое национальное искусство. Мексиканская живопись вышла на улицы и площади городов: грандиозные настенные росписи учат героизму, мужеству, борьбе (циклы росписей в Национальной подготовительной школе, Национальном дворце и других зданиях в Мехико, Гвадалахаре, Куэрнаваке, Чапинго). Близки левому экспрессионизму. «Мурализм» - это общественно-политическое и художественное движение, принимающее высокие символы и эстетику необычайного. Это исключительно экстремальное искусство становилось дидактическим и пропагандистским. Мексиканские монументалисты совершили переворот во взглядах на искусство, выступали против академизма и новых течений европейских стран. Они приобщились к международным процессам 1910-1920-х годов.

10. Архитектура XX века: В. Гропиус, Ле Корбюзье, Л. Райт, Мис ван дер Роэ.

В XX в. градостроительные проблемы приобретают неотложный характер: функционализм и градостроитель, использующий новые идеи, материалы, технологии. Новая рациональная архитектура проявляется как интернациональное явление, оперирующее едиными принципами. Ле Корбюзье сформировал «5 отправных точек современной архитектуры». Каркасная конструкция и железобетон осуществляют программу (Вилла «Савой» в Пуасси, 1928-1931; Капелла Нотр-Дам-дю-о в Роншане, 1950-1953). Гропиус - руководитель «Баухауса», школы, модели общества - возводит в теорию принцип стандартизации форм, связь между искусством и промышленностью. Райт основал школу органической архитектуры, преобразовывал загородные особняки в «дома прерий», осуществил идею единой системы «перетекающих» внутренних пространств в ландшафт - террасами, открытыми лоджиями, горизонтальными полосами окон, свисающими кровлями (Дом Кауфмана в Бер-Ране, 1936-1937). Мис ван дер Роэ обратился к серии экспериментальных проектов США (конторские здания Сигрэм-Билдинг в Нью-Йорке, 1954-1958). Небоскребы - соединение красоты рациональной формы и современных технических средств. Строгий аскетичный стиль произведений Мис ван дер Роэ получил название «минимализм».

11. Абстракционизм в Европе и Америке.

Живопись нью-йоркской школы находит национальный и индивидуальный стиль для экспериментов и новаций, рожденный географической изолированностью творцов, отсутствием академической традиции. Поллок («каплеметатель») - основатель «живописи действия», принципа «спонтанного формотворчества», «случайных» цветовых и линейных эффектов. Хартунг утверждал «психические импровизации», поэтику жеста, быстрого и точного, наполненного страстью и агрессией (линии,

царапины, красочные борозды). Создал направления «Арт информел» (искусство без формы). Сулаж составлял композиции из монументальных, вытянутых в длину элементов, широких и громоздких черных полос, оставляющих просветы, через которые угадываются фон, время и место, спасенные от небытия для жизни. Наносил краску шпателем, кистями или валиком. Ротко свел вместе «живопись цветового поля» и абстрактный экспрессионизм. Художник создавал картины больших форматов с прямоугольными цветовыми полями, которые кажутся парящими в пространстве: «Охра на красном» (1954) или «Зеленое поверх розового» (1961). Келли перешел от живописи действия к жесткой абстракции, к живописи контура: «Красный, синий, зеленый» (1963).

12. Поставангард последних десятилетий XX века.

Постмодернизм (Поставангард) - реакция на модернистский культ нового, массовую культуру, тотальную коммерциализацию культуры, использование готовых форм, ирония, полистилистика. Поп-арт использует разнообразные компоненты, составляющие ассамбляжи («комбинированную живопись»), воспроизводит изобилие визуальных знаков и символов. Объединены абстракция и предметы быта как произведения искусства. Раушенберг представляет «Кровать», (1955), «Одалиску» (1955-1958), реализм супермаркета. Джонс обращал внимание на эмблемы-предметы («Три флага», 1958). «Новые реалисты» (1960) Клен, Арман, Тингели одушевляют предметы в «инсценировках». Арман составляет ассамбляжи из мусора цивилизации: «Большая буржуазная помойка» (1960). Усиливаются полицентризм художественной жизни: оп-арт («оптическое искусство», с 1965), кинетическое искусство (демонстрация движения, с 1961), фотореализм, концептуальное искусство, хэппенинг перформанс, боди-арт, лэнд-арт. Смитсон проложил бульдозером «Спираль Джетти» (1970): трансформация окружающей среды стала формой искусства пейзажа. Позицию, близкую к лэнд-арту, занимает болгарин Кристо. Идея упаковки в условиях общества потребления переносит акцент с произведения (вещи) на процесс его создания: «Понт-Неф» (1975-1985).

13. Группировки 1920-х годов: АХРР, ОСТ, «Общество четырех искусств».

Стремительно сменяли друг друга объединения художников, подразумевающие разные типы институций и образно-пластические принципы. Учились в московском Вхутемасе и петроградском Вхутеине, сотрудничали с МХК и ГИНХУКом. «Традиционный реализм», уроки передвижничества, «героический реализм» («мифотворчество»), задачи «организации психики грядущих поколений» и апроприации манер живописи XIX века - у Ассоциации художников революционной России (АХРР, позже - АХР, 1923-1932): Кацман, Бродский, Греков, Ряжский, Архипов, Касаткин, Юон. ОСТ («Общество станковистов», 1925-1931, Москва) возглавил Штеренберг. Участники - Дейнека, Пименов, Тышлер, Лучишкин, Лабас, Вильямс - испытали влияние эстетики конструктивизма, писали на темы индустриализации, спорта, жизни города. «Общество четырех искусств» (1924-1931, Москва, Ленинград) возглавил Кузнецов. Объединяло представителей четырех видов пластических искусств (живопись - Петров-Водкин, Сарьян; скульптура - Матвеев; графика - Остроумова-Лебедева, Фаворский, Лебедев, Купреянов; архитектура - Жолтовский, Щусев, Щуко).

14. Официальный творческий метод - социалистический реализм: А. Герасимов, Б. Иогансон, В. Ефанов, А. Самохвалов, А. Дейнека, Ф. Решетников.

Обозначена миссия унаследовать лучшее из мирового искусства. Мастера с определившимися творческими принципами передают приметы времени индивидуальными средствами. Дух революции и войны, воля к победе у Дейнеки («Оборона Севастополя», 1942; «Раздолье», 1945). Картины «Ленина на трибуне» (1929-1930), «Сталин и Ворошилов в Кремле» (1938) А. Герасимова выходят за рамки портрета, символизируют новое время. Иогансон обращается к историко-

революционной тематике в картинах «Допрос коммунистов» (1933), «На старом уральском заводе» (1937), основанной на контрастных противопоставлениях персонажей. Советский портрет, темы спорта показывают устремленность в «светлое завтра», «детскость» героев, веру в мечту, идеальность видения у Дейнеки, Самохвалова. Ефанов пишет выдержанные в идеологическом реализме жанровые картины «Девочка – испанка», или «На новой родине» (1937), «Незабываемая встреча» (1937) и лирические портреты («Портрет Бакшеева», 1953, «Дедушка с внучкой», 1957). Решетникова принято считать «поэтом детворы», повлиявшего на тяготение жанровой живописи к «миру детей»: «Прибыл на каникулы» (1948), «Опять двойка» (1952).

15. Развитие советской скульптуры: Н. Андреев, В. Мухина, А. Матвеев, С. Лебедева, Н. Томский, Е. Вучетич, Е. Белашова. А. Кибальников. М. Аникушин. О. Комов. А. Пологова. З. Церетели.

Новые стилистические искания Андреева (Лениниана), Мухиной («Пламя революции», 1923), Лебедевой и Матвеева («Октябрь», 1927): от романтизма к трагизму меняются формы прочтения художественного образа - «Кариатида» (1937), «Автопортрет» (1939), «Пушкин» (1940) - у Матвеева. Категория «советского» подчёркивает героическую тему человеческого бытия в скульптуре «Крестьянка» (1927), в группе «Рабочий и колхозница» (1937) Мухиной: «героические портреты» Хижняк, Юсупов, Бурденко, «Партизанка» (все-1942). Историческая значимость и документальная ценность прослежены в творчестве Вучетича: Мемориальные ансамбли в Трептов-парке в Берлине (1946-1949); в Волгограде, на Мамаевом кургане (Родина - мать зовёт. Скорбящая мать. Ни шагу назад, 1959-1967). Пушкиниана Белашовой, Аникушина, Комова заложила принципы современного памятника. Новые ансамбли решают проблему многофигурной скульптурной композиции: «Брестская крепость - герой» (1971) Кибальникова, «Памятник Победы» в Ленинграде Аникушина (1975). Самобытный экспериментатор Пологова стремится к выразительности формы и цвета, их декоративности и остроте, гротеску: «Ладушки-ладушки» (1957) - метафоричный образ на традициях русской народной скульптуры. Памятник Петру I (1997) Церетели отличается оригинальностью решения, авторский аспект воплощения темы.

16. Стилистические искания архитекторов: конструктивизм В. Татлина, К. Мельникова, братьев Весенных; неоклассицизм А. Щусева, Б. Иофана, В. Щуко, В. Гельфрейх.

Конструктивисты во ВХУТЕМАСе. Объединили Татлина (Башня «Памятник III интернационала», 1919-1920; орнитоцер «Летатлин» 1930-1931), Родченко (складные конструкции) для поиска нового художественного «организма» (смена одной формы другой). Считали, что функциональность важнее художественной ценности (эквивалентна ей). Возникает в Инхуке (1921), реализуется в группе АСНОВА (1923-1932). Мельников выдвигает идею трансформации внутреннего пространства зданий (рабочие клубы Москвы). Группа ОСА и братья Весенны (Клуб завода имени Лихачёва, 1931-1937; Театр-студия киноактёра, Дом общества политкаторжан, 1931-1934). Щусев (Мавзолей Ленина, 1929-1930; Здание Наркомзема) и план новой Москвы (Москворецкий мост, застройки набережной Москвы-реки, улицы Горького-Тверская). Жолтовский - представитель ретроспективизма, неоклассицизма и неоренессанса (Дом на Моховой, 1931-1935). Неоклассик Фомин разрабатывал теорию и практику «пролетарской классики» (железобетонные конструкции, кирпич и камень, Дом общества «Динамо», Метро «Красные ворота»). Вступили в строй первая линия метрополитена (1935), канал им. Москвы (1937), пять мостов на Москва-реке (Щусев. Москворецкий мост, застройки набережной Москвы-реки, улицы Горького-Тверская).

17. Живопись советских художников: А. Дейнека, С. Герасимов, А. Бубнов, А. Пластов, Б. Угаров, А. Мыльников, Е. Моисеенко.

О торжестве социального строя повествуют холсты «Колхозный праздник» (1937), «Мать партизана» (1943-1950) С. Герасимова, «Будущие летчики» (1938) Дейнеки, «На колхозном току» (1949) и «Сенокос» (1945) Пластова. Дух революции и войны, воля к победе у Дейнеки («Оборона Севастополя», 1942; «Раздолье», 1945). «Утро на Куликовом поле» Бубнова показывает не само сражение, а тесную сплоченность русского войска, решимость всех сподвижников Дмитрия Донского сбросить ненавистное иго. Картина отличается широким песенным характером. Мыльников («На мирных полях», 1950), Моисеенко («Первая конная», 1957), Угаров («В колхоз. Год 1929») проявляют принципиальное отношение к теме, в которой проникновенность, чувство Родины сочетается с торжественной значимостью происходящего. Жанровые и исторические картины («На мирных полях», 1950; «Прощание», 1975; триптих «Испания», 1979) Мыльникова колористические яркие, свидетельствует об индивидуальной направленности мастера, высоком профессионализме. Угаров разрабатывал сюжеты одной всеобъемлющей темы, понимаемой как «философское осмысление жизни»: «За землю, за волю» (1970), «Ленинградка. 1941» (1961), «Возрождение» (1980). Моисеенко воплощает общечеловеческие ценности, требующие эмоционального накала, сильного колорита и мощного, динамичного мазка («Черешня», 1969).

18. Графика советских художников: В. Фаворский, Д. Шмаринов, Е. Кибрик, А. Пахомов, Б. Пророков.

Художественные поиски графиков значительны. Фаворский разработал стройную теорию оформления книг, которую понимал как целостный организм («инструмент для чтения»), единство функций и эстетических начал. Анализ формы и структуры предметов был плодом глубоких исследований художника. До середины 1930-х годов характерны подчеркнутая пластичность, использование черного почти осязаемого штриха, разнообразие стиливых решений («Книга Руфь», 1925). В оформлении «Сонетов» Шекспира (1948), сборнике «Роберт Бернс», иллюстрациях к «Слову о полку Игореве» (1953), «Борису Годунову» (1956), «Маленьким трагедиям» Пушкина (1961). Дарованию Кибрика импонировали сильные чувства и характеры его образов, наполненных густыми соками жизни: иллюстрации к повести Роллана «Кола Брюньон». (литография, 1934-1936), к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба» (1944-1945). Серию автолитографий «Ленинград в дни блокады и освобождения» (1942-1944; 1946), дополненную на тему восстановления, создал Пахомов. Светотеневым живописным рисункам Шмаринова присущи убедительность передачи драматических ситуаций, социальных и психологических характеристик персонажей. Графические листы, выполненные углем и черной акварелью (1942, «Не забудем, не простим!», «Таня», «Встреча», «Мать», «Возвращение»), образуют сплав эпоса и лирики. Пророков ставит перед собой цель рассказать об увиденном и пережитом (цикл «Это не должно повториться», 1958-1959).

19. Специфика искусства 1970-х годов: Н. Нестерова, Т. Назаренко, О. Булгакова, Д. Скулме, Т. Яблонская.

Альтернативны официальному искусству, несут представления, образы, формы, созвучные всеобщему, минувшему и нынешнему. Художник Прибалтики Скулме вбирает традиционные национальные черты и высокое обобщение. «Безымянные высоты» (1969), «Вечер. Старая Флоренция» (1973), «Лён» (1977) Яблонской проникнуты глубокими раздумьями о жизни. Новые тенденции современного искусства предлагают психологический или «смысловой монтаж». Булгакову интересуют театр, цирк, классические маски, универсальные символы характеров: «Театр. Актриса Марина Несёлова» (1976), «Слепые», «Ночь и день»). Пространство холста воплощает многомерность мира, приобретает условные значения и координаты. Руководствуется пластической парадоксальностью, строит сюжет на сопряжениях, контрастах, параллелях. Нестерова творит экспрессию живописного

языка, наполненную сатирой с лицами-масками, с сюжетами праздничных гуляний, играми в карты, сидениями в кафе («Алупка», 1978). Назаренко воспринимает как видение праздник, маскарад или ищет нетрадиционные формы для исторической картины («Московский вечер». 1978; «Пугачёв», 1980).

20. Развитие и взаимодействие национальных школ в искусстве: С. Чуйков, М. Савицкий, Э. Илтнер, И. Заринь, Г. Иокубонис, Э. Амашукели, М. Бердзенишвили. С. Краскаускас.

Национальные художественные традиции Средней Азии, Закавказья, Прибалтики альтернативны официальному искусству, несут взращенные веками представления, образы, формы, в них созвучны национальное и всеобщее, минувшее и нынешнее. Художники Прибалтики Скулме, Илтнер, Иокубонис, Заринь («Какая высота!», 1958; «Солдаты революции», 1964-1965) вбирают традиционные национальные черты и высокое обобщение. Эпическую тему раскрывает «Героическая Белоруссия» Савицкого. Памятники Закавказья устанавливают Бердзенишвили, Амашукели («Мать-Грузия», 1962; «Монумент Славы» в Потти, 1968). Графика литовца Краскаускаса («Юность», Линогравюра, 1961; цикл «Вечно живые») передаёт отзвук поэтического слова в образной «ткани» произведения, подвергает «кристаллизации» поэтическое ассоциативное мышление. В произведениях Чуйкова («Дочь Советской Киргизии», 1948; «Дочь чабана», 1948-1956) обнаруживается преемственность, формируется эстетическая оценка человека, способного к интеллектуальному (творческому) подвигу. «Безымянные высоты» (1969), «Вечер. Старая Флоренция» (1973), «Лён» (1977) Яблонской проникнуты глубокими раздумьями о жизни. Новые тенденции современного искусства предлагают психологический или «смысловой монтаж».

21. «Суровый стиль» и искусство 1960-1980-х годов: Г. Коржев, П. Оссовский, Д. Жилинский, П. Никонов, Т. Салахов, В. Попков, братья Смолины.

Новый этап официального искусства - «Суровый стиль» (Коржев, Оссовский, Салахов, Попков, братья Смолины). Выступает против парадной советской патетики, за изображение непоказных сторон жизни, за всестороннюю деятельность художников (Андронов «Плотогоны», 1959-1961; Никонов «Наши будни», 1960; Попков «Строители Братской ГЭС», 1961; братья Смолины «Полярники», 1961; «Стачка», 1964; Салахов «Ремонтники», 1963). Их герои, люди экстремальных профессий, приближены к монументальным настенным росписям. Усиливается силуэт на плоскости холста, демонстрируя романтика, человека-созидателя, его неустанную работу души. Человек «сурового стиля» пребывает в состоянии романтического противостояния, борьбы с внешними обстоятельствами, сопротивления собственным слабостям. Пафос гражданственности, романтическое возвышение реальности, ее жизненных коллизий, новаторский эксперимент продолжают быть ведущими качествами: без парадности, сглаживания трудностей, иллюстративности, поверхностной фиксации бесконфликтных малозначительных сюжетов.

22. Неофициальное искусство 1950-1980-х годов: О. Рабин, Ф. Инфантэ, Ю. Соостер, В. Немухин, Э. Белютин, М. Рогинский, О. Целков, Э. Булатов, Л. Соков, А. Зверев, В. Янкилевский. Концептуализм: И. Кабаков, В. Пивоваров, В. Комар, А. Меламид, М. Шварцман.

Художники размышляют о традициях, об истории, понимании красоты в современном мире: образы слагаются из ассоциативного ряда, воспринимаются как видение, визуальный реализм, фантазмагория. Им близок язык символов (жанр «иератур» Шварцмана). «Второй русский авангард», («андеграунд», 1950-1990) - двусмысленность исторической позицией: произведения посвящены проблеме невозможности, несостоятельности, недостаточности творчества. Такая реальность превращается в фактор развития искусств: Рабин («Скрипка на кладбище», 1970; «Паспорт», «Ура», 1991), «Клуб сюрреалистов» (Соостер), «Лианозовская группа»

(Немухин). Рогинский, Турецкий разработали собственную версию поп-арта. Коммуна художников «Движения» (Нузберг, Инфантэ) продолжала традиции супрематизма, конструктивизма, кинетического искусства. «Всеобщая теория контактности», «Модули» Белютина призваны удовлетворить общение человека с окружающей действительностью. «Московский романтический концептуализм» (Кабаков, Пивоваров, соц-арт Комар, Меламид) обращает традиционные стили в ироничную противоположность.

3. Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков

Формы контроля уровня знаний студентов

В процессе изучения дисциплины предусмотрены следующие формы контроля: текущий, промежуточный контроль, итоговый контроль, контроль самостоятельной работы студентов.

Текущий контроль осуществляется в течение семестров в виде показа иллюстративного материала по предыдущей лекции.

Промежуточный контроль осуществляется в форме зачета.

Итоговый контроль осуществляется в форме экзамена.

Контроль самостоятельной работы осуществляется на тестировании. Самостоятельная работа обучающихся заключается в поиске основной и дополнительной информации по темам курса для успешного прохождения тестирования на зачете и экзамене.

Структура зачета

Письменный ответ студента оценивается по системе «зачтено»/«не зачтено» и предполагает прохождение тестирования. Для оценки «зачтено» необходимо решить 60% и более от количества тестовых заданий. «Не зачтено» ставится, если решено менее 60% заданий.

Структура экзамена

Письменный ответ студента оценивается по системе неудовлетворительно/отлично и предполагает прохождение тестирования.

Критерии оценок:

«**Отлично**»: правильно решено от 80% до 100%

«**Хорошо**»: правильно решено от 70% до 80%.

«**Удовлетворительно**»: правильно решено от 60% до 70%.

«**Неудовлетворительно**»: правильно решено менее 60% тестовых заданий.

4.2. Описание процедуры аттестации

Процедура итогового контроля по дисциплине проходит в соответствии с Положением о текущем контроле успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в ФГБОУ ВО «Сибирский государственный институт искусств имени Дмитрия Хворостовского».

Аттестационные испытания проводятся преподавателем (или комиссией преподавателей – в случае модульной дисциплины), ведущим лекционные занятия по данной дисциплине, или преподавателями, ведущими практические и лекционные занятия. Присутствие посторонних лиц в ходе проведения аттестационных испытаний без разрешения ректора или проректора не допускается (за исключением работников института, 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 и нормативной литературой.

При проведении письменных аттестационных испытаний или компьютерного тестирования – в день их проведения или не позднее следующего рабочего дня после их проведения.

Структура экзамена

Экзамен складывается из ответа на тестовое задание.

Знания, умения и владение предметом студентом оценивается по дифференцированной системе оценки, предполагает учет выполнения заданий в течение учебного семестра (текущий контроль).

Структура зачета

Ответ на тест студента оценивается по системе «зачтено»/«не зачтено» и предполагает учет выполнения заданий в течение учебного семестра (текущий контроль).