

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)
ИСТОРИЯ ЗАРУБЕЖНОГО ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

Уровень основной образовательной программы специалитет

Специальность 54.05.02 Живопись

Специализация – «Художник-живописец (станковая живопись)»

Форма обучения очная

Факультет художественный

Кафедра социально-гуманитарных наук и истории искусств

Красноярск 2024

Рабочая программа дисциплины составлена в соответствии с требованиями федерального государственного образовательного стандарта высшего образования по специальностям

54.05.02 «Живопись», утвержденного приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 10 от 09.01.2017;

Рабочая программа дисциплины разработана и утверждена на заседании кафедры «26» января 2017 г., протокол № 1.

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
Покровская Н.В.

Заведующий кафедрой

социально-гуманитарных наук и истории искусств

профессор, доктор культурологии
Митасова С.А.

1.. Цели и задачи изучения дисциплины

1.1. Цель: формирование у студентов компетенции, которые позволили бы им реализоваться в различных аспектах профессиональной деятельности.

1.2. 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.

1.3 Применение ЭО и ДОТ

Возможно применение ЭО и ДОТ.

2. Место дисциплины в структуре ОП

Дисциплина «История зарубежного искусства и культуры» включена в базовую часть Блока 1 и изучается в течение девяти семестров в объеме 270 часов лекционных занятий. Форма итогового контроля по дисциплине – экзамен в конце 9-го семестра обучения.

3. Требования к результатам освоения дисциплины

Компетенция	Индикаторы достижения компетенций
УК-5. Способен анализировать и учитывать разнообразие культур в процессе межкультурного взаимодействия	Знать: <ul style="list-style-type: none">- основные памятники искусства, их авторов, стилистику, время создания;- особенности религиозных, философских, эстетических представлений конкретного исторического периода. Уметь: <ul style="list-style-type: none">- отличать стилистические особенности исторических периодов в различных областях культуры;- рассматривать художественное произведение в динамике исторического, философско-эстетического, художественного и социально-культурного процессов. Владеть: <ul style="list-style-type: none">- методологией и навыками искусствоведческой интерпретации различных художественных явлений.
ОПК-5: Способен ориентироваться в культурно-исторических контекстах развития стилей и направлений в изобразительных и иных искусствах	Знать: <ul style="list-style-type: none">- закономерности художественно-исторического процесса, его периодизацию; историю и этапы развития изобразительного искусства;- художественно-стилевые направления в истории мирового искусства. Уметь: <ul style="list-style-type: none">- ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях истории искусства;- анализировать композицию, технику и другие особенности художественного произведения в культурно-историческом контексте конкретного периода;- применять знания о процессах формирования и

развития основных течений в области искусства в своей творческой и просветительской деятельности.

Владеть:

- методологией и навыками искусствоведческой интерпретации произведений изобразительного искусства.

4. Объем дисциплины и виды учебной работы

Вид учебной работы	Семестры									Всего часов	
	1	2	3	4	5	6	7	8	9		
Аудиторные занятия (всего)	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30	270
лекционных	30	30	30	30	30	30	30	30	30	30	270
Самостоятельная работа (всего)	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	54
Часы контроля		36		36		36		36		36	180
Вид промежуточной аттестации (зачёт, зачёт с оценкой, экзамен)	зачёт с оц.	экза мен	зачё т с оц.	экза мен	зачё т с оц.	экза мен	зачё т с оц.	экза мен	экза мен	экза мен	
Общая трудоёмкость, час	36	72	36	72	36	72	36	72	72	72	504
ЗЕ	1	2	1	2	1	2	1	2	2	2	14

5. Содержание дисциплины

5.1 Содержание разделов дисциплины

Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела	Компетенции
	1-й семестр	
Раздел 1	Первобытное искусство, Искусство Египта, Двуречья, Крито-микенское искусство, Искусство Этрусков.	
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 искусство как основа искусства Древнего Востока, античного мира, средневековой Европы.	УК-5 ОПК-5
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 ОПК-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 ОПК-5
4. Искусство Древнего Востока. Искусство Древнего Египта.	Искусство Древнего Востока. Введение. Древние цивилизации. Основные достижения древних цивилизаций в сфере культуры и искусства. Искусство Древнего Египта. Додинастический период. Искусство эпохи Раннего царства. Искусство эпохи Древнего царства. Искусство эпохи Среднего царства. Искусство эпохи Нового царства. Искусство первой половины Нового царства. Искусство середины Нового царства. Искусство позднего царства. Преобладание канона как принципов формообразования и их эволюция.	УК-5 ОПК-5
5. Искусство Древнего Египта.	Искусство Древнего Египта. Искусство эпохи Древнего царства. Архитектура. Мастоаба. 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 ОПК-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 ОПК-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 династии. Время медленного и неуклонного упадка. Связи с эллинским миром. Архитектура. Скульптура. Рельефы и росписи.	УК-5 ОПК-5
8. Искусство Передней Азии. Введение. Страны	Искусство Передней Азии. Введение. Страны Двуречья. Искусство Ассирии. Нововавилонское искусство. Искусство Ахеменидского Ирана. Разнообразие этапов, усложнение композиции, динамика, появление сюжета и	УК-5 ОПК-5

Двуречья.	героя в искусстве. Роль канона.	
9. Искусство Передней Азии. Введение. Страны Двуречья.	Искусство Передней Азии. 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 ОПК-5
10. Искусство Передней Азии. Введение. Страны Двуречья.	Искусство Передней Азии. Страны Двуречья. Ассирия. Архитектура. 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 ОПК-5
11. 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 ОПК-5
12. 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 ОПК-5
13. Крито-микенское искусство. Искусство материковой Греции.	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 и дворцы. Мегарон. Львиные ворота. Сокровищница Атрея.	УК-5 ОПК-5
14. Искусство Этрусков.	Политическая Этрурия. Художественная культура этрусков. Архитектура. Варианты сводов, оборонительные стены, храмы. Тосканский ордер. Влияние греческих архитектурных сооружений. Заупокойные камеры этрусских гробниц. Типы жилых домов с атриумом.	УК-5 ОПК-5
15. Искусство Этрусков.	Изобразительное искусство этрусков. Влияние восточного и греческого искусства. Терракотовая скульптура. Украшение склепов росписью. Заупокойные пиры (в Тарквиниях), музыка, танцы, картины подземного мира, портреты (могила Щитов). Бронзовая статуя оратора - Авл Метелл.	УК-5 ОПК-5
2-й семестр		

Раздел II	Искусство Античности (Греция и Рим), Искусство Древних Китая, Индии, Японии.	
1. Искусство Греции.	Периодизация искусства, основные имена и памятники. Гомеровская Греция. Искусство Греции в период архаики, классики, эллинизма. Архитектура, исходные архитектурные формы, типы построек. Изобразительное искусство и художественный стиль.	УК-5 ОПК-5
2. Искусство Греции: архаика и ранняя классика.	Искусство Греции: архаика и ранняя классика. Архитектура. Ордера (дорический, ионический стили). Типы храмов, их строение, материал. Основные памятники. Поиски идеала гражданина полиса в изобразительное искусство. Куроры и коры.	УК-5 ОПК-5
3. Высокая классика. Развитие стиля. Творчество Фидия, Мирона, Поликлета.	В период высокой и поздней классики проявляется все больший интерес к решению пластических задач в скульптуре и окончательное формирование ордера и типологии архитектуры. Работают выдающиеся мастера, вокруг которых складываются художественные школы. Творчество Фидия, Мирона, Поликлета. Высокая классика. Развитие стиля. Архитектурный ордер и Афинский Акрополь, его основные храмы.	УК-5 ОПК-5
4. Искусство Греции. Возникновение и развитие вазописи.	Периоды греческой вазописи от геометрического стиля до шедевров краснофигурной росписи. Основные платформы греческого искусства: космология, рационализм, антропоцентризм. Единство формы, конструкции, функциональной обусловленности. Керамические техники вазописи (чёрнофигурная, краснофигурная).	УК-5 ОПК-5
5. Искусство Эллинизма.	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.	УК-5 ОПК-5
6. Искусство Древнего Рима: влияние Греции и элементов Этрусского искусства.	Греческая культура и Этрусское искусство. Черты трезвого миропонимания. Реалистичное искусство. Искусство Рима в период Республики. Форумы. Римская архитектурная ячейка (ордерная аркада, два принципа перекрытия, архитравный и сводчатый). Доминирующее значение портрета, его характерные черты. Декоративные стили в живописи.	УК-5 ОПК-5
7. Искусство Рима в период Республики. Эволюция развития архитектуры.	Искусство Рима в период Республики. Рассматриваются особенности римской архитектуры, градостроительной и культовой (на примере храма Сибиллы в Тиволи, Храма Фортуны Вирилис). Анализируются истоки происхождения римской портретной пластики и ее связи с традициями этрусской скульптуры, характерные приёмы трактовки. На примере росписей Помпей и Геркуланума выявляются типы римских живописных стилей.	УК-5 ОПК-5

<p>8. Искусство Рима в период Империи. Эволюция архитектуры и скульптурного портрета.</p>	<p>Искусство Рима в период Империи. Эволюция развития архитектуры и скульптурного портрета. Официальное направление - «августовский классицизм». В архитектуре - масштабные комплексы и постройки (Форум Трояна, Пантеон, Колизей). В скульптуре рассматриваются стилистические, пластические и образные особенности. Портрет отличается остротой и достоверностью характеристик.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>9. Искусство Рима в период Империи. Раннехристианское искусство в Риме.</p>	<p>Искусство Рима в период Империи. Декоративность и репрезентативность в архитектуре. Арки. Термы. Дворцы. Психологический портрет и новые художественные формы. Раннехристианское искусство в Риме. Росписи катакомб в Риме. Явления, объединяющие в себе элементы реализма и христианской духовной составляющей, выраженной в стилизации образов. Искусство римских провинций.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>10. Искусство Древних Китая, Индии, Японии.</p>	<p>Особенности понятия «Традиционные культуры». Западный и Восточный принцип мышления. Китай. Философские и культурологические основы традиционной китайской культуры и искусства. Даосизм как фундаментальная основа китайской культуры и искусства. Взаимовлияние даосизма и буддизма. Возникновение конфуцианства как философского обоснования государственного устройства. Историческая периодизация через смену династий. Специфика образного и символического мышления в Китае, через иероглифическую письменность. Изобразительно-символический характер иероглифики, эстетизация письма (каллиграфия).</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>11. Искусство Древних Китая, Индии, Японии.</p>	<p>Культовая и дворцовая архитектура Китая. Запретный город. Специфика жанровой природы традиционных направлений в изобразительном искусстве («горы и воды», «цветы и птицы», «травы и насекомые»). Два основных типа традиционной китайской живописи (полихромный и монохромный).</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>12. Искусство Древних Китая, Индии, Японии.</p>	<p>Индия. Взаимодействие индуизма и других философских и религиозных концепций с буддизмом в искусстве Индии. Период индуизма как фундаментальная основа индийской культуры и искусства, его реализация в изобразительном искусстве. Приоритет развития синтеза искусств. Влияние буддизма на изобразительное искусство, обогащение новыми мифологическими антропоморфными образами.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>13. Искусство Древних Китая, Индии, Японии.</p>	<p>Индия. Приоритет развития канона в миниатюре и скульптуре. Проникновение культуры ислама и его влияние (преимущественно на севере Индии) на изобразительное искусство в целом. Приоритетное развитие архитектуры и декоративно-прикладного искусства. Скульптура и архитектура. Специфика пластической трактовки антропоморфных образов. Тема танца в скульптуре. Северная и южная школы архитектуры. Синтез искусств. Храмовые комплексы.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>

14. Искусство Древних Китая, Индии, Японии.	Япония. Восприятие искусства как особой сферы духовной жизни общества. Своеобразие древней – синтоизма, взаимопроникновение буддизма, синтоизма, их симбиотическое выражение в искусстве Японии. Природа как мера всех вещей, в отличие от западной концепции, где «мера всех вещей – человек». Минимализм в выборе художественных средств.	УК-5 ОПК-5
15. Искусство Древних Китая, Индии, Японии.	Япония. Период архаики, преобладание декоративно-прикладного искусства, возникновение изобразительного искусства Японии и влияние на него искусства Китая (композиция, письменность, материалы). Японская графика (станковая, прикладная). Зарождение минимализма как философской основы и выразительного средства в изобразительном искусстве. Разнообразие жанровой природы в японской гравюре, особенности и направления.	УК-5 ОПК-5
3-й семестр		
Раздел 3	Искусство средних веков Западной Европы, искусство Византии.	
1. Искусство Византии.	Искусство Византии. Распад Римской империи. Две ветви культуры в период средневековья. Влияние христианства, изменившего мировоззрение, культуру и искусство. Искусство Византии. Распад Римской империи, возникновение двух ветвей культуры в период средневековья.	УК-5 ОПК-5
2. Искусство Византии. Периодизация, византийские «Возрождения». Крестово-купольный тип храма.	Периодизация, византийские «Возрождения». Тип нового храма. Первое – это центрическая постройка, второе – базилика. Базилика Иоанна Предтечи Студийского монастыря в Константинополе, Мавзолей Галлы Плацидии в Равенне, мавзолей св. Констанции в Риме. Крестово-купольный тип храма. Храм Святой Софии в Константинополе. Отказ от сенсуалистичности, в пользу большего спиритуализма. Мозаика Равенны.	УК-5 ОПК-5
3. Искусство Византии. Иконопись.	Искусство Византии. Уникальность иконописи, ее эволюция, образный язык, взаимосвязь с историей, культурой Древней Руси. Основные произведения.	УК-5 ОПК-5
4. Искусство Византии. Миниатюра.	Искусство Византии. Миниатюра связана с изобретением кодекса и необходимостью ее художественного оформления. Ее эволюция и особенности.	УК-5 ОПК-5
5. Средневековье в Западной Европе.	Средневековье в Западной Европе. Стили в архитектуре и изобразительном искусстве. Новый тип храма – продольная базилика и первые большие стили. Базиликальный тип храма. Архитектура и искусство Европы, разнообразие локальных школ.	УК-5 ОПК-5
6. Романский стиль. Франция. (определения, локализация, памятники).	Архитектура и искусство Европы 11-12 веков. Обилие и разнообразие локальных школ. Романский стиль. Анализируются стилистические особенности архитектуры, скульптуры и миниатюры в школах Франции.	УК-5 ОПК-5

7. Романский стиль в архитектуре и скульптуре Германии, Англии, Италии, Испании.	Романский стиль в архитектуре и скульптуре Германии, Англии, Италии, Испании. Соборы в имперских городах на Рейне: в Шпейере, Майнце и Вормсе. Многофигурные рельефы в тимпанах или на стенах фасадов. Архитектура Италии ближе раннехристианскому зодчеству. Архитектура Испании несет на себе отпечаток крепостного характера.	УК-5 ОПК-5
8. Ранняя готика и его мировоззрение (определение, истоки явления)	Ранняя готика (определение, история термина, мировоззренческие истоки явления). Возникла и развивалась на территории королевского домена в Иль-де-Франсе и областях Пикардии, Нормандии и Шампани. Апокалипсическое видение сменяется жизнеутверждающим мировосприятием.	УК-5 ОПК-5
9. Готический стиль (стилистические признаки, изменение конструкции храма).	Готический стиль (стилистические признаки, изменение конструкции храма). 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.	УК-5 ОПК-5
10. Особенности развития Готики в искусстве Франции. Архитектура.	Франция в готический период становится законодательницей стиля. Развитие архитектуры связано со строительством городских храмов. Собор Парижской Богоматери. Собор в Шартре – переход к формам зрелой готики.	УК-5 ОПК-5
11. Готика в искусстве Франции. Скульптура.	Особенности развития Готики в искусстве Франции. Скульптура. Анализируется скульптура Собора Парижской Богоматери, Амьенского собора, Собора в Реймсе.	УК-5 ОПК-5
12. Особенности развития Готики в искусстве Германии. Архитектура.	Соборное строительство здесь не оставило храмовых комплексов, сопоставимых с французскими. Зато в искусство поздней готики вклад Германии очень обширен и разветвлен, охватывая многие разделы творческой деятельности от градостроительства до разнообразных отраслей прикладного искусства. 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.	УК-5 ОПК-5
13. Особенности развития Готики в искусстве Германии. Скульптура.	Развитие немецкой готической пластики шло не только под влиянием Франции, но и своим оригинальным путем, через творчество мастеров Саксонской школы. Анализируются «Золотые ворота» церкви Марии в Фрейберге, скульптура Собора в Бамберге, статуи собора в Магдебурге и скульптуры западного хора собора в Наумбурге.	УК-5 ОПК-5
14. Средневековье в Западной Европе. Особенности	Средневековье в Западной Европе. Особенности развития готики в искусстве Англии. Готике в английской культуре принадлежит исключительно большое место. Возникнув в конце XII века, она держится здесь особенно долго, вплоть до XVI века.	УК-5 ОПК-5

развития готики в искусстве Англии.	Развитие готического искусства совпало в Англии с эпохой становления национальной культуры.	
15. Особенности развития готики в искусстве Италии.	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 ОПК-5
	4-й семестр	
Раздел 4	Искусство эпохи Возрождения (Италия, Северная Европа).	
1. Эпоха Возрождения. Общая характеристика. Периодизация и мировоззрение, философская, гуманистическая основа.	Культура Возрождения (Ринашименто – на итальянском, Ренессанс – на французском яз.) возникла в Европе изначально в тех областях, где были для этого наиболее подходящие экономические и культурные условия. Особенно сильно это проявилось в итальянских городах. Анализируются процессы приведшие к возникновению гуманизма и его влияния на изобразительное искусство и архитектуру.	УК-5 ОПК-5
2. Архитектура и скульптура Флоренции XIII-XIV вв.. Живопись конца XIII-XIV вв.	Сложение стиля, отголоски средневековой экспрессии образов. В архитектуре – отсутствие единства (Арнольфо ди Камбио). Анализируются следующие архитектурные памятники: церковь Санта Кроче, начало строительства Собора Санта Мария дель Фьоре, палаццо Веккьо и др. В скульптуре проявление нового через готические формы. Творчество мастеров Пизанской школы. В живописи проявление античных, византийских и готических тенденций, постепенно обретающих новые формы. Наиболее ярко проявляют себя Римская, Сиенская и Флорентийская школы живописи. Рассматривается творчество важнейших представителей.	УК-5 ОПК-5
3. Творчество Джотто. Архитектура Флоренции конца XV вв.	Творчество Джотто ди Бондоне. Анализируются главные работы Джотто, в том числе цикл фресок для капеллы дель Арена в Падуе. Архитектура Флоренции конца XV вв. Анализ творчества Филиппо Брунеллески, тяготение к более простым и рациональным формам в архитектуре.	УК-5 ОПК-5
4. Скульптура Италии XVв.	Рассматривается творчество наиболее ярких скульпторов периода - Якопо дела Кверча, Лоренцо Гиберти, Нанни ди Банко, Донателло.	УК-5 ОПК-5
5. 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.	УК-5 ОПК-5

6. Живопись второй половины XV в. и живопись Средней Италии вне Флоренции	Предчувствие Высокого возрождения, через большую идеализацию образов, стремлению к уравновешенности и логической четкости построения (Гирландайо, Филиппо Липпи, Беноцо Гоццолли, Полайоло, Андреа дель Кастаньо, Андреа Вероккио). Перспективные и колористические поиски Пьеро делла Франческо; представители Умбрийской школы, Лука Синьорелли, Пьетро Перуджино и др.	УК-5 ОПК-5
7. Творчество Сандро Боттичелли.	Творчество Сандро Боттичелли. Воплощение противоречивости флорентийской культуры и самый яркий художник периода. Ученик Фра Филиппо Липпи, посещал и мастерскую Вероккио, в поздние годы влияние Леонардо.	УК-5 ОПК-5
8. Возрождение в Венеции.	В ранний период, Венеция это патрицианская республика. В живописи доминирующая роль колористического начала. Венецианское зодчество также как и североитальянское живописно и декоративно. Много орнаментов. Ренессанс затронул в зодчестве декоративную обработку зданий и почти не затронул их планов и объемного решения. Нарядные городские дворцы (палаццо Ка д'Оро (золотой дом), палаццо Фоскари)	УК-5 ОПК-5
9. Высокое Возрождение. Общая характеристика периода. Творчество Леонардо да Винчи.	Высокое Возрождение. Общая характеристика периода. Творчество Леонардо да Винчи. 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 ОПК-5
10. Творчество Микеланджело Буонарроти и Рафаэля Санти.	Творчество Микеланджело Буонарроти и Рафаэля Санти. Рассматриваются основные этапы творчества, проблематика, разрабатываемая в пластике. Также анализируются росписи Сикстинской капеллы и архитектурные работы по созданию Собора Св. Петра. Анализируются станковые и монументальные работы Рафаэля, творческий метод и новшества художника в области архитектуры.	УК-5 ОПК-5
11. Позднее Возрождение в Италии.	Рассматриваются основные имена и тенденции искусства Италии после 1530-х гг..(Андреа дель Сарто, Корреджо, Пармиджанино). Также анализируются истоки и стилистические признаки такого явления как Маньеризм, его проявления в изобразительном искусстве (Якопо Пантормо, Аньоло Бронзино и др.)	УК-5 ОПК-5
12. Северное Возрождение, общая характеристика. Искусство Нидерландов в	Северное Возрождение, общая характеристика искусства Нидерландов в XV веке. 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	УК-5 ОПК-5

XV веке.	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).	
13. Искусство Нидерландов в XVI веке.	Новый подъем живописи в Нидерландах, новый экономический рост (открытие Америки и перенос центров мировой торговли на Атлантический океан). Но во второй половине века обострились противоречия между богатыми провинциями, отстаивавшими независимость и Габсбургской империей, феодальной Испанией, с конца XV в. владевшей Нидерландами. Антифеодальное движение принимало формы то религиозной борьбы (лютеранство, анабаптизм, кальвинизм) против католицизма, то борьбы за национальную независимость против Испании.	УК-5 ОПК-5
14. Возрождение в искусстве Германии.	Возрождение в искусстве Германии. Архитектура – по-прежнему готическая, но больше во внешних декоративных проявлениях, чем по конструктивной сути. Живопись и скульптура отделяются от архитектуры, утрачивая органическую сращенность, что было залогом цельности и жизненности готического стиля. Фрески почти исчезли, оставался витраж. Главное место применения искусства – надгробия и алтари. Влияния проникавшие из Италии и Нидерландов делали немецкое искусство эклектичным.	УК-5 ОПК-5
15. Возрождение во Франции и Англии.	Возрождение во Франции и Англии. Анализируется творчество Симона Мармиона, Жана Фуке, Пьера Леско, Жана Гужона, маньеристов Россо и Приматиччо. Возрождение приходит в Англию позже чем в остальную Европу. И для Англии это проявилось в основном в словесности: философии (Мор и Бэкон), поэзии (Сидни, Спенсер, Донн), драматургии (Марло, Шекспир). На этом фоне английское искусство ограниченное исключительно светской тематикой выглядит скромно. Лучшие его достижения представлены жанром портретной миниатюры.	УК-5 ОПК-5
	5-й семестр	
Раздел 5	Искусство Западной Европы XVII века.	
1. Общая характеристика эпохи Барокко. Барокко в Италии. Архитектура.	Завершается процесс локализации больших национальных художественных школ, своеобразие которых определялось условиями исторического развития и художественных традиций каждой страны. Барокко – раскрывает сущность жизни в движении, борьбе изменчивых стихийных сил. В крайних проявлениях – иррационализм, мистика, экспрессия, драматизм. События трактуются в грандиозном плане, излюбленные мотивы – сцены мучений, экстазов, подвигов, триумфов.	УК-5 ОПК-5

2. Барокко в Италии. Скульптура.	Принципы формообразования в барочной скульптуре. Связь барочной скульптуры с архитектурой. Роль скульптуры в ансамбле площади. Работы Стефано Мадерна. Скульптура Лоренцо Бернини. Основные темы, метод, анализ произведений.	УК-5 ОПК-5
3. Барокко в Италии. Живопись. Караваджо. Болонский академизм.	Караваджо и новые задачи в живописи. Реалистическая линия развития. Творческий путь. Метод. Принципы академической системы образования. Роль античности. Композиционные особенности барочной живописи. Задачи, стоявшие перед художниками имели идейный и декоративный характер (это направление получает невероятное развитие). Станковисты работают главным образом в Риме, но иногда в Неаполе, Генуе, Венеции, Болонье. Творчество братьев Карраччи. Дворцовые и церковные росписи.	УК-5 ОПК-5
4. Искусство Фландрии. Рубенс и другие представители.	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 ОПК-5
5. Искусство Голландии. Общая характеристика школы.	Преобладающее значение живописи в общей картине искусства. Характерная особенность голландской живописи 17в. – узкая специализация по видам тематики. Жанровая живопись была наиболее насыщена моральными постулатами. Создавая сугубо реалистическую внешнюю картину действия, в ней прятали метафору. Дельфтская школа живописи.	УК-5 ОПК-5
6. Искусство Голландии. Натюрморт, пейзаж.	Разница английского и французского слов «Мертвая природа» или «Застывшая жизнь». Голландское слово – stilleven. Задолго до превращения в самостоятельную область творчества искусство изображения предметов было неотъемлемой частью тематических композиций. Но постепенно функция натюрморта не исчерпывается простой информацией о предметах, он становится изобразительным слагаемым содержания полотна. Пейзажная живопись Голландии была необычайно развита. В ней в наиболее полной мере, последовательно выразились основные особенности школы.	УК-5 ОПК-5
7. Искусство Голландии. Рембрандт Харменс ван Рейн.	Рембрандт Харменс ван Рейн (1606-1669). Был моложе Халса, старше Вермеера, Терборха, Рейсдала. В отличие от Фландрии он - не единственный большой художник, было много достойных мастеров, но переоценить масштаб его дарования невозможно. Ранний амстердамский период творчества. Темы, метод, характер живописи. Живопись периода с 1640-х до 1655. «Ночной дозор» - новое прочтение темы группового портрета.	УК-5 ОПК-5

8. Искусство Испании. Общая характеристика.	Исключительное влияние приобретает католическая церковь. Религиозностью пропитано искусство Испании периода расцвета. Народное самосознание, тем не менее, формировалось очень энергично. Архитектура отмечена сильными барочными тенденциями. Представителем этого стиля в первой половине века был Алонсо Кано. Величественность, парадность. Во второй половине века усиливаются искания декоративности, пышности, живописных эффектов. Высшие достижения испанского барокко – Хосе Бенито Чурригера. Развивается станковая живопись. Однако характеризуется монументальностью композиции.	УК-5 ОПК-5
9. Искусство Испании. Локальные школы.	Период становления испанской живописи — это конец 16 - 1-я четверть 17-го века, когда активно развиваются местные школы (Севилья (Пачеко, Сурбаран, Мурильо), Валенсия (Рибальта, Рибера), Мадридская, толедская, гранадская), а также на испанскую почву проникают и активно адаптируются приемы караваджизма.	УК-5 ОПК-5
10. Искусство Испании. Диего Веласкес.	Диего Веласкес (1599-1660). Центральная фигура испанской художественной школы 17 века. Довел до высочайшего совершенства культуру живописного видения. Был наделен редким колористическим дарованием, создал произведения поразительные по красоте цвета и совершенству техники. Известную эволюцию Веласкеса можно обнаружить в постоянном углублении психологической и эмоциональной содержательности. Севильский, Итальянский и мадридский периоды творчества.	УК-5 ОПК-5
11. Искусство Англии. Характеристика национальной школы.	Возрождение приходит позже, чем в остальную Европу. Для Англии это проявилось, в основном, в словесности: философии (Мор и Бэкон), поэзии (Сидни, Спенсер, Донн), драматургии (Марло, Шекспир). На этом фоне английское искусство, ограниченное исключительно светской тематикой, выглядит скромно. Лучшие его достижения представлены жанром портретной миниатюры. Развитие архитектуры под влиянием Италии и Франции.	УК-5 ОПК-5
12. Искусство Франции. Общая характеристика. Архитектура первой половины века.	Культурные силы Франции XVII и XVIII веков на очень большую долю поглощались и подавлялись королевским двором. Чего не в силах были сделать испанские монархи, то удалось более мощным и влиятельным кругам Франции. В первой половине в искусстве еще относительное стилистическое разнообразие. Во второй половине главенствующее значение приобретает Классицизм.	УК-5 ОПК-5
13. Искусство Франции. Изобразительное искусство первой половины века.	В начале века изобразительное искусство переживает переходный период. Идеалы Возрождения уже были не актуальны, а нового искусства еще не сложилось. Это обуславливает разнообразие картины. Жак Калло (1592-1632) Один из самых оригинальных граверов и рисовальщиков Франции. Со второй трети века на первое место в изобразительном искусстве выходит живопись.	УК-5 ОПК-5

	На раннем этапе в придворном искусстве преобладающее значение имело направление барочного характера. Как реакция на официальное искусство возникает вариация французского бытового жанра. Рационализм стал основой и эстетики классицизма. Стремление подчинять восприятие жизни контролю рассудка.	
14. Искусство Франции. Архитектура второй половины века.	Авторитет короля становится неограниченным. Искусство – государственное дело, возвышенные эстетические утопии ранних классицистов были приручены монархом и вошли в элементы «стиля Людовика XIV». Ведущее место занимает архитектура, другие виды искусства оказываются с ней тесно связанными. В этот период создаются крупнейшие памятники и загородные резиденции, Версаль.	УК-5 ОПК-5
15. Искусство Франции. Живопись и скульптура второй половины века.	Центральное место занимает творчество уже упоминаемого в связи с Версалем Шарля Лебрена (1610-1690). Синтез искусств в дворцовых ансамблях, роль живописи. Спор пуссенистов и рубенсистов. Во второй половине века французская скульптура достигла значительного расцвета. Превалировали декоративные формы, связанные с архитектурой и садово-парковым искусством. Черты холодного рассудочного классицизма сочетались с элементами барокко.	УК-5 ОПК-5
	6-й семестр	
Раздел 6	Искусство Западной Европы XVIII века.	
1. Введение в искусство XVIII века.	Введение в искусство XVIII века. Основные стили культуры и искусства XVIII века: барокко, рококо, классицизм по странам (Франция, Германия, Италия, Англия). Эпоха барокко.	УК-5 ОПК-5
2. Эпоха Просвещения.	Эпоха Просвещения для всех областей духовной деятельности человека, ее идеология и значение. Хронологические границы и три этапа развития Просвещения в Европе. Основные понятия и идеи эпохи, имена философов, в чьих трудах были сформулированы основные идеи эпохи, их прогрессивная общественная деятельность, распространение передовых идей и знаний.	УК-5 ОПК-5
3. Рококо во Франции.	Формирование стиля рококо в искусстве Франции XVIII века, его роль в утверждении синтеза искусств. Куртон, Бофран и пример дома «Между двором и садом». Де Корни и комплекс парадных площадей в Нанси. Эволюция творчества А. Ватто, круг его последователей. Особенности развития придворно-аристократического направления в живописи.	УК-5 ОПК-5
4. Искусство Франции первой половины XVIII века.	Придворно-аристократическое направление в живописи. Буше, Де Труа, Лемуан, Ларжильер, Натье, Токке, Ванлоо, Депорт, Удри, Фрагонар. Черты фривольной занимательности и гедонистических настроений эпохи. В художественные установки Академии проникают новые течения, декоративная, нарядная живопись.	УК-5 ОПК-5

5. Реализм как художественное направление середины XVIII века.	Реализм как художественное направление середины XVIII века. Грёз и Шарден - выразители этических идеалов третьего сословия. Развитие пастельной портретной живописи (Латур, Перронно), графики (Де Сент Обен, Моро, Фрагонар).	УК-5 ОПК-5
6. Эпоха Просвещения во Франции: от рококо к неоклассицизму.	Становление салонно-сентиментального стиля во французском искусстве второй половины XVIII века. Влияние эстетики Дидро, нравоучительный характер произведений Греза. «Руссо и развитие пейзажной живописи»: Робер, Верне.	УК-5 ОПК-5
7. Искусство Франции XVIII века. Скульптура.	Скульптура Франции XVIII века. Эволюция пластического искусства, скульптура больших и малых форм Кусту, Бушардона, Клодиона, Пажу, Каффieri, Жюльена. Место Фальконе, Пигаля, Гудона в истории французского и европейского искусства.	УК-5 ОПК-5
8. Классицизм во Франции второй половины XVIII века.	Возникновение новой волны классицизма. Идеалы гражданственности в идеологии Просвещения. Классицизм в архитектуре: Габриэль, Суфло, Леду. Пейзаж Верне, Робера. Роль и значение скульптуры Фальконе, Пигаля, Гудона. Давид и революционный классицизм.	УК-5 ОПК-5
9. Искусство Германии и Австрии XVIII века.	Барокко в культовом и гражданском строительстве Германии и Австрии. Просветительская деятельность Лессинга, Винкельмана. Архитектура Пеппельмана, Неймана, Шлютера, Кнобельсдорфа, Азамов, Лангханса. Скульптура Гюнтера, Шадова, Мессершмидта, Пермозера, Доннера.	УК-5 ОПК-5
10. Искусство Германии и Австрии XVIII века.	Классицизм и барокко в развитии портретного искусства Германии и Австрии XVIII века. Проблемы народности и национальной самобытности (Гердер). Живопись Деннера, Графа, Кауфман, Тишбейна, Менгса, Маульберча.	УК-5 ОПК-5
11. Искусство Италии XVIII века.	Классицистические и барочные традиции в архитектуре и изобразительном искусстве Италии. Фуга, Галилеи, Сальви, Спекки и де Санктис. Комплексы Ювары в Турине. Гравюрные циклы Пиранези. Креспи, Маньяско. Неоклассицизм в скульптуре Канова, Торвальдсена.	УК-5 ОПК-5
12. Искусство Италии XVIII века. Венецианская школа живописи.	Ведущая роль венецианской школы живописи. Многообразие стилистических исканий: от жанров (Пьяцетта, Лонги) – к ведуте (Каналетто, Гварди, Беллотто). Группа «Живопись реальной жизни» и Черути (Лигари, Гисланди). Классицизм Риччи, Питтони, Батони. Барокко в монументальных и станковых произведениях Тьеполо.	УК-5 ОПК-5
13. Искусство Англии XVIII века. Архитектура.	Искусство Англии XVIII века. Становление и расцвет английской художественной школы. Палладианство и псевдоготика, барочные тенденции в архитектуре Англии XVIII века: Рен, Ванбру, Гиббс, Адам, Пэйн, Чемберс. Культ природы и появление новой системы паркового ансамбля.	УК-5 ОПК-5

14. Искусство Англии XVIII века. Портрет.	Искусство Англии XVIII века. Просветительский характер живописи У.Хогарта. Золотой век портрета. Наследие Рейнолдса, Гейнсборо, Ромни, Хопнера. История в произведениях Уэста и Копли, жанровые сцены Морленда и Райта.	УК-5 ОПК-5
15. Искусство Англии рубежа веков.	Искусство Англии рубежа веков. Возникновение социально-критических тем, политической сатиры, элементов гротеска в искусстве гравюры. Историко-мифологическая тенденция. Фантастическое искусство Фюсли, Блейка. Портреты Рёберна, Лоуренса.	УК-5 ОПК-5
	7-й семестр	
Раздел 7	Искусство Западной Европы XIX века.	
1. Введение в искусство XIX века.	Искусство XIX века - завершающий этап художественного развития Нового времени. Черты искусства «бурного» века определяют напряженный характер художественного процесса, быструю смену направлений, распад стиля. Основные направления: неоклассицизм, ампир, романтизм, реализм по странам (Франция, Германия, Италия, Англия).	УК-5 ОПК-5
2. Искусство Франции XIX века. 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 ОПК-5
3. Искусство XIX века. Испания.	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.	УК-5 ОПК-5
4. Искусство XIX века. Италия.	Искусство Италии XIX века. От классицизма к реализму. Классические принципы Аппиани. Творчество Айеца, его путь от «исторического романтизма» к реализму. Эстетика движения «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 ОПК-5
5. Искусство Англии первой половины XIX века.	Новое намечается в инженерных постройках (Телфорд), гетерогенного плана (Нэш). Пейзаж эпохи романтизма. Историко-мифологический жанр Блейка, Фюсли. Романтико-фантастический пейзаж Тернера, пленэрная живопись Констебла, Бонингтона.	УК-5 ОПК-5
6. Искусство Англии середины и второй половины XIX века.	Всемирной выставке 1851 г. в Лондоне (Бэрри и Пьюджин, идеи Рескина предвосхищают работы художников ар нуво). Английские прерафаэлиты: Хант, Браун, Россетти, Миллес. Моррис и Берн-Джонс. Их целью стало соединение искусства и этики, благоговейное, проникновенное исследование природы.	УК-5 ОПК-5

Прерафаэлиты.	Путь английских прерафаэлитов от романтизма к реализму, символизму, эстетизму.	
7. Искусство XIX века. Романтизм в Германии. Назарейцы.	Классицизм – господствующее направление конца XVIII – первой половины XIX веков (Лангханс, Шинкель). Подъем немецкого пластического искусства Рауха. «Назарейская школа». Перенос эстетического начала в этическую сферу: философы-теоретики романтического движения - братья Шлегели, Тик, Новалис. Призыв всех к национальным и христианским ценностям. Интересна по программе. Их цель – возродить религиозную живопись в духе кватроченто: Пфорр, Овербек, Корнелиус, Шадов.	УК-5 ОПК-5
8. Романтизм в Германии. Пейзаж.	Романтизм в Германии. Пантеизм Рунге реализует в живописи философскую программу Шлейермахера. Творчество Фридриха развивается почти вне пленэра. В его работах сильно выражены символические элементы (свет и цвет, восходы и закаты, море и корабли, гробницы и руины церквей). В символике тем пейзажей Фридриха и его учеников создается христианское искусство, свободное от традиционной библейской иконографии.	УК-5 ОПК-5
9. Романтизм в Германии. Бидермайер.	Романтизм в Германии. Бидермайер как явление немецко-австрийское, сила поэзии частного, идея домашнего очага у Керстинга и других. Состояние успокоенности, тяга к созданию «священного» личного мирка отображается в стремлении к комфорту. Ставка сделана на практичность вещей, их доброкачественность.	УК-5 ОПК-5
10. Искусство XIX века. Романтизм во Франции.	Искусство XIX века. Романтизм 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.	УК-5 ОПК-5
11. Романтизм во Франции. Салон. От романтизма к реализму.	Романтизм во Франции. «Малые романтики» (Верне, Шеффер, Девериа, Деларош). Салон, неогреческий стиль, лжерококо, натурализм: Жером, Бугро, Кабанель, Мейсонье. Черты патриархальности в крестьянских жанрах Милле, представителя демократического реализма. У него соединяется спокойная созерцательная красота, религиозность крестьян, их патриархальность, жизнь по законам естественности и простоты	УК-5 ОПК-5
12. От романтизма к реализму. Искусство Франции. Пейзаж.	Пейзаж становится одним из ведущих жанров 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	УК-5 ОПК-5

	родной природы был французский романтик Мишель. «Барбизонская школа»: Руссо, Диаз, Дюпре, Добиньи. «Пейзаж настроения» Коро. Социально-политическую направленность искусства Домье, сатирика-литографа.	
13. Искусство Франции XIX века. Скульптура.	Романтизм 1815 – 1848 гг. многолик и разнообразен. Эстетические взгляды и художественные критерии не совпадают. В широком смысле романтизм является определенной ступенью и особой формой эволюции реализма в XIX веке. Скульптура во Франции эпохи романтизма. Заметный след в монументально-декоративной скульптуре: Рюд, Давид д Анже, Бари, Карпо.	УК-5 ОПК-5
14. Реализм во Франции.	Истории вопроса: термин «реализм» употребляют в расширенном или узком, локальном смысле. Искусство обращается к объективной реальности, эпитет «реальный» становится синонимом «революционный», с героической приподнятостью изображаются труженики в повседневной жизни, вне исключительных событий современности. Именуется современным этапом в развитии западноевропейского искусства. Реализм последовательно трансформируется. Реализм во Франции. Курбе и его программа. Аналитический реализм Мане.	УК-5 ОПК-5
15. Искусство европейских стран XIX века. Реализм.	Искусство европейских стран XIX века. Эпоха реализма в Европе: Менцель, Лейбль, Либерман, бельгиец Менье, венгр Мункачи. «Бидермайеровский» реализм обогащается новыми тенденциями, английскими и французскими влияниями, пробуждается интерес к промышленному пейзажу, к социальным условиям жизни, к объективной, суровой неприглядной реальности.	УК-5 ОПК-5
	8-й семестр	
Раздел 8	Искусство Западной Европы рубежа XIX-XX веков.	
1. Введение в искусство Западной Европы рубежа XIX-XX веков.	Общая характеристика ситуации в искусстве рубежа XIX-XX веков. Понятие модернизма и его основные направления: импрессионизм, символизм, модерн. Конфликт между официальным и передовым искусством. Примеры отхода от классических форм искусства в сторону формальных поисков.	УК-5 ОПК-5
2. Искусство европейских стран рубежа XIX-XX веков.	Путь в искусстве европейских стран от импрессионизма к модерну. Франция – лидер новых идей и форм в развитии художественной культуры последней трети XIX века. При переходе к живописи новейшего времени расшатываются рамки пластически-пространственной системы, намечается путь приобщения к проблемам времени, кардинального обновления живописного искусства.	УК-5 ОПК-5
3. Символизм во Франции.	Символизм, предпосылки, этапы, темы, представители. Символизм как художественное направление оформляется сначала во французской литературе (конец 1860 – 1870-е гг.), эстетические принципы которой восходят к идеям романтизма, к идеалистической	УК-5 ОПК-5

	философии Шопенгауэра, Э. Гартмана, отчасти Ф. Ницше, к творчеству и теоретизированию немецкого композитора Р. Вагнера. Развитие символизма во Франции: Шаванн, Моро, Редон.	
4. . Символизм во Франции.	Символ считается универсальным инструментом для постижения тайн бытия и индивидуального сознания, противопоставляет живой реальности видения и грезы, мир прошлого. Это время рождения интуитивизма, интереса к Канту, Шопенгауэру, Бергсону. Группа «Наби». Серюзье. Дени. Боннар. Вюйар. Руссель. Валлаттон. Скульптура Франции. Роден. Клодель.	УК-5 ОПК-5
5. Символизм в Европе.	Символизм в Бельгии, Германии, Италии, Восточной Европе. Особенности развития национальных традиций. Уход в свой внутренний мир, в миф, легенду, поэтический вымысел, в утонченную форму эстетических грез отшельника, заимствованных из прошлого или сотворенных в глубинах сознания заново.	УК-5 ОПК-5
6. Импрессионизм	Импрессионизм, его роль в развитии мирового искусства. 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 (Д.К. Арган). Объективность и острота анализа современной действительности. Дега.	УК-5 ОПК-5
7. Импрессионизм во Франции.	Импрессионизм во Франции. Образ современного города и окружающего мира в полотнах Пейзаж Моне, Писсарро, Сислея. Основные черты импрессионизма. Фиксации мгновенного состояния природы у импрессионистов.	УК-5 ОПК-5
8. Импрессионизм и неоимпрессионизм во Франции.	Импрессионизм и неоимпрессионизм во Франции. Оптимистическое искусство Ренуара. Неоимпрессионизм Сера и Синьяка. Неоимпрессионисты создают картины на основе разумного исполнения научных закономерностей, законов оптики. Переходит от непосредственного восприятия явлений природы к интеллектуальному характеру искусства.	УК-5 ОПК-5
9. Постимпрессионизм и символизм во Франции.	Постимпрессионизм во Франции. Сезанн. Символизм цвета в живописи Ван Гога, Гогена, тенденция к гротеску в искусстве Тулуз-Лотрека. Отличаются по мировоззрению, стилю и методу работы. Символисты, примитивисты, постимпрессионисты культивировали духовность и нарочитую усложненность чувств.	УК-5 ОПК-5
10. Постимпрессионизм и символизм во Франции.	Постимпрессионизм демонстрирует растущий индивидуализм в искусстве XIX века. Отвергнутые официальным искусством, они не получили должной оценки современников. Сезанн. Ван Гог, Гоген, идеи модерна в искусстве Тулуз-Лотрека.	УК-5 ОПК-5
11. Модернизм в Европе и США.	Модернизм в Европе и США. Рационализм чикагской школы. Утвердить роль инженеров – строителей в архитектуре, новых материалов и конструкций. Ряд европейских художественных обществ конца XIX –	УК-5 ОПК-5

	начала XX вв., представлявших новые течения в искусстве и возникших как оппозиция академизму, получает название сецессионов. Беренс. Вагнер, Ольбрих, Хофман.	
12. 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. Предтеча модерна - концепция эстетического синтеза Морриса, прерафаэлитов (Берн-Джонса, Россетти), философские и художественные трактаты Рескина. Идеолог - Анри ван де Велде. Школа Нанси и Мажорель. Обрист. Лалу.	УК-5 ОПК-5
13. Модерн в Европе и США. Архитектура.	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. Орта. Гимар. Гауди. Макинтош.	УК-5 ОПК-5
14. Модерн в Европе и США. Архитектура. Декоративно-прикладное искусство.	Типичными представителями новой формации (ученый-художник-ремесленник). Центр керамики стиля ар нуво - Париж и Нанси. Тесмар. Галле. Делаэрш и поливная глазурь. Робино. Дрессер. Руссо. Кро. Вевер. Доут. Тиффани - новатор в создании радужного «фаврильного» стекла, синонима ар нуво.	УК-5 ОПК-5
15. Модерн и авангард.	Модерн должен стать стилем жизни, создать вокруг человека эстетическую, пространственную и предметную среду, выразить духовное содержание эпохи через синтез искусств, новейших форм и приемов, современных материалов и конструкций, соединить художественное и утилитарное начала. Кризис художественной системы нового времени, зарождение основ новейшего искусства.	УК-5 ОПК-5
	9-й семестр	
Раздел 9	Искусство Западной Европы и Америки XX века.	
1. Введение в искусство XX века.	Введение в искусство XX века. Быструю смену течений в искусстве. Периодизация, концепции, события. Поиски и эксперименты попеременно то в форме, то в содержании выделяют символизм и аллегоризм как типы художественного мышления. Выявляются новые отрасли творчества, перестраиваются жанрово-видовой состав, типология произведений и архитектурные сооружения, национальные школы.	УК-5 ОПК-5
2. Авангардизм. Фовизм и Матисс.	Авангард. Авангардизм не производит готовых формул, не дает определенных знаний, а провоцирует поиск, создает новый опыт. Фовизм как художественное течение у А. Матисса, А. Марке, Ж. Руо, М. Вламинка, А. Дерена, Р. Дюфи, Ж. Брака, К. ван Донгена.	УК-5 ОПК-5

3. Экспрессионизм . «Мост». «Синий всадник».	Эпоха экспрессионизма, её основные периоды. Опирается на драму личности или эмоциональное отношение художника к Природе. Для образа индивидуализируются художественные средства, форма становится обнаженной, взрывчатой, гротесковой. «Мост»: Кирхнер, Хеккель, Шмидт-Ротлуф, Пехштейн, Нольде. «Синий всадник» (Марк и Кандинский).	УК-5 ОПК-5
4. Левый экспрессионизм.	«Левый экспрессионизм», или экспрессивный реализм, пытается передать всю жестокость, горечь мира, используя новые выразительные приемы, всевозможные деформации: Дикс, Гросс, Кольвиц, Сутин, Модильяни, Утрилло, Бекман, Барлах, Лембрук, Фейнингер, Шиле, Кокошка. Экспрессионизм – это пестрое течение, собрание личностей, составляющих значительные школы. Это не стиль, но особое переживание мира. Мексиканская живопись: Ороско, Ривера, Сикейрос.	УК-5 ОПК-5
5. Кубизм и Пикассо.	Кубизм – первое радикальное явление в авангардном движении. Предпринимает аналитические исследования в области функциональной структуры произведений искусств. Его основные периоды. Эволюция творчества Брака и Пикассо. Это творчество форм, выступающих как пластические эквиваленты реальных объектов, обладающих собственным бытием и значением. Структурный принцип Леже, Дерена, Ле Корбюзье, Озенфана, Гриси, Метценже.	УК-5 ОПК-5
6. Футуризм в Италии.	Футуризм в Италии. Маринетти и манифест эстетики урбанизма: Боччони, □ Руссоло, Балла, Северини. Формирование нового мировоззрения и искусства, соответствующих принципам «цивилизации машин», с оптимизмом смотрели в будущее. Футуризм социализирован, политизирован, агрессивен.	УК-5 ОПК-5
7. Метафизики в Италии.	Метафизики в Италии. Карра, Кирико, Моранди. В 1917 г. начинается метафизический этап, называемый «живописным идеализмом» или «классическим реализмом в духе античности» - платформа итальянской живописи между первой и второй мировыми войнами. Магический реализм - другая, вторая реальность. Скульптура Марини, Мартини, Манцу.	УК-5 ОПК-5
8. Скульптура XX века.	Эволюция скульптурных форм. Традиционные и авангардные направления: у французов - Майоль, Бурдель, Деспю, у немца - Кольбе. Кубизм и Дюшан-Вийон. Пластическая формула Бранкузи. Архипенко практикует контрформы. Арп. Липшиц. Гаргальо. Гонсалес. Цадкин. Лоран. Певзнера и Габо. Кинетические, или движущиеся, скульптуры.	УК-5 ОПК-5
9. Дадаизм. Сюрреализм.	Дадаизм - международное направление анти-искусства. Возник из нигилистической установки отрицания любых форм культуры и художественного творчества. Участие в движении Дюшана, Арпа, Пикабия, «Манифесте сюрреализма» и Бретон. Сюрреализм Эрнста, □Миро, Танги, Оппенхейм, Дали, Магритта, Массон, Горки. Скульптура Колдера, Джакометти, Мура.	УК-5 ОПК-5

10. Архитектура XX века.	Архитектура 20 века. Этапы развития, принципы. Теория функционализма Ле Корбюзье, Гропиуса, Райта. Мис ван дер Роэ. Танге. Хай-тек (индустриальный стиль) Пиано (р. 1937) и Роджерса. Работы ориентированы на творческое решение как инженерно-технических, так и дизайнерских проблем урбанистической среды, внедрение новейших технологий и методов автоматизации проектирования.	УК-5 ОПК-5
11. Абстракционизм.	Абстракционизм, его этапы развития в Европе и США. «Орфизм» Делоне, беспредметный стиль Кандинского, Мондриана, Клее. Абстрактный экспрессионизм. Де Кунинг, Клайн, Стелла, Готлиб, Ноланд. Поллок - основатель «живописи действия» (дриппинг). Хартунг и «Арт информел» (искусство без формы). «Живопись цветового поля» Ротко. Архаичные магические знаки Сулажа. Жесткой абстракции Келли. Луис, Франкенталер и Ноланд - это постживописный абстракционизм.	УК-5 ОПК-5
12. Искусство в США.	Развитие реализма в США. Разные типы и виды реализмов 20 века. Генри и его школа: Беллоуз, Хоппер, Уайес. Кент. Прецизионисты Шилер и Демут. Риджионализм-Регионализм Вуда. Жизнь Среднего Запада.	УК-5 ОПК-5
13. Постмодернизм. Поп-арт. Концептуализм.	От поп-арта к концептуализму, Этапы развития. Раушенберг. Уорхол. Джонс. Тингели. Арман. Споэрри. Ротелла. Клен. Кунелис. Бурри. Популярная коммерческая культура, фотореализм, концептуальное искусство (художник-режиссер-постановщик композиции). «Спациализм» («пространство») и Фонтана. Чикаго. «Искусство как идея» и Кошут.	УК-5 ОПК-5
14. Постмодернизм.	Эпоха постмодернизма, его хроника, характеристика, парадоксальность, переходность состояния, отказ от новых подходов и собственных путей, эклектизм. Оп-арт, кинетическое искусство, поп-арт, фотореализм, концептуальное искусство, хэппенинг-перформанс, боди-арт, лэнд-арт. Смитсон. Кристо.	УК-5 ОПК-5
15. Искусство на современном этапе. Неоавангардизм.	Искусство на современном этапе, его специфика. Примеры современного искусства: новые пространства, взаимопроникновение смежных дисциплин. Вопросы о специфике искусства, отличие от науки и техники. Новые виды творчества.	УК-5 ОПК-5

5.2. Разделы дисциплин и виды занятий

Раздел дисциплины	Лекционные занятия	СРС	Всего час.
1. Первобытное искусство, Искусство Египта, Двуречья, Крито-микенское искусство, Искусство Этрусков.	30	6	36
2. Искусство Античности (Греция, Рим), Искусство	30	6	36

Древних Китая, Индии, Японии.			
3. Искусство средних веков Западной Европы, искусство Византии.	30	6	36
4. Искусство эпохи Возрождения (Италия, Северная Европа).	30	6	36
5. Искусство Западной Европы XVII века.	30	6	36
6. Искусство Западной Европы XVIII века.	30	6	36
7. Искусство Западной Европы XIX века.	30	6	36
8. Искусство Западной Европы рубежа. XIX-XX веков.	30	6	36
9. Искусство Западной Европы и Америки XX века.	30	6	36

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Основная литература

1. Агрatina, Е. Е. Искусство XX века [Текст] : учебник и практикум для академического бакалавриата. – М. : Юрайт, 2017. – 317 с. – Режим доступа: http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=https://biblio-online.ru/viewer/F86DD791-49C4-4C07-92DC-1C3046F0AF50#page/1.
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.-167с.-Режимдоступа: 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&DocumentId=3786.

6.2. Дополнительная литература

1. Арган, Дж.К. История итальянского искусства: в 2 т. : Т.2. Высокое Возрождение. Барокко. Искусство XVIII века. Искусство XIX-начала XX века. - М. : Радуга, 1990.- 239 с.; Т.1. Античность. Средние века. Раннее Возрождение. - М. : Радуга, 1990.- 319 с.
2. Герман М. Модернизм: Искусство первой половины XX века: учеб. пособие.- СПб., 2005.- 478 с.- (Новая история искусства).
3. Семенов, В.А. Первобытное искусство: Каменный век. Бронзовый век.- СПб., 2008.- 591 с.- (Новая история искусства).
4. Турчин В.С. Образ двадцатого...в прошлом и настоящем. : Художники и их концепции. Произведения и теории. - М. : Прогресс-Традиция, 2003.- 648 с.
5. Якимович А. Новое время: Искусство и культура XVII-XVIII веков : учеб. пособие.- Спб., 2007.-438 с.- (Новая история искусств).

6.3. 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://80.91.195.105:8080/opac/app/webroot/index.php> (в сети интернет).

2. Электронная библиотечная система Издательства «Лань». - URL: <https://e.lanbook.com>

3. Электронная библиотечная система «Юрайт». - URL: <https://urait.ru/catalog/organization/1E5862E7-1D19-46F7-B26A-B7AF75F6ED3D>

4. Научная электронная библиотека eLIBRARY.RU. - URL: http://elibrary.ru/org_titles.asp?orgsid=13688

5. Национальная электронная библиотека - проект Российской государственной библиотеки. - URL: <https://rusneb.ru/>

6. Информационно-правовая система "Консультант Плюс". - 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/>

7. 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:

- Учебными аудиториями для групповых занятий, оснащенными проектором, экраном,

системным блоком, монитором, колонками.

Для самостоятельной работы студента:

- 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 mp3 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.

Требуемое программное обеспечение

Организация обеспечена необходимым комплектом лицензионного программного обеспечения:

- Операционная система: (Microsoft Corporation) Windows 7.0, Windows 8.0.
- Приложения, программы: Microsoft Office 13, Adobe Reader 11.0 Ru, WinRAR, АИБСАbsotheque 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

1. Пояснительная записка

Методические указания для специалистов по освоению дисциплины «История зарубежного искусства и культуры» разработаны в соответствии с требованиями ФГОС ВО по специальностям - 54.05.02 Живопись, 54.05.03 Графика, 54.05.04 Скульптура.

Цель методических указаний - помочь специалисту в изучении дисциплины, выполнении различных форм самостоятельной работы, усвоении теоретического материала и применении в профессиональной практике.

В современных условиях одним из важнейших требований к специалисту высокого уровня является умение самостоятельно пополнять свои знания, ориентироваться в потоке научной и культурной информации.

Приступая к изучению дисциплины «История зарубежного искусства и культуры», специалисты 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, завести новую тетрадь для конспектирования лекций, тетрадь для выполнения заданий самостоятельной работы.

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

1. Регулярно изучать каждую тему дисциплины, используя различные формы индивидуальной работы.
2. Согласовывать с преподавателем виды работы по изучению дисциплины.
3. По завершении отдельных тем передавать выполненные работы преподавателю.

При регулярном выполнении текущих заданий и успешном прохождении межсессионной аттестации студент может претендовать на сокращение программы промежуточной и итоговой аттестации по дисциплине.

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

Все виды аудиторных и самостоятельных занятий сочетают в себе образовательную, воспитательную, практическую и методическую функцию.

Обучение по дисциплине включает в себя лекционные занятия и самостоятельную работу.

Лекционные занятия – это основная форма учебного процесса, которая рассчитана на изложение общей характеристики рассматриваемой темы, выявление понятий и категорий, раскрывающих содержание тех или иных явлений. При конспектировании лекционного материала предполагается акцентирование специалистами внимания на основные положения и понятия. В процессе изложения материала следует задавать вопросы преподавателю, уточняя те или иные понятия.

При освоении дисциплины «История зарубежного искусства и культуры» необходимы следующие виды заданий для студентов:

Таблица 1 для овладения знаниями:	для закрепления и систематизации знаний:	для формирования умений:
Чтение и конспектирование текста (учебника, первоисточника, дополнительной литературы) составление плана текста (учебника, первоисточника, дополнительной литературы) работа со словарями и справочниками	работа с конспектом лекции, в том числе составление плана лекций повторная работа над учебным материалом составление плана и тезисов ответа	
учебно-исследовательская	составление таблиц для	подготовка к

работа	систематизации учебного материала	собеседованию, опросу
--------	-----------------------------------	-----------------------

В случае затруднений в освоении материала обратиться к преподавателю во время текущей консультации.

Задачи специалитета по обучению и формированию специалистов широкого профиля, сочетающих глубокие знания, предполагают регулярную *самостоятельную работу* у специалиста. Качество работы основано, прежде всего, на тщательном изучении рекомендованной литературы.

Специалист может включать в список использованной литературы источники, не представленные в списке рекомендованной литературы. При изучении дисциплины наряду с лекционным материалом необходимо обратить внимание на репродукционный материал к каждой теме, представленный в компьютерном классе в папке «История зарубежного искусства и культуры». Самостоятельная работа является важнейшей частью подготовки специалистов.

Специалист, по итогам семестра, отчитавшийся по всем видам самостоятельной работы, ответивший положительно на вопросы при сдаче экзамена, получает оценку.

3. Формы самостоятельной работы

Усвоение учебного материала - одна из основных форм самостоятельной учебной работы для освоения дисциплины «История зарубежного искусства и культуры». Прорабатывание предполагает дополнение лекционного материала, изучением основной и дополнительной учебной литературы. Усвоение предполагает обязательное включение репродукционного материала.

Работа с литературой. Освоение методических приемов работы с литературой - одна из важнейших задач студента. Работа с литературой включает следующие этапы:

1. Предварительное знакомство с содержанием;
2. Углубленное изучение текста с преследованием следующих целей: усвоить основные положения; усвоить фактический материал; - логическое обоснование главной мысли и выводов;
3. Составление плана прочитанного текста. Это необходимо тогда, когда работа не конспектируется, но отдельные положения могут пригодиться на занятиях, при выполнении для участия в научных исследованиях.
4. Составление тезисов.

4. Рекомендации по подготовке к тестированию

Подготовка к **тестированию и опросу** необходима для контроля за освоением материала студентами. Необходимость в рекомендациях возникает в связи с тем, что тестирование на некоторых курсах являются основными формами текущего контроля.

Примерный текст рекомендаций по подготовке к тестированию и опросу.

Уровень подготовки зависит от знания теоретического и репродукционного материала, который выносится на контроль. В целом же алгоритм действий следующий:

1. По конспектам и учебнику изучите пройденные темы.
2. Просмотрите репродукционный материал в компьютерном кабинете.
4. Выпишите основные темы в тетрадь.
6. Составьте схему ответа.

Работа с электронным образовательным ресурсом – вид самостоятельной работы, проходит на личном или вузовском компьютере. Использование современных информационных средств позволяет закреплять и значительно расширять пройденный материал, актуализировать имеющиеся знания, владеть современными проблемами развития истории искусства.

Подготовка **научного доклад** выступает в качестве одной из важнейших форм самостоятельной работы студентов.

Научный доклад представляет собой исследование по конкретной проблеме, изложенное перед аудиторией слушателей.

Работа по подготовке доклада включает не только знакомство с литературой по избранной тематике, но и самостоятельное изучение определенных вопросов. Она требует от студента умения провести анализ изучаемых явлений, способности наглядно представить итоги проделанной работы, и что очень важно – заинтересовать аудиторию результатами своего исследования. Следовательно, подготовка научного доклада требует определенных навыков.

Подготовка научного доклада включает несколько этапов работы:

1. Выбор темы научного доклада;
2. Подбор материалов;
3. Составление плана доклада. Работа над текстом;
4. Оформление материалов выступления;
5. Подготовка к выступлению.

Структура и содержание доклада

Введение - это вступительная часть научно-исследовательской работы. Автор должен приложить все усилия, чтобы в этом небольшом по объему разделе показать актуальность темы, раскрыть практическую значимость ее, определить цели и задачи эксперимента или его фрагмента.

Основная часть. В ней раскрывается содержание доклада. Как правило, основная часть состоит из теоретического и практического разделов. В теоретическом разделе раскрываются история и теория исследуемой проблемы, дается критический анализ литературы и показываются позиции автора. В практическом разделе излагаются методы, ход и результаты самостоятельно проведенного эксперимента или фрагмента. В основной части могут быть также представлены схемы, диаграммы, таблицы, рисунки и т.д.

В **заключении** содержатся итоги работы, выводы, к которым пришел автор, и рекомендации. Заключение должно быть кратким, обязательным и соответствовать поставленным задачам.

Список использованных источников представляет собой перечень использованных книг, статей, фамилии авторов приводятся в алфавитном порядке, при этом все источники даются под общей нумерацией литературы. В исходных данных источника указываются фамилия и инициалы автора, название работы, место и год издания.

Приложения к докладу оформляются на отдельных листах, причем каждое должно иметь свой тематический заголовок и номер, который пишется в правом верхнем углу, например: «Приложение 1».

Требования к оформлению доклада

Объем доклада может колебаться в пределах 5-15 печатных страниц; все приложения к работе не входят в ее объем.

Доклад должен быть выполнен грамотно, с соблюдением культуры изложения.

Обязательно должны иметься ссылки на используемую литературу.

Должна быть соблюдена последовательность написания библиографического аппарата.

Критерии оценки доклада

- актуальность темы исследования;
- соответствие содержания теме;
- глубина проработки материала; правильность и полнота использования источников;
- соответствие оформления доклада стандартам.

По усмотрению преподавателя доклады могут быть представлены научно-практических конференциях, а также использоваться как зачетные работы по пройденным темам.

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

Изучение каждой дисциплины заканчивается определенными методами контроля, к которым относятся: текущая аттестация, зачет, экзамен.

Требования к организации подготовки к зачету и экзамену те же, что и при занятиях в течение семестра, но соблюдаться они должны более строго. При подготовке к зачету у студента должен быть хороший учебник или конспект литературы, прочитанной по указанию преподавателя в течение семестра.

Первоначально следует просмотреть весь материал по сдаваемой дисциплине, отметить для себя трудные вопросы. Обязательно в них разобраться. В заключение еще раз целесообразно повторить основные положения, используя при этом опорные конспекты лекций.

Если в процессе самостоятельной работы над изучением теоретического материала или при решении задач у студента возникают вопросы, разрешить которые самостоятельно не удастся, необходимо обратиться к преподавателю для получения у него разъяснений или указаний во время консультаций. В своих вопросах студент должен четко выразить, в чем он испытывает затруднения, характер этого затруднения. За консультацией следует обращаться и в случае, если возникнут сомнения в правильности ответов на вопросы самопроверки.

В процессе освоения дисциплины практикуются как индивидуальные, так и групповые консультации по обозначенным специалистами сложным для освоения вопросам.

Для контроля текущей успеваемости и промежуточной аттестации используется рейтинговая система оценки. Для обеспечения необходимого уровня рейтинга рекомендуется стабильная посещаемость лекционных занятий, регулярность самостоятельной работы студента.

ФОНД ОЦЕНОЧНЫХ СРЕДСТВ для проведения промежуточной аттестации

Шкалы оценивания и критерии оценки

Тест

Позволяет оценить следующие знания, умения, навыки и/или опыт практической деятельности:

Знать:

- основные памятники искусства, отечественных художников и их произведения;
- особенности религиозных, философских, эстетических представлений конкретного исторического периода.
- закономерности художественно-исторического процесса, его периодизацию; историю и этапы развития изобразительного искусства;
- художественно-стилевые направления в истории искусства.

Уметь:

- отличать стилистические особенности исторических периодов в различных областях культуры и философии, литературы;
- рассматривать художественное произведение в динамике исторического, философско-эстетического, художественного и социально-культурного контекста;
- воспринимать межкультурное разнообразие общества в историческом контексте;
- ориентироваться в основных художественных направлениях и стилях истории искусства;
- анализировать композицию, технику и другие особенности художественного произведения в культурно-историческом контексте конкретного периода;
- применять полученные знания в профессиональной деятельности

Владеть:

- методологией и навыками художественной интерпретации различных культурных явлений и событий;
- методом конкретно-исторического рассмотрения исторических явлений в связи с общенаучными, философскими и эстетическими представлениями эпохи.
- методологией и навыками художественной интерпретации произведений изобразительного искусства;
- знаниями в области отечественной истории искусства и материальной культуры;
- знаниями истории создания и художественных особенностей выдающихся произведений отечественной архитектуры, живописи, графики, скульптуры, процессов формирования и развития основных течений в области искусства.

Критерии оценки результатов тестирования на зачете/экзамене

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.

Типовые контрольные задания

1 курс 1 семестр

Первобытное искусство, Искусство Египта, Двуречья, искусство Мinoйской культуры, Крито-микенское искусство, искусство Этрурии.

1. Назовите основные периоды в развитии Первобытного общества, которые входят в понятие «Каменный век» истории человечества (2,5 млн. лет до н.э. – 3 тыс. лет до н.э.).

Предполагаемый ответ: **Каменный век в истории человечества включает в себя такие периоды, как: палеолит (2,5 млн. лет до н.э. – 10 тыс. лет до н.э. – древнекаменный век; мезолит 10 тыс. лет до н.э. – 5 тыс. лет до н.э. – среднекаменный век; неолит 5 тыс. лет до н.э. – 3 тыс. лет до н.э.– новый каменный век.**

2. 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.**

3. 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.

4. Назовите основные темы, характерные для Мезолитического искусства?

Предполагаемый ответ: в Мезолите или Среднем каменном веке (10 тыс. лет до н.э. – 5 тыс. лет до н.э.) в отличие от предыдущего этапа искусство становится антропоморфным. В этот период расцветает мастерство многофигурной композиции, центром которой становится человек. Если в предыдущем этапе внимание мастеров было сосредоточено на животных, на которых охотился человек, то теперь сам охотник и сцены охоты становятся предметом искусства. Фигуры людей собираются в огромные, динамичные композиции, где охотники часто изображаются в стремительном движении. Охотники и добыча связываются энергично разворачиваемым действием. Часто люди преследуют добычу, посылая в нее ряд стрел или наносят смертельные удары. В этот же период появляются изображения военных столкновений племен. Изображения женщин встречаются крайне редко, они достаточно статичны. Человеческие фигуры очень условны, они скорее являются символами, которые служат для того, чтобы изображать массовые сцены. Первобытный художник «освободил» фигуры от всего, с его точки зрения является второстепенным, что отвлекает от сути происходящего.

5. 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 распространенные: место религиозного поклонения; астрономическая обсерватория, место ритуального обряда.

6. Назовите периоды в истории искусства Древнего Египта?

Предполагаемый ответ: древнеегипетский историк Манефон, живший в IV веке до н.э. первым составил полный список египетских фараонов (30 династий), на основе которой реконструирована история Древнего Египта. Именно она легла в основу создания истории изобразительного искусства: период Раннего царства (5,5 тыс. – 4 тыс. год до н.э.); правление I и II династии. Период Древнего царства (4 тыс. – 3 тыс. год до н.э.); правление III-VI династий. Период Среднего царства (2200 –

1600 год до н.э.); правление XI-XII династий. Период Нового царства (1600 – 1100 года до н.э.); XVIII-XX династии. Поздний период (XI-IV века до н.э.); XXI династия. Эллинистический период. (IV-I века до н.э.); династия Птолемеев.

7. 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 изображен 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 усмиряют два человека, изображенные с двух сторон, символизируя подчиненное Нармеру противостояние южного (Верхнего) и северного (Нижнего) частей Египта, и их объединение. Внизу лицевой стороны палетки изображен бык, который разбивает рогами стены вражеской крепости, олицетворяя силу фараона. На обратной стороне палетки в центральном (втором) регистре изображен 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 закреплен в канонических памятниках культуры Раннего царства.

8. Объясните в чем 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, расположенный 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 еще 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.

9. 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 ее знак) стало шире, полоски 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.

10. Назовите основные черты работы скульпторов Ахетатона и их самые известные произведения.

Предполагаемый ответ: за период правления Эхнатона в Ахетатоне (ныне Амарна) был выработан новый стиль в решении произведений скульптуры. Мастера обслуживали не только храмы и дворцы, но и частные заказы горожан, что предполагало натуралистичность в их работе, сходство с моделью. Для этого применялся метод снятия гипсовых масок с портретируемого (живого или умершего) и перевод их материал. Так, в обнаруженной скульптурной мастерской мастера Тутмоса были найдены многочисленные гипсовые маски и отливки для них, в том числе, парные портреты Эхнатона и Нефертити, Последний является шедевром мирового искусства. Здесь же был обнаружен еще один портрет Нефертити – головка, выполненная из кристаллического песчаника высотой 19 см. В поисках натуралистичности мастера Амарны сочетали в одной скульптуре разные материалы, например, открытые части тела делали из кристаллического песчаника, передававшего цвет загорелой плоти; белые одежды из известняка. Скульптура была полихромной, глаза инкрустировали.

11. 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.

12. 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.).

13. 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.

14. Перечислите основные постройки, созданные царем Нового Вавилона Навуходоносором II (605-563 годах до н.э.).

Предполагаемый ответ: при царе Навуходоносоре II начинается период масштабного строительства по всей стране, особенно в столице – городе Вавилоне, которое происходило в соответствии со строгим планом. Город возводился как целостный ансамбль, его площадь составляла 10 квадратных километров, в плане он представлял собой прямоугольник, обнесенный мощными стенами. Помимо внешней стены существовали пять внутренних стен от 3 до 8 метров толщиной около 7 метров высотой. Стены имели зубчатые башни и восемь ворот, названные в честь богов. Наиболее важное значение имели ворота богини Иштар, через которые проходила прецессионная дорога шириной 7,5 метров к храму. Стены башен были украшены изразцами, на которых были рельефы белых и желтых драконов, чередовавшихся с желтыми быками. К число значительных построек Вавилона относился дворец Навуходоносора II, храм богини Нинмах.

15. 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.

16. Назовите основной тип архитектуры, характерный для Крито-Минойской культуры.

Предполагаемый ответ: в начале II тысячелетия до н.э. в Кноссе, Маллии и Фесте периода Крито-Минойской культуры, были воздвигнуты первые дворцы. Их первоначальная площадь достигала 150 на 90 метров, известно, что они были укреплены крепостной стеной. Стены дворцов и цитадели строились в технике, сочетающем деревянный каркас и сырцовую кладку. Нижние части стен, особенно внешних, выкладывались или облицовывались большими известняковыми плитами. Внутренние стены штукатурились, в парадных помещениях расписывались фресками.

17. Перечислите основные фресковые композиции Кносского дворца. Укажите их основные выразительные особенности.

Предполагаемый ответ: фрескам раннего периода была характерна подчеркнутая плоскостность, условность и стилизация. Мастера, добиваясь впечатления гибкости и декоративности, не ставили задачу передачи анатомически правильной формы тела (фрагмент росписи «Собиратель шафрана»). Позже условность стиля сохраняется, но становится явным стремление к большей жизненности изображений. Во фрагменте фрески «Кошка, охотящаяся за птицей», художник сочетает декоративную динамику силуэтов с живой передачей движений крадущейся кошки. В позднеминойский период (1600-1200 годы до н.э.) наряду с большими фризовыми монументальными композициями, охватывающими всю поверхность стен, создавались, обычно в небольших помещениях, маленькие фресковые вставки. Композиция «Акробаты и бык» передает выразительность человеческого движения. Мастер как будто «раскадровывает» мотив движения, разбивая его на последовательные фазы. Огромный интерес представляют женские образы, например, запечатленный во фреске «Парижанка», полный кокетливого очарования. Во фреске «Коридор процессий» воссоздается торжественное шествие юношей, несущих ритоны с жертвенными приношениями. В Критском искусстве Минойского периода не было обнаружено ни одной сцены, связанной с боями или войнами.

18. Выявите особенности вазописного стиля «камарис», характерного для Крито-Минойской культуры.

Предполагаемый ответ: расцвет керамического искусства начинается в среднеминойский период с развитием вазописного стиля «камарис». Стиль «Камарис» связан с одноименным поселением, где в период Минойской культуры создавались тонкостенные амфоры. Они отличались высоким качеством изготовления, тонким черепком, изящными формами, и росписью растительных орнаментов по черному фону. Орнамент наносился светлой глиной по темному глазурованному фону. Штрихами, нанесенными белой, желтой, оранжевой и красной краской, изображались кривые линии, спирали, кружки, завитки, узоры предельно стилизованных растений: листьев, чашечек цветков. Встречаются пальметты и мотивы волны. Позже стиль обогатился изображением осьминогов и рыб. Для стиля «камарис» характерно мягкая текучесть круглящихся линий, которые гармонично сочетались с формами сосудов, а также придавали ощущение движения и напряжения. Применялся прием лепного декора – барботин (рельефная деталь), имитирующий, например, веревку, которая как бы обвязывает сосуд; капельки

масла, стекающие по его стенкам; лепные фигурки птиц, присевшие на его край; фигурки внутри сосуда, которые становятся видны по мере его опустошения.

19. Назовите 2 основных изобразительных знака, встречающихся в Кносском дворце, символизм которых открывает греческая мифология.

Предполагаемый ответ: **в Кносском дворце находятся множественные изображения лабриса – двойной секиры Зевса и рогов быка, которые связаны с культом верховного греческого божества. Зевс, согласно мифологии, воспитывался на острове Крит, сюда же он доставил Европу, похищенную им в образе быка. С Зевсом связан и миф о лабиринте Минотавра, построенным мастером Дидалом. Кносский дворец создан под знаком лабриса, обладающим мощным сакральным смыслом, на Крите он встречается повсюду, иногда произрастая из рогов быка.**

20. Перечислите основные черты, характерные для Крито-Микенской архитектуры.

Предполагаемый ответ: **архитектуру Крито-Микенского искусства отличает монументальность, замкнутостью и суровостью. Расположенные на скалистых холмах акрополи были окружены мощными тяжеловесными стенами, выложенными из огромных грубо отесанных квадров камней без скрепляющего раствора – «циклопической кладкой». Центром сооружений были дворцы, построенные по типу «храма в антах». Вход во дворец венчался воротами, примером которых являются Львиные ворота в Микенской дворец.**

21. Назовите тип дворца, который был характерен для Крито-Микенского искусства.

Предполагаемый ответ: **для Микенской культуры в III-II тыс. до н.э. был характерен мегарон («большой зал») – тип древнегреческого жилого дома. Он представляет собой прямоугольное помещение с очагом в центре и отверстием для дыма в потолке. Стены мегарона складывали из сырцовых кирпичей, а снаружи устанавливались деревянные столбы, поддерживающие вынос кровли, чтобы отводить от стен потоки дождевой воды. Вокруг мегарона группировались остальные постройки дворцового комплекса, который являлся тронным или пиршественным залом.**

22. Назовите виды погребальных сооружений, характерных для Крито-Микенского искусства.

Предполагаемый ответ: **шахтовые гробницы прямоугольной формы и толосы – круглые в плане купольные гробницы (около XIV века до н.э.). Шахтовые гробницы – наиболее древние, из найденных, датируются XVII-XVI веками до н. э. В них, очень глубоких, прямоугольной формы, находились усыпальницы членов царского рода.**

23. Дайте краткую характеристику толосам, приведите пример.

Предполагаемый ответ: **в XIV веке до н. э. в Микенах были построены толосы – круглые в плане купольные гробницы. Купол был украшен золочеными розетками, имитирующими небесный свод. К гробнице вел длинный узкий коридор-дромос, который заканчивался входом-портиком. Его полуколонны, венчающиеся аттиком, были богато расписаны. Внутри толосов была устроена отдельная погребальная камера. Купольные гробницы небольшого размера предназначались для захоронения членов целых родов. Одна из самых знаменитых купольных гробниц, названной «Сокровищницей Атрея», относится к XIV веку до н.э. Высота купола этого толоса достигает 13 м, диаметр – 14,5 м. Длина коридора-дромоса, выложенного каменными плитами равна 36 м. Сложенный из правильно отесанных квадров вход в гробницу перекрыт громадным монолитом весом около 120 тонн.**

24. Назовите героя древнегреческого эпоса «Илиада» Гомера, с именем которого связывают культуру Микен.

Предполагаемый ответ: Агамемнон, царь Микен – один из главных героев «Илиады» Гомера, предводитель ахейцев в войне с Троей. В XIX веке археологами была найдена золотая погребальная маска, получившая название «Маска Агамемнона». Она была создана из цельного толстого листа золота, выкованного с выпуклыми деталями и обработанного острым инструментом. Позже было установлено, что захоронение, в котором был обнаружен артефакт, относится к времени, произошедшем задолго до событий Троянской войны.

25. Как назывались погребальные сооружения этрусков и кому были посвящены самые ранние гробницы. Как они были устроены?

Предполагаемый ответ: самые ранние гробницы этрусков, обнаруженные археологами, восходят к традиционным насыпным курганам, воздвигаемым над могилами родовых вождей. Похоронная камера у этих гробниц, называемых тумулусами, была большим и просторным помещением, которое обкладывалось сначала грубо обработанными плитами, затем постепенно кладка становилась все более четкой и аккуратной, а внутреннее пространство приобретало архитектурную оформленность. Чаще всего здесь помещали не урну, а саркофаг с телом покойного. Тумулусы обрамляли высокой кольцеобразной каменной стенкой с крепидой – профилированным карнизом.

26. Какой вид живописи использовали этруски для украшения родовых гробниц? Темы росписей и их символический смысл.

Предполагаемый ответ: подземные родовые гробницы этруски украшали фресковой живописью – росписью по сырой штукатурке. Они организовывали пространство таким образом, чтобы подчеркнуть, что жизнь после смерти продолжается. Одна из главных тем – пиры этрусков, праздники, танцы. Также могли изображаться предметы интерьера дома, сцены из «Илиады», герои Олимпийских игр, пейзажи, животные, этрусские божества.

27. Перечислите основные характеристики храмового зодчества этрусков, относящегося к VI – начало V века до н.э.

Предполагаемый ответ: в VI – начале V века до н.э. складывается тип этрусского храма, для которого характерно следующее: 1. Подиум – высокое каменное основание. 2. Наличие широкой каменной фасадной лестницы. 3. Использование дерева, глины, керамики в качестве строительного материала. 4. Ориентация на фасадное восприятие. 5. Размещение колонн только на фасаде (иногда с двумя рядами колонн). 6. Использование полуколонн, играющих не конструктивную, а декоративную роль. 7. Использование декора расписанными керамическими плитами. 8. Наличие тройной целлы, что определялось культом триады главных божеств: Тина (Юпитера), Уни (Юноны) и Минрвы (Миневры). 9. Использование тосканского ордера.

28. Как назывались вазы-урны для праха усопшего, развитие которых характерно для культуры Этрурии. Приведите примеры.

Предполагаемый ответ: создание каноп – ваз-урн для праха датируется примерно с VII века до н.э. Сначала их формы были грубы и примитивны. Канопы олицетворяли образ усопшего, поэтому могли создаваться в образе головы человека (Глиняная голова из Сиенны). Также изготавливались канопы с ручками в форме человеческих рук (канопа из Кьюзи) или словно «сидящей» на троне (канопа из

Сиены). Позже каноны стали украшаться многофигурными композициями статуэток. Развитие этого вида керамического искусства привело к созданию

антропоморфных каноп, где мастера стремились к созданию благородных черт лица усопшего и к передаче реалистичных жестов рук (канопа из Четоны; канопа из Сартеано). Также изготавливались статуи-каноны (канопа «Сидящая мужская статуя») и даже урны с парным изображением супругов. На подобной урне с изображением супружеской четы, этрусский мастер создал образ мужчины с обнаженным торсом, который возлежит за пиршественным столом и к которому подседа жена. Он мягко положил ей руку на плечо, что придает композиции настроение печали и лирической простоты.

29. Назовите технику изготовления керамики, характерную для искусства этрусков. Кратко объясните ее особенности.

Предполагаемый ответ: специфическая техника керамического искусства, распространенная в Этрурии, называлась буккоро. Она предполагала обжиг глиняные сосудов без доступа воздуха. После обжига керамика становилась черно-грифельного цвета, лак придавал ей металлический блеск. Затем поверхность украшалась процарапанными графическими орнаментами или лепными рельефными изображениями.

30. Назовите самый известный город скульптурного искусства в Этрурии и мастера, имя которого вошло в историю мировой культуры.

Предполагаемый ответ: в VI веке до н.э. одним из центров скульптурного искусства стал город Вейн, мастера которого преимущественно работали в терракоте. Известно имя одного из скульпторов – Вулка. Его статуя «Аполлон из Вей» (VI век до н.э.) – являлась частью композиции, посвященной мифологическую сюжету: борьбе Аполлона и Геракла за златорогую лань. Группа венчала конек крыши храма. С творчеством Вулки связывают бронзовое изображение «Капитолийской волчицы» (конец VI – начало V века до н.э.). Волчица была древним римским тотемом, позже ее связали с мифом о Ромуле и Реме, которых к скульптуре добавили позже, примерно в IV веке до н.э.

1 курс 2 семестр

Искусство Античности (Греция и Рим), Искусство Древней Индии.

1. 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.

2. 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.

3. Обозначьте, какую роль играл храм в жизни древнегреческого города-полюса?

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.

4. 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.

5. 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.

6. 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 расположилась 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 Пайседона 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 – амазомахия, 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.

7. 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.

8. 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. Основной материал – бронза. Наиболее значимые работы этого периода: Гармодий и Аристокитон, Посейдон, Возничий, Статуя Нереиды из Ксанфа, Трон Людовизи и другие.

9. 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.

10. 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.

11. 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 повествуются 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.

12. Перечислите типы древнегреческих ваз.

Предполагаемый ответ: типология посуды эллинов была очень разнообразна и зависела от формы и предназначения. Выделяют такие типы ваз, как: амфора, пифос, гидрия, кратер, киаф, килик, скифос, канфар, лекиф, ойнохойя, стамнос, пелик, алабастр и т.д. Каждая из них отличалась не только формой и функциями, но имела и свой круг тем и сюжетов, которыми декорировалась.

13. 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 изображенное, 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.

14. Приведите классический пример архитектуры театрального пространства, созданного в Древней Греции.

Предполагаемый ответ: классическим примером древнегреческого театра является Театр в Эпидавре (середина IV века до н.э., архитектор Проликлет). Данная архитектура представляет открытое театральное сооружение, имеющее образцовые акустические свойства. Театр состоял из трех частей: сцены, орхестры и театрона (зрительного зала). Диаметр орхестры составлял 12 м, пол был земляным. Зрительный зал полукругом охватывал орхестру и поднимался уступами по склону горы 55 зрительскими рядами, которые были разделены лестничными маршами.

15. 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 конструкционных 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.

16. 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.

17. 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. Атик, 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).

18. 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.

19. 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 пропилями 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: изнутри он является «глазом» Бога; снаружи он выглядит как глаз, который смотрит на небо.

20. 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.

21. Кратко опишите особенности развития римского скульптурного портрета во II веке н.э.

Предполагаемый ответ: в официальной пластике II века н.э. получает распространение характерная форма скульптурного портрета: бюст, охватывающий плечи и грудь, укрепленный на высокой профилированной подставке. При Адриане (117-138 годы н.э.) наблюдается новое тяготение мастеров к художественной культуре классической Греции. За образец принималась логическая правильность эллинистических скульптурных композиций, гармоничность их форм, согласованность

объемов, качество обработки материалов. Постепенно мастера отказывались от сплошной раскраски мрамора, начали тонировать только губы и волосы.

Художественные задачи стали решать только пластическими приемами и игрой светотени. Зрачки глаз передавали скульптурно, обводя кружком радужную оболочку, брови обозначали графически. Четкое направление взгляда придавала глазам особую выразительность, например, портрет Адриана, портрет Антиноя.

22. Объясните особенности развития психологического портрета в древнеримской скульптуре, с каким периодом в истории связано это явление?

Предполагаемый ответ: в эпоху правления Антонинов (138-192 годы н.э.) начал активно развиваться психологический портрет. Скульптурный образ решался многогранно, обретая оттенки печали, созерцательности, иронии, пессимизма. Возникла задача передачи тонких, почти неуловимых движений человеческих чувств и настроений. В это время особенно многочисленны скульптурные портреты императоров и членов их семей: бронзовый памятник Марку Аврелию. Статуи и бюсты правителей украшали все подвластные Риму города. Официальные портреты были торжественны, императоры могли представлять в образах богов, иногда даже демонстрируя «божественную наготу», например, портрет императора Коммода в виде Геркулеса.

23. 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.

24. Перечислите техники римских мозаик и дайте краткую характеристику каждой.

Предполагаемый ответ: техники римских мозаик можно классифицировать следующим образом: 1. Сигнинум, в которой мозаика составлялась из элементов достаточно бессистемно в простые композиции. К основе прикреплялась с помощью глиняной мастики. 2. Тессулатум – предполагала галечное мощение, выкладывающее изображение мелкими тессерами – квадратными элементами, размер которых был около 4 мм и более. 3. Вермицилатум – предполагала галечное мощение, выкладывающее изображение тессерами, размер которых был менее 4 мм, что позволяло создать панно более детализированным и выразительным. 4.

Секстиле повторяла технику вермицилатум, но в изображение вводились перламутровые раковины, драгоценные камни и металлы.

25. 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.

26. Объясните символическое значение ступ – архитектурных сооружений буддизма в искусстве Древней Индии. Приведите пример.

Предполагаемый ответ: репрезентантами буддизма в архитектуре являются ступы. Самые ранние постройки ступ являлись хранилищами реликвий Будды и буддийских святых. Более поздние постройки воздвигались как мемориальные сооружения, в честь событий, связанных с буддизмом. Ступы воздвигались либо на круглой или квадратной трехчастной платформе на открытой площадке, окружённой специальной оградой или внутри пещерных храмов, предполагавших обход вокруг ступы. Ступа № 1 в Санчи (250 г. до н.э.) – классический образец ступы, построенной по указу царя Ашоки Маурьи. Позже в 180-150 годах до н.э. ступа, имеющая полусферическую форму (символ чаши для подаяния) была вдвое увеличена в размерах. Сейчас высота сооружения достигает 16,5 м, диаметр основания – 36,6 м. Ступа снизу доверху пронизана деревянным столбом, врытым в землю, символизирующим мировую ось. Сверху на нее нанизаны плоские и круглые в плане «зонты» - символ трех буддийских защит. Тройной принцип мироздания заложен и в форме каменных ворот-торан (I век до н.э.), которые расположены по четырем сторонам света и соединяют кольцевую в плане каменную ограду. Каждые ворота представляют собой арку, образованную тремя покоящимися на столбах вогнутыми архитравами. Каждые из четырех ворот имеет разное скульптурное оформление и в основном связано с джатаками – короткими нравоучительными повестями о жизни Будд.

27. Опишите особенности индуистского храма в искусстве Древней Индии, приведите пример.

Предполагаемый ответ: культовые сооружения индуизма строились преимущественно из известняка, реже из песчаника и гранита. Квадры камня соединялись с помощью деревянных клиньев или металлических штырей, которые забивались в отверстия, просверленные в камне. Основными элементами индуистского храма являются: 1. Высокая цокольная платформа с одним или

несколькими лестничными маршами. 2. Входной павильон. 3. Павильон с пирамидальной крышей, предназначенный для молящихся. 4. Переходный зал, ведущий из павильона для молящихся во внутреннее святилище. 5. Святилище. 6.

Пирамидальная надстройка в святилище, символизирующая гору Меру. Богатой декорирование скульптурой – неотъемлемая характеристика индуистского храма, что способствовало и привлечению внимания верующих, и символическому выражению идей и смыслов индуизма. Одним из примеров такой архитектуры является храм № 17 в Санчи (IV-V века н.э.) – один из ранних памятников индуизма. Храм кубообразной формы, высота которого чуть больше 5 метров, с четырёхколонным портиком и гладкими наружными стенами. Имеет плоское перекрытие и аспидное закругление. Приподнят на цоколе в три ряда каменных блоков.

28. Перечислите иконографические каноны изображения Будды, разработанные в скульптуре Древней Индии.

Предполагаемый ответ: до I века н.э. Будду не изображали антропоморфно, представляя его образ через стопы Будды, дерево Бодхи, трон, ступы, зверей, о которых повествуют джатаки. Позже был разработан канон изображения лица Будды: правильные черты, оттянутые мочки ушей, полуприкрытые глаза. Символом святости Будды стал нимб (гладкий, с контуром, сплошь декорированный). Также было разработано пять основных канонов изображения, где развитие получила система жестов (хаста) и символическое положение пальцев (мудра): 1. Абхайя-мудра «Подойди ко мне без страха». 2. Самадхи-мудра – познание истины в глубокой медитации. 3. Бухмиспарша-мудра – «Касаюсь земли» (знак клятвы Землею). 4. Дхарма-чакра-правартана-мудра – провозглашение учения «Колеса Закона». 5. Варада-мудра – наделение милостью.

29. Кратко опишите иконографию изображения Шивы в искусстве индуизма Древней Индии.

Предполагаемый ответ: Шива – бог, символизирующий разрушительную энергию Вселенной, изображался антропоморфно в облике стоящего, сидящего или танцующего мужчины (Шива Натараджу – «Владыка танца»). Каждая из этих поз имела большое разнообразие изображений: с женой Умой, с детьми, с атрибутами. Шива мог изображаться с улыбкой, с тремя глазами и четырьмя руками. В грозном аспекте бог изображался с клыками, вытаращенными глазами и с оружием в руках (рук может быть более 2-х). Особый тип изображение Шивы в виде лингама (олицетворение мужской производящей силы бога), как например статуя Шивалинга-мурти из Гудималлами (II-I века до н.э.); высота 1,52 м. Есть скульптура, где Шива представлен обыкновенным человеком без каких-либо специальных атрибутов и знаков.

30. Опишите технологические особенности монументальной живописи буддизма в искусстве Древней Индии.

Предполагаемый ответ: Монументальная живопись буддизма в искусстве Древней Индии, как правило, украшала стены и потолки культовых зданий. Поскольку в большинстве индийских храмов царит полумрак, то для работы в них устанавливали рефлекторы из металла или натягивали белую ткань под определенным углом, отражавшие свет. Дальше приступали к подготовке стены,

которую сначала грунтовали, нанося на массив стены смесь из глины, коровьего навоза и измельченного в порошок трапового камня. Затем на этот слой, достигавшим 18 мм, накладывали тонкий слой белой штукатурки. Иногда этот последний слой полировали плоской железной лопаткой.

Расписывали по сырому, сначала нанося на грунт коричневые или черные контуры будущей композиции. Затем фрагменты заполняли красочным слоем. После просыхания живописную поверхность полировали. В качестве связующего вещества в краску добавляли рисовую или льняную воду с патокой и клеем. Использовались натуральные пигменты, которые добывали из минералов. Одним из образцов монументальной буддистской живописи является роспись храмов Аджанты (III до н.э. – VI в. н.э.), в которой доминируют темы, связанные с буддизмом.

2 курс 3 семестр

Искусство Средних веков.

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 равенских 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. Опишите композицию мозаики в главной апсиде в храме Сан Витале в Равенне.

Предполагаемый ответ: на стенах апсиды император Юстиниан и его супруга Феодора с приближенными. Они изображены несущими дары Христу, шествующими к центру апсиды. Ритм фигур смещен к краям, с целью показать динамику шествия. В мозаике с изображением императора фон золотой (символ его богоизбранности, божественного света). В мозаике с Феодорой большее разнообразие цвета, золота меньше. Над императором и его супругой изображены нимбы, но в этот период это еще не столько обозначение святости, сколько указание на главных героев изображения.

7. Перечислите основные особенности возникновения 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 *minium* - 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.

8. Опишите сюжетные особенности миниатюр Хлудовской псалтыри.

Предполагаемый ответ: Хлудовская псалтырь создана в Студийском монастыре. Это первый образец псалтыри с иллюстрациями на полях. Жанр псалтыри не предполагает строгого канона, это сопровождение псалмов – хвалебных песен. В данной псалтыри сюжеты миниатюр включают не только эпизоды из жизни Христа, но и иконоборцев, которые изображены с гротескными чертами, выявляющими их пороки.

9. Кратко сформулируйте основные композиционные, сюжетные и особенности иконописи в первые века существования Византии.

Предполагаемый ответ: Самые первые из сохранившихся икон относятся к 6 в. Ранние христиане называли так всякое изображение святого, противопоставляя его «идолу» - языческому изображению. Позднее «иконой» стало станковое произведение, для отличия от мозаики, фрески, скульптуры. Происхождение обычно связывают с фаюмским портретом (Египет 4 в.д.н.э. – 2 в.н.э.) выполненные в технике энкаустики (восковая живопись) или темперы (яичная основа). Их выразительные элементы – фасность, увеличенные глаза (символ духовного начала), уменьшенные губы (символ чувственного, земного начала) характерны и для иконы.

Первые иконы – одиночные и погрудные. Начинает проявляться идеал духовной красоты.

Примеры: «Богоматерь с младенцем» (6 в.), «Сергий и Вакх» (6 в.) – константинопольские (из храма святой Екатерины на Синае). Еще сохраняются светотеневая лепка, богатство оттенков, чувственность, но впоследствии и исчезают, уступая место иконографическому канону.

10. Перечислите основные виды ДПИ, получившие развитие в Византии.

Предполагаемый ответ: В связи с необходимостью украшения атрибутики христианства (иконы, оклады книг, дарохранительницы и пр.) развивается ювелирное искусство, обработка драгоценных камней. Особого расцвета достигла перегородчатая эмаль. В качестве рельефных вставок часто используют косторезные рельефы. Процветает текстильное производство, изобретаются новые ткани, например разновидности парчи.

11. 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.

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

Предполагаемый ответ:

- 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.**

13. Какая икона, написанная византийским мастером была привезена на Русь и стала одной из самых почитаемых русских икон (считается чудотворной), обозначьте к какому иконописному типу она относится.

Предполагаемый ответ: Икона Владимирской Богоматери. Была привезена в Киев, откуда Андрей Боголюбский взял ее для Успенского собора Владимира. Такой тип композиции называется Елеуса или «Умиление».

14. Обозначьте годы иконоборчества в Византии.

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

15. 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.**

16. Перечислите последствия запрета иконопочитания для изобразительного искусства Византии.

Предполагаемый ответ: за годы запрета на изображение святых, во многом были утрачены навыки анатомически правильных человеческих фигур, однако получило развитие изображение пейзажных мотивов, растений и животных, орнаментов (часто символических). Также получила развитие светская живопись: портреты императоров, сцены охоты, спортивной борьбы, скачек.

17. В каком году Константинополь окончательно пал под натиском турок и в искусстве начался период, получивший название «Византии после Византии».

Предполагаемый ответ: **В 1453 г. После падения Константинополя и захвата империи византийское искусство продолжало существовать еще 2 столетия. Главные центры переместились на Крит, Кипр, Афон. В 19 веке был введен термин «Византия после Византии».**

18. 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.)

19. 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.

20. Сформулируйте основные особенности романского стиля в западноевропейской архитектуре.

Предполагаемый ответ: **основные признаки романики в церковной 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.**

21. Сформулируйте основные признаки романского стиля в скульптуре Франции.

Предполагаемый ответ: **Для французской скульптуры периода романики 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.**

22. Перечислите основные признаки романского стиля в храмовой архитектуре Германии.

Предполагаемый ответ: Строгие геометрические формы и четко очерченные объемы придают зданию суровость. Деревянные перекрытия в центральных нефах были заменены крестовыми сводами. Рейнские архитекторы применяли так называемую «связанную систему» суть которой заключалась в том, что на каждый пролет центрального нефа приходится два пролета боковых, тоже крестовых. Повсюду доминирует гладкая поверхность стены, с минимумом декора. Возведенные в 11-12 веках соборы в Шпейере, Майнце и Вормсе самые величественные и монументальные храмы романского стиля. С ростом могущества городов (в 12-13 вв), все большее значение приобретают городские соборы. На их примере в немецкой архитектуре получает распространение так называемый переходный стиль – смешение романской основы и готических элементов.

23. Сформулируйте основные особенности развития романского стиля в архитектуре Италии.

Предполагаемый ответ: **По сравнению с североевропейской архитектурой романская архитектура Италии ближе к раннехристианскому зодчеству. Итальянские церкви приземисты и широки, планы их просты, обход вокруг алтаря и венец капелл отсутствуют, иногда даже сохраняются давно исчезнувшие в других странах атриумы. Центральный неф первоначально имеет деревянные перекрытия, лишь к концу 12в. стали заменять крестовыми сводами. Рядом со зданием церкви ставили отдельно высокую колокольню. Главный архитектурный центр – Ломбардия. Храмы этой области выделяются изяществом декора. Самым распространенным его типом являются разного рода арочки и колонки, по формам и пропорциям, напоминающие античные. Особенно выделяется портал, в 12 веке над порталом стали делать навесы, поддерживаемые двумя колоннами, опирающимися на фигуры животных, вокруг порталов концентрируется и скульптура.**

24. 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.

25. Назовите основные французские соборы, относящиеся к готическому стилю.

Предполагаемый ответ: **Нотр Дам де Пари (Собор Парижской Богоматери), собор в Лане, собор в Шартре, собор в Реймсе, собор в Амьене.**

26. 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). 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.

27. 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.**

28. 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.**

29. 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.

30. 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).

2 курс 4 семестр

Искусство эпохи Возрождения.

1. 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 16 века) (чинквиченто)
4. Позднее Возрождение (вторая половина 16 века)

2. 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.

3. Перечислите основных представителей флорентийской школы живописи проторенессанса.

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

4. Назовите школу скульптуры в Италии в период проторенессанса, перечислите основных ее представителей.

Предполагаемый ответ: Пизанская школа скульптуры. Основные представители: Николо Пизано, Арнольфо ди Камбио, Джованни Пизано.

5. 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) Ospedale della Innocenti на площади Сантиссима Аннунциата – гражданское здание. Церковь Сан Лоренцо во Флоренции, капелла Пацци – новый тип церковного здания.

6. 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.

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

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

8. 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.

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

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

10. 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.

11. 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.

12. 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 Темпьетто (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.

13. 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»).

14. 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.

15. 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.

16. 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.

17. 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».**

18. 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).**

19. 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, удлинённость или даже деформированность фигур, напряжённость поз, необычные или причудливые эффекты, связанные с разномасштабностью фигур, освещением или усиленной перспективой, использование резкой, контрастной цветовой палитры, перегруженность композиции деталями. Часто можно встретить удлинённые фигуры, экзотические костюмы персонажей, аффективные жесты, яркие, контрастные тона.**

20. Обозначьте два основных направления в живописи Италии во второй половине 16 века.

Предполагаемый ответ: Вторая половина 16 века – переходный период, время угасания Ренессанса и рождения новой художественной культуры. В искусстве этого периода противоборствует много различных тенденций. Условно можно выделить два направления: 1) Реалистическая линия, сохраняющая в своей основе идеалы Возрождения (поздний Микеланджело, Тициан и др. венецианцы: Веронезе, Тинторетто, Бассано). 2) ко второй линии относятся очень разные мастера, объединяющей чертой которых становится субъективное восприятие мира, неприятие реальности. Это направление получило название маньеризма.

21. Обозначьте основные особенности падуанской школы в искусстве Италии 15-16 вв.

Предполагаемый ответ: **Падуя – университетский город, один из очагов гуманизма и античных штудий. Основные черты школы – влияние Флоренции, античности, преодоление готических черт через работу с формой – стремятся сделать ее максимально ясной, точной. Один из наиболее значительных художников – Андреа Мантенья (1431-1506). Он открыл для северной Италии значение античности подобно тому, как это сделали во Флоренции на несколько десятилетий раньше**

Брунеллески и Донателло. Он со скрупулезностью археолога воспроизводил античные костюмы, оружие, доспехи, архитектуру.

22. Обозначьте основные черты и представителей феррарской школы живописи.

Предполагаемый ответ: **Феррара** – столица полуфеодалного княжества. Аристократический уклад жизни и готические традиции (интернациональная готика) сильнее, чем в других городах Италии. Эпоху Возрождения в Ферраре называют "Возрождением господ".

Художники находились всецело под опекой семьи д'Эсте. Искусство экспрессивных, пронизанных готическими реминисценциями, алтарных картин и профильного портрета, восходящего к древнеримским рельефам и медалям. Очень важное значение имели связи Феррары с нидерландским искусством и, прежде всего, с Рогиром ван дер Вейденом, который, хотя и не бывал в Ферраре, как предполагалось до недавнего времени, но работал по заказам феррарского двора. Основные представители: Козимо Тура, Франческо Коса и Эрколе Роберти.

23. Кратко опишите структуру Гентского алтаря братьев Губерта и Яна ван Эйков.

Предполагаемый ответ: **исполнен для капеллы Вейда (1426-32 в Генте, в церкви св. Бавона).** Тема – прославление Бога, его творения, размышление о судьбах человечества. Нижний ярус – «Поклонение агнцу». Композиция решена как величественная массовая сцена в пейзаже с глубокой перспективой. Световоздушная среда смягчает плановые переходы. Верхний ярус – небесные сферы, населенные небожителями, в центре, превышающий человеческий рост – Господь в царской тиаре. В боковых створках – поющие и музицирующие ангелы. Все персонажи в праздничных одеждах. Ряд замыкается обнаженными фигурами Адама и Евы. На внешних створках алтаря – сцена благовещения и монументальные портреты донаторов.

24. 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.**

25. Перечислите три основных концепции изучения творчества Иеронима Босха.

Предполагаемый ответ: **1) Одни исследователи считают его сюрреалистом 15 века, извлекавшего образы из своего подсознания.**

2) Другие что его творчество отражает средневековые «эзотерические дисциплины» - алхимию, астрологию.

3) Третьи связывают его работы с религиозными ересями.

26. Кто из нидерландских художников 16 в. считается первооткрывателем крестьянской темы в живописи, он также уделял большое внимание пейзажу.

Предполагаемый ответ: **Питер Брейгель старший (мужицкий) (1525-69).**

27. 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 сращенность, что было залогом цельности и жизненности готического стиля. Фрески почти исчезли, оставался витраж. Влияния проникавшие из Италии и Нидерландов делали немецкое искусство эклектичным.

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

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

29. Перечислите не менее 5 работ Ганса Гольбейна младшего.

Предполагаемый ответ: графическая серия «Образы смерти», «Портрет Бонифация Амербаха», «Портрет Эразма Роттердамского», «Портрет Георга Гисце», «Портрет Гериха восьмого», «Портрет Анны Клевской», «Портрет жены художника с детьми», «Мертвый Христос».

30. Дайте краткую характеристику искусства эпохи Возрождения во Франции.

Предполагаемый ответ: В целом французское искусство более изящно-спокойно, драматические нотки «образов смерти» проявляются лишь там, где оправдано задачами – в скульптуре надгробий например. В придворном искусстве ориентация на маньеризм поздних итальянцев. В 15 веке лучшие достижения французского искусства связаны с миниатюрой. Постепенно развивается живописный портрет. Итальянские маньеристы Россо и Приматиччо приехав во Францию и работая во дворце Фонтенбло положили начало целому направлению, известному как «школа Фонтенбло». В скульптуре долго держатся готические черты, но постепенно они полностью вытесняются ренессансной и антикизирующей трактовкой. Архитектура соединяет в себе черты готики и раннего барокко.

3 курс 5 семестр

Искусство 17 века.

1. 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.

2. 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.

3. Перечислите не менее пяти работ Лоренцо Бернини.

Предполагаемый ответ: **Скала Реджа (лестница в Ватиканском дворце), площадь перед собором Св. Петра, киворий в соборе Св. Петра, фонтан четырех рек, «Экстаз святой Терезы», «Портрет Констанции Буонарелли», «Похищение Прозерпины».**

4. Перечислите основные новшества, привнесенные в живопись Микеладжело 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.**

5. Перечислите не менее пяти работ Караваджо.

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

6. Назовите имена итальянских художников, относящихся к караваджистам.

Предполагаемый ответ: **Орацио Борджанни, Орацио Джептилески, Джованни Батиста Караччоло, Бартоломео Манфреди, Доменико Фетти, Бернардо Строцци.**

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

Предполагаемый ответ: **Болонский академизм.**

8. 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.**

9. 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.

10. 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.

11. 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.**

12. Перечислите не менее 5 художников, которых можно отнести к «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, Мэйндрарт Хоббема, Ян ван Гойен, Адриан ванн де Вельде, Эмануэль де Витте.**

13. Дайте краткую характеристику Дельфтской школы живописи.

Предполагаемый ответ: **условное название группы нидерландских художников второй половины 17 века, живших, работавших и связанных с городом Делфт в Южной Голландии, в период золотого века голландской живописи. Самый значительный представитель школы – Вермеер Дельфтский. Для школы характерны: пишут бытовые и интерьерные сцены, проявляя интерес к проблемам композиции, колористическим эффектам и световоздушной среды картин, часто решаемым при помощи камеры-обскуры, используют соединение пейзажа с жанровыми сценами и/или натюрмортом.**

14. Обозначьте основные отличительные черты голландского натюрморта.

Предполагаемый ответ: **Как самостоятельный жанр натюрморт возникает на рубеже 16 и 17 веков, быстро достигнув необычайного совершенства в передаче предметов материального мира. В то же время в связи с особенностями кальвинизма, натюрморт становится в Голландии жанром, который практически заменяет собой религиозную живопись. Каждый элемент трактуется в символическом значении, пространство натюрморта условно, крайне важен свет и отражения в бликах, присутствует символическая иерархичность элементов. Множество поджанров**

внутри натюрморта (завтрак, vanitas, цветочные и пр.) получают распространение в различных локальных школах.

15. Назовите не менее пяти работ Рембрандта Харменса ван Рейна.

Предполагаемый ответ: Саския в образе «Флоры», «Автопортрет с Саскией на коленях», «Даная», «Ночной дозор», «Портрет Хендрикье Стоффельс», «Святое семейство», «Портрет старика в красном», «Портрет Яна Сикса», «Асур, Аман и Эсфирь», «Синдики», «Анатомия доктора Тульпа», «Еврейская невеста», «Возвращение блудного сына», многочисленные автопортреты.

16. Обозначьте основные особенности голландского пейзажа в 17 в.

Предполагаемый ответ: реалистический характер живописи, горизонтальный формат, преобладание доли неба над землей (примерно 3:2), сдержанная цветовая палитра, небольшой формат, разнообразие поджанров. Во второй половине века проявляются влияния других стран, появляется итальянизирующий и другие виды «сочиненных пейзажей».

17. 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.

18. Перечислите основных представителей испанской школы живописи 17 века.

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

19. 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.

20. 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.

21. 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.

22. 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 предполагает превалирование строгой уравновешенной композиции (плановость, кулисность, точный рисунок), идеализированные скульптуроподобные фигуры, сдержанный колорит. В живописи это проявилось ярче всего в творчестве Никола Пуссена.

23. 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 гравёров и рисовальщиков Франции. Он часто работал циклами, развивал темы: театра дель Артэ, городского пейзажа, батальных сцен, аллегорические карикатуры.

24. 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.

25. Обозначьте основные особенности творчества Жоржа де Латура.

Предполагаемый ответ: Жорж де Латур (1593-1652). Уже ранние работы обнаруживают связь с искусством Караваджо и его голландских последователей. Это сохраняется на протяжении всего творческого пути, как в сюжетах, так и в композиционной структуре работ, в живописных приемах. Применяет религиозно-исторические аналогии. Священно-исторический первоисточник картин очевиден, но проявляется не во внешних приметах, а в возвышенном строе этих сцен, богатстве ассоциаций. Каждой из таких картин свойственна атмосфера священнодействия, ритуальной торжественности движений и жестов, глубокая сосредоточенность чувства. Большое значение уделяется освещению. В ночных

сценах оно активно выявляет формы. Главным композиционным центром у него часто становится свеча. В монументальных композициях все внимание сосредоточено на фигурах. Обычно их не много, лишь в одной картине число изображенных достигает семи. Редко передает внешнее действие.

26. Кратко обозначьте суть теории модусов Никола Пуссена.

Предполагаемый ответ: Само слово означает меру или форму которыми пользуются создавая что-либо и которые не дают выйти за определенные пределы, заставляя соблюдать известную середину и умеренность. Изображается только главное, все в картинах логически обосновано, рассчитано. Вместе с тем образы не лишены своеобразной сдержанной экспрессии. Дорический модус соответствует сюжетам «важным, строгим, полным мудрости», ионийский – радостным, лидийский – печальным и т.д. Опорой Пуссену служат крупнейшие авторитеты древности – Платон и Аристотель. В теории Пуссена мы видим неразрывное функциональное единство трех составляющих: идеи, воплощающей ее структуры изображения и «программы» восприятия. Однако теория модусов была довольно гибка в применении по сути дела этот принцип реализуется в многообразии явлений

27. Обозначьте основные особенности развития пейзажного жанра в искусстве Франции 17 в.

Предполагаемый ответ: Пейзаж, вернее его классицистический, исторический вариант ответвление классицизма первой половины века. Как явление впервые зародился в Риме благодаря братьям Карраччи, затем продолжил свое развитие в творчестве Пуссена. Такой тип пейзажа мог сосуществовать с живописью «высокого рода» - историческим жанром. Его еще иногда называют «героическим», «идеальным», «аркадийским» пейзажем. Природа говорит здесь возвышенным языком, из фона, немого свидетеля превратилась в действительного героя исторических деяний. Для пейзажа такого рода характерна практически геометрическая композиция, четкая плановость все персонажи (особенно люди) растворены в пейзаже, главный герой здесь – Природа. Основные представители: Никола Пуссен, Клод Лоррен. Но если у Пуссена они по преимуществу *эпические*, то Клода Лоррена преимущественно *лирическая* трактовка.

28. 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.

29. Назовите архитекторов, живописцев работавших над созданием ансамбля Версаль.

Предполагаемый ответ: Луи Лево, Франсуа Д'Орбэ, Жюль Ардуэн-Мансар, Андре Ленотр, Шарль Лебрен.

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

Предполагаемый ответ: **Во второй половине века французская скульптура достигла значительного расцвета, в ней превалировали декоративные формы, связанные с архитектурой и садово-парковым искусством. Черты холодного рассудочного классицизма сочетались с элементами барокко. Скульпторы работавшие в Версале –**

Франсуа Жирадон (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.

3 курс, 6 семестр.

Искусство Западной Европы XVIII века.

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 Бюфрана 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 Франции.

С середины XVIII века классицизм воскресает с новой волной, становясь формой выражения идей предреволюционных кругов, опирающихся 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). В годы революции превращены в «общественные памятники», «пропилеи» революционного города.

3. Эволюция творчества художника Антуана Ватто.

Родоначальник рококо Ватто открывает неизведанную область эмоциональной жизни, мир интимных чувств и переживаний, мимолетных душевных движений и настроений. Основные темы - театр, военные сцены, галантные празднества - демонстрируют индивидуальное восприятие, личные мысли и чувства. Достигается равновесие между

рисунком и колоритом (спор с XVII в.). Если заметна связь ранних произведений Ватто с традициями фламандского реализма XVII века, то тематика «галантных празднеств» свидетельствуют о решительной победе светского начала и особом развитии бытового жанра в зрелый период: «Общество в парке» и «Праздник любви» (к. 1710-х), «Отплытие на остров Киферу» (1717). Рококо - стиль интимного, камерного характера, который отличают равнодушие к общественной жизни и патриотическим чувствам, легкомыслие, культ изящества и галантности, естественность и

чувственность. Жизнь театра, персонажи, сцены итальянской и французской комедии изображены в картине «Жиль» (1720). Его герой - меланхоличный мечтатель, удалившийся от веселья и суеты. «Лавка Жерсена» (1720) - начало развития французской реалистической живописи.

4. 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).

5. Натюрморт, бытовой жанр, портрет Ж.Б. Шардена.

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 природы - принцип его творчества. Воздействие фламандского искусства в ранних натюрмортах «Скат» и «Буфет» (1727-1728). Композиции отличает строгая логика, безупречное чувство ритма, уравновешенность и гармоничность всей структуры холста: «Медный бак» (1730-е), «Натюрморт с атрибутами искусств» (1760-е). «Первый колорист Салона» (Дидро) отражает жизнь и эпические идеалы третьего сословия: «Прачка» (1733), «Молитва перед обедом» (1744). Работы лишены дидактических тенденций, сентиментальности, обретают подлинную поэзию и нравственную значимость. Шарден - один из создателей реалистического портрета, правдивого и точного в характеристике, утверждающего ценность человеческой личности (автопортреты, портрет жены, пастель, 1770-е).

6. Традиционное и новое в портретной живописи Франции 18 века.

Продолжаются традиции Рубенса, где преобладает живописное начало. Парадно-репрезентативные портреты рококо представляют Наттье, Токке (дамы в виде Гебы, Флоры, Дианы - мифологические портреты). Реалистический портрет Латура сохраняет остроту и меткость оценок образов своих современников (Дидро о правдивом, глубоком психологизме, точности социальных характеристик). Проницательный и беспощадный наблюдатель природы, физиономист, Латур передаёт изменчивость мимики - легкую улыбку, мимолетный взгляд, тончайшие оттенки чувств и настроений: «Портрет актрисы Мари Фель» (1757), «Автопортрет в берете» (пастель). Перронно запечатлевает душевное состояние модели, его портреты лиричны и

интимны, привлекательны колористической тонкостью и мягкостью живописной техники («Портрет мальчика с книгой», 1740-е).

7. Особенности развития пейзажного жанра в 18 веке во Франции.

Руссо воспевае радости сельской жизни, истинность естественных отношений, чем содействует развитию пейзажной живописи. Мастера рококо Депорт и Удри приближают пейзажный жанр к действительности, создает простые, искренние, добросовестные картины с лесами, дорогами, крестьянскими фермами, мельницами, рыбацкими дереvушками.

Видовые пейзажи Верне изображают природу и гавани Италии, порты Франции, позднее - романтические мотивы (бури, кораблекрушения, ночные пейзажи). Не различают свойства рассудка и чувств, движение интеллекта и порывы сердца, художественный образ найден и отточен до неоспоримости. Реальны и фантастичны архитектурные виды Италии Гюбера. Классицистические по мотивам и стилю (влияние Лоррена), они связаны и с реалистическими тенденциями времени, в них много наблюдений природы и современного быта («Вилла Мадама» под Римом, 1760-е).

8. 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 Юоны (1730-1731), две группы укротителей коней (1740-1745) Кусту. Внесен жанровый мотив в произведение «Меркурий, завязывающий сандалию» (1744) Пигаля. 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.

9. Луи Давида - глава направления революционного классицизма.

С середины XVIII века классицизм воскресает с новой волной, становясь формой выражения идей предреволюционных кругов, опирающихся на принципы разума и справедливости. Возрастает интерес к искусству классической древности, которая явила миру примеры гражданских добродетелей и героических поступков («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 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.

10. 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).

11. Мастера бытового жанра и ведуты Венеции эпохи Просвещения.

Ведута - городской архитектурный пейзаж - способствовала рождению «мифа» о Венеции. Предшественник венецианской концепции ведуты - Карлеварис. 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 «своими собственными глазами» через призму собственных ощущений и культуры, отказались от камеры-обскуры. Каррьера - мастер пастельной живописи. Пьяцетта сочетал в творчестве черты барокко, рококо и реалистические тенденции («Гадалка», 1740). Лонги создает произведения на «современные моральные сюжеты». События венецианской хроники (факты) показаны объективно, без социальных предрассудков и морализирующих сентенций, остро и пронизательно, «активным разумом». Согласно новой этике человек должен быть равным среди равных в любых ситуациях: «У зубного врача», «На исповеди», «Урок танца», «Семейный концерт». Лонги руководит персонажами как театральные режиссеры, с иронией в картине «Носорог» (1751).

12. Раскройте ренессансные традиции и искания стиля барокко в творчестве Д.Б.Тьеполо.

Тьеполо - монументалист-декоратор, автор больших фресковых ансамблей - впитал традиции Ренессанса и венецианской школы с её демонстративной праздничностью и театральным великолепием. Его персонажи - воплощение идеалов героизма и женственности, используемые как своего рода символы и обобщения в триумфах, пирах, апофеозах. Способен критически воспринимать различные традиции (Пьяцетта, Риччи, Веронезе). Росписи собора и резиденции архиепископа в Удине (1726-1728), палаццо Лабия в Венеции (1747-1750), дворца в Вюрцбурге («Инвеститура», «Венчание», плафон «Четыре стороны света») - иллюзорно-декоративная фресковая живопись. Тьеполо преобразовал барочную психологическую иллюзию: фигуры не входят в живописную плоскость, на границе пространства неба возникает плотная «стена» персонажей, выступающих вперед, при этом зритель не втягивается внутрь, а как бы выталкивается из картинного пространства. Пишет по вдохновению, не штудировав древних мастеров («Мадонна со щеглом», 1767-1770).

13. Серии мастера офорта Д.Б.Пиранези.

Основная тема гравюр - «Разные виды Рима античного и современного» (1745), «Марсово поле античного Рима» (1762), «Руины построек Пестума» (1777-1778) - раскрывает восхищение древней цивилизацией Рима, понимание неизбежности её гибели, когда на руинах зданий современники заняты повседневными делами. В сериях офортов «Виды Рима» (1746-1778) Пиранези применяет противопоставление современной жизни, заставляет заговорить руины как документы истории с помощью воображения, анализа, ностальгии и вдохновения. Архитектор одной церкви Санта Мария дель Приорато. Вышел из пейзажной школы Каналетто, но живописи предпочёл гравюру. В этрусском и древнеримском искусстве видел воплощение величия родной страны. Теория, зрительное ощущение, воображение возвращают античность (история оживает) не только как эстетический образец, но и как пример нравственного подражания. Серия офортов «Фантазии на темы темниц» (1745-1750; 1760-1761) создаёт образ прекрасной и страдающей родины. Сложная игра теней на переднем плане и света в глубине перспективы усиливает впечатление таинственности и взволнованности лабиринта.

14. Графические и живописные серии У. Хогарта.

Основатель английской национальной школы живописи Хогарт. В теоретическом трактате «Анализ красоты» (1753) он выдвигает положения демократической эстетики реализма, борется за утверждение идей гражданственности в искусстве, отстаивает бытовую живопись повествовательного и морализирующего характера, в которых он бичевал нравы английского общества. Видел цель своего искусства в полезности обществу. Он объединил полотна в повествовательные циклы и строил их как драматург. В узловых моментах повествования он использует приемы комического (гротеск), а также принцип выставления напоказ «безобразного», с тем чтобы разоблачить и осудить его. Эти серии-хроники прокладывали путь бытовой карикатуре, а Хогарт стал основоположником критического реализма в графике и живописи. Серии «Карьера мота» (1735), «Модный брак» (1743-1745), «Парламентские выборы» (1754) - это остросатирические жанровые сценки нравоучительного характера. Пресловутая змеевидная «линия красоты и привлекательности» (из трактата) воплощается в выразительных силуэтах, подвижных формах, утверждающих вечное течение жизни. Свое искусство художник адресует широкому кругу зрителя.

15. Роль президента Академии, портретиста, исторического живописца Д. Рейнолдса в становлении системы художественного образования Англии.

Основана Королевская академия художеств в Лондоне (1768), центр творческой и теоретической работы в области пластических искусств, серьезной системы широкого профессионального образования. Первым её президентом стал Рейнолдс (известны его «Речи»). Угадываются уроки старых мастеров, где идеальное и реальное оказывается в сложной взаимосвязи в «исторических» композициях («Геркулес, удушающий змей», 1786-1788). Его творческий метод есть изучение старых мастеров (откровенное заимствование позы или композиции) и содержит существенные элементы реалистической эстетики. Образы в портретах полковника Тарлитона (1782), актрисы Сары Сиддонс в образе Музы трагедии (1783-1784), адмирала лорда Хитфилда (1787-1788) создают высокое представление о человеке в современной ему действительности. Положение портрета приближает к «высокому стилю», демонстрирует виртуозную способность передавать индивидуальный характер человека, естественность, непринужденность и грациозность. Образы становятся типическими, в них суммируются свойства, характеризуются профессия, род занятий, интересы, возвеличивается активность человеческой природы.

16. Охарактеризуйте портрет и пейзаж Т. Гейнсборо.

Портреты Гейнсборо поэтичны, их отличает аристократический блеск (восхищался Ван Дейком), обостренное чувство природы: пейзаж аккомпанирует настроению изображенных. Он любил писать модели в естественном окружении («Разговорные сцены»), акцентируя их духовную близость, мечтательность, непосредственность чувств и живость характеров, подчеркивал мимолетное, преходящее. Удлиненность пропорций придает хрупкость и изящество фигурам. Живописная манера исполнения соткана из виртуозных мазков. Лирико-созерцательные полотна Гейнсборо самобытны и гармоничны, в них есть и музыкальность, и изящество, и элегичность, и сентиментальность. Передача внутреннего душевного состояния моделей, мимолетность настроений характерны для произведений, сочетающих черты парадности и интимности, виртуозного исполнения: «Портрет Эндрюса с женой» (1749-1750), «Голубой мальчик» (1770), «Утренняя прогулка. Супруги Хэллет» (1785), «Портрет Сары Сиддонс» (1784-1785). Развитие английского пейзажа положено живописными открытиями Гейнсборо в области реалистической передачи света и воздуха. Пейзажи Гейнсборо (в них виды его родины - Суффолка) сформировались под влиянием Рубенса и Рейсдаля, предвосхитили Констебла большой эмоциональной выразительностью и силой обобщения.

17. 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. Стилистической двойственностью 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).

18. 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.

19. 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.

20. 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»).

21. Проследите общее и различие в развитии бытового жанра у Ж.Б. Шардена и Ж.Б. Греза.

Шарден способствует расцвету бытовой картины, которая свободна, гибка и восприимчива к новаторству. Дидро считал его «первым колористом Салона». Жизнь и эпические идеалы третьего сословия отражены в произведениях «Прачка» (1733), «Молитва перед обедом» (1744). Работы лишены дидактических тенденций, сентиментальности, обретают подлинную поэзию и нравственную значимость. Становление салонно-сентиментального стиля - аффективного и дидактического, морализирующего течения во французском искусстве второй половины XVIII века - связано с Грезом. Серия его картин посвящена проблеме воспитания, взаимоотношению отцов и детей, изображению жизни мелкой буржуазии, отмечена идеализирующими тенденциями и проникнута сентиментальностью. Высоко оценил «моральную живопись» Греза Дидро. Программная вещь «Паралитик, или Плоды хорошего воспитания» (1763) иллюстрирует слова последнего, что любое произведение должно «нас трогать, поучать, исправлять и побуждать к добродетели».

22. 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.

4 курс, 7 семестр.

Искусство Западной Европы XIX века.

1. Ампиризм в архитектуре и скульптуре.

За неоклассицизмом утверждается название «ампиризм», 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.

2. Давид и его ученики.

С середины XVIII века классицизм воскресает с новой волной, становясь формой выражения идей предреволюционных кругов, опирающихся на принципы разума и справедливости. Давид - глава нового направления - революционного классицизма, в котором просматриваются реалистические тенденции. Возрастает интерес к искусству классической древности, которая явила миру примеры гражданских добродетелей и героических поступков («Смерть Сократа», 1782; «Клятва Горациев», 1785; «Брут», 1789; «Сабинянки», 1799; «Леонид при Фермопилах», 1814). Обращения 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). Школа Давида вбирает разные художественные программы: ученики увлекаются политикой (Топино-Лебрен, Викар), формируют стиль «трубадур» (или «Лионскую школу» - Ревуар и Ришар). Ученики Жироде-Триозон («Оссиан, встречающий тени французских воинов», 1802), Жерар (портреты Жозефины, 1801; Рекамье, 1802), Гро («Зачумленные в Яффе», 1803; «Битва при Прейши-Эйлау, 1808), Гране, Рюд представляют всевозможные творческие ориентации в искусстве.

3. Исторические картины и портреты 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.

4. 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 природе. 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).

5. Поль Деларош и школа золотой середины.

Творчество живописцев «золотой середины» связывают с романтизмом через неудовлетворенность действительностью, стремление вырваться из пут обыденного, интерес к национальной истории и культуре, пристрастие к ярким характерам,

необычным ситуациям, экзотической обстановке, гражданственно-героическому или камерно-психологическому отношению к действительности. Имеют общие позиции с философами-позитивистами в необходимости познать и установить все факты истории. «Малые романтики» Орас Верне («Автопортрет», 1835; «Баллада о Леноре», 1839), Шеффер («Паоло и Франческа», 1822; «Смерть Жерико», 1824), Деларош («Допрос Жанны Д'Арк кардиналом Винчестерским», 1825; «Дети Эдуарда IV в Тауэре», 1831-1852) трактуют формы в духе классицизма, тяготеют к драматичности сюжетов и тем, жанровой описательности. В 1820-1840-е гг. получает развитие явление, в котором отработан следующий тип композиции: ограниченное число четко разделенных деталей и фигур, ровное и условное освещение, мелодраматические аффектированные жесты, достоверные аксессуары.

6. Жерико и 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, аллегорию. 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.

7. 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 коммуну-братство (Корнелиус, Шадов), укрепляют веру, утверждают высокую мораль (благодетель). 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.

8. Коро и «пейзаж настроения».

Отец современного пейзажа Коро связан с традицией классического пейзажа, романтизма и реализма. Прослеживается последовательность и структурность его картин: ясность композиционного построения, соразмерность и гармония в распределении планов, крепость форм, передача отношений света и тени, четкость

рисунка («Сад на вилле д'Эсте в Тиволи», 1843; «Мост в Манте», 1865-1870; «Ратуша в Дуйе», 1871). Тихие, внешне не примечательные уголки природы в картинах Коро поэтичны, эмоционально окрашены («Дорога в Севр»). 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 (сопоставления различных по светотени пятен одного цвета), дарит свое лирическое переживание одного запомнившегося мгновения, в чем окажет влияние на импрессионизм. «Пейзаж настроения» Коро - это не точное отражение увиденного, а некий романтический отклик, рожденная мечта. В романтической по духу картине «Порыв ветра» (1854-1867) выражает эмоциональное согласие с природой, используя более бурный и экспрессивный стиль.

9. 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 монументально-декоративную скульптуру «Танец»: шокирует публику экспрессивным и живым изображением наготы. Скульптурная группа тяготеет к самостоятельности и готова оторваться от стены.

10. Пейзажисты «барбизонской школы».

Пейзаж - ведущий жанр живописи XIX века. У истоков исследования родной природы - романтик Мишель, передающий «портрет» конкретной местности. Пейзажисты и анималисты Руссо (главы группы), Дюпре, Добиньи, Тройон, Де ла Пенья (1808-1876) воскрешают мечту о естественном человеке, живущем одной жизнью с природой. Понятие «барбизонской школы» условно, школа была в природе, что и определяет взаимовлияние художников. Возвращаются к традициям реалистического пейзажа, сохраняя элементы романтизма, поворачивают на путь правдивого показа родной природы. Их пленэризм относителен, колористические изыскания менее важны, чем общая программа реализма и пафос утверждения мира как он есть. Проповедуют художественные ценности национального мотива природы, пишут этюды и в мастерской перерабатывают непосредственные впечатления. Отказываются от поездки в Италию, предпринимают путешествие по Франции, избирают местопребыванием деревню Барбизон. Провинциальная жизнь показана с доверительной обстоятельностью повествования и достоверностью каждой подробности (выделен средний план). Реальный пейзаж Франции - путь к импрессионизму, «живописному реализму» или пленэризму (Добиньи, «Жатва», 1851; «Сбор винограда в Бургундии», 1863; Тройон «Отправление на рынок», 1859).

11. Политическая и социальная карикатура, живопись и скульптура О. Домье.

Революция 1830 г. способствовала развитию политической графики, карикатур. Сатирик-литограф Домье тяготел к образам, аллегориям и символам, имел свободный, живописный почерк, использовал гротеск в духе романтизма («Законодательное чрево», 1834). Его циклы посвящены восстанию (баррикадам), жизни и труду народа,

искусству и современному обществу, правосудию. Вылепил острохарактерные скульптурные эскизы-бюсты буржуазных политических деятелей (1830-1832, 36 бюстов, раскрашенная глина), которые служили основой для серии литографических портретов-шаржей («Знаменитости золотой середины», 1832-1833) и бонапартистского агента Ратапуаля (1850, бронза). Социально-политическая направленность его искусства раскрыта в листе «Улица Транснотен 15 апреля 1834 года» (хроника возведена в трагический образ). В живописи сочетает богатейшую фантазию и точность наблюдения, обобщенность письма и цветовую экспрессию, мощь пластической формы и светотеневые контрасты («Адвокаты», «Восстание»). Серии «Прачки», «Вагон третьего класса» - это реальная сущность изображенного, которая решается монохромно, не является фактом или рассказом, а выносит оценку и приговор.

12. Демократические традиции искусства в пейзажах, библейских сценах Милле.

Милле возрождает крестьянский жанр во французском искусстве: соединяется спокойная созерцательная красота «Собирательниц колосьев» и социальный протест «Человека с мотыгой». Религиозность крестьян, их патриархальность, жизнь по законам естественности и простоты показаны в картине «Ангелюс». Библия - любимая книга Милле, в которой видел концентрацию духовного и нравственного опыта человечества. Творчество художника следует связывать с религиозной основой его мирознания: «Веятель» (1847), «Сеятель» (1850-1866) обретают возвышенно-героический характер в драматическом звучании образа, в живописной структуре картины. Творческий метод основан на острой зрительной памяти, суммирующей увиденное в жизни и рождающей обобщенные формы для раскрытия замысла («Пряха», 1869-1874). Существенную роль играет силуэт. Художник не детализирует ни одежду, ни черты лица, не приукрашивает, не делает привлекательными и идиличными их образы. Природа представлена в его работах («Пастушка стережет овец», 1863-1864; «Весна» 1868-1873) подобно куску огромной вселенной, в виде оживленной, обитаемой среды.

13. Программная живопись и эстетизм портретов Д. Энгра и его учеников: Шассерио.

Органично сосуществуют два начала в творчестве Энгра: классицистическое - рационалистичность построения, скульптурность форм, локальность цвета, линейное начало доминирует над живописной трактовкой - и романтическое - увлечение восточными мотивами, обостренный индивидуализм творчества Энгра прослеживается в стремлении выявить особенное, уникальное («Большая одалиска», 1814). Исторический жанр в творчестве Энгра: «Эдип и Сфинкс» (1808), «Рафаэль и Форнарина» (1813), «Жанна д'Арк» (1854), «Роже и Анжелика» (1819); «Сон Оссиана» (1812-1813). В портретах живет высокое представление о достоинстве человека, в понятие идеала входит сдержанность, величие, обаяние. Обновляет классицистическую систему, приспособляет к требованиям эпохи, а проверенные и апробированные веками формы претворяет в соответствии с индивидуальным восприятием. Субъективизм мировосприятия и индивидуализм творчества Энгра делают его истинным представителем XIX века. Энгр подходит к созданию романтического образа современника, связанного с новым отношением к человеку, высоким представлением о достоинстве, силе, значительности личности (Гурьев, 1821; Мольтедо, 1811; Бертен, 1832). Внутренний мир женских образов загадочно-притягателен (Мадемуазель Ривьер, 1806). Ученик Шассерио подтвердил совместимость в творчестве устремлений романтизма и классицизма: «Портрет сестер художника» (1843), «Тапидариум» (1853).

14. Курбе - борец за реализм в живописи.

Курбе приравнивает явления повседневности к истории, возвеличивает ее как предмета искусства - таков метод объективного анализа. «Вечный герой» преобразен в конкретный персонаж современного сюжета, представлен как исторически значимый, с чертами монументализации образа. Синтезирует современный сюжет с принципами исторического жанра («Похороны в Орнана», 1849), в котором нейтрализуется время и

пространство, доминируют фигуры, их расстановка подчинена замыслу автора, далекого от пленэрных задач и светосилы цвета, строгого и приверженного к темным тонам в цветовой гамме. Курбе переходит к «реальной аллегории» («Ателье», 1855), где тема «художник и общество» мыслится реальной и одновременно символичной. Возвращается традиционной форме пейзажа, натюрморта, сценам охот, анималистическому сюжету. Ранний период творчества богат автопортретами, исполненными чувством собственного достоинства и уверенности в себе: «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).

15. Искусство Германии второй половины XIX века: Менцель, Лейбль. 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.

16. Классическое искусство и современность в творчестве Эдуарда Мане.

Поиски поэтического в реальности, попытки соединить классическое искусство и современность осуществляет в своем творчестве Мане. Программные произведения «Завтрак на траве» (1863) и «Олимпия» (1865) вступают в своеобразный спор с классикой. Оригинальные полотна прекрасны в своем остросовременном звучании. Золя справедливо отводит Мане роль учителя нового поколения реалистов, будущих импрессионистов, что видно на примере работ в близкой импрессионистам манере («Клод Моне в лодке», 1874): человек показан в единстве с природой, световой поток смягчает колорит, контрасты и контуры. Мане создает галерею женских образов, неповторимо индивидуальных, утонченных и изящных парижанок. «Бар в Фоли Бержер» (1881-1882) - авторское исследование внутреннего мира современника, раскрытие иллюзорности и призрачности его счастья. Творчество Мане обновляет реалистические традиции французского искусства XIX века и определяет дальнейший путь основных исканий. «Салон отверженных» 1863 г., или первая групповая выставка художников, не допущенных Академией в официальный Салон, демонстрирует первое и последнее согласие императора Наполеона III на открытие отдельного павильона (политика «кнута и пряника») с участием Курбе, Э. Мане, Писсарро, Сезанна, Уистлера и других. Выставка «оппозиционного» художника во время открытия Всемирной выставки (1867, рядом с ретроспективой Курбе).

Искусство Западной Европы рубежа XIX-XX веков.

1. Искания А. Фейербаха, А. Бёклина, А. фон Гильдебрандта и Х. фон Маре в области станкового и монументального искусства.

Художники Германии середины XIX века приобретают широту охвата явлений мира. Начинают развиваться неоромантические тенденции. Фейербах разделял философско-эстетические установки неоиdealизма (Канта, Фихте, Шеллинга, Гегеля), стремился возродить монументальное искусство на принципе тождества субъекта и объекта, идеального и реального. Отличает внутренняя замкнутость и холодность образов, пластическая ясность и статичность форм, лаконизм и архитектурная четкость композиции: «Ифигения» (1871), «Медея» (1870). Беклин оказывал влияние на формирование немецкого символизма и «югендстиля». Является автором пейзажа с мифологическим стаффажем, позже увеличивает и значение фигур («Юноша и девушка среди цветов», 1866, «Дафнис и Амариллис»). В 1880-х гг. популярны варианты «Острова мертвых» (1880), где усиливается элемент сказочной фантастики и символики. На развитие современного искусства Германии влияют воззрения Маре (росписи для музыкального зала Геологической станции в Неаполе, 1873) и скульптора Гильдебрандта (бюсты Дарвина и Бэра). На больших досках Маре создает картины как неглубокий рельеф, располагая фигуры сменяющимися планами («Геспериды», 1884-1887), «Юноши под апельсиновыми деревьями», «Золотой век», «Сватовство», «Суд Париса» (1875-1887).

2. Символизм во Франции. Г. Моро. П. де Шаванн. О. Редон.

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», «Галатея», «Явление», «Единороги» 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. Суггестивное искусство - это излучение (иррадиация) различных пластических элементов». Греза в чистом виде, нечто фантастическое всегда просвечивает сквозь обыденную реальность: «Сон. Закрытые глаза» (1890), «Колесница Аполлона» (1905-1914).

3. 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.

4. Особенности развития символизма во Франции на примере группы «Наби».

Группа «Наби» («пророки»): живописцы Дени, Серюзье, Руссель, Рансон, Боннар, Вюйар, Валлоттон. Комплекс умонастроений, идей и тем символизма являются скрепляющим началом набитов через «синтетическую тенденцию» Гогена, живописный принцип отношения к действительности. Увлечены формами-панно, где герои картин созерцают, погружены в себя на фоне пейзажа. В определенных движениях и поворотах фигур выявлены духовные свойства человека («Свадебное шествие», 1892-1893, «Священная роща», 1897 Дени). Религиозность, стилизаторство, символизм в произведениях Серюзье («Талисман» или «Пейзаж в Буа д'Амур», 1888), Дени, Веркаде, Лакомб (резьба по дереву «Жизнь или мечта», 1894) направлены на особое почитание в отношении к Гогену и средневековому искусству: символистская линия «Наби». У Боннара и Вюяра живопись исполнена интимно-лирического звучания и безмятежного покоя. Живое и динамичное отображение жизни в работах Боннара («Ранней весной в деревне», «Осенью. Сбор фруктов», оба 1912), Вюяра, Русселя, Валлоттона продолжают традиции Дега и японского искусства, будут предопределять живописные поиски фовистов.

5. Символизм в Бельгии, Германии, Италии.

Бельгиец Дельвиль считается мэтром философского символизма, учеником Пеладана, участником салона «Роза+Крест». Работы «Школа Платона» (1898, 206x605), «Сокровища Сатаны» есть порождение духовного мира: красота влечет в райский уголок, в мистическую бездну, на грани магии и фантазмагии. Бельгиец Кнопф воплощает идеал «андрогина», образ существа, свободного от плотских желаний, не знающего разделения полов и воплощающего одновременно оба пола («Эдип и сфинкс»). Фредерик преподаёт уроки истины и красоты в духе прерафаэлитов: избирает форму триптиха для картин «Рабочий век» (1895-1897) и «Золотой век» («Утро», «Ночь», «Вечер», 1900-1901), решенных с квазифотографической точностью. Беклин оказывал влияние на формирование немецкого символизма и «югендстиля»: («Юноша и девушка среди цветов», 1866, «Дафнис и Амариллис»), варианты «Острова мертвых» (1880) усиливают элементы сказочной фантастики и символики. Техника раздельного точечного мазка и объемность форм итальянца Сегантини прописаны картинах «Весеннее пастбище», «У шлагбаума» (1886). Символическое мистико-пантеистическое направление в живописи охраняет «живое и осязаемое ощущение природной реальности».

6. 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).

7. Импрессионизм и его роль в эволюции творчества О. Ренуара.

Импрессионизм - сочетание субъективно-личностного момента, требующего известной самооценности художественного артистизма, переданного от романтиков (Делакруа), и рационализма (Декарт), 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 идиллизма, фигуры очерчиваются контуром. Ренуар - «живописец красоты и счастья». Картины, написанные на пленэрах, отличает особая светозарность и звучность цвета («Качали»; «Мулен де ла Галетт»; 1876). Философия художника выражена в представлении о естественном состоянии счастья, о безмятежности, доброте, душевной цельности, здоровье, изяществе, кокетливой грации («Портрет Жанны Самари», 1877-1878; «Девушка с веером», 1881). Переход к условной, изысканной красочной гамме, к строгой дисциплине рисунка и четкому контуру, ритмическим повторам знаменует новый этап, классицистический или энгристский («Танец в городе», «Танец в деревне» 1883). Ренуар отходит от импрессионизма, тяготеет к пластической законченности формы.

8. Импрессионизм и творческие искания Э. Дега в живописи и графике.

Дега изучал работы мастеров Возрождения, увлекался Пуссеном, Энгром. Утверждал значение рисунка, наблюдательность, благородную и сдержанную манеру письма. Дега не принимал работу на пленэр («Семья Беллели», 1858-1860; «Площадь Согласия. Виконт Лепик с дочерьми», 1875). Серии работ дают изображение жизни ипподрома, театрального мира, женщин в их интимной и повседневной жизни. Обладал даром изобретателя, придумывая новые технические приемы, изучал искусство фотографии, добивался в них впечатления мимолетности. Бытовые сценки запечатлены на полотнах Дега с точностью кинокадра. О работах «Таз» (1886), «После купания». Занимался скульптурой: «Большая танцовщица», «Лошадь галопом». Дега обладал остротой и утонченностью чувственного восприятия, принадлежал рационалистической французской традиции. Использовал два принципа (игру контрастами и часть вместо целого): кадрирование пространства, неустойчивость и трансформация, совмещение в разных точках зрения. Темы творчества - улица, театр, скачки, кафе, женщины в труде и быту («Абсент», 1876). Обладал даром психологического анализа в портрете. Рисунки пастелью («Голубые танцовщицы») превосходны.

9. 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).

10. Постимпрессионизм и символизм в творчестве П. Гогена.

Творчество постимпрессионистов объединено социальной неудовлетворенностью: резкие диссонансы, выпады против общества, противопоставление себя окружающим, где есть угроза естественной человечности. Выход они видят в обращении к природе, в людях и общественных формах, не затронутых цивилизацией, поэтому в творчестве тяготеют ко всему «примитивному», наивно-детскому, первобытному. Гоген демонстрирует неприятие европейской цивилизации, ищет выхода в поездках (Бретань, Таити). Его идея времени имеет мифологическое стремление вернуть нынешнего человека к ощущению его корней (прошлого). Начинает с парадоксального совмещения в своих картинах примет прошлого и настоящего, реального и воображаемого, действительности и мифа. Живописная система «Синтетизм» подразумевает упрощение и обобщение форм и линий, использование цветовых плоскостей. Работы Гогена «Видение после проповеди» (1888), «Желтый Христос» (1889), «А, ты ревнуешь» (1892), «Жена короля» (1896) говорят об эволюции его творческого метода. Вырабатывает клуазонистскую манеру (от техники перегородчатой эмали), тяготеющую к плоскости. Контурные линии обозначают очертания фигур, почти лишенных моделировки, отчего картина обретает коммуникативную экспрессионистскую структуру: «Таитянские пасторали» (1893).

11. Постимпрессионизм и символизм в творчестве В. ван Гога.

Постимпрессионизм возник как реакция на позитивизм и реализм. Протест против буржуазного практицизма, ограниченности и косности мещанских, потребительских идеалов отличен по мировоззрению, стилю и методу. Символисты, примитивисты, постимпрессионисты культивировали духовность и нарочитую усложненность чувств. Демократические основы и социальная взволнованность образов Ван Гога насыщены эмоционально психологической напряженностью, болезненно-острым восприятием страданий и подавленности людей. Они проявляются в характерной, динамичной, струящимися мазками, манере письма («Едоки картофеля», 1885; «Ночное кафе», 1888; «Красные виноградники в Арле», 1888; «Автопортрет с отрезанным ухом», 1889). При огромной силе его жизнелюбия главные акценты в работе заставляют форму неистово проявляться и яростно сопротивляться неизбежной гибели («Прогулка заключенных», 1890, «Подсолнухи», 1888), открывая экспрессионистский метод. Ван Гог понимает живопись как нечто мессианское. Отражает окружающий мир как инструмент выражения гуманистического миропонимания, в образах огромной эмоциональной мощи и духовной озаренности. В энергии его живописи ощутима «закрученность» барокко, опыт романтизма Делакруа. Трагический характер обретает все его творчество.

12. Постимпрессионизм и особенности развития творчества П. Сезанна.

Постимпрессионизм демонстрирует рост индивидуализма в искусстве XIX века. Стремление к новым толкованиям мира, живописности, «упрощению» искусства, к выходу за пределы классических традиций, к выработке новой концепции предметно-временной действительности. Мир в картинах Сезанна имеет эффект вздыбленности, запрокинутости пространства, при потере опоры первого плана и необычайном расширении второго. Сезанна интересуют устойчивые закономерности цветовых сочетаний и форм, материальная предметность природы («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 (анализ, упрощение, освобождение от эмоционального восприятия) вернуть классичность (Пуссен), овладеть натурой через цилиндр, сферу, конус. Показывает сущность, фиксирует устойчивые и постоянные признаки, выявляет объемность, плотность, вес, отказывается от моделировки объемов светотенью,

избирает цвет формообразующим началом. Краска - носитель не только цвета, но и материала, его признаков: плотности, густоты, шероховатости и маслянистости. Цветной линией очерчивает объем или его часть. Плотными мазками передает среднюю, выпуклую часть формы предмета.

13. 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. По остроте ситуаций, блеску юмора, характеристике мимики его сравнивают с новеллами Мопассана. 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). Кристаллизует знаковое решение, стилизуя внешность силуэтом и включая образные детали. 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 сущностные 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).

14. Модерн и модернизм.

Модернизм развивался внутри событий рубежа XIX-XX веков, когда складывались основы современного искусства, включал импрессионизм, символизм, модерн. Конфликт между академическим, официальным и передовым искусством перерастает в снижение роли художественных институтов, увеличение значения коммерческого искусства, новых форм отношений между искусством и обществом. Функция «чистого искусства» - доставить эстетическое наслаждение, быть спасительным духовным убежищем от вульгарной действительности. Концепция элитарного искусства - способность к духовной деятельности группы общества. Модернизм - совокупное наименование художественных тенденций, новых форм творчества, свободный взгляд мастера, вольного изменять видимый мир по своему усмотрению, следуя личному впечатлению, внутренней идее или мистической грезе, в последней трети 19 века. Модерн - декоративный, элегантный стиль с 1880-х до 1910-х годов в европейском и американском искусстве. Его отличительными особенностями является отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (стекло, металл в архитектуре Орта, Гимар, Гауди), расцвет прикладного искусства: плакаты Шере, Тулуз-Лотрека, ювелирные изделия Вольферса, Лалика, рельеф «Танец» (1911-1913) Бернара, «опаловое» стекло Галле, «фаврильного» стекло Тиффани.

15. 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 - югендштиль, 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).

5 курс, 9 семестр.

Искусство Западной Европы и Америки XX века.

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 основные 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: Д. Балла, Л. Руссоло, У. Боччони, Д. Северини, К. Карра. 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. Магический реализм в Италии. К. Карра. Д. де Кирико. Ф. де Писис. Д. Моранди. В 1917 г. начинается метафизический этап, называемый «живописным идеализмом». Изучаются произведения Джотто и Мазаччо. Воцаряется величественный покой и умиротворение, соединяются конструктивные идеи и традиции великого итальянского искусства. Конкретный объект и его преобразование (абстракция) составляют два этапа творческого процесса художника: красота вещей концентрируется в простейшем очертании их формы и выступает из него как другая, вторая реальность. Карра, Кирико, Писис, Моранди разрабатывают квазисюрреалистический стиль «Метафизической живописи» (с 1917), передают «таинства обычных вещей», сложные и таинственные, наполненные «другими» смыслами архитектурные мотивы. Мифологические сцены помещаются во вневременное пространство, но с какими-то приметам современности. Кирико закрепляет «эффект отсутствия через присутствие» в работах «Великий метафизик» (1917); «Безмолвная статуя», «Гектор и Андромаха» (1917); «Археология» (1925). Движение за создание национального искусства было ориентировано на диалог с великой итальянской традицией.

6. Дадаизм. Дюшан и «реди-мейд» («готовый продукт»). 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.

7. Сюрреализм: М. Эрнст, Х. Миро, А. Колдер, Г. Мур, У. Джакометти, Р. Магритт.

«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 ироничный 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).

8. Скульптура Франции I половины XX века. А. Бурдель, А. Майоля, Ш. Деспю.

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» передает ощущение созерцательного покоя, выявляет чувственное начало, единство человека и природы. Мастер скульптурного портрета Деспю развивает лучшие традиции неоклассики в произведениях «Полетта» (1907-1910, есть варианты), «Мейер» (1920), отмеченных поэтичностью образов, душевной сосредоточенностью, цельностью пластической формы.

9. Революция в искусстве скульптуры. М. Дюшан-Вийон. К. Бранкузи. А. Архипенко. А. Певзнер и Н. Габо.

Кубизм в скульптуре имеет своих последователей, которые исключают иллюзионизм (эффекты), ведущий к изображению вещи в себе, имеющий собственную структуру и собственный механизм действия. Кубисты учат рассматривать форму как составную часть предмета. У предмета столько форм, сколько вариантов восприятия его освещенности и изменчивого положения в пространстве способно развиваться вокруг, внутри, посредством предмета. Дюшан-Вийон в композицию «Большая лошадь» (1914) вводит машинные элементы (пружину, тягу). В результате странного симбиоза машины и лошади, возникает тема локомотива, по духу близкая произведениям футуристов. Бранкузи - создатель пластических форм, освобожденных от случайного и несущественного, с абсолютной чистотой линий, многозначительной и символической: 22 варианта композиций «Птицы в пространстве», 6 вариантов композиций «Петух» (1924-1949). Архипенко - проводник кубистических новаций в

скульптуре, выпуклые объемы заменяет вогнутыми формами и пустотами («Расчесывающая волосы», 1915). Конструктивизм Певзнер и Габо - поиск пластических структур за пределами традиционных материалов, технических средств, искусства скульптуры, зарождение нового декоративного жанра в архитектуре, у которого отсутствует утилитарная функция: Певзнер «Мир» (Вселенная, 1947), Габо «Конструкция в пространстве. Арка № 2» (1958-1963).

10. «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). Гросс - 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).

11. 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.

12. 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».

13. Абстракционизм в Европе и Америке: Д. Поллок, Х. Хартунг, П. Сулаж, М. Ротко, Э. Келли.

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).

14. Поставангард: оп-арт, кинетическое искусство, поп-арт, фотореализм, концептуальное искусство, хэппенинг перформанс, боди-арт, лэнд-арт, видеоарт.

Постмодернизм (Поставангард) - это 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 беспорядочное изобилие визуальных знаков и символов. Объединены абстракция и предметы быта как произведения искусства. Усиливаются полицентризм художественной жизни: оп-арт («оптическое искусство», с 1965), кинетическое искусство (демонстрация движения, с 1961), поп-арт (популярная коммерческая культура), фотореализм, концептуальное искусство (художник-режиссер-постановщик композиции), хэппенинг перформанс (сюжетное действие с приемами театра, музыки, литературы, живописи, скульптуры), боди-арт (преобразование тела человека в произведение искусства - «живая скульптура», с 1961), лэнд-арт (фото и чертежи воспроизведенной природной среды) и др. 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).

15. От поп-арта к концептуализму: Р. Раушенберг, Д. Джонс, Ж. Тингели, Арман, И. Клен, А. Бурри, Л. Фонтана.

Поп-арт (популярное искусство) - это разнообразные компоненты, составляющие ассамбляжи («комбинированную живопись»). Воспроизводит изобилие визуальных знаков и символов из массовой культуры и новых технологий, объединяет абстракцию и предметы быта как произведения искусства, подчеркивает механический характер образов, созданных штампованным станком. Живопись

опосредована масс-медиа (реклама, упаковка, фотография, телевидение), оперирует знаками («готовый продукт» цивилизации). Раушенберг представляет «Кровать», (1955), «Одалиску» (1955-1958), реализм супермаркета. Джонс обращал внимание на знакомые эмблемы-предметы («Три флага», 1958). «Новые реалисты» (1960) Клен, Арман, Тингели одушевляют предметы в «инсценировках». Тингели создаёт концепции саморазрушающегося искусства. Арман составляет ассамбляжи из мусора цивилизации: «Большая буржуазная помойка» (1960). Клен заполнял поверхность бумаги с помощью отпечатка краски, нанесенной на обнаженное женское тело («Антропометрия»). Бурри включал в парадоксальные композиции нетрадиционные материалы: мешковину, обугленное дерево или пластиковые пакеты. Фонтана делает прорывы в холсте «Пространственная концепция» (1959), открывающие пустое пространство за ним. Это начало концептуального искусства.

«Проверка знания произведений зарубежного искусства»

Примерный список иллюстраций на экзамен/зачет

Раздел 1. Культура первобытного общества; история предметного мира Древнего Египта, Античной Греции и Рима.

1. Роспись пещеры Альтамира. Петроглифы. Верхний палеолит. Примерно 35 600-13 000 тысяч лет назад.
2. Роспись пещеры Ласко. Петроглифы. Верхний палеолит. Примерно 15-18 тысяч лет назад.
3. Стоунхендж. 3 тысячелетие до н. э.
4. Стела законов Хаммурапи. 19-12 вв. до н. э.
5. Пирамида Джосера в Саккаре. Арх. Имхотеп. ок. 2650 г. до н. э.
6. Пирамида Хеопса в Гизе. арх. Хемиун. Ок. 2560 г. до н.э.
7. Храмовый комплекс в Луксоре. XVI-XI века до н. э.
8. Храмовый комплекс Амона в Карнаке. 1337 – 1320 гг. до н.э.
9. Плакальщицы. Рельеф из Мемфиса. XIV век до н. э.
10. Арфист. Идол. Кикладские острова. 3 тысячелетие до н.э
11. Сборщики урожая. Ваза из стеатита с рельефным декором из Агия Триады. 16 в. до н.э.
12. Гробница Атрея в Микенах. 14 в. до н.э.
13. Архитектура и фрески Кносского дворца.
14. Жрица со змеями.
15. Золотые маски из Микен (маска Агамемнона).
16. Фронтон храма Артемиды в Коркире на острове Корфу. Ок. 600 г до н.э.
17. Борьба Геракла с Тритоном. Борьба Зевса с Тифоном в Афинах. Ок. 570 до н.э.
18. Кора в пеплосе. Афинский Акрополь. Ок. 530 г. до н.э.
19. Ионийская кора (Хиос). Афинский Акрополь. Ок. 525 г. до н.э.
20. Аттическая кора № 674. Афинский Акрополь. Конец 6 в. до н.э.
21. Ленточный фриз сокровищницы сифнийцев в Дельфах. Ок. 625 г. до н.э.
22. Храм Геры-2 в Пестуме. Ок. 460 г. до н.э.
23. Аполлон Тенейский. Около 550 г. до н. э.
24. Геракл и Немейский лев, античная амфора, 525 до н.э. Чернофигурный стиль.
25. Евфроний. Прилёт ласточки. Краснофигурная пелика ок. 510 до н.э.
26. Поликлет. Дорифор. Сер. 5 в. до н.э.
27. Мирон. Дискобол. Сер. 5 в. до н.э.
28. Фидий. Статуя Афины Лемнии. Ок. 450 г. до н.э.
29. Кресилай. Портрет Перикла. Около 440 г. до н. э.
30. Иктин, Калликрат. Парфенон, Афинский Акрополь. 447-437 гг до н.э.
31. Мнесикл. Пропилеи. Афинский Акрополь. 437-432 гг. до н.э.
32. Калликрат. Храм Афины-Ники. Афинский Акрополь. 427-424 гг. до н.э.
33. Пеоний из Менды. Статуя Ники. Ок. 420 г. до н.э.

34. Пракситель. Гермес с младенцем Дионисом. Сер. 4 в. до н.э.
35. Пракситель. Афродита Книдская. Сер. 4 в. до н.э.
36. Лисипп. Апоксиомен. Третья четверть 4 в. до н. э.
37. Скопас. Менада. Середина 4 в. до н. э.
38. Скопас. «Амазономахия». Фриз Галикарнасского мавзолея. Сер. 4 в. до н. э.
39. Театр Диониса в Афинах. 4 в. до н.э.
40. Статуя Ники Самофракийской. Ок. 200 г. до н.э.
41. Агесандр, Полидор и Афинодор. Лаокоон. 1 в. до н. э.
42. Гробница Цецилии Метеллы. 1 в. до н.э.
43. Храм Фортуны Вирилис на Бычьем форуме. 1 в. до н.э.
44. Круглый храм Весты на Бычьем форуме. 1 в. до н.э.
45. Круглый храм в Тиволи. 1 в. до н.э.
46. Мастер Вулка. Капитолийская Волчица
47. Статуя Авла Метелла («Оратор»). Нач. 1 в. до н. э.
48. Алтарь Мира на Марсовом поле. 13-9 гг.
49. Колизей. 75-80 гг.
50. Триумфальная арка Тита в Риме. 81 г. н. э.
51. Аполлодор Дамасский. Колонна Траяна. 113 г.
52. Аполлодор Дамасский. Пантеон в Риме. 117-138 гг.

Проверка знаний произведений зарубежного искусства стран Востока.

1. Кааба в Мекке.
2. Куббат ас-Сахра. 687-691 г.
3. Минарет аль-Мальвия Большой мечети Мутаваккиля в Самарре. 847 г.
4. Молитвенный зал Большой мечети в Кордове. 8-10 в.
5. Афганистан. Гигантские статуи Будды. 1-8 вв.
6. Афганистан. Минарет в селении Джам. 1153-1202 г.
7. Иран 14 в. Миниатюры к поэме Шахнаме.
8. Фирдоуси в Книге Царств Шираз Иран 14 в.
9. Ширазская школа миниатюры. 14-15 в. Антология персидской поэзии.
10. Кемаледдин Бехзад. портрет Шейбани-хана. 15 в.
11. Султан Мухаммед. Миниатюра к рукописи Низами ..Хамсе.. 16 в.
12. Реза Аббаси. Пастух. 1634 г.
13. Индия. Львиная капитель. Эпоха Ашоки. 3 в. д.н.э
14. Ступа в Санчи. 3 в. до н.э.
15. Храмовый комплекс в Аджанте. 6 в.
16. Храм Кайласанатха в Эллоре. 8 в.
17. Скальный храм Дхармараджаратха в Махабалиपुरаме. 7 в.
18. Лингараджа в Бхубанешваре. 11 -12 в.
19. Храм Сурья в Конараке. 13 в.
20. Шива Натараджа. Бронза. 11-12 в.
21. Минарет Кутуб-Минар 13 в.
22. Тадж- Махал. 17 в.
23. Могольская миниатюра. 17 в.
24. Гробница Цинь Шихуанди. 2 в. до н.э.
25. Терракотовая армия из гробницы Цинь Шихуанди. 2 в. до н.э.
26. Пагода Суньюэсы. 6 в.
27. Храм в Лунмэнь 6-9 вв.
28. Храмовый комплекс Цяньфодун 4-14 вв.
29. Гу Кайчжи. Наставление придворным дамам 5 в.
30. Рельеф из гробницы императора Тайцзуна в Сиане. 7 в.
31. Пагода Люхэта или шести гармоний. 10 в.

32. Ян Либэнь. Властелины разных династий. Танская живопись.
33. Ли Сысюнь. 7-8 в.
34. Ван Вэй. Просвет после снегопада в горах у реки. 8 в.
35. Сюй Даонин. Ловля рыбы в горном потоке. 11 в. Период Сун.
36. Ма Юань. Ученый со слугой на горной террасе. 12-13 в.
37. Сюй Вэй. Бамбук. 16 в.
38. Чжу Да. Ворона на ветке. 17 в.
39. Юнь Шоупин. Пионы. 17 в.
40. Китай. Запретный город. 17 в.
41. Запретный город. Ворота небесного спокойствия.
42. Храм молитвы за богатый урожай ансамбля Храма неба в Пекине. . 15 в.
43. Пагода монастыря Хорюдзи нач 7 в.
44. Храм Дайбуцудэн в Наре. 8 в.
45. Реликварий Сяридэн монастыря Энгакудзи в Камакуре. 13 в.
46. Замок Хакуродзё. Белая цапля в Химедзи. 16 в.
47. Кано Эйтоку. Ширма 16 в.
48. Хасагэва Тохаку. Ширма Сосны. 16 в.
49. Огата Корин. Ширма Цветение красной и белой сливы. 1710 г.
50. Китагава Утамаро. Серия Прекраснейшие женщины современности. 1794-95 гг.
51. Тёсюсай Сяраку. Актер. цветная гравюра. 18 в.
52. Кацусика Хокусай. Волна. 19 в.
53. Кацусика Хокусай. 36 видов горы Фудзи. 19 в.
54. Андо Хиросигэ. 53 станции Токайдо. цветная гравюра. 19 в.

Проверка знаний произведений зарубежного искусства

Искусство средних веков Западной Европы, искусство Византии.

1. Наскальная роспись пещеры Альтамиры. 35 600-13 000 тыс. до н. э.
2. Наскальная роспись пещеры Ориньяк. 33 000-19 000 тыс. до н. э.
3. Наскальная роспись пещеры Шове. 37 000-28 000 тыс. до н. э.
4. Наскальная роспись пещеры Ласко. 15-18 тыс. до н. э.
5. Палеолитическая «Венера». 37 000 тыс. до н. э.
6. Изображения менгир 5-1,5 тыс. до н. э.
7. Изображения дольмен 9,5 -3 тыс. до н. э.
8. Волконский дольмен 9,5 тыс. до н. э.
9. Изображения кромлехов 3-2 тыс. до н. э.
10. Стоунхендж. 3 тыс. до н. э.
11. Розеттский камень 196 г. до н. э.
12. Триада: Осирис, Исида, Гор 3-2 тыс. до н. э.
13. Рельеф «Плакальщицы». XIV в. до н. э.
14. Рельеф «Суд Осириса» XVI-XI в. до н. э.
15. Палетка Нармера 3200-3000 г. до н.э.
16. Изображение мастабы 5-3 тыс. до н. э.
17. Пирамида Джосера. Ок. 2650 г. до н. э.
18. Пирамиды Гизы Ок. 2600-2560 г. до н.э.
19. Пирамида Хеопса. Ок. 2560 г. до н.э.
20. Пирамида Хефрена Ок. 2600 г. до н. э.
21. Пирамида Микерена Ок. 2500 г. до н.э.
22. Храмовый комплекс Луксор. XVI-XI в. до н. э.
23. Храмовый комплекс Карнак. 1337-1320 гг. до н.э.
24. Гробницы периода Среднего царства 2040-1783 (1640) гг. до н.э.
25. Храм Хатшепсут в Дейр эль-Бахри

26. Скульптурный портрет Хатшепсут 1482-1473 гг. до н.э.
27. Скульптурный портрет Аменхотепа IV 1336-1334 гг. до н.э.
28. Скульптурный портрет Нефертити 1350 г. до н.э.
29. Ахетатон. Реконструкция 1346-1332 гг. до н.э.
30. Гробница Тутанхамона Ок.1323 г. до н.э.
31. Надгробная маска Тутанхамона Ок.1323 г. до н.э.
32. Фаюмские портреты I-IV вв. н. э.
33. Писец Каи Ок. 2500 г. до н.э.
34. Роспись гробницы Рамзеса VI 1143-1135 гг. до н.э.
35. Адоранты Месопотамии XXIII- XXII вв. до н. э.
36. Чиновник Курлиль 3 тыс. до н. э.
37. Стелла коршунов 1470 г. до н.э.
38. Саргон Великий Ок. 2500 г. до н.э.
39. Правитель города Лагаш Гудеа XXII в. до н. э.
40. Голова Хаммурапи. XIX-XII вв. до н. э.19-12
41. Стелла «Победа царя Нарамсина» Ок. 2200 г. до н.э.
42. Штандарт из Ура Сер. 3 тыс. до н. э.
43. Зиккурат города Ур Ок. 2047 г. до н.э.
44. Ворота Иштар города Вавилона 575 г. до н.э.
45. Виды Кносского дворца. Ок. 2000-1450 гг. до н.э.
46. Фреска «Тавромахия» Кносского дворца XVI-XV вв. до н. э.
47. Фреска «Кулачные бойцы» Кносского дворца XVI- XV вв. до н. э.
48. Фреска «Парижанка» Кносского дворца XVI- XV вв. до н. э.
49. Львиные ворота Микен XIII в. до н. э.
50. Реконструкция дворца в Микенах 2 тыс. до н. э.
51. Золотая маска Агамемнона 1550-1500 гг. до н.э.
52. Гробница-толос Микен 1250 г. до н.э.
53. Гробница рельефов этрусков VII-II вв. до н. э.
54. Гробница щитов этрусков VI в. до н. э.
55. Гробница Кампана этрусков VII в. до н. э.
56. Гробница Олимпиада этрусков Ок. 530 г. до н. э.
57. Гробница Авгуров этрусков Ок. 530 г. до н. э.
58. Гробница быков этрусков VI в. до н. э.
59. Этрусские каноны VI в. до н. э.
60. Апполон из Вэй 520-500 гг. до н. э.
61. Парные саркофаги VI в. до н. э.
62. Саркофаг «Старики» VI в. до н. э.
63. Матер Матута Сер. V в. до н. э.
64. Капитолийская волчица К. VI-V вв. до н. э.
65. Капитолийский Брут Нач. II в. до н. э.
66. Виды древнегреческих ваз 4 тыс.- V в. до н. э.
67. Пример геометрического стиля древнегреческой вазописи 4 тыс.- XI в. до н. э.
68. Пример коврового стиля древнегреческой вазописи VIII в. до н. э.
69. Пример чернофигурной вазописи Древней Греции VI в. до н. э.
70. Пример краснофигурной вазописи Древней Греции V в. до н. э.
71. «Конь и кентавр». Мелкая пластика VIII в. до н. э.
72. Архаические куроры VI-V в. до н. э.
73. Архаические коры VI-V в. до н. э.
74. «Дельфийский возникчий» 470 г. до н. э.
75. «Трон Людовизи». Ок. 460 г. до н.э.
76. «Афина и Марсий». Сер. 5 в. до н.э.
77. «Афина, опирающаяся на копье». Ок. 460 г. до н. э.

78. «Дорифор». Сер. 5 в. до н.э.
79. Скульптурное убранство Парфенона Сер. 5 в. до н. э.
80. «Ника, развязывающая сандалию» 411-407 гг. до н. э.
81. «Вакханка» Сер. 4 в. до н. э.
82. «Аполлон Бельведерский» 330-320 гг. до н. э.
83. «Гермес с младенцем Дионисом» Ок. 340 г. до н. э.
84. «Апоксиомен» Сер. 4 в. до н. э.
85. «Афродита Милосская» 130-100 гг. до н. э.
86. «Лаокоон» 50 г. до н. э.
87. «Бельведерский торс» 1 в. до н. э.
88. «Кулачный боец» 1 в. до н. э.
89. «Ника Самофракийская» 2 в. до н. э.
90. «Умиряющий галл» 230 г. до н. э.
91. «Нил» 1 в. до н. э.
92. Структура древнегреческого ордера VI в. до н. э.
93. Пример дорического ордера VI в. до н. э.
94. Пример ионического ордера V в. до н. э.
95. Пример коринфского ордера IV в. до н. э.
96. Типы древнегреческих храмов VIII-IV вв. до н. э.
97. Структура древнегреческого храма VIII-VI вв. до н. э.
98. Архитектурный ансамбль Афинского Акрополя (общий вид) V в. до н. э.
99. Пропилеи 437-432 гг. до н. э.
100. Храм Ники Аптерос 427-424 гг. до н. э.
101. Парфенон 447-437 гг. до н. э.
102. Эрехтейон 421-405 гг. до н. э.
103. Форумы Древнего Рима (общий вид) 1 в. до н. э.
104. Пантеон 117-138 гг.
105. Арка Константина 315 г.
106. Арка Септимия Севера 203 г.
107. Колизей 72 г.
108. Римский колумбарий 1 в. до н. э.
109. Скульптурный портрет Августа 1 в.
110. Римский скульптурный портрет периода Флавиев 14-96 гг.
111. Скульптурный портрет Адриана 117-138 гг.
112. Скульптурный портрет Антиноя 130 г.
113. Скульптурный портрет эпохи Антонинов 138-192 гг.
114. Скульптурный портрет Константина 312-315 гг.
115. Древнеримские мозаики 2 в. до н. э.- 3 в.
116. Термы Каракаллы 212-217 гг.
117. Вилла Адриана 118-134 гг.
118. Фрески Помпеи 3 в. до н. э. - 79 г.
119. Ступа 1 в Санчи 3 в. до н. э.
120. Ворота Ступы 1 в Санчи 3 в. до н. э.
121. Чайтъя в Карли 1 в. до н. э.
122. Вихары Аджанты 1 в. до н. э.- 7 в.
123. Росписи Аджанты 5-6 вв.
124. Скульптурные изображения Будды 1-2 вв.
125. Тадж-Махал 1632-1653 гг.

Проверка знания произведений зарубежного искусства.

Искусство средних веков Западной Европы, искусство Византии.

1. Мавзолей Галлы Плацидии в Равене. 5 в.

2. Мозаики мавзолея Галлы Плацидии. 5 в.
3. Храм Св.Софии в Константинополе. 6 в.
4. Церковь сан Витале в Равене 547г.
5. Мозаика. Император Юстиниан, Сан Витале в Равене. 6 в.
6. Мозаика. Императрица Феодора. Сан Витале в Равене. 6 в.
7. Мозаика. Сан Аполлинаре нуово. Мученики. 6 в.
8. Церковь св. Ирины в Константинополе. 6 в.
9. Хлудовская псалтырь. Миниатюры. 9 в.
10. Церковь св. Софии в Салониках 849г.
11. Богоматерь. Собор св.Софии в Константинополе. 867г.
12. Лев 6 перед Христом. Собор Св.Софии. 9 в.
13. Христос Пантократор. Монастырь Дафни. 10-11 в.
14. Икона Византии. Григорий чудотворец 12в.
15. Деисус из собора св. Софии Константинопольской. 13 в.
16. Деисус из церкви Кахрие -Джами (церковь Хора). 14 в.
17. Евангелие из Дурроу. Евангелист Матфей. 607г.
18. Дворцовая капелла в Аахене. 8 в.
19. Церковь Жерминьи де Пре. 9 в.
20. Двери из Гильдесгейма. 9-10 в.
21. Романские крестовые своды. Схема устройства.
22. Романская капитель. 10 в.
23. Церковь Нотр-Дам ла Гранд в Пуатье. 10-11 в.
24. Собор Сен Лазар в Отене. 11 в.
25. Тимпан собора Сен Лазар в Отене. 10-11 в.
26. Собор в Вормсе. 10-11 в.
27. Собор в Бамберге. 11 в.
28. Церковь Сант Амброджо в Милане.11-12 вв.
29. Пизанский комплекс. Собор, баптистерий, башня.12в.
30. Схема конструкции собора в Амьене.
31. Собор Парижской Богоматери. 12 в.
32. Рельефы собора Парижской Богоматери. 12 в.
33. Собор в Реймсе. 13-14 вв.
34. Скульптура собора в Реймсе. 13-14 вв.
35. Собор в Шартре. 13-14 вв.
36. Скульптура собора в Шартре. 13-14 вв.
37. Часовня Сент Шапель. 15 в.
38. Витражи часовни Сент Шапель. 15 в.
39. Часослов маршала Бусико. 15 в.
40. Церковь св. Елизаветы в Марбурге. 14-15 в.
41. Церковь Богоматери в Трире. 15 в.
42. Кёльнский собор. 15-16 вв.
43. Собор в Ульме. 15-16 в.
44. Собор в Магдебурге. Скульптурные группы: Мудрые девы и Неразумные девы. 15 в.
45. Собор в Наумбурге. 15 в.
46. Скульптура собора в Наумбурге. Эккехард и Ута. 15 в.
47. Собор в Кентербери. 15-19 вв.
48. Собор в Солсбери. 13-14 вв.
49. Собор в Линкольне. 14-16 вв.
50. Церковь Вестминстерского аббатства. 16-19 вв.
51. Собор в Орвието.13-16 вв.
52. Миланский собор. 15 в.
53. Палаццо Публико, Сиена. 15 в.

54. Палаццо Веккио, Флоренция. 15 в.

55. Палаццо Дожей. 15 в.

Проверка знаний произведений зарубежного искусства.

Возрождение.

1. Джованни Пизано кафедра в церкви Сант Андреа в Пистойе. 13 в.
2. Чимабуэ. Мадонна с младенцем и ангелами. 13 в.
3. Джотто. Отречение Франциска от имущества. 14 в.
4. Капелла дель Арена в Падуе. 14 в.
5. Джотто. Мадонна с младенцем и ангелами. 14 в.
6. Дуччо. Мадонна Ручеллаи. 14 в.
7. Симоне Мартини. Портрет Гвидориччо да Фольяно. 14 в.
8. Амброджо Лоренцетти. Аллегория доброго правления. 14 в.
9. Лоренцо Гиберти. Рельеф Жертвоприношение Авраама. 1401 г..
10. Филиппо Брунеллески. Рельеф Жертвоприношение Авраама. 1401 г.
11. Брунеллески. Купол санта Мария дель Фьоре. 15 в.
12. Брунеллески. Оспедале дельи Инноченти на площади Сантиссима Аннунциата. 15 в.
13. Микелоццо. Палаццо Медичи-Рикарди. 15 в.
14. Леон Баттиста Альберти. Санта Мария Новелла. 15 в.
15. Гиберти Л. Рельефы северных дверей баптистерия. 15 в.
16. Гиберти Л. Райские врата. 15 в.
17. Донателло. Давид .1408 г.
18. Донателло. Давид 1440 г.
19. Донателло. Статуя Гаттамелаты. 1437 г.
20. Якопо дела Кверча. Гробница Иларио дель Каретто. 1406 г.
21. Джентиле да Фабриано. Мадонна 1415 г.
22. Мазаччо. Троица. 1425 г.
23. Паоло Уччелло. Памятник Джону Хоквуду. 1436 г.
24. Паоло Уччелло. Битва при Сан Романо. 1456 г.
25. Фра Филиппо Липпи. Мадонна с младенцем и ангелами. 1465 г.
26. Сандро Боттичелли. Весна. 1482 г.
27. Боттичелли. Рождение Венеры. 1482-1286 гг.
28. Браманте Донато. Темплетто. 1502 г.
29. Собор св. Петра. а) план Браманте, б) план Микеланджело, в) план достроенного варианта 17 века
30. Леонардо да Винчи. Мадонна Бенуа. 1478-1480 гг.
31. Леонардо да Винчи. Мадонна Литта. 1490-1491 гг.
32. Леонардо да Винчи. Тайная вечеря. 1495-1499 гг.
33. Микеланджело Буонаротти. Роспись сводов Сикстинской капеллы. 1508-1512 гг.
34. Микеланджело Буонаротти. Фреска Страшный суд. 1537-1541 гг.
35. Рафаэль. Мадонна Конестабиле. 1502-1504 гг.
36. Рафаэль. Роспись станц в Ватикане 1508-1517 гг.
37. Рафаэль. Сикстинская Мадонна. 1513-1514 гг.
38. Аньоло Бронзино. Венера и Амур. 1545 г.
39. Андреа Мантенья. фрагмент росписи камеры дельи Спозы 1465-1474 гг.
40. Джентиле Беллини. Процессия на площади Сан Марко. 1496 г.
41. Джованни Беллини. Портрет дожа Леонардо Лоредана. 1502 г.
42. Джорджоне. Мадонна Кастельфранко. 1504 г.
43. Джорджоне. Гроза. 1505 г.
44. Тициан. Портрет Ипполито Риминальди. 1548 г.
45. Тициан. Кающаяся Магдалина. 1565 г.
46. Паоло Веронезе. Брак в Кане. 1562-1563 гг.

47. Тинторетто. Чудо святого Марка. 1547-1548 гг.
48. Братья Губерт и Ян ванн Эйк. Гентский алтарь. 1432 г.
49. Ван Эйк. Портрет четы Арнольфини. 1432 г.
50. Иеронимус Босх. Сад земных наслаждений. 1500-1510 гг.
51. Питер Брейгель старший. Охотники на снегу. 1565 г.
52. Альбрехт Дюрер. Автопортрет 1500г.
53. Матиас Грюневальд. Роспись Изенгеймского алтаря. 1515 г.

Проверка знаний произведений зарубежного искусства. XVII век.

1. Джаккомо дела Порта церковь Иль Джезу в Риме. 1568-1584 г г.
2. Франческо Борромини. Сан Карло алле куатре Фонтане. 1638-1677 гг.
3. Лоренцо Бернини Скала Реджа. 1663-1666 гг.
4. Лоренц Бернини. Киворий в соборе св.Петра в Риме. 1624-1633 гг.
5. Лоренцо Бернини. Экстаз св.Терезы. 1645-1652 гг.
6. Лоренцо Бернини площадь перед собором св.Петра. 1656-1667 гг.
7. Караваджо. Призвание апостола Матфея. 1600 г.
8. Караваджо. Корзина с фруктами. 1596 г.
9. Аннибале Карраччи. Роспись плафона палаццо Фарнезе.1597-1601 гг.
10. Пьетро да Кортоня. Роспись плафона палаццо Барберини. 1633-1639 гг.
11. Доменикино. Мученичество св. Петра мученика.1620 г.
12. Питер Пауль Рубенс. Портрет художника с женой Изабеллой Брант.1609 г.
13. Питер Пауль Рубенс. Персей и Андромеда.1622 г.
14. Питер Пауль Рубенс. Шубка. 1638 г.
15. Антонис Ван Дейк. Автопортрет. 1621 г.
16. Якоб Йорданс. Сатир в доме крестьянина. 1625 г.
17. Адриан Браувер. Операция на плече. 1630 г.
18. Франс Халс .Гильдия стрелков св.Адриана. 1633 г.
19. Рембрандт Харменс ван Рейн. Автопортрет с Саскией на коленях. 1635 г.
20. Рембрандт Харменс ван Рейн. Анатомия доктора Тульпа. 1632 г.
21. Рембрандт Харменс ван Рейн. Ночной дозор. 1642 г.
22. Рембрандт Харменс ван Рейн. Возвращение блудного сына 1666-1669 гг.
23. Якоб ван Рейсдал. Еврейское кладбище. 1657 г.
24. Мейндарт Хоббема. Аллея в Миделгарнисе.1681 г.
25. Ян Вермер. Девушка с письмом. 1657 г.
26. Ян Вермер. Девушка с жемчужной сережкой. 1665 г.
27. Питер де Хох. Дворик дома в Делфте. 1658 г.
28. Ян Стен. Гуляки. 1660 г.
29. Герард Терборх. Бокал лимонада. 1664 г.
30. Виллем Класс Хеда. Завтрак. 1629 г.
31. Пантоха де ла Крус. Портрет дона Диего де Вальмайор. 1605 г.
32. Эль Греко. Погребение графа Оргаса. 1586-1588 гг.
33. Хусепе де Рибера. Хромоножка. 1642 г.
34. Диего Веласкес. Сдача Бреды. 1634-1635 гг.
35. Диего Веласкес. портрет инфанты Маргариты. 1653 г.
36. Диего Веласкес. Менины. 1656 г.
37. Диего Веласкес. Пряжи. 1657 г.
38. Саломон де Брос. Люксембургский дворец. 1615 г.
39. Жак Лемерсье. Охотничий дворец в Версале. 1623 г.
40. Жак Калло. Два комедианта. 1616 г.
41. Симон Вуэ. Минерва.1643 г.
42. Жорж де Латур. Шулер с бубновым тузом. 1630 г.
43. Братья Ленен. Семейство молочницы.1640 г.

44. Никола Пуссен. Времена года. 1660-1664 гг.
45. Клод Лоррен. Утро. 1666 г.
46. Луи Лево, Жюль Ардуэн-Мансар, Андре Ленотр. Дворцово-парковый комплекс Версаль. 1661 -17-40-е гг.
47. Шарль Лебрен. Портрет канцлера Сегие. 1661 г.
48. Иасент Риго. Портрет Людовика XIV. 1701 г.
49. Франсуа Жирардон. Аполлон и нимфы. 1675 г.
50. Пьер Пюже. Галльский Геракл. 1661 г.

Проверка знаний произведений зарубежного искусства.

Искусство Западной Европы XVIII века.

1. Жермен Бофран. Отель Субиз в Париже. 1730-е.
2. Антуан Ватто. Отплытие на остров Киферу. 1717.
3. Франсуа Буше. Геркулес и Омфала. 1732-1734.
4. Жан-Батист Грëз. Паралитик. 1763.
5. Жан Батист Симеон Шарден. Прачка. 1733.
6. Жан Оноре Фрагонар. Счастливые возможности качелей, 1767.
7. Габриэль де Сент Обен. Увенчание Вольтера в театре Комеди Франсез. 1778.
8. Морис Кантен де Латур. Маркиза де Помпадур. 1753.
9. Жан-Батист Перронно. Портрет мальчика с книгой. 1740-е.
10. Гийом Кусту. Группы укротителей коней. 1740-1745.
11. Эдм Бушардон. Амур. 1750.
12. Жан Батист Пигаль. Меркурий, завязывающий сандалию. 1744.
13. Морис Этьен Фальконе. Грозящий Амур. 1755-1757.
14. Жак-Анж Габриэль. Открытая площадь Согласия. 1755-1775.
15. Жак Жермен Суфло. Церковь-усыпальница св. Женевьевы – Пантеон. 1755-1790.
16. Клод Никола Леду. Застава Парижа. Ротонда де ла Виллет. 1783-1789.
17. Луи Давид. Клятва Горациев. 1785.
18. Жан Антуан Гудон. Статуя Вольтера. 1781.
19. Маттеус Даниэль Пеппельман. Цвингер в Дрездене. 1711-1722.
20. Бальтазар Пермозер. Отчаяние проклятого. 1722-1724.
21. Иоганн Балтасар Нейман. Епископский дворец в Вюрцбурге. 1719-1753.
22. Андреас Шлютер. Конная статуя курфюрста Фридриха Вильгельма. 1696-1703.
23. Георг Венцеслаус фон Кнобельсдорф. Дворец Сан-Суси в Потсдаме. 1745-1747.
24. Карл Готхарг Лангханс. Бранденбургские ворота в Берлине. 1788-1791.
25. Иоганн Готфрид Шадов. Двойной портрет принцесс Фредерики и Луизы. 1795-1797.
26. Антон Рафаэль Менгс. Персей и Андромеда. 1774-1777.
27. Георг Рафаэль Доннер. Фонтан на площади Нового рынка в Вене. Провидение. 1737-1739.
28. Кристофер Рен. Собор св. Павла. 1675-1710.
29. Джеймс Гиббс. Редклиффовская библиотека в Оксфорде. 1737-1749.
30. Уильям Хогарт. Автопортрет с собакой. 1745.
31. Джошуа Рейнолдс. Портрет актрисы Сары Сиддонс в образе Музы трагедии. 1783-1784.
32. Томас Гейнсборо. Портреты Эндрюса с женой. 1749-1750.
33. Джон Копли. Уатсон и акула. 1778.
34. Джордж Райт. Ученый дает лекцию о солнечной системе. 1765.
35. Алессандро Спекки, Франческо де Санктис. Испанская лестница. 1722 – 1725.
36. Никколо Сальви. Ансамбль фонтана Треви. 1732-1762.
37. Филиппо Ювара. Дворец в Ступиниджи, 1729 – 1731.
38. Джузеппе Мария Креспи. Семь таинств. 1708 – 1712.
39. Джованни Баттиста Пьяцетта. Гадалка. 1740.

40. Якопо Черути. Мальчик с корзиной. 1745.
41. Витторе Гисланди. Портреты джентльмена. 1740.
42. Розальба Каррьера. Автопортрет. Розальба Каррьера пишет портрет сестры. 1709.
43. Пьетро Лонги. Носорог. 1751.
44. Джованни Баттиста Пиранези. Фантазии на темы темниц. 1745-1750; 1760-1761.
45. Джованни Баттиста Тьеполо. Росписи фресками дворца в Вюрцбурге. 1751-1753.
46. Антонио Каналетто. Праздник Святого Роха. 1735.
47. Бернардо Беллотто. Площадь Нового рынка в Дрездане. 1747.
48. Франческо Гварди. Гала-концерт. 1782.
49. Антонио Канона. Амур и Психея. 1800.
50. Бертель Торвальдсен. Ганимед. 1804.

Проверка знаний произведений зарубежного искусства. Искусство Западной Европы 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 Карусель. 1806-1808.
3. Пьер-Поль Прюдон. Портреты Жозефины в Мальмезоне. 1805.
4. Антуан Гро. Битва при Прейсши-Эйлау. 1808.
5. Жан-Огюст Доминик Энгр. Большой купальщице. 1808.
6. Франсиско Гойя. Диптих. Восстание. Расстрел. 1814.
7. Андреа Аппиани. Аполлон на Парнасе среди муз. 1811.
8. Франческо Айец. Поцелуй. 1859.
9. Джованни Фаттори. Отдых. 1887.
10. Сильвестро Лега. Визит. 1868.
11. Карл Фридрих Шинкель. Старый музей в Берлине. 1824-1828.
12. Кристиан Даниэль Раух. Конная статуя Фридриха Великого. 1839-1851.
13. Филипп Отто Рунге. Четыре времени суток. Утро. 1808.
14. Гаспар Давид Фридрих. Путник над морем тумана. 1818.
15. Иоганн Фридрих Овербек. Портрет Франца Пфорра. 1865.
16. Адольф Менцель. Железо-прокатный завод. 1872-1875.
17. Вильгельм Лейбль. Три женщины в церкви. 1878-1882.
18. Макс Либерман. Трепальщицы льна в Ларене. 1889.
19. Генри Фюзели. Ночной кошмар. 1782.
20. Уильям Блейк. Ньютон. 1795.
21. Джон Нэш. Королевский павильон в Брайтоне. 1815-1824.
22. Джон Констебл. Собор в Солсбери. 1823.
23. Джозеф Мэллорд Уильям Тернер. Дождь, пар и скорость, 1844.
24. Джозеф Пакстон. Хрустальный дворец, или павильон Англии на Всемирной выставке 1851 года в Лондоне. 1850-1851.
25. Чарлз Бэрри. Огастес Пьюджин. Парламент в Лондоне. 1836-1868.
26. Джон Эверетт Миллес. Иисус в родительском доме. 1850.
27. Уильям Холмен Хант. Светоч мира. 1853.
28. Данте Габриэль Россетти. Благовещение. 1850.
29. Эдвард Берн-Джонс. Снаряжение Персея. 1877.
30. Форд Мэддокс Браун. Труд. 1852-1865.
31. Теодор Жерико. Плот «Медуза». 1819.
32. Эжен Делакруа. Свобода на баррикадах.
33. Орас Верне. Автопортрет. 1837.
34. Ари Шеффер. Паоло и Франческа. 1822.
35. Поль Деларош. Переход Бонапарта через Альпы. 1848.

36. Теодор Шассерио. Портрет сестер художника. 1843.
37. Франсуа Рюд. Марсельеза. 1833-1836.
38. Жан Батист Карпо. Танец. 1869.
39. Камиль Коро. Ратуша в Дуйе. 1871.
40. Теодор Руссо. Дубы в лесу Фонтенбло. 1855.
41. Шарль Добиньи. Жатва. 1851.
42. Констан Тройон. Отправление на рынок. 1859.
43. Оноре Домье. Законодательное чрево. 1834.
44. Жан-Франсуа Милле. Собирающий колосьев. 1857.
45. Шарля Гарнье. Гранд-Опера. 1861-1875.
46. Анри Лабруст. Библиотека св. Женевьевы в Париже. 1843-1850.
47. Гюстав Эйфель. Башня, 1889.
48. Густав Курбе. Похороны в Орнане. 1849.
49. Эдуард Мане. Завтрак на траве. 1863.
50. Тома Кутюр. Оргия римлян времен упадка. 1847.
51. Жан Леон Жером. Молодые греки, наблюдающие за петушиным боем. 1846.
52. Александр Кабанель. Рождение Венеры. 1863.
53. Жюль Бастьен-Лепаж. Деревенская любовь. 1882.
54. Леон Лермитт. Расчет с косцами. 1882.
55. Эмме Жюль Далу. Триумф Республики на площади Нации. 1879-1899.

**Проверка знаний произведений зарубежного искусства. Искусство Западной Европы
рубежа XIX-XX веков.**

1. Гюстав Моро. Орфей. 1866.
2. Пьер Пюви де Шаванн. Эсперансе, или Надежда. 1872.
3. Одилон Редон. Сон. Закрытые глаза. 1890.
4. Джеймс Энсор. Въезд Христа в Иерусалим. 1881.
5. Люсьен Леви-Дюрмер. Медуза. 1897.
6. Жан Дельвиль. Школа Платона. 1898.
7. Уильям Дегув де Ненк. Ноктюрн. Королевский парк в Брюсселе. 1897.
8. Фернан Кнопф. Эдип и сфинкс. 1896.
9. Вацлав Карел Машек. Пророчица Либуше. 1893.
10. Леон Фредерик. Рабочий век, 1895-1897; Золотой век, 1900-1901.
11. Густав Климт. Поцелуй. 1907-1908.
12. Анри Руссо. Война. 1894.
13. Эдвард Мунк. Крик. 1893-1910.
14. Фердинанд Ходлер. Исход немецких студентов в войне за независимость 1813 года. 1908-1909.
15. Франц фон Штук. Раненый кентавр. 1890-1893.
16. Морис Дени. В честь Сезанна. 1900.
17. Поль Серюзье. Пейзаж в Буа д'Амур, или пейзаж в лесу Любви. 1888.
18. Эмиль Бернар. Мадлен в лесу Любви, 1888.

19. Жорж Лакомб. Рельефы. Жизнь или мечта, 1894.
20. Гюстав Кайботт. Стругальщики. 1875.
21. Анри Фантен-Латур. В честь Делакура. 1864.
22. Фредерик Базиль. Мастерская. 1870.
23. Ян Бартольд Йонгкиндт. Нотр-Дам. 1864.
24. Мария Башкирцева. Митинг. 1884.
25. Берга Моризо. У колыбели. 1872.
26. Мэри Кассат. Компания в лодке, или прогулка на лодке. 1893-1894.
27. Клод Моне. Стога. 1891.
28. Альфред Сислей. Наводнение в Марли. 1876.
29. Эдгар Дега. Площадь Согласия. Виконт Лепик с дочерьми. 1875.
30. Пьер Огюст Ренуар. Мулен де ла Галетт. 1876.
31. Жорж Сёра. Воскресная прогулка на Гранд-Жатт. 1884-1886.
32. Поль Синьяк. Зеленая завеса. 1904.
33. Максимильен Люс. Набережная Сен-Мишель у Нотр-Дама. 1901.
34. Анри-Эдмон Кросс. Вечерний мотив. 1893-1894.
35. Шарль Ангран Гранд-Жатт. Пара переходит улицу. 1887.
36. Пьер Боннар. Ранней весной в деревне. Осень. Сбор фруктов. 1912.
37. Эдуард Вюйар. Общественные сады. 1894.
38. Кер Ксавье Руссель. Шествие Вакха. 1911.
39. Феликс Валлоттон. Воздушный шар. 1899.
40. Поль Рансон. Дама в капо, 1895.
41. Огюст Роден. Граждане Кале. 1884-1886.
42. Камилла Клодель. Зрелый возраст. Мольба. 1893.
43. Поль Сезанн. Гора Сент-Виктуар. 1900.
44. Винсент Ван Гог. Красные виноградники в Арле. 1888.
45. Поль Гоген. Жена короля. 1896.
46. Анри де Тулуз-Лотрек. Клоунесса Ша-ю-као. 1895.
47. Герман Обрист. Удар бича на портъере. 1895.
48. Луи Эрнста Барриа. Природа, обнажающаяся перед наукой. 1899.
49. Жозеф Бернар. Танец. 1911-1913.
50. Луи Мажорель. Орхидея. Конторка. 1905-1909.
51. Анри ван де Велде. Собственный дом в Укклу. Брюссель. 1895.
52. Виктор Орта. Особняки Тасселя. 1893.
53. Гектор Гимар. Павильоны-входы парижского метрополитена. 1899-1904.
54. Антонио Гауди. Саграда Фамилия в Барселоне. 1885-1890.
55. Чарлз Рени Макинтош. Художественная школа Глазго. 1907-1909.
56. Отто Вагнер. Пальмовый дом в Вене. 1898-1899.
57. Йозеф Мария Ольбрих. Выставочное здание венского Сецессиона. 1897-1898.
58. Йозеф Хофман. Дворец Стокле в Брюсселе. 1905-1911.
59. Обри Винсент Бердсли. Иллюстрации. Саломея. О. Уайльд. 1894.
60. Альфонс Муха. Сара Бернар. 1894.

Проверка знаний произведений зарубежного искусства. Искусство Западной Европы и Америки XX века.

1. Анри Матисс. Радость жизни. 1905-1906.
2. Эрнст Л. Кирхнер. Сцена в переулке. Берлин. 1913.
3. Франц Марк. Синие кони. 1913.
4. Август Макке. Модная витрина. 1913.
5. Отто Дикс. Портрет Сильвии фон Харден. 1926.
6. Амадео Модильяни. Шоколадница. 1917.

7. Альфаро Сикейрос. Атомный век. 1947.
8. Макс Бекман. Отплытие. 1932-1933.
9. Кете Кольвиц. Памяти К. Либкнехта. 1919-1920.
10. Жорж Брак. Большая купальщица. 1908.
11. Андре Дерен. Пьеро и Арлекин. 1924.
12. Фернан Леже. Строители. 1950.
13. Пабло Пикассо. Герника. 1937.
14. Джакомо Балла. Полет ласточки. 1913.
15. Умберто Боччони. Уникальные формы непрерывности в пространстве. 1913.
16. Джордже де Кирико. Великий метафизик. 1917.
17. Джакомо Манцу. Рельефы «Врат смерти» собора св. Петра в Риме. 1943.
18. Эмиль Антуан Бурдель. Стреляющий Геракл. 1909.
19. Аристид Майоль. Помона. 1910.
20. Вильгельм Лембрук. Поверженный. 1915-1916.
21. Георг Кольбе. Адажио. 1923.
22. Эрнст Барлах. Ангел в Гюстрове. 1927-1929.
23. Жак Липшиц. Мать и дитя, 1941-1945.
24. Раймон Дюшан-Вийон. Большая лошадь. 1914.
25. Константин Бранкузи. Мемориальный комплекс в Тыргу-Жиу: Стол молчания, Врата поцелуя, Бесконечная колонна. 1937.
26. Александр Архипенко. Расчесывающая волосы. 1915.
27. Ханс Арп. Пастух облаков, 1953.
28. Пабло Гаргальо. Пророк. 1933.
29. Осип Цадкин. Памяти разрушенного Роттердама. 1953.
30. Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси, 1928-1931.
31. Вальтер Гропиус. Баухаус в Дессау. 1925.
32. Ллойд Райт. Музей Гуггенхайма в Нью-Йорке. 1943--1959.
33. Людвиг Мис ван дер Роэ. Сигрэм-Билдинг в Нью-Йорке. 1954-1958.
34. Ренцо Пиано. Ричард Роджер. Центр искусств им. Ж. Помпиду. Париж. 1972-1979.
35. Марсель Дюшан. Джоконда. 1918.
36. Макс Эрнст. Слон Целебес. 1921.
37. Генри Мур. Король и королева. 1952-1953.
38. Альберто Джакометти. Шагающий человек. 1947.
39. Рене Магритт. Сын человеческий. 1964.
40. Сальвадор Дали. Постоянство памяти. 1931.
41. Василий Кандинский. Голубые небеса. 1940.
42. Джексон Поллок. Осенний ритм. 1950.
43. Марк Ротко. Охра на красном. 1954.
44. Эдуард Хоппер. Полуночники. 1942.
45. Рокуэл Кент. Европа. 1946.
46. Эндрю Уайет. Мир Кристины. 1948.
47. Роберт Раушенберг. Одалиска, 1955-1958.
48. Энди Уорхол. Консервная банка от кэмпбелловского супа. 1968.
49. Джаспер Джонс. Три флага. 1958.
50. Арман. Большая буржуазная помойка. 1960.
51. Ив Клейн. Антропометрия. Принцесса Елена. 1960.
52. Лучио Фонтана. Пространственная концепция. 1959.
53. Роберт Смитсон. Спираль Джетти. 1970.
54. Кристо. Христо Явачев. Понт-Неф. 1975-1985.

Примерные задания текущего контроля

Текущий контроль предполагает показ иллюстративного материала предыдущего занятия (работы художников, памятники архитектуры) в количестве 10-15 шт., студент дает характеристику произведению.

Искусство Западной Европы XVIII века.

Текущий контроль №1.

1. Жермен Бофран. Отель Субиз в Париже. 1730-е. Развитие стиля рококо в архитектуре Франции.
2. Антуан Ватто. Отплытие на остров Киферу. 1717. Галантная сцена (новый жанр). Родоначальник стиля рококо.
3. Франсуа Буше. Геркулес и Омфала. 1732-1734. Расцвет рококо и её яркий предшественник.
4. Жан-Батист Грёз. Паралитик. 1763. Тема реализма и Просвещения в искусстве Франции сероедыны века.
5. Жан Батист Симеон Шарден. Прачка. 1733. Тема реализма и Просвещения в искусстве Франции сероедыны века.
6. Жан Оноре Фрагонар. Счастливые возможности качелей, 1767. Позднее рококо.
7. Морис Кантен де Латур. Маркиза де Помпадур. 1753. Развитие пастели. Тема реализма и Просвещения в искусстве Франции сероедыны века.
8. Гийом Кусту. Группы укротителей коней. 1740-1745.
9. Морис Этьен Фальконе. Грозный Амур. 1755-1757. Расцвет рококо и её яркий предшественник.
10. Жак-Анж Габриэль. Открытая площадь Согласия. 1755-1775. Эпоха неоклассицизма во Франции во второй половине века.
11. Жак Жермен Суфло. Церковь-усыпальница св. Женевьевы – Пантеон. 1755-1790. Эпоха неоклассицизма во Франции во второй половине века.
12. Луи Давид. Клятва Горациев. 1785. Эпоха неоклассицизма во Франции во второй половине века.
13. Жан Антуан Гудон. Статуя Вольтера. 1781. Эпоха неоклассицизма во Франции во второй половине века.

Текущий контроль №2.

1. Маттеус Даниэль Пеппельман. Цвингер в Дрездене. 1711-1722. Барочный комплекс.
2. Иоганн Балтасар Нейман. Епископский дворец в Вюрцбурге. 1719-1753. Яркий пример монументального комплекса барокко в Германии.
3. Андреас Шлютер. Конная статуя курфюрста Фридриха Вильгельма. 1696-1703. Пример барокко в Германии.
4. Георг Венцеслаус фон Кнобельсдорф. Дворец Сан-Суси в Потсдаме. 1745-1747. Рококо.
5. Карл Готхард Лангханс. Бранденбургские ворота в Берлине. 1788-1791. Неоклассицизм.
6. Иоганн Готфрид Шадов. Двойной портрет принцесс Фредерики и Луизы. 1795-1797. Неоклассицизм.
7. Антон Рафаэль Менгс. Персей и Андромеда. 1774-1777. Неоклассицизм в живописи.
8. Кристофер Рен. Собор св. Павла. 1675-1710. Пример сочетания неоклассицизма, барокко и элементов готики.
9. Уильям Хогарт. Автопортрет с собакой. 1745. Мастер критического реализма.
10. Алессандро Спекки, Франческо де Санктис. Испанская лестница. 1722-1725. Барокко.
11. Никколо Сальви. Ансамбль фонтана Треви. 1732-1762. Барокко.
12. Джованни Баттиста Пиранези. Фантазии на темы темниц. 1745-1750; 1760-1761. Барокко.
13. Джованни Баттиста Тьеполо. Росписи фресками дворца в Вюрцбурге. 1751-1753. Барокко.
14. Антонио Каналетто. Праздник Святого Роха. 1735. Ведутист Италии.

15. Антонио Канона. Амур и Психея. 1800. Неоклассицизм. Амбир.

Искусство Западной Европы XIX века.

Текущий контроль №1.

1. Жан-Франсуа Шальгрэн. Арка Звезды на площади Звезды в Париже (Этуаль, ныне Шарля де Голля). 1806-1836. Амбир.
2. Пьер-Франсуа Фонтен, Шарль Персье. Арка на площади Карусель. 1806-1808. Неоклассицизм. Амбир.
3. Антуан Гро. Битва при Прейсши-Эйлау. 1808. Неоклассицизм. Амбир.
4. Жан-Огюст Доминик Энгр. Большой купальщице. 1808. Неоклассицизм. Амбир.
5. Франсиско Гойя. Диптих. Восстание. Расстрел. 1814. Эпоха романтизма.
6. Гаспар Давид Фридрих. Путник над морем тумана. 1818. Эпоха романтизма.
7. Иоганн Фридрих Овербек. Портрет Франца Пфорра. 1865. Эпоха романтизма.
8. Адольф Менцель. Железо-прокатный завод. 1872-1875. Эпоха реализма.
9. Генри Фюзели. Ночной кошмар. 1782. Эпоха романтизма.
10. Уильям Блейк. Ньютон. 1795. Эпоха романтизма.

Текущий контроль №2.

1. Джон Нэш. Королевский павильон в Брайтоне. 1815-1824. Эклектика.
2. Джон Констебл. Собор в Солсбери. 1823. Эпоха романтизма.
3. Джозеф Мэллорд Уильям Тернер. Дождь, пар и скорость, 1844. Эпоха романтизма.
4. Джозеф Пакстон. Хрустальный дворец, или павильон Англии на Всемирной выставке 1851 года в Лондоне. 1850-1851. Новые конструкции, материалы, технологии.
5. Чарлз Бэрри. Огастес Пьюджин. Парламент в Лондоне. 1836-1868. Эклектика.
6. Джон Эверетт Миллес. Иисус в родительском доме. 1850. Прерафаэлизм.
7. Уильям Холмен Хант. Светоч мира. 1853. Прерафаэлизм.
8. Данте Габриэль Россетти. Благовещение. 1850. Прерафаэлизм.

Текущий контроль №3.

1. Теодор Жерико. Плот «Медуза». 1819. Эпоха романтизма.
2. Эжен Делакруа. Свобода на баррикадах. Эпоха романтизма.
3. Поль Деларош. Переход Бонапарта через Альпы. 1848. Глава школы золотой середины.
4. Франсуа Рюд. Марсельеза. 1833-1836. Эпоха романтизма.
5. Жан Батист Карпо. Танец. 1869. Эпоха романтизма.
6. Оноре Домье. Законодательное чрево. 1834. Мастер критического реализма.
7. Жан-Франсуа Милле. Собирательниц колосьев. 1857. От романтизма к реализму.
8. Густав Курбе. Похороны в Орнане. 1849. Эпоха реализма.
9. Эдуард Мане. Завтрак на траве. 1863. Эпоха реализма.

Искусство Западной Европы рубежа XIX-XX веков.

Текущий контроль №1.

1. Гюстав Моро. Орфей. 1866. Символизм во Франции.
2. Пьер Пюви де Шаванн. Эсперансе, или Надежда. 1872. Символизм во Франции.
3. Одилон Редон. Сон. Закрытые глаза. 1890. Символизм во Франции.
4. Джеймс Энсор. Въезд Христа в Иерусалим. 1881. Символизм.
5. Густав Климт. Поцелуй. 1907-1908. Символизм.
6. Анри Руссо. Война. 1894. Символизм во Франции.
7. Эдвард Мунк. Крик. 1893-1910. Символизм.
8. Морис Дени. В честь Сезанна. 1900. Групповой портрет. Символизм во Франции.

Текущий контроль №2.

1. Анри Фантен-Латур. В честь Делакруа. 1864. Групповой портрет. Реализм.
2. Фредерик Базиль. Мастерская. 1870. Эпоха импрессионизма.
3. Клод Моне. Стога. 1891. Эпоха импрессионизма.
4. Альфред Сислей. Наводнение в Марли. 1876. Эпоха импрессионизма.

5. Эдгар Дега. Площадь Согласия. Виконт Лепик с дочерьми. 1875. Эпоха импрессионизма.
 6. Пьер Огюст Ренуар. Мулен де ла Галетт. 1876. Эпоха импрессионизма.
 7. Жорж Сёра. Воскресная прогулка на Гранд-Жатт. 1884-1886. Неоимпрессионизм.
 8. Огюст Роден. Граждане Кале. 1884-1886. Эпоха модернизма.
- Текущий контроль №3.
1. Антонио Гауди. Саграда Фамилия в Барселоне. 1885-1890. Модерн.
 2. Камилла Клодель. Зрелый возраст. Мольба. 1893. Эпоха модернизма.
 3. Поль Сезанн. Гора Сент-Виктуар. 1900. Эпоха модернизма. Постимпрессионизм.
 4. Винсент Ван Гог. Красные виноградники в Арле. 1888. Постимпрессионизм.
- Символизм.
5. Поль Гоген. Жена короля. 1896. Постимпрессионизм. Символизм.
 6. Виктор Орта. Особняки Тасселя. 1893. Модерн.
 7. Гектор Гимар. Павильоны-входы парижского метрополитена. 1899-1904. Модерн.
 55. Чарлз Рени Макинтош. Художественная школа Глазго. 1907-1909. Модерн.
 56. Отто Вагнер. Пальмовый дом в Вене. 1898-1899. Сецессион. Модерн.
 57. Йозеф Мария Ольбрих. Выставочное здание венского Сецессиона. 1897-1898. Модерн.

Искусство Западной Европы и Америки XX века.

Текущий контроль №1.

1. Анри Матисс. Радость жизни. 1905-1906. Авангард. Фовизм.
2. Эрнст Л. Кирхнер. Сцена в переулке. Берлин. 1913. Экспрессионизм.
3. Франц Марк. Синие кони. 1913. Экспрессионизм.
4. Август Макке. Модная витрина. 1913. Экспрессионизм.
5. Отто Дикс. Портрет Сильвии фон Харден. 1926. Экспрессионизм.
6. Альфаро Сикейрос. Атомный век. 1947. Экспрессионизм.
7. Макс Бекман. Отплытие. 1932-1933. Экспрессионизм.
8. Жорж Брак. Большая купальщица. 1908. Кубизм.
9. Пабло Пикассо. Герника. 1937. Экспрессионизм.

Текущий контроль №2.

1. Джакомо Балла. Полет ласточки. 1913. Футуризм.
2. Умберто Боччони. Уникальные формы непрерывности в пространстве. 1913. Футуризм.
3. Джордже де Кирико. Великий метафизик. 1917. Метафизическая живопись.
4. Джакомо Манцу. Рельефы «Врат смерти» собора св. Петра в Риме. 1943. Неоклассика.
5. Эмиль Антуан Бурдель. Стреляющий Геракл. 1909. Неоклассика.
6. Аристид Майоль. Помона. 1910. Неоклассика.
7. Вильгельм Лембрук. Поверженный. 1915-1916. Экспрессионизм.
8. Эрнст Барлах. Ангел в Гюстрове. 1927-1929. Экспрессионизм.
9. Жак Липшиц. Мать и дитя, 1941-1945. Кубизм в скульптуре.

Текущий контроль №3.

1. Раймон Дюшан-Вийон. Большая лошадь. 1914. Кубизм в скульптуре.
 2. Константин Бранкузи. Мемориальный комплекс в Тыргу-Жиу: Стол молчания, Врата поцелуя, Бесконечная колонна. 1937. От кубизма к минимализму в скульптуре.
 3. Александр Архипенко. Расчесывающая волосы. 1915. Кубизм в скульптуре.
- Контрформы.
4. Осип Цадкин. Памяти разрушенного Роттердама. 1953. Кубизм в скульптуре.
 5. Ле Корбюзье. Вилла Савой в Пуасси, 1928-1931. Модернизм в архитектуре.
 6. Вальтер Гропиус. Баухаус в Дессау. 1925. Модернизм в архитектуре.
 7. Марсель Дюшан. Джоконда. 1918. Дадаизм.
 8. Макс Эрнст. Слон Целебес. 1921. Сюрреализм.
 9. Рене Магритт. Сын человеческий. 1964. Сюрреализм.

Текущий контроль №4.

1. Сальвадор Дали. Постоянство памяти. 1931. Сюрреализм.
2. Василий Кандинский. Голубые небеса. 1940. Абстракционизм.
3. Джексон Поллок. Осенний ритм. 1950. Абстракционизм. Живопись действия.
4. Эдуард Хоппер. Полуночники. 1942. Реализм.
5. Рокуэл Кент. Европа. Литография. 1946. Аллегория.
6. Эндрю Уайет. Мир Кристины. 1948. Реализм.
7. Роберт Раушенберг. Одалиска, 1955-1958. Поп-арт. Ассамбляж.
8. Энди Уорхол. Консервная банка от кэмпбелловского супа. 1968. Поп-арт.
9. Джаспер Джонс. Три флага. 1958. Поп-арт.
10. Лучио Фонтана. Пространственная концепция. 1959. Концептуализм.
11. Роберт Смитсон. Спираль Джетти. 1970. Лэнд-арт.
12. Кристо. Христо Явачев. Понт-Неф. 1975-1985. Лэнд-арт. Идея упаковки.

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

4.1. 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).