

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования

**«Российский государственный гуманитарный университет»  
(ФГАОУ ВО «РГГУ»)**

**ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА**

Кафедра теории и истории искусства

**РЕГИОНАЛЬНЫЕ ЦЕНТРЫ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ШКОЛЫ  
В ЗАРУБЕЖНОМ ИСКУССТВЕ XVII ВЕКА**

**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

Региональные центры и художественные школы в зарубежном искусстве XVII века  
Рабочая программа дисциплины

Составитель:

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

УТВЕРЖДЕНО

Протоколом 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 – подробное изучение локальных живописных школ XVII века для формирования представлений о творчестве мало освещаемых в общих курсах художников.

Задачи дисциплины:

- рассмотреть художественные особенности региональной школы;
- выявить специфику художественного языка отдельных художников;
- проанализировать влияния других живописных школ и традиций и их переработку в рассматриваемой региональной школе;
- выявить место данной региональной школы в контексте общеевропейской художественной традиции;
- рассмотреть особенности художественной жизни данного региона и их влияние на живописную школу

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

<b>Компетенция</b> (код и наименование)	<b>Индикаторы компетенций</b> (код и наименование)	<b>Результаты обучения</b>
<i>ПК-1</i>  способен к подготовке и проведению научно-исследовательских работ с использованием знания фундаментальных и прикладных дисциплин в области истории искусства	<i>ПК-1.1.</i>  способен вести научно-исследовательскую работу в области всеобщей истории искусства	<i>Знать:</i>  - 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.  <i>Уметь:</i>  - выявлять типологические особенности художественных эпох,

		<p>региональных и национальных школ;</p> <ul style="list-style-type: none"><li>- анализировать художественно-стилистические и содержательные аспекты произведения искусства;</li><li>- пользоваться понятийным аппаратом истории искусства;</li><li>- применять основы формально-стилистического и</li></ul>
--	--	--

		<p>иконографического анализа произведений искусства; основами научных подходов, выработанных на современной стадии развития искусствоведения.</p>
--	--	---

### 1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Региональные центры и художественные школы в зарубежном искусстве XVII века» относится к части дисциплин, формируемых участниками образовательных отношений, по направлению подготовки 50.03.03 – История искусств. Дисциплина реализуется на факультете кафедрой теории и истории искусства.

Содержание дисциплины охватывает проблемы формирования и развития художественных направлений и школ XVII века с точки зрения сравнительного анализа их целей и задач, принципов формотворчества, выразительных средств.

## 2. Структура дисциплины

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 3 з.е., 108 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
1	Лекции	20
1	Семинары	22
Всего:		42

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 66 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
1	Лекции	12
1	Семинары/лабораторные работы	12
Всего:		24

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 84 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
1	Лекции	6
1	Семинары/лабораторные работы	6
Всего:		12

Объем дисциплины (модуля) в форме самостоятельной работы обучающихся составляет 96 академических часа(ов).

## 3. Содержание дисциплины

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
1.	<p>Раздел 1.</p> <p><b>Архитектура Италии и Испании</b></p>	<p>Тема 1. Зарождение архитектуры барокко в Риме</p> <p>Итальянское барокко началось в Риме в архитектуре, сразу в завершенном, образцовом решении (фасад церкви Иль Джезу, 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: новый принцип - основу застройки определяют не здания, а их взаимодействие (ансамблевый подход). 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>Творчество К. Мадерны (1555/1556-1629). Церковь Санта Сусанна: усложнение декорации фасада, заложенной в Иль Джезу. Церковь Санта Мария делла Виттория: создание огромного купола, скрытого за фасадом. Строительство фасада собора святого Петра в Риме: изменение решения Микеланджело в сторону базиликального плана. Замысел и начало строительства палаццо Барберини: привнесение сложного плана в светскую постройку (закончил Л. Бернини).</p> <p>Творчество К. Райнальди (1611-1691). Создание фасада церкви Сант Андреа делла Валле: усложнение декора и ступенчатый рельеф поверхности фасада. Церковь Санта Мария ин Кампителли: разнообразие фронтонов и сложность тектонической организации. Оформление площади дель Пополо двумя похожими церквями: Санта Мария ин Монтесанто и Санта Мария деи Мираколи. Оформление восточного фасада Санта Мария Маджоре: создание лестницы для включения храма в пространство города.</p> <p>Творчество Пьетро да Кортоне (1596-1669). Стремление к театрализованной динамике архитектурных форм. Церковь Санти Лука э Мартина: сильное влияние пластического мышления Микеланджело (купол, высокий барабан, усиленный цоколь). Фасад Санта Мария делла Паче – воплощение живописных возможностей архитектуры: сильно выступающий центр и выразительная игра выпуклых и вогнутых форм. Церковь Санта Мария ин виа Лата: использование более классического архитектурного языка при постройке на месте римских зданий.</p> <p>Тема 2. Творчество Л. Бернини и Ф. Борромини</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</p>

Сант Иньяцио в Риме.

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.

### Тема 1.3. Архитектура Турина и Венеции

Архитектура Турина. Гварино Гварини (1624-1683) – известный архитектор, увлекавшийся математикой, перспективой и изучением архитектурных традиций прошлого. Творчество Гварино Гварини в Турине: сильное влияние идей Борромини – создатель «криволинейного зодчества». Церковь Сан Лоренцо: использование средневековой каркасной конструкции. Капелла Синдоне в Сан Джованни: создание отдельного пространства для хранения Туринской плащаницы и театрализация интерьера (сложная форма купола, отсутствие прямого входа в капеллу). Строительство палаццо Кариньяно: сложная организация плана с эллиптическим вестибюлем, создание криволинейного фасада, повлиявшего на дальнейшую традицию светской архитектуры. Замок Раккониджи: превращение военного замка в элегантную загородную резиденцию.

Архитектура Венеции. Бальдассаре Лонгена (1596-1682) – ученик Скамоцци и продолжатель традиции Палладио в итальянской архитектуре. Церковь Санта Мария делла Салюте: огромная октогональная постройка с обходом и массивным куполом, оформление входа в виде триумфальной арки. Основа стиля – простота и ясность организации внутреннего пространства (функциональное понимание ордера). Палаццо Редзониго: четкое деление постройки на 3 яруса с акцентом на ордер и большие оконные проемы. Легкость и декоративность палаццо по сравнению с римской школой.

### Тема 1.4. Архитектура Испании

Влияние арабской культуры, философии и искусства (его декоративных форм) на культуру и искусство Испании. Античность не играла большой роли – только почитание Геракла как основателя Испании: по преданию он поставил Геркулесовы столбы по сторонам Гибралтара; Испания при Филиппе II (1556-1598) – период подъема, могущества (король был императором Священной Римской империи) и начала упадка Испании (1588 – гибель Великой армады). Мечта Филиппа II о всемирном господстве католицизма под эгидой Испании как его главного оплота

Периодизация испанской архитектуры:

- 1) Рубеж XV–XVI веков – стиль «исабелино»: декоративность и орнаментальность при сохранении готики и влияния мавританского искусства;
- 2) Первая половина XVI века - стиль «платереско» («золотых дел мастерство»): изящество тонкого орнаментального и архитектурного декора (влияние итальянского Ренессанса);
- 3) Вторая половина XVI века - стиль «эррериано» (по имени

		<p>архитектора Хуана де Эррера): монументальность форм, строгость общего решения и опора на Ренессанс (комплекс Эскориала);</p> <p>4) Середина XVII века – складывание барочной архитектуры Испании: развитие ее форм в разных регионах страны и подчиненных территориях (Португалия, Латинская Америка, юг Италии).</p> <p>Фасад университета Саламанки (1529) – яркий пример стиля платереско: Деревянная резьба (сочетание арабских и готических влияний) и декоративное понимание ордера.</p> <p>Дворец Карла V в Гранаде, сер. XVI в. Взаимодействие испанской архитектуры и итальянского ренессанса. Строгий вид с ордерными элементами. Круглый двор с двухъярусной колоннадой в квадратном здании. Фасад от римской архитектуры (влияние Браманте). Два этажа, руст в цоколе, круглое окно над прямоугольным. И второй парадный этаж. Центральный ризалит дорика-ионика. Испанский материал: серый гранит.</p> <p>Строительство комплекса Эскориал (1563-1584) - резиденция императора Филиппа II около Мадрида: символ всемогущества Габсбургов и союза церкви и власти. Заложен в честь победы при Сен Кантене над французами. План - замкнутое каре типа военной крепости (влияние арабской архитектуры). Основное ядро комплекса - капелла Сан Лоренцо: центрическая форма с двумя колокольнями и симметричными частями по сторонам (монастырь с помещениями и канцелярия и жилые помещения королевской семьи).</p> <p>Начал строить Хуано Баттиста де Толедо: обращение к образу первого храма Соломона в Иерусалиме. Продолжает строить Хуан де Эррера: строгость и ясность планов, нарочитое противопоставление предыдущему стилю с декорациями из мавританской архитектуры. Важность внутренних дворов: мощь стен без декорации, главный фасад на западной стороне и центральный портал ведет в королевский двор с видом на церковь (идея католических королей). Интерьер производит суровое впечатление: светлый гранит без излишеств, включение плоских пилястр для разделения несомых и несущих частей.</p> <p>Оформление Эскориала. Ретабло выполнено скульпторами Леоне Лиони и его сыном Помпео. Живопись выполнена Федерико Цуккаро, Пелегрини Тибальди (большие картины). Внутри двора с легкой аркадой – роспись с битвами. В королевских апартаментах - росписи местности Габсбургов. В библиотеке – аллегории свободных искусств и теология (Свод расписывают Цуккаро и Лука Джардано).</p> <p>Другие проекты Хуана де Эррера. Строительство моста в Мадриде: мощные поддерживающие цилиндры контрфорсы. Проект собора в Вальядолиде (1585): подчеркиваются значение и величие, использование тосканского ордера внизу. План базилика с 4 колокольнями с доминантой купола на средокрестии (повторение решения в Эскориале).</p> <p>Творчество Хуана Гомеса де Моры. Строительство Иезуитской коллегии в Саламанке (с 1617): традиционный фасад с тщательной резьбой и классическая ясность интерьера с вытянутыми пропорциями. Проект Плаза Майор в Мадриде (1617-1619): ясность и четкость плана, взаимодействие площади с внутренними дворами. Важное пространство для испанского общества (одно из мест совершения аутодафе). Оформление Королевского пантеона в Эскориале (1617-1654).</p> <p>Архитектура Андалусии: мощная пластика фасада и смелое пространственное решение. Строительство монастыря картезианцев Санта Мария ла Дефенсион в Херес де ла Фронтера (1667, Педро де Пиньяр). Создание фасада собора в Гранаде (с 1667, участие художника</p>
--	--	--

		<p>Алонсо Кано). Строительство семинария Сан Тельмо в Севилье (1724-1734, Леонардо де Фигероа): причудливость фасада, свобода от классических канонов архитектуры.</p> <p>«Пасос» - статуи и скульптурные группы для процессий (paso – шаг): важность красочности и натуралистичности. Главные школы испанской скульптуры – Андалусия, Кастилия. Ведущие мастера: Грегорио Эрнандес (Фернандес) (1576-1636); Хуан Мартинес Монтаньес (1568-1649), Алонсо Кано (1601-1667), скульптор и живописец.</p>
2.	<p>Раздел 2.</p> <p><b>Школы живописи в Италии</b></p>	<p>Тема 1. Живопись Болоньи</p> <p>«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. Карраччи (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>Первое поколение учеников – начало «болонской школы»: эволюция болонского академизма в XVII веке. Творчество Доменикино (1581-1641). Ученик Лодовико Карраччи, создание произведений в Болонье, Риме и Неаполе. Мастер идеального пейзажа на различные сюжетные мотивы: «Пейзаж с ребенком, разлившим вино», «Отдых на пути в Египет», «Купание Дианы», «Адам и Ева». Создание парадных портретных образов: кардинал Агукки, Гвидо Рени. Интерес к женскому портрету: образы Кумской Сивиллы и святых.</p> <p>Творчество Гвидо Рени (1575-1642). Глава Болонской Академии в период 1619- 1642 годов. Переосмысление влияния Караваджо на раннем этапе творчества, универсализм художественных возможностей (алтарная картина, мифологический жанр, портрет). Экспрессия религиозных тем: «Распятие св. Петра», «Избиение младенцев». Тема совершенной обнаженной природы: «Самсон-победитель», «Геркулес и Лернейская гидра», «Аталанта и Иппомен». Нарастание трагизма в последние годы: «Бичевание Христа», «Саломея с головой Иоанна Крестителя», «Портрет вдовы».</p> <p>Творчество Гверчино (1591-1666). Мощная светотеневая моделировка форм на раннем этапе творчества под влиянием Караваджо: «Христос с двумя ангелами», «Самсон, схваченный филистимлянами», «Туалет Венеры». Выработка более сдержанной и классической манеры в 1630-1640-е годы: «Явление воскресшего Христа Богоматери», «Христос и самаритянка», «Святой Ромуальд», «Святой Лука».</p> <p>Творчество Франческо Альбани (1578-1660). Роспись палаццо Одескальки на тему «Падение Фазтона». Разработка нескольких тем на разных этапах творчества: «Туалет Венеры», «Святое семейство», «Диана и Актеон». Создание 2 серий тондовых композиций с 4 произведениями в каждой: «Времена года» и «4 стихии».</p> <p>Попытка теоретического обобщения опыта болонцев и создание международного эталона академического искусства. Европейский академизм как тип художественного сознания и культурный феномен Нового и Новейшего времени.</p> <p>Тема 2. Живопись Рима</p> <p>Живопись зрелого и позднего итальянского барокко в Риме – расцвет</p>

плафонной живописи с невероятными оптическими иллюзиями. Отдельная фигура утрачивает свое значение, колористические и светотеневые контрасты, бурная динамика, эмоциональная кульминация (экстаз, триумф), не линия, а пятно, стремление создать "единый сияющий общий эффект". Власть оптической иллюзии, продолжающей реальный интерьер в область видения (видимости).

Творчество Пьетро да Кортона (1596-1669). Мощная пластика тел, монументальность общего решения и размеренный ход повествования: «Похищение сабинянок», «Геркулес», «Ромул у Фаустуса». Роспись плафона в палаццо Барберини: «Триумф Божественного Провидения»: торжественность и глубина пространства. Разнообразие видов росписи и оформления залов в палаццо Питти: Залы Марса, Венеры, Юпитера, Аполлона и Сатурна. Создание истории Энея для галереи дворца Памфили.

Творчество Гаулли (1639-1709). Точность портретной характеристики в образах Л. Бернини и кардинала Медичи. Воплощение темы монашеского экстаза и озарения Божественный светом: «Видение святого Франциска Ксаверия», «Апофеоз святого Игнатия». Роспись главного барочного храма эпохи – центральный плафон Иль Джезу с композицией «Поклонение имени Иисуса».

Творчество Андреа Поццо (1642-1709). Virtuозное мастерство в создании плафонных композиций, разрушающих плоскость стены и логику архитектурных элементов. Роспись плафона в церкви Сант Игнацио: «Апофеоз Игнатия Лойолы и триумф миссионерской деятельности ордена». Живописное единство ансамбля: использование приемов иллюзии в украшении столбов храма на тему 4 континентов (Европа, Америка, Азия и Африка). Создание отдельных шедевров монументальной живописи: «Купол- обманка». Огромная популярность художника и оформление дворца Лихтенштейнов в Вене: Зал Геркулеса

Иностранные художники в Риме. Творчество Иоганна Лисса (1593-1629): экспрессия светотеневой моделировки и общая динамика в построении композиций: «Смерть Клеопатры», «Аполлон и Марсий», «Юдифь и Олоферн», «Жертвоприношение Авраама». Творчество Адама Эльсхаймера (1578-1610): большое влияние на последующую живопись. Увлечение пейзажем и интерьером с эффектами ночного освещения: «Пожар Трои», «Юдифь и Олоферн», «Нимфа, убегающая от сатиров»,

«Бегство в Египет».

### Тема 3. Живопись Мантуи и Венеции

Мантуя – творчество Доменико Фетти (1589-1629). Virtuозное чувство колорита и преобладание портретного начала в трактовке тем: «Неопалимая купина», «Мария Магдалина», «Давид с головой Голиафа». Интерес художника к теме философского размышления: «Меланхолия», «Архимед». Создание масштабных композиций на тему античной мифологии: «Андромеда», «Геро и Леандр». Создание серии картин на тему притч: «Притча о виноградарях», «Притча о злом рабе», «Притча о слепых» и другие.

Венеция – творчество Бернардо Строцци (1581-1644). Сочетание virtuозной техники и экспрессивного колорита с отражением сложного психологизма в религиозных композициях: «Милосердие святого Лаврентия», «Иосиф толкует сны», «Пир в доме Симона Фарисея», «Исцеление Товита». Включение элементов жанровой живописи и натюрморта в создание портретных образов: «Святая Цецилия», «Кухарка». Увлечение художника созданием аллегорий с выраженным портретным началом: «Аллегория Божественного вдохновения»,

		<p>«Аллегория пластических искусств». Создание картины «Старая кокетка» - шедевр живописи на грани нескольких жанров: портрет, аллегория и натюрморт.</p> <p>Тема 4. Живопись Неаполя</p> <p>Творчество Массимо Станционе (1585-1656). Определяющее значение художника для развития школы: большое количество учеников, воплотивших разные грани его творчества. Стремление к яркому праздничному колориту и виртуозному написанию предметов. Большое внимание к женским образам в творчестве Станционе: «Клеопатра», «Сусанна и старцы», «Юдифь с головой Олоферна», эlegantность и разнообразие приемов создания образа Богоматери с ребенком.</p> <p>Творчество Бернардо Каваллино (1616-1656). Создание изысканных и утонченных композиций на религиозные темы: «Смерть святого Иосифа», «Исцеление Товита», «Экстаз святой Цецилии». Сдержанная динамика, большое внимание к психологическому состоянию героев без экзальтации чувств: «Юдифь с головой Олоферна», «Изгнание торгующих из храма».</p> <p>Творчество Маттео Прети (1613-1699). Роспись алтаря Сант Андреа делла Валле на тему мученичества святого Андрея: преувеличенный реализм в отражении мучений, экспрессия в духе Караваджо. Увлечение мастера контрастным противопоставлением света и тени в 1630-1640-х годах: «Эней, Анхиз и Асканий», «Сусанна и старцы», «Концерт». Особенный интерес Прети к изображению сцен жестокости в 1650-е годы, вызванный трагическими событиями того времени (произведение «Чума 1656 года») вызванное трагическими событиями того времени: «Пир Ирода», «Саломея с головой Иоанна Крестителя», «Казнь святой Екатерины», «Мученичество святого Петра». Более сдержанная трактовка сцен в 1660-1670-е годы с сохранением излюбленной тематики: «Пилат, умывающий руки», «Давид, играющий на арфе перед Саулом».</p> <p>Творчество Луки Джордано (1632-1705). Главный соперник Маттео Прети в изображении жестоких сцен, но более многогранный мастер. Создании серии философов в 1650-е годы: «Кратет Фиванский», «Гераклит», «Демокрит», «Платон». Утверждение победы добра в борьбе со злом в религиозных композициях: «Святой Михаил», «Воскресение», «Падение ангелов», «Изгнание торгующих из храма». Особый интерес к изображению античных сцен: повышенная экспрессия действия («Персей борется с Финеем и его спутниками», «Битва лапифов с кентаврами»), фривольность и двусмысленность сюжета («Кузница Вулкана», «Венера и Марс, застигнутые Вулканом», «Отдыхающий Бахус», «Суд Париса»). Создание цикла росписей, посвященных истории Психеи.</p> <p>Творчество Сальватора Розы (1615-1673). Художник-новатор, обратившийся к новым темам и ставший важной фигурой для эпохи романтизма. Создание автопортретов с выраженной отсылкой к теме Vanitas («Аллегория молчания», череп) и образов философов («Выбор Диогена», «Демокрит в размышлении», «Пифагор выходит из подземного царства»). Новое понимание пейзажа с включением античных руин и морских видов («Пейзаж с гротом», «Вид залива в Салерно»), сцен античной и библейской истории («Героическая битва», «Пейзаж с проповедью Иоанна Крестителя»), искушения монахов демонами на фоне разрушенной архитектуры («Искушение анахорета демонами»).</p>
3.	Раздел 3.	Тема 1. Испанский натюрморт

**Развитие натюрморта в искусстве XVII века**

Развитие натюрморта и бodeгона – типичное явление испанской живописи: бытовой кухонный жанр с изображением едоков. Специфика испанского натюрморта – самодовлеющая значимость каждого предмета, его обособленность среди других, момент торжественного предстояния.

Важность религиозного подтекста сюжета: символика предметов и отсылка к Евхаристии. Истоки натюрморта – религиозные картины на тему «Тайной вечери» Хуана Хуанеса (1562) и Алонсо Васкеза (1588).

Натюрморт в творчестве Х.С. Котана (1560-1627). Переход от сюжетных сцен с элементами натюрморта («Чудо святого Франциска») к самодостаточному жанру. Особая стилистика произведений: изображение овощей и фруктов на плите на темном неопределенном фоне, изолированность предметов, разнообразие их сочетаний, красочность и реализм их изображения («Натюрморт с фруктами и овощами», «Айва, капуста, дыня и огурец», «Натюрморт с битой дичью и овощами»).

Натюрморт в творчестве Д. Веласкеса (1599-1660). Отсутствие натюрмортов в обычном понимании, но особая трактовка жанра бodeгон на раннем этапе творчества: точность и выразительность в изображении фигур и предметов (совмещение жанровой картины, натюрморта и портрета). Основные произведения: «Завтрак», «Музыканты»,

«Кухонная сцена с ужином в Эммаусе», «Христос в доме Марфы и Марии». «Водонос» - шедевр раннего творчества художника: выразительный реализм и глубокий символизм сцены. Единственный натюрморт, созданный уже после переезда из Севильи в Мадрид –

«Рога оленя».

Натюрморт в творчестве Ф. де Сурбарана (1598-1664). Выбор другого типа натюрморта по сравнению с Х.С. Котаном: изображение предметов на столе, но сохранение глубокого темного фона: «Натюрморт с вазами», «Натюрморт с лимонами, апельсинами и розой». «Агнец Божий» - необычная трактовка религиозной картины в жанре натюрморта. Продолжение традиции натюрморта в творчестве сына Ф. де Сурбарана («Натюрморт с подносом яблок и цветком апельсина»).

**Тема 2. Фламандский натюрморт**

Натюрморт – самый показательный жанр для понимания мироощущения фламандцев XVII века: наиболее полное отражение жизнелюбия, избыточности, внимания к обыденной жизни.

Истоки натюрморта в творчестве И. Бейкелара (1530-1574). Особый интерес к изображению животных и сцен на рынке («Мясная лавка», «Забитая свинья», «Продавец экзотических животных»), библейских мотивов («Кухня с Христом, Марфой и Марией на заднем плане») и к включению натюрморт в сложный аллегорический контекст (серия картины «Четыре элемента»).

Цветочный натюрморт в творчестве Я. Брейгеля-старшего (1568-1625). Изображение пышных и красочных букетов («Букет», «Букет цветов») и включение элементов Vanitas («Ваза цветов с драгоценностями, монетами и раковинами», «Натюрморт с венком из цветов и с золотой чашей»). Создание особого типа композиции – сочетание натюрморта с религиозной картиной («Мадонна с младенцем в цветочной гирлянде» в содружестве с П. Рубенсом, «Святое семейство»). Особой интерес к аллегории: создание серии на тему 5 чувств (сочетание натюрморта и

жанровой картины).

Расцвет фламандского натюрморта в творчестве Ф. Снейдерса (1579-1657). Трактовка натюрморта как триумфа жизненных сил природы. Включение натюрморта в сюжетные сцены на раннем этапе творчества («Кухонный натюрморт», «Возвращение с охоты»). Сотрудничество с П. Рубенсом для создания натюрморта в масштабных композициях («Кимон и Ифигения», «Медуза», «Пифагор, проповедующий христианство»). Создание монументальных сцен на рынке в конце 1610-х годов («Рыбная лавка», «Овощная лавка», «Лавка с фруктами», «Лавка с дичью»). Интерес к анималистическому жанру в 1620-1640-е годы («Две львицы, преследующий коосулю», «Охота на кабана», «Птичий концерт», «Обезьяны, воруящие фрукты», «Бой петуха с индюком»). Создание роскошных натюрмортов в 1630-1640-е годы («Натюрморт с корзиной фруктов», «Натюрморт с дичью», «Натюрморт с лебедем»).

Охотничий натюрморт в творчестве Я. Фейта (1611-1661). Другая концепция натюрморта: использование крупных планов, мягкость предметов и тональный характер колорита («Убитая дичь», «Натюрморт с дичью», «Мертвые куропадки с собакой»). Исполнение мифологических сцен, соответствующих тематике охоты («Диана богиня охоты», «Диана с собаками после охоты»). Тонкий психологизм в изображении животных на природе: затишье во время охоты («Охотничьи собаки и дикие кролики»), испуг птиц («Утка и камышница, испуганные собаками»).

Натюрморт в творчестве Я.Д. де Хема (1604-1683/1684). Влияние лейденской школы во время пребывания в городе («Натюрморт с книгами», «Vanitas»). Создание роскошных натюрмортов, включающих намеки на тему бренности человеческой жизни: череп, музыкальные инструменты, ослепительный блеск сосудов, шкатулка драгоценностей («Натюрморт с цветами, Распятием и черепом», «Натюрморт с лобстером и кубком-наутилусом», «Стол с десертами»). Усложнение пространственных решений: изображение натюрморта на природе («Натюрморт с птичьим гнездом») и выделение центрального предмета с гирляндой вокруг («Натюрморт с фруктами и цветами»,

«Евхаристия в гирлянде из цветов», Гирлянда из цветов и фруктов с портретом принца Вильгельма III Оранского).

### Тема 3. Голландский натюрморт

Натюрморт в Голландии XVII века – отражение крайне развитого художественного рынка: узкая специализация мастеров и создание произведений во всех вариантах жанра. Натюрморт – воплощение «скрытого символизма», типичного для эпохи. Особое понимание натюрморта (stillleven – тихая жизнь): изображение скромной или богатой сцены, хранящей отпечаток присутствия человека.

Цветочный натюрморт в творчестве А. Босхарта (1573-1621). Изображение красочных и пышных натюрмортов: стремление к тональным эффектам колорита («Натюрморт с цветами», «Цветы в китайской вазе»). Создание узнаваемой композиции на позднем этапе творчества – букет на фоне закрытой ниши или в окне с видом неба («Букет цветов в вазе», «Букет цветов»).

Натюрморт типа «накрытые столы». Николас Гиллис (1580-после 1632) – изображение большого количества предметов на столе со скатертью («Накрытый стол», «Натюрморт на столе»). Флорис Ван Дейк (1575-1651) – развитие типа натюрморта, использование более яркого колорита и разнообразие в выборе предметов («Натюрморт с сыром», «Натюрморт с оловянным кувшином, сыром и фруктами», «Натюрморт

		<p>с дынями, сливами и вишнями»).</p> <p>Портрет и тема Vanitas в творчестве Д. Байи (1584-1657). Создание сдержанных и точных портретов («Портрет молодого мужчины»). Развитие темы Vanitas: изображение различных предметов, связанных с деятельностью человека (натюрморт «Vanitas»), включение портрета и различных образов (Vanitas с портретом). Объединение обеих тенденций – «Автопортрет с символами Vanitas»: многообразие символических предметов и портретных образов, разделение пространства картины на смысловые зоны.</p> <p>Тональный натюрморт в творчестве П. Класа (1597/1598-1661). Важность темы Vanitas на протяжении всего творчества: включение в картины музыкальных инструментов, стеклянного шара, карт, павлина, драгоценностей, черепа («Натюрморт со скрипкой», «Натюрморт с золотым кубком», «Натюрморт с турецким пирогом», «Натюрморт с черепом и письменным пером», «Натюрморт Vanitas»). Использование тонального колорита для создания единого пространства: особое внимание к фактуре предметов, к отражению гармоничного сосуществования предметов («Натюрморт с устрицами», «Натюрморт с селедкой», «Натюрморт с крабом», «Завтрак»).</p> <p>Тональный натюрморт в творчестве В.К. Хеды (1594-1680/1682). Особый стиль произведений: разнообразие ракурсов и пространственных решений, тонкость в изображении блеска металлов и прозрачности предметов («Завтрак с черничным пирогом», «Натюрморт с оливками», «Завтрак с крабом», «Натюрморт с ветчиной и серебряной посудой»).</p> <p>Роскошный натюрморт в творчестве В. Калфа (1619-1693). Интерьерный подход к изображению предметов на раннем этапе творчества («Крестьянский интерьер с женщиной у колодца», «Угол сарая»). Создание ощущение роскоши на противопоставлении предметов, их оттенков и фактур: серебряная посуда, рог, китайский фарфор, вычурные бокалы, фрукты и овощи («Натюрморт с рогом», «Натюрморт с китайской супницей», «Натюрморт с акваманилом, фруктами и кубком-наутилусом», «Натюрморт с кувшином и фруктами»).</p> <p>Жанр «Обманка» в творчестве С. Ван Хогстратена (1627-1678). Изображение портретов с неожиданными приемами композиции («Автопортрет», «Мужчина, смотрящий через окно»). Исполнение «обманок» в нескольких вариантах («Натюрморт обманка», «Натюрморт с ключом и письменными принадлежностями»). Интерес к разработке пространственного решения – виды интерьеров на позднем этапе творчества («Вид коридора»).</p> <p>Рыбный натюрморт в творчестве А. ван Бейерена (1620/1621-1690). Многогранная трактовка рыбной темы: роскошные натюрморты («Натюрморт с омаром и фруктами», «Банкет»), изображение рыб в разных ситуациях («Рыбы на берегу моря», «Натюрморт с рыбами в корзине»), портрет («Торговец рыбой»), пейзаж («Морской пейзаж»).</p> <p>Охотничий натюрморт в творчестве В. Ван Алста (1627-1683). Создание цветочных натюрмортов («Фрукты и бокал») и интерьерных сцен («Натюрморт с доспехами и серебряной посудой»), но наибольшая известность благодаря роскошным изображениям битой дичи в различных вариациях композиции и сочетания предметов: виртуозность техники, благородство колористических сочетаний, портретный подход к изображению птиц («Натюрморт с битым кроликом и птицей», «Мертвые птицы и охотничье снаряжение», «Охотничий натюрморт с мертвыми куропатками»).</p> <p>Натюрморт с животными в творчестве М. де Хондекутера (1636-1695). Изображение животных на природе с разработанным</p>
--	--	---

		<p>пространственным решением («Сцена охоты», «Птицы и спаниель в саду»), представление различных видов птиц («Водоплавающие птицы»), использование крупного плана («Натюрморт с мертвым зимородком»).</p>
4.	<p>Раздел 4.</p> <p><b>Пейзаж во Фландрии и Голландии</b></p>	<p>Тема 4.1. Фламандский пейзаж</p> <p>Истоки фламандского пейзажа. Творчество И. Патинира (1480-1524): один из родоначальников европейской пейзажной живописи Нового времени. Постепенное выделение жанра из религиозной картины: представление небольших фигурок персонажей на фоне масштабного пейзажа, постоянное сближение с реальностью («Переправа через Стикс», «Пейзаж с бегством в Египет»).</p> <p>Творчество П. Брейгеля-старшего (1525-1569). Синтез достижений нидерландской живописи предшествующей поры с реалистической наполненностью собственного творческого метода: усиление конкретизации, приближение к природе, расширение круга героев (крестьяне, бедняки, бродяги, калеки), важность фольклора и пословиц. Необычность композиционных решений для отражения природы как соучастника важных событий («Падение Икара», «Самоубийство Саула»). Тонкость в понимании разных состояний природы: истоки художественных решений для изображения зимы («Зимний пейзаж с ловушкой для птиц»), беспокойного моря («Буря на море»), лирического пейзажа («Сорока на виселице»).</p> <p>Творчество Г. Ван Конингсло (1544-1607). Создание панорамных видов природы с включением сцен из античной («Пейзаж с Венерой и Адонисом»), «Пейзаж с судом Мидаса») и библейской истории («Горный пейзаж с речной долиной и пророком Осией», «Пейзаж со сценой из жизни апостола Павла»). Уменьшение значения фигурных групп в последних произведениях – самодостаточность природы («Лесной пейзаж»). Нарастание личного начала в восприятии природы.</p> <p>Творчество П. Бриля (1554-1626). Удивительное разнообразие пейзажных тем: изображение архитектуры («Пейзаж с римскими руинами»), сцен охоты («Охота на оленя») и античной мифологии («Пейзаж с Меркурием и Аргусом», «Пейзаж с нимфами и сатирами»), конкретных состояний природы («Пейзаж с болотом», «Горный пейзаж», «Порт») и фантастических видов («Фантастический пейзаж»).</p> <p>Творчество Я. Брейгеля-старшего (1568-1625). Интерес к разработке библейских («Сад Эдема с Грехопадением человека», «Первородный грех») и исторических тем («Битва при Иссе»). Особенность подхода – в изображении действий человека в природном окружении («Пейзаж с охотниками», «Стража в лесу», «Пейзаж с мельницами», «Речной пейзаж с лесорубами», «Пейзаж с путниками», «Народная ярмарка»).</p> <p>Пейзаж в творчестве П.П. Рубенса (1577-1640). Сочетание южной и северной традиции: осознание мощи природы и панорамный взгляд на нее. Новое понимание сцен охоты: декоративная живопись крупной формы, объединяющая человека с природой («Охота на кабана»). Создание всеобъемлющих панорам бытия, создающих натурфилософский и мифопоэтический образ природы в неразрывном единстве с человеком («Возвращение с полей», «Пейзаж с Филемоном и Бавкидой», «Возчики камня»). Монументализация жанровой картины («Кермесса»).</p> <p>Творчество Ж. д'Артуа (1613-1686). Создание видов национальной природы («Суаньский лес», «Вид Брабанта с фигурами и животными», «Зимний пейзаж с фигурами и собакой»). Масштабность природы с включением миниатюрных групп людей («Скалистая бухта с рыбаками и художником на переднем плане», «Лесной пейзаж с охотой на кабана»)</p>

Творчество Я. Сибехтса (1627-1703). Разделение произведений на 2 группы: виды пасторальной жизни со значительным вниманием к человеку («Садовый рынок», «Пастушка», «Переправа через реку») и масштабные панорамы природы или городов («Пейзаж с радугой», «Вид Ноттингема с востока»). «Семейный портрет» - сочетание изображения человека с панорамным видом природы.

Творчество К. Хейсманса (1648-1727). Интерес к изображению скалистой местности («Горный пейзаж с путниками», «Холмистый лесной пейзаж»), руин («Пейзаж с руинами и пастухами», «Пейзаж с разрушенной башней») и классических тем («Лесной пейзаж»).

## Тема 2. Голландский пейзаж

Зимний пейзаж в творчестве Х. Аверкампа (1585-1634). Изображение сцен из народной жизни: масштабность природы и миниатюрность фигур, тональный колорит, синтез пейзажа и жанра («Зимний пейзаж с конькобежцами», «Зимний пейзаж», «Зимняя сцена»). Творчество братьев ван де Велде. Эсайас ван де Велде (1587-1630): интерес к изображению динамичных многофигурных сцен («Сцена битвы на природе», «Атака разбойников на путников») и празднеств («Прием в саду у дворца», «Веселая компания на террасе»), зимних видов («Игра на льду у городских стен», «Зимний пейзаж»). Ян ван де Велде (1593-1641): создание пейзажей в технике гравюры («Восточные ворота в Делфте»). Творчество Г. Сегерса (1590-1638). Монументальность панорамных видов природы («Речная долина», «Горный пейзаж») и городов («Вид на Ренен», «Пейзаж с городом и рекой»). Известность гравюр художника («Дорога с деревьями», «Пейзаж с видом и ветвью ели»).

Пейзаж в творчестве Рембрандта (1606-1669). Важность пространственных решений в религиозной живописи художника: постепенное выделение пейзажных сцен в отдельную область творчества («Христос во время шторма на море Галилейском», «Отдых на пути в Египет»). Интерес мастера к сложным, конфликтным состояниям природы («Горный пейзаж с грозой», «Пейзаж с добрым самаритянином»). Важность архитектурных мотивов для построения композиции – «портретность» пейзажей («Долина реки с руинами», «Пейзаж с замком», «Мельница»).

Итальянизирующий пейзаж. К. ван Пуленбург (1593/1594-1667): интерес к изображению античных руин («Римские руины», «Вид на Кампо Ваччино») и обнаженной природы («Пейзаж с нимфами у грота», «Изгнание из Рая»). Б. Бреенберг (1598-1657): изображение событий античной и библейской истории на фоне античных руин («Проповедь Иоанна Крестителя», «Христос и сотник из Капернаума», «Нахождение Моисея»). Я. Бот (1615-1652): создание лирических пейзажей с одной фигурой или немногочисленной группой («Сусанна и старцы», «Южный пейзаж с руиной», «Итальянский пейзаж с рисовальщиками»). К. Берхем (1620-1683): использование крупных планов для изображения действий фигур в окружении руин («Горный пейзаж с античными руинами», «Крестьяне со стадом у разрушенного акведука», «Руины в Италии») и создание панорамных картин («Итальянский пейзаж на закате»).

Развитие тонального пейзажа. П. де Молейн (1595-1661): многообразие оттенков в изображении красот сельской природы («Дюны», «Пейзаж с Товием и ангелом», «Холмистый пейзаж»), интерес к портретным группам на фоне природы («Пейзаж с разговаривающими крестьянами», «Всадники на привале»). С. ван Рейсдал (1602-1670): изображение природы крупным планом, усложнение композиционного решения («Речной пейзаж», «Вид на Девентер»).

		<p>Расцвет тонального пейзажа: творчество Я. Ван Гойена (1596-1656). Постоянные штудии с натуры (альбомы набросков), создание «иконографии» голландского пейзажа: высокое облачное небо, тональная гармония в коричнево-серых тонах, динамика атмосферы. Изображение красот сельской жизни на раннем этапе творчества («Песчаная дорога с домом», «Дюны», «Пейзаж с крестьянским домом», «Пейзаж с дубом»). Объединение речного пейзажа («Деревня у реки», «Речной пейзаж с мельницей и разрушенным замком») и городским панорам («Вид Лейдена», «Вид на Мерведе под Дордрехтом», «Вид на Эммерих», «Вид на Харлемское море») в особый узнаваемый тип изображения 1630-1640-х годов («Замок Монтфорт», «Замок у реки»). Усиление роли человека в композициях 1650-х годов («Речная сцена», «Берег с рыбацкими кораблями»).</p> <p>Творчество Я. ван Рейсдала (1628-1682). Понимание пейзажа как философского осмысления природы: движение органических сил природы в ее самостоятельном бытии и во взаимодействии с человеком, проблема времени и вечности. Преобладание лесного пейзажа с разнообразными архитектурными мотивами вдалеке («Пейзаж с деревней вдали», «Замок в Бентхайме», «Монастырь», «Еврейское кладбище», «Пейзаж с двумя водяными мельницами»). Интерес художника к различным состояниям водной стихии: мельницы, водопады («Пейзаж с двумя водяными мельницами», «Утренний пейзаж с водопадом», «Болото в лесу», «Морской пейзаж», «Водопад в Норвегии», «Горный поток»). Создание панорамных видов местности («Солнечный свет», «Вид на Харлем», «Пшеничные поля»).</p> <p>Творчество М. Хоббема (1638-1709). Изображение природы крупным планом с включением архитектурных мотивов, перспективных эффектов и активным участием фигурных групп («Вид на Амстел», «Путники», «Водяная мельница», «Лесная дорога», «Аллея в Мидделхарнисе»). Прозрачность света и свежесть колорита – предвосхищение живописи XVIII века.</p> <p>Панорамный пейзаж в творчестве Ф. Кониинка (1619-1688): масштабность видов и обобщенность композиционного решения («Панорамный вид деревни», «Пейзаж с руинами на дороге», «Лесной пейзаж»).</p>
5.	<p>Раздел 5.</p> <p><b>Бытовой жанр во Фландрии и Голландии</b></p>	<p>Адриан Браувер (1605–1638) - связь с традицией Босха и Брейгеля, искусство природы в мире фламандского барокко. Особая камерная тема, посвященная жизни нищих, бродяг, интонации горечи и насмешки. Живопись, тяготеющая к тональной гармонии.</p> <p>Творчество В. Бейтевеха (1591/1592-1624). Создание сцен пиршеств на природе и в интерьере: звучный колорит, красота одежд, портретный подход к изображению фигур с элементом гротеска («Почтенные придворные пары», «Веселая компания», «Радостные друзья»).</p> <p>Творчество А. ван Остаде (1610-1685). Эволюция крестьянского жанра: переход от гротескности композиций 1630-х годов («Удаление зуба парикмахером», «Сельский концерт», «Драка») к вдумчивому осмыслению крестьянской жизни с начала 1640-х годов («Деревенские музыканты», «Веселые крестьяне», «Крестьянская семья у очага»).</p> <p>Интерес художника к портретному жанру: преувеличенная выразительность мужских образов 1640-1650-х годов («Скрипач», «Курильщик»), но постепенное изображение героев в разработанном пространстве в работах 1660-1670-х годов («Алхимик», «Художник в мастерской», «Школьный учитель», «Скрипач»).</p> <p>Давид Тенирс-младший (1610-1690): введение в свои композиции элементов незамысловатой развлекательности ("Деревенский праздник").</p> <p>Творчество Г. Терборха (1617-1681). Недосказанность сюжетов (не</p>

		<p>действие, а эмоциональные отношения между людьми), лаконизм композиций и тонкое чувство красочных отношений. Изображение простых бытовых сцен с 2 фигурами в начале 1650-х годов («Женщина, чистящая яблоко», «Мать, расчесывающая ребенка»). Особое внимание к женскому образу в 1650-е годы: сцены туалета, чтения письма, музицирования («Женщина с зеркалом», «Отцовское наставление», «Женщина, пишущая письмо», «Концерт», «Галантный офицер»). Усложнение пространственного решения в композициях 1660- годов («Дама за туалетом», «Любопытство», «Женщина, читающая письмо», «Получение письма», «Дуэт»).</p> <p>Творчество Г. Дау (1613-1675). Портретный подход к изображению жанровых сцен: использование крупного плана как для изображения фигур («Ученый, затачивающий перо», «Старуха за Библией», «Физик», «Скрипач»), так и для трактовки сюжета («Удаление зуба», «Чтение Библии», «Молодая мать»). Интерес к ночным эффектам освещения и подробности повествования («Вечерняя школа», «Игроки в карты в свете свечи», «Старуха со свечой», «Астроном»). Серия автопортретов в оконном проеме с завершением в виде арки («Автопортрет в окне», «Автопортрет»).</p> <p>Творчество Г. Метсю (1629-1667). Светское направление бытового жанра: поэтизация быта патрицианских кругов. Создание морализаторских сцен на тему пьянства и блудного сына («Блудный сын», «Сцена в таверне», «Спящий спортсмен»). Изображение мужчины и женщины в интерьере за разными действиями («Подарок охотника», «Завтрак», «Женщина, играющая на виргинале», «Кавалер, предлагающий девушке бокал вина»). Особая разработка темы письма во всех возможных вариациях («Написание письма», «Женщина, читающая письмо», «Мужчина, пишущий письмо», «Дама за письменным столом»).</p> <p>Творчество Я. Стена (1626-1679). Повествовательный стиль с дидактическим смыслом и обилием деталей (боязнь пустого пространства). Интерес художника к изображению различных душевных состояний в откровенно прозаичной манере («Болезнь любви», «Урок игры на клавикорде», «Визит врача», «Утренний туалет», «Приход посетителя»). Сочетанием открытого шутовства с мягким юмором в изображении крестьянской жизни («Сад в таверне», «Пьяницы», «Семейство гуляк», «Кавардак», «Расстроенное хозяйство», «Танцующая пара», «Брачный договор»).</p>
--	--	--

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

Форма контроля	Макс. количество баллов	
	За одну работу	Всего
Текущий контроль:		
- участие в дискуссии на семинаре	10 баллов	10 баллов
- контрольная работа (раздел 2)	20 баллов	20 баллов
- контрольная работа (раздел 3-4)	20 баллов	20 баллов
- контрольная работа (раздел 5)	10 баллов	10 баллов
Промежуточная аттестация (зачёт с оценкой) доклад-презентация		40 баллов
<b>Итого за семестр</b>		<b>100 баллов</b>

**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»	Выставляется обучающемуся, если он глубоко и прочно усвоил теоретический и практический материал, может продемонстрировать это на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.  Обучающийся исчерпывающе и логически стройно излагает учебный материал, умеет увязывать теорию с практикой, справляется с решением задач профессиональной направленности высокого уровня

		<p>сложности, правильно обосновывает принятые решения.</p> <p>Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «высокий».</p>
82-68/ С	<p>«хорошо»/ «зачтено (хорошо)»/ «зачтено»</p>	<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>

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
		<p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «хороший».</p>
67-50/ D,E	<p>«удовлетворительно»/ «зачтено (удовлетворительно)»/ «зачтено»</p>	<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 выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «достаточный».</p>
49-0/ F,F X	<p>«неудовлетворительно»/ не зачтено</p>	<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 выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p>

		аттестации. Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.
--	--	---

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 своей школы 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 искусству региональных центров и художественных школ XVII века:

1. Зарождение барокко в Риме
2. Архитектура К. Мадерны, К. Райнальди и П. да Кортонна
3. Культовая архитектура Л. Бернини
4. Светская архитектура Л. Бернини
5. Архитектура Ф. Борромини
6. Архитектура Г. Гварини в Турине
7. Архитектура Б. Лонгены в Венеции
8. Эскориал: творчество Х. де Эрреры
9. Плаза Майор: творчество Х.Г. де Моры
10. Архитектура Андалусии
11. Архитектура Вальядолида и Валенсии
12. Архитектура Мадрида
13. Болонская школа живописи: общие черты, главные мастера, влияние
14. Творчество Доменикино
15. Творчество Г. Рени
16. Творчество Гверчино
17. Творчество Ф. Альбани
18. Римская школа живописи: общие черты, главные мастера, влияние
19. Творчество П. да Кортонны
20. Творчество Гаулли
21. Творчество А. Поццо
22. Творчество И. Лисса
23. Творчество А. Эльсхаймера
24. Творчество Д. Фетти в Мантуе
25. Творчество Б. Строщи в Венеции
26. Неаполитанская школа живописи: общие черты, главные мастера, влияние
27. Творчество М. Станционе
28. Творчество Б. Кавалино
29. Творчество М. Прети
30. Творчество Л. Джордано
31. Творчество С. Роза
32. Испанский натюрморт: общие черты, главные мастера
33. Фламандский натюрморт: общие черты, главные мастера
34. Натюрморт в творчестве Я. Брейгеля-старшего
35. Творчество Ф. Снейдерса
36. Творчество Я. Фейта
37. Творчество Я. Д. де Хема
38. Голландский натюрморт: общие черты, главные мастера

39. Цветы, «накрытые столы» и «суете сует» (А. Босхарт, Н. Гиллис и Ф. ван Дейк, Д. Байи)

40. Тональный натюрморт П. Класа
41. Тональный натюрморт В.К. Хеды
42. Роскошный натюрморт В. Калфа
43. «Обманка», рыба, животные и охота (С. ван Хогстратен, А. ван Бейерен, М. де Хондекутер, В. ван Алст)
44. Фламандский пейзаж: общие черты, главные мастера
45. Творчество Г. Ван Конингсло и П. Бриля
46. Пейзаж в творчестве Я. Брейгеля-старшего
47. Пейзаж в творчестве П.П. Рубенса
48. Пейзаж второй половины XVII века (Ж. д'Артуа, Я. Сиберехтс, К. Хейсманс)
49. Голландский пейзаж: общие черты, главные мастера
50. Творчество Х. Аверкампа и братьев ван де Велде
51. Творчество Г. Сегерса
52. Пейзаж в творчестве Рембрандта
53. Пейзаж в творчестве художников-итальянцев
54. Тональный пейзаж середины XVII века (П. де Молейн, Я. ван Гойен и С. ван Рейсдал)
55. Творчество Я. ван Рейсдала
56. Творчество М. Хоббема
57. Бытовой жанр в Голландии: общие черты, главные мастера
58. Творчество А. ван Остаде
59. Творчество Г. Терборха
60. Творчество Г. Дау
61. Творчество Г. Метсю
62. Творчество Я. Стена

## **Темы докладов на семинарских занятиях по искусству XVII века**

### **I. Италия и Испания**

1. Пьетро да Кортона как архитектор и декоратор.
2. Архитектура Г. Гварини
3. А. Поццо: триумф барочного перспективизма
4. Пейзаж в творчестве Доменикино
5. Образ Венеры в творчестве Ф. Альбани
6. Творчество И. Лисса
7. Творчество А. Эльсхаймера
8. «Притчи» Д. Фетти
9. Творчество М. Прети
10. Античность в творчестве Л. Джордано
11. Пейзаж в творчестве С. Роза.
12. П. ван Лар и бамбочатти
13. Комплекс Эскориала
14. Испанская скульптура XVII века
15. Пасис (ретабло) в Испании
16. Портреты Альгарди
17. Творчество Ф. Рибальты
18. Концепция испанского натюрморта

### **II. Фландрия и Голландия**

1. Творчество рудольфинцев
2. Утрехтские караваджисты

3. Портрет в творчестве Х. Гольциуса
4. «Аллегория 5 чувств» Я. Брейгеля-старшего
5. Творчество Ф. Снейдерса

6. Творчество Я. Фейта
7. Творчество Я.Д. де Хема
8. Мотивы «Vanitas» в творчестве П. Класа
9. автрак в творчестве В.К. Хеды
10. Роскошный натюрморт В. Калфа
11. Охотничий натюрморт В. ван Алста
12. Типология голландского пейзажа XVII века.
13. Пейзаж и графика Г. Сегерса.
14. имний пейзаж в голландской живописи
15. Пейзаж в творчестве художников-итальянистов
16. Пейзаж в творчестве Я. ван Гойена
17. Символика пейзажей Я. ван Рейсдаля.
18. Сцены в интерьере в голландской живописи - от Харлема к Делфту.
19. Поэтика бытового жанра в живописи Г. Терборха.
20. Портрет в творчестве Г. Терборха
21. Автопортрет в творчестве Г. Дау.
22. Тема письма в творчестве Г. Метсю
23. «Домашнее хозяйство» Я. Стена.

### **III. Проблемные темы**

1. Площадь в архитектуре городов Европы XVII века (Италия, Франция).
2. Купольная базилика и ее эволюция в архитектуре барокко
3. Проблема фасада в архитектуре барокко
4. Римские барочные фонтаны и их роль в создании градостроительного ансамбля.
5. Сан Карло алле Куатро Фонтане Борромини и Сант Андреа аль Квиринале Бернини
6. Овал в архитектуре итальянского барокко
7. Творчество Б. Лонгены и традиции палладианства
8. Купольные постройки в Париже XVII века (церковь Сорбонны, собор монастыря Валь де Грас, собор Дома Инвалидов).
9. Проекты восточного фасада Лувра
10. Проблема бумажной архитектуры
11. «Готическое возрождение» в английской архитектуре XVIII века.
12. Творчество Ф. Юварры в Испании
13. А. Канова и скульптура европейского неоклассицизма.
14. Интерьер французского рококо.
15. Портретные концепции XVII века (Бернини, Хальс, Веласкес, Рембрандт)
16. Концепция мифа в живописи Караваджо, Риберы, Веласкеса.
17. Академизм и караваджизм в творчестве Г. Рени
18. Портрет и аллегория в творчестве Б. Строцци
19. Философы в искусстве XVII века (Х. де Рибера, Л. Джордано, С. Роза)
20. Нищие у Риберы, Веласкеса, Мурильо.
21. Голландский и фламандский натюрморт: сравнительная характеристика.
22. Творчество А. Ван Дейка в Англии
23. Сатир в гостях у крестьянина и тема басни во фламандской живописи
24. Концепция бытового жанра: А. Браувер и А. ван Остаде
25. Домашний интерьер в голландской живописи.
26. Античные образы в голландской живописи XVII века.
27. Французский караваджизм (Ж. де Булонь, Н. Турнье, К. Виньон, Ж. Тассель)
28. Пуссен и венецианская живопись XVI века.

29. Изображение архитектуры в живописи Пуссена.
30. Жанр «галантных празднеств». Истоки создания, основные мастера.
31. Аллегорические и мифологические портреты во французской живописи XVIII века.

32. «Экзотизм» во французской живописи XVIII века (Китай, Россия, Турция).
33. Тема счастливого семейства во французской живописи XVIII века.
34. Французские художники в России XVIII века (можно сделать обзор или выбрать одного мастера).
35. Категория вкуса в эстетике XVIII века (Аббат Дюбо, Дидро, Монтескье)
36. Джанбаттисто и Джандоменико Тьеполо: сходства и отличия
37. Образ Венеции в живописи А. Каналетто и Ф. Гварди. От ведуты к каприччо.
38. Повседневная и праздничная жизнь венецианцев (Д. Тьеполо, П. Лонги, А. Каналетто)
39. Венецианский рисунок XVIII века (можно выбрать одного или нескольких мастеров, рассмотреть разные типы, жанры рисунка).
40. Жанр «conversation piece» в английской живописи.
41. Проблема повествования в живописи У. Хогарта.

## **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. Буссалли 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. Абеяшева 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 ампи́р. – 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.
15. Якимович А.К. Шарден и французское Просвещение. – М.: Искусство, 1981. – 142 с.

6.2. Перечень ресурсов информационно–телекоммуникационной сети «Интернет», необходимый для освоения дисциплины (модуля)

1. Национальная электронная библиотека (НЭБ) [www.rusneb.ru](http://www.rusneb.ru)
2. ELibrary.ru Научная электронная библиотека [www.elibrary.ru](http://www.elibrary.ru)
3. Электронная библиотека Grebennikon.ru [www.grebennikon.ru](http://www.grebennikon.ru)
4. Поисковая система <http://www.googleartproject.com> (каталог произведений искусства в музеях мира);
5. Grouve 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. Коллекция Лувра (Электронный ресурс): Музей Лувр. Париж. Франция. - Electronic data. – Mode to access: <http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/alaune.jsp?bmLocale=en>
9. Коллекция Риксмусеума (Электронный ресурс): Риксмусеум. 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 Пинакотекы (Электронный ресурс): Музей Старая Пинакотекка. Мюнхен. Германия - Electronic data. – Mode to access: <http://www.pinakothek.de/alte-pinakothek/die-sammlung/meisterwerke>
13. Коллекция 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?selLang=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/](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**

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. Искусство Италии и Испании XVII века.**

1. Темы для докладов (на выбор):
2. Пьетро да Кортона как архитектор и декоратор.
3. Архитектура Г. Гварини
4. А. Поццо: триумф барочного перспективизма
5. Пейзаж в творчестве Доменикино
6. Образ Венеры в творчестве Ф. Альбани
7. Творчество И. Лисса
8. Творчество А. Эльсхаймера
9. «Притчи» Д. Фетти
10. Творчество М. Прети
11. Античность в творчестве Л. Джордано
12. Пейзаж в творчестве С. Роза.
13. П. ван Лар и бамбочатти
14. Комплекс Эскориала
15. Испанская скульптура XVII века
16. Пасис (ретабло) в Испании
17. Портреты Альгарди
18. Творчество Ф. Рибальты
19. Концепция испанского натюрморта

### **Семинарское занятие 2. Искусство Фландрии и Голландии XVII века.**

Темы для докладов (на выбор):

1. Творчество рудольфинцев
2. Утрехтские караваджисты
3. Портрет в творчестве Х. Гольциуса
4. «Аллегория 5 чувств» Я. Брейгеля-старшего
5. Творчество Ф. Снейдерса
6. Творчество Я. Фейта
7. Творчество Я.Д. де Хема
8. Мотивы «Vanitas» в творчестве П. Класа
9. Завтрак в творчестве В.К. Хеды
10. Роскошный натюрморт В. Калфа
11. Охотничий натюрморт В. ван Алста
12. Типология голландского пейзажа XVII века.

13. Пейзаж и графика Г. Сегерса.
14. Зимний пейзаж в голландской живописи
15. Пейзаж в творчестве художников-итальянцев
16. Пейзаж в творчестве Я. ван Гойена
17. Символика пейзажей Я. ван Рейсдаля.
18. Сцены в интерьере в голландской живописи - от Харлема к Делфту.
19. Поэтика бытового жанра в живописи Г. Терборха.
20. Портрет в творчестве Г. Терборха
21. Автопортрет в творчестве Г. Дау.
22. Тема письма в творчестве Г. Метсю
23. «Домашнее хозяйство» Я. Стена.

### **Семинарское занятие 3. Проблемные темы**

Темы для докладов (на выбор):

1. Площадь в архитектуре городов Европы XVII века (Италия, Франция).
2. Купольная базилика и ее эволюция в архитектуре барокко
3. Проблема фасада в архитектуре барокко
4. Римские барочные фонтаны и их роль в создании градостроительного ансамбля.
5. Сан Карло алле Куатро Фонтане Борромини и Сант Андреа аль Квиринале Бернини
6. Овал в архитектуре итальянского барокко
7. Творчество Б. Лонгены и традиции палладианства
8. Купольные постройки в Париже XVII века (церковь Сорбонны, собор монастыря Валь Грас, собор Дома Инвалидов).
9. Проекты восточного фасада Лувра
10. Проблема бумажной архитектуры
11. «Готическое возрождение» в английской архитектуре XVIII века.
12. Творчество Ф. Юварры в Испании
13. А. Канова и скульптура европейского неоклассицизма.
14. Интерьер французского рококо.
15. Портретные концепции XVII века (Бернини, Хальс, Веласкес, Рембрандт)
16. Концепция мифа в живописи Караваджо, Риберы, Веласкеса.
17. Академизм и караваджизм в творчестве Г. Рени
18. Портрет и аллегория в творчестве Б. Строцци
19. Философы в искусстве XVII века (Х. де Рибера, Л. Джордано, С. Роза).
20. Нищие у Риберы, Веласкеса, Мурильо.

### **Семинарское занятие 4. Проблемные темы**

Темы для докладов (на выбор):

1. Голландский и фламандский натюрморт: сравнительная характеристика.
2. Творчество А. Ван Дейка в Англии
3. Сатир в гостях у крестьянина и тема басни во фламандской живописи
4. Концепция бытового жанра: А. Браувер и А. ван Остаде
5. Домашний интерьер в голландской живописи.
6. Античные образы в голландской живописи XVII века.
7. Французский караваджизм (Ж. де Булонь, Н. Турнье, К. Виньон, Ж. Тассель)
8. Пуссен и венецианская живопись XVI века.
9. Изображение архитектуры в живописи Пуссена.
10. Жанр «галантных празднеств». Истоки создания, основные мастера.
11. Аллегорические и мифологические портреты во французской живописи XVIII века.

12. «Экзотизм» во французской живописи XVIII века (Китай, Россия, Турция).
13. Тема счастливого семейства во французской живописи XVIII века.
14. Французские художники в России XVIII века (можно сделать обзор или выбрать ого мастера).
15. Категория вкуса в эстетике XVIII века (Аббат Дюбо, Дидро, Монтескье)
16. Джанбаттисто и Джандоменико Тьеполо: сходства и отличия
17. Образ Венеции в живописи А. Каналетто и Ф. Гварди. От ведуты к каприччо.
18. Повседневная и праздничная жизнь венецианцев (Д. Тьеполо, П. Лонги, А. Каналетто)
19. Венецианский рисунок XVIII века (можно выбрать одного или нескольких мастеров, смотреть разные типы, жанры рисунка).
20. Жанр «conversation piece» в английской живописи.
21. Проблема повествования в живописи У. Хогарта.

#### 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 «Региональные центры и художественные школы в зарубежном искусстве XVII века» является частью базового цикла дисциплин учебного плана по направлению подготовки 50.03.03 – История искусств, профиль «История зарубежного искусства». Дисциплина 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:

- 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.

Дисциплина направлена на формирование следующих компетенций:

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

ПК-1.1. способен вести научно-исследовательскую работу в области всеобщей истории искусства

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.
- пользоваться понятийным аппаратом истории искусства;

- применять основы 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 с оценкой.

Общая трудоёмкость освоения дисциплины: 3 зачётных единиц.

