

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«**Российский государственный гуманитарный университет**»
(ФГАОУ ВО «РГУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА
Кафедра теории и истории искусства

ЗАРУБЕЖНОЕ ИСКУССТВО XVII-XVIII ВЕКОВ

РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ

Направление подготовки 50.03.03 История искусств
Направленность (профиль) История мирового искусства

Уровень высшего образования: бакалавриат

Форма обучения очная, очно-заочная, заочная

РПД адаптирована для лиц
с ограниченными возможностями
здоровья и инвалидов

Москва 2025

Зарубежное искусство XVII-XVIII веков

Рабочая программа дисциплины

Составитель:

к.н., старший преподаватель кафедры теории и истории искусства И.А. Абрамкин

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания кафедры теории и истории искусства

№ 4 от 20.11.2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. Пояснительная записка

- 1.1. Цель и задачи дисциплины (*модуля*)
- 1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с индикаторами достижения компетенций
- 1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

2. Структура дисциплины (*модуля*)

3. Содержание дисциплины (*модуля*)

4. Образовательные технологии

5. Оценка планируемых результатов обучения

- 5.1. Система оценивания
- 5.2. Критерии выставления оценок
- 5.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (*модулю*)

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

- 6.1. Список источников и литературы
- 6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины (*модуля*)

8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

9. Методические материалы

- 9.1. Планы практических (семинарских, лабораторных) занятий
- 9.2. Методические рекомендации по подготовке письменных работ
- 9.3. Иные материалы

Приложения

Приложение 1. Аннотация дисциплины

1. Пояснительная записка

1.1. Цели и задачи дисциплины

Цель дисциплины – состоит в знакомстве студентов с этапами развития архитектуры и изобразительного искусства в контексте истории и культуры, с историей стилей, направлений, национальных школ, с региональными особенностями и технико-технологическими аспектами эволюции искусства, с творчеством выдающихся мастеров, стилистической характеристикой и иконографическими особенностями их произведений.

Задачи дисциплины:

- дать представление об основных этапах развития искусства ведущих стран Западной Европы, выявить особенности их исторического и духовного развития;
- охарактеризовать индивидуальности крупнейших мастеров в процессе их творческой эволюции;
- познакомить с общепризнанными шедеврами в разных видах искусств, предложив варианты их углубленного анализа;
- дать представление о радикальной перестройке в области тематики, сюжета и жанра изобразительных искусств;
- проследить формирование национальных художественных школ;
- обрисовать многообразие связей и взаимовлияний, свидетельствующих о сложении общеевропейского художественного процесса;
- познакомить с процессом зарождения профессиональной науки об искусстве и первыми системными опытами по теории искусства;
- изучить основные подходы к изучению зарубежного искусства XVII-XVIII веков в современной российской и зарубежной науке.

1.2. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине (модулю), соотнесенных с индикаторами достижения компетенций

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций (код и наименование)	Результаты обучения
ОПК-1 Способен осуществлять отбор и анализ исторических и искусствоведческих фактов, описание, анализ и интерпретацию памятников искусства, критически анализировать и использовать историческую, историко-культурную и искусствоведческую информацию	ОПК-1.1 Критически анализирует искусствоведческую информацию в применении к художественному процессу	<i>Знать:</i> основные факты, произведения и источники по искусству XVII-XVIII веков; <i>Уметь:</i> работать с основными трудами по искусству XVII-XVIII веков; <i>Владеть:</i> навыками использования научных сведений и терминов для изучения произведений искусства
	ОПК-1.2 Анализирует произведения искусства исходя из принципа историзма	<i>Знать:</i> главные этапы и особенности разных этапов развития искусства XVII-XVIII веков; <i>Уметь:</i> представлять круг ключевых исследовательских проблем, связанных с изучением искусства XVII-XVIII веков; <i>Владеть:</i> основными научными

		подходами, выработанными на современной стадии развития искусствоведения для исследования искусства XVII-XVIII веков
ОПК-3 Способен анализировать и содержательно объяснять процессы и явления истории искусства в их историко-культурных измерениях, анализировать и интерпретировать произведения искусства	ОПК-3.1 Анализирует исторический контекст возникновения произведений искусства	<i>Знать:</i> основные исторические, социальные, философские, эстетические и культурные факторы в развитии искусства XVII-XVIII веков; <i>Уметь:</i> соотносить различные факторы с произведениями искусства; <i>Владеть:</i> навыками выявления значения отдельного фактора для изучения особенностей художественного произведения
	ОПК-3.2 Устанавливает закономерности исторического развития искусства на основе анализа произведений искусства	<i>Знать:</i> стилистические признаки памятников каждого из изучаемых этапов XVII-XVIII веков; <i>Уметь:</i> понимать; анализировать памятники искусства с точки зрения проблем культуры его создателей. <i>Владеть:</i> художественно-образной структурой искусства XVII-XVIII веков

1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Зарубежное искусство XVII-XVIII веков» к основной части блока дисциплин учебного плана.

Для освоения дисциплины «Зарубежное искусство XVII-XVIII веков» необходимы знания, умения и владения, сформированные в ходе изучения дисциплины «Искусство Ренессанса». В результате освоения дисциплины формируются знания, умения и владения, необходимые для изучения дисциплины «Зарубежное искусство XIX века».

2. Структура дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 5 з.е., 180 академических часов.

Структура дисциплины для очной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

Семестр	Тип учебных занятий	Количество часов
5	Лекции	28
6	Семинары	42
Всего:		70

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 110 академических часа(ов).

Структура дисциплины для очно-заочной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

Семестр	Тип учебных занятий	Количество часов
5	Лекции	20
6	Семинары/лабораторные работы	20
Всего:		40

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 140 академических часа(ов).

Структура дисциплины для заочной формы обучения

Объем дисциплины в форме контактной работы обучающихся с педагогическими работниками и (или) лицами, привлекаемыми к реализации образовательной программы на иных условиях, при проведении учебных занятий:

Семестр	Тип учебных занятий	Количество часов
5	Лекции	12
6	Семинары/лабораторные работы	8
Всего:		20

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 160 академических часа(ов).

3. Содержание дисциплины

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
1.	Раздел 1. Введение в искусство XVII века	<p>Тема 1. Общая периодизация развития пространственных искусств. Хронологические рамки курса охватывают период с 1590-х по 1790-е гг. Западноевропейское искусство XVII-XVIII века изучается с учетом вклада ведущих национальных школ – Италии, Испании, Фландрии, Франции, Голландии, Англии.</p> <p>Период 1590-1630-х годов имеет определенную цезуру - 1610 год, существенную для ряда национальных школ – Италии (завершение творческого пути Аннибале Карраччи и Караваджо), Голландии (сложение предпосылок для деятельности Ф. Халса), Фландрии (первые работы П.П. Рубенса в Антверпене).</p> <p>Период 1630–1660-х годов совпадает с периодом зрелости большинства крупных мастеров эпохи: Бернини, Борромини, Веласкеса, Халса, Рембрандта, Вермера, Рубенса, ван Дейка, Лео, Ленотра, Пуссена, Клода Лоррена, и связан с максимальным раскрытием возможностей нового художественного мышления и расцветом барокко и классицизма. Этот этап должен рассматриваться как центральный, а для Фландрии как завершающий. Внутри этого хронологического отрезка важен рубеж 1640-х годов – время существенного перелома в творчестве Рембрандта, завершения деятельности Рубенса, ван Дейка и общего заката искусства Фландрии.</p> <p>Период 1660–1690-х годов включает в себя позднее творчество Веласкеса и испанских живописцев следующего поколения. Гениальные открытия позднего Рембрандта, художники Делфтской школы в Голландии, где, так же как в Испании, со временем обнаруживается состояние истощенности творческих ресурсов.</p> <p>Лидирующая роль переходит к Франции, переживающей стадию максимального подъема (Во-ле-Виконт и Версаль, творчество Ж. Ардуэн-Мансара). В Англии – деятельность К. Рена. В Италии нет четкой границы между искусством XVII века и следующей эпохой, о чем свидетельствует наличие крупных творческих фигур, принадлежащих обоим столетиям (Д.М. Креспи, А. Маньяско, В. Гисланди).</p> <p>Сохраняют свое значение старые, известные со времен Возрождения местные центры (Венеция, Флоренция, Милан), но их активность снижается. Напротив, выдвигаются новые: Генуя, Болонья, возрастает роль Неаполя и, в особенности Рима, который в культуре Европы XVII столетия представляет собой единственную в своем роде космополитическую «столицу с мира».</p> <p>Истоки этого явления. Политические и идеологические претензии контрреформации. Градостроительная деятельность римских пап – Сикста V, Климента VII, Павла V, Григория XIII, Урбана VIII. Рим как средоточие противоречий эпохи, место формирования основных художественных тенденций. Магистральная линия в развитии культуры XVII века вообще связана с концентрацией основных художественных сил в едином центре. Этими центрами становятся столицы национальных государств, например, Мадрид, Антверпен, Амстердам, Лондон, Париж.</p> <p>Тема 2 Своеобразие ведущих национальных школ.</p> <p>Опережающая роль Италии в художественном процессе.</p> <p>Раздробленность политической и художественной карты страны.</p> <p>Основные центры. Ведущее значение Рима, многообразие художественных концепций, сложившихся в Риме к 1620-м гг. Торговые республики Венеция и Генуя, местные традиции и открытость внешним влияниям, в том числе зарубежным.</p> <p>Роль королевского двора и церкви в Испании. Значение народного начала в испанской культуре. Своеобразие основных центров: Мадрид, Севилья, Валенсия. Специфическое место скульптуры в системе изобразительных искусств. Связи с Италией.</p> <p>Фландрия – Южные Нидерланды, оставшиеся после революции под властью Габсбургов и в лоне Римской церкви. Подъем творческих сил после эпохи жесточайших бедствий и разорения. Наряду с Италией – создательница первых образцов, а затем и наиболее зрелых проявлений стиля барокко в работах Рубенса и его учеников.</p> <p>«Республика соединенных провинций», Голландия – самая передовая страна Европы. Успехи в торговле, создание колониальной державы.</p>

		<p>Особенности функционирования искусства: отсутствие придворного и церковного заказа; сложение первого в истории художественного рынка; специализация художников, покупатели, цены. Большие мастера и «малые голландцы». Система жанров, место и роль религиозно-мифологической тематики.</p> <p>Во Франции бедствия религиозных войн, Мятежа королевы и Фронды способствовали тому, что новая художественная эпоха дала первые результаты лишь к концу 1630-х. Избрание короля-гугенота, Генриха IV, принявшего католичество и издавшего Нантский эдикт, уравнивавший гугенотов в правах в католической стране, создало предпосылки для единственной в Европе политической и экономической системы, построенной на принципе равновесия двух религий и двух сословий – дворянства и буржуазии. Французский абсолютизм, обеспечивший почти столетие успешного развития, стал почвой для преломления реалий времени сквозь призму идеала, поэтизирующего господство Разума в человеческой жизни и природе.</p> <p>В художественном творчестве воплощением этого идеала стал классицизм, получивший яркое претворение во французской драматургии и театре. В архитектуре и садово-парковом искусстве Франции выработка форм этого стиля затянулась до 1640– 1660-х годов (Ф. Мансар, Ж. Лемерсье, Л. Лево, А. Ленотр), а уже в 1670 – 90-х, в комплексе Версаля произошло слияние этих форм с образным языком барокко. Наряду с великими мастерами Пуссеном и Лорреном, представителями французского классицизма, большую часть жизни работавшими в Италии, во Франции представлена традиция караваджизма (Валантен де Булонь, Ж. де Латур), академического искусства (С. Вуэ, Ш. Лебрен), "искусства природы" (Л. Ленен).</p>
2.	<p>Раздел 2. Искусство Италии XVII века</p>	<p>Тема 1. Зарождение барокко в Риме</p> <p>Особая форма синтеза искусств – взаимопроникновение, переход одних видов искусства в другие. Зрелищность, театральность, универсальность. Выдающиеся достижения в области градостроительства и ансамблевого мышления (городские дворцовые и загородные резиденции и виллы): в архитектуре церковных и светских зданий, монументальных формах скульптуры и живописи, алтарной картине. Связь итальянского барокко с имперскими претензиями эпохи Контрреформации. Грандиозность масштабов, роскошь материалов, декоративная яркость, разнообразие решаемых задач и жанровое богатство.</p> <p>Итальянское барокко началось в Риме в архитектуре, сразу в завершенном, образцовом решении (фасад церкви Иль Дезде, арх. Д. делла Порта, 1575). Типичное для барокко умножение архитектурных и пластических элементов (колонн, пилястр, карнизов, фронтонов). Перегруженность, причудливость барочной стилиевой формулы, в которой вступают в противоборство классические (ордерные) и неклассические элементы.</p> <p>Рождение градостроительства как искусства. План перестройки Рима, выполненный К. Мадерна. Новый принцип - основу застройки определяют не здания, а их взаимосвязь в ансамбле. Наиболее яркие градостроительные решения - «Римский трезубец» на площади дель Пополо, площадь Навона, площадь Св. Петра и колоннада Бернини, обелиски, зарождение региональной планировки, высотные акценты и перспективы.</p> <p>Тема 2. Л. Бернини как архитектор и скульптор</p> <p>Бернини-архитектор: церковные здания - Сант Андреа аль Квиринале. Овальный план, активная связь со средой, динамическая и драматическая трактовка фасада, перенесение акцента на интерьер - эмоциональное и зрелищное впечатление, созданное средствами синтеза искусств. Светские постройки - палаццо Барберини в Риме, Королевская лестница в Ватикане. Использование эффектов оптической иллюзии. Декоративные сооружения - фонтаны (стихия камня и стихия воды в динамике); «слон с обелиском»; мост Святого Ангела; Балдахин в соборе св. Петра в Риме; скульптурная декорация плафона церкви Сант Иньяцио в Риме.</p> <p>Скульптура итальянского барокко. Бернини-скульптор. Ранние произведения 1620- х гг. ("Аполлон и Дафна", «Похищение Прозерпины Плутоном», «Давид»). Открытость образа воле, связь с окружающей средой, переходность ситуации избранного мотива, натурализм, эмоциональный экстаз. Концепция портрета: социальная значимость модели, чувство материала ("сделать мрамор податливым, как воск"), разнообразие фактур, живописность – цветовые ассоциации (портреты Шипионе Боргезе, Констанции Буонарелли, Франческо д' Эсте,</p>

		<p>Людовика XIV). Синтез искусств на основе скульптуры – эффект «пластических картин» или скульптурного «театра» (Алтарь св. Терезы, «Блаженная Людовика Альбертони», «Видение креста св. Константину Великому», «Кафедра св. Петра», надгробия пап Урбана VIII и Александра VI).</p> <p>Тема 3. Архитектура Ф. Борромини Творчество Ф. Борромини (1599 – 1667). Перенесение акцента на методы построения и пропорционирования, возвращение к средневековому принципу триангуляции в построении плана, стремление к необычному. Сан Карло алле Куаттро фонтане – два этапа строительства, антропоморфность фасада, архитектура подобная скульптуре, предельная экзальтация форм. Сант Иво алла Сапиенца – символика плана (шестиконечная звезда – мудрость – sapienza), контраст выпуклого - вогнутого, спиралевидный шпиль. Ораторий филиппинцев и проблема взаимодействия здания с городом; участие в строительстве церкви Сант Аньезе и Сант Андреа делле Фратте.</p> <p>Тема 4. Академия братьев Карраччи «Академия вступивших на правильный путь», созданная братьями Лодовико, Агостино и Аннибале Карраччи (1583 – 1585) в Болонье, и ее отличие от других академий XVII века. Творческий метод А. Караччи (два типа рисунков; отношение к натуре; ранние жанры – «Мясная лавка»; противоречие идеала и природы; гротеск, карикатуры, жанровые портреты; переход на позиции идеала). Росписи галереи палаццо Фарнезе в Риме. Истоки решения плафонной композиции, природа эстетического эффекта. Алтарные произведения Аннибале зрелого и позднего периода. Рождение «идеального (героического) пейзажа». Стилевая природа творчества Карраччи: римский классицизм или академизм?</p> <p>Тема 5. Творчество Караваджо Историческая антитеза Карраччи - Караваджо. Распадение ренессансного единства идеального и реального. Рождение двух концепций: «искусства идеала» и «искусства природы». Творческий путь Микеланджело да Караваджо (1571 – 1610). Ранний период: жанр- монолог («Юноша с корзиной фруктов»), от этюда к картине, рождение натюрморта («Корзина фруктов»), игровой способ сопряжения природы и мифа («Вах»), новая концепция религиозной картины («Отдых на пути в Египет»), рождение бытового жанра («Гадалка», «Шулер»). Сложение системы «тенеброзо» - «погребного света» и ее эстетические особенности («Лютнист»). Художественное обобщение на основе фрагмента - «часть вместо целого» - через противоречие, контраст, на основании особенного. В итоге – преобразование всей системы европейской живописи. Зрелое творчество: циклы в капелле Контарелли в Сан Луиджи деи Франчези (1599–1602), капелле Черизи в Санта Мария дель Пополо (1601–1602); шедевры 1600-х гг. «Народные драмы» 1602 – 1605. Катастрофа 1606 года. Бегство в Неаполь и произведения «взволнованного стиля». Поздний период – изменение природы образа. Современники о Караваджо. Понятие «реализма Нового времени». Театральное начало в живописи Караваджо - «эффект присутствия», синтез созерцания и зрелища, первичная модель экранной цивилизации наших дней.</p>
3.	<p>Раздел 3. Искусство Испании XVII века</p>	<p>Специфическая черта испанского изобразительного искусства XVII века: скульптура ценилась выше живописи. Наряду с ретабло, алтарной преградой, получившей развитие в эпоху Возрождения, все большее значение приобретает отдельно стоящая статуя. Роль процессий, массовых религиозных действий – особенно Праздника Тела Господня – в испанской культуре.</p> <p>Особенности живописи - сплетение традиций на рубеже веков: интернациональный маньеризм; фламандский романизм; ренессансные традиции XVI в. Главные центры: Валенсия, Севилья, Кастилия, Андалусия. Известные мастера: Алонсо Берругете (1490- 1561); Луис де Варгес (1502-1568); Хуан Хуанес (1523-1579); Хуан Фернанлес да Наваррет (1526-1570). Особенности развития нескольких жанров: придворный портрет; жанр бодегона; натюрморт.</p> <p>Тема 1. Творчество Эль Греко До 1567 – ученичество и начало творчества в Кандии: среда иконописцев и мастеров, работающих в поздневизантийской манере</p>

	<p>(«Успение Богоматери», «Лука, рисующий Мадонну»).</p> <p>1567-1570 – переезд в Венецию (Крит принадлежал ей с 1211 года): значительное влияние Тинторетто, Бассано и Тициана – возможный ученик Тициана, так как работал в его мастерской («Исцеление слепого», «Моденский триптих»)</p> <p>1570-1577 – переезд в Рим: получение известности в кругу кардинала Алессандро Фарнезе и вступление в Академию св. Луки («Благовещение», «Пьета», «Изгнание торгующих из храма»)</p> <p>1577 – приезд в Мадрид: стремление найти заказы при королевском дворе – период строительства Эскориала (работа многих итальянских художников); Неудача в Мадриде: переезд в Толедо – религиозная столица Испании и центр старой аристократии, сохранивший средневековый бытовой уклад;</p> <p>Работа Эль Греко в Толедо вплоть до самой смерти (недолгое пребывание в Мадриде в 1577-1582 годах: «Поклонение имени Христа», «Мученичество святого Маврикия»): роспись Сан Доминго аль Антигуа, сакристия собора в Толедо, «Святое семейство», «Погребение графа Оргаса», «Апостол Петр и Павел».</p> <p>Создание устойчивого уклада жизни: аренда дворца Маркиза де Вильены (расширение библиотеки), совместная жизнь с аристократкой Иеронимой де Куэвос, создание большого творческого наследия.</p> <p>Расширение круга заказчиков и покровителей (как церковных, так и светских): новый способ общения с заказчиком – создание портфолио и выставление эскизов своих произведений.</p> <p>Позднее творчество Эль Греко: коллегия святой Девы Марии в Мадриде, капелла Сан Хосе в Толедо, «Вид Толедо в грозу», «Моление о чаше», капелла Обалле, алтарь госпиталя Тавера, «План города Толедо», серия «Апостоладос».</p> <p>Тема 2. Творчество Д. Веласкеса</p> <p>Диего Родригес де Силва Веласкес (1599–1660). Севильский период (1617–1622). Годы учения у Эрреры и Пачеко, дом Пачеко в Севилье – «академия образованнейших людей не только Севильи, но и всей Испании». Жанровые работы – бодегонес (от bodegon – таверна, харчевня): «Завтрак», «Старая кухарка», «Продавец воды в Севилье (Водонос)» - и религиозные композиции: «Христос у Марфы и Марии».</p> <p>1622 - переезд в Мадрид, с 1623 года Веласкес - живописец испанского короля. Становление концепции придворного портрета. Дворянско-гуманистический идеал «социего» (sociego) – «достоинства», умения сохранять невозмутимость в любых обстоятельствах, в сочетании с ренессансным представлением о личности и дворянским кодексом чести. «Вахх, или Пьяницы» - развитие концепции мифа Караваджо как праздничного театрализованного действия, соединяющего бытие природы и человека.</p> <p>Первое итальянское путешествие (1629–1631): приобщение к ренессансной традиции (венецианцы), опыт по созданию картины большого масштаба («Кузница Вулкана»). Уникальные для испанской живописи пейзажные этюды виллы Медичи. Охотничьи портреты для замков Торре делла Парада и Буэн Ретиро. «Сдача Бреды» - первая историческая картина Нового времени, свободная от аллегорий, решенная как человеческая драма характеров. 1630-1640-е гг. – расцвет портретного творчества («Портрет Филиппа IV»; «Портрет Оливареса»). Серия портретов королевских шутов ("труанес"). Веласкес сохраняет по отношению к своим моделям позицию высокой объективности: «не плакать, не сострадать, но понимать». Образы «нищих философов» («Менипп», «Эзоп»), созвучные серии «труанес».</p> <p>Второе путешествие в Италию (1649–1650) гг. «Портрет Хуана Парехи» - успех, прием в Римскую Академию св. Луки. «Портрет папы Иннокентия X» - реакция заказчика: «слишком правдиво!». «Венера перед зеркалом» - поворотное звено в традиции - от образов Джорджоне и Тициана к Ф. Гойе («Обнаженная маха») и Э. Мане («Олимпия») - распад единства идеального и реального, невозможность прямого воплощения идеала, уходящего в область воображения, мечты.</p> <p>Портреты инфанты Маргариты и эволюция живописи Веласкеса: от многослойной живописи к манере "alla prima", так называемая "беглая манера", особая роль завершающих мазков ("Инфанта Маргарита с букетом цветов", "Инфанта в голубом").</p> <p>«Менины» и «Пряхи» - этапные произведения европейской живописи XVII века. Многообразие интерпретаций сюжетов. В «Менинах» синтез бытового (повседневная дворцовая жизнь с портретными персонажами) и исторического (присутствуют – в зеркале – король и королева) в единстве творческого процесса художника (автопортрет Веласкеса,</p>
--	--

		<p>пишущего неведомый зрителю портрет). В «Пряхах» жизнь (работницы королевских мастерских) и искусство (гобелен и рассматривающие его музыкантши вместе с певицами) сопрягаются через миф об Афине и Арахне, о мастерстве, вызывающем ревность богов.</p> <p>Тема 3. Творчество Х. Риберы, Ф. Сурбарана и Б. Мурильо Хосе (Хусепе) Рибера (1591-1652) тесно связан с национальной традицией, но с 1616 г. до конца жизни работал в Неаполе, на службе у испанского вице-короля. Один из наиболее ярких приверженцев Караваджо в 1630-1640-х гг. как по тематике («Пьяный Вахх»), так и образным приемам (неидеальная натура и миф, травестия, игровое начало, перенос религиозной картины в сферу обыденной жизни). Картины с изображением одиночных фигур святых - чаще всего в состоянии отшельничества, покаяния или экстаза («Св. Иероним, внимающий звуку небесной трубы», «Св. Онуфрий»), а также образы так называемых «нищих философов» («Смеющийся Демокрит», «Диоген с фонарем»), в которых применен «портретный» способ характеристики. «Хромоножка» – яркий пример монументального народного жанра середины XVII века. Поздний период творчества - 1640-е годы, переход к более тонкой эмоциональности и поэтичности образов («Св. Инесса»). Франсиско Сурбаран (1598–1664) – самый «испанский» из трех великих представителей «золотого века». Начиная как мастер, раскрашивавший деревянные скульптуры. Влияние современной скульптуры на живописный язык Сурбарана – складки, будто вырезанные из дерева, обобщенность пластики. Сурбаран был связан преимущественно с Севильей, много работал для монашеских орденов (цикл "Жизнь Педро Ноляско", цикл "Жизнь св. Бонавентуры", "Чудо св. Гуго Гренобльского"). Подчеркнутая осязательность, оптическая достоверность живописи, изысканность колорита в сочетании с нарочитым архаизмом, чертами наивной искренности ("Христос и Мария в Назарете") или суровой замкнутости и религиозного горения ("Св. Серапион", "Св. Франциск"). Последнее поколение испанских живописцев «золотого века». Бартоломео Эстебан Мурильо (1617–1682) - акцент на жанровой развлекательности с оттенком юмора, внешней миловидности («Мальчики с виноградом», «Девушки у окна», «Мальчик с собакой», композиции на тему "Святого семейства").</p>
4.	<p>Раздел 4. Искусство Фландрии XVII века</p>	<p>Особенности исторического развития Фландрии в XVII веке. Поражение революции и борьбы за независимость в Южных Нидерландах, разорение, новая стабилизация, успехи торговли и промышленности. Возрождение любви к жизни, повышенная чувственность, природное и телесное поднимаются до онтологических масштабов, приближаясь к мифу.</p> <p>Тема 1. Творчество П.П. Рубенса Творчество Петера Пауля Рубенса (1577–1640) – квинтэссенция фламандского барокко. Личность художника, мыслителя, дипломата. Роль Италии и национального наследия (Питер Брейгель) в его формировании. Многогранность дарования; тематическое, жанровое и образное богатство. Алтарные триптихи 1610-х гг. ("Воздвижение Креста", "Снятие с Креста" в соборе Антверпена). Героическая трактовка религиозной темы, близкая итальянскому Возрождению. Мифологическая тема - органическая близость дарования Рубенса природе языческого античного мифа («Похищение дочерей Левкиппа», «Битва с амазонками», «Персей и Андромеда»). «Охоты» - новый жанр декоративной живописи крупной формы, объединяющей человека с природой. Пейзажи – всеобъемлющие панорамы бытия, создающие натурфилософский и мифопоэтический образ природы в неразрывном единстве с человеком («Возвращение с полей», «Пейзаж с Филемоном и Бавкидой», «Возчики камня»). «Блудный сын» - притчевая интерпретация сцены крестьянского быта. "Кермесса" как монументальная жанровая картина. Историческая картина в творчестве Рубенса: цикл «Жизнь Марии Медичи» в Люксембургском дворце в Париже - образец для всего последующего придворного искусства; органичность сочетания биографического, жизненно-конкретного и мифологического (аллегорического) начал. Роль живописного эскиза в творческом</p>

		<p>процессе художника. «Бедствия войны» - роль аллегии в творчестве Рубенса.</p> <p>Разнообразие портретных форм - парадный, семейный, групповой, интимный портрет, автопортрет. Образ красоты и женской прелести, проблема идеала (портреты Елены Фоурмент и связанные с ней персонажи мифов, «Сад любви», «Шубка»). Рубенс- рисовальщик, графическая техника рисования «в три карандаша». Мастерская Рубенса и проблема атрибуции его картин.</p> <p>Тема 2. Творчество А. ван Дейка и Я. Йорданса Духовный аристократизм и утонченный артистизм Антониса ван Дейка (1599–1641) - художника-джентльмена, прославившегося как элегантный виртуоз-портретист в среде итальянской знати и при английском дворе. Именно ван Дейк создал законченный тип парадного портрета XVII века, повлиявшего на этот жанр в других школах (портрет кардинала Бентивольо, портреты Карла I). Эффект картин Рубенса основан в значительной степени на преувеличении реальности, ван Дейк склонен к идеализации натуры. Обостренное чувство изящного (автопортреты).</p> <p>Народный колорит и мощная грубоватая чувственность Якоба Йорданса (1593 –1678): мастер разгульных застолий («празднеств бобового короля») и крестьянско- мифологической темы ("Сатир в гостях у крестьянина"). Обращение к фламандским пословицам и народным праздникам ("Как поют старшие, так щебечут и младшие").</p>
5.	<p>Раздел 5. Искусство Голландии XVII века</p>	<p>Своеобразие художественной жизни самого передового государства XVII века. Отсутствие придворного и церковного заказа. Законы художественного рынка. Система жанров и место мифологической и религиозной тематики.</p> <p>Ведущая роль живописи, общая перспектива развития которой поражает редким изобилием, разнообразием и высотой художественного уровня. Великие мастера – Халс, Рембрандт, Вермер и «малые голландцы». Влияние протестантизма.</p> <p>Два этапа: 1610–1630 – становление, обстановка общественного и экономического подъема; С 1640-х годов – ослабление жизнелюбия и свободомыслия: Спинозу отлучают и изгоняют из Амстердама (1656), в университетах намечается возврат от Декарта к теологии. К 1650-м годам – торговый капитал превращается в финансовый, из среды бюргеров выделяется патрициат, в жизненный уклад проникают черты утонченности, роскоши.</p> <p>Тема 1. Творчество Ф. Халса Начальный этап эволюции голландской школы: маньеризм (Я. Блумарт), утрехтский караваджизм (Г. Хонтхорст, Х. Тербрюген), поворот к национальной традиции (В. Бейтевег). Творчество Франса Халса (1582/1583–1666), первого крупного мастера в истории искусств, реализующего себя в одном жанре – портрете. Расширение круга заказчиков, "открытый стиль", которому соответствует манера живописи (открытый мазок, импровизационность письма), острая динамичность восприятия жизни и человека. Типология портретов: групповой («Офицеры стрелковой роты св. Адриана»; «Офицеры стрелковой роты св. Йориса»); заказной («Смеющийся офицер», «Портрет Виллема ван Хейтхейзена»); портрет-жанр («Веселый собутыльник», «Цыганка», «Малле Баббе»).</p> <p>Эволюция творчества: от караваджистских мотивов («Юнкер Рамп и его подружка», «Шут с лютней») и жанровых портретов к острому психологизму («Сидящий Хейтхейзен», «Портрет молодого человека с перчаткой», «Портрет Яспера Схаде») и поздним произведениям с отпечатком трагического одиночества («Групповой портрет регентов приюта для престарелых в Харлеме»).</p> <p>Тема 2. Творчества Рембрандта Творчество великого голландского художника Рембрандта (1606-1669), как и творчество Веласкеса, следует рассматривать в общеевропейском контексте. Мастер не был в Италии, но в период учения у Питера Ластмана соприкоснулся с явлением международного итальянизма, коллекционировал гравюры с классиков Ренессанса, был в курсе свежих</p>

		<p>новаций.</p> <p>Признаки таких влияний очевидны в ранний, лейденский период (1625–1632), как и интерес к новому кругу сюжетов – ветхозаветной Книге Товита, к небольшим картинам с маленькими фигурами, к проблеме их взаимодействия с окружающей средой («Товит и его жена», «Христос в Эммаусе»). Начало серии автопортретов, над которой Рембрандт трудился всю жизнь (всего около 120 работ). Он «примеривает» на себя черты различных социальных положений и эмоциональных состояний, пользуясь приемами караваджистской травести и эффектами света и тени («Автопортреты» 1628, 1629 годов). 1632-1642 – переезд в Амстердам, период «бури и натиска». Успех, женитьба на Саскии ван Эйленбурх. Заказ на цикл «Страстей Христа» от штабгальтера Федерика Генрика (1633–1639): «Снятие с креста» (1634): новаторская, неидеальная трактовка образа Спасителя как существа телесно слабого, жалкого, но излучающего свет любви и сострадания. Попытки с крупной формой: композиции на драматические сюжеты с активным внешним действием и односторонне обостренными эмоциями («Ослепление Самсона», «Пир Валтасара»). «Автопортрет с Саскией на коленях» (1636): символическая программа и образ. «Даная» - история создания; рембрандтовская концепция женской наготы и ее место в традиции от Ренессанса к XIX веку. «Ночной дозор» (1642): специфика жанровой неоднозначности: групповой портрет, городская сцена, историческая картина.</p> <p>Перелом 1640-х годов - смерть Саскии, появление в доме Рембрандта Хендриккье Стоффельс. «Святое семейство» (1645): сложение живописной системы зрелого Рембрандта – концепция одухотворенной светотеневой среды, средствами которой достигается высочайшая степень сублимации реальности. Открытие процессуального начала (письмо Рембрандта к Константину Гейгену 1639 года, о том, что он стремился к «наибольшей и наиместественнейшей подвижности»), в непрерывном потоке времени происходит приобщение сиюминутного к вечному. Формирование портретной концепции Рембрандта - «портрет-биография» («Портрет старика в красном»).</p> <p>1650-е годы: начало преследований Хендриккье и Рембрандта церковными кругами, 1656 – трагедия банкротства. «Автопортреты» 1652, 1655, 1658 гг. -потрясающие образы духовной стойкости и обнаженной искренности в передаче душевного состояния. Портреты друзей и близких ("Портрет Яна Сикса", «Хендриккье у окна», портреты Титуса). «Вирсавия» (1654), «Женщина, входящая в воду» - стремление не только передать чувственное очарование обнаженного тела, но и сделать его носителем духовных ценностей.</p> <p>Конец 1650-1660-е годы - проблема позднего этапа в биографии великого художника. У всех ли есть поздняя фаза? Микеланджело, Тициан, Рембрандт, Гойя, Пикассо. Общее: мастер не просто сохраняет полноту творческих сил, но его искусство выходит на качественно новый рубеж, преодолевая границы своей эпохи. «Благословение Иакова», «Отречение апостола Петра», «Заговор Клавдия Цивилиса», «Еврейская невеста», «Блудный сын». Последние «Автопортреты».</p> <p>Тема 3. Творчество Вермера и делфтская школа</p> <p>Условность названия – разные художники, с различной выучкой в 1650–1660-е гг. работают в Делфте. Три фактора, сыгравших существенную роль в формировании школы: пребывание в Делфте в 1646–1649 годах Пауля Поттера, принесшего с собой эффект дневного света; сложение делфтского варианта архитектурной картины (Питер Санредам, Эммануэл де Витте); появление в 1650-х годах Карела Фабрициуса (1622 – 1654).</p> <p>Общие черты школы: преобладание жанрово-бытовой тематики, интерьерная композиция, «дневной» свет, использование камеры-обскуры как средства изучения пространственных отношений.</p> <p>Карел Фабрициус (1622-1654): работа в мастерской Рембрандта, при переезде в Делфт - эксперименты с построением пространства (перспективный ящик), со светом (передача цвета "в пленере"), сочетание нескольких жанров в одной картине ("Продавец музыкальных инструментов", "Караульный").</p>
--	--	---

		<p>Питер де Хох (1629-1680-е) - бытовой жанр в интерьере ("Мать и дитя (Чуланчик)", "Мать у колыбели") и на открытом воздухе ("Дама со служанкой", "Дворик").</p> <p>Эмануэл де Витте (1617-1692) - новый тип жанровой сцены, объединяющей несколько жанров ("Рынки"). Интерьеры церкви в живописи Питера Санредама - пространство как носитель поэтического чувства.</p> <p>Ян Вермер Делфтский (1632–1675) – последний великий мастер, завершающий историю голландской живописи в XVII веке. Начав с караваджистской большеформатной композиции «У сводни» (1656) и мифологической и религиозной картины («Диана с нимфами», «Христос у Марфы и Марии»), создал свой тип «бессюжетного» жанра в интерьере с изображением одной, реже нескольких фигур в созерцательной атмосфере и залитом дневным светом пространстве. Сочетание непосредственной достоверности с четкостью конструктивной разработки (форсированная динамика перспективы), изощренность цветовых сочетаний, разнообразие фактур («Девушка с письмом», «Служанка с кувшином молока», «Офицер и смеющаяся девушка»). Эффект дневного света в двух пейзажах Вермера - «Улочка». «Вид Делфта». Картина «Искусство живописи» - на уровне сюжета и действия рассказывается о тайне художественного преобразования обыденной природы с помощью нехитрой трюка.</p>
6.	<p>Раздел 6. Искусство Франции XVII века</p>	<p>Периодизация. Гражданские смуты начала столетия, роль Генриха IV в консолидации страны. Искусство первой трети века – важная роль провинциальных центров, особенно Лотарингии (Нанси, Люневиль), Тулузы. Первые яркие художественные результаты связаны с гравюрой. В живописи - развитие караваджизма. В архитектуре сохраняются архаические черты замковой архитектуры. Начало строительства Парижа.</p> <p>Французское искусство 1630-1650-х годов. Развитие классицизма в театре, литературе, философии: 1637 год - "Сид" Корнелия и "Рассуждение о методе" Декарта. Изобразительное искусство "запаздывает", хотя уже в 1630-годы - расцвет творчества Пуссена, возведение купольных построек в Париже, деятельность Ф. Мансара, Ж. Лемерсье.</p> <p>1670-1680-е годы - всеобщая централизация власти, никогда ранее искусство не было под таким строгим контролем государства. Создание Королевской Академии художеств. Роль Кольбера и Шарля Лебрена, своего рода "диктатора" в сфере изобразительного искусства, завершение ансамбля Версаля.</p> <p>Тема 1. «Лотарингская школа» Творчество Жака Калло (1592–1635). Связь с культурой позднего маньеризма Лотарингии (Жак Белланж). Ранний итальянский период (1608–1611: Рим, 1611–1621: Флоренция, придворный художник Козимо Медичи). Цикличность мышления – работа тематическими сериями ("Каприччи", "Балли ди Сфессания" / Танцы), а также станковые крупноформатные гравюры ("Ярмарка в Импрунете"). Дар к изображению гротескных и комических образов, жизнь человека как калейдоскоп, бесстрастно схваченный метким взором художника. Совершенствование техники гравирования - сочетание офорта с резцом и твердым лаком.</p> <p>1621 - возвращение на родину, в Нанси, где Калло становится свидетелем насильственного присоединения Лотарингии к Франции. Появление трагических образов (серия "Нищие"), тема ничтожества человека перед лицом враждебных сил (серии "Большие и малые страсти Христа", "Св. Себастьян"), образы бессмысленной жестокости (серии "Малые" и "Большие бедствия войны", лист "Казни"). Поездка в Брюссель - "исторические гравюры", гравюры-ландкарты - "Осада Бреды", "Осада Ла Рошели". Интерес к демоническому, отголоски босховских мотивов в двух вариантах "Искушения св. Антония" (1617, 1634). Влияние гравюр Калло на современников и последующие поколения художников (Кастильоне, Маньяско, А. Ватто, офорты Дж.Б. Тьеполо).</p> <p>Жорж де Латур (1593-1652) - крупнейший живописец лотарингской школы. Открытие Латура и история изучения его творчества в XX веке.</p>

	<p>Проблема "поздней хронологии" - при пожаре в Люневиле в 1638 году большая часть ранних картин художника сгорела, преобладают работы 1640-х годов. Караваджистская тематика («Гадалка», «Шулер»), контрасты света и тени, предметность, осязательность живописи, народный типаж. Проблема гротеска у Латура ("Драка музыкантов", "Рылейщик"). При всей конкретности типажей образы Латура совершенно абстрактны, композиции выверены как математические формулы; ощущение бесконечно длящегося времени. Связанное с традицией лотарингской скульптуры обобщение формы - то, что в XX веке назовут "кубизмом" Латура.</p> <p>Проблема света - идущее от Караваджо использование локального источника света для усиления выразительности, так наз. "экранированный свет" ("Иов и его жена", "Сон Иосифа"). Сложность толкования религиозных сюжетов – реальное и чудесное как два неразрывно связанных аспекта бытия: "Св. Себастьян" - сцена спасения Себастьяна звучит как "Оплакивание", "Новорожденный" или "Рождество Христа"?</p> <p>Французские художники в Риме: Валантен де Булонь – эволюция от караваджистской тематики и «погребного света» к насыщенному колориту и поэтическому настроению («Эрминия у пастухов»). Ранние работы С. Вуэ и их успех в Риме («Гадалка», «Рождение богородицы» в Сан Франческо а Рипа).</p> <p>Тема 6.2 Архитектура и живопись Франции в первой половине XVII века Начало XVII века - сохраняется актуальность готической лексики и наследия итальянского Ренессанса (Сен-Жерве в Париже). Люксембургский дворец Соломона де Бросса (1615–1621) - реминисценции замков эпохи Возрождения. Обращение к языку ордерных форм: от плоских пилястров на фасадах Люксембургского дворца к совершенному владению орденом у Франсуа Мансара (корпус герцога Орлеанского в Блуа, 1635-1638).</p> <p>Основные достижения французской архитектуры середины XVII столетия: Создание регулярной городской площади. От Пляс де Вож (площади Вогезов) в которой сохраняются черты традиционной французской архитектуры из красного кирпича со вставками белого камня (1603–1605) к артикулированной классическим орденом Вандомской площади (1685-1701) и Площади Побед Ж. Ардуэна-Мансара. В отличие от барочных площадей Италии площади Парижа - статичные ансамбли (в плане квадрат, треугольник, круг), "фрагменты пространства", заключенные в простейшие геометрические рамки. Идея площади как "драгоценной оправы" для статуи монарха.</p> <p>Купольные постройки в Париже: 1630-1650-х гг. - церкви Сорбонны Ж. Лемерсье и собора монастыря Валь де Грас (1645-1665), Ж. Лемерсье, Ф. Мансар (1693-1706) - собор Дома Инвалидов Ж. Ардуэн Мансара.</p> <p>Живопись в Париже. Симон Вуэ (1590-1649) - "первый художник короля". Первые работы после возвращения из Рима (1627) - Алтарь в церкви С. Никола де Шан, "Благовещение" из ГМИИ - караваджизм соединяется с влиянием Гвидо Рени. "Аллегория Богатства" и стиль зрелого периода - влияние барочной стилистики, взволнованный ритм драпировок, плоскостность композиции, светлый, холодный колорит. Значение декоративной живописи в творчестве Вуэ и художников, вышедших из его мастерской (Ф. Перрье, Э. Лесюэр, Ш. Лебрэн).</p> <p>Классицизм в живописи Э. Лесюэра, прозванного "французским Рафаэлем" и Л. де Ла Ира, соединившего классицизм с влиянием венецианской школы и реминисценциями маньеризма ("Меркурий отдает Вакха на воспитание нимфам").</p> <p>Филипп де Шампень (1602-1674) - фламандец по рождению, тем не менее, принадлежит к французской школе. Влияние А. ван Дейка - портреты Ришелье, "Портрет Омара Толона". Связь де Шампеня с янсенизмом и монастырем Пор Руаяль в Париже ("художник Пор Руаяля"). Религиозные композиции - суховатая, жесткая манера письма. "Две монахини (Ex-voto)": предельная простота и сдержанность в изображении чудесного события.</p> <p>Братья Ленен - "художники реальности" (термин Шанфлера). Сложность разграничения творчества трех братьев - Антуана, Луи, Матье. Луи и Матье вместе работали над некоторыми картинами, при наличии 15</p>
--	---

		<p>подписных и датированных картин, ни на одной нет инициалов. По традиции, лучшие работы приписывают Луи, однако атрибуции постоянно меняются. Выходцы из провинциального города Лан в Пикардии, братья Ленен работают в Париже. Крестьянский жанр - сцены в интерьере ("Крестьянская трапеза") или на фоне пейзажа, напоминающего о природе Пикардии ("Отдых всадника", "Семейство молочницы"). Персонажи картин сдержаны в чувствах и полны внутреннего достоинства, ясность и лаконизм композиционных решений. Проблема школы братьев Ленен, оказавших большое влияние на художников, преимущественно нидерландцев, работавших в Париже ("мастер процессии с быком", "мастер монахинь бегинок").</p> <p>Тема 3. Н. Пуссен и классицизм Творчество Никола Пуссена (1594–1665). 1612–1623 - Париж, влияние школы Фонтенбло, знакомство с Дж.Б. Марино и цикл рисунков к "Метаморфозам" Овидия по его заказу. 1624–сер. 1630-х. - поиски своего места в художественной среде Вечного города. Влияние маньеризма («Битва Иисуса Навина с амореями»), барокко («Избиение младенцев», «Мученичество Св. Эразма»). Изучение античности и Рафаэля, первые сюжеты из римской истории - "Смерть Германика". Усвоение венецианской колористической традиции, особенно Тициана, образы мифологии, Ариосто, Тассо – «Диана и Эндимион», «Ринальдо и Армида», «Нарцисс и Эхо», «Царство Флоры», «Танкред и Эрминия», «Вдохновение поэта». Счастливая гармония бытия, особенности ритмики, роль жеста, своеобразии колорита.</p> <p>Середина 1630-х–середина 1640-х гг. В центре внимания Пуссена не миф, а история – евангельская, библейская, римская. Влияние идей стоицизма, трактат дю Вера «О моральной философии стоиков» (1635) с его призывом «отразить все атаки несчастья» перед натиском безумной судьбы. Аллегорические композиции («Аркадские пастухи», «Танец человеческой жизни»). Многофигурные композиции с подробно разработанным действием, трагические моменты в судьбе человечества. Сюжеты из Ветхого завета - «Поклонение Золотому тельцу», «Чума в Ашодде», римской истории - «Похищение сабинянок». 1637–1642 - серия картин «Семь таинств» для Кассьяно дель Поццо - вдохновляясь историей раннего христианства, Пуссен ищет первоисточник таинства. "Крещение" трактовано как "Крещение Христа», «Соборование» как смерть римского воина. 1640–1642 - поездка в Париж, неудача в работе над росписью Галереи Аполлона в Лувре. В отличие от представителей парижской школы (С. Вуэ, Э. Лесюэр), Пуссен далек от решения декоративных задач и мыслит в масштабах станковой картины, не привык работать по официальному заказу.</p> <p>1642–1665 - поздний период. Тема «Святого семейства» - интерес к архитектонике композиции («Св. Семейство в Египте»). Среди библейских сюжетов преобладают трагические темы, человек как жертва враждебных сил («Моисей, источающий воду из скалы»; «Смерть Сафиры»). Трактат Джузеппе Царлино о музыкальных ладах и так называемая теория «модусов» Пуссена: идея разнообразия выразительных средств в зависимости от избранного сюжета («Елиазар и Ревекка у колодца» - ионийский модус). Письма Пуссена как важный источник для понимания творческого метода художника.</p> <p>Пейзажи Пуссена - наиболее органичное воплощение идеала гармонии природы и человека в поздний период. Концепция героического, идеального пейзажа - природа как «арена» великих событий истории («Пейзаж с Иоанном на Патмосе», «Похороны Фокиона»). Человеческие драмы не нарушают спокойного величия природы – «Пейзаж с Орфеем и Эвридикой», «Пейзаж с человеком, укушенным змеей», «Пейзаж с Геркулесом и Какусом». Цикл «Времена года», синтезирующий круговорот природы и поворотные моменты в жизни людей, выступает в роли обобщающего финала творчества Пуссена.</p> <p>Клод Жилле, по прозвищу Клод Лоррен (1602–1682). Истоки идеального пейзажа Лоррена – роль фламандца П. Бриля (построение пространства с помощью деления на 3 плана) и немца А. Эльсхеймера (выразительные возможности света). 1630–1660-е гг. - расцвет творчества. Значение рисунков с натуры в творческом методе Лоррена. Образы римской</p>
--	--	--

		<p>Кампаньи и неаполитанской бухты (знаменитые «гавани»), использование выразительных возможностей света (серия "Времена суток" - холодный свет утра, полуденное солнце, закат). Роль античных мотивов - в отличие от героического пейзажа Пуссена представление Лоррена об античности близко идиллии, античность как "золотой век" человечества («Пейзаж с Акидом и Галатеей», «Пейзаж с Аполлоном и Кумской сивиллой», «Пейзаж с судом Париса», «Пейзаж с похищением Европы»). Ни один из пейзажистов не оказал такого мощного влияния на развитие европейского пейзажа - концепция пейзажа Лоррена актуальна до XIX века и находит последователей во всех школах (Италия, Англия, Германия, Франция, включая К. Коро).</p> <p>Тема 6.4 Классицизм в архитектуре</p> <p>Архитектурно-планировочная концепция частного аристократического городского жилища, отеля – т.н. «дома между двором и садом» (Отель Ламбер в Париже, арх. Л. Лево), которая получила развитие в архитектуре первой половины XVIII столетия.</p> <p>Дворцово-парковый комплекс Во-ле-Виконт близ Мелена (1656-1661): арх. Л. Лево, А. Ленотр - "репетиция Версаля". Парк и дворец Версаля - регулярный ансамбль гигантского масштаба, связь здания с природой и парком в целостном образном единстве: (1662-1691): арх. Л. Лево, А. Ленотр, Ж. Ардуэн-Мансар.</p> <p>Восточный фасад Лувра (К. Перро, Л. Лево, 1667–1678) - программное произведение французского классицизма, наиболее последовательное воплощение стиля: ордер как тектоническая основа сооружения и как средство его ритмической организации, рациональная простота композиции, логическое членение объема, гармоническое равновесие частей. Единственный памятник во французской архитектуре XVII века с явно выраженным антикизирующим характером (Клод Перро - переводчик Витрувия). История строительства восточной колоннады Лувра - полемика с барочной эстетикой двух проектов Бернини, приехавшего в Париж для участия в конкурсе.</p> <p>История строительства Версаля. Первый дворец Л. Лево (завершен в 1669) и окончательный проект Ж. Ардуэна Мансара (увеличение длины фасада дворца до 576 м). Образ дворца и парка развивается под знаком Аполлона (Людовик XIV – «король- солнце»). Тема солнца и Аполлона в садово-парковой декоративной скульптуре (фонтан Латоны 1671, Г. Марси; фонтан Аполлона 1671, Ж.-Б Тюби по рис. Ш. Лебрена), в декорации интерьеров «больших апартаментов» («Зеркальная галерея», «Салоны Мира и Войны»), роль Лебрена в разработке образной характеристики ансамбля.</p> <p>Одновременно с возведением дворца А. Ленотр (1613-1700) создает парк, в значительной мере определивший образ ансамбля Версаля. Версальский «трезубец» (дороги из Парижа, Сен Клу и Со, сходящиеся на площади Оружия перед дворцом), словно соединяет дворец и парк с пространством королевства. Террасная (итальянская) планировка, устремленные к горизонту перспективы («Королевская аллея» - композиционная ось парка), водные и цветочные партеры, строгая упорядоченность и вместе с тем пространственная «безграничность» парка.</p> <p>Ш. Лебрен - президент Королевской академии живописи и скульптуры, Создание академической теории, влияние парижской академии на все художественные державы Европы. Картина Лебрена «Александр Македонский в палатке Дария» как пример академической композиции. Французские портретисты рубежа XVII-XVIII веков - парадный портрет в творчестве Ясента Риго («Портрет Людовика XIV», 1701) и Никола Ларжильера («Портрет дамы в образе Астреи», ок. 1710–1712), творчество которых завершает эпоху «Великого царствования».</p>
7.	<p>Раздел 7.</p> <p>Введение в искусство XVIII века</p>	<p>По сравнению с XVII веком искусству XVIII века присуща большая стилистическая цельность. Это один из самых "коротких" веков в истории искусства - начинается с 1720-х (1690-1720-е - переходный период), а заканчивается около 1789 (начало Великой французской революции). Целый ряд крупных художников в равной степени принадлежат XVIII и XIX столетиям (Давид, Гойя).</p> <p>Важность категории вкуса (вкус, т. е. непосредственное чувство красоты, индивидуальное восприятие) как главного критерия</p>

		<p>эстетического суждения в XVIII веке. Право судить об искусстве предоставлено каждому, в том числе неискушенному зрителю.</p> <p>«Совершенство в искусстве заключается в том, чтобы представить вещи в форме, наиболее способной доставить нам удовольствие» (Монтескье); «Мне нужно удовольствие чистое и свободное от усилий» (Дидро).</p> <p>Отсутствие придворного и церковного заказа во Франции и Англии. Расширение аудитории зрителей - на место художественной элиты приходит «публика». Поиски новых форм контакта между художником и зрителем. Важнейшая составляющая художественной жизни - выставки (Салоны в Париже, выставки в Королевской Академии художеств в Лондоне). Регулярные выставки современного искусства давали возможность публике участвовать в художественном процессе. В отличие от просвещенных знатоков, публика испытывает потребность в истолковании искусства – рождение художественной критики, критик как арбитр вкуса. Художественные обзоры выставок, публикация каталогов. «Салоны» Дени Дидро.</p> <p>Сложение художественного рынка. Развитие форм и жанров искусства, доступных широкому зрителю - искусство, которое «доступно по цене», проблема «искусство и коммерция». Расцвет рисунка - особая роль сангины, техники в три карандаша, акварели, пастели, в которых важную роль играет цвет. Необычайное распространение гравюры, особенно репродукционной; популярность мелкой пластики (терракота, бисквит), в которой, так же как в гравюре, тиражируются наиболее известные произведения. Значение антикварного рынка, влияющего на современное искусство (воздействие «малых голландцев» на французскую живопись последней трети XVIII века), мода на коллекционирование старого и современного искусства.</p> <p>Изменение традиционной иерархии жанров - историческая живопись отходит на второй план (до 1770-х годов). Развитие бытового жанра в разных его модификациях, натюрморта, появление новых жанров (галантное празднество, conversation piece). Расцвет эскиза, тенденция к стиранию границ между эскизом и большой картиной (Фрагонар).</p> <p>Проблема «стилей» в XVIII веке - рококо и неоклассицизм. Отсутствие единой точки зрения на трактовку стилей: рококо рассматривают как стиль декоративно-прикладного искусства, как стиль интерьера эпохи Людовика XV, или как завершающую стадию барокко. Концепция М. Леви, который рассматривает всю живопись XVIII века до 1770-х годов как рокайльную (книга "От рококо к революции"). Зедльмайр - термин Sonderroko для обозначения церковной архитектуры в южной Германии.</p> <p>По отношению к искусству XVIII века важную роль приобретает категория стиля в применении к тому или иному крупному художнику. Раскрепощение индивидуального начала позволяет говорить о стиле Ватто, Фрагонара, Тьеполо, Гейнсборо.</p>
8.	<p>Раздел 8. Искусство Франции XVIII века</p>	<p>В соответствии с логикой исторического развития курс открывает искусство Франции, которая в первой половине XVIII столетия опережает другие страны. Именно во Франции новые черты в литературе, философии, изобразительном искусстве появляются раньше, чем в других странах. Франция становится образцом для подражания.</p> <p>«Открытие» XVIII столетия в середине XIX века, деятельность братьев де Гонкур. Традиция эссеизма в изучении XVIII века. Новый интерес к проблематике XVIII столетия, возникший в 1980-е годы - персональные выставки крупнейших мастеров (Шарден, Ватто, Буше, Фрагонар, Давид). Актуальность социологического подхода: интерес к проблемам художественного рынка, коллекционированию, взаимоотношениям искусства и зрителя.</p> <p>Традиция изучения французского искусства XVIII века в России. Интерес к XVIII столетию в начале XX века - работы А. Бенуа, Н. Врангеля, А. Трубникова; 1920-1930-е годы - интерес к архитектуре Франции, особенно архитектуре предреволюционного времени: Д. Аркин, Н.И. Брунов. 1970-1990-е годы - работы И.С. Немиловой и Ю.К. Золотова.</p> <p>Тема 1. Архитектура первой половины XVIII века Первая половина XVIII века – архитектура регентства и рококо. Можно ли применить термин рококо к архитектуре? Термин – «architecture</p>

		<p>moderne» (современная архитектура) и его значение. С одной стороны, архитектура «новых» (современная) отличается от архитектуры «древних» (т.е. античной), с другой - архитектура, которая должна быть удобной, учитывать требования и уклад современной жизни. Комфорт, удобство – как основной принцип архитектуры рококо. Первый безордерный стиль в истории классической архитектуры. Контраст между простотой экстерьера и декоративной насыщенностью интерьера. Парижские отели первой половины века (отель Субиз, Матиньон, Бирон). Разнообразие и свобода плановых решений, отказ от принципа анфиладности.</p> <p>Своеобразие декорации интерьера рококо. Преобладание в декоре криволинейных контуров (S-образные линии, мотивы морской волны, арабески), изысканная цветовая гамма, вытянутые пропорции, увлечение экзотикой («шинуазри», «тюркери», обезьянки и т.д.). Роль орнаментальной гравюры в распространении мотивов рококо (Ж.М. Оппенор, Н. Пино). Салон принцессы в отеле Субиз (1736-1739: арх. Ж. Боффран, живописные панно Ж. Натуара) - как пример интерьера в стиле рококо. Роль декоративно-прикладного искусства в интерьере; культ рациональных и удобных вещей, облеченных в изящную выдумку. Площадь Станислава в Нанси (1752-1761: арх. Ж. Боффран и Э. Эре де Корни) - как пример большого ансамбля в стиле рококо. Симметрия, замкнутость, геометрическая уравновешенность тяготеют к градостроительству XVII века; обилие декоративной скульптуры, легкие сквозные аркады, причудливые по рисунку золоченые кованые решетки (кузнец Ж. Лемур) говорят об эстетике рококо.</p> <p>Тема 2. Архитектура неоклассицизма</p> <p>Жак Анж Габриэль (1698-1782). Источники формирования стиля - традиция А. Палладио, изучение античности (особенно Витрувий), традиция французского классицизма XVII века (Восточный фасад Лувра, а также работы Ж. Лемерсье). Основные постройки - Военная школа (Эколь милитер); площадь Людовика XV (сейчас - площадь Согласия), эволюция от замкнутой площади, предназначенной для торжественного "обрамления" статуи короля, к площади «открытого типа»; Малый Трианон в Версале и традиция палладианских загородных вилл.</p> <p>Жан Жермен Суффло (1713-1780) и строительство церкви Св. Женеьевы (Пантеон, 1763-1790). Четкое деление композиции на три части - портик, барабан и купол, вписанные на главном фасаде в равнобедренный треугольник. Влияние Браманте и монументальных форм римского Пантеона, особая роль непрерывной, не декорированной ордером стены. Новое решение площади со свободно стоящим зданием в центре; градостроительная роль купола Пантеона.</p> <p>Клод-Никола Леду (1736-1806). 1760-1770-е гг. - ранний период творчества. Любимый архитектор фаворитки Людовика XV, мадам дю Барри - построенный для нее павильон в Лувьсьене и отель для танцовщицы Гимар. Интерьеры модных парижских кафе (кафе Милитер). Новое отношение к античному наследию в проектах театра в Безансоне и города Шо - от цитирования отдельных мотивов к интерпретации, обращение к определенным типам сооружений, восходящим к античности (амфитеатр, храм), принцип «всефасадности».</p> <p>Проект города Шо при соляных рудниках во Франш Конте - отказ от деления города на улицы и кварталы, ансамбль, предназначенный для «идеального быта» (проекты «дома добродетели», «дома воспитания»). Простота форм как особое архитектурное качество – «формы, которые создаются простым движением циркуля» (куб, конус, сфера).</p> <p>Архитектура, понимаемая как текст, важность текстов самого Леду для понимания его замысла (трактат «Архитектура, рассмотренная в ее отношении к искусству, нравам и государственному устройству»). Проблема «говорящей архитектуры» - противоречие функции здания и репрезентации; масонская символика в городе Шо.</p> <p>Проект «Парижских застав» (начат в 1782) - от утилитарных по функции таможен к идее «Пропилей» города Парижа. Застава Ла Вийетт и дю Трон - тип центрического здания (всефасадность) и пропилеи. Влияние архитектурной мысли Леду на «бумажную архитектуру» конца XVIII века, а также архитектуру XX века.</p>
--	--	---

		<p>Этьен-Луи Булле (1728-1799) - романтический неоклассицизм, субъективная интерпретация античности, а также архитектуры древнего Египта и Востока. Тракат «Архитектура, эссе по искусству», посвященный архитектуре общественных зданий, текст как комментарий к проектам архитектора. Проекты мавзолея, цирка, библиотеки (гигантская базилика), монумента (кенотафа) Ньютоу. Мегаломания («искусство делать большим состоит в том, чтобы достичь величия»), эмоциональное воздействие света (архитектура «теней»), эмблематический характер проектов.</p> <p>Тема 3. Живопись первой половины XVIII века: А. Ватто, Ф. Буше и Ж. Наттье</p> <p>Антуан Ватто (1684-1721). Истоки живописи Ватто - традиция венецианского колоризма, Рубенс (особая роль цикла «Жизнь Марии Медичи» в Люксембургском дворце), учеба у К. Жилло. Раннее творчество – «военные жанры» («Бивуак»), мифологические сюжеты («Юпитер и Антиопа», «Купание Дианы»). Особенности работы Ватто над композицией, роль рисунка в творческом методе. Отсутствие фабулы, главное не сюжет, а эмоциональный строй. Жанр «галантного празднества»: история создания картины «Паломничество на остров Киферы» (1717) и появление термина. Разные варианты «галантных празднеств»: «Венецианский праздник», «Радости танца»; пасторальная тема («Пастухи»). Театральные сюжеты, неопределенность границ между «галантным жанром» и театральными сценами («Меццетен», «Жиль»). «Лавка Жерсена» - история создания, картина-размышление об искусстве живописи. Ученики и последователи Ватто. Жанр «галантного празднества» во французской живописи (Н. Ланкре, Ж.-Б. Патер). Творчество Франсуа Буше (1703-1770). Ранний период - работы в гравюре, поездка в Италию, влияние Рубенса («Геркулес и Омфала»). 1730-1750-е годы - расцвет творчества. Особенности художественного языка - условный колорит с преобладанием холодных оттенков (контраст зеленого и розового), «гладкая фактура», декоративность. Универсальность дарования Буше. Графика - участие в издании «Сборника гравюр с произведений Ватто», рисунки Буше на выставках Салона. Декоративная живопись на мифологические сюжеты – «Триумф Венеры» из музея в Стокгольме, «Восход солнца» и «Заход солнца» из колл. Уоллес в Лондоне. Эскизы для шпалер - картоны для серии на сюжеты «из китайской жизни» в музее Безансона и тема «шинуазри» во французской живописи. Портреты (портрет мадам де Помпадур из Мюнхена, портрет мадам Буше); жанровая живопись – сценки в интерьере («Утренний туалет»); пейзажи, увлечение темой пасторали. Влияние Буше на Ж.-Б. Натюара, Ж.-Б. Ван Лоо.</p> <p>Жан Марк Наттье (1685-1766) и традиция костюмированного, мифологического портрета. Луи Токке и рокайльный портрет (Портрет мадам Данже за рукоделием), русские заказчики Токке (И.И. Шувалов). Морис Кантен де Ла Тур (1704-1788) - художественное своеобразие портретов в технике пастели. «Preparations» Ла Тура, соотношение эскиза и законченного портрета в его творчестве. Парадные заказные портреты (Портрет Мадам де Помпадур) и портреты актеров и друзей художника (эскиз к портрету м-ль Фель).</p> <p>Тема 4. Развитие бытового жанра: Ж.-Б. Шарден и Ж.-Б. Греза</p> <p>Роль Салона в истории французского искусства - организация Салона, иерархия жанров, роль Академии художеств и художественной критики. «Салоны» Дидро и их роль в восприятии живописи Шардена и Греза современниками и потомками.</p> <p>Жан-Батист Симеон Шарден (1699-1779). Жанр натюрморта во Франции до Шардена: Ф. Депорт и Ж.Б. Удри - живописцы "плодов и зверей", связь с традицией фламандского натюрморта. 1730-1733 - ранние натюрморты Шардена с кухонной утварью («Медный бак»). Переход от натюрморта к бытовому жанру. Связь сюжетов картин с голландской жанровой живописью («Мыльные пузыри», «Карточный домик»). Образы детей в живописи Шардена («Девочка с воланом», «Ребенок с волчком»). Подобно Грезу, Шарден пишет семейные сценки – «Утренний туалет», «Молитва перед обедом», «Гувернантка». Отсутствие сюжетной фабулы, слияние предмета изображения и самой</p>
--	--	--

		<p>живописной техники (выражение Дидро «магия живописи»). Поздние натюрморты, 1650- 1660 гг. – «Бриошь», «Натюрморт с персиками», «Банка абрикосового варенья», «Корзина с земляникой». В отличие от ранних натюрмортов предметы не обыденные, а изысканные и дорогие, роль отражений и цветовых рефлексов, иное соотношение предмета и пространства. Аллегорические натюрморты – «Натюрморт с атрибутами искусств», поздние пастели («Автопортрет с козырьком»).</p> <p>Жан-Батист Грёз (1725-1805) и жанровая живопись. Искусство Греза как социальный и эстетический феномен - ориентация на нового зрителя, так называемый «буржуазный» жанр, обращенный к «чувствительному зрителю». Литературность, предпочтение сюжетов из семейной жизни, интерес к темам воспитания и взаимоотношениям отцов и детей, связь с сентиментализмом. «Деревенская помолвка» (Салон 1761 года) - решение проблемы повествования (роль жеста, мимики, сценическая композиция), связь с буржуазной драмой, стремление возвысить жанровую картину до уровня исторической. Парные картины - возможность продолжения рассказа: «Балованное дитя» и «Тише» - пара, построенная по принципу контраста «плохая» - «хорошая» мать; «Отцовское проклятие» и «Наказанный сын» - два эпизода одного «сценария». Однофигурные жанровые картины Грёза: «Прачка» (картина в манере Шардена); «Разбитый кувшин», «Девушка, разбившая зеркало» - художник предлагает зрителю «домыслить» сюжет, подобно тому, как это сделал в одном из Салонов Дидро. Роль рисунка в творчестве Греза. Портреты Греза (портрет А. Шувалова, Портрет Наполеона ок. 1792). Русские заказчики Греза.</p> <p>Тема 5. Развитие пейзажа: К.-Ж. Верне и Ю. Робер Клод-Жозеф Верне (1711-1789) - традиция Клода Лоррена и топографической ведуты. Пейзажи, созданные в Риме в 1734-1753 гг. («Понте Ротто»), серия «Порты Франции» (после 1753). Особый интерес к морскому пейзажу, а в поздний период к изображению «Бури на море».</p> <p>Юбер Робер (1703-1808) и традиция пейзажа с руинами. 1754-1765 - пребывание в Италии. Роль рисунков с натуры в создании картины, многообразии графических техник - сангины, исполненные в Тиволи, рисунки пером с размывкой, акварели. Топографические пейзажи («Вилла Мадама», «Вид лестницы палаццо Фарнезе») и архитектурные каприччо («Каприччо с Пантеоном и Порто ди Рипетта», «Сеновал на вилле Джулия», «Нахождение статуи Лаокоона»). Интерпретация архитектуры в живописи Робера – античность, итальянский ренессанс, египетские мотивы. Пейзажи Робера после возвращения во Францию (1765) - продолжение римской темы (серия «Античные памятники Франции»), топографические пейзажи, фиксирующие важные события в городской жизни («Снос домов на мосту Нотр-Дам»). Робер как планировщик пейзажных парков – работы в парке Версаля, парк в Меревиле, парк для маркиза де Жирардена в Эрменонвиле («Вид храма философии в Эрменонвиле»).</p> <p>Робер - хранитель королевского собрания живописи в Лувре (с 1784) и его проект перестройки Большой галереи Лувра. Робер и русские заказчики, ансамбли декоративных панно Робера в России (ансамбли по заказам Павла I, Н.Б. Юсупова, А.С. Строганова).</p> <p>Тема 6. Творчество Ж.-О. Фрагонара Жан-Оноре Фрагонар (1732-1806). Необычность положения Фрагонара в художественной жизни Франции – ориентация на частного заказчика, отказ от экспонирования в Салоне. Подвижность границы между картиной и живописным эскизом в творчестве Фрагонара. Особая роль графики, рисунок равноценен живописи. Роль фантазии в творческом методе. Ранние работы Фрагонара, влияние живописи Буше. Пребывание в Италии (1755-1761), дружба с Робером, рисунки итальянского периода (пейзажные наброски с натуры – виды виллы д’Эсте в Тиволи, копии с произведений старых и современных мастеров).</p> <p>Период 1766-1770 годов – «Фрагонар между добродетелью и пороком». Картины на фривольные сюжеты («Поцелуи», «Бараночка"/La</p>
--	--	---

	<p>gimblette», «Счастливые возможности качелей», «Начинающая натурщица»). Серия «вымышленные головы» («воображаемые портреты») - портреты профессий или творческих темпераментов. Серия декоративных панно для павильона в Луврессенне по заказу мадам дю Барри (1771-1773) - продолжение традиции Буше. Вторая поездка в Италию (1773-1774) и рисунки, сделанные во время итальянского путешествия.</p> <p>Поздний период творчества - переход от свободной живописной манеры и открытого мазка к сплавленной живописи, влияние жанровой живописи малых голландцев и работ М. Жерар в «голландском вкусе» («Задвижка», «Поцелуй украдкой»). Проблемы атрибуции картин позднего периода.</p> <p>Тема 7. Развитие скульптуры</p> <p>Появление новых форм и жанров скульптуры, прежде всего скульптуры малых форм (термин «статуэтка»), а также новых материалов - терракоты, ранее использовавшейся лишь для изготовления скульптурных «боцетти» (эскизов), и бисквита (мануфактура в Севре). Проблема тиражирования в скульптуре - уменьшенные повторения известных скульптур, предназначенные для достаточно широкого круга покупателей, играют роль аналогичную репродукционной гравюре.</p> <p>Новая среда, для которой создавалась скульптура: если в XVII веке такой средой был парк, то в XVIII веке скульптура по преимуществу станковая и предназначена для интерьера, а также для экспонирования в Салоне.</p> <p>Скульптура первой половины XVIII века. Гийом Кусту («лошади Марли») - связь с монументальной скульптурой XVII столетия; Жан-Батист Лемуан, заложивший основы скульптурного портрета XVIII века (предпочтение мягкого материала, интерес к мимике, натурализм в трактовке модели).</p> <p>Поколение скульпторов, работавших в середине и второй половине столетия. Разница в оценке творчества скульпторов в XVIII веке и современными историками искусства: в XVIII веке «великим» считали Бушардона, сегодня наиболее значительным представляется наследие Удона/Гудона и Фальконе. Эдм Бушардон (1698-1762): фонтан «Времена года» на ул. Гренель в Париже и традиция римских фонтанов, рисунки Бушардона на тему фонтана; «Амур» (1750).</p> <p>Этьен Морис Фальконе (1716-1791). Два периода деятельности. До отъезда в Россию - связь с эстетикой рококо, любимый скульптор Мадам Помпадур, директор Севрской мануфактуры. Преобладание декоративной скульптуры, которая тиражировалась в бисквите («Купальщица», «Флора», «Пигмалион и Галатее»).</p> <p>«Грозный Амур» Фальконе (Салон 1757 года) - самый знаменитый из многочисленных «амуров» XVIII века: многозначность образа и жеста, очаровательный непослушный ребенок и бог любви, наделенный таинственной силой. История заказа «Медного всадника» – роль Дидро в выборе Екатерины II; идея будущего памятника возникла до отъезда в Россию (эскиз, сделанный в кабинете Дидро - скала, которая служит основанием конной статуи, рука, протянутая в сторону города).</p> <p>Жан-Батист Пигаль (1714-1785). «Меркурий» (первый вариант в терракоте, 1742) – проблема движения, фигура как «пружина», готовая «раскрутиться». Надгробие маршала Морица Саксонского (Страсбург, церковь С. Тома) - многофигурный ансамбль, сочетание скульптурных и архитектурных форм, элементы патетики (плачущий Геркулес, маршал, шагающий навстречу смерти).</p> <p>Жан Антуан Удон/Гудон (1741-1828) и французский скульптурный портрет XVIII века. Портреты Ж.Ж. Каффиери и традиция светского, парадного портрета (портреты мадам Дю Барри). Метод работы Удона над портретом: использование гипсовых масок (в том числе с живых моделей), предпочтение мягкого материала (скульптура как лепка, «воспоминание» о гипсовой или терракотовой модели в мраморе и бронзе), выявление фактуры (подробности одежды, передача карнации, волос). Интерес к мимике (портрет- диалог), умение передать взгляд (разнообразные приемы в выявлении рельефа зрачка). Портреты Бюффона, Глюка, Т. Джефферсона, Дж. Вашингтона, портрет жены, сына архитектора Броньяра. Удон сделал портреты едва ли не всех</p>
--	--

		<p>выдающихся людей своего времени, поездка в Америку для работы над статуей Дж. Вашингтона; русские заказчики Удона (надгробия Голицыных). Помимо портретных бюстов делал портреты в рост - портретная статуя Вольтера (1781) и история ее покупки Екатериной II. Декоративная скульптура. Огюстен Пажу и декорация королевской оперы в Версале (1768-1770) - деревянные позолоченные рельефы, украшающие ложи - изысканный графизм, напоминающий о рельефах Гудона. Клодион (Клод Мишель, прозванный Клодион) и терракотовая скульптура. Пребывание в Италии, знакомство с античными терракотами и вазописью. Тема вакханалии в работах Клодиона: юные нимфы и амурсы, камерность образов, стирание грани между мелкой пластикой и предметом декоративно-прикладного искусства. Невероятная популярность скульптур Клодиона, которые продолжали тиражировать в XIX-XX вв.</p>
9.	<p>Раздел 9. Искусство Италии XVIII века</p>	<p>Отсутствие четкой границы между искусством XVII и XVIII веков. В архитектуре – продолжение традиции барокко. Ведущая роль живописи в итальянском искусстве XVIII века - монументально-декоративная и станковая. Возрастает роль графики и живописного эскиза. Ряд крупных мастеров принадлежит XVII и XVIII столетиям: А. Маньяско, Дж.М. Креспи, С. Риччи. Влияние итальянских художников и архитекторов за пределами Италии – Германия (Бавария, Саксония), Россия, Испания.</p> <p>Тема 1. Творчество Д.Б. Тьеполо Джованни Баттиста Тьеполо (1696-1770). Обращение к технике фрески, которая, в отличие от других итальянских школ, не получила распространения в Венеции эпохи Возрождения (исключение – росписи виллы Мазер Веронезе). Сложность стилистического определения живописи художника, субъективное претворение предшествующей, более чем двухвековой традиции итальянской живописи (Веронезе, Караваджо, маньеризм, барокко). Особенности иконографии - соединение реальности и мифа, умение сделать убедительным самый банальный аллегорический сюжет. Роль Венеции XVI века, особенно Веронезе в иконографии: к какой бы теме ни обращался Тьеполо - библейской, мифологической, собственно исторической, - местом действия неизменно остается Венеция XVI века. Связь образов Тьеполо с венецианским карнавалом, а также с оперой, которая переживала в Венеции настоящий расцвет.</p> <p>Универсальность дарования - фресковая монументальная живопись, станковые картины большого и малого формата, эскиз, рисунок, офорт. Продолжение традиции венецианского колоризма, но в очень индивидуальном преломлении, особая светоносность палитры. Новизна композиционных решений, невероятная легкость, скорость исполнения - тип художника виртуоза. Популярность Тьеполо за пределами Венеции - север Италии (Милан, Бергамо), Германия, Испания, Россия.</p> <p>Ранний период творчества - росписи Архиепископского дворца в Удине (1726- 1728) - нарочитая театрализация в решении сюжетов, ироническая интонация. Решение темы плафона в 1730-1740-е годы. От плафона-картины с фиксированной точкой зрения на композицию (1738-1739, «Утверждение праздника Мадонны четок») к плафону палатцо Клеричи в Милане (1742), в котором достигнуто единство пространственного решения; «центробежная» композиция с пустым центром и фигурами, сосредоточенными по краям. Тема «Антония и Клеопатры» в творчестве Тьеполо: картина из галереи в Мельбурне, росписи палатцо Лабиа (1746) и проблема соотношения фигур, иллюзорной и реальной архитектуры, роль квадратуриста (т.е. живописца архитектуры) Джироламо Менгоцци-Колонна. Алтарные композиции 1740-1750-х годов («Поклонение волхвов», Мюнхен, Старая пинакотекка; «Молитва Св. Теклы об освобождении г. Эсте от чумы»). 1750-1760-е гг. – период расцвета. Работа в архиепископском дворце в Вюрцбурге, построенном Б. Нейманом (1750-1753, плафон лестницы, росписи императорского зала - Бракосочетание Фридриха Барбароссы с Беатриче Бургундской, Передача инвеституры на княжество Франконию). Иконография фресок, соотношение фресковых росписей Тьеполо с архитектурой Б. Неймана, проблема взаимоотношения с заказчиком. Росписи виллы Вальмарана близ Виченцы (1757). Росписи большого дома («палладины») - атриум со сценой «Жертвоприношения</p>

		<p>Ифигении», станцы Илиады, Энеиды, Неистового Роланда, Освобожденного Иерусалима. Отношение Тьеполо к сюжету, связь с венецианской оперой XVIII века.</p> <p>Поздний период творчества - работа в Королевском дворце в Мадриде, растущая доля участия сыновей Доменико и Лоренцо в исполнении фресок; цикл эскизов на тему «Бегства в Египет».</p> <p>Тема 2. Венецианская школа живописи</p> <p>Джованни Доменико Тьеполо (1727-1804). Влияние отца, Тьеполо-старшего в ранний период, участие в росписях в Вюрцбурге и Мадриде. 1757 - росписи форестерии (дома для гостей) на вилле Вальмарана - зал сельских сцен, китайский зал, готический зал, зал комедии дель арте. Отличие «идеального» стиля Дж.Б. Тьеполо от «натурального стиля» Доменико, впервые отмеченное еще Гете. Персонажи, взятые из реальной жизни, внимание к острохарактерному жесту, силуэту, ироническая интонация («Трапеза» и «Отдых крестьян», «Прогулка втроем»). Сюжеты из венецианской комедии дель арте – связь с венецианским карнавалом («Панталоне с Коломбиной»). Увлечение китайской экзотикой (итальянский термин <i>cineseria</i> аналогичный французскому <i>chinoiserie</i>, т.е. «китайщина») – переключки с театральными образами К.Гоцци («Принцесса Турандот»). Нач. 1790-х - росписи виллы Дзианиго, принадлежавшей семье Тьеполо. Использование персонажей комедии дель арте (зал пульчинелл) - гротескный пульчинелла, тип слуги, бедняка, который участвует в самых разных событиях («Прогулка втроем», «Будка акробатов»). Композиция «Новый мир» (волшебный фонарь, <i>laterna magica</i>) - зрители, повернувшиеся спиной, как главные участники действия. Станковая живопись Доменико («Менуэт», «Шарлатан»).</p> <p>Жанровая живопись Пьетро Лонги (1702-1785). Особенности «маленькой картинки», связь с современным венецианским театром (Гольдони), эстетизация повседневной жизни Венеции. Картины Лонги можно сгруппировать в своеобразные серии - жизнь дамы, уличные сцены, охотничьи сцены. Соединение живописной изысканности и некоторой наивности.</p> <p>Венецианский городской пейзаж - ведута. Традиция изображения архитектуры в эпоху Возрождения, роль «перспективистов», изучение оптики, геометрии, использование камеры-обскура. Два типа ведуты - топографическая (<i>veduta esatta</i>) и каприччо (<i>veduta di fantasia/ideata</i>). Влияние северных мастеров на сложении жанра - немец Йозеф Хайнц, Гаспар ван Виттель (Ванвителли), работавший в Риме. Основные заказчики - англичане, живущие или совершающие путешествие в Венецию.</p> <p>Джованни Антонио Каналетто (1697-1768). Создатель «классического типа» венецианской ведуты. Обучение в Риме (1719-1720), влияние ван Виттеля и Луки Карлевариса (сборник гравюр «Строения Венеции»). Фиксация важных событий, праздничных моментов в жизни Венеции, создание больших серий пейзажей (избрание дожа, приезды почетных гостей). Особенности композиционного построения ведут Каналетто – панорамы, угловые точки зрения. Топографические ведуты и каприччо (чаще по мотивам римских памятников). Английский период - 1746-1750, 1751-1756 («Уилтонский мост», «Замок Уоррик», «Процессия перед Вестминстерским аббатством»).</p> <p>Бернардо Белотто (1720-1780) и распространение ведуты за пределами Венеции. Работа на севере Италии (виды Турина, Флоренции), серия пейзажей, исполненная для Августа III в Дрездене и Пирне (так наз. «Королевская серия»), работа в Вене, Мюнхене, Варшаве.</p> <p>Индивидуальная колористическая гамма (преобладание коричневато-желтых оттенков), прозаизм трактовки.</p> <p>Франческо Гварди (1712-1793) и завершение традиции ведуты. Ранний период творчества - сотрудничество с братом Джан Антонио, работа над копиями с картин старых мастеров. Проблема атрибуции – сложность разграничения ранних работ Франческо и Джан Антонио Гварди («Александр Македонский с телом царя Дария»). 1750-е годы - обращение к жанру ведуты. Ранние ведуты - влияние Каналетто, использование гравюр Карлевариса и гравюр по картинам Каналетто для</p>
--	--	---

	<p>композиционных решений. Расцвет творчества - 1770-1790-е годы. Особенности живописной манеры - живопись <i>alla prima</i>, особая роль фактуры, вибрация красочной поверхности, разнообразный характер мазка. Передача меняющейся атмосферы Венеции, состояния неба, движения воды, скольжения гондол. Эмоциональная насыщенность пейзажей. Роль графического наброска в творческом методе. Топографические пейзажи, в которых всегда важен фактор претворения природы, и каприччи, значение которых возрастает в 1780-1790-е годы. Серия картин по заказу Пьетро Эдвардса, посвященная визиту в Венецию графа и графини Северных в 1782 году («Концерт» из старой пинакотекки, Мюнхен). Поздние пейзажи – «Пейзаж с воздушным шаром», «Пожар складов в квартале Сан Маркуола», «Серая лагуна». Влияние пейзажей Гварди на восприятие Венеции в XIX-XX веках.</p> <p>Тема 3. Неоклассицизм в Риме</p> <p>Разница в восприятии наследия античности в XVII и в XVIII веке: по сравнению с XVII веком представление об античности стало более точным с «археологической» точки зрения, более «категоричным», античность программно противопоставляется искусству современности. Рационализм - осознанное стремление к отдаленному, противопоставленному обыденности идеалу, требование строгого идеального вкуса. Термины «классицизм» - «неоклассицизм».</p> <p>Роль Иоганна Иохима Винкельмана (1717-1768) – «Мысли по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755), «История искусства древности» (1764) - и кардинала Алессандро Альбани (коллекция антиков на вилле Альбани). Интернациональный характер движения, в начальный период – особая роль немцев: Якоб Филипп Хаккерт и его пейзажи с видами Помпей и Геркуланума, Антон Рафаэль Менгс и фреска «Парнас» на вилле Альбани (1763) как манифест нового стиля; занимательные картины на темы из античной истории Анжелики Кауффман. Участие английских (И. Дзоффани, Г. Хамилтон), шведских, американских мастеров (Б. Вест).</p> <p>Роль заказчиков в создании стиля, особая роль английских коллекционеров. Феномен «большого путешествия», паломничество в Рим и на юг Италии, мода на коллекционирование античности. Портретная концепция Помпео Батони – «портрет на фоне античных памятников» (портреты английских путешественников, портрет А.К. Разумовского).</p> <p>Роль Французской Академии в Риме. Жозеф Мари Вьен и ранний классицизм 1760- 1770-х годов, распространение новых мотивов, вдохновленных археологическими раскопками Геркуланума и Помпей («Торговка амурами»). Римские работы Жака Луи Давида (1748-1825) как вершина европейского неоклассицизма. Ранние портреты, «Скорбь Андромахи у тела Гектора», «Клятва Горациев» 1784 года - тема смерти героя и тема клятвы.</p> <p>Скульптура Антонио Кановы (1757-1822) – «современный Фидий». Античные сюжеты, совершенство обработки мрамора, утонченное изящество образов («Поцелуй Амура», «Три грации»). Роль скульптурного эскиза в творческом методе. Русские заказчики Кановы. Джованни Баттиста Пиранези (1720-1778). Участие в раскопках и обмерах древних памятников, издание увражей, фиксирующих формы зданий, предметов декоративно- прикладного искусства (надгробия, светильники), которые служили источником мотивов для мастеров неоклассицизма. Пиранези - теоретик: трактаты «О римской архитектуре», «Диалог об архитектуре». Требование свободы творчества и связанные с этим размышления об ордере («если их, вообще, надо иметь в архитектуре, то можно было различить из них только три - ордер с колоннами, ордер с пилястрами, и ордер, состоящий из непрерывной стены»). Полемика с французским дилетантом П.Ж. Мариеттом о роли этрусского искусства в формировании римской архитектуры. Гравюры Пиранези (огромное наследие - около 1000 офортов), техническое совершенство, многообразие техники, работа без предварительных эскизов, роль импровизации в творческом методе. Циклы «Различные архитектурные произведения» (ок. 1750), «Виды Рима» (начата в 1747) - мечта об архитектуре, способной нести героические идеи. Цикл «Карчери» (фантазии на темы темниц), издание</p>
--	---

		1745, 1761-1763 годов.
10	<p>Раздел 10. Искусство Англии XVII-XVIII веков</p>	<p>Проблемы хронологии и стиля, английское искусство «не совпадает» с рамками принятых в Европе классификаций. Различные стили и направления сосуществуют, переплетаются в непривычной для европейских школ последовательности, иногда запаздывая, иногда опережая по отношению к континенту. Так, в архитектуре происходит соединение черт барокко и классицизма в ранний период, развитие палладианства, неоклассицизма, раннее обращение к традициям готики. Преобладающая роль философии и литературы.</p> <p>В XVII веке Англия не создала национальной школы в живописи: ведущая роль принадлежала иностранцам (А. Ван Дейк, П. Лели). Запрет на художественную деятельность в период протектората Кромвеля после революции 1647 года способствовал тому, что в области пространственных искусств основным вкладом страны стала архитектура. Но и здесь творческая активность развивается в основном к концу XVII века (К. Рен).</p> <p>Во второй половине XVIII века возрастает влияние изобразительного искусства. Отсутствие традиции академического обучения - многие английские живописцы XVIII века были дилетантами. Своеобразие жанровой иерархии - почти полное отсутствие исторической живописи, особая роль портрета и пейзажа.</p> <p>Особый резонанс в Европе имело садово-парковое искусство Англии, идеи оформления интерьера, английский портрет.</p> <p>Тема 1. Архитектура XVII-XVIII веков</p> <p>Преимущество английской архитектуры XVII – XVIII веков. Иниго Джонс (1573-1652) и начало английского палладианства. Куинс-хаус в Гринвиче – первое обращение к классическому ордеру в английской архитектуре. Банкетинг Хаус в Лондоне – тип сооружения, восходящий к английской традиции, последовательное применение ордерной структуры. Градостроительные решения – площадь Ковент Гарден (не сохранилась), влияние парижских площадей: первая площадь, выстроенная по регулярному плану.</p> <p>Кристофер Рен (1632-1723) – крупный математик, профессор астрономии в Оксфорде, поздно обратился к архитектуре. Поездка во Париж в 1665-1666 гг. – знакомство с Ж. Ардуэном-Мансаром и Дж.Л. Бернини. 1666 – «большой пожар» Лондона, план перестройки центральной части Лондона – влияние планировки Рима и парков А. Ленотра. Проекты 50 церквей для Лондона – знаменитые колокольни с высокими шпилями. Собор Св. Павла (1675-1711) – план в форме латинского креста, напоминающий готические соборы, тенденция к вертикализму (повышение подкупольной части, башни на фасаде), соединение черт классицизма и барокко. Госпиталь в Гринвиче – классические по форме здания включены в сложную пространственную композицию, восходящую к архитектуре барокко. Два корпуса дворца в Хэмптон-Корт – необходимость «вписать» новую архитектуру в сложную композицию дворца эпохи Тюдоров, соединение красного кирпича с ордерными элементами, выполненными в камне, французские мотивы, близкие Ардуэну-Мансару.</p> <p>Джеймс Гиббс (1682-1754) и своеобразие английской архитектуры первой половины XVIII века. Связь с традицией римской позднебарочной архитектуры (обучение в Риме у Фонтана) - библиотека в Оксфорде (Редклиф кэмера).</p> <p>Первое поколение палладианских архитекторов-дилетантов - лорд Берлингтон, Колин Кемпбелл, Уильям Кент. Издание архитектурных увражей – «Британский Витрувий». Вилла в Чизике (1725) - сотрудничество лорда Берлингтона и Кента (интерьеры, парк) - как своеобразная архитектурная программа.</p> <p>Планировка Бата (1729-1775) и английское градостроительство в XVIII веке - архитекторы Джон Вуд-старший и Джон Вуд-младший. Целый город, выстроенный по единому плану. Традиции регулярной планировки, восходящие к французским площадям XVII века и ансамблю Ковент Гарден в Лондоне. Площади Ройал Кресент и Сиркус. Уильям Чемберс (1726-1796), Сомерсет Хаус - блестящая вариация на тему фасада ренессансного дворца. Сады Кью и архитектура малых форм (китайская пагода, мечеть, руины готической церкви).</p>

		<p>Роберт Адам (1728-1792). Путешествие по Франции и Италии, дружба с Пиранези, Винкельманом, Клериссо. Изучение развалин дворца Диоклетиана в Сплите, в 1764 году сделанные вместе с Ш.Л. Клериссо в Сплите рисунки вошли в увраж, посвященный жилой архитектуре римлян. Загородные усадьбы: Кеддлстон-хаус, Кенвуд-хаус, Остерли парк. Тип палладианской загородной усадьбы, связь архитектуры и пейзажа как средство достижения «движения» в архитектуре. Парковые павильоны в Остерли (оранжерея, храм Пана). Интерьеры Кента, использование античных мотивов, изысканный линейный стиль - библиотека в Кенвуд-хаус, прихожая в Сайон-хаус, «этрусская комната» в особняке Остерли парк (влияние ранней греческой вазописи на мотивы декора).</p> <p>Градостроительные проекты, продолжение традиций регулярной застройки Бата. Квартал Адельфи в Лондоне (не сохранился); площадь Фитцрой в Лондоне с единообразно декорированными фасадами; участие в строительстве «нового города» в Эдинбурге (ансамбль площади Шарлотты).</p> <p>«Готическое возрождение» середины и второй половины XVIII века (от англ. «revival»). Готика противопоставляется эпохе Возрождения как воплощение творческой свободы. Хорас Уолпол - роман «Замок Отранто» и строительство усадьбы Строберри-хилл. Одна из ранних форм зарождения романтизма.</p> <p>Тема 2. Творчество У. Хогарта Уильям Хогарт (1697-1764). Ранний период, обучение у художника У. Торнхилла. Связь Хогарта с современным романом – Г. Филдинг, Дж. Свифт. Работы в жанре conversation piece – сцены в интерьере и в пейзаже (Портрет семьи Хервей, Портрет семьи Чомли). Серии картин на «современные морализирующие сюжеты». Своеобразная реакция на исторический жанр, важна новизна сюжета и его драматургическая разработка – «моя картина - моя сцена», роль деталей в раскрытии действия. Цикл «Карьера распутницы» 1731-1732 гг. (не сохранился). «Модный брак» (1743) - выбор образов и ситуаций, рассчитанных на узнавание, сатира нравов. Циклы создавались для перевода в гравюру, и таким образом аудитория зрителей радикально увеличивалась. Цикл «Времена суток» и активное введение «топографии» Лондона. Усиление политической дидактики в поздних сериях картин и отдельных работах – «Ворота Кале» («Ростбиф старой Англии») 1743 года, серия «Выборы в Парламент», «Суд» - связь с традицией Босха и Брейгеля, с графикой Калло. Портреты Хогарта. «Портрет детей Грехем» и традиция conversation piece, портреты друзей, «Портрет слуг в доме Хогарта». «Продавщица креветок» и «Свадебный бал» - картины, написанные «для себя», эффект незаконченности, особенности колорита Хогарта.</p> <p>Тема 3. Развитие портретной живописи 1720-е годы - появление нового типа портрета - conversation piece (портрет-беседа, разговорный жанр): Филипп Мерсье (француз по происхождению, связь с традицией «галантного празднества») и Артур Дэвис. Джошуа Рейнолдс (1723-1792) и традиция парадного портрета. Влияние А. ван Дейка, барочного портрета, «цитирование» известных композиций, а также античных прототипов. Роль атрибута в портретной концепции Рейнолдса (портрет адмирала Кеппеля, полковника Тарлтона, лорда Хитфилда). Женские портреты - портрет леди Кокберн с сыновьями, портрет Нелли О'Брайан. Исторические композиции Рейнолдса - написанная по заказу Екатерины II картина «Геркулес, удушающий змей». «Речи» Рейнолдса, произнесенные в Королевской Академии живописи и академическая теория живописи, принципы «высокого стиля».</p> <p>Томас Гейнсборо (1727-1788). Ранний период и традиция conversation piece (Портрет Роберта Эндрюса с женой). Работа в Ипсвиче и Бате (1759-1774), формирование концепции портрета (портреты дочерей). Зрелый период: своеобразие композиционных построений (портреты в рост на фоне пейзажа, «портрет-прогулка», парные портреты),</p>
--	--	--

		особенности колорита (предпочтение холодной гаммы), живописной манеры («штриховая манера» по выражению Рейнолдса). Близость портретов Гейнсборо к идеалам сентиментализма. Портрет четы Халлет («Утренняя прогулка»), Портрет миссис Робинсон («Пердита»). Пейзажи Гейнсборо - от подражания голландскому пейзажу в ранний период к поздним пейзажам, близким по манере и эмоциональному строю пейзажам Констебла («Повозка, едущая на рынок»).
11	Раздел 11. Искусство Германии и Австрии XVIII века	<p>Сохранение политической раздробленности. Основные художественные центры - Берлин, Вена, Дрезден, Мюнхен. Ведущее место принадлежит архитектуре. Влияние итальянских мастеров на юге Германии и в Австрии, влияние Франции на севере. В отличие от других европейских стран, в Германии и Австрии особую роль играет церковное искусство. Даниэль Пёппельман и ансамбль Цвингера в Дрездене (1711-1722) - соединение черт барокко и рококо. Бальтазар Нейман (1687-1753) - дворец архиепископа в Вюрцбурге (1719-1753), церковь Фирцейнхайлиген в Вюрцбурге 1743-1771 (паломническая церковь) - ощущение подвижности форм, доминанта вертикали, роль света и цвета в интерьере.</p> <p>Братья Космас и Дамиан Азам и специфика баварской школы - церковь Иоханна Непомука в Мюнхене - акцент на декорации интерьера, сценический эффект, роль скульптурного декора. Георг Бер, Либфрауэнкирхе в Дрездене (1726-1738).</p> <p>Архитектура Вены и Иоханн Фишер фон Эрлах (1656-1723) - императорская резиденция в Шёнбрунне, церковь Карла Боромея - соединение стилистически разнородных элементов.</p> <p>Рококо в Саксонии. Роль Фридриха II, поклонника Ватто и мастеров галантных празднеств, влияние французского искусства. Дворец Фридриха II Сан-Суси в Потсдаме, архитектор Георг Кнобельсдорф (1745-1747). Баварское рококо и роль французского архитектора Франсуа Кювилье - дворец Амалиенбург близ Мюнхена (1734-1739). Сравнение интерьеров немецкого и французского рококо (перегруженность декора, обилие цвета, отсутствие границы между стеной и потолком).</p> <p>Важную роль в немецкой живописи играет неоклассицизм, поскольку художники, связанные с этим стилем, тесно связаны с римской школой. В связи с этим их творчество включено в раздел II (тема «Неоклассицизм в Риме»).</p> <p>Франц Антон Маульберч (1724-1796) и австрийская живопись второй половины XVIII века. Расцвет творчества - 1750-1760-е годы. Влияние венецианского колоризма и светотени Рембрандта, пестрый колорит, основанный на контрастах, экспрессивность художественной манеры. Роль живописного эскиза в творческом методе.</p> <p>Франц Ксавер Мессершмит (1736-1783) и австрийская скульптура. Серия «характерных голов», изображающих различные «аффекты», связь с барочной традицией.</p>

4. Образовательные технологии

Для проведения учебных занятий по дисциплине используются различные образовательные технологии. Для организации учебного процесса может быть использовано электронное обучение и (или) дистанционные образовательные технологии.

5. Оценка планируемых результатов обучения

5.1. Система оценивания

Система текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине «Зарубежное искусство XVII-XVIII веков» предусматривает следующее распределение баллов:

Форма контроля	Макс. количество баллов	
	За одну работу	Всего
Текущий контроль:		
- участие в дискуссии на семинаре	10 баллов	10 баллов
контрольная работа (раздел 2-3)	20 баллов	20 баллов
контрольная работа (раздел 5-6)	10 баллов	10 баллов
контрольная работа (раздел 7-8)	20 баллов	20 баллов
Промежуточная аттестация экзамен		40 баллов
Итого за семестр		100 баллов

Текущий контроль – участие в дискуссии, выступление с докладом на семинаре проводится в устном виде, контрольная работа – в письменном виде.

Промежуточная аттестация (зачет) проводится в форме ответа на вопросы билета в письменном виде.

Шкала оценивания форм текущего контроля и промежуточной аттестации

Текущий контроль

При оценивании участия в дискуссии на семинаре учитываются:

- степень раскрытия содержания материала (0-2 балла);
- изложение материала (грамотность речи, точность использования терминологии и символики, логическая последовательность изложения материала (0-2 балла);
- знание теории изученных сопутствующих вопросов, сформированность и устойчивость используемых при ответе умений и навыков (0-1 балл).

При оценивании контрольной работы учитывается:

- полнота выполненной работы (задание выполнено не полностью и/или допущены две и более ошибки или три и более неточности) – 1-4 балла;
- обоснованность содержания и выводов работы (задание выполнено полностью, но обоснование содержания и выводов недостаточны, но рассуждения верны) – 5-8 баллов;
- работа выполнена полностью, в рассуждениях и обосновании нет пробелов или ошибок, возможна одна неточность -9-10 баллов.

При оценивании доклада учитываются следующие критерии оценки

Оценка	Содержание
Отлично (31-40 баллов)	доклад составлен на основании нескольких источников. Автор привел свои примеры, не ограничиваясь примерами в источник. Автор пояснил значение терминов, осуществил их концептуальный "перевод". Выказано критическое отношение к источникам. Изложено хорошим русским языком, без ошибок.
Хорошо (16-30 баллов)	доклад составлен на основании двух-трех источников. Примеры взяты из самих источников или тривиальны. Термины употребляются без пояснений, есть методологический эклектизм (размытое значение термина или употребление в одном значении двух разных терминов из разных традиций без пояснений. Есть только отдельные

	критические наблюдения об источниках. В изложении есть стилистические ошибки и композиционные изъяны.
Удовлетворительно (6-15 баллов)	доклад составлен на основании одного-двух источников. Примеры взяты из этого источника. Изложение сбивается на цитирование, пересказ сбивчив или невнятен, некритически заимствуются термины, обороты и подходы источника. Критические замечания по источнику отсутствуют или сформулированы в самом общем виде. Мнения автора принимаются некритически как истина в последней инстанции.
Неудовлетворительно (0-5 баллов)	доклад составлен на основании одного источника, представляет собой конспект с цитатами большого объема. Терминология непонятна автору доклада. Композиция отсутствует, есть только конспективное следование за источником.

Промежуточная аттестация (зачет)

При проведении промежуточной аттестации студент должен ответить на 2 вопроса.

Критерии оценки уровня знаний бакалавров по итогам промежуточной аттестации

Оценка	Содержание
Отлично	Бакалавр способен обобщить материал, сделать собственные выводы, выразить свое мнение, привести иллюстрирующие примеры.
Хорошо	Ответ бакалавра правильный, но неполный. Не приведены иллюстрирующие примеры, обобщающее мнение бакалавра недостаточно четко выражено.
Удовлетворительно	Ответ бакалавра правильный в основных моментах, нет иллюстрирующих примеров, отсутствует собственное мнение бакалавра, есть ошибки в деталях.
Неудовлетворительно	В ответе бакалавра существенные ошибки в основных аспектах темы.

5.2. Критерии выставления оценки по дисциплине

Оценка «зачтено» выставляется обучающемуся, набравшему не менее 50 баллов в результате *суммирования* баллов, полученных при текущем контроле и промежуточной аттестации. Полученный совокупный результат (максимум 100 баллов) конвертируется в традиционную шкалу оценок и в шкалу оценок Европейской системы переноса и накопления кредитов (European Credit Transfer System; далее – ECTS) в соответствии с таблицей:

100-балльная шкала	Традиционная шкала		Шкала ECTS
95 – 100	Отлично	зачтено	A
83 – 94			B
68 – 82	Хорошо		C
56 – 67	Удовлетворительно		D
50 – 55			E
20 – 49	Неудовлетворительно	не зачтено	FX
0 – 19			F

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
100-83/ A,B	«отлично»/ «зачтено (отлично)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, может продемонстрировать это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет увязывать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня сложности, правильно обосновывает принятые решения.</p> <p>Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «высокий».</p>
82-68/ C	«хорошо»/ «зачтено (хорошо)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей.</p> <p>Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении практических задач профессиональной направленности разного уровня сложности, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с</p>

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
		<p>учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «хороший».</p>
67-50/ D,E	«удовлетворительно»/ «зачтено (удовлетворительно)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для этого базовыми навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «достаточный».</p>
49-0/ F,FX	«неудовлетворительно»/ не зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляется обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p>

5.3. Оценочные средства (материалы) для текущего контроля успеваемости, промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине

Текущий контроль успеваемости

Список заданий:

1. Изложить проблематику искусства соответствующего раздела.
2. Дать сводную характеристику мастера в контексте своего времени и идейных тенденций.
3. Дать характеристику мастера соответствующего раздела, определить основные черты творчества и влияния.
4. По ряду иллюстраций определить принадлежность произведений к определенному периоду творчества мастера или соответствующей школе в рамках изучаемого раздела.
5. Аналитическое задание: анализ представленных материалов и формулировка ответа на основе изучения материалов лекции и данных литературы.

Промежуточная аттестация (экзамен)

Устный ответ (40 баллов)

Вопросы к промежуточной аттестации по западноевропейскому искусству XVII-XVIII веков:

1. Градостроительство Рима в конце XVI-XVII веках
2. Культовая архитектура Л. Бернини
3. Светская архитектура Л. Бернини
4. Ансамбль собора и площади Св. Петра в Риме.
5. Ф. Борромини
6. Бернини - скульптор
7. Болонская Академия братьев Карраччи
8. Караваджо: мифологическая живопись
9. Караваджо: религиозная живопись
10. Эль Греко: религиозная живопись
11. Эль Греко: портрет
12. Д. Веласкес: бодегон и раннее творчество
13. Д. Веласкес: придворный портрет
14. Д. Веласкес: мифологическая и историческая живопись
15. Х. де Рибера,
16. Ф. де Сурбаран
17. Б. Мурильо
18. П.П. Рубенс: религиозная живопись
19. П.П. Рубенс: мифологическая живопись
20. П.П. Рубенс: цикл истории Марии Медичи
21. П.П. Рубенс: пейзаж
21. П.П. Рубенс: портрет
21. А. Ван Дейк
22. Бытовой жанр в творчестве Я. Йорданса
23. Бытовой жанр в творчестве А. Браувера
24. Ф. Халс
25. Рембрандт: религиозная живопись
26. Рембрандт: мифологическая живопись
27. Рембрандт: портрет
28. Рембрандт: автопортрет

29. Делфтская школа
30. Вермер
31. Французская архитектура первой трети XVII века
32. Купольные постройки Парижа в XVII веке
33. Площади Парижа XVII века
34. Жак Лемерсье
35. Луи Лево
36. Ансамбль дворца и парка в Версале
37. История строительства восточного фасада Лувра
38. Ж.Ардуэн-Мансар
39. Жак Калло
40. Жорж де ла Тур
41. Клод Лоррен
42. Мифологический жанр в творчестве Пуссена
43. Пейзаж в творчестве Пуссена
44. Искусство и зритель в XVIII веке
45. А. Ватто
46. Ф. Буше и рококо во французской живописи.
47. Городские отели Парижа первой половины XVIII века и стиль рококо
48. Французский портрет середины - второй половины XVIII века (Ж.М. Натье, Л. Токе, М.К. Де Ла Тур. Ф. Буше).
49. Бытовой жанр в творчестве Ж.-Б. Греза
- Бытовой жанр в творчестве Ж.-Б. Шардена
50. Натюрморты Ж.-Б. С. Шардена.
51. Архитектура французского неоклассицизма (Ж.А. Габриэль, Ж.Ж. Суффло)
52. Ансамбль «Площади Согласия» Ж.А. Габриэля и площади Парижа 17 века («Пляс де Вож», «Вандомская площадь» Ж. Ардуэна-Мансара)
53. К.Н. Леду.
54. Архитектурные проекты Э.Л. Булле.
55. Ж.О. Фрагонар
56. Пейзаж Ю. Робера и тема руин в живописи XVIII века
57. Основные мастера французской скульптуры XVIII века (Э. Бушардон, Ж.Б. Пигаль, Э.М. Фальконе, Ж.А. Удон/Гудон)
58. Э.М. Фальконе
59. Портрет в творчестве Ж.А. Гудона
60. Палладианство в английской архитектуре XVII-XVIII вв.: основные этапы и ведущие мастера
61. К. Рен и английская архитектура последней трети XVII – начала XVIII века.
62. Архитектура и интерьеры Р. Адама: своеобразие английского неоклассицизма.
63. Строительство ансамбля г. Бата и традиция регулярной планировки в английской архитектуре XVIII века.
64. Жанр “conversation piece” в английской живописи (основные мастера, источники формирования).
65. У. Хогарт
66. Портретная концепция Дж. Рейнолдса.
67. Портретная концепция Т. Гейнсборо.
68. Неоклассицизм в Риме в 1760-1780-е годы: теория стиля, основные мастера, отношения художника и заказчика.
69. Гравюры Дж.Б. Пиранези.
70. Монументальная живопись Дж.Б. Тьеполо (эволюция, основные ансамбли)
71. Жанр ведуты в живописи А. Каналетто, Б. Белотто и Ф. Гварди

Темы докладов на семинарских занятиях по искусству XVIII века

I. Искусство Италии

1. Градостроительство Рима в XVI - XVII веке.
2. Фонтаны Рима эпохи барокко
3. Л. Бернини. Церковь Сант Андреа аль Квиринале.
4. Ф. Борромини. Церковь Сан Карло алле Куатро Фонтане.
5. Ф. Борромини. Сант Иво алла Сапиенца
6. Бернини. Ранние скульптурные группы.
7. «Экстаз Св. Терезы» Бернини в ансамбле капеллы Корнаро.
8. Рисунки и терракотовые эскизы (bozzetti) в творческом процессе Бернини-скульптора.
9. Скульптуры в нишах подкупольного пространства собора Св. Петра в Риме
10. Эволюция барочного надгробия на примере римских надгробий Дж.Л. Бернини
11. Караваджо. Цикл в капелле Контарелли.
12. Караваджизм в итальянской живописи первой половины XVII века.
13. Галерея Фарнезе Аннибале Карраччи: композиция росписи и ее иконология.
14. Творчество Аннибале Карраччи и его братьев.

II. Искусство Испании

15. Портреты Эль Греко
16. Похороны графа Оргаса Эль Греко
17. Апостоладос Эль Греко
18. Испанский бodeгон и раннее творчество Веласкеса
19. Веласкес. Портреты шутов
20. Античная тема у Веласкеса
21. Веласкес. «Менины».
22. Цикл из жизни св. Бонавентуры Ф. Сурбарана
23. Женские образы Сурбарана.
24. «Философы» Х. де Риберы
25. Ансамбль батальных сцен в Торе де ла Парада

III. Искусство Фландрии

26. П.П. Рубенс. Цикл «История Марии Медичи».
27. Алтарные картины П.П. Рубенса.
28. Рисунки и живописные эскизы в творческом методе П.П. Рубенса.
29. Тема «Сад любви» в творчестве Рубенса
30. Аллегии войны и мира Рубенса
31. Сцены сельской жизни в живописи П.П. Рубенса
32. Пейзаж в живописи П.П. Рубенса.
33. Мифологические сюжеты в живописи Йорданса.
34. Портретная концепция А. Ван Дейка
35. Аллегория в творчестве А. Браувера
36. Творчество Д. Тенирса-младшего

IV. Искусство Голландии

37. Голландский групповой портрет XVII века
38. Творческий метод Ф. Халса.
39. Творчество Рембрандта 1630-х годов.
40. Две «Флоры» Рембрандта середины 1630-х годов (Эрмитаж и Лондонская Национальная галерея)
41. Библейские темы в живописи позднего Рембрандта.
42. Пейзаж в творчестве Рембрандта

43. Интерпретация античности в творчестве Рембрандта.
44. Офорты Рембрандта 1650-х годов.
45. Графика Рембрандта (образный строй и техника).
46. Изображение церковных интерьеров в живописи Делфта около 1650 года.
47. Пространство и свет в живописи Вермера Делфтского.

V. Искусство Франции

48. Ансамбль Версаля. Семантика и поэтика.
49. Ансамбль Во-ле-Виконт и его место во французской архитектуре XVII века.
50. Отель Ламбер а Париже
51. Французский регулярный парк.
52. Гравюры Жака Калло.
53. Творческий метод Жоржа де Ла Тура.
54. Бытовой жанр в творчестве братьев Ленен и художников их круга.
55. Пейзажи Пуссена
56. Творчество Пуссена 1620-1630-х годов.
57. Исторический жанр в творчестве Пуссена 1640-1660-х годов.
58. Клод Лоррен. Серия картин «Четыре времени суток» в Эрмитаже.
59. Роль рисунка в творческом методе Лоррена.
60. Шарль Лебрен и стиль Людовика XIV.
61. Н. Ларжильер и французский портрет рубежа XVII-XVIII веков.

Темы докладов на семинарских занятиях по искусству XVIII века

VI. Искусство Франции

62. Парижские отели первой половины XVIII века (регентство и рококо).
63. Военные сцены в творчестве А. Ватто.
64. Роль рисунка в творческом методе А. Ватто
65. Луи Токке и французский портрет середины XVIII века.
66. Тема «Любви богов» во французской живописи XVIII века (Франсуа Буше и художники рококо).
67. Жанровая живопись Ж.-Б. С. Шардена и Ж.-Б. Греза.
68. Натюрморт в творчестве Шардена
69. Римская архитектура в интерпретации Юбера Робера.
70. Пейзажные рисунки Ж.О. Фрагонара.
71. Портреты детей в творчестве Ж.А. Гудона.
72. Скульптура Ф. Клодиона.

VII. Искусство Италии

73. Жанровая живопись Дж.М. Креспи.
74. Живописный цикл Дж.М. Креспи «Семь таинств» из Дрезденской галереи
75. Живопись Дж.Б. Пьяцетта.
76. Пейзажи А. Маньяско.
77. Поэзия античных руин в живописи Дж.П. Паннини.
78. Романтические архитектурные фантазии в офортах Дж.Б. Пиранези.
79. Живописные эскизы Дж.Б. Тьеполо и их роль в творческом методе мастера.
80. Цикл фресок Дж.Б. Тьеполо для виллы Вальмарана.
81. Рисунки и офорты Дж.Б. Тьеполо.

VIII. Искусство Англии

82. Чизик-хаус лорда Берлингтона и палладианство в английской архитектуре (Берлингтон, Колин Кемпбелл, Уильям Кент).
83. Интерьер английского неоклассицизма: Роберт Адам и Чарльз Камерон.

84. Пейзаж в искусстве Гейнсборо (живопись и рисунок).
85. Портреты Дж. Рейнолдса.
86. Живопись Дж. Райта из Дерби.
87. Рисунки Джона Флаксмана.

IX. Искусство Австрии и Германии

88. Интерьер немецкого рококо.
89. Ансамбль дворца и парка в Сансуи
90. Архитектор Балтазар Нейман.
91. Скульптура Ф.К. Мессершмита
92. Ф.А. Маульберч и австрийская живопись XVIII века

6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Список литературы:

Обязательная литература:

1. Калинина О. А. История изобразительного искусства <https://znanium.com/catalog/document?id=390567>
2. Кинева Л. А. История искусств <https://znanium.com/catalog/document?id=393511>
3. Лиманская Л. Ю. и др. Опыт естествознания и эволюция жанровых форм в истории искусства <https://znanium.com/catalog/document?id=357163>
4. Современные исследовательские подходы в науках об искусстве <https://znanium.com/catalog/document?id=426248>
5. Павлов И. Ю. История искусств от первобытности до современности <https://znanium.com/catalog/document?id=426343>.
6. Павлов И. Ю. История искусств <https://znanium.com/catalog/document?id=426345>

Дополнительная литература:

Список источников:

1. Винкельман И.И. История искусства древности. – СПб.: Алетейя, 2000. – 770 с.
2. Делиль Ж. Сады. – Л.: Наука, 1987. – 228 с.
3. Дидро Д. Салоны. В 2-х т. – М.: Искусство, 1989. Т. 1. – 268 с. Т. 2 – 399 с.
4. Мастера искусства об искусстве. Т. 3, XVII-XVIII вв. – М.: Искусство, 1967. – 503 с.
5. Пуссен Н. Письма Пуссена. – М.: Искусство, 1939. – 203 с.
6. Рубенс П.П. Письма / ред. и предисл. А. М. Эфроса. – М.; Л.: Academia, 1933. – 341с.
7. Хогарт В. Анализ красоты. – М.: Искусство, 1987. – 256 с.

Общие труды по проблемам искусства барокко и классицизма:

1. Алпатов М. Этюды по истории западноевропейского искусства. – М.: Изд-во АХ СССР, 1963. – 425 с.
2. Аркин Д. Образы архитектуры и образы скульптуры. – М.: Искусство, 1990. – 399 с.
3. Базен Ж. Барокко и рококо. – М.: Слово/Slovo, 2001. – 286 с.
4. Барокко: Архитектура. Скульптура. Живопись. – Köln: Konemann, 2000. – 504 с.
5. Век Просвещения. Россия и Франция: материалы науч. конф. – М.: ГМИИ, 1989. – 301 с.
6. Вишпер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – 382 с.
7. Гомбрих Э. История искусства. – М.: Искусство – XXI век, 2017. – 688 с.
8. Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи. – СПб.:

- Искусство-СПБ, 2005. – 291 с.
9. Даниэль С.М. Статьи разных лет. – СПб.: Изд-во Европ. ун-та, 2013. – 254 с.
 10. Даниэль С.М. Европейский классицизм. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – 300 с.
 11. Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. – Л.: Искусство, 1986. – 196 с.
 12. Даниэль С.М. Рококо: от Ватто до Фрагонара. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 330 с.
 13. Дасса Ф. Барокко: архитектура между 1600 и 1750 годами. – М.: АСТ: Астрель, 2004. – 159 с.
 14. Искусство XVIII века (Малая история искусств). – М.: Искусство, 1977. – 375 с.
 15. Искусство Нового времени: Опыт культурологического анализа / Кривцун О.А. – СПб.: Алетейя, 2000. – 305 с.
 16. Кристеллер П. История европейской гравюры XV - XVIII веков. – М.: Искусство, 1939. – 520 с.
 17. Лазарев В. Н. Портрет в европейском искусстве XVII в. – М.-Л.: Искусство, 1937. – 98 с.
 18. Лазарев В.Н. Старые европейские мастера. – М.: Искусство, 1974. – 339 с.
 19. Мак-Коркодейл Ч. Убранство жилого интерьера от античности до наших дней. – М.: Искусство, 1990. – 245 с.
 20. Моран А де. История декоративно-прикладного искусства. – М.: Искусство, 1982. – 577 с.
 21. Немилова И.С. Загадки старых картин. – М.: Изобразительное искусство, 1973. – 352 с.
 22. Прусс И.Е. Западноевропейское искусство XVII века (Малая история искусств). – М.: Искусство, 1974. – 383 с.
 23. Ротенберг Е. И. Западноевропейская живопись XVII века. Тематические принципы. – М.: Искусство, 1989. – 165 с.
 24. Ротенберг Е. И. Западноевропейское искусство XVII века. – М.: Искусство, 1971. – 383 с.
 25. Свицерская М.И. Пространственные искусства в западноевропейской художественной культуре XIII - XIX веков: в 2 кн. Учеб. пособие для студентов, обучающихся по направлению культурология. – М.: Галарт, 2010. – 919 с.
 26. Соколов М.Н. Бытовые образы в западноевропейской живописи XV-XVII веков. Реальность и символика. – М.: Изобр. искусство, 1991. – 285 с.
 27. Федотова Е.Д. Барокко. – М.: Белый город, 2007. – 46 с.
 28. Фромантен Э. Старые мастера. – М.: Изобр. искусство, 1996. – 312 с.
 29. Шоню Д. Цивилизация классической Европы. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – 604 с.
 30. Шуази О. Всеобщая история архитектуры. – М.: ЭКСМО, 2008. – 702 с.
 31. Якимович А.К. Новое время: искусство и культура XVII - XVIII веков. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 436 с.

Искусство Италии:

1. Арган Д.К. История итальянского искусства: Античность. Средние века. Раннее Возрождение. Высокое Возрождение. Барокко. Искусство XVIII века. Искусство XIX - начала XX века. – М.: Радуга, 2000. – 532 с.
2. Буссалди М. Бернини. – М.: Белый город, 2000. – 63 с.
3. Виппер Б. Р. Проблема реализма в итальянской живописи XVII-XVIII веков. – М.: Искусство, 1966. – 275 с.
4. Дворцы Венеции. – М.: Слово/Slovo, 2002. – 528 с.

5. Дворцы Рима. – М.: Слово/Slovo, 2003. – 397 с.
6. Дьяков Л.А. Алессандро Маньяско. – М.: Искусство, 1978. – 79 с.
7. Знамеровская Т. П. Микеланджело да Караваджо. – М.: Искусство, 1955. – 139 с.
8. Знамеровская Т.П. Неаполитанская живопись первой половины XVII века. – М.: Искусство, 1978. – 131 с.
9. Канова и его эпоха: сборник научных статей. – М.: Памятники ист. мысли, 2005. – 178 с.
10. Либман М.Я. Джузеппе Мария Креспи. – М.: Искусство, 1967. – 54 с.
11. Лившиц Н.А. Бернини. – М.: Искусство, 1957. – 56 с.
12. Лонги Р. От Чимабуэ до Моранди. – М.: Радуга, 1984. – 350 с.
13. Лоренцо Бернини. Воспоминания современников. – М.: Искусство, 1965. – 392 с.
14. Микеланджело да Караваджо. Документы. Воспоминания современников. Документы. – М.: Искусство, 1975. – 118 с.
15. Михайловский И.Б. Архитектура Ренессанса и Барокко в Италии. – М.: USSR, 2012. – 40 с.
16. Никитюк О.Д. Франческо Гварди. – М.: Искусство, 1968. – 110 с.
17. Ольшанская Н.И. Тьеполо. – М.: Искусство, 1957. – 76 с.
18. Педрокко Ф. Каналетто и венецианские ведутисты. – М.: Слово, 1997. – 80 с.
19. Педрокко Ф. Тьеполо. – М.: Слово, 1997. – 79 с.
20. Пиньятти Т. Венецианская школа. – М.: Изобр. искусство, 1983. – 94 с.
21. Свицерская М.И. Караваджо: первый соврем. художник; проблемный очерк. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2001. – 237 с.
22. Федотова Е.Д. Венецианская живопись эпохи Просвещения. – М.: РАХ, 1998. – 198 с.
23. Федотова Е.Д. Венеция: живопись века Просвещения. – М.: Белый город, 2002. – 383 с.
24. Федотова Е.Д. Канова. – М.: Республика, 2002. – 525 с.

Искусство Испании:

1. Ваганова Е.О. Мурильо и его время. – М.: Изобр. искусство, 1988. – 221 с.
2. Валлантен А. Эль Греко. – М.: Изд-во ин. лит-ры, 1962. – 189 с.
3. Знамеровская Т.П. Веласкес. – М.: Изобр. искусство, 1978. – 270 с.
4. Знамеровская Т.П. Хусепе Рибера. – М.: Изобр. искусство, 1981. – 239 с.
5. Испанская эстетика. – М.: Искусство, 1977. – 695 с.
6. Каганэ Л.Л. Хуан Пантоха де ла Крус. – Л.: Сов. художник, 1969. – 112 с.
7. Каптерева Т.П. Веласкес и испанский портрет XVII века. – М.: Искусство, 1956. – 264 с.
8. Каптерева Т.П. Веласкес. – М.: Белый город, 2004. – 48 с.
9. Каптерева Т.П. Искусство Испании. Очерки. – М.: Изобр. искусство, 1989. – 385 с.
10. Каптерева Т.П. Испания: История искусства. – М.: Белый город, 2004. – 496 с.
11. Каптерева Т.П. Мурильо. – М.: Белый город, 2006. – 47 с.
12. Каптерева Т.П. Эль Греко. – М.: Галарт, 2008. – 214 с.
13. Кеменов В. Картины Веласкеса. – М.: Искусство, 1969. – 383 с.
14. Левина И.М. Искусство Испании XVI-XVII вв. – М.: Искусство, 1965. – 266 с.
15. Малицкая К. М. Веласкес. – М.: Искусство, 1960, 52 с.
16. Малицкая К.М. Испанская живопись XVI-XVII вв. – М.: ГМИИ, 1947. – 208 с.
17. Малицкая К.М. Франсиско Сурбаран. – М.: Искусство, 1963. – 99 с.
18. Силюнас В. Стиль жизни и стили искусства. Испанский театр маньеризма и барокко. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – 466 с.
19. Суредра Ж. Золотой век в искусстве Испании: мастера и шедевры. – М.: Арт-Родник, 2008. – 284 с.

20. Якимович А. Художник и дворец: Диего Веласкес. – М.: Сов. художник, 1989. – 270 с.
21. Якимович А.К. Портреты Диего Веласкеса: искусство отважного знания. – М.: Галарт, 2012. – 463 с.

Искусство Фландрии:

1. Браун К. Ван Дейк. – М.: Искусство, 1987. – 237 с.
2. Буркхардт Я. Рубенс. – СПб.: Акад. проект, 2000. – 238 с.
3. Варшавская М.Я. Ван Дейк. Картины в Эрмитаже. – Л.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 1963. – 152 с.
4. Варшавская М.Я. Картины Рубенса в Эрмитаже. – Л.: Аврора, 1975. – 319 с.
5. Грицай Н.И. Фламандская живопись XVII века. Эрмитаж. – Л.: Искусство, 1990. – 192 с.
6. Зримый образ и скрытый смысл. Аллегория и эмблематика в живописи Фландрии и Голландии второй половины XVI-XVII веков. Каталог выставки. ГМИИ им. А.С. Пушкина. – М.: Красная площадь, 2003. – 140 с.
7. Каптерева Т.П. Ван Дейк (Сер. Мастера живописи). – М.: Белый город, 2004. – 47 с.
8. Кузнецов Ю.И. Рисунки Рубенса. – М.: Искусство, 1974. – 184 с.
9. Лебединский М. С. Портреты Рубенса. – М.: Изобраз. искусство, 1991. – 190 с.
10. Рубенс Петер Пауль. Письма. Документы. Суждения современников. – М.: Искусство, 1977. – 480 с.

Искусство Голландии:

1. Виппер Б. Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета (1640-1670). – М.: Искусство, 1962. – 305 с.
2. Виппер Б. Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века. – М.: Искусство, 1957. – 305 с.
3. Даниэль С.М. Рембрандт. – СПб.: Аврора, 2002. – 158 с.
4. Егорова К.С. Портрет в творчестве Рембрандта. – М.: Искусство, 1975. – 236 с.
5. Золотов Ю.К. Вермер Делфтский. – М.: Изобр. искусство, 1995. – 128 с.
6. Зримый образ и скрытый смысл. Аллегория и эмблематика в живописи Фландрии и Голландии второй половины XVI-XVII веков. Каталог выставки. ГМИИ им. А.С. Пушкина. – М.: Красная площадь, 2003. – 140 с.
7. Кузнецов Ю.А. Голландская живопись XVII-XVIII веков в Эрмитаже. – Л.: Искусство, 1984. – 232 с.
8. Кузнецов Ю.А. Загадка «Данаи». К истории создания картины Рембрандта. – Л.: Искусство, 1970. – 90 с.
9. Линник И.В. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. – Л.: Искусство, 1980. – 245 с.
10. Райт К. Рембрандт. – М.: Слово/Slovo, 2003. – 358 с.
11. Сененко М. С. Франс Хальс. – М.: Искусство, 1965. – 243 с.
12. Сененко М.С. ГМИИ им. А.С.Пушкина. Голландия XVII-XIX веков. Собрание живописи. – М.: Галарт, 2000. – 500 с.
13. Тарасов Ю.А. Голландский натюрморт XVII века. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. – 162 с.
14. Тарасов Ю.А. Голландский пейзаж XVII века. – М.: Изобр. искусство, 1983. – 319 с.
15. Уилок А. Ян Вермер. – СПб.: “Icar”, 1994. – 128 с.
16. Фехнер Е.Ю. Голландский натюрморт XVII века в собрании Государственного Эрмитажа. – М.: Изобр. искусство, 1981. – 175 с.

Искусство Англии:

1. Герман М.Ю. Уильям Хогарт и его время. – Л.: Искусство, 1977. – 226 с.

2. Лисенков Е.Г. Английское искусство XVIII века. – Л.: Изд-во Гос Эрмитажа, 1964. – 286 с.
3. Некрасова Е.А. Томас Гейнсборо. – М.: Изобр. искусство, 1990. – 221 с.
4. Певзнер Н. Английское в английском искусстве. – СПб.: Азбука-классика, 2004. – 318 с.

Искусство Франции:

1. Абеляшева Г.В. Фонтенбло, Во-Ле-Виконт, Версаль (Сер. Города и музеи мира). -М.: Искусство, 1995. 255 с.
2. Гликман А.С. Жак Калло. / А.С.Гликман. Л.-М.: Искусство, 1959
3. Золотов Ю. К. Жорж де Ла Тур. М.: Искусство, 1979. – 244 с.
4. Золотов Ю. К. Пуссен. – М.: Искусство, 1988. – 375 с.
5. Золотов Ю.К. Французский портрет XVIII века. – М.: Искусство, 1968. – 276 с.
6. Каптерева Т.П., Быков В.Н. Искусство Франции XVII века. – М.: Искусство, 1969. – 224 с.
7. Немилова И.С. Ватто и его произведения в Эрмитаже. – Л.: Советский художник, 1964. – 211 с.
8. Немилова И.С. Французская живопись XVIII века в собрании Государственного Эрмитажа. Научный каталог. – Л.: Искусство, 1985. – 492 с.
9. Турчин В.С. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона. – М.: Жираф, 2007. – 286 с.
10. Федотова Е.А. Лоррен. – М.: Белый город, 2004. – 47 с.
11. Федотова Е.Д. Антуан Ватто. – М.: Белый город, 2002. – 47 с.
12. Федотова Е.Д. Наполеоновский ампир. – М.: Белый город, 2008. – 46 с.
13. Федотова Е.Д. Франсуа Буше. – М.: Белый город, 2012. – 47 с.
14. Шнаппер А. Давид: свидетель своей эпохи. – М.: Изобр. искусство, 1984. – 278 с.
Якимович А.К. Шарден и французское Просвещение. – М.: Искусство, 1981. – 142 с.

6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

1. Национальная электронная библиотека (НЭБ) www.rusneb.ru
2. ELibrary.ru Научная электронная библиотека www.elibrary.ru
3. Электронная библиотека Grebennikon.ru www.grebennikon.ru
4. Поисковая система <http://www.googleartproject.com> (каталог произведений искусства в музеях мира);
5. Groupe Art Online - онлайн ресурс по истории изобразительных искусств.
6. JSTOR - полнотекстовая база данных англоязычных научных журналов
7. The Web Gallery of Art - онлайн ресурс по западноевропейской живописи <http://www.wga.hu>
8. Коллекции Лувра (Электронный ресурс): Музей Лувр. Париж. Франция. - Electronic data. – Mode to access: <http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/alaune.jsp?bmLocale=en>
9. Коллекции Риксмузеума (Электронный ресурс): Риксмузеум. Амстердам. Голландия. - Electronic data. – Mode to access: <http://www.rijksmuseum.nl/early-netherlandish-paintings?lang=nl>
10. Коллекция Королевского галереи Маурицхуз (Электронный ресурс): Королевская галерея Маурицхуз. Гаага. Голландия. - Electronic data. – Mode to access: <http://www.mauritshuis.nl/index.aspx?chapterID=1162>
11. Коллекция музея Альбертина (Электронный ресурс): Музей Альбертина. Вена. Австрия. – Electronic data. – Mode to access: <http://gallery.albertina.at/eMuseum/code/emuseum.asp>

12. Коллекция Старой Пинакотеки (Электронный ресурс): Музей Старая Пинакотека. Мюнхен. Германия - Electronic data. – Mode to access: <http://www.pinakothek.de/alte-pinakothek/die-sammlung/meisterwerke>
13. Коллекции Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Электронный ресурс): Музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина. Москва. Россия. - Electronic data. – Mode to access: <http://www.arts-museum.ru/collections/painting/index.php>
14. Коллекция Государственного Эрмитажа (Электронный ресурс): Музей Государственный Эрмитаж. Петербург. Россия. - Electronic data. – Mode to access: <http://www.hermitagemuseum.org/fcgi-bin/db2www/browse.mac/category?sellLang=Russian>
15. Коллекция музея Прадо (Электронный ресурс): Музей Прадо. Мадрид. Испания. - Electronic data. – Mode to access: <http://www.museodelprado.es/en/the-collection/online-gallery/>
16. Коллекция музея Тиссена-Борнемисса (Электронный ресурс): Музей Тиссен-Борнемисса. Мадрид. Испания. - Electronic data. – Mode to access: <http://www.museothyssen.org/en/thyssen/artistas>
17. Коллекция музея Уффици (Электронный ресурс): Музей Уффици. Флоренция. Италия
- Electronic data. – Mode to access: <http://www.polomuseale.firenze.it/musei/uffizi/visita/>
18. Коллекция музея Фрик Коллекшн (Электронный ресурс): Музей Фрик Коллекшн. Нью-Йорк. США - Electronic data. – Mode to access: [http://collections.frick.org/IT_-1\\$288691*21795371](http://collections.frick.org/IT_-1$288691*21795371)
19. Коллекция музея Метрополитен (Электронный ресурс): Музей Метрополитен. Нью-Йорк. США - Electronic data. – Mode to access: http://www.metmuseum.org/works_of_art/collection_database/
20. Коллекция Вашингтонской национальной галереи (Электронный ресурс): Вашингтонская национальная галерея. Вашингтон. США - Electronic data. – Mode to access: <http://www.nga.gov/collection/index.shtm#painting>

6.3. Профессиональные базы данных и информационно-справочные системы

Доступ к профессиональным базам данных: <https://liber.rsuh.ru/ru/bases>

Информационные справочные системы:

1. Консультант Плюс
2. Гарант

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Для обеспечения дисциплины используется материально-техническая база образовательного учреждения: учебные аудитории, оснащённые компьютером и проектором для демонстрации учебных материалов.

Состав программного обеспечения:

1. Windows
2. Microsoft Office
3. *Kaspersky Endpoint Security*

8. Обеспечение образовательного процесса для лиц с ограниченными возможностями здоровья и инвалидов

В ходе реализации дисциплины используются следующие дополнительные методы обучения, текущего контроля успеваемости и промежуточной аттестации обучающихся в зависимости от их индивидуальных особенностей:

8.1. для слепых и слабовидящих:

- лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
- письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением, или могут быть заменены устным ответом;
- обеспечивается индивидуальное равномерное освещение не менее 300 люкс;
- для выполнения задания при необходимости предоставляется увеличивающее устройство; возможно также использование собственных увеличивающих устройств;
- письменные задания оформляются увеличенным шрифтом;
- экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

8.2. для глухих и слабослышащих:

- лекции оформляются в виде электронного документа, либо предоставляется звукоусиливающая аппаратура индивидуального пользования;
- письменные задания выполняются на компьютере в письменной форме;
- экзамен и зачёт проводятся в письменной форме на компьютере; возможно проведение в форме тестирования.

8.3. для лиц с нарушениями опорно-двигательного аппарата:

- лекции оформляются в виде электронного документа, доступного с помощью компьютера со специализированным программным обеспечением;
- письменные задания выполняются на компьютере со специализированным программным обеспечением;
- экзамен и зачёт проводятся в устной форме или выполняются в письменной форме на компьютере.

При необходимости предусматривается увеличение времени для подготовки ответа. Процедура проведения промежуточной аттестации для обучающихся устанавливается с учётом их индивидуальных психофизических особенностей. Промежуточная аттестация может проводиться в несколько этапов.

При проведении процедуры оценивания результатов обучения предусматривается использование технических средств, необходимых в связи с индивидуальными особенностями обучающихся. Эти средства могут быть предоставлены университетом, или могут использоваться собственные технические средства.

Проведение процедуры оценивания результатов обучения допускается с использованием дистанционных образовательных технологий.

Обеспечивается доступ к информационным и библиографическим ресурсам в сети Интернет для каждого обучающегося в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья и восприятия информации:

8.4. для слепых и слабовидящих:

- в печатной форме увеличенным шрифтом;
- в форме электронного документа;
- в форме аудиофайла.

8.5. для глухих и слабослышащих:

- в печатной форме;
- в форме электронного документа.

- 8.6. для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
- в печатной форме;
 - в форме электронного документа;
 - в форме аудиофайла.

Учебные аудитории для всех видов контактной и самостоятельной работы, научная библиотека и иные помещения для обучения оснащены специальным оборудованием и учебными местами с техническими средствами обучения:

- 8.7. для слепых и слабовидящих:
- устройством для сканирования и чтения с камерой SARA CE;
 - дисплеем Брайля PAC Mate 20;
 - принтером Брайля EmBraille ViewPlus;
- 8.8. для глухих и слабослышащих:
- автоматизированным рабочим местом для людей с нарушением слуха и слабослышащих;
 - акустический усилитель и колонки;
- 8.9. для обучающихся с нарушениями опорно-двигательного аппарата:
- передвижными, регулируемые эргономическими партами СИ-1;
 - компьютерной техникой со специальным программным обеспечением.

9. Методические материалы

9.1. Планы семинарских занятий

Цель семинарских занятий: на материале, кратко представленном в лекциях, но развернутом в семинарских докладах проанализировать ключевые проблемы развития западноевропейского искусства XVII-XVIII веков.

Форма проведения: доклад, дискуссия.

Семинарское занятие 1 (8 часов). Искусство Италии и Испании XVII века.

Темы для докладов (на выбор):

1. Градостроительство Рима в XVI - XVII веке.
2. Фонтаны Рима эпохи барокко
3. Л. Бернини. Церковь Сант Андреа аль Квиринале.
4. Ф. Борромини. Церковь Сан Карло алле Куатро Фонтане.
5. Ф. Борромини. Сант Иво алла Сапиенца
6. Бернини. Ранние скульптурные группы.
7. «Экстаз Св. Терезы» Бернини в ансамбле капеллы Корнаро.
8. Рисунки и терракотовые эскизы (bozzetti) в творческом процессе Бернини-скульптора.
9. Скульптуры в нишах подкупольного пространства собора Св. Петра в Риме
10. Эволюция барочного надгробия на примере римских надгробий Дж.Л. Бернини
11. Караваджо. Цикл в капелле Контарелли.
12. Караваджизм в итальянской живописи первой половины XVII века.
13. Галерея Фарнезе Аннибале Карраччи: композиция росписи и ее иконология.
14. Творчество Аннибале Карраччи и его братьев.
15. Портреты Эль Греко
16. Похороны графа Оргаса Эль Греко
17. Апостоладос Эль Греко
18. Испанский бодегон и раннее творчество Веласкеса
19. Веласкес. Портреты шутов
20. Античная тема у Веласкеса
21. Веласкес. «Менины».
22. Цикл из жизни св. Бонавентуры Ф. Сурбарана
23. Женские образы Сурбарана.

24. «Философы» Х. де Риберы
25. Ансамбль батальных сцен в Торе де ла Парада

Семинарское занятие 2 (6 часов). Искусство Фландрии и Голландии XVII века.

Темы для докладов (на выбор):

26. П.П. Рубенс. Цикл «История Марии Медичи».
27. Алтарные картины П.П. Рубенса.
28. Рисунки и живописные эскизы в творческом методе П.П. Рубенса.
29. Тема «Сад любви» в творчестве Рубенса
30. Аллегии войны и мира Рубенса
31. Сцены сельской жизни в живописи П.П. Рубенса
32. Пейзаж в живописи П.П. Рубенса.
33. Мифологические сюжеты в живописи Йорданса.
34. Портретная концепция А. Ван Дейка
35. Аллегория в творчестве А. Браувера
36. Творчество Д. Тенирса-младшего
37. Голландский групповой портрет XVII века
38. Творческий метод Ф. Халса.
39. Творчество Рембрандта 1630-х годов.
40. Две «Флоры» Рембрандта середины 1630-х годов в Эрмитаже и Лондонской Национальной галерее.
41. Библейские темы в живописи позднего Рембрандта.
42. Пейзаж в творчестве Рембрандта
43. Интерпретация античности в творчестве Рембрандта.
44. Офорты Рембрандта 1650-х годов.
45. Графика Рембрандта (образный строй и техника).
46. Изображение церковных интерьеров в живописи Делфта около 1650 года.
47. Пространство и свет в живописи Вермера Делфтского.

Семинарское занятие 3 (8 часов). Искусство Франции XVII и XVIII веков.

Темы для докладов (на выбор):

48. Ансамбль Версаля. Семантика и поэтика.
49. Ансамбль Во-ле-Виконт и его место во французской архитектуре XVII века.
50. Отель Ламбер а Париже
51. Французский регулярный парк.
52. Гравюры Жака Калло.
53. Творческий метод Жоржа де Ла Тура.
54. Бытовой жанр в творчестве братьев Ленен и художников их круга.
55. Пейзажи Пуссена
56. Творчество Пуссена 1620-1630-х годов.
57. Исторический жанр в творчестве Пуссена 1640-1660-х годов.
58. Клод Лоррен. Серия картин «Четыре времени суток» в Гос. Эрмитаже.
59. Роль рисунка в творческом методе Лоррена.
60. Шарль Лебрен и стиль Людовика XIV.
61. Н. Ларжильер и французский портрет рубежа XVII - XVIII веков.
62. Парижские отели первой половины XVIII века (регентство и рококо).
63. Военные сцены в творчестве А. Ватто.
64. Роль рисунка в творческом методе А. Ватто
65. Луи Токке и французский портрет середины XVIII века.
66. Тема «Любви богов» во французской живописи XVIII века (Франсуа Буше и художники рококо).
67. Жанровая живопись Ж.-Б. С. Шардена и Ж.-Б. Греза.

68. Натюрморт в творчестве Шардена
69. Римская архитектура в интерпретации Юбера Робера.
70. Пейзажные рисунки Ж.О. Фрагонара.
71. Портреты детей в творчестве Ж.А. Гудона.
72. Скульптура Ф. Клодиона.

Семинарское занятие 4 (6 часов). Искусство Италии, Англии, Австрии и Германии XVIII века.

73. Жанровая живопись Дж.М. Креспи.
74. Живописный цикл Дж.М. Креспи «Семь таинств» из Дрезденской галереи
75. Живопись Дж.Б. Пьяцетта.
76. Пейзажи А. Маньяско.
77. Поэзия античных руин в живописи Дж.П. Паннини.
78. Романтические архитектурные фантазии в офортах Дж.Б.Пиранези.
79. Живописные эскизы Дж.Б. Тьеполо и их роль в творческом методе мастера.
80. Цикл фресок Дж.Б. Тьеполо для виллы Вальмарана.
81. Рисунки и офорты Дж.Б. Тьеполо.
82. Чизик-хаус лорда Берлингтона и палладианство в английской архитектуре (Берлингтон, Колин Кемпбелл, Уильям Кент).
83. Интерьер английского неоклассицизма: Роберт Адам и Чарльз Камерон.
84. Пейзаж в искусстве Гейнсборо (живопись и рисунок).
85. Портреты Дж. Рейнолдса.
86. Живопись Дж. Райта из Дерби.
87. Рисунки Джона Флаксмана.
88. Интерьер немецкого рококо.
89. Ансамбль дворца и парка в Сансуси
90. Архитектор Балтазар Нёйман.
91. Скульптура Ф.К. Мессершмита
92. Ф.А. Маульберч и австрийская живопись XVIII века

9.2. Методические рекомендации по подготовке письменных работ:

Доклад пишется студентом на одну из предложенных преподавателем тем (см. список тем для доклада) или на тему, предложенную студентом самостоятельно, при условии предварительного согласования этой темы с преподавателем. Большинство тем сформулированы достаточно широко, поэтому задача студента – адаптировать тему в соответствии с требованиями, что и определяет авторский взгляд на проблему.

Доклад должен быть посвящен узкому вопросу и рассмотрению небольшой группы произведений в проблемном ракурсе. Иными словами, необходимо ограничить количество памятников в зависимости от выбранного вида искусства: живопись – 5-10 произведений, скульптура – 3-5 произведений, архитектура – 1-3 произведения.

Подробное рассмотрение выбранных памятников обязательно дополняется изучением минимальной литературы: не менее 5 публикаций по данной теме на русском или иностранном языке (общие истории искусства, монографии по данной эпохе, работы или статьи по отдельному мастеру).

Цель доклада – соотнести выводы, полученные в ходе внимательного изучения произведений, с представлениями об этой теме в научной литературе.

Регламент выступления составляет 15-20 минут. Это означает, что при стандартных параметрах текста (14 кегль шрифта, полуторный межстрочный интервал) доклад должен соответствовать объему 8-10 страниц.

Выступление с докладом обязательно сопровождается презентацией, что важно для всех участников учебного процесса. Презентация помогает докладчику тщательно

продумать структуру доклада и четко изложить основные идеи и выводы, а аудитории – лучше понять содержание доклада и задать вопросы, что является необходимой составляющей семинарского занятия.

Выступление с докладом оценивается выше, чем отправленная на почту работа. Представление доклада является важнейшим навыком, который необходим для качественного освоения учебной программы и успешного завершения обучения в университете (защита ВКР). Опыт устного выступления, полученный в ходе семинарских занятий, позволяет студенту понять основные принципы презентации темы (соответствие регламенту по времени, ясная структура доклада, отражающая содержание работы) и особенности взаимодействия с публикой (ответы на вопросы, ведение дискуссии по теме работы).

АННОТАЦИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «Зарубежное искусство XVII-XVIII веков» реализуется на факультете кафедрой теории и истории искусства.

Цель дисциплины: знакомство студентов с этапами развития архитектуры и изобразительного искусства в контексте истории и культуры, с историей стилей, направлений, национальных школ, с региональными особенностями и технико-технологическими аспектами эволюции искусства, с творчеством выдающихся мастеров, стилистической характеристикой и иконографическими особенностями их произведений. Задачи дисциплины:

1. дать представление об основных этапах развития искусства ведущих стран Западной Европы, выявить особенности их исторического и духовного развития;
2. охарактеризовать индивидуальности крупнейших мастеров в процессе их творческой эволюции;
3. познакомить с общепризнанными шедеврами в разных видах искусств, предложив варианты их углубленного анализа;
4. дать представление о радикальной перестройке в области тематики, сюжета и жанра изобразительных искусств;
5. проследить формирование национальных художественных школ;
6. обрисовать многообразие связей и взаимовлияний, свидетельствующих о сложении общеевропейского художественного процесса;
7. познакомить с процессом зарождения профессиональной науки об искусстве и первыми системными опытами по теории искусства;
8. изучить основные подходы к изучению зарубежного искусства XVII-XVIII веков в современной российской и зарубежной науке;

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций:

ОПК-1 способность решать стандартные задачи профессиональной деятельности на основе информационной и библиографической культуры с применением информационно-коммуникационных технологий и с учетом основных требований информационной безопасности;

ПК-1 способность к подготовке и проведению научно-исследовательских работ с использованием знания фундаментальных и прикладных дисциплин в области всеобщей истории искусства и истории отечественного искусства;

ПК-2 способность к анализу и обобщению результатов научного исследования на основе современных междисциплинарных подходов;

ПК-5 способностью понимать движущие силы и закономерности исторического процесса и процесса развития истории искусства, роль насилия и толерантности в истории, место человека в историческом процессе, политической организации общества

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

Знать: основные источники и труды по истории искусства; суть и специфику процессов и явлений, характерных для XVII – XVIII столетий; выдающиеся, типичные для периода, школы, направления произведения архитектуры и изобразительного искусства, исторический контекст их создания; творчество наиболее значимых для каждой эпохи и национальной школы мастеров; иметь представление о коллекциях крупнейших музеев мира.

Уметь: выявлять типологические особенности художественных эпох, региональных

и национальных школ; анализировать художественно-стилистические и содержательные аспекты произведения искусства.

Владеть: понятийным аппаратом истории искусства; основами формально-стилистического и иконографического анализа произведений искусства; основами научных подходов, выработанных на современной стадии развития искусствоведения.

Программой предусмотрены следующие виды контроля: текущий контроль успеваемости в форме контрольной работы и тестов, промежуточная аттестация в форме зачета и экзамена.

Общая трудоёмкость освоения дисциплины: 5 зачётных единиц, 180 часов.