

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

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ (МОДУЛЯ)

ИСТОРИЯ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ИСКУССТВА И КУЛЬТУРЫ

Уровень основной образовательной программы специалитет

Специальность 54.05.02 Живопись, 54.05.03 Графика, 54.05.04 Скульптура

Специализации – «Художник-живописец (станковая живопись)», «Художник-график (станковая графика)», «Художник-скульптор»

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;

54.05.03 «Графика», утвержденного Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 1428 от 16.10.2016 «Графика»;

54.05.04 «Скульптура», утвержденного Приказом Министерства образования и науки Российской Федерации № 1162 от 12.10. 2016.

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

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

Разработчики:

доктор искусствоведения, профессор
Москалюк М.В.

кандидат искусствоведения, доцент кафедры
Воронова М.В.

доцент
Покровская Н.В.

**Заведующий кафедрой
социально-гуманитарных наук и истории искусств**

доктор культурологии, профессор кафедры
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.

2. Место дисциплины в структуре ОП

Дисциплина «История отечественного искусства и культуры» включена в базовую часть Блока 1 и изучается в течение пяти семестров в объеме 324 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	<p>Знать:</p> <ul style="list-style-type: none">- основные памятники искусства, их авторов, стилистику, время создания;- особенности религиозных, философских, эстетических представлений конкретного исторического периода. <p>Уметь:</p> <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. <p>Владеть:</p> <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	<p>Знать:</p> <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. <p>Уметь:</p> <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
	5	6	7	8	9	
Аудиторные занятия (всего)	30	30	30	30	30	150
лекционных	30	30	30	30	30	150
Самостоятельная работа (всего)	6	6	6	42	6	66
Часы контроля (подготовка к экзамену)		36		36	36	108
Вид промежуточной аттестации (зачёт, зачёт с оценкой, экзамен)	зачёт с оценкой	экзамен	зачёт с оценкой	экзамен	экзамен	
Общая трудоёмкость, час	36	72	36	108	72	324
ЗЕ	1	2	1	3	2	9

5. Содержание дисциплины

5.1 Содержание разделов дисциплины

Наименование раздела дисциплины	Содержание раздела	Компетенции
Введение в изучение искусства Древней Руси	Дохристианские древности на территории Руси. Основные этапы и методы изучения древнерусского искусства. Искусство древних славян. Связь языческих и христианских традиций.	УК-5 ОПК-5
Искусство Киевской Руси	Византийское искусство в эпоху христианизации Руси. Архитектура времени Владимира и Ярослава.	УК-5 ОПК-5

	Софийские соборы Киева, Новгорода и Полоцка. Мозаики и фрески Софии Киевской, древнейшие иконы и лицевые рукописи. Роль византийских и местных традиций Памятники архитектуры второй половины XI - первой половины XII в. Книжная миниатюра Киевского периода	
Искусство Новгородского княжества. Архитектура. Монуменальная живопись.	Архитектура Новгорода XII – первая треть XV в. Общерусские тенденции и формирование местной традиции. Княжеские соборы раннего XII в. Проникновение новых архитектурных форм в начале XIII в. и их значение для дальнейшего развития местного зодчества. Ансамбли храмовых росписей в контексте византийского искусства комниновского периода. Архитектура Новгорода и Пскова конца XIII – XV в.	УК-5 ОПК-5
Основы иконографии	Понятие икона в Византийском и русском искусстве. Роль символов. Цветовая символика. Основные иконографические изводы Христа и Богоматери. Праздничный цикл.	УК-5 ОПК-5
Искусство Владимиро-Суздальского княжества XII-XIII вв.	Архитектура и скульптура Владимиро-Суздальского княжества. XII – первая треть XIII в. Идеи основы церковного строительства при Андрее Боголюбском и Всеволоде. Проблема синтеза византийских и западноевропейских форм. Фасадная пластика: иконографические программы и стиль рельефов. Росписи и иконы.	УК-5 ОПК-5
Новгородская иконописная школа	Основные памятники новгородской иконописи XII -XIV вв. Византийские традиции, развитие местных особенностей. Краснофонные иконы. Житийные иконы. Искусство Новгорода XV в. Ведущая роль иконописи, своеобразие ее сюжетов и стиля. Иконы: Битва Новгородцев с суздальцами, Власий и Спиридон, Вологовские Праздники, Софийские таблетки, Чудо Георгия о змии и др..	УК-5 ОПК-5
Псковская иконописная школа.	Особенности псковской иконописи. Псковские иконы XIV в. Собор Богоматери, Параскева, Варвара и Ульяна (ГТГ), Сошествие во ад (ГРМ) и др. Художественные и иконографические особенности. Живопись Пскова XV в. Основы ее самостоятельности Росписи церкви в селе Мелетове. Икона Димитрий Солунский в ГРМ и др.	УК-5 ОПК-5
Высокий русский иконостас. Основные и составные части.	Формирование алтарной преграды от византийского темплона IV в. к русскому иконостасу конца XIV в.. Тябловый иконостас классического типа, основные чины и иконы их составляющие. Символика. Богородичный и христологический циклы праздничного ряда. Иконостас Благовещенского собора Московского кремля. «Чтение» иконостаса снизу вверх и сверху вниз. Рамочные иконостасы.	УК-5 ОПК-5

	Эволюция иконостаса в XVII-XVIII вв.	
Искусство Московского княжества XIV-первой половины XV в. Ф.Грек и А.Рублёв	<p>Ведущая роль Москвы в русском искусстве с XIV в. Приглашение византийских мастеров митрополитом Феогностом и Киприаном. Живопись первой половины XIV в.: Спас оплечный, Спас Ярое око, Троица, Сийское Евангелие.</p> <p>Живопись Москвы последней трети XIV в. Исторические сведения о росписях зданий. Иконы: Борис и Глеб на конях, Борис и Глеб из Коломны, Сошествие во Ад из Коломны (ГТГ). Формирование национального художественного идеала.</p>	УК-5 ОПК-5
Искусство русского централизованного государства второй половины XV – нач. XVI в. Архитектура.	<p>Памятники раннемосковского зодчества: Успенский собор на Городке в Звенигороде, Рождественский собор Саввино-Сторожевского монастыря, Троицкий собор Троицкого Сергиева монастыря, церковь в селе Каменском. Конструктивные новшества и декор, роль Владимирских традиций XII-XIII вв. в раннемосковском зодчестве. Особенности Спасского собора Андроникова монастыря.</p> <p>Новые фортификационные принципы. Строительство Московского Кремля и формирование соборной площади. История постройки Успенского собора Московского Кремля. Благовещенский собор, сочетание псковских и московских традиций. Работы итальянских мастеров: Архангельский собор, Грановитая палата, колокольня Ивана Великого, стены и башни Московского Кремля. Появление ордерных и рокайльных элементов в декоре, влияние композиций итальянских палаццо.</p>	УК-5 ОПК-5
Русская архитектура XVI в.	<p>Русская архитектура XVI в. Типология, основные этапы развития. Центрические и шатровые храмы. Итальянизмы в архитектуре первой трети XVI в. Церковь Вознесения в Коломенском, церковь Иоанна Предтечи в Дьякове. Памятники Москвы, Новгорода и провинции. Зодчество времени Ивана Грозного. Собор Покрова на Рву, Церковь Преображения в Острове. Рождественская церковь в селе Беседы. Многообразие форм зодчества XVI в.: Крепостное строительство</p> <p>Годуновская архитектура. Искусство времени Бориса Годунова. Церковь Троицы в Хорошове, церковь Троицы в Вяземах, Рождественский собор Пафнутьева Боровского монастыря, старый собор Донского монастыря. Зодчий Федор Конь. Программная ориентация "годуновского" стиля на художественные образцы предшествующих периодов.</p> <p>Деревянное зодчество</p>	УК-5 ОПК-5
Иконопись и монументальная живопись XVI в.	Живопись Москвы середины XV – начала XVI в. Произведения Дионисия, мастеров его круга и представителей иных направлений. росписи в	УК-5 ОПК-5

	Пафнутьеве Боровском монастыре, Успенском соборе Московского Кремля, в Ферапонтове монастыре. Иконы Дионисия и мастеров его круга: Одигитрия 1482 г. и Митрополит Алексей (ГТГ), Одигитрия 1502 г. из Ферапонтова монастыря (ГРМ), Митрополит Петр (Успенский собор Московского Кремля). Иконы из Павло-Обнорского монастыря.	
Русская архитектура XVII в.	Русская архитектура XVII в. Типологическая и стилистическая эволюция. Новые сооружения Московского Кремля, ансамбли монастырей и архиерейских домов. Новые черты в гражданском зодчестве. Монастыри патриарха Никона и идеология его времени. Посадские храмы Москвы и Ярославля. «Нарышкинский стиль». Роль национальных и интернациональных источников в его формировании. Его наиболее яркое воплощение в архитектуре - церковь Покрова в Филях, церковь Троицы в Троицком-Лыкове, церковь Спаса Нерукотворного в Уборах. Деревянное зодчество. Типы деревянных церквей в их историческом развитии: клетский, шатровый, ярусный	УК-5 ОПК-5
Искусство XVII в. Иконопись, монументальная живопись	Переломный характер русской культуры XVII в. "Обмирщение" русской культуры XVII в. Синтез традиционных и новых форм как выражение переходного характера эпохи. Западноевропейский компонент русской культуры. Видоизменение старых жанров, появление новой иконографии. Теоретические трактаты Симона Ушакова и Иосифа Владимирова. Организация художественной жизни при московском дворе: Оружейная палата, царские и патриаршие живописцы и иконописцы. Влияние гравюр Библии Пискаatora. Творчество Г. Никитина, С. Савина, Д. Плеханова. Миниатюра XVII в. Титулярники.	УК-5 ОПК-5
Декоративно-прикладное искусство XVI-XVII вв.	Основные черты прикладного искусства XVI в. Мастерские Московского кремля. Мастерские лицевого шитья Евфросинии Старицкой, Ксении Годуновой, Строгановские. Его связь с придворным церемониалом, богослужением, развитием почитания русских святых и чудотворных икон. Основные виды и техники, роль западноевропейского компонента.	УК-5 ОПК-5
Искусство Петровского времени. Архитектура Москвы и Петербурга	Причины быстрого расцвета нового искусства. Периодизация русского искусства XVIII в. Реформы Петра Первого в области культуры и искусства. Организация художественного образования. Канцелярия от строений, живописные команды. Архитектура петровского времени в Москве. Гражданские постройки и культовое зодчество: Меншикова башня, церковь Иоанна Воина на	УК-5 ОПК-5

	<p>Якиманке, Сухарева башня, Лефортовский дворец, Арсенал.</p> <p>Стиль «петровское барокко», особенности. Законы и компоненты регулярного сада.</p>	
<p>Творчество наиболее выдающихся архитекторов эпохи: Д. Трезини, Ф.-Б. Растрелли, Д.В. Ухтомский и др.</p>	<p>Строительство Санкт-Петербурга. Постройки Д.Трезини, Леблон, Микетти. Ф.-Б. Растрелли в Москве. Зимний и Летний Анненгоф (первая половина 1730-х гг.).</p> <p>«Елизаветинское» барокко. Ф.-Б. Растрелли и архитектура Санкт-Петербурга. Основная тенденция зодчества – расцвет дворцового и культового строительства, проблема пятиглавия. Загородные ансамбли. Пафос государственности и жизнеутверждающая сила произведений Ф.-Б. Растрелли. Д.В. Ухтомский как глава московской архитектурной школы. А.П. Евлашев И. П. Жеребцов. К.И. Бланк.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Архитектура рококо и классицизма в середине века: А. Ринальди, В.И. Баженов, М.Ф. Казаков, И.Е. Старов и др.</p>	<p>Проблема рококо в зодчестве. Творчество А. Ринальди. Дворцово-парковые ансамбли в Ораниенбауме.</p> <p>Деятельность "Комиссии по строительству Петербурга и Москвы". Французский вариант классицизма.</p> <p>Творчество Ж.-Б. Валлена-Деламота в России. Здание Академии художеств. А.Ф. Кокоринов. Основные черты и признаки зодчества раннего классицизма. Ю.М. Фельтен. Особенности петербургской ветви псевдоготики. И. Е. Старов. От раннего классицизма к строгому. Градостроительная деятельность Старова. Московская школа эпохи классицизма.</p> <p>В.И. Баженов. Проект Кремлевского дворца. Жилые дома. Особенности псевдоготики Баженова. М.Ф. Казаков – глава московской архитектурной школы классицизма. Типологический диапазон творчества. Ранний и строгий классицизм в творчестве архитектора. Особенности «готических» произведений.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Архитектура 80-90 х годов XVIII века: Дж. Кваренги, Ч. Камерон</p>	<p>Становление строгого вкуса и архитектура. Итальянский и английские вкусы в архитектуре.</p> <p>Палладианство в творчестве Ч. Камерона, Дж. Кваренги, Н.А. Львова. Основные типы городских построек. Усадебное строительство. Тема ротонды.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Живопись петровской эпохи.</p>	<p>Парсуна. Роль парсуны в сложении портрета Нового времени. Ее географический и культурный ареал. Судьба парсунной традиции на протяжении XVIII столетия. «Преображенская серия». Работы иностранных художников петровского времени. Барокко и рококо в творчестве И.Таннауэр, Л.Каравак, Г.Гзель. Творчество А.Матвеева и И.Никитина.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>

<p>Искусство середины XVIII в. Станковая живопись.</p>	<p>Значение немецкой ветви россики. Придворный живописец Г.-Х. Гроот и парадный портрет малых форм. Рококо в портрете. Австрийский мастер Г.-К. Преннер. Французская ветвь россики. Приглашение Л. Токе. Итальянский мастер П. Ротари и жанр "головки". Ротари и русские мастера. Проблемы стилевого состояния. Вопросы художественного образования и производства. Русская школа и россика. Социальный состав мастеров. Типология портрета. И.Я. Вишняков – руководитель живописной команды Канцелярии от строений и портретист. Творчество А.П. Антропова. Камерные и парадные портреты. И.П. Аргунов и проблема крепостного творчества. Фамильные галереи середины века. От парадного портрета к интимному.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Искусство середины XVIII в. Монументально-декоративная живопись.</p>	<p>Основные особенности театральной декорации и ее интернациональный характер. Деятельность Дж. Валериани и А. Перезинотти. Совместная работа и обучение русских мастеров. Десюдепорты братьев А.И. и И.И. Бельских, Б.В. Суходольского, И.И. Фирсова. Роль Гравировальной палаты Академии наук. Коронационные альбомы и «проспекты» Петербурга и Москвы. Х.-А. Вортман и его школа. Гравированный портрет. Руководители палаты И.А. Соколов и Г.А. Качалов. Деятельность мастера видового рисунка М.И. Махаева. Виды Петербурга. План 1753 г. Московские виды Махаева.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Значение гравюры в отечественном искусстве XVIII в.</p>	<p>Широкое распространение гравюры. Её связь с задачами просвещения и пропаганды петровских преобразований. Видовое разнообразие гравюры: баталии, ведуты, триумфальные шествия, портреты. Гравюра и книгопечатание. Роль гравировальной мастерской при Санкт-Петербургской типографии. Освоение новых техник. Творчество П.Пикарта, А.Шхонебека, А.Зубова, А. Ростовцева.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Академия художеств во второй половине XVIII в.</p>	<p>Основание академии трёх знатнейших искусств. Реформа Академии в 1764 г. Система преподавания в Академии художеств. Место исторического «рода» в иерархии жанров. Особенности обучения исторического живописца. Тематика исторической картины. А.П. Лосенко. Роль произведений Лосенко в педагогической практике Академии. Античная мифология в интерпретации художника Творчество П. И. Соколова и И.А. Акимова. Отечественная история у Г.И. Угрюмова.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Натюрморт, бытовой жанр и пейзаж в XVIII в.</p>	<p>Значение произведений иностранных путешественников – Ж.-Б. Лепренса, Д.-А. Аткинсона и др. "Костюмный" жанр. Зарождение бытового жанра в русской живописи. Класс "домашнего исторического</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>

	рода" в Академии художеств. Картина Фирсова «Юный живописец», влияние творчества Шардена. Тема русской деревни в изобразительном искусстве, литературе и драматургии. Творчество М. Шибанова и И.М. Танкова. И.А. Ерменев как автор серии акварелей, изображающих нищих-слепцов. Истоки живописного пейзажа. Роль итальянского пенсионерства в творчестве Ф.Я. Алексева. Каналетто как ориентир. Виды Петербурга, южных городов, Москвы. Связь с искусством декорации. Графическое и живописное воплощение пейзажных парков Павловска, Гатчины и ближайших окрестностей Петербурга в панно, картинах и гуашах. С.Ф. Щедрина. Виды местностей у М.М. Иванова. Итальянские пейзажи Ф. Матвеева.	
Портретный жанр в последней трети XVIII в.	Периодизация творчества Ф.С. Рокотова. Многогранность типологических предпочтений Д.Г. Левицкого. С.С. Щукин и стилевая ситуация в живописи рубежа XVIII – XIX веков. Периодизация творчества В.Л. Боровиковского. Роль кружка Державина-Львова в становлении художника. Особенности французской ветви россики. А. Рослен, Ж.-Л. Вуаль, М.-Л.-Э. Виже-Лебрэн. Взаимодействие с русскими мастерами.	УК-5 ОПК-5
Скульптура первой половины XVIII века	Традиции церковной деревянной скульптуры. Обращение к новым темам. Овладение искусством скульптурного бюста, монументальной статуи. Становление медальерного дела. Роль иностранных мастеров в приобщении к искусству пластики. Иконостас Петропавловского собора. Скульптура Летнего сада. Творчество Б. К. Растрелли в России. Барокко в пластике и проблемы скульптурного портрета. Памятник Петру I.	УК-5 ОПК-5
Скульптура второй половины века, творчество Ф.И. Шубина, Ф.Г. Гордеева, И.П. Прокофьева, М.И. Козловского	. Скульптурный класс Академии художеств. Н. Жилле и первые русские выпускники. Система обучения. "Натурный" класс и роль изучения антиков. Педагогическая деятельность Н. Жилле и его заслуги перед русской пластикой. Роль пенсионерства. Формирование национальных педагогических кадров. Портретная концепция Ф.И. Шубина. Творчество Ф.Г. Гордеева.	УК-5 ОПК-5
Скульптура второй половины века. Творчество: Ф.Ф. Щедрина, И.П. Мартоса, Э.-М. Фальконе	Мифологическая тема в творчестве И.П.Прокофьева. Монументально-декоративная скульптура эпохи классицизма. Памятник Петру I Э.-М. Фальконе. Замысел и характер монумента, значение его в городском ансамбле. Роль М.-А. Коло. Памятник А.В. Суворову М.И. Козловского. Монументально-декоративные работы в общественных зданиях и культовой архитектуре. Ансамбль скульптуры в	УК-5 ОПК-5

	Петергофе. Искусство надгробия. Творчество И.П. Мартоса.	
Декоративно-прикладное искусство XVIII в.	Открытие отделения художественных ремесел при Академии наук. Европеизация быта постепенно вытесняет традиционные виды прикладного искусство. Стиль рококо в интерьере начиная с 30-х годов. Обилие орнаментальных рокайльных мотивов в мебели, керамике, одежде, парадном оружии и каретах. Эволюция убранства дворцового интерьера. Стиль шинуазри в интерьере. Развитие русского фарфора от порцелиновой мануфактуры до Императорского фарфорового завода.	УК-5 ОПК-5
Архитектура начала XIX в. Формирование стиля ампир в Петербурге и Москве	Архитектура Санкт-Петербурга. Градостроительство. Разработка образцовых проектов. Особенности классицистического формообразования в ампире. Скульптура и синтез искусств в стиле ампир. Александровский классицизм. Творчество А. Воронихина Творчество Ж.Тома де Томона, А.Захарова, В.Стасова. Архитектура послепожарной Москвы. Творчество О.Бове, Д.Жиллярди, И.Григорьева.	УК-5 ОПК-5
Архитектура первой и второй половины XIX в. Стасов, К. Росси, ранняя эклектика.	Творчество К.Росси. Петербургский период: Работа в Аничковом дворце, Ансамбль Елагиноостровского дворца, Михайловский дворец, Здание главного штаба, Сената и Синода, Александринский театр и улица зодчего Росси. Ансамбли, здания, интерьеры. Новые технические решения, применение металлических конструкций. Нарастание кризиса классицизма. Творчество В.П.Стасова. Измайловский и Преображенский соборы. Нарвские и Московские ворота. Техническое решение. Тяготение к эклектике. Творчество О.Монферрана в контексте классицизма и ранней эклектики. Исаакиевский собор – экстерьер, интерьер. Формирование неостилей. Творчество А.Штакеншнейдера. Необарокко. Русско-византийский стиль. Творчество К.Тона. Развитие типологии архитектуры во второй половине. 19в. Развитие строительной техники. Творчество Н.Л. Бенуа. Эклектика второй половины 19 в. «Русский стиль». Творчество И. Ропета и В. Гартмана. Парланд - Церковь Рождества Христова в Санкт-Петербурге, Шервуд-Здание Исторического музея. Рационалистические тенденции в архитектуре. Красовский. «Кирпичный стиль».Кризис скульптурного жанра.	УК-5 ОПК-5
Скульптура первой второй половины XIX	Рельефы Казанского собора, скульптурные украшения Адмиралтейства, скульптура на стрелке Васильевского острова. Жанры скульптуры. Монумен в городской	УК-5 ОПК-5

в.	среде. Творчество С.Пименова, Демут-Малиновского, Ф.Ф.Щедрина, И.П.Прокофьева. Скульптура в интерьере. Синтез скульптуры и архитектуры в произведениях ампира. Жанровые скульптуры Чижова, Лансере. Монументальная скульптура. Творчество Микешина, Опекушина. Творчество Антакольского.	
Портретный жанр в первой четверти XIX в. Творчество О.Кипренского	Эстетические воззрения романтиков. Романтизм в творчестве О.Кипренского. Многообразие творческих поисков. Интерес к мастерам голландской и фламандской школ: «Автопортрет с кистями», «Портрет Швальбе». Графическая серия портретов героев войны 1812 г. Обращение к мотивам Возрождения: «Портрет Авдулиной», «Циганка с веткой мирта». Романтические образы «Портрет В.Жуковского», «Портрет Евграфа Давыдова». Серия автопортретов.	УК-5 ОПК-5
Русская портретная живопись второй четверти XIX в. Творчество В.Тропинина	Творчество В.А. Тропинина. Синтез портретного и бытового жанров. Переплетение реализма и сентиментализма. Черты бидермайера в творчестве художника. Портретная живопись А.Венецианова. Близость эстетики В.Тропинина и Венецианова	УК-5 ОПК-5
А.Г. Венецианов и жанровая живопись первой половины XIX в.	Причины развития жанровой живописи в 1820-х гг. Бытовой жанр в творчестве А.Г.Венецианова. Венецианов и Академия художеств. Педагогическая система Венецианова. Творчество учеников Венецианова: Зеленцова, Крендовского, Крылова, Сороки. Черты бидермайера. Национальный пейзаж в жанровых картинах Венецианова и его школы. Н.Крылов «Русская зима». Пейзаж в творчестве Г.Сороки. Романтизм в творчестве А.Воробьева и И.Айвазовского.	УК-5 ОПК-5
Творчество К.Брюллова	Итальянский период. Жанровые работы К.Брюллова. Акварели. Портретное творчество Брюллова. Концепция портрета-картины: «Всадница», «Портрет княгини Юсуповой с воспитанницей» и др. Работа над картиной «Последний день Помпеи».	УК-5 ОПК-5
Творчество А. Иванова. Работа над картиной «Явление мессии»	Академический период творчества. Работа над картиной «Явление мессии». Связь с объединением «назарейцев». Этюды. Анализ композиции «Явление мессии». Влияние личности и творчества А. Иванова на отечественное искусство.	ОК-1 ПК-3 ПК-7
Творчество П.Федотова. Бидермайер и	Ранний период творчества – графика Федотова. Влияние графических серий У.Хогарта. Нравоучительность. Черты бидермайера в творчестве	УК-5 ОПК-5

реализм. Критический реализм как явление времени.	Федотова. Театральность. Поздний период творчества. Портреты. Анализ картин «Игроки», «Анкор, ещё анкор», «Офицер и денщик». Влияние творчества П.Федотова на развитие жанровой живописи второй половины XIX в. Бунт четырнадцати. Творчество В.Г. Перова.	
Академия художеств и Товарищество передвижных художественных выставок.	Бунт четырнадцати и его последствия. Организация Артели художников Н. Крамским. Формирование программы Товарищества передвижных художников. Цели и задачи объединения. Роль В.В. Стасова и П.М. Третьякова в развитии объединения.	УК-5 ОПК-5
Творчество И.Н. Крамского. Н.Н. Ге. Поиск типологии портрета, евангельская тема в творчестве.	Активная творческая и общественная деятельность, один из главных идеологов передвижничества. Картина Н.Н.Ге «Тайная вечеря». Новая трактовка евангельской сцены. Анализ композиции. Философия позитивизма и живопись второй половины XIX в. Кризис веры. Доминирование евангельских сюжетов над ветхозаветными. Интерес к историческому жанру в контексте современной проблематики, картина «Пётр Первый допрашивает царевича Алексея в Петергофе».	УК-5 ОПК-5
Творчество И. Е. Репина. Жанровая живопись передвижников. Эволюционные изменения.	«Бурлаки на Волге». Анализ композиции. Жанровые картины Репина. Исторические картины Репина. Анализ картины «Не ждали». Галерея портретных образов. Общественная деятельность, влияние и ученики. Жанровые картины Г.Мясоедова, В.Маковского, Максимова. Эволюция жанра в 70 -80-е годы. Поиск «Хоровой картины» (по Стасову) и актуального звучания проблематики.	УК-5 ОПК-5
Пейзаж в живописи 1870-90-х гг. Творчество А.К. Саврасова, И.И. Шишкина, Ф.А. Васильева, А.И. Куинджи, В.Д. Поленова. Творчество И.И. Левитана.	Формирование национального пейзажа. Типы пейзажа: лирический, эпический, пейзаж-картина, жанровый пейзаж. Творчество А. Саврасова. Творчество И.Шишкина. Творчество А.Куинджи. Поиски в области цвета. Наука и искусство. Пейзаж - картина. Чехов - Левитан, черты художественной общности. Стремление к целостности образа, авторский пейзаж. Размывание границ жанра.	УК-5 ОПК-5
Творчество В. И.Сурикова и историческая живопись второй половины XIX в.	Интерес к переломным и драматическим моментам русской истории. Творческий путь В.Сурикова. Анализ композиции «Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни». Колористические поиски В.И. Сурикова. Роль этюда и пейзажа в творчестве. Тема Сибири в творчестве («Взятие снежного городка», портреты. этюды).	УК-5 ОПК-5
Академизм и	Определение академизма и салонной живописи.	УК-5

салонное искусство второй половины XIX в. Предмодерн.	Французский салон. Творчество Бронникова, Г.Семирадского, П.Сведомского и др. Тематика произведений. Живописное мастерство и бессодержательность. Соотношение этики и эстетики. Салон в позднем творчестве Репина, Поленова. Творчество В. Васнецова. Станковые произведения и монументальная живопись. Творчество М. Нестерова.	ОПК-5
Введение в курс. Особенности развития русской культуры конца XIX- начала XX века	Эклектизм. Разнообразие исканий в архитектуре, скульптуре, живописи и графике. Петербургская и Московская школы. Художественные объединения. Русский символизм. Пленерность. Личность художника. К.Коровин, С.Иванов, Рябушкин, С.Коровин. Русская тема в их творчестве. Театрализация истории, отказ от идейности, типичности. Типологическое перерастает в индивидуальное.	УК-5 ОПК-5
Отечественная скульптура конца 90-х нач. 1900-х годов.	Творчество крупнейших мастеров периода. Разнообразие явлений в пластике от жанровых мотивов до символической обобщенности (С.М. Волнухин, Н.А. Андреев, А.С. Голубкина, П. Трубецкой, А.Т. Матвеев, С.Коненков).	УК-5 ОПК-5
Русский Модерн. Архитектура Москвы и Петербурга	Роль Мамонтова в развитии новых идей русского искусства. Отношение к искусству Запада. Изучение современных тенденций искусства Франции, Германии. Очередной виток нарастающего славянофильства. Псевдовизантийский стиль как поиск национального стиля. «Неорусский стиль» в архитектуре Москвы. Его отголоски в живописи В.Васнецова. В архитектуре Петербурга неоклассицизм и влияние европейских тенденций.	УК-5 ОПК-5
Московская школа живописи, ее влияние на художественные процессы эпохи.	Живописные поиски К.Коровина, В.Серова и художников «московской школы» С.Иванова, С.Малютина, М. Нестерова, А. Рябушкина, Ф.Малявина. Выставки художников передвижников. Развитие портретного жанра. Формирование новых пластических и цветовых задач в русском искусстве рубежа 90-х - 900-х годов. Роль натюрмортного жанра, натюрморт в творчестве художников. Помимо московской школы как глобального явления, необходимо уточнить происхождение термина связанного с непосредственной образовательной деятельностью Московского училища живописи ваяния и зодчества. Влияние импрессионизма на живопись школы.	УК-5 ОПК-5
Творчество мастеров эпохи модерна: Врубель.	Михаил Александрович Врубель (1856-1910) – гениальный живописец, рисовальщик, театральный художник, скульптор, основоположник символизма и	УК-5 ОПК-5

	<p>модерна в русском искусстве; провозвестник новых художественных устремлений эпохи. Важнейшие особенности его творчества: художественный универсализм и устремленность к искусству больших форм.</p>	
<p>Творчество мастеров эпохи модерна: Серов.</p>	<p>Личность и творчество Серова пример трагичности эпохи, переходного этапа от старого искусства к новому. Он подлинный классик, продолжатель дела своих учителей, и вместе с тем он художник нового века, мастер открывший перед искусством широкую перспективу.</p> <p>Есть несколько определяющих этапов в творчестве. Все работы 80-х проникнуты одним чувством – он словно погружается в реальную красоту мира, и краски его насыщаются светом и воздухом, озаряются светом и излучают радость. В 90-е это уже Серов – портретист, мастер острых характеристик. Это уже идея «разумного искусства». После 1905 года Модерн как стиль соответствует серовскому поиску обобщенного образа. Реальность начинает представлять у него преображенной, в известной мере деформированной.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Образование «Мир искусства» Программа объединения.</p>	<p>Образование объединения «Мир искусства». Задачи, поиски, направления. Организация журнала. Творческая деятельность А.Бенуа, С.Дягилева. Эстетические задачи, круг тем, сюжетов. Роль театра. Цорн и его влияние на живописные задачи русских художников. Реминисценция в исторической живописи «Мир искусства», интерес к XVIII веку, увлечение портретом XVIII века. Организация выставки портрета в Таврическом дворце. Противоречия внутри объединения. Развитие графики, книги. Противостояние с художниками передвижниками.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Вторая волна объединения «Мир искусства» после 1910 г.</p>	<p>Ирония, гротеск в творчестве «Мир искусства». Деятельность С. Дягилева, С. Маковского. Художники К.Сомов, Е.Лансере, З.Серебрякова, Остроумова-Лебедева, К.Бакст, К.Браз, М.Добужинский, В.Нарбут и др. Театр как сосредоточение синтеза, приход туда профессиональных художников.</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>
<p>Символизм в русской культуре 1900-х годов.</p>	<p>Литературные истоки символизма. Своеобразие этого явления в отечественной культуре. В.Иванов, его теория символизма. Искусствоведческая критика тех лет. Музыка и ее влияние на эстетические и синтетические задачи искусства русского символизма. Цвет и музыка в теории тех лет. Символизм в живописи. Принципы модерна в творчестве. Борисов-Мусатов (1870-1905) не дожил</p>	<p>УК-5 ОПК-5</p>

	до выставки объединения «Голубая роза», но дух его витал в залах выставки.	
Деятельность и программа объединения «Голубая роза».	Своеобразие трактовки пейзажного жанра, приоритет цвета. Своеобразное восприятие символизма через нетипичные для «Голубой розы» жанры (пейзаж и натюрморт) Творчество П.Кузнецова, М.Уткина, Сапунова, Судейкина, М.Головина.	УК-5 ОПК-5
Объединение «Бубновый валет». Принципы и представители.	Роль примитива и балаганного начала в программе объединения. Цвет как основа выразительности. П. Кончаловский. Живопись для него это синоним радости бытия, влияние Сезанна сочеталось с примитивизмом, проявившимся сильнее всего в портретах. Произведения И.И. Машкова демонстрируют особенности «русского сезаннизма». По сравнению с Кончаловским он кажется более стихийным, плотским, громогласным. Его работы подчеркнута декоративны. Противопоставляя яркие пятна предметов, он объединяет их темной обводкой. В его работах все гиперболизировано. Поздний период существования «Бубнового валета» отмечен потенциалом разнообразных течений. Это и продолжение русского варианта сезаннизма и обозначение авангардных тенденций, выделившихся впоследствии в объединение «Ослиный хвост».	УК-5 ОПК-5
Кубо-футуризм и экспрессионистическое начало в русском искусстве.	В первой половине и середине 1910-х сложилось широкое понятие «кубофутуризм», объединявшее многие авангардные направления живописи и поэзии. Понятие о футуризме пришло из Италии. Французский кубизм и итальянский футуризм возникнув примерно одновременно были движениями оппозиционными друг другу, русские же выдвинув идею кубофутуризма словно пожелали разрушить эту грань.	УК-5 ОПК-5
Манифесты и декларации. К. Малевич. Теория и практика супрематизма.	Творческая деятельность К.Малевича. Супрематизм. Н.Веревкина, Н.Попова, М.Кульбин, братья Бурлюки, В.Маяковский. Увлечение примитивом, лубком, фольклором. От символа к знаку. Художественные идеи и манифесты. Многообразие стиливых и пластических задач. Универсальность пластического, образного языка. Создание авангардного театра, режиссерская деятельность В.Мейерхольда. Пьесы Л.Андреева, Гауптмана, Г.Ибсена, поиски нового языка. Создание клуба «Бродячая собака», атмосфера предчувствий «грядущих катастроф» - А.Белый. Взаимодействие всех видов искусств - идея синтеза. Провозглашение	УК-5 ОПК-5

	«культура масс» - футуристы/ кубофутуристы. Плакатная графика, карикатура, журнальная графика 1905-1913 годов.	
Василий Кандинский – основоположник абстракционизма.	Творчество В.Кандинского, его книга о «Духовном в искусстве». Близость к немецкому экспрессионизму. Витебская школа живописи В.Пэна (Цадкин, Суйтин, Шагал). Стал необычайным явлением в русском искусстве, воплощением связей России и Запада. Сам Кандинский в соответствии с расстоянием от первичного импульса разделял свои произведения на «импрессию», «импровизацию» и «композицию». Творчество Кандинского обретает магическое начало. Знание законов живописи обеспечивает ему разумность действий на пути постижения, казалось бы непостижимого. Постепенно он стремится конкретизировать характер эмоций и ощущений в живописной форме.	УК-5 ОПК-5
Художественные объединения 1910-х – 1913-х годов. Итоги.	Творчество почти всех основных представителей русского авангарда в той или иной степени соприкоснулось кубизмом. Именно работа мысли привлекала русских художников в кубизме. Искусство не должно выражать объективные знания о мире, художник должен руководствоваться законом вкуса. Основа формообразования в кубизме заключается в том, что предмет изображения словно раскладывается на составные части, что бы воображение зрителя воссоединило эти части в единое целое. Творчество В.Е. Татлина. Истоки зарождения дизайна, архитектуры конструктивизма, материальные подборки и «скульптоживопись». Годы между двумя революциями характеризуются напряженностью творческих исканий, иногда прямо исключаящих друг друга. Искусство предреволюционных лет в России отмечено необыкновенной сложностью и противоречивостью художественных исканий, отсюда сменяющие друг друга группировки со своими программными установками и стилистическими симпатиями.	УК-5 ОПК-5
1. Введение в отечественное искусство XX века.	Отечественное искусство 20 века. Введение. План монументальной пропаганды, организации творческих групп. Мероприятия.	УК-5 ОПК-5
2. Отечественное искусство 1917-1920-х годов.	Отечественное искусство 1917-1920-х годов. Значение агитационно-массового искусства. Развитие идей, различия творческих методов.	УК-5 ОПК-5

3. Авангард после 1917 года.	Авангард после 1917 года. Группировки. Развитие новых художественных принципов, тема революция и искусство.	УК-5 ОПК-5
4. Группировки художников 1920-х годов.	Основные группировки 1920-х годов, их характеристика. ОСТ, «ОМЖ», «АХРР», «Общество четырех искусств».	УК-5 ОПК-5
5. Конструктивизм	Конструктивизм. ВХУТЕМАС. Шухов. Татлин. Родченко, Степанова. Бр. Стенберги. АСНОВА, ОСА, Мельников, бр. Веснины. Чернихов.	УК-5 ОПК-5
6. Искусство 1930-1950-х годов.	Отечественное искусство 1930-1950-х годов. Формирование метода социалистического реализма. Создание единых творческих союзов (1932).	УК-5 ОПК-5
7. Соцреализм. Отечественное искусство 1930-1950-х годов.	Отечественное искусство 1930-1950-х годов. Творческий метод - социалистический реализм. История развития. Дейнека, Пименов, Самохвалов, Герасимов, Пластов, Лактионов, Решетников. Яблонская. Чуйков.	УК-5 ОПК-5
8. Искусство 1917-1950-х годов. Графика.	Отечественное искусство 1917-1950-х годов. Станковая и книжная графика: Кибрик, Фаворский. Шмаиринов, Пахомов, Верейский, Пророков, Кукрыниксы.	УК-5 ОПК-5
9. Искусство оттепели.	Отечественное искусство 1950-х годов. Оттепель. Сложность поисков, обращение к разнообразным истокам.	УК-5 ОПК-5
10. Искусство 1960-х годов. «Суровый стиль».	Отечественное искусство 1960-х годов. «Суровый стиль». Проблемы традиции и новаторства: сложность поисков, обращение к разнообразным истокам, тесные контакты с западным искусством.	УК-5 ОПК-5
11. Искусство 1970-1980-х годов.	Отечественное искусство 1970-1980-х годов. Сложность поисков и широта в постановке творческих проблем, в вопросе традиций, новаторства в отечественном искусстве.	УК-5 ОПК-5
12. Искусство союзных республик 1950-1980-х годов.	Отечественное искусство 1950-1980-х годов. Искусство диалога союзных республик, как фактор развития творчества. Прибалтика. Закавказье. Средняя Азия.	УК-5 ОПК-5
13. Неофициальное искусство.	Неофициальное искусство. Андеграунд. Искусство 1950-1980-х годов. События, концепции, произведения. История развития постмодернизма в СССР.	УК-5 ОПК-5
14. Искусство на современном этапе.	Искусство на современном этапе. История развития постмодернизма. Искусство 1980-2010-х годов. События, концепции, произведения.	УК-5 ОПК-5

15. Культура и искусство Красноярска.	История культуры и искусства Красноярска, её периоды развития. Основные направления, центры развития, главные имена (авторы), произведения.	УК-5 ОПК-5
---------------------------------------	---	---------------

5.2. Разделы дисциплин и виды занятий

Раздел дисциплины	Лекционные занятия	СРС	Всего час.
Введение в изучение искусства Древней Руси	2	1	3
Искусство Киевской Руси	2	1	3
Искусство Новгородского княжества. Архитектура. Монуменральная живопись.	2	1	3
Основы иконографии	2	1	3
Искусство Владимиро-Суздальского княжества XII-XIII вв.	2	1	3
Новгородская иконописная школа	2	1	3
Псковская иконописная школа.	2	1	3
Высокий русский иконостас. Основные и составные части.	2	1	3
Искусство Московского княжества XIV-первой половины XV в. Ф.Грек и А.Рублёв	2	1	3
Искусство русского централизованного государства второй половины XV – нач. XVI в. Архитектура.	2	1	3
Русская архитектура XVI в.	2	1	3
Иконопись и монументальная живопись XVI в.	2	1	3
Русская архитектура XVII в.	2	1	3
Искусство XVII в. Иконопись, монументальная живопись	2	1	3
Декоративно-прикладное искусство XVI-XVII вв.	2	1	3
Искусство Петровского времени. Архитектура Москвы и Петербурга	2	1	3
Творчество наиболее выдающихся архитекторов эпохи: Д. Трезини, Ф.-Б. Растрелли, Д.В. Ухтомский и др.	2	1	3
Архитектура рококо и классицизма в середине века: А. Ринальди, В.И. Баженов, М.Ф. Казаков, И.Е. Старов и др.	2	1	3
Архитектура 80-90 х годов XVIII века: Дж. Кваренги, Ч. Камерон	2	1	3
Живопись петровской эпохи.	2	1	3
Искусство середины XVIII в. Станковая живопись.	2	1	3
Искусство середины XVIII в. Монуменральная-декоративная живопись.	2	1	3

Значение гравюры в отечественном искусстве XVIII в.	2	1	3
Академия художеств во второй половине XVIII в.	2	1	3
Натюрморт, бытовой жанр и пейзаж в XVIII в.	2	1	3
Портретный жанр в последней трети XVIII в.	2	1	3
Скульптура первой половины XVIII века	2	1	3
Скульптура второй половины века, творчество Ф.И. Шубина, Ф.Г. Гордеева, И.П. Прокофьева, М.И. Козловского	2	1	3
Скульптура второй половины века. Творчество: Ф.Ф. Щедрина, И.П. Мартоса, Э.-М. Фальконе	2	1	3
Декоративно-прикладное искусство XVIII в.	2	1	3
Архитектура начала XIX в. Формирование стиля ампир в Петербурге и Москве	2	1	3
Архитектура первой и второй половины XIX в. Стасов, К. Росси, ранняя эклектика.	2	1	3
Скульптура первой второй половины XIX в.	2	1	3
Портретный жанр в первой четверти XIX в. Творчество О.Кипренского	2	1	3
Русская портретная живопись второй четверти XIX в. Творчество В.Тропинина	2	1	3
А.Г. Венецианов и жанровая живопись первой половины XIX в.	2	1	3
Творчество К.Брюллова	2	1	3
Творчество А. Иванова. Работа над картиной «Явление мессии»	2	1	3
Творчество П.Федотова. Бидермайер и реализм. Критический реализм как явление времени.	2	1	3
Академия художеств и Товарищество передвижных художественных выставок.	2	1	3
Творчество И.Н. Крамского. Н.Н. Ге. Поиск типологии портрета, евангельская тема в творчестве.	2	1	3
Творчество И. Е. Репина. Жанровая живопись передвижников. Эволюционные изменения.	2	1	3
Пейзаж в живописи 1870-90-х гг. Творчество А.К. Саврасова, И.И. Шишкина, Ф.А. Васильева, А.И. Куинджи, В.Д. Поленова. Творчество И.И. Левитана.	2	1	3
Творчество В. И.Сурикова и историческая живопись второй половины XIX в.	2	1	3
Академизм и салонное искусство второй половины XIX в. Предмодерн.	2	1	3
Архитектура начала XIX в. Формирование стиля ампир в Петербурге и Москве	2	1	3
Архитектура первой и второй половины XIX в. Стасов, К. Росси, ранняя эклектика.	2	1	3

Скульптура первой второй половины XIX в.	2	1	3
Портретный жанр в первой четверти XIX в. Творчество О.Кипренского	2	1	3
Русская портретная живопись второй четверти XIX в. Творчество В.Тропинина	2	1	3
А.Г. Венецианов и жанровая живопись первой половины XIX в.	2	1	3
Творчество К.Брюллова	2	1	3
Творчество А. Иванова. Работа над картиной «Явление мессии»	2	1	3
Творчество П.Федотова. Бидермайер и реализм. Критический реализм как явление времени.	2	1	3
Академия художеств и Товарищество передвижных художественных выставок.	2	1	3
Творчество И.Н. Крамского. Н.Н. Ге. Поиск типологии портрета, евангельская тема в творчестве.	2	1	3
Творчество И. Е. Репина. Жанровая живопись передвижников. Эволюционные изменения.	2	1	3
Пейзаж в живописи 1870-90-х гг. Творчество А.К. Саврасова, И.И. Шишкина, Ф.А. Васильева, А.И. Куинджи, В.Д. Поленова. Творчество И.И. Левитана.	2	1	3
Творчество В. И.Сурикова и историческая живопись второй половины XIX в.	2	1	3
Академизм и салонное искусство второй половины XIX в. Предмодерн.	2	1	3
Введение в отечественное искусство XX века.	2	1	3
Отечественное искусство 1917-1920-х годов.	2	1	3
Авангард после 1917 года.	2	1	3
Группировки художников 1920-х годов.	2	1	3
Конструктивизм	2	1	3
Отечественное искусство 1930-1950-х годов.	2	1	3
Соцреализм. Отечественное искусство 1930-1950-х годов.	2	1	3
Искусство 1917-1950-х годов. Графика.	2	1	3
Искусство оттепели.	2	1	3
Искусство 1960-х годов. «Суровый стиль».	2	1	3
Искусство 1970-1980-х годов.	2	1	3
Искусство союзных республик 1950-1980-х годов.	2	1	3
Неофициальное искусство.	2	1	3
Искусство на современном этапе.	2	1	3
Культура и искусство Красноярска.	2	1	3

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Основная литература

1. Ильина, Т. В. История отечественного искусства от Крещения Руси до начала третьего тысячелетия [Электронный ресурс] : учебник для академического бакалавриата/ Т. В. Ильина, М. С. Фомина. – Электрон. текст. изд. – М. : Юрайт, 2017. – 370 с. – Режим доступа :
http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=https://www.biblio-online.ru/viewer/1EBDA577-9793-42A6-9506-E16A04BBF624#page/1.
2. Ильина, Т.В. Русское искусство XVIII века: учебник для бакалавриата и магистратуры.- М.: Юрайт, 2015.- 611 с.
3. Покровская, Н. В. История отечественного искусства второй половины 20 века [Электронный ресурс] : учебное пособие / Красноярский государственный художественный институт (КГХИ). – 1 файл в формате PDF. – Красноярск :КГХИ, 2014. – 71 с. – Режим доступа :
http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=3579.
4. Покровская, Н. В. История советского искусства (1917 – 1950-е годы) [Электронный ресурс] : учебное пособие / Красноярский гос. худож. ин-т (КГХИ). – 1 файл в формате PDF. – Красноярск : КГХИ) 2010. – 77 с. – Режим доступа :
http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=3581.
5. Покровская, Н. В. История отечественного искусства после 1917 года [Текст] : учебное пособие / Красноярский государственный художественный институт. – Красноярск : КГХИ, 2014. - 116 с.

Дополнительная

1. Власов, В. Г. Искусство России в пространстве Евразии. В 3 т. Т.1. Идея и образ в искусстве Древней Руси. – СПб. : Дмитрий Буланин, 2012.- 416 с.
2. Деготь Е. Русское искусство XX века: учебное пособие.-М.: Трилистник, 2008.- 224 с.
3. Лазарев, В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. – М. : Искусство, 1983. – 160с.+ прил.: Иконы XI-XIII веков; Новгородская школа и `Северные письма; Псковская школа; Московская школа; Иконопись среднерусских княжеств.
4. Москалюк, М. В. Русское искусство конца XIX – начала XX века [Электронный ресурс]: учеб. пособие для студентов вузов .– 1 файл в формате PDF. – Красноярск : Сибир. федер. ун-т (СФУ), 2012. – 257 с. – Режим доступа :

http://akademia.4net.ru/action.php?kt_path_info=ktcore.SecViewPlugin.actions.document&fDocumentId=3535.

5. Сарабьянов, Д. В. История русского искусства второй половины XIX века : курс лекций. – М. : Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова (МГУ), 1989.- 383 с.

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

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 (3-15, 3-16 ауд.):

- Учебными аудиториями для групповых, оснащенные проектором, экраном, системным блоком, 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. В вузе есть в наличии необходимый комплект лицензионного программного обеспечения.

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 отечественного 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 отечественного 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 отечественного 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)	работа с конспектом лекции, в том числе составление плана лекций	
составление плана текста (учебника, первоисточника, дополнительной литературы) работа со словарями и справочниками	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 отечественного 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 искусства». 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 контекстах;
- 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

История отечественного искусства и культуры Древней Руси

1. Назовите основные принципы росписи православного храма (купол, апсида, паруса, опорные столбы, стены).

Православный храм расписывается и читается сверху: верхняя часть символизирует небеса, а нижняя – землю. В куполе изображается или Христос Пантократор, или Троица. В алтаре - на престоле Богоматерь или Евхаристия. На стенах фрески располагались ярусами: верхний ярус – это евангельские события, события земной жизни Христа. Второй ярус – сюжеты о деяниях апостолов. Следующий ярус – храмовый, потому что посвящен тому святому или празднику, которому посвящен храм: в храме Николая-чудотворца – житие Николая-чудотворца. На столпах всегда изображали в рост святых воинов и мучеников. На западной стене изображали композицию Страшного суда.

2. Хоры в православном храме – это

Хоры – это верхняя открытая галерея (или балкон) в храме. Обычно располагается с западной стороны (противоположной алтарю), реже на протяжении южной и северной стен. На хорах обычно находится клирос (место для певчих и чтецов), называемый верхним, или могут молиться присутствующие на богослужении.

3. Назовите характерные черты Владимиро-Суздальской архитектурной школы, приведите примеры храмов

Характерные черты: использование белого камня для строительства храмов; деление поверхности стены аркатурно-колончатый поясом (фризом); белокаменное узорочье фасадов. Источником владимирской скульптурной резьбы является, с одной стороны народная резьба по дереву, а с другой – искусство западноевропейских мастеров, работавших у владимирских князей. Примеры: церковь Покрова на Нерли, Успенский собор и Дмитриевский собор во Владимире, Георгиевский собор в Юрьеве-Польском.

4. Опишите архитектурные особенности собора Святой Софии Новгородской (1045-1050).

Собор представляет собой пятинефный крестово-купольный храм, три апсиды — центральная пятигранная, и боковые - округлые. С трёх сторон центральное строение окружают широкие двухэтажные галереи. Собор имеет пять глав, шестая венчает лестничную башню, расположенную в западной галерее южнее входа. Стены храма сложены из известняка разных оттенков, в древности не были оштукатурены, расчленены прямоугольными лопатками, фасады ассиметричны.

5. Перечислите основные иконографические типы Иисуса Христа.

Иконографические типы Христа: Спас Нерукотворный, Добрый Пастырь, Христос Пантократор (Вседержитель), Спас в Силах, Спас на Престоле, Спас Ярое Око, Христос Страстотерпец, Спас Эммануил, Царь Царем Великий Архиерей.

6. Опишите иконографический тип Богородицы Оранта.

Оранта означает с латыни «молящаяся». Богоматерь изображают в рост, с поднятыми и раскинутыми в стороны руками ладонями наружу, то есть в традиционном жесте

заступнической молитвы. Начиная с IX века, Богоматерь Оранта изображается, как правило, в верхнем регистре росписей алтарной апсиды или на иконах.

7. Иконостас – это

Алтарная преграда, своего рода стена с рядами (чинами) икон, установленными в определенном порядке, в православном храме отделяющая алтарную часть от помещения для молящихся. Высокий русский иконостас содержит пять чинов (местный, деисусный, праздничный, пророческий, праотеческий).

8. Дванадцатые праздники – это

Двенадцать основных праздников, установленных русской православной церковью в воспоминание о событиях из жизни Христа, Богоматери, а также о некоторых событиях из церковной истории. Включает в себя девять неподвижных праздников, отмечаемых в одно и то же время: Рождество Богородицы, Воздвижение Креста, Введение во храм, Рождество Христово, Богоявление (Крещение), Благовещение, Сретение, Преображение и Успение Богородицы — и три подвижных, связанных с пасхальным циклом: Вход в Иерусалим, Вознесение и Сошествие Св. Духа на апостолов. Иконы, посвященные двенадцатым праздникам, составляют основную часть праздничного ряда иконостаса русского православного храма.

9. Царские врата – это

Двустворчатая резная дверь в центральной части иконостаса православного храма, через которую во время божественной литургии выносятся Святые Дары. На царских вратах обычно располагаются изображения Благовещения (вверху) и четырех евангелистов; вместо евангелистов могут изображаться Василий Великий и Иоанн Златоуст - создатели Божественной литургии.

10. Охарактеризуйте творческую манеру письма Феофана Грека.

Для стиля Феофана Грека характерны выразительность и экспрессия. Для его фресковых росписей характерна так называемая «скоропись», при почти монохромной живописи и отсутствии моделировки мелких деталей. Образы Феофана оказывают огромное духовное воздействие на зрителя. В творчестве Феофана Грека выразились наиболее полно и нашли своё воплощение два полюса византийской духовной жизни — классическое начало (воспевание земной красоты) и устремление к духовной аскезе, отвергающей внешнее, эффектно красивое. Не случайно манеру мастера Феофана связывают с экспрессивным течением византийской живописи XIV века, времени Палеологовского Ренессанса и учения исихазма.

11. Охарактеризуйте новаторство Андрея Рублева в иконе «Троица».

Новаторство в том, что Рублев освободил сцену от всякой жанровости, от «натюрморта» на столе, от закалывания тельца, от фигур Авраама и Сарры. Иконописца интересует только религиозно-философская символика. Это не стол с яствами, а священная трапеза, и чаша с головой тельца на столе – символ искупительной жертвы во имя спасения людей, на которую Отец посылает Сына. Один из трех должен пожертвовать собой, совершив тяжкий путь земных страданий. Изображенные Рублевым ангелы едины между собой, но не одинаковы. Их согласие достигается единым ритмом, движением в круге (символ гармонии), который как таковой визуально отсутствует, но он подчеркнут пластикой тел, позами, изгибом рук, наклоном голов, очерком ангельских крыльев.

12. Перечислите строения, составляющие ансамбль Соборной площади Московского Кремля. Успенский собор, Архангельский собор, Благовещенский собор, Колокольня Ивана Великого, Грановитая палата, Патриарший дворец с церковью Двенадцати апостолов, Церковь Ризоположения.

13. Охарактеризуйте особенности архитектурного стиля русское узорочье

Особенности стиля: затейливые формы, обилие декора, сложность композиции и живописность силуэта, бесстолпные храмы с сомкнутым сводом, на высоком подклете, с трапезной, приделами и колокольней. Два или три шатра у таких храмов как правило не имели конструктивного значения (ложные), а являлись декоративным элементом. Барабаны пятиглавия обычно были глухими, также как и шатры, являясь декоративным элементом (в отличие от световых барабанов). Бочкообразные кровли. Ползучее крыльцо с гирьками. Резные наличники окон (в том числе в виде кокошников), многоярусные кокошники по сводам, карнизы в виде «петушиных гребешков», витые столбики, полуколонки. Интерьер: богатый цветной растительный орнамент стен и сводов. Площадь декора на стенах очень велика. Цвет красный с белым, цветные изразцы использовались для украшения.

14. Назовите архитектурные новшества при возведении Успенского собора Московского Кремля (1475-1479).

Успенский собор построил итальянский архитектор Аристотель Фиораванти, сочетая традиционные для древнерусского искусства формы (пятиглавие, завершение стен закомарами, аркатурно-колончатый пояс) и ренессансные принципы геометрически правильной формы и рациональной организации пространства. Внутри собор разделен 6 столпами (2 квадратных на востоке и 4 круглых в наосе) на 12 равных ячеек, перекрытых крестовыми сводами с один кирпич, что позволило увеличить внутренне пространство. Смещение куполов к алтарной части и равный диаметр проемов барабанов подчеркивают симметрию интерьера. При возведении собора впервые в русской архитектуре использованы кованые металлические связи для крепости.

15. Охарактеризуйте творческую манеру письма Дионисия.

Для творческой манеры Дионисия характерны свободные композиции с многочисленными ритмическими повторами, светлый колорит (включающий тем не менее и насыщенные тона), удлинённые пропорции фигур. Мастер пишет лики с тонкими изящными чертами по светло-оливковому нижнему слою (санкирю) охрой тёплого оттенка, с нежной розовой подрумянкой. При таком способе письма санкирь остается незакрытым в затенённых местах (по контуру лика, в глазных впадинах, на подбородке и т. п.). Образовавшиеся санкирные тени у Дионисия по тону близки к охрению, и объём строится не столько на светотеневом, сколько на мягком цветовом контрасте тёплых ликов с холодными тенями. Дионисий охотно использует разные оттенки одного цвета (красного, зелёного и т. п.), также составные цвета (бирюзовый, сиреневый); объединяет контрастные тона в пределах одного изображения. Всё это в сочетании с золотом создаёт ощущение исключительного колористического богатства и красоты.

16. Опишите подготовку доски для иконы.

Для изготовления основания иконы используются не смолистые породы дерева, такие как липа, сосна, ель, на юге – кипарис. Для предохранения доски от коробления

делаются специальные шпонки. Если доска не цельная, то она должна быть собрана из отдельных досок и очень хорошо проклеена натуральным клеем. После склеивания и высыхания в икону врезаются шпонки. На лицевой стороне иконы выдалбливается небольшое углубление – «ковчег». В первую очередь, «ковчег» имеет богословское обоснование, символизируя ковчег спасения и глубину духовного измерения. А также «ковчег» имеет практическую пользу, уберегая изображение от повреждений. Скос, ребро, образуемое между двумя уровнями доски – «ковчегом» и полями называется лузгой.

17. Перечислите этапы изготовления иконы.

1) Подготовка доски; 2) Грунтовка доски левкасом; 3) Рисунок выполняется кистью или углем по просохшему левкасу. В большинстве случаев иконописец пользуется прорисьями; 4) Золочение. Рисунок процарапывается по контуру, левкас, который окажется под золотом, тщательно полируется; 5) Изготовление краски на эмульсии (яйцо, масло и др.); 6) Нанесение красок. Для иконописи характерна многослойная, лессировочная техника последовательной живописи. Каждый из уровней, этапов прописывания имеет свое богословское значение. Роскрышь, осветление и охрение. В последнюю очередь тщательно прописывается лик святого, завершается процесс подрумянкой и нанесением таких мазков как оживки и движки; 7) После всех проведенных работ разогретая икона покрывается олифой. Олифа предназначена для защиты иконы от влаги, пыли, а также для укрепления красочных слоев и улучшения цвета.

18. Дайте характеристику строгановской школы иконописи.

Строгановская школа иконописи - направление кон. XVI – 1-й пол. XVII вв. Название возникло из-за частого употребления фамильной метки сольвычегодских купцов Строгановых на обратной стороне икон. Их авторами были московские царские иконописцы, выполнявшие заказы двора, Оружейной палаты и Строгановых как в Москве, так и в строгановских вотчинах, а также местные мастера. Наиболее известные мастера (имена часто писались на обороте икон) – П. И. Чирин, Семён Бороздин, Степан Арёфьев, Емельян Москвитин, Семён Хромой, Михаил, Первуша, Истома Савин и его сыновья Назарий и Никифор. Для икон Строгановской школы характерны чаще всего небольшие размеры, миниатюрность письма, звучная, плотная, построенная на полутонах цветовая гамма, широкое применение золота и серебра, изящество поз и жестов персонажей, узорчатость одежд, сложные архитектурные фоны. Большую роль играли басменные (тисненые), чеканные и гравированные оклады.

19. Кокошник в архитектуре – это

Кокошник - декоративная деталь в русской церковной архитектуре. Завершение полукруглой или килевидной формы у стен и перекрытий (сводов), своего рода ложная закомара. Ряды кокошников оформляли также основания барабанов и шатров, где они могли размещаться в один или несколько ярусов (т. н. горка кокошников); при этом их размеры порой уменьшались по мере возрастания высоты. Кокошники были наиболее распространены в конце XIV – XVII вв. в архитектуре московской школы, например, храм Спаса Нерукотворного в Спаса-Андрониковом монастыре в Москве.

20. Событие, в честь которого был возведен храм Покрова Богородицы на Рву (храм Василия Блаженного) в Москве.

Покровский собор - храм-памятник, возведенный в честь присоединения Казанского ханства к Русскому государству. Главная битва, в которой русские войска одержали победу, произошла в день Покрова Пресвятой Богородицы. И храм был освящен в честь этого христианского праздника. Собор состоит из отдельных церквей, каждая из которых также освящена в честь праздников, в которые происходили решающие бои за Казань.

21. Приведите примеры храмов XVII века в Москве, созданных в стиле русское узорочье.

Храм Рождества Богородицы в Путинках, Церковь Троицы и Грузинской Божьей Матери в Никитниках, Храм Николы в Хамовниках.

22. Назовите символику числа глав в православном храме.

Одна глава символизирует Единого Бога, три - Святую Троицу, пять - в честь Иисуса Христа и четырех евангелистов, семь — по числу таинств и смертных грехов, девять — по числу ангельских чинов, тринадцать — в честь Иисуса Христа и 12 апостолов, тридцать три - по числу полных лет земного пребывания Христа, также количество глав может определяться количеством престолов.

23. Перечислите черты нарышкинского барокко в храмовой архитектуре XVII века, приведите примеры.

Черты стиля: пирамидальность композиции храма («восьмерик на четверике»). Богатое рельефное убранство, пластичность декора, многообразие орнамента, двухцветность (кирпич и белый камень) и широкое введение ордерных элементов, не имеющих конструктивное значение. Многообразие фантастических и реальных мотивов в декоре (картуши, раковины, виноградные лозы и гроздья, головки подсолнухов, цветы, «петушки гребешки») создают сложное впечатление праздничности и драматизма, внешней статики и внутренней динамики. В экстерьере и интерьере активно используется скульптура. Примеры: Церковь Знамения Пресвятой Богородицы в Дубровицах, Церковь Покрова Богородицы в Филях.

24. Парсуна — это

Вид ранней русской портретной живописи, который развивался в XVII — начале XVIII века. Парсуна стала переходным жанром между иконописным изображением людей и светским портретом.

25. Перечислите живописцев Оружейной палаты Московского Кремля

Симон Ушаков, Иосиф Владимиров, Федор Зубов, Богдан Салтанов, Карп Золотарев, Иван Рефусицкий, Иван Безмин, Михаил Чоглоков.

26. Назовите трактаты XVII века и их авторов, которые обосновывали необходимость распространения принципа «живоподобия» как на религиозную живопись, так и на светскую.

«Послание» Иосифа Владимирова (1656-1658 гг.) и «Слово к люботщательному иконного писания» Симона Ушакова (ок. 1666-1667 гг.), где Ушаков отстаивает принципы художественного правдоподобия, сравнивая живопись с зеркалом, утверждает новую, «земную» трактовку красоты в искусстве.

27. Притвор – это

Пристройка перед входом в храм, обычно примыкает к западной стороне. В XII веке на Руси возник новый тип храма с тремя притворами: с западной, южной и северной сторон храма. Обычно отделяется от храма стеной с дверным проёмом, аркой или колоннами. В притвор христианского храма могли входить не только оглашенные и кающиеся, но и все, кто хотел. Вход в притвор с улицы устраивается в виде паперти — площадки перед входными дверями, на которую ведут несколько ступеней.

28. Раскройте символический смысл алтаря православного храма

Алтарь — самая важная по смыслу часть храма, символ присутствия бога. Возвышение алтаря символизирует одновременно и восхождение Христа, и его страдание на кресте. Располагается в восточной части храма. Именно туда - к месту символического рая - обращают свои взоры молящиеся. В центре алтаря находится престол (жертвенный стол). Символизирует и жертву Христову, и гроб Господень. Восточная стена алтаря с внешней стороны храма делается в форме полукружия (апсиды). Символизирует Горнее место, престол Божий.

29. Перечислите формы планов православных храмов (имеется в виду план как графическое изображение горизонтальной проекции здания), укажите их символизм.

Традиционно русские храмы в плане имеют: крест - символ креста Христова как основы вечного спасения, квадрат (четверик) - символ земли, где народы сходятся в храм с четырёх сторон света, восьмиугольник (восьмерик на четверике) - символ путеводной Вифлеемской звезды, круг (тип храма ротонда) - символ вечности, корабль (базилика) – символ Церкви как спасения среди бурных житейских волн.

30. Перечислите стилистические особенности древнерусских икон

Для средневековой иконописной манеры характерны следующие стилистические особенности: «обратная перспектива», в изображении могут сочетаться события, происходившие в различное время и в разных местах, или один и тот же персонаж изображен несколько раз в разных моментах действия. Все персонажи изображаются в определенных позах и одеждах, принятых иконографической традицией, их святость подчеркивается нимбами. Нет определенного источника освещения (светоносно все изображение – золотой фон), отсутствуют падающие тени, объем может создаваться с помощью особой штриховки (движки, оживки). Стилизируются пропорции человеческого тела (удлиняются или укорачиваются), складки одежд, форма горков, архитектуры, используется особая символика цвета, света, жестов, атрибутов.

История отечественного искусства и культуры XVIII в.

1. Обозначьте основные стилистические этапы русского искусства в 18 веке.

Предполагаемый ответ: Искусство перовой половины века принято разделять на три этапа – 1. Петровская эпоха (первая четверть 18 века),

2. 30-е – Аннинское барокко

3. 40-е начало 50-х – Елизаветинское барокко

Вторая половина века: 60-е-первая половина 80-х – ранний классицизм (эпоха Екатерины 2)

Вторая половина 1780-х — до 1800 г. — зрелый или строгий классицизм (Павел 1). 1). Сентиментализм. Преромантизм.

2. В чем состояло историческое значение перемен в отечественном искусстве 18 века.

Предполагаемый ответ: Современная наука основывается на признании важнейшей роли происшедшего перелома. Это был интернациональный по своей сути переход от средневековья к новому времени. Россия пришла к этому перелому на 200-300 лет позже, чем Италия или Франция, поэтому он совершался здесь под воздействием этих стран. Можно сказать, что отечественное искусство 18 века взяло на себя ту функцию, которую выполнило в Европе Возрождение, но располагая при этом средствами другой эпохи – эпохи Просвещения. Это не было прямым заимствованием, а скорее процессом формирования нового метода художественного творчества. Развитие шло неоднородно в разных школах и у разных мастеров. Стили и направления, сменявшие в Европе друг друга, здесь существовал одновременно и параллельно. Со второй половины века процессы приобретают более плавный характер. Меняется роль заказчика и художника. Воспитательная функция искусства растет.

3. Обозначьте основные локальные школы русского искусства 18 в.

Предполагаемый ответ: Основные школы Петербургская и Московская. Санкт-Петербург, где находится центр творческих сил страны, выполняет связующую роль между западом и Россией, Москва выполняет ту же функцию между Петербургом и провинцией. Потому московская школа отличается более сильным воздействием традиции, в провинции продолжают в основном существовать древнерусские формы.

4. Кратко сформулируйте как поменялось представление о прекрасном (как об эстетической категории) в отечественном искусстве 18 века по сравнению с древнерусским периодом.

Предполагаемый ответ: Художник старого типа становится в глазах нового неумелым доморожденным мастером. «Грамотность» изображения рассматривается как априорная категория качества. Этим объясняется нередкое появление иностранных мастеров, работавших в России, весьма посредственных в художественном отношении. Показательна разница в стилевых приемах и манерах искусства петровского времени, что типично для не устоявшегося, нового искусства. Широкий поток влияний корректируется в соответствии с внутренними потребностями и вкусами. На художественную культуру в целом воздействует характерная для нового времени идея закономерности и познаваемости окружающего мира (природы, самого человека, общества). При этом в отличие от запада у России нет времени для долгого теоретического развития философской картины мира предпочтение отдается собственному практическому опыту.

5. Перечислите, какие новые типы архитектурных сооружений появляются в России в 18 веке.

Предполагаемый ответ: Помимо новых форм в церковном (меняется тип храма наряду с крестово-купольным появляется базиликальный тип) и дворцовом строительстве, расширяются задачи градостроительства, возникла необходимость в возведении новых производственных, административных, общественных зданий. Были сделаны попытки регулирования частного жилого строительства. Государством вводятся образцовые проекты: дома для «подлых», «зажиточных» и «именитых». Важнейший элемент – ордерная система. С его помощью выявляют выявить тектонику здания.

6. Обозначьте основные особенности Петровского барокко в архитектуре.

Предполагаемый ответ: Название этого стиля условно, поскольку он впитал в себя множество разнородных элементов и не является стилем барокко в значении, которое обычно подразумевается для обозначения исторического стиля западноевропейского искусства. Русской архитектуре начала 18 века присуща простота и деловитость. Две самые важные особенности стиля: его многосоставная (но не эклектичную) природа и

то, что он создавался при участии многих мастеров, но волей одного человека. Здания петровского времени имели обычно сравнительно простые и четкие объемные формы. Фасады членятся пилястрами или лопатками, не дающими резких объемов и теней. Скульптура в архитектурных фасадах тесно связана с функцией здания, объясняя его значение через аллегорические фигуры, иногда с текстовыми пояснениями. Строительство Петербурга (год основания 1703), первоначально задумывалось как строительство крепости и порта, но вскоре стало столицей. Основными узлами планировочной композиции стало две точки – Петропавловская крепость и Адмиралтейство – судостроительной верфи, окруженной укреплениями.

7. Перечислите самые известные проекты Доменико Трезини в Санкт-Петербурге.

Предполагаемый ответ: Петропавловский собор и Петровские ворота Петропавловской крепости, Александро-Невский монастырь, здание Двенадцати коллегий, Летний дворец Петра I.

8. Назовите первый русский музей, построенный в петровскую эпоху и его архитектора.

Предполагаемый ответ: Кунсткамера – кабинет редкостей, первый русский музей, учрежденный Петром I в Санкт-Петербурге. Основной автор проекта – Георг Маттарнови. Достраивает его Михаил Григорьевич Земцов.

9. Обозначьте основные черты авторского стиля Карло Бартоломео Растрелли в архитектуре Петербурга.

Предполагаемый ответ: Полнее всего проявил себя в дворцовых и церковных постройках, больших загородных дворцово-парковых резиденциях. эlegantное барокко без излишней криволинейности, с использованием цвета, декоративных полуколонн и большим вниманием к обрамлению окон. Его здания выглядят величественными и монументальными в том числе из-за инженерных решений с монолитным фундаментом. Хорошо понимал специфику зыбких грунтов и невозможность стабильного возведения изящных парящих дворцов. Впечатления торжественности достигал деталями.

10. Опишите основные конструктивные и стилистические особенности Зимнего дворца, Франческо и Карло Бартоломео Растрелли.

Предполагаемый ответ: Расположен на Дворцовой площади в Санкт-Петербурге. Здание дворца (пятое по счёту) было построено в 1754—1762 годах в стиле пышного елизаветинского барокко с элементами французского рококо в интерьерах. Елизавета утвердила лишь четвертый по счёту проект. Строился 5 лет при жизни императрица туда так и не въехала. При восхождении на престол Петра III за год доделали около ста комнат. Грандиозные масштабы. Вершина русского барокко и одновременно начало его конца. Ясность конструкции, тектонические объёмы, много колонн и усложненных наличников. Фасад динамичен и торжественно спокоен одновременно. Б. Ф. Растрелли следовал своему уникальному индивидуальному стилю, совмещающему элементы итальянского барокко, западноевропейского классицизма, орнаменту модного в елизаветинское время рококо и традиции древнерусского зодчества. В общей композиции фасадов, особенно южного, выходящего на Дворцовую площадь, очевидны композиционные принципы классицизма: симметрия, трёхчастное деление ризалитами и доминирование горизонталей. Трёхчастное деление обеспечивает симметрию: фасады разделены по горизонтали на три почти равных по высоте этажа, вертикалями — на три ризалита. Каждый ризалит также состоит из трёх частей. Все фасады являются главными, но скомпонованы различно. Главный ризалит южного фасада прорезан тремя въездными арками. Арки ведут во внутренний двор, где в центре северного корпуса находится главный вход. Своеобразны растреллиевские элементы декора: «перистые рокайли», раковины, картуши с огромными

«гребешками», львиные маски. Они отличаются от итальянских и французских прототипов прежде всего размером и мощной пластикой.

11. Назовите ведущего архитектора эпохи Екатерины 2, перечислите несколько его работ.

Предполагаемый ответ: **Ведущим архитектором после воцарения Екатерины второй становится Антонио Ринальди (1709-1794). Основными проектами первого десятилетия становятся работы по проектированию в Ораниенбауме дворца Петра 3 (строился как павильон, для жилья не предназначался), Оперного дома и ансамбля Собственной дачи. Главными постройками комплекса стали Китайский дворец и Катальная горка. Также по его проектам возводятся: Мраморный дворец, Гатчинский дворец. В Екатерининском парке Царского села проектирует уникальный ансамбль малых форм – Чесменская и Морейская роstralные колонны.**

12. Назовите архитекторов, авторов проекта здания Академии художеств в Санкт-Петербурге.

Предполагаемый ответ: **Жан-Батист Вален-Деламот (1729-1800) и русский зодчий Александр Филиппович Кокорин (1726-1772). Крупнейшие мастера раннего классицизма в России.**

13. Перечислите основные проекты (осуществленные или нет) Василия Ивановича Боженова.

Предполагаемый ответ: **проект Института благородных девиц при Смольном монастыре (не осуществлен), – Кремлевский дворец (не осуществлен), усадьба Царицыно (совместно с Казаковым), дворец П.Е. Пашкова.**

14. Обозначьте основные черты и представителей русского палладианства в архитектуре и его представителей.

Предполагаемый ответ: **Направление ведет начало от итальянского зодчего Андреа Палладио – практика и теоретика, знатока античности, автора многочисленных палаццо. Будучи наложенным на национальные особенности региона оно видоизменялось то в запоздалый ренессанс (как в Англии), то в классицизм с элементами барокко (во Франции). В России на примере творчества Джакомо Кваренги или Львова идет речь о формировании отличного от английского и французского варианта палладианства. Признаки: трехчастность композиции, симметрия, прямые или скругленные пониженные галереи. Для творческой манеры Кваренги показательны здания Академии наук и Английского дворца в Петергофе, Александровский дворец в Царском селе. Чаще всего это параллелепипед с тремя этажами, простой угол, максимально четкие линии, грани не декорированы, прямоугольные или трехчастные окна. Окна без обрамления или со строгими треугольными фронтонами. Нет ни перепадов поверхности (ризалитов) ни сложной многоплановой отделки. Сила воздействия заложена в самой обнаженности поверхности стены. Горизонтальные делящие фасад на слои являются фоном для гигантского ордера. Обычно он увенчан портиком. Колонны как правило лишены каннелюр, тема колоннады становится самодовлеющей.**

15. Обозначьте основные изменения, произошедшие в живописи петровской эпохи.

Предполагаемый ответ: **Живопись петровской эпохи претерпевает огромные изменения. Складывается искусство станковой картины с ее смысловыми и композиционными особенностями. На смену обратной перспективе приходит прямая, фигуры изображаются анатомически правильно, появляются новые средства передачи объема при помощи светотени, вытесняя условно-символическую контурную линию. Вводится техника масляной живописи, обостряется чувство фактуры, совершенствуется манера письма. Основные направления развития живописи периода – декоративная и монументальная живопись для интерьеров, Новые жанры: мифологическая картина,**

историческая картина, пейзаж, портрет, миниатюра. Наиболее полно представлен портрет.

16. Обозначьте основные жанровые изменения, которые претерпел портрет в отечественном искусстве 18 в.

Предполагаемый ответ: **Можно наблюдать отражение особого интереса к человеку, как к его общественно-политическому статусу (парадный портрет), так и к личному (камерный). Изменение концепции личности на протяжении века приводит к расширению круга портретируемых. От парсуны в начале века с изображением статуса, рода человека, его внешних признаков к ценности личных качеств и признаков натуры. При Петре 1 дворянские титулы получают не по роду, а по заслугам. Первые «политические кавалеры» - Меншиков, Строгановы, Демидовы. Личный дворянский статус приобретают академики Российской академии наук, а позднее и Императорской академии художеств. Круг портретируемых расширяется в эпоху просвещения за счет «кавалеров разума». А в эпоху сентиментализма, благодаря концепции Ж.Ж. Руссо «естественного человека» расширяется спектр чувственного, близости природе и пр. В этот момент героя сменяет героиня. Появляются и детские портреты. Семейные добродетели ценятся выше общественного служения.**

17. Перечислите наиболее ярких представителей россики (иностранцев) в отечественной живописи 18 века.

Предполагаемый ответ: **Одними из первых прибыли в Россию в начале века француз Луи Каравак и немец Иоганн Готфрид Таннауэр. Во времена Елизаветы важную роль в искусстве сыграли братья Гроот и итальянец Пьетро Ротари.**

18. О каком русском живописце пишет Петр 1 в письме Екатерине 1, чтобы она поручила художнику по проезду через Берлин исполнить портреты прусского короля: «и прочих кого захочешь... дабы знали, что есть и из нашего народа добрые мастера».

Предполагаемый ответ: **Никитин Иван Никитич (ок 1680-1742)**

19. Перечислите основные жанровые новшества, привнесенные в отечественную живопись Андреем Матвеевым.

Предполагаемый ответ: **Андрей Матвеев (между 1701-1704 – 1739) – первый художник получивший западноевропейское художественное образование. Первым среди русских художников писал батальные сцены, живописные работы для Петергофа, Аничковских и Адмиралтейских триумфальных ворот (сохранился эскиз «Венчание на царство»). Также участвовал в росписях храмов, но либо не сохранились, либо авторство оспаривается. Самое интересное из сохранившегося – портреты. «Аллегория живописи» (сложная для России задача изображения мифологического сюжета и обнаженных тел) и «Автопортрет с женой». В автопортрете с женой (первый в России автопортрет и семейный портрет) дается камерное не формальное, очень личное отношение.**

20. Перечислите основных русских портретистов в отечественной живописи первой половины 18 в.

Предполагаемый ответ: **Никитин Иван Никитичевич, Матвеев Андрей, Вишняков Иван Яковлевич, Алексей Петрович Антропов, Иван Петрович Аргунов.**

21. Обозначьте основные предпосылки и принципы работы Академии художеств в Санкт-Петербурге.

Предполагаемый ответ: **В 1757 году открывается Академия художеств, которая была призвана воспитывать будущих российских мастеров в духе высоких представлений об искусстве. Идейное руководство искусством и систематическое профессиональное образование становятся задачей государства. Вопрос о создании Академии возник еще**

при Петре 1, в 30-е годы вновь вернулись к этому вопросу, но проекты не были осуществлены. Частично на себя образовательную функцию взяла Канцелярия от строений, отчасти Академия наук. Однако в итоге отделились в отдельную Академию. Она была основана при непосредственном участии Ивана Ивановича Шувалова. В академизме действительность расценивалась как не вполне достойная внимания, ее нужно было улучшать, выявляя заложенные в природе идеальные черты, отвечающие канонам античности. Выше всего ценился исторический жанр, в это понятие входили и легенды и христианская и античная мифология. Менее значительными считались пейзаж, бытовая живопись и портрет. После воцарения Екатерины 2 годом основания Академии стали считать 1764 (формально это объяснялось изменением устава), чтобы честь открытия принадлежала ей.

22. Обозначьте в чем важность творчества Антона Павловича Лосенко (1737-1773) для отечественного искусства.

Предполагаемый ответ: Лосенко первым начал писать исторические картины на сюжеты из русской истории. классицизма. Хотя они и были выполнены в духе классицизма – локальный цвет, анатомическая выверенность фигур, преобладание линейно-пластической моделировки. В 1770 за картину «Владимир и Рогнеда» в Петербурге избран академиком, назначен адъюнкт-профессором и в том же году — профессором ИАХ. С 1770 до конца жизни руководил классом исторической живописи. Среди его учеников — И. А. Акимов, П. И. Соколов. С 1772 наряду с Н. Жилле занимал пост директора Академии. В 1772 написал теоретическую работу, о пропорциях, которая служила учебным пособием для нескольких поколений воспитанников Академии художеств.

23. Обозначьте в чем причины позднего появления в России жанровой живописи и каковы ее особенности в 18 в.

Предполагаемый ответ: С точки зрения иерархии жанров этот числился самым низшим в Академической системе. Вместе с тем это своеобразное явление, поздно пришедшее в Россию. Причина вероятно в том, что здесь не было буржуазного сословия, столь распространенного в Европе, оно долго формировалось, потом не интересовалось искусством, не было его потребителем, не было и цеховой, корпоративной культуры (которая породила групповой портрет на Западе). При этом иностранные художники, путешествовавшие по России оставляли многочисленные зарисовки полу этнографического характера с жанровыми элементами. Постепенно стали появляться отечественные мастера близкие этому жанру. Такие художники как Михаил Шибанов и Иван Алексеевич Ерменёв. Они пишут большие полотна, выполненные маслом, что сближает их с академической исторической картиной. Однако сюжетная основа иная – торжественные моменты крестьянского быта, национальные типажи, красота народной одежды.

24. Обозначьте основные работы и дайте краткую характеристику творчества Федора Степановича Рокотова (1735 или 36 – 1808).

Предполагаемый ответ: Начиная с 60-х годов в портретной живописи происходит качественный скачок. Рокотов в ранний период пишет множество заказных академических портретов. «Истинный Рокотов» московского периода выработал свою живописную манеру. на него оказали влияние идеи просветительства, морального облика, истинного достоинства и благородства. Такое понятие «Духовного аристократизма» которым он наделяет изображаемых дворян еще далеко от идеи внесословности личности, которая утверждается в этот период во Франции, но уже движение в этом направлении. Развивает лирическую линию, особенно прекрасны женские образы. Использует темный фон и сфумато (живописная дымка). Почти никогда не изображает руки. Работы: «Портрет молодого

человека в гвардейском мундире», портреты Великого князя Павла Петровича в детстве, Петра 3, «Парадный портрет Екатерины 2, в связи с коронацией 1763 г.», портрет предполагаемого внебрачного сына Екатерины и Орлова Алексея Бобринского, Портрет неизвестной в розовом платье», «Портрет неизвестной в белом платье», Портрет Новосильцевой», «Портрет Кутайсовой», «Портрет старухи Ждановой».

25. Назовите автора написавшего серию портретов воспитанниц Смольного института, т.н. смолянок.

Предполагаемый ответ: **Дмитрий Григорьевич Левицкий (1735-1822).**

26. Опишите и кратко проанализируйте портрет М.И. Лопухиной, Владимира Лукича Боровиковского (1757-1825).

Предполагаемый ответ: **Самое известное произведение художника портрет М.И. Лопухиной – принадлежит к эпохе, когда на смену классицистическим тенденциям приходит сентиментализм. Внимание к оттенкам индивидуального темперамента, культ уединенно-частного существования, артистически небрежный жест, капризный наклон головы, мечтательный взгляд. Фон с листвой и розами составляет часть образа, красивый аккомпанемент. Сложная цветовая гамма убывающей силы звучности передает настроение героини портрета. В то же время это образ сугубо русский (об этом говорят и элементы пейзажа за спиной героини) , не заимствующий черт европейского искусства, но раскрывающий сложившуюся картину отечественной школы живописи.**

27. Охарактеризуйте такой феномен живописи второй половины 18 века как «провинциальный портрет».

Предполагаемый ответ: **Результатом приобщения губернских городов к новшествам европейской живописи, становится то, что второй половине века складываются многочисленные фамильные галереи, содержащие изображения членов семьи, предков и друзей дома. Иногда сюда входят произведения других жанров. Такие коллекции возникают чаще всего в порядке подражания крупнейшим галереям и частным коллекциям, таким как например коллекция Шереметьевых. Среди провинциальных можно назвать собрания Тишинных в Тихвино-Никольском, Лихачевых в Сосновицах, Мусиных-Пушкиных в Борисоглебском (все в Ярославской губернии); Черевинных в Костромской губернии, и др. Состав периферийных коллекций неравномерный. В собраниях принадлежащих знатному дворянству обычно присутствуют полотна столичных русских художников и западноевропейских мастеров. Но в скромных усадьбах часто преобладают произведения местных мастеров. В этом отношении показательно собрание картин Черевинных в селе Нероново Костромской губернии. Большинство портретов этой коллекции выполнено местным мастером Григорием Силовичем Островским, самоучки, который много лет писал членов семьи, их родственников и друзей.**

28. Кратко обозначьте особенности возникновения искусства гравюры в отечественном искусстве 18 в.

Предполагаемый ответ: **В петровское время гравюра появляется в России не столько в связи с художественными, сколько с документальными функциями. Необходимо было фиксировать все изменения, происходившие в стране в этот судьбоносный период. Сохранилось много гравюр с планами и видами застройки, торжественными празднествами и фейерверками, портретами современников, а также много карт и учебных таблиц. Довольно часто для них характерна композиция взгляда сверху, чтобы вместить максимальное количество деталей. Изображение получается максимально насыщенным. Контур играет главную роль, заполняя почти всю поверхность листа, отсюда ощущение узорности, изысканности листа. С тональным решением пока проблематично. Некоторая наивность, любовь к подробностям.**

Основоположниками гравюры в России являются голландские мастера Адриан Шхонебек и Питер Пикарт. Однако, наиболее значительная роль принадлежит отечественному мастеру Алексею Фёдоровичу Зубову (1682-1749). Наиболее известны его виды морских баталий при Гангуте и Гренгаме (пафос движения, клубы дыма, волны) и панорамные виды Санкт-Петербурга.

29. Обозначьте основные особенности развития отечественной скульптуры в 18 в.

Предполагаемый ответ: В отличие от других видов искусства скульптура не имела в России длительной традиции. Православие не поощряло резных изваяний, считая их идолами. При этом традиция деревянной резной скульптуры в том числе культовой все же сохранялась, хотя и не везде. В стилистическом плане картина достаточно пестрая. Полихромна скульптура из дерева становится в первой половине века одним из проявлений барокко. Расцвет наступает во второй половине века. Перед скульптурой встает сразу несколько задач: портрет, монументальная статуя, декоративный рельеф, медальерное дело. Используется восковое и бронзовое литье, реже – белый камень и мрамор. Широкое распространение получает лепнина из алебаstra (стук), терракота, резьба по дереву, чугун, свинец. В декоративных работах – папье маше. Освоение новых тем и образов было связано с новыми принципами пропорционального построения, новыми композиционными приемами, появлением обнаженного тела, жанровое разнообразие. Скульптура присутствует в оформлении интерьеров и экстерьеров, площадей и парков. Потребность в скульптуре была столь высока, что ее заказывали за границей, привозили кораблями и торговали на бирже.

30. Перечислите основных мастеров отечественной скульптуры 18 в.

Предполагаемый ответ: в первой половине века в основном приглашенные иностранные мастера (Шлюттер, Б.К. Растрелли, Э.М. Фальконе). Во второй половине века – русские мастера, выпускники Академии - Федот Иванович Шубин (1740-1805), Фёдор Гордеевич Гордеев (1744-1810), Фёдор Гордеевич Гордеев (1744-1810), Иван Прокофьевич Прокофьев (1758-1828), Феодосий Федорович Щедрин (1751-1825).

31. Автор памятника Петру I на Сенатской площади в Санкт-Петербурге.

Предполагаемый ответ: основной проект – Этьен Морис Фальконе. Наблюдение за ходом работ по сооружению монумента после отъезда французского скульптора из России вел архитектор Юрий Фельтен. Голову Петра делала ученица Фальконе – Мари-Анна Колло. Змею внизу изваял русский мастер Ф.Г. Гордеев.

История отечественного искусства и культуры XIX в.

1. Обозначьте основные хронологические и стилистические этапы отечественного искусства в 19 в.

Предполагаемый ответ: Искусство 19 века достаточно четко делится на два периода – первая и вторая половина века. Для первой характерны возвышенные идеалы, классицистические мотивы, отчетливее всего они проявились в архитектуре. Во второй половине постепенно нарастают реалистические тенденции. уже в начале века классицизм предстает в формах несколько иных нежели в Европе, он обогащается новыми чертами, это отчетливо видно в исторической живописи, отчасти в скульптуре. Восприятие античности стало более историчным чем в 18 веке и более демократичным. Наряду с классицизмом интенсивное развитие получает и романтическое направление, постепенно начинает формироваться реалистический метод.

2. Обозначьте основные тенденции градостроительства в Санкт-Петербурге первой половины 19 в.

Предполагаемый ответ: Выполненные в это время городские ансамбли намного превосходили по размерам все то, что было создано в предыдущий период. Особое внимание обращалось на дальнейшую разработку образцовых проектов, предназначенных для регулирования широкого строительства. Особое Продолжала совершенствоваться строительная техника, в частности делались попытки широко применять при возведении зданий металл. Развивается синтез искусств – совместная работа архитекторов и скульпторов. Монументальная скульптура играет теперь исключительно важную роль, прежде всего в раскрытии идейного содержания тех или иных зданий и комплексов. С наибольшей полнотой характерные черты архитектуры и монументального искусства выявились в творчестве зодчих Андрея Никифоровича Воронихина, Андрея Дмитриевича Захарова, Тома де Томона.

3. Назовите наиболее значительный архитектурный проект Андрея Никифоровича Воронихина

Предполагаемый ответ: Казанский собор (Собор казанской иконы Божией матери), один из крупнейших храмов Санкт-Петербурга, был построен с 1801 по 1811гг.

4. Обозначьте основные проекты и особенности творчества зодчего Карла Росси.

Предполагаемый ответ: Карл Иванович Росси (1775-1849). Замечателен как градостроитель, упорядочил городское пространство, фактически создал современный облик Петербурга. Созданные им сооружения всегда связаны с окружающим пространством. В 1819-29 гг. по его проекту напротив здания Зимнего дворца возводится здание Главного штаба и министерства с аркой, завершившее ансамбль Дворцовой площади. В те же годы ведутся обширные работы, связанные с реконструкцией всего района от Невского проспекта до Невы и от Фонтанки до канала Грибоедова. Частью этих работ было строительство Михайловского дворца (ныне Русский музей). Еще одно произведение Росси – здание общественного театра (ныне Александринский театр). Применил передовое для того времени оборудование и металлические конструкции. Последней значительной работой Росси стало объединение аркой здания Сената и Синода.

4. Обозначьте основные особенности московской градостроительной архитектуры в 19 в.

Предполагаемый ответ: По сравнению со стилистически однотипной эволюцией петербургской школы, московская архитектура периода имела принципиально иную градообразующую систему. Корректируя классицистические идеалы старинной застройки города, архитектурный облик Москвы отражал вкусы московской знати, привыкшей жить в городе как в поместье. Частные особняки, нередко строились на манер сельской усадьбы, меньше государственных учреждений. После пожара 1812 года, здесь развернулась обширная градостроительная деятельность. Ведущая роль в этом принадлежала архитектору Осипу Ивановичу Бове (1784-1834) – по его проекту реконструируется Красная площадь. Старое здание торговых рядов напротив кремлевской стены, получили более современный классицистический облик (на месте нынешнего ГУМа, не сохранились). В 1816 году Бове создает план классицистического ансамбля Театральной площади. Чрезвычайно характерная московская черта – одна из главных парадных площадей города застраивалась частными домами. Прямоугольная в плане она не распаивается навстречу главной улице, как в Петербурге, а улица вливается в площадь, что делает ее достаточно изолированной и камерной, не смотря на большой размер. Здание Большого театра классицистическое по своему виду обращено главным фасадом к Китайгородской стене, за которой возвышаются башни кремля. Символически новая Москва смотрит на старую, средневековую.

5. Охарактеризуйте явление: эклектика в отечественной архитектуре 1830-50-х гг.

Приведите примеры построек такого рода.

Предполагаемый ответ: Разложение классицистической формы в русской архитектуре приводит к зарождению новых принципов эклектики. Предвестия этого видны уже в позднем ампире. Создаются здания, для которых формы классицизма служили как бы иллюстрацией. Гигантомания – один из симптомов упадка, теряется чувство пропорций. Такой диспропорциональностью отмечен и облик Исаакиевского собора в Петербурге, Огюста Монферана. При всех индивидуальных особенностях и достоинствах некоторых произведений, все они демонстрируют ослабление пластически-объемных и усиление плоскостно-графических свойств, механическую выделку деталей. Следствием этого явилось распространение «неостилей» - «неогрек», «необарокко», «неоренессанс». Едва ли не самым заметным был так называемый «Русский стиль». Проводником этого стиля выступает архитектор Константин Андреевич Тон. Выстроенные по его проектам Большой кремлевский дворец и здание Оружейной палаты в Кремле сочетают классицистическую регулярность планировки и декоративные мотивы древнерусского зодчества. Но наиболее помпезные формы псевдорусский стиль обретает в культовых постройках (Храм Христа Спасителя). Также яркими представителями стиля стали: А. П. Брюллов и А. И. Штакеншнейдер, М.Д. Быковский, Н.Л. Бенуа.

7. Объясните как скульптуры «Геракл и Антей» (работы Степана Степановича Пименова) и «Похищение Прозерпины Плутоном» (Василий Иванович Демут-Малиновский) связаны с местом своего размещения.

Предполагаемый ответ: Данные скульптурные группы расположены возле портика горного института. Сюжеты композиций опираются на античные мифы и связаны с темами взаимодействия человека и земных недр, т.е. сферы деятельности горного института. Классические мифопоэтические категории получают свое символическое осмысление.

8. Перечислите имена наиболее значительных отечественных художников-скульпторов первой половины 19 века.

Предполагаемый ответ: Иван Петрович Мартос, Степан Степанович Пименов, Василий Иванович Демут-Малиновский, Иван Иванович Тербенёв, Федор Петрович Толстой, Самуил Иванович Гальберг, Борис Иванович Орловский.

9. Обозначьте основные особенности творчества Ореста Адамовича Кипренского в области портретной живописи.

Предполагаемый ответ: Ранние учебные работы решены в традиционной классицистически-барочной манере академии. Позднее приемы контрастной светописы на глубоких темных фонах, напоминая о караваджизме, образуют существенный компонент его стилистики. Он отказывается от формулы репрезентативного портрета, освобождая образ от сословной престижности. Естественные движения и жесты. Колористически портретные решения каждый раз индивидуальны. Внимание к деталям, особенно к завиткам волос. Но главное это новый романтический герой - неподвластный общественному контролю, социальной регламентации, эмоциональный (отсюда особый интерес к детскому портрету). Однако, в целом русский романтизм не искал бурных проявлений, как во французском романтизме. Кипренский словно затушевывает его крайности. В позднем творчестве холодная изысканность и утонченность, лощеность и декоративность силуэта.

10. Сформулируйте в чем принципиальные стилистические и эстетические отличия портретов Александра Сергеевича Пушкина кисти Ореста Адамовича Кипренского и Василия Андреевича Тропинина.

Предполагаемый ответ: Тропинин изобразил Пушкина достаточно реалистично, в халате, в домашней обстановке, полноватым, лысеющим, похожим на типичного помещика.

Современники говорили о поразительном сходстве портрета с оригиналом. У Кипренского же Пушкин – поэт, у него изящные пальцы, взгляд устремлен в даль, на заднем плане статуэтка музы, клетчатый шарф вызывает ассоциации с лордом Байроном. Таким образом, Кипренский создает образ сугубо романтический, а Тропинин более реалистичный, но с нотками сентиментализма.

11. Перечислите особенности трактовки Алексеем Гавриловичем Венециановым бытового жанра.

Предполагаемый ответ: Венецианов первым обращается к сюжетам из крестьянской жизни трактованным не через бытовизм, а в опоэтизированной форме. За немногими исключениями крестьянским сценам сопутствует природа, пейзажный фон, мягкий, разлитый в воздухе свет. Движения героев плавные, если не сказать застывшие, динамика отсутствует. Пейзаж него это равнинный сельский ландшафт средней полосы России с высоким неярким небом, протяженными линиями, меланхолическим колоритом однообразного пустынного простора.

12. Обозначьте, в чем заключались особенности т.н. школы Венецианова.

Предполагаемый ответ: Создание школы у себя в имении было целиком частной инициативой художника, на его средства. Круг учеников составлял разночинный народ, в т.ч. из крепостных, среди которых наиболее талантливым оказался Григорий Сорока (Васильев). Значение педагогики Венецианова не только в новой антиакадемической системе рекомендаций и иной последовательности обучения (на первых стадиях исключалась обязательная в академической школе ориентация на образцы), но главным образом в ее своевременности. Следуя принципам учителя, мастера Венециановской школы изображали жизнь демократических кругов, писали пейзажи, интерьеры, натюрморты. Произведения Венециановской школы отмечены поэтической непосредственностью воплощения окружающей жизни.

13. Кратко опишите сюжет и композицию картины Карла Павловича Брюллова – «Последний день Помпеи».

Предполагаемый ответ: На картине изображены события в Помпеях во время катастрофического извержения Везувия, которое произошло 24 августа 79 года нашей эры. Главный герой – толпа, народ, правда несколько условный. Главный эффект – живописное решение – холодное молниеносное освещение на фоне огненной лавины. Романтическая идея резко ограничивается, затормаживается классицистическими приемами композиции и скульптурного рисунка. Действие ориентировано из глубины на авансцену. Толпа разбита на ряд статуарных групп. Искусственное освещение выбеливает цвет, делает белее цвет кожи, довершая сходство с мраморными статуями. Все приобретает декоративное изящество.

14. Назовите автора работ: «Ниагарский водопад», «Взрыв корабля», «Вид с Босфора», «Девятый вал».

Предполагаемый ответ: Иван Константинович Айвазовский (Ованнес Айвазян, Гайвазовский).

15. Обозначьте в чем заключается концепция творчества Александра Андреевича Иванова, назовите его самое известное произведение.

Предполагаемый ответ: Александр Иванов (1806-1858) – художник синтеза внутренних основ классического мышления с открытиями романтической эпохи. Не во внешних признаках, но по сути. Он настойчиво искал в романтизме мирозерцательных аспектов, где бы снималась антитеза классицизм-романтизм. У него они не отрицают друг друга, а вступают в диалог. Это прослеживается во всех аспектах – в сюжетостроении, структуре художественной формы, методе освоения традиции и организации творческого процесса.

Самое известное произведение картина «Явление Христа народу».

16. Обозначьте главные черты творчества Павла Андреевича Федотова (1815-1852).

Предполагаемый ответ: **Главные черты творчества раннего периода: 1. Сатирическая направленность, 2. Полная ясность рассказа, 3. Сценичность построения, 4. Множество действующих лиц при определенности их характеров, 5. В композиции отчетливое построение интерьера с оживленным движением фигур. В зрелом творчестве в работах теряется юмор, увлекательность театрального повествования. Усложняются и становятся более трагичными.**

17. Опишите суть события, получившего название «бунт 14-ти» в Академии художеств.

Предполагаемый ответ: **В 1853 году группа (возглавляемая Крамским) из четырнадцати лучших выпускников Императорской Академии художеств (разночинцы), отказались от участия в конкурсе на большую золотую медаль, проводившемся к 100-летию Академии художеств. Заявив протест против принятого издавна обычая писать отчетную академическую программу всем на одну тему. Потребовав права свободного выбора сюжетов и получив категорический отказ (им предложили писать «Пир в Валгалле»), группа демонстративно ушла из Академии. Таким образом, было положено начало существованию искусства независимого от официального (партикулярного по определению Крамского).**

18. Назовите несколько (не менее пяти) работ Василия Григорьевича Перова.

Предполагаемый ответ: **«Проповедь в селе», «Сельский крестный ход на Пасхе», «Чаепитие в Мытищах близ Москвы», «Проводы покойника», «Последний кабац у заставы», «Портрет Ф.М. Достоевского».**

19. Перечислите пять принципов, лежащих в основе идеи передвижничества.

Предполагаемый ответ: **1. отказ от эстетизации; 2. отказ от академической рутины; 3. невосприимчивость к иностранным влияниям; 4. миссионерская роль искусства; 5. реализм в сюжетах и персонажах.**

20. Назовите автора работ: «Христос в пустыне», «Неизвестная», «Портрет Л.Н. Толстого», «Неутешное горе».

Предполагаемый ответ: **Иван Николаевич Крамской (1837-1887).**

21. Назовите работы, входящие в последний евангельский цикл Николая Николаевича Ге

Предполагаемый ответ: **В поздние годы Ге возвращается к евангельской теме. Создает цикл «Страсти Христа». В него входят: «Что есть истина? Христос и Пилат», «Суд Синедриона. «Повинен смерти!», «Голгофа» и «Распятие».**

22. Обозначьте основные особенности творчества Ильи Ефимовича Репина.

Предполагаемый ответ: **Илья Ефимович Репин (1844-1920). Широта тематики, охватывающая все аспекты современной действительности, гибкость живописного языка в котором умещались пласты от классических реминисценций до импрессионизма – все это воплощало зрелый подход русской реалистической школы. Эволюция Репина заключается не столько в саморазвитии стиля, сколько в совершенствовании техники. В одно и то же время он способен работать в совершенно разных манерах. Стилистические и тематические интересы не отличаются последовательностью. Его искусство не обладает внутренней логикой и регулируется под влиянием внешних обстоятельств, актуальных тем.**

23. Назовите имя художника-баталиста, автора «Туркестанской серии».

Предполагаемый ответ: **Василий Васильевич Верещагин (1842-1904).**

24. Обозначьте особенности трактовки пейзажного жанра в творчестве Передвижников.

Предполагаемый ответ: **Эстетика реалистического пейзажа второй половины века складывается на основе переосмысления академической и позднеромантической**

пейзажной живописи. Академизм предписывал изображать природу очищенной от повседневности, романтизм также предполагал долю идеализации. Принцип реалистического пейзажа - поэзия, рождающаяся из прозы, из опыта повседневного общения с природой. Наделение пейзажа образностью, чувством, настроением, индивидуализмом. Одно из ведущих мест в формировании этой программы принадлежит Алексею Кондратьевичу Саврасову. Лирическая линия представлена в творчестве Исаака Левитана, монументальный пейзаж в творчестве Ивана Шишкина.

25. Обозначьте основные особенности творчества Ивана Ивановича Шишкина (1832-1898) .
Предполагаемый ответ: большинство работ Шишкина это картина-тезис, где типичность выразительных качеств, хоть и опирается на реальные мотивы позиционируется настоятельно. Типичность качеств составляющих представление о русской природе, парадные портреты русской природы. Он почти никогда не изображает уголков, всегда панорама, пространственный размах, общее впечатление доминирует над оттенками настроений, рисунок и светотень над живописной нюансировкой. Еще один аспект его восприятия природы – это предпочтение вечных форм и мотивов временным, переменчивым. Хвоя вместо листвы, не весна или осень а лето или зима, его не увлекают ни переходы света, ни погоды, ни времен суток, так любимые пейзажистами-лириками. Свет у него это освещение, яркое лаконичное, воздушная среда с четкими планами, «Сосны освещенные солнцем», «Лесные дали», «Утро в сосновом лесу» и т.д. В позднем творчестве все же появляются признаки оживления среды, за счет обострения динамических свойств.

26. Назовите три программных полотна Василия Ивановича Сурикова, формирующих серию, объединенную темой трагических событий русской истории.

Предполагаемый ответ: «Утро стрелецкой казни» (218x379) (1881 г.), «Меншиков в Березове» (169x204см.) (1883 г.), «Боярыня Морозова» (304x588 см.) (1887 г.).

27. Дайте определение и обозначьте основных представителей Абрамцевского художественного кружка (мамонтовского кружка).

Предполагаемый ответ: неформальное объединение русской интеллигенции (художников, музыкантов, театральных деятелей и др.). Просуществовал с 1878 по 1893 год в Абрамцево — усадьбе предпринимателя и мецената С. И. Мамонтова, расположенной близ Сергиева Посада. В его состав входили художники: В. А. Серов, К. А. Коровин, И. Е. Репин, В. М. Васнецов, А. М. Васнецов, М. А. Врубель, Е. Д. Поленова, М. В. Нестеров, М. Ф. Якунчикова. В имени были организованы мастерские традиционных художественных ремёсел, ставились любительские спектакли (способствовавшие созданию в 1890-х годах Московской частной русской оперы). Традиции критического отношения искусства к действительности не исчезают, а трансформируются, принимая форму поисков гармонии и красоты не в окружающем мире, а в искусстве. Это отражалось в тяготении к сказочным аллегорическим или мифологическим сюжетам, в структуре художественной формы, переводившей образы конкретной реальности в область фольклорных представлений, воспоминаний о прошлом или неопределенных предощущений будущего. Это ложится в основу зарождающегося русского модерна.

28. Обозначьте основные особенности и этапы творчества Виктора Михайловича Васнецова (1848-1926).

Предполагаемый ответ: В творчестве Васнецова ярко представлены разные жанры, ставшие этапами очень интересной эволюции: от бытописательства к сказке, от станковой живописи к монументальной, от передвижников к прообразу стиля модерн. На раннем этапе в работах Васнецова преобладали бытовые сюжеты, Позже главным направлением становится былинно-историческое направление. В конце 1890-х годов всё

более заметное место в его творчестве занимает религиозная тема. Васнецов работал в коллективе художников, оформлявших интерьер храма-памятника Александра Невского в Софии.

29. Перечислите приметы псевдорусского стиля в отечественной архитектуре

Предполагаемый ответ: Псевдорусский стиль, обязанный своим возникновением увлечению народным декоративным искусством, крестьянской деревянной архитектурой, резьбой, вышивкой. В архитектурных сооружениях это выражается в обилии (даже чрезмерности) декоративных деталей, богатой палитре: цветные кирпичи, гранит; позолоченная медь, цветная эмаль, ажурные арки и изразцы; резные мраморные наличники с мозаичными вставками; мозаичные панно с евангельскими сюжетами и изображением святых; фронтоны-кокошники. Купола и башни покрыты декоративными узорами. В гражданской архитектуре прихотливость фасадов, но внутренняя планировка проста и практична. Современная структура здания маскируется архаизированными фасадами в угоду ложно понятой идеи национальной самобытности.

30. Перечислите несколько (не менее 5) работ Марка Матвеевича Антакольского.

Предполагаемый ответ: – «Иван Грозный», «Петр 1», «Христос перед судом народа», «Смерть Сократа», «Спиноза», «Мефистофель», «Ермак».

История отечественного искусства и культуры рубежа XIX и XX вв.

1. Назовите основные события художественной жизни конца XIX – начала XX века.

Интенсивность развития отечественной художественной культуры и изобразительного искусства конца XIX – начала XX века позволила достаточно небольшому по временным параметрам этапу (1890– 1910-е годы) стать одним из самых ярких, насыщенных и вполне самостоятельных периодов истории русского искусства. Одно из важнейших событий для дальнейшего развития искусства России – передача в 1892 году Павлом Михайловичем Третьяковым личного художественного собрания городу Москве как национального достояния. В 1898 году открылся Русский музей императора Александра III в Санкт-Петербурге. В 1912 году по инициативе историка Ивана Владимировича Цветаева (1847– 1913) в Москве начал работу Музей изящных искусств (ныне Государственный музей изобразительных искусств имени А.С. Пушкина). Идет активное ознакомление российской публики с зарубежным искусством, постоянно устраиваются вернисажи художников Франции, Англии, Германии, США, Японии, Бельгии, Голландии и т.д. Активность художественной жизни сочетается с невероятной активностью художественной критики.

2. В чем заключалась разница в понимании места и роли искусства в России в 1860–1880-х годах и искусства рубежного времени?

Российское искусство предыдущего этапа в основном просвещало, проповедовало, обличало, воспитывало, выражало и в этом видело свои главные задачи. Отсюда и основные формообразующие особенности – оно было миметическим, т. е. отображающим, воссоздающим, жизнеподобным. Искусство конца XIX – начала XX века стремится преобразовывать жизнь и само стать жизнью. Искусство, по представлениям теоретиков нового времени, должно преобразовывать человеческое общество, оно должно выйти из музеев и наполнить красотой все сферы деятельности

человека. Но красота и гармония ищутся уже не в окружающем мире, а за счет внутренних свойств самого искусства, где преобладают сказочные, мифические, аллегорические сюжеты, воспоминания о прошлом.

Характерное явление – использование одним из искусств выразительных средств другого. Одна из идей конца XIX века – единство и взаимодействие всех видов и сфер духовной культуры. Андрей Белый пишет о музыкальных корнях всех искусств, А.Н. Скрябин стремится передать созерцание «света в звуке», М.К. Чюрленис сочиняет «музыкальную живопись». В целом творческой интеллигенцией формируется и развивается миф об искусстве как некоей высшей реальности.

3. Каково влияние идей русского религиозного ренессанса на изобразительное искусство?

В работах русских религиозных философов национальная идея связывается с христианско-православной духовной традицией. В духовно-нравственном обновлении общества видится им основное средство решения социальных проблем. Русское религиозное искусство конца XIX – начала XX века можно считать таким же ярким выражением религиозного возрождения в России, как и идеалистическую философию этого времени. Храм Христа Спасителя знаменует возрождение национального зодчества, возрождение русской религиозной живописи наступает позднее – с росписей Виктора Васнецова во Владимирском соборе Киева (1885–1895), возведенном к 900-летию крещения Руси. За первые 17 лет наступившего нового века в стране открылось 165 новых монастырей, а за 1906–1915 годы 5500 новых храмов. Возрождение религиозного искусства в России совпало с развитием неорусского стиля как одного из направлений искусства модерна.

4. Как проявлялся интерес к национальной традиции в художественной культуре рубежного времени?

«Русская идея» не только преодолела внутренний духовный дуализм русской нации XIX века (славянофильский особый путь и западническое подражательство), но и сформировала свою версию вселенского мира – соборность, единство индивидуального и социального, личного и коллективного, человечества и церкви. В конце XIX века началось серьезное изучение русской старины. Было опубликовано шеститомное собрание рисунков русского оружия, костюма, церковной утвари – «Древности российского государства». В Москве вышли научные издания: «История русского орнамента», «История русского костюма» и другие.

5. Назовите основные стилистические тенденции 1890–1910-х годов в изобразительном искусстве.

Импрессионизм полноценно воплотился в живописи, яркий след оставил в скульптуре и музыке, меньше повлиял на литературу, но, само собой разумеется, архитектура была к нему абсолютно не восприимчива. Поле деятельности *модерна* значительно шире. Он включает и архитектуру, и все прикладные формы творчества, и скульптуру, и живопись, и графику, с определенной мерой условности его можно отнести к литературе и театру. Художники объединения «Мир искусства» делают отступления от модерна в сторону *неоакадемизма*, но тенденция *неоакадемизма*, явившаяся некоей параллелью архитектурной *неоклассике*, выявилась не настолько, чтобы дать возможность обозначиться ему как самостоятельному стилевому

направлению. Стилевая общность художников-*символистов* «Голубой розы» зависела от яркой художественной индивидуальности В.Э. Борисова-Мусатова. Будучи *символистами* по мироощущению, они создали свой вариант стиля модерн, отличный как от Врубеля, так и от основных устремлений художников «Мира искусства». Некое стилевое единство наблюдается и у «бубнововалетовцев», с их открытиями в области *неопримитивизма*.

6. Как складывалась историография отечественного искусства конца XIX – начала XX века? Охарактеризуйте основные этапы

Новое художественное движение обрело своих истолкователей в лице всесторонне образованных и талантливых ценителей, как А.Н. Бенуа, С.П. Дягилев, И.Э. Грабарь, С.П. Яремич, С.К. Маковский, Глаголь (С.С. Голоушев). Безусловно, первым и наиболее влиятельным среди нового поколения критиков был Александр Николаевич Бенуа (1870–1960), работы Бенуа, одного из организаторов и идейных руководителей объединения и журнала «Мир искусства» (1898/99-1904), во многом определили подъем *научного уровня* русского искусствознания. Кроме «Мира искусства» большую роль в художественных процессах рубежного времени сыграли также журналы «Весы» (1904–1909) и «Аполлон» (1909–1917).

Официальное советское искусствознание периода 1920–1930-х годов оценивает русское искусство рубежа XIX–XX веков как вырождающееся, как конечную точку тенденций разложения, которые намечались уже в художественной культуре середины XIX века. Возрождение подлинного интереса к отечественной культуре 1890–1910-х годов с конца 1950-х до 1980-х годов необходимо рассматривать во взаимосвязи с общими обновительными тенденциями в исторической науке, произошедшими в период «оттепели». Сегодня исчезли любые формы идеологического давления. У современных критиков есть возможность рассмотрения опыта отечественной и западной искусствоведческой литературы, разных точек зрения, использования в своих работах всего лучшего из накопленного багажа. К ведущим современным исследователям следует отнести Д.В. Сарабьянова, Г.Г. Поспелова, А.А. Русакову, М.Г. Неклюдову и многих других замечательных ученых.

7. Из каких параметров складывается стилевая образность модерна?

Идея участия в «одухотворении материи» руководит художником, ею определяются основные характеристики стилевой образности модерна:

- в сюжете модерна полностью отсутствуют элементы бытовизма;
- в женских образах художник открывает нечто всеобщее, природное, архетипическое; основная тема – всеобщей органической связи всего сущего. Космос модерна заселен чудесными «двуипостасными» существами – женщинами-растениями, женщинами-птицами, русалками, кентаврами, сфинксами, пребывающими одновременно в двух мирах, вне конкретного времени, символизирующими мысль о целостности всего сущего;
- идеей дематериализации, одухотворения, просветления материи обуславливается пристрастие к светоносным золотистым, жемчужным, лазоревым, сиреневым тонам, к блеску металла и благородных камней;
- темы прогулок, хороводов, шествий, изображенных вне исторического времени и пространства, призваны передать ощущение вечно длящегося потока времени. Изображение потока, воды, стихии является весьма распространенным;
- композиция, форма строится так, что взгляд соскальзывает с круглящихся линий, совершает все новое движение по плоскости холста; - мотив отражения (зеркало, водоем) призван раздвинуть границы действительного мира и обозначить собой

присутствие особой реальности, стремление раздвинуть пространство, преодолеть его однозначность.

8. Охарактеризуйте внешние признаки модерна в архитектурных произведениях

Характерные внешние признаки модерна:

- Нарочитая асимметрия фасадов и объемов
- Разнообразные размеры и формы окон, дверей, эркеров, лестниц, перил
- Сложные силуэтные формы венчающих частей здания
- Живописная, а не архитектурная обработка фасадов
- Много лепных деталей, использование изразцов, мозаик, майолик
- Виртуозное владение материалом и высокое качество отделки

10. Охарактеризуйте основные варианты архитектурного модерна в России

Национально-романтический вариант модерна (Переработка традиций русской архитектуры средневековья, Начинается приблизительно с середины 1880-х годов, Получает название «неорусский стиль», Русская архитектура пришла к модерну через стилевые принципы, рожденные в интерпретации образов древнерусского зодчества)

Интернациональный вариант модерна (формы в отличие от неорусского действительно не имеют прецедентов в прошлом, при общем стремлении к целесообразности постройки модерна отличались видимой иррациональностью, усложненная архитектурная форма не скрывала, а выявляла внутреннюю структуру здания).

Рационалистический модерн (преодолевается нарочитость стилизации, используются, прежде всего, неизобразительные формы, намечается стремление к строгости, с большей последовательностью и логичностью.

10. Специфика темы России в крестьянских образах Абрама Архипова и Филиппа Малявина

Тема России специфично воплощена в творчестве А.Е. Архипова и Ф.А. Малявина. Оба понимали и раскрывали тему национального, российского не через исторический сюжет, а через изображение крестьянок, «красных баб». Их картины тяготели одновременно к портрету и к так называемому бессобытийному жанру - произведения лишены какой-либо сюжетной линии, повествовательности, они скорее эскизные. Главное в них - правдивая передача чувства национального, специфически русского.

Отсутствует повествовательность. Пройденная иконописная школа дала им понимание красного цвета как наиболее сильного для передачи, внутренней мощи, жизненной энергии, здоровья и стихийности. Для живописи характерно сочетание широких, густых мазков с более мелкими, раздельными, сопоставление разных живописных поверхностей, зависимость фактуры живописи от фактуры изображаемого предмета.

11. Каковы характерные черты пейзажной живописи рубежного времени?

Для пейзажной живописи начала XX века характерны следующие черты:

- соединение реалистических традиций передвижников и опыта импрессионизма в передаче воздуха и света - «русский импрессионизм»;
- активное использование системы рефлексов, объединяющих изображения в колористическое целое;
- преобладание лирического пейзажа;
- использование в пейзажах архитектурных видов старинных русских городов: Москвы, Нижнего Новгорода, Сергиева Посада, Ростова Великого;

- эмоциональная составляющая - радостное чувство, свежесть и молодость, поэзия в природе;
- этюд становится самостоятельной эстетической ценностью.

12. В чем состоит разница между московскими и петербургскими художественными школами?

Москвичи, главным образом живописцы, выполняли лирические пейзажи, исполненные на пленэре, характеризующиеся широтой и свободой письма, близкого импрессионистической живописи. Петербуржцы, напротив, выступали продолжателями традиций «Мир искусства», отличались универсализмом. В московской живописной школе происходил некий синтез передвижнической традиции с импрессионистическими приемами и с усилением декоративизма, характерным для рубежного времени. Произведения показывали народную жизнь с деревянными избами и монастырями, с лошадками, впряженными в дровни, с колокольным звоном и многоцветьем нарядов.

13. Раскройте специфику русского импрессионизма на примере произведений Константина Коровина

В целом Коровин хорошо знал западную живопись, высоко ценил достижения импрессионистов. В отличие от парижских мастеров русский живописец часто выбирает вечерние и ночные сцены. Его площади и бульвары залиты огнями фонарей. Сами эти мотивы способствуют росту декоративного начала. Коровин не столь предаётся колористическим изыскам, в чем он вряд ли мог соревноваться с французами, сколь любит великолепное зрелище. В этих сценах присутствует элемент театральности. В лучших произведениях К. Коровина, наряду с передачей эмоционального состояния велико значение и осязаемой вещественности, материальности предметов. Его композиции конструктивны, повышенная темпераментность русского художника проявляется также в цвете, в его приподнятом эмоциональном тоне.

14. Что понимается под символизмом в художественном творчестве?

В целом символизм преодолевал натурное восприятие мира, присущее реалистическому методу и последовавшему за ним импрессионизму, который был еще более конкретен и еще более удален от символических обобщений. Отношения художника-символиста с реальностью выстраивались иначе, чем в реализме и импрессионизме. Хотя символизм обязательно оставлял реализм или импрессионизм за спиной или предполагал их существование рядом, в целом он выступал как *антипод реализма*, что и придавало ему программный характер и особую окраску. При этом символистское обобщение обязательно шло через само явление, сохраняя его реальное обличье. *Символисты считали образ-символ местом встречи мира внутреннего и внешнего - ноуменального и феноменального.* При этом ноуменальное оказывалось главным объектом художественного постижения. Оно не могло быть познано лишь изучением оболочки вещей, а требовало догадки, интуитивного восхождения, теургического акта.

15. Как формировался изобразительный символизм в России? Назовите основные этапы

Прежде всего, отметим широкую *волну неоромантизма 1890-х годов*, который в разнообразных вариантах охватил многие явления художественной жизни. (И.И. Левитан, М.В. Нестеров, А.И. Рябышкин – предсимволизм). Первые яркие тенденции подлинного символизма мы встречаем у Михаила Врубеля. Он уже в ранних своих композициях решительно и смело вышел за пределы видимого. Обратившись в середине 1880-х к вселенским, титаническим и мистическим образам, Врубель воплотил

высоту духовных поисков и трагическую экспрессию мироощущения русского общества того времени. Следующие яркие проявления символизма в русском искусстве рубежа столетий связаны с именами В.Э. Борисова-Мусатова и его последователей - мастеров «Голубой розы». Основная линия символизма «второй волны» культивирует «живописный символизм», в отличие от врубелевского, построенного на ясно выраженной сюжетной основе. Они опираются не столько на предметное или сюжетное обозначение события или явления, сколько на живописно-пластическую метафору и ассоциацию, создаваемую средствами ритма и цветовых сочетаний И, наконец, важную роль в русском искусстве 1910-1920-х годов сыграл К. Петров-Водкин, который замыкает развитие символизма в живописи. Он выработал собственную систему, собственный метод художественного претворения мира, поэтому его символизм и зрительно, и содержательно иной. Художник вновь обращается к литературной основе, к безусловной сюжетности, реализованной в четкой предметной форме.

16. Что представляет собой направление голуборозовства в отечественной художественной культуре?

Крупнейшее объединение после «Мира искусства» и «Союза русских художников» - «Голубая роза». Под этим названием в 1907 году в Москве состоялась выставка, объединившая группу молодых художников - учеников Московского училища (16 человек). Выставка стала сенсацией в русской художественной жизни начала XX столетия. Многие голуборозовцы работали темперой, которая, в отличие от масла, полупрозрачна. Художники-символисты уделяли повышенное внимание фактуре, для них важна была основа, на которую накладывалась живопись, характерно стремление к фресковой матовой поверхности. Обостренная, чуть сентиментальная чувствительность к оттенкам, нюансам смутных настроений порождала образы ускользающие, как бы недооформленные, влекла художников к поискам рафинированно-утонченных цветовых отношений, тонкого орнаментального ритма, сложных эффектов матово мерцающей живописной фактуры. «Голубая роза» стала вершиной русского символизма 1900-х годов и одновременно его тупиком. Дальше в этом направлении двигаться было некуда. И хотя формального объединения не существовало, фактически оно было очень крепким. В советские годы оно превратилось в «Четыре искусства» и главой стал снова Павел Кузнецов.

17. В чем специфика сферической перспективы Петрова-Водкина?

Отход Петрова-Водкина от классической перспективы в пользу так называемой *сферической* связан с космологическим символизмом. Перспективность достигается использованием нескольких точек зрения, наклоном вертикальных композиционных осей, разворотом плоскостей к зрителю и позволяет совместить разновременные эпизоды, подчеркнуть момент движения, охватить обширное пространство. Разнообразие пространственных позиций в картине связано с законом тяготения: наклонные оси тел образуют как бы веер, раскрытый изнутри картины. Принцип сферической перспективы дает возможность художнику изображать натуру в ракурсах сверху и сбоку и передавать ощущение «земли как планеты».

18. Какие изменения произошли в языке скульптуры рубежа веков по сравнению с предыдущим периодом?

- *поиски полихромии* в пластике, внимание к цвету, использование всех возможных скульптурных материалов от бронзы и камня до майолики и дерева. -- значительно обогатил развитие пластики *импрессионизм*. Скульптору-импрессионисту было присуще особое внимание к передаче светотеневых акцентов, своеобразное «живописное» отношение к поверхности материала, которая не заглаживается, а сохраняет следы

прикосновений пальцев и стеки мастера. Соответственно меняется и отношение к контуру - линиям в скульптуре и силуэту.

- **универсализм**, работа во всех видах пластики от монументальной до мелкой, умение создавать синтетические ансамбли в рамках модерна.

19. Основные направления творчества Михаила Врубеля

- Монументальное религиозное искусство (Кирилловский собор в Киеве, эскизы к Владимирскому собору)
- Сказочно-мифологические живописные произведения в стиле модерн («Богатырь», Царевна Лебедь», «Пан», «Сирень» и др.)
- Тема Демона в живописи и графике
- Работа в Абрамцевских мастерских, декоративная скульптура в майолике, декоративные изразцовые каминные и фризы
- Театрально-декорационное искусство
- Монументально-декорационное искусство (оформление особняков, «Принцесса Греза»)
- Живописные портреты
- Графика

20. Охарактеризуйте художественное объединение «Бубновый валет»

Самое крупное творческое объединение раннего авангарда, существовавшее с 1911 по 1917 год. Среди основателей и наиболее выдающихся художников — Петр Кончаловский, Илья Машков, Михаил Ларионов, Аристарх Лентулов, Наталья Гончарова. Это художественное объединение знаменовало в России тот общеевропейский переворот в искусстве, который на пять лет раньше осуществили французские фовисты и немецкие экспрессионисты группы «Мост». Художники «Бубнового валета» отрицали традиции как академизма, так и реализма XIX века. Для их творчества характерны живописно-пластические решения в стиле Сезанна (постимпрессионизм), фовизма и кубизма.

21. Охарактеризуйте особенности станкового творчества мирискусников.

- Преобладает прошлое, история (уходит драматизм, чувство ностальгического созерцания)
- Рассовременивание пейзажа и картины, предание им качества ретроспективности
- Ориентация в основном на искусство XVII – XVIII столетий
- Мотив прогулки, письма, поцелуя, фейерверка
- Большую роль играет гротеск. Ирония позволяет выжить в мире бездуховности
- «СКУРИЛЬНОСТЬ» – пристальный интерес к второстепенным деталям, к мелочам
- «ЭПОШИСТОСТЬ» - стремление передать дух и стиль, наигранная ностальгия

22. Особенности национально-романтического модерна в архитектуре: основные памятники

- Переработка традиций русской архитектуры средневековья
- Начинается приблизительно с середины 1880-х годов
- Получает название «неорусский стиль»
- Русская архитектура пришла к модерну через стилевые принципы, рожденные в интерпретации образов древнерусского зодчества

Первая архитектурная работа В.И. Васнецова и В.Д. Polenova – Абрамцевская церковь (1881-1882). А.П.Щусев: Храм Сергия Радонежского на Куликовом поле, Собор Покрова в Марфо-Мариинской обители, Казанский вокзал в Москве, Ф.О. Шехтель (1859 – 1926) Ярославский вокзал в Москве, С.В.Малютин Дом Перцева в Москве.

23. Основные виды декоративно-прикладного искусства модерна

Широкая популяризация стиля модерн путем распространения реклам, разнообразных плакатов, этикеток, вывесок, иллюстрированных и модных журналов, а также массовое производство стекла, фарфора, мебели, тканей, дамских украшений способствовало тому, что за короткий срок модерн приобрел небывалую популярность в самых широких слоях, создал иллюзию приобщения к искусству у многих никогда доселе над этими вопросами не задумывавшихся людей.

Эксперименты со стеклом, теряющим прозрачность и хрупкость, приобретающим видимую тягучесть, вязкость, упругость, поиски выразительных сочетаний формы, линий и цвета в фарфоре и керамике, широкое введение ковanej меди, смальты, майолики, эмали в отделку люстр и часов, мебели и каминов, посуды и женских украшений, изощренные силуэты дамских нарядов, словно повторяющих текучие контуры драпировок и их орнаментику, - все это придавало совершенно особый характер интерьерам модерна.

24. Характеристика деятельности Абрамцево

Усадьба Абрамцево (Государственный историко-художественный и литературный музей-заповедник «Абрамцево»). Её владельцами были писатель С. Т. Аксаков (с 1843), промышленник С. И. Мамонтов (с 1870). Абрамцевская керамическая мастерская получила название Керамико-художественный гончарный завод «Абрамцево». При Мамонтове в Абрамцево гостили В. Д. Polenov, В. М. Васнецов, И. Е. Репин, И. С. Остроухов, В. А. Серов, К. А. Коровин, М. В. Нестеров, М. А. Врубель и другие (Абрамцевский художественный кружок). Характер направления национально-романтический, он характеризуется творческой переработкой традиций средневековой русской архитектуры, начинается приблизительно с середины 1880-х годов и позднее получает название «неорусский стиль». В духовной атмосфере Абрамцево не только прояснились новые тенденции русского искусства, шли целеустремленные поиски национальной почвы, но и складывался новый тип художника-универсала. Красота пользы и польза красоты — такими двумя взаимосвязанными понятиями можно было бы условно определить ту «домашнюю» эстетику, которая складывалась в духовной атмосфере усадьбы.

25. Характеристика деятельности Талашкино

На рубеже XIX-XX вв. известная меценатка, общественный деятель, художник-эмальер, педагог, коллекционер и художница Мария Клавдиевна Тенишева создала своеобразный художественный центр, получивший европейскую известность. В Талашкино работали живописцы Михаил Врубель, Николай Рерих, Александр и Альберт Бенуа, Михаил Нестеров, Константин Коровин, Илья Репин, скульптор Павел Трубецкой, композиторы В. В. Андреев и Игорь Стравинский и другие. Целый период в жизни Талашкино связан с именем Николая Рериха. Были открыты художественные мастерские: вышивальная, резная, гончарная, эмальерная. В 1894 году Тенишевы приобрели рядом с Талашкиным хутор Фленово для организации сельскохозяйственной школы. Всю свою последующую деятельность Мария Клавдиевна Тенишева направляла на «возрождение русского духа, русской культуры».

Но истинную славу этим местам принесли талашкинские художественные мастерские, открывшиеся в 1900 году. Руководить новым делом пригласили художника С.В. Малютина.

26. Особенности русского импрессионизма

- Вопрос об импрессионизме связан с вопросом взаимоотношений французской и русской школ. Начало влияния импрессионизма можно видеть уже в 1870-х годах, когда Францию посещали Репин, Поленов, Васнецов, Суриков и многие другие. Развитая пленэрная система. Но высокие нравственные проблемы, поднимаемые русской живописью демократического реализма, не позволяли выдвинуть на первый план светоцветовые задачи.
- На подступах к импрессионизму оказался Исаак Левитан. В конце 1880-х годов появились знаменитые картины Валентина Серова «Девушка с персиками» (1887) и «Девушка, освещенная солнцем» (1888).
- В целом русский импрессионизм не был последовательным. «Чистый» его вариант и тем более неоимпрессионизм - с отдельным мазком, разложением общего тона на отдельные цветовые компоненты - встречались редко. (Творчество И. Грабаря 1900-х годов)
- В большинстве импрессионизм, «расползаясь» по всей русской живописи, теряет чистоту и смешивается с модерном.

27. История создания и функционирования Союза русских художников

- СРХ представляет собой объединение мастеров Москвы и Петербурга, возникшее в феврале 1903 года. «36 художников» + «Мир искусства».
- Главная цель - содействие «распространению произведений русского искусства» и «обеспечение членам Союза сбыта их художественных произведений». в Уставе закреплялось право выставлять работы без жюри.
- На рождественской неделе выставки открывались в Москве, в феврале-марте следующего года в Петербурге. Работы экспонировались в Харькове, Одессе, Киеве, Екатеринославе (ныне Днепрпетровск), Вятке, Вологде, Калуге, а также на международных выставках в Дюссельдорфе (1904), Париже (1906), Венеции (1907), Мюнхене (1909), Риме (1911).
- После революции 1917 года отдельные члены СРХ вели активную общественную жизнь, принимали участие в комиссии по охране памятников, были членами Советов Третьяковской галереи и Исторического музея, вели педагогическую работу. СРХ прекратил свое существование в 1924 году.

28. Художники конца XIX - начала XX века, разрабатывавшие в своем творчестве религиозную тематику

В. М. Васнецов. М.В. Нестеров, М.А Врубель, Н.С.Гончарова, К. Петров-Водкин занимают особое место в истории русского религиозного искусства. В их творчестве органично сочетались современность и традиция. Для них характерна новая манера письма, где классический академизм сочетался с национальным художественным языком. Важно отметить, **В. М. Васнецов. М.В. Нестеров, К.Петров-Водкин** неоднократно участвовали в создании церковных фресок. Они внесли значительный вклад в возрождение и развитие церковной монументальной живописи.

29. Книжная графика мирискусников

Поиски синтетичности в книге понимались как движение от искусства иллюстрации к искусству книги, понятие «книга» и «графика» обретают новый смысл, новую систему взаимоотношений и здесь деятелям «Мира искусства» принадлежала решающая роль. Именно они впервые выступили в защиту книги как цельности, как единого композиционного комплекса, впервые сформулировали само понятие «искусство книги» и творчески реализовали его в своей практике. Мирискусникам оказалось под силу разработать новую теорию книжной графики, логически осмыслить и обобщить творческие принципы, реализуемые в процессе работы над книгой. Речь идет, в основном, о ядре «Мира искусства», его основоположниках, которые сделали русскую книгу эстетически значительной, создали ее мировую славу. В их числе — представители старшего поколения: Александр Бенуа, К.А.Сомов, Л.С.Бакст, Е.Е.Лансере, М.В.Добужинский, а затем художники второго «младшего» поколения И.Я.Билибин, Е.И.Нарбут, Д.И.Митрохин, С.В.Чехонин.

30. Значение Русских сезонов С.П. Дягилева для мировой культуры

С. П. Дягилев был создателем новой эпохи в искусстве первой трети XX в. «Русские сезоны» (с 1906 г.), затем «Русские балеты» (с 1911 г.) Дягилева стали центром притяжения разнообразных художественных интересов, лабораторией последовательного поиска форм и методов в разных областях искусства и оказали значительное влияние на искусство XX в. С. П. Дягилев стал одним из ярких представителей таких профессий, как антрепренер, импресарио. Он и его единомышленники сказали новое слово в искусстве книжного оформления и издании журналов, художественной критики и экспозиционно-выставочной деятельности, открыли Европе неизвестную Россию. Современные исследователи продолжают «тему диалога культур» и рассматривают её в антрепризе С. П. Дягилева как диалог культур «Восток-Запад». Создавая новаторские балеты, исполнители спектаклей и Дягилев выступают за синтез искусств — музыки, живописи, хореографии, добиваясь их качественного равноправия. Орнаментальность, эмоциональное восприятие единства музыки, цвета, танца, сценографии сложились в дягилевских постановках в полноценный синтез искусств, проникли в чувства и зрителей, и критики.

История отечественного искусства и культуры (XX век)

1. Искусство периода революции и гражданской войны.

Искусство периода революции и гражданской войны не имеет аналогий, её «сверхгустота» («сверхинтенсивность») художественной жизни, в условиях стремительных социальных перемен, «потрясших мир». «Штабом» отдела ИЗО Наркопроса руководил А. Луначарский. Альтман (директор МХК, член Комфута, ИНХУКа) создавал эскизы празднеств (оформление Дворцовой площади к 1-й годовщине Октября, 1918). «Башня Шухова» связана с идеями и практикой авангарда, эксперименты должны играть роль художественного языка революции. Велика деятельность Малевича в организации УНОВИСа (Витебск). Политический плакат — «детище» Октября: Моор, Дени, Апсит. Установлено 183 памятника (1918-1922). Скульптуры Андреева, Коненкова, Манизера выстроены в определенном историческом контексте. Развивается ленинская тема в различных аспектах (Андреев). Определены две тенденции в живописи: 1) документальное воспроизведение события («летопись» эпохи - Владимиров, Моравов); 2) использование аллегорико-символических принципов (Юон, Кустодиев, Рылов).

2. Развитие политического плаката: Апсит, Моор, Дени. «Окна Роста».

Политический плакат – «детище» Октябрьской революции. Развитие политического плаката, эстетические эксперименты 1910-х годов играли роль художественного языка революции. Различают два типа плаката: сатирический и героико-призывной. Плакат эволюционировал в искусство большой формы, конструктивности, пластической простоты, монументальности. Моор создал плакат с гротескным контурным рисунком, очерчивающим плоскостное цветное пятно. Дени решал злободневные темы в сатирическом плане, используя контурный рисунок и заливку локальным цветом. Маяковский, Козлинский обслуживали народ информацией в «Окнах Роста», выносили её на улицы.

3. Основные художественные группировки 1920-х годов. АХРР, ОСТ, «Общество четырех искусств».

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

4. Творчество мастеров старшего поколения 1920-1930-х годов: Кустодиев, Юон, Кончаловский, Машков, Сарьян, Петров-Водкин.

Кустодиев, Юон, Кончаловский, Машков, Сарьян, Петров-Водкин - зрелые мастера с определившимися творческими принципами - в современной жизни видят просветительскую задачу. Покорённые революцией, передали символично-аллегорической трактовкой субъективное восприятие реальных событий: Кустодиев («Большевик», 1920), Юон («Новая планета», 1921), Петров-Водкин («1918 год в Петрограде», 1920). Стремятся найти исконные национальные качества и идеал, философский аспект восприятия мира. Синтетический образ мира отточен и отобран. У Кончаловского («Автопортрет с женой», 1923), Машкова («ЗАГЭС. Плотина на реке Куре», 1927) складывается своеобразная культура, сплетенная из единства противоборствующих начал. Для советских художников обозначена миссия унаследовать лучшее, что было в истории мирового искусства. Тяготение к декоративно-конструктивным композициям и светоцветовым субстанциям, оптимистическому утверждению бытия обретали у Сарьяна меткость и внутреннюю значительность художественного образа (Армения).

5. Творчество Дейнеки, особенности его художественного метода в станковых и монументальных произведениях.

В творчестве Дейнеки прослеживается путь от группы ОСТ, где закладываются основы его художественного метода: отказ от отвлеченности и передвижничества в сюжете, эскизности, дилетантизма, от псевдосезаннизма как разлагающего дисциплину формы, рисунка и цвета. Революционная современность и ясность в выборе сюжета, стремление к абсолютному мастерству и законченности прослеживается в основных

темах (индустриализация, спорт, жизнь города), требующие осмысленного решения картины. Дух революции и войны, организующая воля к победе показана в картине «Оборона Петрограда» (1928), продолжена в произведении «Оборона Севастополя» (1942), «Раздолье» (1945). Занят возрождением флорентийской мозаики («Хоккеисты», «Красноармеец», 1962).

6. Стилистические искания архитекторов. Щусев. Братья Веснины. Фомин. Жолтовский. Начало конструктивизма. Татлин. Мельников.

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

7. Стремление к монументальным образам в скульптуре Мухиной и Матвеева.

Новые стилистические искания Мухиной («Пламя революции», 1923) и Матвеева («Октябрь», 1927). От романтического видения к трагизму меняются формы прочтения художественного образа в изображениях «Кариатида» (1937), «Автопортрете» (1939), «Пушкина» (1940) у Матвеева: точное понимание соответствия и возможностей материала решаемым пластическим задачам. Категория «советского» подчёркивает героическую тему человеческого бытия в скульптуре «Крестьянка» (1927), в группе «Рабочий и колхозница» (1937) Мухиной. Историческая значимость, документальная ценность портретов Мухиной осознается через приметы времени и индивидуальную лепку: от станковых «героических портретов» Хижняк, Юсупов, Бурденко, «Партизанка» (все-1942) к памятникам Горькому (1943-1952), Чайковскому (1953).

8. Новые тенденции в архитектуре 1930-х годов. Стилистические искания в зодчестве.

Конструктивист Яков Чернихов («Пиранези XX века») опубликовал «Архитектурные фантазии. 101 композиция» (1929-1933). В книге «Основы современной архитектуры» (1930) критически осмыслил архитектуру нового типа: отвергал аскетическую коробчатую архитектуру, добивался выразительного архитектурного образа в новых формах («Бумажная архитектура»). Создал направление в мировом искусстве - концептуализм («прожектирование»), воплотил в жизнь этапы архитектурной деятельности: обобщение архитектурного опыта - прожектирование - проектирование - планирование - строительство - авторский надзор. Генеральный план Москвы 1935 года - радикальный по размаху строительных работ, подходу к вопросам развития города, глубине их проработки, не имевший аналогов в мировой градостроительной науке и практике. Сносили памятники архитектуры, пробивали новые магистрали. Вступили в строй первая линия метрополитена (1935), канал им. Москвы (1937), пять мостов на Москва-реке (Щусев. Москворецкий мост, застройки набережной Москвы-реки, улицы Горького-Тверская). Неоклассики Фомин, Жолтовский (Дом на Моховой, 1931-1935).

9. Живопись, скульптура, графика: Дейнека, Пластов, С. Герасимов, Бубнов, Корин,

Шмаринов, Соифертис, Пахомов, Мухина, С. Лебедева, Томский.

Обозначена миссия унаследовать лучшее из мирового искусства. Мастера с определившимися творческими принципами передают приметы времени индивидуальными средствами. Дух революции и войны, воля к победе у Дейнеки («Оборона Петрограда», 1928; «Оборона Севастополя», 1942; «Раздолье», 1945), советская тема в группе «Рабочий и колхозница» (1937) Мухиной. О торжестве социального строя повествуют холсты «Колхозный праздник» (1937), «Мать партизана» (1943-1950) С. Герасимова, «Будущие летчики» (1938) Дейнеки, «На колхозном току» (1949) и «Сенокос» (1945) Пластова, скульптуры Томского (портрет Гареева, 1947), С. Лебедевой (Чкалова, 1936-1939; Твардовского, 1943). Реальной темой духовной избранности, исключительности, подвижничества, трагической напряженности, концептуализма портретов Корина (Горький, 1932). «Утро на Куликовом поле» (1943-1947) Бубнова, севастопольские зарисовки Соифертиса (1941), серию автолитографий «Ленинград в дни блокады и освобождения» (1942-1944) Пахомова, листы «Не забудем, не простим!» (1942) Шмаринова, образуют сплав эпоса и лирики.

10. Искусство послевоенного десятилетия. Взаимодействие различных национальных школ в искусстве.

Формируются художественные национальные школы во всех республиках СССР (1950-1970). Национальные художественные традиции Средней Азии, Закавказья, Прибалтики альтернативны официальному искусству, несут отклики многих возвращенных веками представлений, образов, форм, в них созвучны национальное и всеобщее, минувшее и нынешнее: картины Заринь («Какая высота!», 1958; «Солдаты революции», 1964-1965), «Героическая Белоруссия» Савицкого, памятники Амашукели («Мать-Грузия», 1962; «Монумент Славы» в Поти, 1968), графика Красаускаса («Юность», Линогравюра, 1961; цикл «Вечно живые»), произведения Чуйкова («Дочь Советской Киргизии», 1948; «Дочь чабана», 1948-1956). Обнаруживаются не только преемственность, но и уход от внешних черт, стереотипов «героического» образа, формируется эстетическая оценка человека, способного к длительному интеллектуальному (творческому) подвигу. «Безымянные высоты» (1969), «Вечер. Старая Флоренция» (1973), «Лён» (1977) Яблонской проникнуты глубокими раздумьями о жизни. Нашли выражение новые тенденции современного искусства: предлагается психологический или «смысловой монтаж».

11. Скульптура послевоенного периода: Мухина, Коненков, Вучетич. Молодые скульпторы. Повсеместно создаются памятники героям Великой Отечественной войны. Историческая значимость и документальная ценность прослежены в творчестве Вучетича: Мемориальные ансамбли в Трептов-парке в Берлине (1946-1949); в Волгограде, на Мамаевом кургане (Родина - мать зовёт. Скорбящая мать. Ни шагу назад, 1959-1967). Памятники Горькому (1943-1952), Чайковскому (1953) Мухиной, скульптурные портреты «Марфинька», «Ниночка» (1951), «Автопортрет» (1957) Коненкова осознаются через приметы времени и индивидуальную лепку. Пушкиниана Белашовой, Аникушина, Комова заложила принципы нового решения современного памятника. Новые ансамбли решают проблему многофигурной скульптурной композиции, создают эмоционально-пластическое пространство: «Брестская крепость - герой» (1971) Кибальникова, «Памятник Победы» в Ленинграде Аникушина (1975). Декоративность присутствует в монументальной пластике 1960-1970-х годов: Свинын и его скульптуры для г. Навои, Судак.

12. Послевоенный период в развитии архитектуры. Строительство высотных домов.

С 1947 года по распоряжению Сталина начинается проектирование и строительство в Москве системы высотных зданий (Чечулин): министерства, гостиницы, жилые дома,

госуниверситет объединяются не функцией, а стремлением изменить масштаб городской среды торжественными вертикалями. Сталинский ампи́р - лидирующее направление в советской архитектуре (1933-1955-е), сменившее рационализм и конструктивизм. «Хрущёвки» Лагутенко - первые многоквартирные дома, построенных по индустриальной технологии. Примеры модернизма и классики в архитектуре (Павлов. НИИ пожарной автоматики, 1960-е; Экономико-математический институт АН СССР - «здание с ухом или три квадрата» в Москве, 1966-1978). «Социальный» план 1971 года (система парков, реки, водохранилищ, каналов) - генеральный план Москвы как пример комплексного подхода (Посохин).

13. Искусство 1960-1980-х годов.

Новый этап в области официального искусства - «Суровый стиль» (Коржев, Оссовский, Салахов, Попков, братья Смолины). Выступает против парадной советской патетики, за изображение непоказных сторон жизни, за всестороннюю деятельность художников. В отечественной живописи 1970-1980-х годов нет единого стиля, жестких канонов. Планы смещены, перспектива нарушена, объемы упрощены, игра светотени изгнана, ограниченные, локальные цвета. Назаренко («Казнь народовольцев», 1975, «Пугачев», 1980), Булгакова («Представление», 1979; «Застолье при луне», 1980), Нестерова («Метро», 1980, «Манекены», 1986), Ситников размышляют о традициях, об истории, понимании красоты в современном мире. Им близок язык символов. Их живописная форма богата театральной зрелищностью, артистична, виртуозна. Воспринимаются как видение, визуальный реализм, фантазмагории, образы символичны, слагаются из сложного ассоциативного ряда.

14. Создание новых архитектурных сооружений в период 1960-1980-х годов. Строительство новых ансамблей. Проблема синтеза искусств. Развитие монументальных форм изобразительного искусства.

«Хрущёвки» Лагутенко - первые многоквартирные дома, построенных по индустриальной технологии. Примеры модернизма и классики в архитектуре (Павлов). «Социальный» план 1971 года (система парков, реки, водохранилищ, каналов) - генеральный план Москвы как пример комплексного подхода (Посохин). Возникла проблема культурной преемственности, проблема взаимодействия старого и нового в системе города. Декоративность присутствует в монументальной пластике 1960-1970-х годов: Свины́н и его скульптуры для г. Навои, Судак.

Новые ансамбли решают проблему многофигурной скульптурной композиции, создают эмоционально-пластическое пространство: Томский, Кибальников, Аникушин, Комов (памятники Пушкину, 1974; Суворов, 1982), Клыков, Рукавишников.

15. Развитие национальных школ, их взаимодействие и взаимное обогащение.

Национальные художественные традиции Средней Азии, Закавказья, Прибалтики альтернативны официальному искусству, несут взращенные веками представления, образы, формы, в них созвучны национальное и всеобщее, минувшее и нынешнее. Художники Прибалтики Скулме, Илтнер, Йокубонис, Заринь («Какая высота!», 1958; «Солдаты революции», 1964-1965) вбирают традиционные национальные черты и высокое обобщение. Эпическую тему раскрывает «Героическая Белоруссия» Савицкого. Памятники Закавказья устанавливают Бердзенишвили, Амашукели («Мать-Грузия», 1962; «Монумент Славы» в Потти, 1968). Графика литовца Красаускаса («Юность», Линогравюра, 1961; цикл «Вечно живые») передает отзвук поэтического слова в образной «ткани» произведения, подвергает «кристаллизации» поэтическое ассоциативное мышление. В произведениях Чуйкова («Дочь Советской Киргизии», 1948; «Дочь чабана», 1948-1956) обнаруживается преемственность, формируется эстетическая оценка человека, способного к интеллектуальному (творческому)

подвигу. «Безымянные высоты» (1969), «Вечер. Старая Флоренция» (1973), «Лён» (1977) Яблонской проникнуты глубокими раздумьями о жизни. Новые тенденции современного искусства предлагают психологический или «смысловой монтаж».

16. «Суровый стиль» в творчестве советских художников 1960-х годов.

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

17. Проблема традиции и новаторства в искусстве 1970-1990-х годов.

Художники размышляют о традициях, об истории, понимании красоты в современном мире: образы слагаются из ассоциативного ряда, воспринимаются как видение, визуальный реализм, фантазмагория. Им близок язык символов (жанр «иератур» Шварцмана). «Второй русский авангард», («андеграунд», 1950-1990) - двусмысленность исторической позицией: произведения посвящены проблеме невозможности, несостоятельности, недостаточности творчества. Такая реальность превращается в фактор развития искусств: Рабин («Скрипка на кладбище», 1970; «Паспорт», «Ура», 1991), «Клуб сюрреалистов» (Соостер), «Лианозовская группа» (Немухин). Рогинский, Турецкий разработали собственную версию поп-арта. Коммуна художников «Движения» (Нузберг, Инфантэ) продолжала традиции супрематизма, конструктивизма, кинетического искусства. «Всеобщая теория контактности», «Модули» Белютина призваны удовлетворить общение человека с окружающей действительностью. «Московский романтический концептуализм» (Кабаков, Пивоваров, соц-арт Комар, Меламид) обращает традиционные стили в ироничную противоположность.

Примерный список иллюстраций на экзамен/зачет

Произведения отечественного искусства

Древняя Русь

1. Собор Святой Софии. Киев. 1037.
2. Богоматерь Оранта в конхе апсиды собора Святой Софии. Мозаика. Киев. XI в.
3. Христос Пантократор в подкупольном пространстве собора Святой Софии. Мозаика. XI в.
4. Собор Святой Софии. Великий Новгород. 1045– 1050.
5. Николо-Дворищенский собор. Великий Новгород. 1113.
6. Церковь Спаса на Нередице. Великий Новгород. 1198.
7. Церковь Феодора Стратилата на Ручью. Великий Новгород. 1360– 1361.
8. Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Великий Новгород. 1374.

9. Феофан Грек Троица. Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. Великий Новгород. 1378.
10. Успенский собор. Владимир. 1158– 1189.
11. Церковь Покрова на Нерли. Боголюбово. 1165.
12. Дмитриевский собор. Владимир. 1198.
13. Георгиевский собор. Юрьев-Польский. 1230-1234.
14. Храм Спаса Нерукотворного. Спасо-Андроников монастырь. Москва. XV.
15. Собор Святой Троицы. Троице-Сергиева лавра. Москва. 1422.
16. Успенский собор. Московский Кремль. Москва. А. Фьорованти. 1475 – 1479.
17. Спасская башня. Московский Кремль. Москва. П. А. Солари. 1491.
18. Грановитая палата. Московский Кремль. Москва. М. Руффо. П. А. Солари. 1487
19. Благовещенский собор. Московский Кремль. Москва. Кривцов. Мышкин. 1489
20. Архангельский собор. Московский Кремль. Москва. Алевиз Новый. 1508
21. Колокольня Ивана Лествичника. Московский Кремль. Москва. Бон Фрязин. 1505—1509.
22. Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове. XVI.
23. Собор Покрова Богородицы что на Рву. Москва. 1555-1561.
24. Церковь Святой Живоначальной Троицы в Никитниках. Москва. 1631 -1634
25. Церковь Рождества Богородицы в Путинках. Москва. 1649– 1652.
26. Храм Николая Чудотворца в Хамовниках. Москва. 1679– 1682.
27. Церковь Знамения Пресвятой Богородицы в Дубровицах. 1690– 1704.
28. Икона Устюжское Благовещение. Великий Новгород. XII.
29. Владимирская икона Божьей Матери. Москва. XII.
30. Икона Спас Нерукотворный. Великий Новгород. XII.
31. Икона Ярославская Оранта. Москва. XII-XIII.
32. Донская икона Божьей Матери. 1382– 1395. Лицевая сторона.
33. Донская икона Божьей матери. 1382– 1395. Обратная сторона.
34. Икона Спас Вседержитель. Андрей Рублев (?). Москва. 1410-е.
35. Звенигородский чин. Андрей Рублев (?). Москва. 1410-е.
36. Икона Троица ветхозаветная. Андрей Рублев. Москва. 1425-1427.
37. Иконостас Благовещенского собора Московского Кремля. Мастера из круга Феофана Грека и Рублева XV. Москва.
38. Спас в силах из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Мастера из круга Феофана Грека и Рублева. XV. Москва.
39. Богоматерь из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Мастера из круга Феофана Грека и Рублева. XV. Москва.
40. Иоанн Предтеча из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Мастера из круга Феофана Грека и Рублева. XV. Москва.
41. Икона Одигитрия Смоленская. Дионисий. 1482.
42. Икона Митрополит Алексей с житием. Дионисий. Начало XVI.
44. Святитель Николай. Фреска. Ферапонтов Белозерский Богородице-Рождественский монастырь. Дионисий, 1502.
45. Икона Сошествие Святого Духа на апостолов. Иосиф Владимиров. XVII.
46. Икона Иоанн Предтеча – Ангел пустыни. Чирин Прокопий. 1620-е.
47. Икона Спас Нерукотворный. Симон Ушаков. 1658.
48. Икона Насажение древа Российского. Симон Ушаков. 1668.
49. Портрет Алексея Михайловича. Школа Оружейной палаты. 1670-1680.
50. Портрет патриарха Никона с клиром. Вухтерс Д. (?). XVII.

XVIII век

1. Трезини Д. Петропавловская крепость. 1722-1734 гг.
2. Трезини Д. Петропавловский собор. 1712-1733 гг.
3. Растрелли Б.Ф. Екатерининский дворец в Царском селе. 1752-1756 гг.
4. Растрелли Ф.Б. Большой дворец в Петергофе. 1714-1755 гг.
5. Растрели Б.Ф. Зимний дворец. 1754-1762 гг.
6. Ринальди А. Китайский дворец. часть ансамбля Собственная дача. 1762-1768 гг.
7. Ринальди А. Мраморный дворец. 1768-1785 гг.
8. Кокоринов А.Ф. и Валлен-Деламот. Академия художеств. 1764-1788 гг.
9. Ухтомский Д.В. Колокольня Троице-Сергиевой лавры. 1741-1770 гг.
10. Баженов В.И. Проект Кремлевского дворца.
11. Баженов В.И., Казаков М. Дворец в Царицыно. 1776 г.
12. Казаков М. Здание сената. 1776-1787 гг.
13. Старов И.Г. Таврический дворец. 1783-1789 гг.
14. Кваренги Д. Академия наук. 1783 г.
15. Кваренги Д. Александровский дворец. 1792-1796 гг.
16. Камерон Ч. Камеронова галерея. 1784-1787 гг.
17. Камерон Ч. Дворец в Павловске. 1782-1786 гг.
18. Каравак Л. Портрет императрицы Анны Иоанновны. 1730 г.
19. И.-Г. Таннауэр. Петр 1 в Полтавской битве. 1724 г.
20. Г.-Х. Гроот. Портрет Елизаветы Петровны в черном маскарадном костюме. 1748 г.
21. Никитин И.Н. Портрет наполеона гетмана. 1720-е гг.
22. Никитин И.Н. Петр 1 на смертном одре. 1725 г.
23. Матвеев А.М. Автопортрет с женой. 1729 г.
24. Вишняков И.Я. Портрет Елизаветы Петровны. 1757 г.
25. Вишняков И.Я. Портрет К.И. Тишиной. 1755 г.
26. Антропов А.П. Портрет А.М. Измайловой. 1759 г.
27. Аргунов И.П. Портрет крестьянки в русском костюме. 1784 г.
28. Лосенко А. П. Портрет И.И Шувалова. 1760 г.
29. Лосенко А.П. Владимир и Рогнеда. 1737 г.
30. Шибанов М. Празднество свадебного договора. 1777 г.
31. Ерменёв И.А. Нищие. 1760-е гг.
32. Рокотов Ф.С. Портрет Екатерины 2. 1763 г.
33. Рокотов Ф.С. Портрет А.П. Сумарокова. 1770-е гг.
34. Рокотов Ф.С. Портрет неизвестной в розовом платье. 1770 г.
35. Левицкий Д.Г. Портрет Кокоринова А.Ф. 1769 г.
36. Левицкий Д.Г. Портрет Демидова А.П. 1773 г.
37. Левицкий Д.Г. Портреты смолянок. 1772-1776 гг.
38. Боровиковский В.Л. Портрет Марии Лопухиной. 1797 г.
39. Боровиковский В.Л. Портрет А.И. Безбородко с дочерьми. 1803 г.
40. Ж.-Л. Вуаль. Портрет С.В. Паниной. 1791 г.
41. Островский Г.С. Портрет И.Г. Черевина. 1773 г.
42. Зубов А.Ф. Баталия при Гренгаме. 1720-е гг.
43. Братья Зубовы. Вид Соловецкого монастыря. 1744 г.
44. Махаев М.И. Проспект по реке Фонтанке. 1753 г.
45. Шлюттер А. Барельефы Летнего дворца. 1714 г.
46. Пино Н. Рельеф в дубовом кабинете Петра 1 в Петергофе. Первая четверть 18 в.
47. Растрелли Б.К. Бюст Петра 1. 1724 г.
48. Растрелли Б.К. Анна Иоановна с арапчонком. 1741 г.
49. Фальконе Э.М. Памятник Петру 1 на Сенатской площади.

50. Шубин Ф.И. Портрет Павла 1. 1800 г.
51. Козловский М.И. Амур. 1797 г.
52. Прокофьев И.М. Морфей. 1782 г.
53. Щедрин Ф.Ф. Марсий. 1776 г.
54. Мартос И.П. Памятник М.П. Собакиной. 1782 г.

XIX в.

1. Воронихин А.Н. Казанский собор. 1801 г.
2. Захаров А.Д. Адмиралтейство. 1806-1823 гг.
3. Т.Томон. Биржа в Санкт-Петербурге. 1805-1813 гг.
4. Росси К. Здание Главного штаба. 1819-1829 гг.
5. Росси К. Александринский театр. 1828-1832 гг.
6. Бове О.И. Большой театр. Москва. 1824 г.
7. Монферран. Исаакиевский собор. 1818 г.
8. Тон К.А. Храм Христа Спасителя. 1837-1860 гг.
9. Штакеншнейдер А.И. Дворец Белосельских-Белозерских. 1800 г.
10. Мартос И. Памятник Минину и Пожарскому. 1812-1818 гг.
11. Пименов С.С. Геракл и Антей. 1809-1811 гг.
12. Пименов С.С. Колесница на арке главного штаба, Петербург. 1819 г.
13. Тербенёв А.И. Атланты, новый Эрмитаж. 1842-1851 гг.
14. Орловский Б.И. Памятник Барклаю-де-Толли. 1836 г.
15. Кипренский О.А. Портрет Давыдова. 1809 г.
16. Кипренский О.А. Портрет Е.С. Авдулиной. 1822 г.
17. Кипренский О.А. Автопортрет. 1828 г.
18. Тропинин В.А. Автопортрет на фоне окна с видом на Кремль. 1846 г.
19. Тропинин В.А. Портрет Пушкина. 1827 г.
20. Венецианов А.Г. Гумно. 1821 г.
21. Сорока Г. Кабинет дома в Островках. 1844 г.
22. Брюллов К.П. Последний день Помпеи. 1833 г.
23. Брюллов К.П. Графиня Самойлова удаляющаяся с бала. 1842 г.
24. Айвазовский И. Девятый вал. 1850 г.
25. Иванов А.А. Явление Христа народу. 1837-1857 гг.
26. Федотов П.А. Сватовство майора. 1848 г.
27. Федотов П.А. Анкор, еще анкор! 1852 г.
28. Перов В.Г. Проводы покойника. 1865 г.
29. Перов В.Г. Портрет Ф.М. Достоевского. 1872 г.
30. Крамской Н.И. Н.А Некрасов в период Последних песен. 1877 г.
31. Крамской Н.И. Христос в пустыне. 1872 г.
32. Ге Н.Н. Петр 1 допрашивает царевича Алексея. 1871 г.
33. Ге Н.Н. Что есть истина. 1890 г.
34. Ге Н.Н. Портрет Л.Н. Толстого. 1884 г.
35. Мясоедов Г.Г. Земство обедает. 1872 г.
36. Репин И.Е. Портрет М.П. Мусоргского. 1881 г.
37. Репин И.Е. Бурлаки на Волге. 1870-1873 гг.
38. Репин И.Е. Крестный ход в Курской губернии.. 1880-1883 гг.
39. Репин И.Е. Иван Грозный и сын его Иван. 1883-1885 гг.
40. Верещагин В.В. Апофеоз войны. 1871 г.
41. Верещагин В.В. Нападают врасплох. 1871 г.
42. Саврасов А.К. Грачи прилетели. 1871 г.
43. Шишкин И.И. Рожь. 1878 г.

44. Куинджи А.И. Лунная ночь на Днепре. 1880 г.
45. Левитан И.И. Над вечным покоем. 1894 г.
46. Суриков В.И. Утро стрелецкой казни. 1881 г.
47. Суриков В.И. Боярыня Морозова. 1887 г.
48. Суриков В.И. Меншиков в Березове. 1883 г.
49. Суриков В.И. Взятие снежного городка. 1891 г.
50. Парланд А.А. Храм спаса на крови. 1881 г.
51. Семенов А.А., В.О. Шервуд. Исторический музей. 1872-1883 гг.
52. Померанцев Н.П. Верхние торговые ряды. 1889-1993 гг.
53. Микешин М.О. Памятник тысячелетию Руси. 1862 г.
54. Опекушин А.М. Памятник Пушкину в Москве. 1880 г.
55. Антакольский М.М. Иван Грозный. 1875 г.

Рубеж XIX и XX вв.

1. Шехтель Ф. Ярославский вокзал в Москве. 1880-1882 г.
2. Щусев А.В. Казанский вокзал в Москве. 1862 г.
3. В.М. Васнецов. Третьяковская галерея. Фасад. 1913 г.
4. Шехтель Ф.О. Особняк С.Рябушинского. 1900-1903 гг.
5. Щусев А.В. Собор Покрова в Марфо-Мариинской обители
6. В.И. Васнецова и В.Д. Поленова – Абрамцевская церковь (1881-1882).
7. Метрополь Вальконт-Кекушев
8. Кекушев. Особняк Миндовского на Поварской
9. Трубецкой П.П. Памятник Александру третьему. 1906 г.
10. Голубкина А.С. Старость. 1899 г.
11. Голубкина А.С. Пловец. 1903 г.
12. Коненков С.Т. Камнебоец. 1899 г.
13. Коненков С.Т. Крылатая. 1913 г.
14. Матвеев А.Т. Надгробие Борисова-Мусатова. 1911г.
15. Н.А. Андреев. Памятник Н.В. Гоголю. 190
16. Архипов А.Е. Прачки. 1901 г.
17. Нестеров М.В. Пустынник. 1889 г.
18. Нестеров М.В. Видение отроку Варфоломею. 1890 г.
19. Коровин К. Портрет Т. Любатович. 1880 г
20. Коровин К. Портрет Шаляпина. 1885 г..
21. Серов В.А. Девочка с персиками. 1887 г.
22. Серов В.А. Октябрь. Домотканово. 1895 г.
23. Серов В.А. Портрет Иды Рубинштейн. 1910 г.
24. Врубель М.А. Демон сидящий. 1890 г.
25. Врубель М.А. К ночи. 1900 г.
26. Бенуа А.Н. Последние прогулки Людовика четырнадцатого. 1897-1898 гг.
27. Сомов К.А. Дама в голубом. 1897-1900 гг.
28. Сомов К.А. Язычок Коломбины, 1915
29. Бакст Л.С. Портрет З.Гиппиус. 1906 г.
30. Бакст Л.С. Древний ужас. 1908
31. Бакст Л.С. Вацлав Нижинский в роли фавна в балете К. Дебюсси "Послеполуденный отдых фавна" 1912
32. Добужинский М.В. Человек в очках. 1905 г.
33. Грабарь И.Э. Февральская лазурь. 1904 г.

34. Малявин Ф.А. Вихрь. 1905 г.
35. Малявин Ф.А. Две девки. 1902
36. Рерих Н.К. Декорация к балету Весна священная. 1913 г.
37. Кустодиев Б.М. В московском трактире. 1916 г.
38. Серебрякова З.Е. За туалетом. 1909 г.
39. Борисов-Мусатов В.Э. Водоем. 1902 г.
40. Кузнецов П.В. Стрижка овец. 1904 г.
41. Судейкин С.Ю. Фарфоровые статуэтки. 1911 г.
42. Петров-Водкин К.С. Купание красного коня. 1912 г.
43. Петров-Водкин К.С. Петроградская Мадонна. 1918 г.
44. Кончаловский П.П. Хлеба. 1912 г.
45. Машков И.И. Автопортрет с Кончаловским. 1917 г.
46. Лентулов А.В. Звон. 1915 г.
47. Фальк Р.Р. Красная мебель. 1920 г.
48. Ларионов М.Ф. Венера. 1912 г.
49. Гончарова Н.С. Женщина с попугаями. Начало 1910-х гг.
50. Кандинский В. Композиция 7. 1913 г.
51. Малевич К.С. Черный квадрат. 1915 г.
52. Татлин В.Е. Памятник третьего Интернационала. 1918 г.

IX семестр. Отечественное искусство XX в.

XX века (после 1917 года).

1. Сергей Коненков. Павшим в борьбе за мир и братство народов. 1918.
2. Казимир Малевич. Автопортрет. 1933.
3. Евгений Кацман. Калязинские кружевницы. 1928
4. Мартирос Сарьян. Автопортрет с маской. 1933.
5. Алексей Щусев. Мавзолей Ленина. 1929-1930.
6. Владимир Фаворский. Достоевский, 1929.
7. Давид Штеренберг. Аниська. 1926.
8. Александр Дейнека. Оборона Петрограда. 1927.
9. Юрий Пименов. Даешь тяжелую индустрию. 1927.
10. Александр Самохвалов. Работница. 1929.
11. Роберт Фальк. Красная мебель. 1920.
12. Самуил Адливанкин. Трамвай. 1922.
13. Владимир Татлин. Башня «Памятник III интернационала». 1919–1920.
14. Владимир Шухов. Башня радиостанции имени Коминтерна на улице Шаболовка в Москве. 1919-1922.
15. Константин Мельников. Собственный дом в Кривоарбатском переулке. 1927-1929.
16. Александр Родченко. Складные конструкции. 1920-е.
17. Яков Чернихов. Архитектурные фантазии. 101 композиция. 1929–1933.
18. Александр Герасимов. И.В. Сталин и К.Е. Ворошилов в Кремле. 1938.
19. Борис Иогансон. Допрос коммунистов. 1933.
20. Сергей Герасимов. Колхозный праздник. 1937.
21. Василий Ефанов. Незабываемая встреча. 1937.
22. Аркадий Пластов. Сенокос. 1945.
23. Вера Мухина. Рабочий и колхозница. 1937.

24. Павел Корин. Русь уходящая (Реквием). 1926-1936.
25. Михаил Нестеров. Портрет И.П. Павлова. 1931.
26. Александр Матвеев. Автопортрет. 1939.
27. Иван Шадр. Булыжник-оружие пролетариата. 1927.
28. Евгений Вучетич. Мемориальный ансамбль в Трептов-парке в Берлине. 1946-1949.
29. Николай Томский. Памятник С.М. Кирову. 1935–1938.
30. Кузьма Петров-Водкин. 1918 год в Петрограде. 1920.
31. Николай Андреев. Лениниана. 1918-1932.
32. Александр Лактионов. Письмо с фронта. 1947.
33. Евгения Кибрик. Иллюстрации к повести Н. В. Гоголя «Тарас Бульба». 1944-1945.
34. Алексей Пахомов. Ленинград в дни блокады и освобождения. 1942-1944.
35. Дементий Шмаринов. Не забудем, не простим. 1942.
36. Борис Пророков. Это не должно повториться. 1958-1959.
37. Александр и Петр Смолины. Полярники. 1961.
38. Николай Андронов. Плотогоны. 1958-1961.
39. Георгий Нисский. Над снегами. 1959-1960.
40. Гелий Коржев. Коммунисты. 1958-1960.
41. Павел Никонов. Геологи. 1962.
42. Петр Оссовский. Рубежи жизни Родины. 1968-1970.
43. Дмитрий Жилинский. Гимнасты СССР. 1964–1965.
44. Виктор Иванов. В кафе Греко. 1975.
45. Семен Чуйков. Дочь Советской Киргизии. 1948.
46. Татьяна Яблонская. Хлеб. 1949.
47. Андрей Мыльников. Испания. 1979.
48. Борис Угаров. Ленинградка. 1961.
49. Евсей Моисеенко. Красные пришли. 1961.
50. Юрий Непринцев. Отдых после боя. 1951.
51. Сергей и Алексей Ткачевы. Между боями. 1958-1960.
52. Екатерина Белашова. Памятник А.С. Пушкину. Пушкинские Горы. 1957-1959.
53. Александр Кибальников. Памятник В.В. Маяковскому в Москве. 1958.
54. Михаил Аникушин. Памятник А.С. Пушкину в Ленинграде. 1957.
55. Олег Комов. Пушкиниана. 1972–1979.
56. Ольга Булгакова. Театр. Неёлова. 1976.
57. Татьяна Назаренко. Казнь народовольцев. 1969-1973.

Примерные задания текущего контроля

Текущий контроль предполагает показ иллюстративного материала предыдущего занятия, студент дает характеристику произведению.

Искусство Древней Руси

1. Храм святой Софии Новгородской, построен в 1045-1050 гг., в качестве образца выступала София Киевская.
2. Икона «Знамение», XII в., находится в Софии Новгородской, иконографический тип – Оранта.
3. Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря 1119 г., новгородская архитектурная школа.
4. Николо-Дворищенский собор, 1113 г., построен под влиянием Софии Новгородской.
5. Георгиевский собор Юрьева монастыря, 1119 г., новгородская архитектурная школа.

Искусство России конца XIX- начала XX в.

1. В.И. Васнецова и В.Д. Поленова – Абрамцевская церковь (1881-1882). Один из первых примеров национально-романтического модерна, отличается камерностью, ассиметричностью фасадов, глубокой переработкой традиций древнерусской псковской архитектуры
2. Матвеев А.Т. Надгробие Борисова-Мусатова. 1911г. Уникальный пример надгробного памятника начала XX века, в символической трактовке фигуры спящего мальчика широкая ассоциативность.
3. Коровин К. Портрет Шаляпина. 1885 г.. – яркий пример русского импрессионизма, сочетающий импрессионистические приемы наложения света с яркой портретной характеристикой, великолепно освещенным солнцем интерьером и натюрмортом.
4. Борисов-Мусатов В.Э. Водоем. 1902 г. Репрезентативное произведение русского символизма, уникальная композиция, где нет линии горизонта, но отраженное небо занимает центральную часть, музыкальность ритмов и плавность линий.
5. Машков И.И. Автопортрет с Кончаловским. 1917 г. Своеобразный манифест бубнововалетовцев, наглядно демонстрирующий их портретную и натюрмортную концепцию

Отечественное искусство XX в.

1. Владимир Татлин. Башня «Памятник III интернационала». 1919-1920. Авангард. Конструктивизм. План монументальной пропаганды в действии.
2. Сергей Коненков. Павшим в борьбе за мир и братство народов. 1918. План монументальной пропаганды в действии.
3. Александр Дейнека. Оборона Петрограда. 1927. Одна из ведущих художественных групп - группа ОСТ (Общество станковистов).
4. Юрий Пименов. Даешь тяжелую индустрию. 1927. ОСТ (Общество станковистов).
5. Евгений Кацман. Калязинские кружевницы. 1928. Ведущая художественная группа - АХРР (Ассоциация художников революционной России). Председатель группы.
6. Александр Герасимов. И.В. Сталин и К.Е. Ворошилов в Кремле. 1938. Пример метода социалистического реализма.
7. Василий Ефанов. Незабываемая встреча. 1937. Пример метода социалистического реализма.
8. Вера Мухина. Рабочий и колхозница. 1937. Неоклассика в монументальной скульптуре. Символ советского государства.
9. Павел Никонов. Геологи. 1962. Пример искусства шестидесятников. Мастер сурового стиля.
10. Ольга Булгакова. Театр. Неёлова. 1976. Искусство семидесятников: метафора, иносказание, ирония, театр.

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.

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 контролирующую функцию 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).