

МИНОБРНАУКИ РОССИИ



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

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

**ФАКУЛЬТЕТ ИСТОРИИ ИСКУССТВА**

Кафедра теории и истории искусства

**ЗАРУБЕЖНОЕ ИСКУССТВО XVII-XVIII ВЕКОВ**

**РАБОЧАЯ ПРОГРАММА ДИСЦИПЛИНЫ**

Направление подготовки 54.03.04 Реставрация

Направленность (профиль) «Консервация и реставрация памятников материальной культуры»

Уровень квалификации выпускника (бакалавр)

Форма обучения (очная)

РПД адаптирована для лиц  
с ограниченными возможностями  
здоровья и инвалидов

Москва 2021

Зарубежное искусство XVII-XVIII веков

Рабочая программа дисциплины

Составитель:

к.н., доцент, доцент кафедры теории и истории искусства А.А. Аронова

УТВЕРЖДЕНО

Протокол заседания кафедры  
теории и истории искусства

№10 от 31.05.2021

## **ОГЛАВЛЕНИЕ**

### **1. Пояснительная записка**

#### **1.1 Цель и задачи дисциплины (модуля)**

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

1.2. 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: 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.

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

Компетенция (код и наименование)	Индикаторы компетенций (код и наименование)	Результаты обучения
ОПК-1 Способен применять знания в области истории и теории искусств, архитектуры и реставрации памятников культуры и искусства, рассматривать произведения искусства и архитектуры в широком культурно-историческом контексте в тесной связи с религиозными, философскими и эстетическими идеями конкретного исторического периода	ОПК-1.1: Применяет полученные знания по истории и теории искусств с учетом культурно-исторического и идеологического контекста	<b>Знать:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- основные источники информации для решения задач профессиональной деятельности;</li> <li>- основные источники и труды по истории искусства;</li> <li>- суть и специфику процессов и явлений, характерных для XVII – XVIII столетий;</li> <li>- 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;</li> <li>- иметь представление о коллекциях крупнейших музеев мира;</li> </ul> <b>Уметь:</b> <ul style="list-style-type: none"> <li>- использовать базовые знания</li> <li>- проводить поиск научной и</li> </ul>

	<p>ОПК-1.2: Применяет полученные знания по истории и теории искусств для корректного понимания культурно-исторического контекста и законов его развития</p>	<p>технической информации с использованием общих и специализированных баз данных;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- выявлять типологические особенности художественных эпох, региональных и национальных школ;</li> <li>- анализировать художественно-стилистические и содержательные аспекты произведения искусства;</li> </ul> <p><b>Владеть:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- навыками управления информацией для решения исследовательских профессиональных задач;</li> <li>- понятийным аппаратом истории искусства;</li> <li>- основами формально-стилистического и иконографического анализа произведений искусства;</li> <li>- основами научных подходов, выработанных на современной стадии развития искусствоведения.</li> </ul>
--	---	---

### 1.3. Место дисциплины в структуре образовательной программы

Дисциплина «Зарубежное искусство XVII-XVIII веков» является частью обязательного цикла дисциплин учебного плана. Дисциплина реализуется на факультете кафедрой теории и истории искусства.

## 2. Структура дисциплины

### Структура дисциплины для очной формы обучения

Общая трудоёмкость дисциплины составляет 5 з.е., 190 ч., в том числе контактная работа обучающихся с преподавателем 70 ч., промежуточная аттестация 18 ч., самостоятельная работа обучающихся 102 ч.

№ п/п	Раздел дисциплины/темы	Семестр	Виды учебной работы (в часах)						Формы текущего контроля успеваемости, форма промежуточной аттестации
			контактная					Самостоятельна я работа	
			Лекции	Семинар	Практические занятия	Лабораторные занятия	Промежуточна я аттестация		
1.	Раздел 1. Введение в искусство XVII века	5	2					8	
2.	Раздел 2.Искусство Италии XVII века	5	2	4				8	Дискуссия
3.	Раздел 3. Искусство Фландрии XVII века	5	1	4				8	Дискуссия
4.	Раздел 4. Искусство Испании XVII века	5	1	4				8	Дискуссия
5.	Раздел 5. Искусство Голландии XVII века	5	1	4				8	Аналитическое задание
6.	Раздел 6. Искусство Франции XVII века	5	1	4				8	Аналитическое задание, зачет
	зачет								
7.	Раздел 7. Введение в изучение западноевропейского искусства XVIII века	6	4	4				12	
8.	Раздел 8.Искусство Франции XVIII века	6	4	4				12	Дискуссия
9.	Раздел 9.Искусство Италии XVIII века	6	4	4				10	Аналитическое задание
10.	Раздел 10.Искусство Англии XVII-XVIII веков	6	4	4				10	Аналитическое задание
11.	Раздел 11.Искусство Германии, Австрии XVIII века	6	4	6				10	Дискуссия
	экзамен	6					18		доклад-презентация
	ИТОГО:		28	42			18	102	

### 3. Содержание дисциплины

№	Наименование раздела дисциплины	Содержание
1.	<p><i>Раздел 1.</i> <i>Введение в искусство XVII века</i></p>	<p><b>Тема 1. Общая периодизация развития пространственных искусств.</b> Хронологические рамки курса охватывают период с 1590-х по 1790-е гг. Западноевропейское искусство XVII-XVIII века изучается с учетом вклада ведущих национальных школ – Италии, Испании, Фландрии, Франции, Голландии, Англии. 1590 по 1630 гг. – этот период имеет определенную цезуру - 1610 год, существенную для ряда национальных школ – Италии (завершение творческого пути Аннибале Карраччи и Караваджо), Голландии (сложение предпосылок для деятельности Ф. Халса), Фландрии (первые работы П.П.Рубенса в Антверпене). 1630 – 1660 гг. - совпадает с периодом зрелости большинства крупных мастеров эпохи: Бернини, Борромини, Веласкеса, Халса, Рембрандта, Вермера, Рубенса, ван Дейка, Лево, Ленотра, Пуссена, Клода Лоррена, и связан с максимальным раскрытием возможностей нового, внестилевого мышления и расцветом барокко и классицизма. Этот этап должен рассматриваться как центральный, а для Фландрии как завершающий. Внутри этого хронологического отрезка важен рубеж 1640-х годов – время существенного перелома в творчестве Рембрандта, завершения деятельности Рубенса, ван Дейка и общего заката искусства Фландрии. 1660 – 1690гг. - позднее творчество Веласкеса и испанских живописцев следующего поколения. Гениальные открытия позднего Рембрандта, художники Делфтской школы в Голландии, где также так же как в Испании, со временем обнаруживается состояние истощенности творческих ресурсов. Лидирующая роль переходит к Франции, переживающей стадию максимального подъема (Во-ле-Виконт и Версаль, творчество Ж. Ардуэн-Мансара). В Англии – деятельность К.Рена. В Италии нет четкой границы между искусством XVII века и следующей эпохой, о чем свидетельствует наличие крупных творческих фигур, принадлежащих обоим столетиям (Д.М. Креспи, А. Маньяско, В.Гисланди).</p> <p><b>Тема 2. “Европа столиц” (Д. К. Арган). Основные художественные центры. Рим - космополитическая столица мира.</b> Сохраняют свое значение старые, известные со времен Возрождения местные центры (Венеция, Флоренция, Милан), но их активность снижается. Напротив, выдвигаются новые: Генуя, Болонья, возрастает роль Неаполя и, в особенности Рима, который в культуре Европы XVII столетия представляет собой единственную в своем роде космополитическую «столицу с мира». Истоки этого явления. Политические и идеологические претензии контрреформации. Градостроительная деятельность римских пап – Сикста V, Климента VII, Павла V, Григория XIII, Урбана VIII. Рим как средоточие противоречий эпохи, место формирования основных художественных тенденций. Магистральная линия в развитии культуры XVII века, вообще, связана с концентрацией основных художественных сил в едином центре. Этими центрами становятся столицы национальных государств, например, Мадрид, Антверпен, Амстердам, Лондон, Париж.</p> <p><b>Тема 3. Своеобразие ведущих национальных школ.</b> Опережающая роль Италии в художественном процессе. Раздробленность политической и художественной карты страны. Основные центры. Ведущее значение Рима, многообразие художественных концепций, сложившихся в Риме к 1620 гг. Торговые республики Венеция и Генуя, местные традиции и открытость внешним влияниям, в том числе зарубежным. «Республика соединенных провинций», Голландия – самая передовая страна Европы. Успехи в торговле, создание колониальной державы. Особенности функционирования искусства: отсутствие придворного и церковного заказа; сложение впервые в истории художественного рынка; специализация художников, покупатели, цены. Большие мастера и «малые голландцы». Система жанров, место и роль религиозно-мифологической тематики.</p>

		<p>Роль королевского двора и церкви в Испании. Значение народного начала в испанской культуре. Своеобразие основных центров: Мадрид, Севилья, Валенсия. Специфическое место скульптуры в системе изобразительных искусств. Связи с Италией.</p> <p>Фландрия – Южные Нидерланды, оставшиеся после революции под властью Габсбургов и в лоне Римской церкви. Подъем творческих сил после эпохи жесточайших бедствий и разорения. Наряду с Италией – создательница первых образцов, а затем и наиболее зрелых проявлений стиля барокко в работах Рубенса и его учеников.</p> <p>Во Франции бедствия религиозных войн, Мятежа королевы и Фронды способствовали тому, что новая художественная эпоха дала первые результаты лишь к концу 1630-х. Избрание короля-гугенота, Генриха IV, принявшего католичество и издавшего Нантский эдикт, уравнивавший гугенотов в правах в католической стране, создало предпосылки для единственной в Европе политической и экономической системы, построенной на принципе равновесия двух религий и двух сословий – дворянства и буржуазии. Французский абсолютизм, обеспечивший почти столетие успешного развития, стал почвой для преломления реалий времени сквозь призму идеала, поэтизирующего господство Разума в человеческой жизни и природе. В художественном творчестве воплощением этого идеала стал классицизм, получивший яркое претворение во французской драматургии и театре. В архитектуре и садово-парковом искусстве Франции выработка форм этого стиля затянулась до 1640 – 60-х годов (Ф.Мансар, Ж.Лемерсье, Л.Лево, А.Ленотр), а уже в 1670 – 90-х, в комплексе Версаля произошло слияние этих форм с образным языком барокко. Наряду с великими мастерами Пуссеном и Лорреном, представителями французского классицизма, большую часть жизни работавшими в Италии, во Франции представлена традиция караваджизма (Валантен де Булонь, Ж.де Латур), академического искусства (С. Вуэ, Ш.Лебрен), "искусства натуры" (Л.Ленен).</p>
2.	<p><i>Раздел 2.</i> <i>Искусство Италии XVII века</i></p>	<p><b>Тема 1. Академия братьев Карраччи. Болонский академизм: теория и практика.</b></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 натуры; 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». Стилистая природа творчества Карраччи: римский классицизм или академизм? Первое поколение учеников – начало «болонской школы»: Доменикино и кардинал Агукки. Попытка теоретического обобщения опыта болонцев. Европейский академизм как тип художественного сознания и культурный феномен Нового и Новейшего времени. Эволюции болонского академизма в XVII столетии: Г.Рени, Гверчино, Ф.Альбани. Создание международного эталона академического искусства.</p> <p><b>Тема 2. Караваджо и концепция реализма Нового времени.</b></p> <p>Историческая антитеза Карраччи – Караваджо. Распадение ренессансного единства идеального и реального. Рождение двух концепций: «искусства идеала» и «искусства натуры». Творческий путь Микеланджело да Караваджо (1571 – 1610). Ранний период: жанр-монолог («Юноша с корзиной фруктов»), от этюда к картине, рождение натюрморта («Корзина фруктов»), игровой способ сопряжения натуры и мифа («Вакх»), новая концепция религиозной картины («Отдых на пути в Египет»), рождение бытового жанра («Гадалка», «Шулер»). Сложение системы «тенеброзо» – «погребного света» и ее эстетические особенности («Лютнист»). Художественное обобщение на основе фрагмента – «часть вместо целого» – через противоречие, контраст, на основании особенного. В итоге – преобразование всей системы европейской живописи. Зрелое творчество: циклы в капелле Контарелли в Сан Луиджи деи Франчези, 1599 – 1602, капелле Черазы в Санта Мария дель Пополо, 1601 – 1602; шедевры 1600-х гг. «Народные драмы» 1602 – 1605. Катастрофа 1606</p>



	<p>года. Бегство в Неаполь и произведения «взволнованного стиля». Поздний период – изменение природы образа. Современники о Караваджо. Понятие «реализма Нового времени». Театральное начало в живописи Караваджо – «эффект присутствия», синтез созерцания и зрелища, первичная модель экранной цивилизации наших дней.</p> <p><b>Тема 3. Европейский караваджизм.</b>  Творчество О.Джентилески, О.Борджанни, Д.Б.Караччоло – современников Караваджо, преломление воздействия Караваджо сквозь призму индивидуального художественного метода.  Бартоломео Манфреди и сложение ок.1620 г. стандарта международного караваджизма в интернациональной среде Рима (крупная форма, повышенная активность объема и цвета, неидеальная натура, жанровая трактовка образа, театрализация, прямой контакт со зрителем, гротеск или юмор), воздействие караваджизма на ведущие национальные школы. Караваджиевская традиция и внестилевая линия в итальянской живописи 1610-х – 1640-х гг. Влияние немца Адама Эльсхеймера (1578 – 1610): соединение эффектов караваджистского освещения с пейзажем и интерьером в малом формате кабинетной картины. Творчество Доменико Фетти (ок.1588 –1623), Бернардо Строцци (1581 – 1644).</p> <p><b>Тема 4. Барокко - система художественного видения и стиль.</b>  Барочные антиномии: природа и социальная жизнь как враждебная стихия, конфликт разума и чувства, тела и духа, земного и небесного. Щедрая чувственность и повышенная одухотворенность, визионерство, экстатический порыв к трансцендентному. Идеал мученичества за веру – и привязанность к жизни, мирским и телесным радостям. Борьба противоположностей, драматизм, динамика становления, открытость образа вовне. Конфликт массы и пространства, линии и объема («рваный» контур), повышенная энергия цвета, динамика фактуры – «живопись мазка и пятна».  Особая форма синтеза искусств – взаимопроникновение, переход одних видов искусства в другие. Зрелищность, театральность, универсальность. Выдающиеся достижения в области градостроительства и ансамблевого мышления (городские дворцовые и загородные резиденции и виллы), в архитектуре церковных и светских зданий, монументальных формах скульптуры и живописи, алтарной картине.  Связь итальянского барокко с имперскими претензиями эпохи Контрреформации. Грандиозность масштабов, роскошь материалов, декоративная яркость, разнообразие решаемых задач и жанровое богатство.  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 стилевой формулы, в которой вступают в противоборство классические (ордерные) и неклассические элементы.  Рождение градостроительства как искусства. План перестройки Рима, выполненный К.Мадерна. Новый принцип – основу застройки определяют не здания, а коммуникации. Наиболее яркие градостроительные решения – «Римский трезубец» на площади дель Пополо, пьяцца Навона, площадь Св. Петра и колоннада Бернини, обелиски, зарождение региональной планировки, высотные акценты и перспективы.  Родоначальники барочной живописи – находившийся в Риме П.П.Рубенс и итальянец Д.Ланфранко (фрески купола Сант Андреа делла Валле, алтарная и станковая религиозная картина). Живопись зрелого и позднего итальянского барокко (плафоны П.да Кортоня в палаццо Барберини, Д.Б.Гаулли в Иль Джезу, А.Поццо в Сант Иньяцио). 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). Около 1600 года, в сферу барочной образности вступает скульптура (С.Мадерно), наиболее яркие достижения которой связаны с деятельностью Дж.Л.Бернини (1598 – 1680).</p>
--	---

		<p><b>Тема 5. Лоренцо Бернини и Франческо Борромини.</b></p> <p>Бернини-архитектор: церковные здания - Сант Андреа аль Квиринале. Овальный план, активная связь со средой, динамическая и драматическая трактовка фасада, перенесение акцента на интерьер - эмоциональное и зрелищное впечатление, созданное средствами синтеза искусств. Светские постройки - палаццо Барберини в Риме, Королевская лестница в Ватикане. Использование эффектов оптической иллюзии. Декоративные сооружения - фонтаны (стихия камня и стихия воды в динамике); «слон с обелиском»; мост Святого Ангела; Балдахин в соборе св.Петра в Риме; скульптурная декорация плафона церкви Сант Иньяцио в Риме.</p> <p>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 – sapientia), контраст выпуклого - вогнутого, спиралевидный шпиль. Ораторий филиппинцев и проблема взаимодействия здания с городом; участие в строительстве церкви Сант Аньезе и Сант Андреа делле Фратте.</p> <p>Гварино Гварини и продолжение традиций Борромини на севере Италии, в Турине (церковь Сан Лоренцо, палаццо Кариньяно). Своеобразие барочной архитектуры Венеции (Б.Лонгена)</p> <p>Скульптура итальянского барокко. Бернини-скульптор. Ранние произведения 1620-х гг. ("Аполлон и Дафна", «Похищение Прозерпины Плутоном», «Давид»). Открытость образа вовне, связь с окружающей средой, переходность ситуации избранного мотива, натурализм, эмоциональный экстаз. Концепция портрета: социальная значимость модели, чувство материала ("сделать мрамор податливым, как воск"), разнообразие фактур, живописность – цветовые ассоциации (портреты Шипионе Боргезе, Констанции Буонарелли, Франческо д' Эсте, Людовика XIV). Синтез искусств на основе скульптуры – эффект «пластических картин» или скульптурного «театра» (Алтарь св. Терезы, «Блаженная Людовика Альбертони», «Видение креста св. Константину Великому», «Кафедра св.Петра», надгробия пап Урбана VIII и Александра VI).</p>
3.	<p><i>Раздел 3.</i></p> <p><i>Искусство</i></p> <p><i>Фландрии XVII</i></p> <p><i>века</i></p>	<p>Особенности исторического развития Фландрии в XVII веке. Поражение революции и борьбы за независимость в Южных Нидерландах, разорение, новая стабилизация, успехи торговли и промышленности. Возрождение любви к жизни, повышенная чувственность, природное и телесное поднимаются до онтологических масштабов, приближаясь к мифу.</p> <p><b>Тема 1. Петер Пауль Рубенс.</b></p> <p>Творчество Петера Пауля Рубенса (1577 –1640) – квинтэссенция фламандского барокко. Личность художника, мыслителя, дипломата. Роль Италии и национального наследия (Питер Брейгель) в его формировании. Многосторонность дарования; тематическое, жанровое и образное богатство. Алтарные триптихи 1610-х гг. ("Воздвижение Креста", "Снятие с Креста" в соборе Антверпена). Героическая трактовка религиозной темы, близкая итальянскому Возрождению. Мифологическая тема - органическая близость дарования Рубенса природе языческого античного мифа («Похищение дочерей Левкиппа», «Битва с амазонками», «Персей и Андромеда»). «Охоты» - новый жанр декоративной живописи крупной формы, объединяющей человека с природой. Пейзажи – всеобъемлющие панорамы бытия, создающие натурфилософский и мифопоэтический образ природы в неразрывном единстве с человеком («Возвращение с полей», «Пейзаж с Филемоном и Бавкидой», «Возчики камня»). «Блудный сын» - притчевая интерпретация сцены крестьянского быта. "Кермесса" как монументальная жанровая картина. Историческая картина в творчестве Рубенса: цикл «Жизнь Марии Медичи» в Люксембургском дворце в Париже - образец для всего последующего придворного искусства; органичность сочетания биографического, жизненно-конкретного и мифологического (аллегорического) начал. Роль живописного эскиза в творческом процессе художника. «Бедствия войны» - роль аллегории в творчестве Рубенса. Разнообразие портретных форм - парадный, семейный,</p>

		<p>групповой, интимный портрет, автопортрет. Образ красоты и женской прелести, проблема идеала (портреты Елены Фоурмент и связанные с ней персонажи мифов, «Сад любви», «Шубка»).</p> <p>Рубенс-рисовальщик, графическая техника рисования «в три карандаша». Мастерская Рубенса и проблема атрибуции его картин.</p> <p><b>Тема 2. Фламандская живопись XVII века.</b></p> <p>Духовный аристократизм и утонченный артистизм Антониса ван Дейка (1599 – 1641) - художника-джентльмена, прославившегося как элегантный виртуоз-портретист в среде итальянской знати и при английском дворе. Именно ван Дейк создал законченный тип парадного портрета XVII века, повлиявшего на этот жанр в других школах (портрет кардинала Бентивольо, портреты Карла I). Эффект картин Рубенса основан в значительной степени на преувеличении реальности, ван Дейк склонен к идеализации натуры. Обостренное чувство изящного (автопортреты).</p> <p>Народный колорит и мощная грубоватая чувственность Якоба Йорданса (1593 – 1678), мастера разгульных застолий - «празднеств бобового короля» – и крестьянско-мифологической темы ("Сатир в гостях у крестьянина"). Обращение к фламандским пословицам и народным праздникам ("Как поют старшие, так щебечут и младшие"). Мастер барочного натюрморта Франс Снейдерс (1579 - 1657) - изображение рынка или лавки с покупателями и хозяевами, с животными, птицами и дарами земли и воды, преподнесенные как триумф жизненных сил природы ("Рыбные и мясные лавки", "Натюрморт с лебедем").</p> <p>Адриан Браувер (1605 – 1638) - связь с традицией Босха – Брейгеля, искусство натуры в мире фламандского барокко. Особая камерная тема, посвященная жизни нищих, бродяг, интонации горечи и насмешки. Живопись, тяготеющая к тональной гармонии. Давид Тенирс Младший вводит в свои композиции элементы незамысловатой развлекательности ("Деревенский праздник").</p>
4.	<p><i>Раздел 4.</i> <i>Искусство</i> <i>Испании XVII века</i></p>	<p>Специфическая черта испанского изобразительного искусства XVII века: скульптура ценилась выше живописи. Наряду с ретабло, алтарной преградой, получившей развитие в эпоху Возрождения, все большее значение приобретает отдельно стоящая статуя. Роль процессий, массовых религиозных действ – особенно Праздника Тела Господня в испанской культуре. «Пасос» - статуи и скульптурные группы для процессий (paso – шаг). К ним предъявлялись требования красочности, натуральности как объекту поклонения, обращенному к толпе; деревянные скульптуры раскрашивались, глаза инкрустировались.</p> <p>Школы испанской скульптуры: Андалусия, Кастилия. Ведущие мастера: Грегорио Эрнандес (Фернандес) (ок. 1576 – 1636); Хуан Мартинес Монтаньес (1568 – 1649), Алонсо Кано (1601 – 1667), скульптор и живописец.</p> <p>Школы испанской живописи: Севилья, Валенсия, Гранада, Толедо. Три великих мастера – Рибера, Сурбаран, Веласкес – определяют значение XVII столетия как «золотого века испанской живописи».</p> <p><b>Тема 1. Рибера и Сурбаран.</b></p> <p>Хосе (Хусепе) Рибера (1591 - 1652) тесно связан с национальной традицией, но с 1616 г. до конца жизни работал в Неаполе, на службе у испанского вице-короля. Один из наиболее ярких приверженцев Караваджо в 1630-40-х гг. как по тематике («Пьяный Вакх»), так и образным приемам (неидеальная натура и миф, травестия, игровое начало, перенос религиозной картины в сферу обыденной жизни). Картины с изображением одиночных фигур святых - чаще всего в состоянии отшельничества, покаяния или экстаза («Св.Иероним, внимающий звуку небесной трубы», «Св. Онуфрий»), а также образы так называемых «нищих философов» («Смеющийся Демокрит», «Диоген с фонарем»), в которых применен «портретный» способ характеристики.</p> <p>«Хромоножка» – яркий пример монументального народного жанра середины XVII века. Поздний период творчества - 1640-е годы, переход к более тонкой эмоциональности и поэтичности образов ("Св. Инесса").</p> <p>Франсиско Сурбаран (1598 – 1664) – самый «испанский» из трех великих представителей «золотого века». Начиная как мастер, раскрашивавший деревянные скульптуры. Влияние современной скульптуры на живописный язык Сурбарана - складки будто вырезанные из дерева, обобщенность</p>

	<p>пластики. Сурбаран был связан преимущественно с Севильей, много работал для монашеских орденов (цикл "Жизнь Педро Ноляско", цикл "Жизнь св. Бонавентуры", "Чудо св. Гуго Гренобльского"). Подчеркнутая осязательность, оптическая достоверность живописи, изысканность колорита в сочетании с нарочитым архаизмом, чертами наивной искренности ("Христос и Мария в Назарете") или суровой замкнутости и религиозного горения ("Св.Серапион", "Св.Франциск").</p> <p>Концепция испанского натюрморта у Сурбарана, а также Фелипе Рамиреса, Хуана Санчеса Котана - самодовлеющая значимость каждого предмета, его обособленность среди других, момент торжественного предстояния (Сурбаран.«Натюрморт с лимонами, апельсином и розой»).</p> <p><b>Тема 2. Веласкес.</b></p> <p>Диего Родригес де Силва Веласкес (1599 – 1660). Севильский период, 1617 – 1622. Годы учения у Эрреры и Пачеко, дом Пачеко в Севилье – «академия образованнейших людей не только Севильи, но и всей Испании». Жанровые работы – бодегонес (от bodegon – таверна, харчевня): «Завтрак», «Старая кухарка», «Продавец воды в Севилье (Водонос)» - и религиозные композиции: «Христос у Марфы и Марии». 1622 - переезд в Мадрид, с 1623 года Веласкес - живописец испанского короля. Становление концепции придворного портрета. Дворянско-гуманистический идеал «социего» (sociego) – «достоинства», умения сохранять невозмутимость в любых обстоятельствах, в сочетании с ренессансным представлением о личности и дворянским кодексом чести. «Вакх, или Пьяницы» - развитие концепции мифа Караваджо как праздничного театрализованного действия, соединяющего бытие природы и человека.</p> <p>Первое итальянское путешествие, 1629 – 1631гг.: приобщение к ренессансной традиции (венецианцы), опыт по созданию картины большого масштаба («Кузница Вулкана»). Охотничьи портреты для замков Торре делла Парада и Буэн Ретиро. «Сдача Бреды» - первая историческая картина Нового времени, свободная от аллегорий, решенная как человеческая драма характеров. 1630-е -1640-е гг. – расцвет портретного творчества («Портрет Филиппа IV»; «Портрет Оливареса»). Серия портретов королевских шутов ("труанес"). Веласкес сохраняет по отношению к своим моделям позицию высокой объективности: «не плакать, не страдать, но понимать». Образы «нищих философов» («Менипп», «Эзоп»), созвучные серии «труанес».</p> <p>Второе путешествие в Италию 1649 – 1650 гг. Уникальные для испанской живописи пейзажные этюды виллы Медичи. «Портрет Хуана Парехи» - успех, прием в Римскую Академию св. Луки. «Портрет папы Иннокентия X» - реакция заказчика: «слишком правдиво!». «Венера перед зеркалом» - поворотное звено в традиции - от образов Джорджоне и Тициана к Гойе («Обнаженная маха») и Э.Мане («Олимпия») - распад единства идеального и реального, невозможность прямого воплощения идеала, уходящего в область воображения, мечты. Портреты инфанты Маргариты и эволюция живописи Веласкеса: от многослойной живописи к манере "alla prima", так называемая "беглая манера", особая роль завершающих мазков ("Инфанта Маргарита с букетом цветов", "Инфанта в голубом").</p> <p>«Менины» и «Пряхи» - этапные произведения европейской живописи XVII века. Многообразие интерпретаций сюжетов. В «Менинах» синтез бытового (повседневная дворцовая жизнь с портретными персонажами) и исторического (присутствуют – в зеркале – король и королева) в единстве творческого процесса художника (автопортрет Веласкеса, пишущего неведомый зрителю портрет). В «Пряхах» жизнь (работницы королевских мастерских) и искусство (гобелен и рассматривающие его музыкантши и певички) сопрягаются через миф об Афине и Арахне, о мастерстве, вызывающем ревность богов.</p> <p>Последнее поколение испанских живописцев «золотого века». Бартоломе Эстебан Мурильо (1617 – 1682) - акцент на жанровой развлекательности с оттенком юмора, внешней миловидности («Мальчики с виноградом», «Девушки у окна», «Мальчик с собакой», композиции на тему "Святого семейства"). Воздействие идей Контрреформации в мрачных барочных видениях Хуана де Вальдес-Леала («Конец мирской славы»).</p>
--	---

5.	<p><i>Раздел 5.</i> <i>Искусство</i> <i>Голландии XVII</i> <i>века</i></p>	<p>Своеобразие художественной жизни самого передового государства XVII века. Отсутствие придворного и церковного заказа. Законы художественного рынка. Система жанров и место мифологической и религиозной тематики. Великие мастера – Халс, Рембрандт, Вермер и «малые голландцы». Влияние протестантизма.</p> <p>Архитектура - самое раннее появление в Европе форм классицизма, плоскостного и строгого (П.Пост. Дворец Маурицхейс в Гааге, 1633 – 1635), затем более торжественного, масштабного (Я. ван Кампен, Ратуша в Амстердаме, 1648 – 1665) или утонченного и нарядного (Ю.Винкбонс. Дом братьев Трипп в Амстердаме, 1660 – 1662).</p> <p>Ведущая роль живописи, общая перспектива развития которой поражает редким изобилием, разнообразием и высотой художественного уровня.</p> <p>Два этапа: 1610 – 1630 – становление, обстановка общественного и экономического подъема; С 1640-х жизнелюбие и свободомыслие спадают: Спинозу отлучают и изгоняют из Амстердама (1656), в университетах намечается возврат от Декарта к теологии. К 1650 торговый капитал превращается в финансовый, из среды бюргеров выделяется патрициат, в жизненный уклад проникают черты утонченности, роскоши.</p> <p><b>Тема 1. Ф.Халс и голландская живопись первой половины XVII века.</b> Начальный этап эволюции голландской школы: маньеризм (Я.Блумарт), утрехтский караваджизм (Г.Хонтхорст, Х.Тербрюгген), поворот к национальной традиции (В.Бейтвег). Творчество Франса Халса (ок.1582 / 1583 – 1666), первого крупного мастера в истории искусств, реализующего себя в одном жанре – портрете. Расширение круга заказчиков, "открытый стиль", которому соответствует манера живописи (открытый мазок, импровизационность письма), острая динамичность восприятия жизни и человека. Типология портретов: групповой («Офицеры стрелковой роты св. Адриана»; «Офицеры стрелковой роты св. Йориса»); заказной («Смеющийся офицер», «Портрет Виллема ван Хейтхейзена»); портрет-жанр («Веселый собутыльник», «Цыганка», «Малле Баббе»). Эволюция творчества: от караваджистских мотивов («Юнкер Рамп и его подружка», «Шут с лютней») и жанровых портретов к острому психологизму («Сидящий Хейтхейзен», «Портрет молодого человека с перчаткой», «Портрет Яспера Схаде») и поздним произведениям с отпечатком трагического одиночества («Групповой портрет регентов приюта для престарелых в Харлеме»).</p> <p><b>Тема 2. Живопись «малых голландцев».</b> В системе жанров голландской живописи первые новаторские завоевания принадлежат пейзажу. Хенрик Аверкамп (1585 – 1634) – национальный колорит, тематика (зимние развлечения на льду), синтез пейзажа и жанра. Ян ван Гойен (1596 – 1656) – поэт родной природы. Постоянные штудии с натуры (альбомы набросков), создание «иконографии» голландского пейзажа: высокое облачное небо, тональная гармония в коричнево-серых тонах, динамика атмосферы. Филипп Конинк (1619 – 1682) - крупноформатные панорамные виды. Якоб ван Рейсдаль (1628/9 – 1682) – художник-мыслитель; движение органических сил природы в ее самостоятельном бытии («Водопад», «Болото») и во взаимодействии с человеком («Мельница в Вейке»), проблема времени и вечности («Еврейское кладбище»). Морские виды - образ водной стихии, то бурной (Виллем ван де Вельде, «Буря»), то застывшей в солнечном свете (Ян ван де Капелле, «Море в штиль»), дополняется изображением влажной атмосферы, рыбацких парусников и военных кораблей. Пейзажи Мейндерта Хоббема с их прозрачным светом и свежим колоритом предвосхищают живопись XVIII века.</p> <p>Бытовой жанр. Адриан ван Остаде (1610 – 1685) – тематика, близкая Брауверу («Кабачок», «Драка крестьян»), но без горечи и протеста. Ян Стен (ок. 1626 – 1679) - повествовательный жанр, часто имеющий дидактический смысл (вариации на тему "Как нажито, так и прожито"). Обилие деталей, "боязнь пустого пространства" в картине. Открытое шутовство сочетается с мягким юмором, камерные сцены в интерьере и сцены на открытом воздухе («Веселое общество», «Гуляки»).</p> <p>Габриэль Метсю (1629 – 1667) - светское направление, поэтизирующее быт</p>
----	--	---

	<p>патрицианских кругов («Женщина, сочиняющая музыку», «Больной ребенок»). Темы картин Герарда Терборха (1617 – 1681) - концерты, чтение письма, завтраки. Побывавший в разных европейских странах, Терборх испытал влияние Веласкеса и ван Дейка. Недосказанность сюжетов, не действие, а эмоциональные отношения между людьми, лаконизм композиций и тонкое чувство красочных отношений ("Бокал лимонада", "Женщина, чистящая яблоко", "Мальчик с собакой").</p> <p>Искусство натюрморта никогда не переживало такого расцвета и не достигало такого разнообразия, как в Голландии XVII века. Виллем Хеда, Питер Клас и тип «завтраков» - изображение скромной или богатой неоконченной трапезы с предметами, хранящими отпечаток присутствия человека (ср. в этой связи голландское название жанра: <i>stillleven</i>, тихая жизнь). Виллем Калф и Абрахам ван Бейерен – пышные «десерты» с драгоценными сосудами, экзотическими фруктами. Специализацию Яна Давидса де Хема и Виллема ван Альста, помимо десертов, составили также изображения цветов, Юриана ван Стрека – принадлежности для курения и «Vanitas» - «Суета сует». Символическое значение, моральные сентенции включаются не только в образную ткань натюрмортов, но и других жанров голландской живописи. «Скрытый символизм» как общая черта эпохи.</p> <p><b>Тема 3. Рембрандт Харменс ван Рейн (1606 – 1669).</b></p> <p>Творчество великого голландского художника Рембрандта, как и творчество Веласкеса следует рассматривать в общеевропейском контексте. Мастер не был в Италии, но в период учения у Питера Ластмана соприкоснулся с явлением международного италянизма, коллекционировал гравюры с классиков Ренессанса, был в курсе свежих новаций. Признаки таких влияний очевидны в ранний, лейденский период (1625 –1632), как и интерес к новому кругу сюжетов – ветхозаветной Книге Товита, к небольшим картинам с маленькими фигурами, к проблеме их взаимодействия с окружающей средой (Товит и его жена», «Христос в Эммаусе»). Начало серии автопортретов, над которой Рембрандт трудился всю жизнь (всего около 120). Он «примеривает» на себя черты различных социальных положений и эмоциональных состояний, пользуясь приемами караваджиевской трагедии и эффектами света и тени («Автопортреты» 1628, 1629 гг.). 1632-1642 – переезд в Амстердам, период «бури и натиска». Успех, женитьба на Саскии ван Эйленбурх. Заказ на цикл «Страстей Христа» от штатгальтера Федерика Генрика, 1633 – 1639: «Снятие с креста», 1634. Новаторская, неидеальная трактовка образа Спасителя как существа телесно слабого, жалкого, но излучающего свет любви и сострадания. Опыты с крупной формой: композиции на драматические сюжеты с активным внешним действием и односторонне обостренными эмоциями («Ослепление Самсона», «Пир Валтасара»). «Автопортрет с Саскией на коленях», 1636 - символическая программа и образ. «Даная» - история создания; рембрандтовская концепция женской наготы и ее место в традиции от Ренессанса к XIX веку. «Ночной дозор», 1642, специфика жанровой неоднозначности: групповой портрет, городская сцена, историческая картина.</p> <p>Перелом 1640-х годов - смерть Саскии, появление в доме Рембрандта Хендрикке Стоффельс. «Святое семейство», 1645, сложение живописной системы зрелого Рембрандта – концепция одухотворенной светотеневой среды, средствами которой достигается высочайшая степень сублимации реальности. Открытие процессуального начала (письмо Рембрандта к Константину Гейгенсу, 1639, о том, что он стремился к «наибольшей и наинатурнейшей подвижности»), в непрерывном потоке времени происходит приобщение сиюминутного к вечному. Формирование портретной концепции Рембрандта - «портрет-биография» («Портрет старика в красном»).</p> <p>1650-е годы: начало преследований Хендрикке и Рембрандта церковными кругами, 1656 – трагедия банкротства. «Автопортреты» 1652, 1655, 1658 гг. - потрясающие образы духовной стойкости и обнаженной искренности в передаче душевного состояния. Портреты друзей и близких ("Портрет Яна Сикса", «Хендрикке у окна», портреты Титуса). «Вирсавия», 1654, «Женщина, входящая в воду» - стремление не только передать чувственное очарование обнаженного тела, но и сделать его носителем духовных</p>
--	--

		<p>ценностей.</p> <p>Конец 1650-х - 1660-е - проблема позднего этапа в биографии великого художника. У всех ли есть поздняя фаза? - Микеланджело, Тициан, Рембрандт, Гойя, Пикассо. Общее: мастер не просто сохраняет полноту творческих сил, но его искусство выходит на качественно новый рубеж, преодолевая границы своей эпохи. «Благословение Иакова», «Отречение апостола Петра», «Заговор Клавдия Цивилиса», «Еврейская невеста», «Блудный сын». Последние «Автопортреты».</p> <p>Графика Рембрандта. Рисунок (гл. обр. пером) – постоянный спутник Рембрандта; другая область - печатная графика, офорт. Жанровое богатство: «Автопортрет» (1641, 1669), пейзаж ("Три дерева", "Хижины у канала"), портрет («Саския в соломенной шляпе», 1633; «Портрет Клемента де Йонге», 1651), библейско-евангельская тематика («Слепой Товит», 1651; «Жертвоприношение Авраама», 1655; «Проповедь Христа». 1652; «Три креста», 1666).</p> <p><b>Тема 4. Ян Вермер и делфтская школа.</b></p> <p>Условность названия – разные художники, с различной выучкой в 1650 – 1660-е гг. работают в Делфте. Три фактора, сыгравших существенную роль в формировании школы: пребывание в Делфте в 1646 – 1649-х гг. Пауля Поттера, принесшего с собой эффект дневного света; сложение делфтского варианта архитектурной картины (Питер Санредам, Эммануэл де Витте); появление в 1650 Карела Фабрициуса (1622 – 1654). Общие черты школы: преобладание жанрово-бытовой тематики, интерьерная композиция, «дневной» свет, использование камеры-обскуры как средства изучения пространственных отношений.</p> <p>Карел Фабрициус (1622-1654): работа в мастерской Рембрандта, при переезде в Делфт - эксперименты с построением пространства (перспективный ящик), со светом (передача цвета "в пленере"), сочетание нескольких жанров в одной картине ("Продавец музыкальных инструментов", "Караульный"). Питер де Хох (1629-1680-е) - бытовой жанр в интерьере ("Мать и дитя (Чуланчик)", "Мать у колыбели") и на открытом воздухе ("Дама со служанкой", "Дворик"). Эммануэл де Витте (1617-1692) - новый тип жанровой сцены, объединяющей несколько жанров ("Рынки"). Интерьеры церквей в живописи Питера Санредама - пространство как носитель поэтического чувства.</p> <p>Ян Вермер Делфтский (1632 – 1675) – последний великий мастер, завершающий историю голландской живописи в XVII веке. Начав с караваджистской большеформатной композиции «У сводни» (1656) и мифологической и религиозной картины («Диана с нимфами», «Христос у Марфы и Марии»), создал свой тип «бессюжетного» жанра в интерьере с изображением одной, реже нескольких фигур в созерцательной атмосфере и залитом дневным светом пространстве. Сочетание непосредственной достоверности с четкостью конструктивной разработки (форсированная динамика перспективы), изощренность цветовых сочетаний, разнообразие фактур («Девушка с письмом», «Служанка с кувшином молока», «Офицер и смеющаяся девушка»). Эффект дневного света в двух пейзажах Вермера - «Уличка». «Вид Делфта». Картина «Искусство живописи» - на уровне сюжета и действия рассказывается о тайне художественного преображения обыденной натуры с помощью нехитрой трюка.</p>
6.	<p><i>Раздел 6.</i></p> <p><i>Искусство</i></p> <p><i>Франции XVII века</i></p>	<p>Периодизация. Гражданские смуты начала столетия, роль Генриха IV в консолидации страны. Искусство первой трети века – важная роль провинциальных центров, особенно Лотарингии (Нанси, Люневиль), Тулузы. Первые яркие художественные результаты связаны с гравюрой. В живописи - развитие караваджизма. В архитектуре сохраняются архаические черты замковой архитектуры. Начало строительства Парижа.</p> <p>Французское искусство 1630-1650-х годов. Развитие классицизма в театре, литературе, философии: 1637 год - "Сид" Корнеля и "Рассуждение о методе" Декарта. Изобразительное искусство "запаздывает", хотя уже в 1630-годы - расцвет творчества Пуссена, возведение купольных построек в Париже, деятельность Ф.Мансара, Ж.Лемерсье.</p> <p>1670-1680-е годы - всеобщая централизация власти, никогда ранее искусство не было под таким строгим контролем государства. Создание Королевской Академии художеств. Роль Кольбера и Шарля Лебрена, своего рода</p>

	<p>"диктатора» в сфере изобразительного искусства, завершение ансамбля Версаля.</p> <p><b>Тема 1. Феномен "лотарингской школы".</b>  Творчество Жака Калло (1592 – 1635). Связь с культурой позднего маньеризма Лотарингии (Жак Белланж). Ранний итальянский период - 1608 – 1611 – Рим, 1611 – 1621 – Флоренция, придворный художник Козимо Медичи. Цикличность мышления – работа тематическими сериями ("Каприччи", "Балли ди Сфессания" / Танцы»), а также станковые крупноформатные гравюры ("Ярмарка в Импрунете"). Дар к изображению гротескных и комических образов, жизнь человека как калейдоскоп, бесстрастно схваченный метким взором художника. Совершенствование техники гравирования - сочетание офорта с резцом и твердым лаком. 1621 - возвращение на родину, в Нанси, где Калло становится свидетелем насильственного присоединения Лотарингии к Франции. Появление трагических образов (серия "Нищие"), тема ничтожества человека перед лицом враждебных сил (серии "Большие и малые страсти Христа" , "Св.Себастьян"), образы бессмысленной жестокости (серии "Малые" и "Большие бедствия войны", лист "Казни"). Поездка в Брюссель - "исторические гравюры", гравюры - ландкарты - "Осада Бреды", "Осада Ла Рошели". Интерес к демоническому, отголоски босховских мотивов в двух вариантах "Искушения св.Антония" (1617, 1634). Влияние гравюр Калло на современников и последующие поколения художников (Кастильоне, Маньяско, А.Ватто, офорты Дж.Б.Тьеполо).</p> <p>Жорж де Латур (1593-1652) - крупнейший живописец лотарингской школы. Открытие Латура и история изучения его творчества в XX веке. Проблема "поздней хронологии" - при пожаре в Люневиле в 1638 году большая часть ранних картин художника сгорела, преобладают работы 1640-х годов. Караваджистская тематика («Гадалка», «Шулер»), контрасты света и тени, предметность, осязательность живописи, народный типаж. Проблема гротеска у Латура ("Драка музыкантов", "Рылейщик"). При всей конкретности типажей образы Латура совершенно абстрактны, композиции выверены как математические формулы; ощущение бесконечно длящегося времени. Связанное с традицией лотарингской скульптуры обобщение формы - то, что в XX веке назовут "кубизмом" Латура. Проблема света - идущее от Караваджо использование локального источника света для усиления выразительности, так наз. "экранированный свет" ("Иов и его жена", "Сон Иосифа"). Сложность толкования религиозных сюжетов – реальное и чудесное как два неразрывно связанных аспекта бытия: "Св.Себастьян" - сцена спасения Себастьяна звучит как "Оплакивание", "Новорожденный" или "Рождество Христа"?</p> <p>Французские художники в Риме: Валантен де Булонь – эволюция от караваджисткой тематики и «погребного света» к насыщенному колориту и поэтическому настроению («Эрминия у пастухов»). Ранние работы С.Вуэ и их успех в Риме («Гадалка», «Рождение богородицы» в Сан Франческо а Рипа).</p> <p><b>Тема 2. Французская архитектура и живопись 1630-1650-х годов.</b>  Начало XVII века - сохраняется актуальность готической лексики и наследия итальянского Ренессанса (Сен-Жерве в Париже). Люксембургский дворец Соломона де Бросса (1615 – 1621) - реминисценции замков эпохи Возрождения. Обращение к языку ордерных форм: от плоских пилястров на фасадах Люксембургского дворца к совершенному владению ордером у Франсуа Мансара (корпус герцога Орлеанского в Блуа, 1635-38). Основные достижения французской архитектуры середины XVII столетия: Создание регулярной городской площади. ОтПляс де Вож (площади Вогезов) в которой сохраняются черты традиционной французской архитектуры из красного кирпича со вставками белого камня (1603 – 1605) к артикулированной классическим ордером Вандомской площади (1685-1701) и Площади Побед Ж. Ардуэна-Мансара. В отличие от барочных площадей Италии площади Парижа - статичные ансамбли (в плане квадрат, треугольник, круг), "фрагменты пространства", заключенные в простейшие геометрические рамки. Идея площади как "драгоценной оправы" для статуи монарха.</p>
--	--



	<p>Купольные постройки в Париже: 1630-50 гг. - церкви Сорбонны Ж.Лемерсье и собора монастыря Валь де Грас (1645-1665), Ж.Лемерсье, Ф.Мансар, 1693-1706 - собор Дома Инвалидов Ж.Ардуэн Мансара.</p> <p>Живопись в Париже. Симон Вуэ (1590-1649) - "первый художник короля". Первые работы после возвращения из Рима (1627) - Алтарь в церкви С.Никола де Шан, "Благовещение" из ГМИИ - караваджизм соединяется с влиянием Гвидо Рени. "Аллегория Богатства" и стиль зрелого периода - влияние барочной стилистики, взволнованный ритм драпировок, плоскостность композиции, светлый, холодный колорит. Значение декоративной живописи в творчестве Вуэ и художников, вышедших из его мастерской (Ф.Перрье, Э.Лесюэр, Ш.Лебрен). Классицизм в живописи Э.Лесюэра, прозванного "французским Рафаэлем" и Л. де Ла Ира, соединившего классицизм с влиянием венецианской школы и реминисценциями маньеризма ("Меркурий отдает Вакха на воспитание нимфам").</p> <p>Филипп де Шампень (1602-1674) - фламандец по рождению, тем не менее, принадлежит к французской школе. Влияние А. ван Дейка - портреты Ришелье, "Портрет Омара Толона". Связь де Шампеня с янсенизмом и монастырем Пор Руаяль в Париже ("художник Пор Руаяля"). Религиозные композиции - суховатая, жесткая манера письма. "Две монахини (Ex-voto)", предельная простота и сдержанность в изображении чудесного события.</p> <p>Братья Ленен - "художники реальности" (термин Шанфлери). Сложность разграничения творчества трех братьев - Антуана, Луи, Матье. Луи и Матье вместе работали над некоторыми картинами, при наличии 15 подписных и датированных картин, ни на одной нет инициалов. По традиции, лучшие работы приписывают Луи, однако атрибуции постоянно меняются. Выходцы из провинциального города Лан в Пикардии, братья Ленен работают в Париже. Крестьянский жанр - сцены в интерьере ("Крестьянская трапеза") или на фоне пейзажа, напоминающего о природе Пикардии ("Отдых всадника", "Семейство молочницы"). Персонажи картин сдержаны в чувствах и полны внутреннего достоинства, ясность и лаконизм композиционных решений. Проблема школы братьев Ленен, оказавших большое влияние на художников, преимущественно нидерландцев, работавших в Париже ("мастер процессии с быком", "мастер монахинь бегинок").</p> <p><b>Тема 3. Классицизм в архитектуре.</b></p> <p>Архитектурно-планировочная концепция частного аристократического городского жилища, отеля – т.н. «дома между двором и садом» (Отель Ламбер в Париже, арх. Л.Лево), которая получила развитие в архитектуре первой половины XVIII столетия.</p> <p>Дворцово-парковый комплекс Во-ле-Виконт близ Мелена, 1656 – 1661, арх. Л.Лево, А.Ленотр - "репетиция Версаля". Парк и дворец Версаля - регулярный ансамбль гигантского масштаба, связь здания с природой и парком в целостном образном единстве: (1662 – 1691, арх. Л.Лево, А.Ленотр, Ж. Ардуэн-Мансар).</p> <p>Восточный фасад Лувра (К.Перро, Л.Лево, 1667 – 1678) - программное произведение французского классицизма, наиболее последовательное воплощение стиля: ордер как тектоническая основа сооружения и как средство его ритмической организации, рациональная простота композиции, логическое членение объема, гармоническое равновесие частей. Единственный памятник во французской архитектуре XVII века с явно выраженным антикизирующим характером (Клод Перро - переводчик Витрувия). История строительства восточной колоннады Лувра - полемика с барочной эстетикой двух проектов Бернини, приехавшего в Париж для участия в конкурсе.</p> <p><b>Тема 4. Классицизм в живописи.</b></p> <p>Творчество Никола Пуссена (1594 – 1665). 1612-1623 - Париж, влияние школы Фонтенбло, знакомство с Дж.Б.Марино и цикл рисунков к "Метаморфозам" Овидия по его заказу. 1624 – сер. 1630-х. - поиски своего места в художественной среде Вечного города. Влияние маньеризма («Битва Иисуса Навина с амореями»), барокко («Избиение младенцев», «Мученичество Св.Эразма»). Изучение античности и Рафаэля, первые сюжеты из римской истории - "Смерть Германика". Усвоение венецианской колористической</p>
--	--

	<p>традиции, особенно Тициана, образы мифологии, Ариосто, Тассо - "Диана и Эндимион", «Ринальдо и Армида», «Нарцисс и Эхо», «Царство Флоры», «Танкред и Эрминия», "Вдохновение поэта". Счастливая гармония бытия, особенности ритмики, роль жеста, своеобразие колорита.</p> <p>Середина 1630-х – середина 1640-х гг. В центре внимания Пуссена не миф, а история – евангельская, библейская, римская. Влияние идей стоицизма, трактат дю Вера "О моральной философии стоиков" (1635) с его призывом «отразить все атаки несчастья» перед натиском безумной судьбы. Аллегорические композиции ("Аркадские пастухи", "Танец человеческой жизни"). Многофигурные композиции с подробно разработанным действием, трагические моменты в судьбе человечества. Сюжеты из Ветхого завета - «Поклонение Золотому тельцу», «Чума в Ашод», римской истории - «Похищение сабинянок». 1637 – 1642 - серия картин «Семь таинств» для Кассьяно дель Поццо - вдохновляясь историей раннего христианства, Пуссен ищет первоисточник таинства. "Крещение" трактовано как "Крещение Христа", «Соборование» как смерть римского воина. 1640 – 1642 - поездка в Париж, неудача в работе над росписью Галереи Аполлона в Лувре. В отличие от представителей парижской школы (С.Вуэ, Э.Лесюэр), Пуссен далек от решения декоративных задач и мыслит в масштабах станковой картины, не привык работать по официальному заказу.</p> <p>1642 – 1665 - поздний период. Тема "Святого семейства" - интерес к архитектонике композиции ("Св. Семейство в Египте"). Среди библейских сюжетов преобладают трагические темы, человек как жертва враждебных сил ("Моисей, источающий воду из скалы"; "Смерть Сафиры"). Трактат Джузеппе Царлино о музыкальных ладах и так называемая теория «модусов» Пуссена: идея разнообразия выразительных средств в зависимости от избранного сюжета ("Елиазар и Ревекка у колодца" - ионийский модус). Письма Пуссена как важный источник для понимания творческого метода художника.</p> <p>Пейзажи Пуссена - наиболее органичное воплощение идеала гармонии природы и человека в поздний период. Концепция героического, идеального пейзажа - природа как "арена" великих событий истории ("Пейзаж с Иоанном на Патмосе", "Похороны Фокиона"). Человеческие драмы не нарушают спокойного величия природы - "Пейзаж с Орфеем и Эвридикой", "Пейзаж с человеком, укушенным змеей", "Пейзаж с Геркулесом и Какусом". Цикл «Времена года», синтезирующий круговорот природы и поворотные моменты в жизни людей, выступает в роли обобщающего финала творчества Пуссена.</p> <p>Клод Желле, по прозвищу Клод Лоррен (1602 – 1682). Истоки идеального пейзажа Лоррена – роль фламандца П. Бриля (построение пространства с помощью деления на 3 плана) и немца А.Эльсхеймера (выразительные возможности света). 1630-1660 гг. - расцвет творчества. Значение рисунков с натуры в творческом методе Лоррена. Образы римской Кампаньи и неаполитанской бухты (знаменитые "гавани"), использование выразительных возможностей света (серия "Времена суток" - холодный свет утра, полуденное солнце, закат). Роль античных мотивов - в отличие от героического пейзажа Пуссена представление Лоррена об античности близко идиллии, античность как "золотой век" человечества ("Пейзаж с Акидом и Галатеей", "Пейзаж с Аполлоном и кумской сивиллой", "Пейзаж с судом Париса", "Пейзаж с похищением Европы"). Ни один из пейзажистов не оказал такого мощного влияния на развитие европейского пейзажа - концепция пейзажа Лоррена актуальна до XIX века и находит последователей во всех школах (Италия, Англия, Германия, Франция, включая К.Коро).</p> <p><b>Тема 5. Искусство конца XVII века. Комплекс Версаля и связанные с ним мастера.</b></p> <p>История строительства. Первый дворец Л.Лево (завершен в 1669) и окончательный проект Ж.Ардюэна Мансара (увеличение длины фасада дворца до 576 м). Образ дворца и парка развивается под знаком Аполлона (Людовик XIV - "король-солнце"). Тема солнца и Аполлона в садово-парковой декоративной скульптуре (фонтан Латоны, 1671, Г.Марси; фонтан Аполлона, 1671, Ж.-Б.Тюби по рис. Ш.Лебрена), в декорации интерьеров "больших апартаментов" ("Зеркальная галерея", "Салоны Мира и Войны"), роль Лебрена в разработке образной характеристики ансамбля.</p>
--	--

		<p>Одновременно с возведением дворца А.Ленотр (1613 - 1700) создает парк, в значительной мере определивший образ ансамбля Версаля. Версальский «трезубец» (дороги из Парижа, Сен Клу и Со, сходящиеся на площади Оружия перед дворцом), словно соединяет дворец и парк с пространством королевства. Террасная (итальянская) планировка, устремленные к горизонту перспективы ("Королевская аллея" - композиционная ось парка), водные и цветочные партеры, строгая упорядоченность и вместе с тем пространственная "безграничность" парка.</p> <p>Ш.Лебрен - президент Королевской академии живописи и скульптуры, Создание академической теории, влияние парижской академии на все художественные державы Европы. Картина Лебрена "Александр Македонский в палатке Дария" как пример академической композиции. Французские портретисты рубежа XVII - XVIII веков - парадный портрет в творчестве Ясента Риго («Портрет Людовика XIV», 1701) и Никола Ларжильера («Портрет дамы в образе Астреи», ок. 1710 – 1712), творчество которых завершает эпоху «Великого царствования».</p>
7.	<p><i>Раздел 7.</i></p> <p><i>Введение в изучение западноевропейского искусства XVIII века</i></p>	<p>По сравнению с XVII веком искусству XVIII века присуща большая стилистическая цельность. Это один из самых "коротких" веков в истории искусства - начинается с 1720-х (1690-1720-е - переходный период), а заканчивается около 1789 (начало Великой французской революции). Целый ряд крупных художников в равной степени принадлежат XVIII и XIX столетиям (Давид, Гойя).</p> <p>Категория вкуса - вкус, т. е. непосредственное чувство красоты, индивидуальное восприятие - как главный критерий эстетического суждения в XVIII веке. Право судить об искусстве предоставлено каждому, в том числе неискушенному зрителю. "Совершенство в искусстве заключается в том, чтобы представить вещи в форме, наиболее способной доставить нам удовольствие" (Монтескье); "Мне нужно удовольствие чистое и свободное от усилий" (Дидро).</p> <p>Отсутствие придворного и церковного заказа во Франции и Англии. Расширение аудитории зрителей - на место художественной элиты приходит "публика". Поиски новых форм контакта между художником и зрителем. Важнейшая составляющая художественной жизни - выставки (Салоны в Париже, выставки в Королевской Академии художеств в Лондоне). Регулярные выставки современного искусства давали возможность публике участвовать в художественном процессе. В отличие от просвещенных знатоков, публика испытывает потребность в истолковании искусства – рождение художественной критики, критик как арбитр вкуса. Художественные обзоры выставок, публикация каталогов. "Салоны" Дени Дидро.</p> <p>Сложение художественного рынка. Развитие форм и жанров искусства, доступных широкому зрителю - искусство, которое "доступно по цене", проблема "искусство и коммерция". Расцвет рисунка - особая роль сангины, техники в три карандаша, акварели, пастели, в которых важную роль играет цвет. Необычайное распространение гравюры, особенно репродукционной; популярность мелкой пластики (терракота, бисквит), в которой, также как в гравюре тиражируются наиболее известные произведения. Значение антикварного рынка, влияющего на современное искусство (воздействие «малых голландцев» на французскую живопись последней трети XVIII века), мода на коллекционирование старого и современного искусства.</p> <p>Изменение традиционной иерархии жанров - историческая живопись отходит на второй план (до 1770-х годов). Развитие бытового жанра в разных его модификациях, натюрморта, появление новых жанров (галантное празднество, conversation piece). Расцвет эскиза, тенденция к стиранию границ между эскизом и большой картиной (Фрагонар).</p> <p>Проблема "стилей" в XVIII веке - рококо и неоклассицизм. Отсутствие единой точки зрения на трактовку стилей: рококо рассматривают как стиль декоративно-прикладного искусства, как стиль интерьера эпохи Людовика XV, или как завершающую стадию барокко. Концепция М.Леви, который рассматривает всю живопись XVIII века до 1770-х годов как рокайльную (книга "От рококо к революции"). Зедльмайр - термин Sonderrokoko для обозначения церковной архитектуры в южной Германии.</p> <p>По отношению к искусству XVIII века важную роль приобретает категория</p>

		стиля в применении к тому или иному крупному художнику. Раскрепощение индивидуального начала позволяет говорить о стиле Ватто, Фрагонара, Тьеполо, Гейнсборо.
8.	<i>Раздел 8. Искусство Франции XVIII века</i>	<p>В соответствии с логикой исторического развития курс открывает искусство Франции, которая в первой половине XVIII столетия опережает другие страны. Именно во Франции новые черты в литературе, философии, изобразительном искусстве появляются раньше, чем в других странах. Франция становится образцом для подражания.</p> <p>"Открытие" XVIII столетия в середине XIX века, деятельность братьев де Гонкур. Традиция эссеизма в изучении XVIII века. Новый интерес к проблематике XVIII столетия, возникший в 1980-е годы - персональные выставки крупнейших мастеров (Шарден, Ватто, Буше, Фрагонар, Давид). Актуальность социологического подхода: интерес к проблемам художественного рынка, коллекционированию, взаимоотношениям искусства и зрителя.</p> <p>Традиция изучения французского искусства XVIII века в России. Интерес к XVIII столетию в начале XX века - работы А.Бенуа, Н.Врангеля, А.Трубникова; 1920-30-е годы - интерес к архитектуре Франции, особенно архитектуре предреволюционного времени, Д.Аркин, Н.И.Брунов. 1970-90-е годы - работы И.С.Немиловой и Ю.К.Золотова.</p> <p><b>Тема 1. Французская архитектура первой половины XVIII века.</b></p> <p>Первая половина XVIII века – архитектура регентства и рококо. Можно ли применить термин рококо к архитектуре? Термин - "architecture moderne" (современная архитектура) и его значение. С одной стороны, архитектура "новых" (современная) отличается от архитектуры "древних" (т.е. античной), с другой - архитектура, которая должна быть удобной, учитывать требования и уклад современной жизни. Комфорт, удобство – как основной принцип архитектуры рококо. Первый безордерный стиль в истории классической архитектуры. Контраст между простотой экстерьера и декоративной насыщенностью интерьера. Парижские отели первой половины века (отель Субиз, Матиньон, Бирон). Разнообразие и свобода плановых решений, отказ от принципа анфиладности.</p> <p>Своеобразие декорации интерьера рококо. Преобладание в декоре криволинейных контуров (S-образные линии, мотивы морской волны, арабески), изысканная цветовая гамма, вытянутые пропорции, увлечение экзотикой ("шинуазри", "тюркери", обезьянки etc.). Роль орнаментальной гравюры в распространении мотивов рококо (Ж.М.Оппенор, Н.Пино). Салон принцессы в отеле Субиз (1736-39, арх. Ж.Бюффран, живописные панно Ж.Натуара) - как пример интерьера в стиле рококо. Роль декоративно прикладного искусства в интерьере; культ рациональных и удобных вещей, облеченных в изящную выдумку.</p> <p>Площадь Станислава в Нанси (1752-1761, арх. Ж.Бюффран и Э.Эре де Корни) - как пример большого ансамбля в стиле рококо. Симметрия, замкнутость, геометрическая уравновешенность тяготеют к градостроительству XVII века; обилие декоративной скульптуры, легкие сквозные аркады, причудливые по рисунку золоченые кованые решетки (кузнец Ж.Лемур) говорят об эстетике рококо.</p> <p><b>Тема 2. Французская архитектура неоклассицизма.</b></p> <p>Жак Анж Габриэль (1698-1782). Источники формирования стиля - традиция А.Палладио, изучение античности (особенно Витрувий), традиция французского классицизма XVII века (Восточный фасад Лувра, а также работы Ж.Лемерсье). Основные постройки - Военная школа (Эколь милитер); площадь Людовика XV (сейчас - площадь Согласия), эволюция от замкнутой площади, предназначенной для торжественного "обрамления" статуи короля, к площади "открытого типа"; Малый Трианон в Версале и традиция палладианских загородных вилл.</p> <p>Жан Жермен Суффло (1713-1780) и строительство церкви Св. Женеьевы (Пантеона, 1763-1790). Четкое деление композиции на три части - портик, барабан и купол, вписанные на главном фасаде в равнобедренный треугольник. Влияние Браманте и монументальных форм римского Пантеона, особая роль непрерывной, не декорированной ордером стены. Новое решение</p>

	<p>площади со свободно стоящим зданием в центре; градостроительная роль купола Пантеона.</p> <p>Клод-Никола Леду (1736-1806). 1760-1770 гг. - ранний период творчества. Любимый архитектор фаворитки Людовика XV, мадам дю Барри - построенный для нее павильон в Лувьсьене и отель для танцовщицы Гимар. Интерьеры модных парижских кафе (кафе Милитер). Новое отношение к античному наследию в проектах театра в Безансоне и города Шо - от цитирования отдельных мотивов к интерпретации, обращение к определенным типам сооружений, восходящим к античности (амфитеатр, храм), принцип "всефасадности".</p> <p>Проект города Шо при соляных рудниках во Франш Конте - отказ от деления города на улицы и кварталы, ансамбль, предназначенный для "идеального быта" (проекты "дома добродетели", "дома воспитания"). Простота форм как особое архитектурное качество - "формы, которые создаются простым движением циркуля" (куб, конус, сфера). Архитектура, понимаемая как текст, важность текстов самого Леду для понимания его замысла (трактат "Архитектура, рассмотренная в ее отношении к искусству, нравам и государственному устройству"). Проблема "говорящей архитектуры" - противоречие функции здания и репрезентации; масонская символика в городе Шо.</p> <p>Проект "Парижских застав" (начат в 1782) - от утилитарных по функции таможен к идее "Пропилей" города Парижа. Застава Ла Вийетт и дю Трон - тип центрического здания (всефасадность) и пропилеи. Влияние архитектурной мысли Леду на "бумажную архитектуру" конца XVIII века, а также архитектуру XX века.</p> <p>Этьен-Луи Булле (1728-1799) - романтический неоклассицизм, субъективная интерпретация античности, а также архитектуры древнего Египта и Востока. Трактат "Архитектура, эссе по искусству", посвященный архитектуре общественных зданий, текст как комментарий к проектам архитектора. Проекты мавзолея, цирка, библиотеки (гигантская базилика), монумента (кенотафа) Ньютоу. Мегаломания ("искусство делать большим состоит в том, чтобы достичь величия"), эмоциональное воздействие света (архитектура "теней"), эмблематический характер проектов.</p> <p><b>Тема 3. Антуан Ватто и французская живопись первой трети XVIII века.</b></p> <p>Антуан Ватто (1684-1721). Истоки живописи Ватто - традиция венецианского колоризма, Рубенс (особая роль цикла «Жизнь Марии Медичи» в Люксембургском дворце), учеба у К.Жилло. Раннее творчество - "военные жанры" («Бивуак»), мифологические сюжеты ("Юпитер и Антиопа", "Купание Дианы"). Особенности работы Ватто над композицией, роль рисунка в творческом методе. Отсутствие фабулы, главное не сюжет, а эмоциональный строй. Жанр "галантного празднества": история создания картины "Паломничество на остров Киферы" (1717) и появление термина. Разные варианты «галантных празднеств»: "Венецианский праздник", "Радости танца"; пасторальная тема («Пастухи»). Театральные сюжеты, неопределенность границ между "галантными жанром" и театральными сценами ("Меццетен", "Жиль"). "Лавка Жерсена" - история создания, картина-размышление об искусстве живописи.</p> <p>Ученики и последователи Ватто. Жанр "галантного празднества" во французской живописи (Никола Ланкре, Жан-Батист Патер).</p> <p><b>Тема 4. Франсуа Буше (1703-1770) и живопись французского рококо.</b></p> <p>Ранний период - работы в гравюре, поездка в Италию, влияние Рубенса («Геркулес и Омфала»). 1730-1750-е годы - расцвет творчества. Особенности художественного языка - условный колорит с преобладанием холодных оттенков (контраст зеленого и розового), "гладкая фактура", декоративность. Универсальность дарования Буше. Графика - участие в издании "Сборника гравюр с произведений Ватто", рисунки Буше на выставках Салона.</p> <p>Декоративная живопись на мифологические сюжеты - "Триумф Венеры" из музея в Стокгольме, "Восход солнца" и "Заход солнца" из колл. Уоллес в Лондоне. Эскизы для шпалер - картоны для серии на сюжеты "из китайской жизни" в музее Безансона и тема "шинуазри" во французской живописи. Портреты (портрет мадам де Помпадур из Мюнхена, портрет мадам Буше);</p>
--	---

	<p>жанровая живопись – сценки в интерьере ("Утренний туалет"); пейзажи, увлечение темой пасторали. Влияние Буше на Ж.-Б.Натуара, Ж.-Б.Ван Лоо. Жан Марк Наттье (1685-1766) и традиция костюмированного, мифологического портрета. Луи Токке и рокайльный портрет (Портрет мадам Данже за рукоделием), русские заказчики Токке (И.И.Шувалов). Морис Кантен де Ла Тура (1704-1788) - художественное своеобразие портретов в технике пастели. "Preparations" Ла Тура, соотношение эскиза и законченного портрета в его творчестве. Парадные заказные портреты (Портрет Мадам де Помпадур) и портреты актеров и друзей художника (эскиз к портрету м-ль Фель).</p> <p><b>Тема 5. Жан-Батист Симеон Шарден и Жан-Батист Грез и бытовой жанр во французской живописи.</b></p> <p>Роль Салона в истории французского искусства - организация Салона, иерархия жанров, роль Академии художеств и художественной критики. "Салоны" Дидро и их роль в восприятии живописи Шардена и Греза современниками и потомками.</p> <p>Жан-Батист Симеон Шарден (1699-1779). Жанр натюрморта во Франции до Шардена: Ф.Депорт и Ж.Б.Удри - живописцы "плодов и зверей", связь с традицией фламандского натюрморта. 1730-1733 - ранние натюрморты Шардена с кухонной утварью («Медный бак»). Переход от натюрморта к бытовому жанру. Связь сюжетов картин с голландской жанровой живописью ("Мыльные пузыри", "Карточный домик"). Образы детей в живописи Шардена ("Девочка с воланом", "Ребенок с волчком"). Подобно Грезу, Шарден пишет семейные сценки - "Утренний туалет", "Молитва перед обедом", "Гувернантка". Отсутствие сюжетной фабулы, слияние предмета изображения и самой живописной техники (выражение Дидро «магия живописи»). Поздние натюрморты, 1650-1660 гг. - "Бриошь", "Натюрморт с персиками", "Банка абрикосового варенья", "Корзина с земляникой". В отличие от ранних натюрморов предметы не обыденные, а изысканные и дорогие, роль отражений и цветовых рефлексов, иное соотношение предмета и пространства. Аллегорические натюрморты - "Натюрморт с атрибутами искусств", поздние пастели («Автопортрет с козырьком»).</p> <p>Жан-Батист Грёз (1725-1805) и жанровая живопись. Искусство Греза как социальный и эстетический феномен - ориентация на нового зрителя, так называемый "буржуазный" жанр, обращенный к «чувствительному зрителю». Литературность, предпочтение сюжетов из семейной жизни, интерес к темам воспитания и взаимоотношениям отцов и детей, связь с сентиментализмом. "Деревенская помолвка" (Салон 1861 года) - решение проблемы повествования (роль жеста, мимики, сценическая композиция), связь с буржуазной драмой, стремление возвысить жанровую картину до уровня исторической. Парные картины - возможность продолжения рассказа: "Балованное дитя" и "Тише" - пара, построенная по принципу контраста "плохая" - "хорошая" мать; "Отцовское проклятие" и "Наказанный сын" - два эпизода одного "сценария". Однофигурные жанровые картины Грёза: "Прачка" (картина в манере Шардена); "Разбитый кувшин", "Девушка, разбившая зеркало" - художник предлагает зрителю "домыслить" сюжет, подобно тому, как это сделал в одном из Салонов Дидро. Роль рисунка в творчестве Греза. Портреты Греза (портрет А.Шувалова, Портрет Наполеона ок. 1792). Русские заказчики Греза.</p> <p><b>Тема 6. Французский пейзаж XVIII века. Робер и Верне.</b></p> <p>Клод-Жозеф Верне (1711-1789) - традиция Клода Лоррена и топографической ведуты. Пейзажи, созданные в Риме в 1734-1753 гг. ("Понте Ротто"), серия "Порты Франции" (после 1753). Особый интерес к морскому пейзажу, а в поздний период к изображению "Бури на море".</p> <p>Юбер Робер (1703-1808) и традиция пейзажа с руинами. 1754-1765 - пребывание в Италии. Роль рисунков с натуры в создании картины, многообразие графических техник - сангины, исполненные в Тиволи, рисунки пером с размывкой, акварели. Топографические пейзажи ("Вилла Мадама", "Вид лестницы палаццо Фарнезе") и архитектурные каприччо ("Каприччо с Пантеоном и Порто ди Рипетта", "Сеновал на вилле Джулия", "Нахождение статуи Лаокоона"). Интерпретация архитектуры в живописи Робера –</p>
--	---

античность, итальянский ренессанс, египетские мотивы. Пейзажи Робера после возвращения во Францию (1765) - продолжение римской темы (серия "Античные памятники Франции"), топографические пейзажи, фиксирующие важные события в городской жизни ("Снос домов на мосту Нотр-Дам"). Робер как планировщик пейзажных парков – работы в парке Версаля, парк в Меревиле, парк для маркиза де Жирардена в Эрменонвиле ("Вид храма философии в Эрменонвиле"). Робер - хранитель королевского собрания живописи в Лувре (с 1784) и его проект перестройки Большой галереи Лувра. Робер и русские заказчики, ансамбли декоративных панно Робера в России (ансамбли по заказам Павла I, Н.Б.Юсупова, А.С.Строганова).

#### **Тема 7. Жан-Оноре Фрагонар.**

Жан-Оноре Фрагонар (1732-1806). Необычность положения Фрагонара в художественной жизни Франции – ориентация на частного заказчика, отказ от экспонирования в Салоне. Подвижность границы между картиной и живописным эскизом в творчестве Фрагонара. Особая роль графики, рисунок равноценен живописи. Роль фантазии в творческом методе.

Ранние работы Фрагонара, влияние живописи Буше. Пребывание в Италии (1765-1761), дружба с Робером, рисунки итальянского периода (пейзажные наброски с натуры – виды виллы д'Эсте в Тиволи, копии с произведений старых и современных мастеров). Период 1766-1770 годов - "Фрагонар между добродетелью и пороком". Картины на фривольные сюжеты ("Поцелуй", "Бараночка"/"La gimblette", "Счастливые возможности качелей", "Начинающая натурщица"). Серия "вымышленные головы" ("воображаемые портреты") - портреты профессий или творческих темпераментов. Серия декоративных панно для павильона в Луврсьенне по заказу мадам дю Барри (1771-73) - продолжение традиции Буше. Вторая поездка в Италию (1773-74) и рисунки, сделанные во время итальянского путешествия. Поздний период творчества - переход от свободной живописной манеры и открытого мазка к сплавленной живописи, влияние жанровой живописи малых голландцев и работ М.Жерар в «голландском вкусе» ("Задвижка", "Поцелуй украдкой"). Проблемы атрибуции картин позднего периода.

#### **Тема 8. Французская скульптура.**

Появление новых форм и жанров скульптуры, прежде всего скульптуры малых форм (термин "статуэтка"), а также новых материалов - терракоты, ранее использовавшейся лишь для изготовления скульптурных "боцетти" (эскизов), и бисквита (мануфактура в Севре). Проблема тиражирования в скульптуре - уменьшенные повторения известных скульптур, предназначенные для достаточно широкого круга покупателей, играют роль аналогичную репродукционной гравюре. Новая среда, для которой создавалась скульптура: если в XVII веке такой средой был парк, то в XVIII веке скульптура по преимуществу станковая и предназначена для интерьера, а также для экспонирования в Салоне.

Скульптура первой половины XVIII века. Гийом Кусту ("лошади Марли") - связь с монументальной скульптурой XVII столетия; Жан-Батист Лемуан, заложивший основы скульптурного портрета XVIII века (предпочтение мягкого материала, интерес к мимике, натурализм в трактовке модели).

Поколение скульпторов, работавших в середине и второй половине столетия. Разница в оценке творчества скульпторов в XVIII веке и современными историками искусства: в XVIII веке "великим" считали Бушардона, сегодня наиболее значительным представляется наследие Удона/ Гудона и Фальконе. Эдм Бушардон (1698-1762): фонтан "Времена года" на ул. Гренель в Париже и традиция римских фонтанов, рисунки Бушардона на тему фонтана; "Амур" (1750).

Этьен Морис Фальконе (1716-1791). Два периода деятельности. До отъезда в Россию - связь с эстетикой рококо, любимый скульптор Мадам Помпадур, директор Севрской мануфактуры. Преобладание декоративной скульптуры, которая тиражировалась в бисквите ("Купальщица", "Флора", "Пигмалион и Галатея"). "Грозный Амур" Фальконе (Салон 1757) - самый знаменитый из многочисленных "амуров" XVIII века: многозначность образа и жеста, очаровательный непослушный ребенок и бог любви, наделенный таинственной силой. История заказа "Медного всадника" – роль Дидро в

		<p>выборе Екатерины II; идея будущего памятника возникла до отъезда в Россию (эскиз, сделанный в кабинете Дидро - скала, которая служит основанием конной статуи, рука, протянутая в сторону города).</p> <p>Жан-Батист Пигаль (1714-1785). "Меркурий" (первый вариант в терракоте, 1742) – проблема движения, фигура как "пружина", готовая "раскрутиться". Надгробие маршала Морица Саксонского (Страсбург, церковь С.Тома) - многофигурный ансамбль, сочетание скульптурных и архитектурных форм, элементы патетики (плачущий Геркулес, маршал, шагающий навстречу смерти).</p> <p>Жан Антуан Удон/Гудон (1741-1828) и французский скульптурный портрет XVIII века. Портреты Ж.Ж.Каффиери и традиция светского, парадного портрета (портреты мадам Дю Барри). Метод работы Удона над портретом: использование гипсовых масок (в том числе с живых моделей), предпочтение мягкого материала (скульптура как лепка, "воспоминание" о гипсовой или терракотовой модели в мраморе и бронзе), выявление фактуры (подробности одежды, передача карнации, волос). Интерес к мимике (портрет-диалог), умение передать взгляд (разнообразные приемы в выявлении рельефа зрачка). Портреты Бюффона, Глюка, Т.Джефферсона, Дж.Вашингтона, портрет жены, сына архитектора Броньяра. Удон сделал портреты едва ли не всех выдающихся людей своего времени, поездка в Америку для работы над статуей Дж.Вашингтона; русские заказчики Удона (надгробия Голицыных). Помимо портретных бюстов делал портреты в рост - портретная статуя Вольтера (1781) и история ее покупки Екатериной II.</p> <p>Декоративная скульптура. Огюстен Пажу и декорация королевской оперы в Версале (1768-70) - деревянные позолоченные рельефы, украшающие ложи - изысканный графизм, напоминающий о рельефах Гужона. Клодион (Клод Мишель, прозванный Клодион) и терракотовая скульптура. Пребывание в Италии, знакомство с античными терракотами и вазописью. Тема вакханалии в работах Клодиона: юные нимфы и амур, камерность образов, стирание грани между мелкой пластикой и предметом декоративно-прикладного искусства. Невероятная популярность скульптур Клодиона, которые продолжали тиражировать в XIX-XX вв.</p>
9.	<p><i>Раздел 9.</i> <i>Искусство Италии XVIII века</i></p>	<p>Отсутствие четкой границы между искусством XVII и XVIII веков. В архитектуре – продолжение традиции барокко. В Риме преобладает церковное строительство - пристраивают фасады к старым базиликам (Ф.Фуга, фасад Санта Мария Маджоре); Испанская площадь (1722-25, А.Спекки, Ф. де Санктис); Фонтан Треви (1732-62, арх. Н.Сальви, скульптура П.Браччи). Филиппо Юварра и архитектура Пьемонта - Суперга, охотничий замок Ступиниджи – эволюция от барочной сложности к большей ясности и простоте.</p> <p>Ведущая роль живописи в итальянском искусстве XVIII века - монументально-декоративная и станковая. Возрастает роль графики и живописного эскиза. Ряд крупных мастеров принадлежит XVII и XVIII столетиям: А.Маньяско, Дж.М.Креспи, С.Риччи. Влияние итальянских художников и архитекторов за пределами Италии – Германия (Бавария, Саксония), Россия, Испания</p> <p><b>Тема 1. Итальянская живопись рубежа XVII и XVIII веков.</b></p> <p>Джузеппе Мария Креспи (1665-1747) и болонская школа в первой половине XVIII века. Отголоски караваджистской традиции, влияние Рембрандта (цикл "Семи таинств" из Дрезденской галереи); жанровая живопись.</p> <p>Портреты Джузеппе Гисланди (фра Витторе дель Гальгарио, 1655-1743) - соединение венецианского колоризма с "натурализмом" школы Бергамо (Портрет графа Виалетти, Кавалер в треуголке), поздние портреты и влияние Рембрандта (портрет монаха-кармелита дельи Амбивари).</p> <p>Особое значение венецианской школы. Розальба Каррьерера (1675-1757) и портрет в технике пастели, путешествие Каррьерера в Париж (1720-1721) и ее влияние на французскую живопись. Ведущая роль монументальной живописи. От традиции <i>teneboso</i> (Дж.Б.Ланджетти) к светлой палитре (художники – <i>chiaristi</i>, от <i>chiaro</i> - светлый). С.Риччи (1659-1734) и обращение к традиции венецианской живописи XVI века, интерпретация композиций и мотивов Веронезе. Джованни Баттиста Пьяцетта (1682-1754) - в 1720-е годы переход от темной живописи к светлому колориту ("период солнечного света");</p>



	<p>монументальная и жанровая живопись («Гадалка», «Знаменосец»). Влияние на формирование творчества Дж.Б.Тьеполо.</p> <p><b>Тема 2. Джованни Баттиста Тьеполо.</b>  Джованни Баттиста Тьеполо (1696-1770). Обращение к технике фрески, которая, в отличие от других итальянских школ, не получила распространения в Венеции эпохи Возрождения (исключение – росписи виллы Мазер Веронезе). Сложность стилистического определения живописи художника, субъективное претворение предшествующей, более чем двухвековой традиции итальянской живописи (Веронезе, Караваджо, маньеризм, барокко). Особенности иконографии – соединение реальности и мифа, умение сделать убедительным самый банальный аллегорический сюжет. Роль Венеции XVI века, особенно Веронезе в иконографии: к какой бы теме ни обращался Тьеполо – библейской, мифологической, собственно исторической, – местом действия неизменно остается Венеция XVI века. Связь образов Тьеполо с венецианским карнавалом, а также с оперой, которая переживала в Венеции настоящий расцвет.</p> <p>Универсальность дарования – фресковая монументальная живопись, станковые картины большого и малого формата, эскиз, рисунок, офорт. Продолжение традиции венецианского колоризма, но в очень индивидуальном преломлении, особая светоносность палитры. Новизна композиционных решений, невероятная легкость, скорость исполнения – тип художника виртуоза. Популярность Тьеполо за пределами Венеции – север Италии (Милан, Бергамо), Германия, Испания, Россия.</p> <p>Ранний период творчества – росписи Архиепископского дворца в Удине (1726-28) – нарочитая театрализация в решении сюжетов, ироническая интонация. Решение темы плафона в 1730-1740-е годы. От плафона-картины с фиксированной точкой зрения на композицию (1738-39, "Утверждение праздника Мадонны четок") к плафону палаццо Клеричи в Милане (1742), в котором достигнуто единство пространственного решения; "центробежная" композиция с пустым центром и фигурами, сосредоточенными по краям. Тема "Антония и Клеопатры" в творчестве Тьеполо: картина из галереи в Мельбурне, росписи палаццо Лабиа (1746) и проблема соотношения фигур, иллюзорной и реальной архитектуры, роль квадратуриста (т.е. живописца архитектуры) Джироламо Менгоцци-Колонна. Алтарные композиции 1740-1750-х годов ("Поклонение волхвов", Мюнхен, Старая пинакотекка; "Молитва Св.Теклы об освобождении г. Эсте от чумы").</p> <p>1750-1760 гг. – период расцвета. Работа в архиепископском дворце в Вюрцбурге, построенном Б.Нейманом (1750-1753, плафон лестницы, росписи императорского зала – Бракосочетание Фридриха Барбароссы с Беатриче Бургундской, Передача инвеституры на княжество Франконию). Иконография фресок, соотношение фресковых росписей Тьеполо с архитектурой Бальтазара Неймана, проблема взаимоотношения с заказчиком. Росписи виллы Вальмарана близ Виченцы (1757). Росписи большого дома («паллацины») – атриум со сценой "Жертвоприношения Ифигении", станцы Илиады, Энеиды, Неистового Роланда, Освобожденного Иерусалима. Отношение Тьеполо к сюжету, связь с венецианской оперой XVIII века.</p> <p>Поздний период творчества – работа в Королевском дворце в Мадриде, растущая доля участия сыновей Доменико и Лоренцо в исполнении фресок; цикл эскизов на тему "Бегства в Египет".</p> <p><b>Тема 3. Доменико Тьеполо и Пьетро Лонги. Жанровая живопись в Венеции.</b>  Джованни Доменико Тьеполо (1727-1804). Влияние отца, Тьеполо старшего в ранний период, участие в росписях в Вюрцбурге и Мадриде. 1757 – росписи форестерии (дома для гостей) на вилле Вальмарана – зал сельских сцен, китайский зал, готический зал, зал комедии дель арте. Отличие «идеального» стиля Дж.Б.Тьеполо от «натурального стиля» Доменико, впервые отмеченное еще Гете. Персонажи, взятые из реальной жизни, внимание к острохарактерному жесту, силуэту, ироническая интонация («Трапеза» и «Отдых крестьян», «Прогулка втроем»). Сюжеты из венецианской комедии дель арте – связь с венецианским карнавалом («Панталоне с Коломбиной»). Увлечение китайской экзотикой (итальянский термин <i>cineseria</i> аналогичный</p>
--	--

	<p>французскому chinoiserie, т.е. «китайщина») – переключка с театральными образами К.Гоцци («Принцесса Турандот»). Нач. 1790-х - росписи виллы Дзианиго, принадлежавшей семье Тьеполо. Использование персонажей комедии дель арте (зал пуччинелл) - гротескный пуччинелла, тип слуги, бедняка, который участвует в самых разных событиях («Прогулка втроем», «Будка акробатов»). Композиция "Новый мир" (волшебный фонарь, <i>laterna magica</i>) - зрители, повернувшиеся спиной, как главные участники действия. Станковая живопись Доменико (Менуэт, Шарлатан).</p> <p>Жанровая живопись Пьетро Лонги (1702-1785). Особенности "маленькой картинки", связь с современным венецианским театром (Гольдони), эстетизация повседневной жизни Венеции. Картины Лонги можно сгруппировать в своеобразные серии - жизнь дамы, уличные сцены, охотничьи сцены. Соединение живописной изысканности и некоторой наивности.</p> <p><b>Тема 4. Ведута.</b></p> <p>Венецианский городской пейзаж - ведута. Традиция изображения архитектуры в эпоху Возрождения, роль "перспективистов", изучение оптики, геометрии, использование камеры-обскуры. Два типа ведуты - топографическая (<i>veduta esatta</i>) и каприччо (<i>veduta di fantasia / ideata</i>). Влияние северных мастеров на сложении жанра - немец Йозеф Хайнц, Гаспар ван Виттель (Ванвितелли), работавший в Риме. Основные заказчики - англичане, живущие или совершающее путешествие в Венецию.</p> <p>Джованни Антонио Каналетто (1697-1768). Создатель "классического типа" венецианской ведуты. Обучение в Риме (1719-1720), влияние ван Виттеля и Луки Карлевариса (сборник гравюр "Строения Венеции"). Фиксация важных событий, праздничных моментов в жизни Венеции, создание больших серий пейзажей (избрание дожа, приезды почетных гостей). Особенности композиционного построения ведут Каналетто – панорамы, угловые точки зрения. Топографические ведуты и каприччо (чаще по мотивам римских памятников). Английский период - 1746-50, 1751-56 («Уилтонский мост», «Замок Уоррик», «Процессия перед Вестминстерским аббатством»).</p> <p>Бернардо Белотто (1720-1780) и распространение ведуты за пределами Венеции. Работа на севере Италии (виды Турина, Флоренции), серия пейзажей, выполненная для Августа III в Дрездене и Пирне (так наз. "Королевская серия"), работа в Вене, Мюнхене, Варшаве. Индивидуальная колористическая гамма (преобладание коричнево-желтых оттенков), прозаизм трактовки.</p> <p>Франческо Гварди (1712-1793) и завершение традиции ведуты. Ранний период творчества - сотрудничество с братом Джан Антонио, работа над копиями с картин старых мастеров. Проблема атрибуции – сложность разграничения ранних работ Франческо и Джан Антонио Гварди («Александр Македонский с телом царя Дария»). 1750-е годы - обращение к жанру ведуты. Ранние ведуты - влияние Каналетто, использование гравюр Карлевариса и гравюр по картинам Каналетто для композиционных решений. Расцвет творчества - 1770-1790-е годы. Особенности живописной манеры - живопись <i>alla prima</i>, особая роль фактуры, вибрация красочной поверхности, разнообразный характер мазка. Передача меняющейся атмосферы Венеции, состояния неба, движения воды, скольжения гондол. Эмоциональная насыщенность пейзажей. Роль графического наброска в творческом методе. Топографические пейзажи, в которых всегда важен фактор претворения натуры, и каприччи, значение которых возрастает в 1780-90-е годы. Серия картин по заказу Пьетро Эдвардса, посвященная визиту в Венецию графа и графини Северных в 1782 году ("Концерт" из старой пинакотекы, Мюнхен). Поздние пейзажи - "Пейзаж с воздушным шаром", "Пожар складов в квартале Сан Маркуола", "Серая лагуна". Влияние пейзажей Гварди на восприятие Венеции в XIX-XX веках.</p> <p><b>Тема 5. Неоклассицизм в Риме.</b></p> <p>Разница в восприятии наследия античности в XVII и в XVIII веке: по сравнению с XVII веком представление об античности стало более точным с "археологической" точки зрения, более "категоричным», античность программно противопоставляется искусству современности. Рационализм - осознанное стремление к отдаленному, противопоставленному обыденности идеалу, требование строгого идеального вкуса. Термины "классицизм" -</p>
--	--

		<p>"неоклассицизм".</p> <p>Роль Иоганна Иоахима Винкельмана (1717-1768) - "Мысли по поводу подражания греческим произведениям в живописи и скульптуре" (1755), "История искусства древности" (1764) - и кардинала Алессандро Альбани (коллекция антиков на вилле Альбани). Интернациональный характер движения, в начальный период – особая роль немцев: Якоб Филипп Хаккерт и его пейзажи с видами Помпей и Геркуланума, Антон Рафаэль Менгс и фреска "Парнас" на вилле Альбани (1763) как манифест нового стиля; занимательные картины на темы из античной истории Анжелики Кауффман. Участие английских (И.Дзоффани, Г.Хамилтон), шведских, американских мастеров (Б.Вест).</p> <p>Роль заказчиков в создании стиля, особая роль английских коллекционеров. Феномен "большого путешествия", паломничество в Рим и на юг Италии, мода на коллекционирование античности. Портретная концепция Помпео Батони - "портрет на фоне античных памятников" (портреты английских путешественников, портрет А.К.Разумовского).</p> <p>Роль Французской Академии в Риме. Жозеф Мари Вьен и ранний классицизм 1760-1770-е годов, распространение новых мотивов, вдохновленных археологическими раскопками Геркуланума и Помпей ("Торговка амурами"). Римские работы Жака Луи Давида (1748-1825) как вершина европейского неоклассицизма. Ранние портреты, "Скорбь Андромахи у тела Гектора", "Клятва Горациев" 1784 - тема смерти героя и тема клятвы.</p> <p>Скульптура Антонио Кановы (1757-1822) - "современный Фидий". Античные сюжеты, совершенство обработки мрамора, утонченное изящество образов ("Поцелуй Амура", "Три грации"). Роль скульптурного эскиза в творческом методе. Русские заказчики Кановы.</p> <p>Джованни Баттиста Пиранези (1720-1778). Участие в раскопках и обмерах древних памятников, издание увражей, фиксирующих формы зданий, предметов декоративно-прикладного искусства (надгробия, светильники), которые служили источником мотивов для мастеров неоклассицизма. Пиранези - теоретик: трактаты "О римской архитектуре", "Диалог об архитектуре". Требование свободы творчества и связанные с этим размышления об ордере ("если их, вообще, надо иметь в архитектуре, то можно было различить из них только три - ордер с колоннами, ордер с пилястрами, и ордер, состоящий из непрерывной стены"). Полемика с французским дилетантом П.Ж.Мариеттом о роли этрусского искусства в формировании римской архитектуры. Гравюры Пиранези (огромное наследие - около 1000 офортов), техническое совершенство, многообразие техники, работа без предварительных эскизов, роль импровизации в творческом методе. Циклы "Различные архитектурные произведения" ок.1750, "Виды Рима" (начата в 1747) - мечта об архитектуре, способной нести героические идеи. Цикл "Карчери" (фантазии на темы темниц), издание 1745, 1761-1763 годов.</p>
10.	<p><i>Раздел 10.</i></p> <p><i>Искусство Англии XVII-XVIII веков</i></p>	<p>Проблемы хронологии и стиля, английское искусство "не совпадает" с рамками, принятых в Европе классификаций. Различные стили и направления сосуществуют, переплетаются в непривычной для европейских школ последовательности, иногда запаздывая, иногда опережая по отношению к континенту. Так, в архитектуре происходит соединение черт барокко и классицизма в ранний период, развитие палладианства, неоклассицизма, раннее обращение к традициям готики. Преобладающая роль философии и литературы.</p> <p>В XVII веке Англия не создала национальной школы в живописи: ведущая роль принадлежала иностранцам (А. Ван Дейк, П.Лели). Запрет на художественную деятельность в период протектората Кромвеля после революции 1647 года способствовал тому, что в области пространственных искусств основным вкладом страны стала архитектура. Но и здесь творческая активность развивается в основном к концу XVII века (К.Рен).</p> <p>Во второй половине XVIII века возрастает влияние изобразительного искусства. Отсутствие традиции академического обучения - многие английские живописцы XVIII века были дилетантами. Своеобразие жанровой иерархии - почти полное отсутствие исторической живописи, особая роль портрета и пейзажа.</p>

	<p>Особый резонанс в Европе имело садово-парковое искусство Англии, идеи оформления интерьера, английский портрет.</p> <p><b>Тема 1. Архитектура XVII – первой половины XVIII века.</b>  Преемственность английской архитектуры XVII – XVIII веков.  Иниго Джонс (1573-1652) и начало английского палладианства. Куинс-хаус в Гринвиче – первое обращение к классическому ордеру в английской архитектуре. Банкетинг Хаус в Лондоне – тип сооружения, восходящий к английской традиции, последовательное применение ордерной структуры. Градостроительные решения – площадь Ковент Гарден (не сохранилась), влияние парижских площадей, первая площадь, выстроенная по регулярному плану.  Кристофер Рен (1632-1723) – крупный математик, профессор астрономии в Оксфорде, поздно обратился к архитектуре. Поездка во Париж в 1665-66 гг. – знакомство с Ж.Ардюэном-Мансаром и Дж.Л.Бернини. 1666 – «большой пожар» Лондона, план перестройки центральной части Лондона – влияние планировки Рима и парков А.Ленотра. Проекты 50 церквей для Лондона – знаменитые колокольни с высокими шпилями. Собор Св.Павла (1675-1711) – план в форме латинского креста, напоминающий готические соборы, тенденция к вертикализму (повышение подкупольной части, башни на фасаде), соединение черт классицизма и барокко. Госпиталь в Гринвиче – классические по форме здания включены в сложную пространственную композицию, восходящую к архитектуре барокко. Два корпуса дворца в Хэмптон-Корт – необходимость «вписать» новую архитектуру в сложную композицию дворца эпохи Тюдоров, соединение красного кирпича с ордерными элементами, выполненными в камне, французские мотивы, близкие Ардуэну Мансару.  Джеймс Гиббс (1682-1754) и своеобразие английской архитектуры первой половины XVIII века. Связь с традицией римской позднебарочной архитектуры (обучение в Риме у Фонтана) - библиотека в Оксфорде (Редклифф кэмера).  Первое поколение палладианских архитекторов-дилетантов - лорд Берлингтон, Колин Кемпбелл, Уильям Кент. Издание архитектурных увражей - "Британский Витрувий". Вилла в Чизике (1725) - сотрудничество лорда Берлингтона и Кента (интерьеры, парк) - как своеобразная архитектурная программа.</p> <p><b>Тема 2. Английская архитектура второй половины XVIII века.</b>  Планировка Бата (1729-1775) и английское градостроительство в XVIII веке - архитекторы Джон Вуд старший и Джон Вуд младший. Целый город, выстроенный по единому плану. Традиции регулярной планировки, восходящие к французским площадям XVII века и ансамблю Ковент Гарден в Лондоне. Площади Ройал Кресент и Сиркус.  Уильям Чемберс (1726-1796), Сомерсет Хаус - блестящая вариация на тему фасада ренессансного дворца. Сады Кью и архитектура малых форм (китайская пагода, мечеть, руины готической церкви).  Роберт Адам (1728-1792). Путешествие по Франции и Италии, дружба с Пиранези, Винкельманом, Клериссо. Изучение развалин дворца Диоклетиана в Сплите, в 1764 году сделанные вместе с Ш.Л.Клериссо в Сплите рисунки вошли в увраж, посвященный жилой архитектуре римлян. Загородные усадьбы: Кеддлстон-хаус, Кенвуд-хаус, Остерли парк. Тип палладианской загородной усадьбы, связь архитектуры и пейзажа как средство достижения "движения" в архитектуре. Парковые павильоны в Остерли (оранжерея, храм Пана). Интерьеры Кента, использование античных мотивов, изысканный линейный стиль - библиотека в Кенвуд-хаус, прихожая в Сайон-хаус, "этруская комната" в особняке Остерли парк (влияние ранней греческой вазопиcи на мотивы декора).  Градостроительные проекты, продолжение традиций регулярной застройки Бата. Квартал Адельфи в Лондоне (не сохранился); площадь Фитцрой в Лондоне с единообразно декорированными фасадами; участие в строительстве «нового города» в Эдинбурге (ансамбль площади Шарлотты).  "Готическое возрождение" середины и второй половины XVIII века (от англ. "revival"). Готика противопоставляется эпохе Возрождения/Ренессанса как</p>
--	---

	<p>воплощение творческой свободы. Хорас Уолпол - роман "Замок Отранто" и строительство усадьбы Строберри-хилл. Одна из ранних форм зарождения романтизма.</p> <p><b>Тема 3. Живопись Уильяма Хогарта.</b>          Уильям Хогарт (1697-1764). Ранний период, обучение у художника У.Торнхилла. Связь Хогарта с современным романом – Г.Филдинг, Дж.Свифт. Работы в жанре conversation piece – сцены в интерьере и в пейзаже (Портрет семьи Хервей, Портрет семьи Чомли).          Серии картин на "современные морализирующие сюжеты". Своеобразная реакция на исторический жанр, важна новизна сюжета и его драматургическая разработка - "моя картина - моя сцена", роль деталей в раскрытии действия. Цикл "Карьера распутницы" 1731-32 гг. (не сохранился). "Модный брак", 1743 - выбор образов и ситуаций, рассчитанных на узнавание, сатира нравов. Циклы создавались для перевода в гравюру, и таким образом аудитория зрителей радикально увеличивалась.          Цикл "Времена суток" и активное введение "топографии" Лондона. Усиление политической дидактики в поздних сериях картин и отдельных работах - "Ворота Кале" ("Ростбиф старой Англии"), 1743, серия "Выборы в Парламент", "Суд" - связь с традицией Босха и Брейгеля, с графикой Калло.          Портреты Хогарта. "Портрет детей Грехем" и традиция conversation piece, портреты друзей, "Портрет слуг в доме Хогарта". "Продавщица креветок" и "Свадебный бал" - картины, написанные "для себя", эффект незаконченности, особенности колорита Хогарта.</p> <p><b>Тема 4. Английский портрет.</b>          1720-е годы - появление нового типа портрета - conversation piece (портрет-беседа, разговорный жанр). Филипп Мерсье (француз по происхождению, связь с традицией "галантного празднества") и Артур Дэвис.          Джошуа Рейнолдс (1723-1792) и традиция парадного портрета. Влияние А. ван Дейка, барочного портрета, "цитирование" известных композиций, а также античных прототипов. Роль атрибута в портретной концепции Рейнолдса (портрет адмирала Кеппеля, полковника Тарлтона, лорда Хитфилда). Женские портреты - портрет леди Кокберн с сыновьями, портрет Нелли О'Брайан). Исторические композиции Рейнолдса - написанная по заказу Екатерины II картина "Геркулес, удушающий змей". "Речи" Рейнолдса, произнесенные в Королевской Академии живописи и академическая теория живописи, принципы "высокого стиля".          Томас Гейнсборо (1727-1788). Ранний период и традиция conversation piece (Портрет Роберта Эндрюса с женой). Работа в Ипсвиче и Бате (1759-74), формирование концепции портрета (портреты дочерей). Зрелый период: своеобразие композиционных построений (портреты в рост на фоне пейзажа, "портрет-прогулка", парные портреты), особенности колорита (предпочтение холодной гаммы), живописной манеры ("штриховая манера" по выражению Рейнолдса). Близость портретов Гейнсборо к идеалам сентиментализма. Портрет четы Халлет ("Утренняя прогулка"), Портрет миссис Робинсон ("Пердита"). Пейзажи Гейнсборо - от подражания голландскому пейзажу в ранний период к поздним пейзажам, близким по манере и эмоциональному строю пейзажам Констебла ("Повозка, едущая на рынок").</p> <p><b>Тема 5. Пейзаж, бытовой, анималистический жанр в английской живописи.</b>          Ричард Уилсон и продолжение традиции пейзажей Клода Лоррена; близость пейзажей на темы итальянской природы и видов Англии.          Джозеф Райт из Дерби (1734-1797). Расширение тематики жанровой картины, интерес к таинственному и необычному, использование эффектов искусственного света (возвращение к караваджистским приемам). "Эксперимент с птицей в воздушном насосе", картины на тему "извержения Визувия".          Джордж Стаббс (1724-1806) и анималистический жанр. Изучение анатомии лошади - публикация книги "Анатомия лошади" (1766); картины с изображением экзотических животных. Соединение conversation piece с анималистическим жанром.</p>
--	---

		<p>Генри Фюсели (1741-1825) и предромантизм в живописи. Поэтика мечты и фантазии. Циклы картин по мотивам произведений Шекспира и Мильтона, созданные между 1786-1800 годами – оригинальный вариант исторической живописи. Роль женских образов (Леди Макбет). Дарование Фюсели проявилось не столько в композиции и колорите, сколько в раскрепощении воображения художника (Ночной кошмар).</p>
11.	<p><i>Раздел 11. Искусство Германии, Австрии XVIII века</i></p>	<p>Сохранение политической раздробленности. Основные художественные центры - Берлин, Вена, Дрезден, Мюнхен. Ведущее место принадлежит архитектуре. Влияние итальянских мастеров на юге Германии и в Австрии, влияние Франции на севере. В отличие от других европейских стран в Германии и Австрии особую роль играет церковное искусство.</p> <p><b>Тема 1. Архитектура.</b>  Даниэль Пёппельман и ансамбль Цвингера в Дрездене (1711-1722) - соединение черт барокко и рококо. Бальтазар Нейман (1687-1753) - дворец архиепископа в Вюрцбурге (1719-1753), церковь Фирцейнхайлиген в Вюрцбурге 1743-1771 (паломническая церковь) - ощущение подвижности форм, доминанта вертикали, роль света и цвета в интерьере. Братья Космас и Дамиан Азам и специфика баварской школы - церковь Иоханна Непомука в Мюнхене - акцент на декорации интерьера, сценический эффект, роль скульптурного декора. Георг Бер, Либфрауэнкирхе в Дрездене (1726-1738). Архитектура Вены и Иоханн Фишер фон Эрлах (1656-1723) - императорская резиденция в Шёнбрунне, церковь Карла Боромея - соединение стилистически разнородных элементов.  Рококо в Саксонии. Роль Фридриха II, поклонника Ватто и мастеров галантных празднеств, влияние французского искусства. Дворец Фридриха II Сан-Суси в Потсдаме, архитектор Георг Кнобельсдорф (1745-1747). Баварское рококо и роль французского архитектора Франсуа Кювилье - дворец Амалиенбург близ Мюнхена (1734-1739). Сравнение интерьеров немецкого и французского рококо (перегруженность декора, обилие цвета, отсутствие границы между стеной и потолком).</p> <p><b>Тема 2. Живопись и скульптура.</b>  Важную роль в немецкой живописи играет неоклассицизм, поскольку художники, связанные с этим стилем тесно связаны с римской школой, их творчество включено в раздел II (тема «Неоклассицизм в Риме»)  Франц Антон Маульберч (1724-1796) и австрийская живопись второй половины XVIII века. Расцвет творчества - 1750-1760-е годы. Влияние венецианского колоризма и светотени Рембрандта, пестрый колорит, основанный на контрастах, экспрессивность художественной манеры. Роль живописного эскиза в творческом методе.  Франц Ксавер Мессершмит (1736-1783) и австрийская скульптура. Серия "характерных голов", изображающих различные "аффекты", связь с барочной традицией.</p>

#### 4. Образовательные технологии

При реализации программы дисциплины используются различные образовательные технологии. Во время аудиторных занятий применяется проблемный метод изложения лекционного материала с использованием ПК и мультимедийного проектора. Вместе с тем используются элементы лекции-беседы, лекции-дискуссии, применяется техника обратной связи и разбор конкретных ситуаций. Эти формы позволяют оживить учебный процесс, активировать участие обучаемых в обсуждении, привлечь их внимание к наиболее важным вопросам темы, сделать процесс усвоения лекционного материала управляемым, приближенным к уровню подготовленности конкретной аудитории.

На практических занятиях проводятся дискуссии, обсуждение докладов и рефератов по наиболее сложным вопросам, решение ситуационных задач.

Самостоятельная работа студентов включает индивидуальную подготовку к семинарским занятиям в библиотеке или в домашних условиях, написание рефератов под

руководством преподавателя, индивидуальную работу по подготовке к контрольной работе и к экзамену в библиотеке или в домашних условиях.

№ п/п	Наименование раздела	Виды учебных занятий	Образовательные технологии
1	2	3	4
1.	<i>Раздел 1. Введение в искусство XVII века</i>	<i>Лекция</i>	Вводная, установочная лекция
2.	<i>Раздел 2. Искусство Италии XVII века</i>	<i>Лекция</i> <i>Семинар</i>	Лекция – визуализация Доклады студентов Обсуждение докладов
3.	<i>Раздел 3. Искусство Фландрии XVII века</i>	<i>Лекция</i> <i>Семинар</i>	Лекция – визуализация Доклады студентов Обсуждение докладов
4.	<i>Раздел 4. Искусство Испании XVII века</i>	<i>Лекция</i> <i>Семинар</i>	Лекция – визуализация Доклады студентов Обсуждение докладов
5.	<i>Раздел 5. Искусство Голландии XVII века</i>	<i>Лекция</i> <i>Семинар</i>	Лекция – визуализация Доклады студентов Обсуждение докладов
6.	<i>Раздел 6. Искусство Франции XVII века</i>	<i>Лекция</i> <i>Семинар</i>	Лекция – визуализация Доклады студентов Обсуждение докладов
7.	<i>Раздел 7. Введение в изучение западноевропейского искусства XVIII века</i>	<i>Лекция</i>	Проблемная лекция
8.	<i>Раздел 8. Искусство Франции XVIII века</i>	<i>Лекция</i> <i>Семинар</i>	Лекция – визуализация Доклады студентов Обсуждение докладов
9.	<i>Раздел 9. Искусство Италии XVIII века</i>	<i>Лекция</i> <i>Семинар</i>	Лекция – визуализация Доклады студентов Обсуждение докладов
10.	<i>Раздел 10. Искусство Англии XVII-XVIII веков</i>	<i>Лекция</i> <i>Семинар</i>	Лекция – визуализация Доклады студентов Обсуждение докладов
11.	<i>Раздел 11. Искусство Германии, Австрии XVIII века</i>	<i>Лекция</i> <i>Семинар</i>	Лекция – визуализация Доклады

В период временного приостановления посещения обучающимися помещений и территории РГГУ для организации учебного процесса с применением электронного обучения и дистанционных образовательных технологий могут быть использованы следующие образовательные технологии:

- видео-лекции;
- онлайн-лекции в режиме реального времени;
- электронные учебники, учебные пособия, научные издания в электронном виде и доступ к иным электронным образовательным ресурсам;
- системы для электронного тестирования;
- консультации с использованием телекоммуникационных средств.

## 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 3)	20 баллов	20 баллов
- контрольная работа (раздел 4-5)	10 баллов	10 баллов
- контрольная работа (раздел 6)	20 баллов	20 баллов
Промежуточная аттестация доклад-презентация		40 баллов
<b>Итого за дисциплину</b> Зачёт/экзамен		100 баллов

Полученный совокупный результат 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

### 5.2. Критерии выставления оценки по дисциплине

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 сложности, правильно обосновывает принятые решения. Свободно ориентируется в учебной и профессиональной литературе.



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 – «высокий».</p>
82-68/ С	«хорошо»/ «зачтено (хорошо)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает теоретический и практический материал, грамотно и по существу излагает его на занятиях и в ходе промежуточной аттестации, не допуская существенных неточностей.</p> <p>Обучающийся правильно применяет теоретические положения при решении практических задач профессиональной направленности разного уровня сложности, владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p> <p>Достаточно хорошо ориентируется в учебной и профессиональной литературе.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «хороший».</p>
67-50/ D,E	«удовлетворительно»/ «зачтено (удовлетворительно)»/ «зачтено»	<p>Выставляется обучающемуся, если он знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает отдельные ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает определённые затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, владеет необходимыми для этого базовыми навыками и приёмами.</p> <p>Демонстрирует достаточный уровень знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции, закреплённые за дисциплиной, сформированы на уровне – «достаточный».</p>
49-0/ F,FX	«неудовлетворительно»/ не зачтено	<p>Выставляется обучающемуся, если он не знает на базовом уровне теоретический и практический материал, допускает грубые ошибки при его изложении на занятиях и в ходе промежуточной аттестации.</p> <p>Обучающийся испытывает серьёзные затруднения в применении теоретических положений при решении практических задач профессиональной направленности стандартного уровня сложности, не владеет необходимыми для этого навыками и приёмами.</p>

Баллы/ Шкала ECTS	Оценка по дисциплине	Критерии оценки результатов обучения по дисциплине
		<p>Демонстрирует фрагментарные знания учебной литературы по дисциплине.</p> <p>Оценка по дисциплине выставляются обучающемуся с учётом результатов текущей и промежуточной аттестации.</p> <p>Компетенции на уровне «достаточный», закреплённые за дисциплиной, не сформированы.</p>

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

### Дискуссия

Цель – в обсуждении раскрыть суть той или иной ключевой проблемы для западноевропейского искусства XVII-XVIII веков.

Критерии оценки: понимание проблемы, умение делать выводы на основании прочитанной литературы, умение логично и ясно формулировать свое мнение, правильное употребление профессиональных терминов, выполнение задания в установленное время.

### Задания

#### XVII век

К разделу I (Искусство Италии XVII).

1. Эпохальный стиль в западноевропейском искусстве XVII столетия - теория (Ротенберг, Свидерская), признаки, критика концепции эпохальных стилей.
2. Римское барокко - архитектура, скульптура, монументально-декоративная живопись. Типологические признаки.
3. Особенности архитектуры барокко на примере церквей Иль Джезу (Дж. делла Порта) и Санта Сусанна (К.Мадерна)
4. Концепция внестилевого творчества в западноевропейском искусстве XVII столетия (Ротенберг, Свидерская). Особенности внестилевого художественного мышления на примере живописи Караваджо.
5. Караваджизм в Италии - специфические признаки (с приведением примеров).

К разделу II (Искусство Фландрии XVII).

1. Барокко в живописи Рубенса и фламандских мастеров. Признаки и особенности.
2. А.Браувер и Д.Теннисер мл. - альтернатива барочной стилистике?

К разделу III (Искусство Испании XVII).

1. Испанская скульптура - между поздней готикой, ренессансом и барокко: характерные черты и признаки.
2. Испанская живопись - пространство синтеза европейской традиции 16-17 веков - типология источников, влияний.

#### XVIII век

К разделу I (Искусство Франции XVIII).

1. Рококо – стиль или стилевое направление?
2. Происхождение рококо в архитектуре – источники и влияния.
3. Феномен Ватто – уникальность творческого метода и роль в формировании французской национальной школы живописи.
4. Буше и Фрагонар – сходство и различие творческих методов.

5. Шарден и Фрагонар – два типа отношения к живописному пространству – сходство и различие.
6. Грез – противоречие таланта и художественных установок – к вопросу о типологии художественных способностей.
7. Рококо и неоклассицизм в искусстве Давида.
8. Неоклассицизм в скульптуре и архитектуре – типологические особенности.

К разделу IV (Искусство Германии и Австрии XVIII века).

1. Рококо или позднее барокко – вопросы стиля в искусстве Германии и Австрии.
2. Немецкая школа живописи в контексте европейских традиций – пути заимствований.

### **Аналитическое задание**

Цель – проанализировать представленные материалы, на основе изучения материалов лекции и данных литературы сформулировать ответ на поставленные вопросы, обосновать его.

Критерии оценки: понимание проблемы, умение делать выводы на основании прочитанной литературы, умение логично и ясно формулировать свое мнение, правильное употребление профессиональных терминов, выполнение задания в установленное время.

### **XVII век**

К разделу IV (Искусство Голландии XVII века)

1. Сравните групповые портреты Хальса и Рембрандта раннего и позднего периодов.
2. Сравните пейзажи Яна Ван Гойена и Саломона Рейсдаля – в чем сходство и в чем различие подходов в построении пространства.
3. Сравните натюрморты Клааса и Хеды – проанализируйте приемы построения композиций.
4. Проанализируйте картины утрехтских караваджистов – в чем сходство и в чем различие с произведениями итальянского мастера.
5. Вермеер и Рембрандт – сходство и различие творческих методов.

К разделу V (Искусство Франции XVII века)

1. Сравните пейзажные концепции в творчестве Пуссена, Лоррена, Дюге.
2. Проанализируйте принципы построения композиций в картинах Пуссена.
3. Стиль Людовика XIV в архитектуре – типологические признаки.

### **XVIII век**

К разделу II (Искусство Италии XVIII века).

1. Сравните приемы живописного решения художников манеры скуро и неоверонезианской традиции (манера кьяро).
2. Сравните картины Каналетто и Белотто – в чем сходство и в чем различие живописных методов.
3. Сравните картины Каналетто и Гварди – сходство и различие творческих приемов и установок.

К разделу III (Искусство Англии XVII-XVIII веков).

1. Сравните портреты Гейнсборо и Рейнольдса – близость и расхождение великих мастеров английского портрета.
2. Проанализируйте особенности английского палладианства.
3. Жанровые композиции Хогарта – источники и влияния (выстроить сравнительный ряд).

### Промежуточная аттестация (экзамен)

Устный ответ (40 баллов)

Вопросы к промежуточной аттестации по западноевропейскому искусству XVII-XVIII веков

1. Градостроительство Рима в конце XVI-XVII веках
2. Лоренцо Бернини-архитектор
3. Ансамбль собора и площади Св.Петра в Риме.
4. Франческо Борромини
5. Бернини - скульптор
6. Художники болонской Академии: Аннибале Карраччи, Гвидо Рени, Гверчино
7. Эволюция живописи Караваджо
8. Караваджизм в европейской живописи (1620-1630-е годы)
9. Хусепе Рибера и Франсиско Сурбаран
10. Эволюция творчества Веласкеса
11. Французская архитектура первой трети XVII века
12. Купольные постройки Парижа в XVII веке
13. Площади Парижа XVII века
14. Жак Лемерсье
15. Луи Лево
16. Ансамбль дворца и парка в Версале
17. История строительства восточного фасада Лувра
18. Ж.Ардуэн-Мансар
19. Жак Калло
20. Жорж де ла Тур
21. Клод Лоррен
22. Эволюция живописи Пуссена. Мифологический жанр в творчестве Пуссена
23. Пейзажи Пуссена
24. Эволюция творчества П.П.Рубенса
25. А. Ван Дейк
26. Бытовой жанр в творчестве Я.Йорданса и А.Браувера
27. Франс Халс
28. Творчество Рембрандта.
29. Сцены в интерьере в голландской живописи XVII века
30. Делфтская школа. Вермер Делфтский
31. Голландский натюрморт XVII века (типология, основные мастера)
32. Голландский пейзаж XVII века (типология, основные мастера)
33. Голландский бытовой жанр XVII века (типология, основные мастера)
34. Искусство и зритель в XVIII веке
35. Своеобразие творческого метода А.Ватто (сюжеты и темы, роль рисунка, особенности работы над композицией).
36. Жанр «галантного празднества» в живописи Антуана Ватто и его последователей.
37. Творчество Франсуа Буше и особенности стиля рококо во французской живописи.
38. Городские отели Парижа первой половины XVIII века и стиль рококо. Природа стиля, основные характеристики.
39. Французский портрет середины - второй половины XVIII века (Ж.М.Натье, Л.Токе, М.К. Де Ла Тур.Ф.Буше).
40. Бытовой жанр в творчестве Ж.-Б.С.Шардена и Ж.-Б.Греза. Сравнительная характеристика.

41. Натюрморты Ж.-Б.С.Шардена.
42. Своеобразие французского рисунка XVIII века («любимые» техники, рисунок в творчестве А.Ватто, Ж.-Б.Греза, Ж.О.Фрагонара, Ю.Робера).
43. Архитектура французского неоклассицизма (Ж.А.Габриэль, Ж.Ж.Суффло).
44. Ансамбль «Площади Согласия» Ж.А.Габриэля и площади Парижа 17 века («Пляс де Вож», «Вандомская площадь» Ж.Ардуэна Мансара)
45. Эволюция творчества К.Н.Леду.
46. Проект города Шо и «Заставы Парижа» К.Н.Леду и их роль в эволюции европейской архитектурной мысли.
47. Архитектурные проекты Э.Л.Булле.
48. Живопись Ж.О.Фрагонара (проблема творческого метода, основные темы, хронология).
49. Пейзажи Ю.Робера и жанр «пейзажа с руинами» в живописи XVIII века.
50. Основные мастера французской скульптуры XVIII века (Э.Бушардон, Ж.Б.Пигаль, Э.М.Фальконе, Ж.А.Удон/Гудон).
51. Эволюция творчества Э.М.Фальконе.
52. Портреты Ж.А.Гудона.
53. Палладианство в английской архитектуре XVII-XVIII вв. Основные этапы, ведущие мастера.
54. Вилла в Чизике лорда Берлингтона о своеобразие английского палладианства первой трети XVIII века.
55. К.Рен и английская архитектура последней трети XVII – начала XVIII века.
56. Архитектура и интерьеры Р.Адама. Своеобразие английского неоклассицизма.
57. Строительство ансамбля г. Бата и традиция регулярной планировки в английской архитектуре XVIII века.
58. Жанр “conversation piece” в английской живописи (основные мастера, источники формирования).
59. Эволюция живописи У.Хогарта (conversation piece, бытовой жанр, портреты, картины позднего периода)
60. Портретная концепция Дж.Рейнолдса.
61. Эволюция творческого метода Т. Гейнсборо.
62. Неоклассицизм в Риме в 1760-1780-е годы. Теория стиля, основные мастера, отношения художника и заказчика.
63. Гравюры Дж.Б.Пиранези.
64. Монументальная живопись Дж.Б.Тьеполо (эволюция, основные ансамбли)
65. Жанр ведуты в живописи А.Каналетто и Б.Белотто
66. Архитектурный пейзаж в творчестве Ф.Гварди. Ведута и каприччо.
67. Бытовой жанр в живописи Д.Тьеполо и П.Лонги.

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

#### **Искусство Италии**

1. Караваджо. Цикл в капелле Контарелли.
2. Портретные концепции XVII века (Бернини, Хальс, Веласкес, Рембрандт)
3. Концепция мифа в живописи Караваджо, Риберы, Веласкеса.
4. Площадь в архитектуре городов Европы XVII века Италия, Франция).
5. Градостроительство Рима в XVI - XVII веке.
6. Бернини. Церковь Сант Андреа аль Квиринале.
7. Борромини. Церковь Сан Карло алле Куатро Фонтане.
8. Бернини. Ранние скульптурные группы.
9. "Экстаз Св. Терезы" Бернини в ансамбле капеллы Корнаро.
10. Рисунки и терракотовые эскизы (bozzetti) в творческом процессе Бернини-скульптора.
11. Пьетро да Кортонна как архитектор.

12. Караваджизм в итальянской живописи первой половины XVII века.
13. Галерея Фарнезе Аннибале Караччи: композиция росписи и ее иконология.
14. Римские фонтаны эпохи барокко.
15. Творчество Аннибале Карраччи и его братьев.
16. Пейзажи Аннибале Караччи и болонских мастеров его круга (Доменикино, Альбани).

### **Искусство Испании**

1. Портреты Эль Греко
2. Веласкес. Портреты шутов
3. Античная тема у Веласкеса
4. Веласкес. «Менины».
5. Нищие у Риберы, Веласкеса, Мурильо.
6. Женские образы Сурбарана.
7. Ансамбль батальных сцен в Торе де ла Парада
8. Испанская скульптура 17 века

### **Искусство Фландрии**

1. П.П.Рубенс. Цикл «История Марии Медичи».
2. Алтарные картины П.П.Рубенса.
3. Рисунки и живописные эскизы в творческом методе П.П.Рубенса.
4. Пейзаж в живописи П.П.Рубенса.
5. Сцены сельской жизни в живописи П.П.Рубенса
6. Застольные сцены Я.Йорданса.
7. А.Ван Дейк в Англии.
8. Голландский и фламандский натюрморт: сравнительная характеристика.

### **Искусство Голландии**

1. Гравюры Г.Сегерса
2. А.Браувер и А. ван Остаде.
3. Голландский групповой портрет XVII века.
4. Типология голландского пейзажа XVII века.
5. Сцены в интерьере в голландской живописи - от Харлема к Делфту.
6. Утрехтские караваджисты.
7. Символический смысл пейзажей Якоба ван Рейсдаля.
8. Поэтика бытового жанра в живописи Г.Терборха.
9. "Домашнее хозяйство" Яна Стена.
10. Изображение церковных интерьеров в живописи Делфта около 1650 года.
11. Творческий метод Франса Халса.
12. Творчество Рембрандта 1630-х годов.
13. Библейские темы в живописи позднего Рембрандта.
14. Офорты Рембрандта 1650-х годов.
15. Графика Рембрандта (образный строй и техника).
16. Пространство и свет в живописи Вермера Делфтского.

### **Искусство Франции**

1. Бытовой жанр в творчестве братьев Ленен и художников их круга.
2. Пейзажи Пуссена.
3. Творчество Пуссена 1620 - 1630-х годов.
4. Исторический жанр в творчестве Пуссена 1640 - 1660-х годов.
5. Ансамбль Версаля. Семантика и поэтика.
6. Французский регулярный парк.
7. Купольные постройки в Париже XVII века (церковь Сорбонны, собор монастыря Валь)

де Грас, собор Дома Инвалидов).

8. Творческий метод Жоржа де Ла Тура.

9. Гравюры Жака Калло.

10. Клод Лоррен. Серия картин "Четыре времени суток" в Гос. Эрмитаже.

11. Роль рисунка в творческом методе Лоррена.

12. Шарль Лебрен и стиль Людовика XIV.

13. Н.Ларжильер и французский портрет рубежа XVII - XVIII веков.

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

#### **Искусство Франции**

1. Парижские отели первой половины XVIII века (регентство и рококо).

2. Луи Токке и французский портрет середины XVIII века.

3. Аллегорические и мифологические портреты во французской живописи XVIII века.

4. Жанр "галантных празднеств". Истоки создания, основные мастера.

5. Военные сцены в творчестве А.Ватто.

6. Роль рисунка в творческом методе А.Ватто

7. "Экзотизм" во французской живописи XVIII века (Китай, Россия, Турция).

8. Тема "Любви богов" во французской живописи XVIII века (Франсуа Буше и художники рококо).

9. Интерьер французского рококо.

10. Римская архитектура в интерпретации Юбера Робера.

11. Жанровая живопись Ж.-Б.С.Шардена и Ж.-Б.Греза.

12. Пейзажные рисунки Ж.О.Фрагонара.

13. Портреты детей в творчестве Ж.А.Гудона.

14. Скульптура Ф.Клодиона.

15. Тема счастливого семейства во французской живописи XVIII века.

16. Портреты Л.Э.Виже-Лебрен "русского периода"

17. Французские художники в России XVIII века (можно сделать обзор или выбрать одного мастера).

18. Категория вкуса в эстетике XVIII века (Аббат Дюбо, Дидро, Монтескье)

#### **Искусство Италии**

1. Жанровая живопись Дж.М.Креспи.

2. Живопись Дж.Б.Пьяцетта.

3. Пейзажи А.Маньяско.

4. Поэзия античных руин в живописи Дж.П.Паннини.

5. Романтические архитектурные фантазии в офортах Дж.Б.Пиранези.

6. Живописные эскизы Дж.Б.Тьеполо и их роль в творческом методе мастера.

7. Цикл фресок Дж.Б.Тьеполо для виллы Вальмарана.

8. Рисунки и офорты Дж.Б.Тьеполо.

9. Образ Венеции в живописи А.Каналетто и Ф.Гварди. От ведуты к каприччо.

10. Повседневная и праздничная жизнь венецианцев в произведениях Доменико Тьеполо, Пьетро Лонги, Антонио Каналетто.

11. Венецианский рисунок XVIII века (можно выбрать одного или нескольких мастеров, рассмотреть разные типы, жанры рисунка).

12. А.Канова и скульптура европейского неоклассицизма.

#### **Искусство Англии**

1. Чизик-хаус лорда Берлингтона и палладианство в английской архитектуре (Берлингтон, Колин Кемпбелл, Уильям Кент).

2. Интерьер английского неоклассицизма: Роберт Адам и Чарльз Камерон.

3. "Готическое возрождение" в английской архитектуре XVIII века.
4. Жанр "conversation piece" в английской живописи.
5. Проблема повествования в живописи У.Хогарта.
6. Пейзаж в искусстве Гейнсборо (живопись и рисунок).
7. Портреты Дж.Рейнолдса.
8. Живопись Дж.Райта из Дерби.
9. Рисунки Джона Флаксмана.

### **Искусство Германии**

1. Интерьер немецкого рококо.
2. Ансамбль дворца и парка в Сансуси
3. Архитектор Балтазар Нейман.
4. Скульптура Ф.К.Мессершмита
5. Ф.А.Маульберч и австрийская живопись XVIII века

## **6. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины**

### **6.1. Список источников и литературы**

#### **Обязательная:**

Свидерская Марина Ильинична.

Пространственные искусства в западноевропейской художественной культуре XIII - XIX веков : в 2 кн. : учеб.пособие для студентов, обучающихся по направлению культурология / Свидерская Марина Ильинична ; М. И. Свидерская ; [М-во культуры РФ, МГУ им. М.В. Ломоносова, Филос. фак., Гос. ин-т искусствознания]. - М. : Галарт, 2010. - 919 с. : ил., фронт. ; 25 см. - ISBN 978-5-269-01104-2

#### **Дополнительная:**

Источники:

Мастера искусства об искусстве. Т.3, XVII-XVIII вв. Под ред. А.А.Губера, В.Н.Гращенкова / М.: Искусство, 1967, 503 с.

Рубенс Петер Пауль. Письма. Документы. Суждения современников. / Сост. К.С.Егорова. М.: Искусство, 1977, 480 с.

Рубенс П.П. Письма / Петр Павел Рубенс; пер. А. А. Ахматовой ; ком. В. Д. Загоскиной и М. И. Фабриканта ; вступ. ст. В. Н. Лазарева ; ред. и предисл. А. М. Эфроса. - М. ; Л. : Academia, 1933. – 341с.

Дидро Д. Салоны. Т.1-2, М., 1989 / М.: Искусство, т.1-268 с., т.2 – 399 с.

Дюбо Ж.Б. Критические размышления о поэзии и живописи. / М.: Искусство, 1976, 767 с.

Ватто А. Старинные тексты. / Сост. Ю.К.Золотов, И.Н.Немилова, М.: Искусство, 1971, 104 с.

Пуссен Н. Письма Пуссена / пер. Д. Г. Аркиной. - М. : Искусство, 1939 : Искусство. - 203 с.

Хогарт В. Анализ красоты. / М.: Искусство, 1987, 256 с.

Микеланджело да Караваджо. Документы. Воспоминания современников. / Сост. Н.А.Белоусова. М.: Искусство, 1975, 118 с.

Якимович Александр Клавдианович. Новое время : искусство и культура XVII - XVIII веков / Якимович Александр Клавдианович ; Александр Якимович. - СПб. : Азбука-классика, 2004. - 436,[1] с. : ил. - (Новая история искусства). - Библиогр.: с.411-413.- Указ.имен: с.421-428. - ISBN 5-352-00706-5

Даниэль Сергей Михайлович. Европейский классицизм / Даниэль Сергей Михайлович ; Сергей Даниэль. - СПб. : Азбука-классика, 2003. - 300,[1] с. : ил.,табл. - (Новая история искусства). - Библиогр.в примеч.: с.261-276.- Библиогр.: с.277-281.- Имен.указ.: с.290-296. - ISBN 5-352-00313-2



Искусство Нового времени: Опыт культурол. анализа / Кривцун Олег Александрович [и др.]. - СПб. : Алетейя, 2000 : III. - 305 с. - Авт.указаны на обороте тит.л. - Библиогр.в конце гл. - ISBN 5-89329-329-0. - ISBN 5-89329-329-0.

Базен Жермен. Барокко и рококо / Базен Жермен ; Жермен Базен. - М. : Слово/ Slovo, 2001. - 286,[1] с. : ил. - (Большая библиотека "Слова"). - Библиогр.: с.270-273.- Указ.в конце кн. - ISBN 5-85050-493-1 : 63

Арган Джулио Карло. История итальянского искусства : Античность. Средние века. Раннее Возрождение. Высокое Возрождение. Барокко. Искусство XVIII века. Искусство XIX - начала XX века : пер. с итал. / Арган Джулио Карло ; Джулио Карло Арган . - М. : Радуга, 2000. - 532 с.,[16] л.цв.ил. : ил. - ISBN 5-05-005095-2 : 80.

Буркхардт Якоб. Рубенс / Буркхардт Якоб ; Я. Буркхардт; пер. с нем. И. Стребловой. - СПб. : Акад. проект, 2000. - 238 с.,[16] л.ил. - (Мир искусств). - ISBN 5-7331-0210-1 : 60

Виппер Борис Робертович. Проблема и развитие натюрморта / Виппер Борис Робертович ; Борис Виппер. - СПб. : Азбука-классика, 2005. - 382, [1] с. : ил. - (Серия "Художник и знаток"). - Текст печ. по изд.: Казань, 1922. - Библиогр.: с.351-369. - Указ.имен в конце кн. - ISBN 5-352-01268-9 : 158.76.

Данилова Ирина Евгеньевна. Судьба картины в европейской живописи / Данилова Ирина Евгеньевна. - СПб. : Искусство-СПб, 2005. - 291 с.,[16] л.ил. : ил. - ISBN 5-210-01571-8 :

Винкельман Иоганн Иоахим. История искусства древности ; Малые сочинения : пер. с нем. / Винкельман Иоганн Иоахим ; Иоганн Иоахим Винкельман ; подгот. И. Е. Бабанов ; Гос. Эрмитаж. - СПб. : Алетейя, 2000. - 770,[1] с., [23] с. ил. - Парал. загл. нем. - Указ.имен: с. 718-770. - ISBN 5-89329-260-X : 80.00.

Федотова Елена Дмитриевна. О роли искусства Италии XVIII в. в европейском Просвещении. К постановке вопроса / Федотова Елена Дмитриевна // Итальянский сборник. - Москва : Памятники ист. мысли, 2003. - Вып. 3. - С. 271-292. - Библиогр.: с. 291-292.

Даниэль Сергей Михайлович. Рококо : от Ватто до Фрагонара / Даниэль Сергей Михайлович ; Сергей Даниэль. - СПб. : Азбука-классика, 2007. - 330, [1] с. : ил. ; 23 см. - (Новая история искусства). - Библиогр.: с. 307-311. - Указ.имен в конце кн. - ISBN 978-5-352-02074-6

Бернини / [текст Марко Буссалли ; пер. М. А. Селисская]. - М. : Белый город, 2000. - 63 с. : ил. - (Мастера живописи). - Библиогр.: с. 63. - Указ.имен и назв.: с. 62-63. - ISBN 5-7793-0254-5

Дасса Фредерик.Барокко : архитектура между 1600 и 1750 годами / Дасса Фредерик ; Фредерик Дасса ; [пер. с фр. Е. Мурашкинцевой]. - Москва : АСТ : Астрель, 2004. - 159 с. : ил. ; 18 см. - (Открытие.Архитектура). - На обл. авт. не указан. - Библиогр.: с. 152. - Указ.: с. 156-159. - ISBN 5-17-012360-4. - ISBN 5-271-03565-4. - ISBN 2-07-053494-4

Барокко : Архитектура. Скульптура. Живопись: Пер. на рус.яз. - Koln : Konemann, 2000. - 504 с. : ил.,фронт. - Библиогр.: с.488-493.- Указ.: с.494-503. - ISBN 3-8290-1749-9

Шуази Огюст. Всеобщая история архитектуры / Шуази Огюст ; Огюст Шуази ; [пер. с фр. Н. С. Курдюкова, Е. Г. Денисовой]. - М. : ЭКСМО, 2008. - 702 с.,[18] л. цв.ил. : ил., фронт. ; 27 см. - Предм. указ.: с. 680-689. - ISBN 978-5-699-29270-7

Федотова Елена Дмитриевна. Барокко / Федотова Елена Дмитриевна ; Е. Д. Федотова. - М. : Белый город, 2007. - 46, [2] с. : цв. ил. ; 32 см. - (Эпохи. Стили. Направления). - На обл. авт. не указан. - Библиогр. в конце кн. - Указ.произведений в конце кн. - ISBN 978-5-7793-1217-2 :

Сорокина Наталья Игоревна. Творчество Дж. Б. Пиранези в контексте эпохи Просвещения : автореф. дис канд. искусствоведения / Сорокина Наталья Игоревна. - М., 2007. - 29 с

Турчин Валерий Стефанович. Французское искусство от Людовика XVI до Наполеона : L'ancien regime, революция и империя, XVIII - начало XIX вв. / Турчин Валерий Стефанович ; Валерий С. Турчин. - М. : Жираф, 2007. - 286, СХСII с. : ил., фронт.портр. ;

22 см. - ISBN 5-89832-052-0 : 400.00.

Турчин Валерий Стефанович. Ампи́рное... новое искусство в Европе [Текст] / Турчин Валерий Стефанович // Архитектура в истории русской культуры. - М. : УРСС, 2003. - Вып. 5: Стил ь ампи р. - С. 12-28. - Библиогр. в примеч.

Федотова Елена Дмитриевна. Наполеоновский ампи р / Федотова Елена Дмитриевна ; Е. Д. Федотова. - М. : Белый город, 2008. - 46, [1] с. : цв. ил. ; 32 см. - (Эпохи. Стили. Направления). - На обл. авт. не указан. - Указ.произведений в конце кн. - ISBN 978-5-7793-1494-7

Мурильо / [авт. текста Т. Каптерева]. - М. : Белый город, 2006. - 47 с. : цв. ил. ; 32 см. - (Мастера живописи). - Указ.произведений в конце кн. - ISBN 5-7793-1043-2 : 440.00

Каптерева-Шамбинаго Татьяна Павловна. Испания : История искусства / Каптерева-Шамбинаго Татьяна Павловна ; Татьяна Каптерева. - М. : Белый город, 2003. - 495 с. : цв. ил. - (Энциклопедия мирового искусства). - На обл.авт.не указан. - Указ.: с.486-495. - ISBN 5-7793-0610-9 : 1294.70.

Райт Кристофер. Рембрандт / Райт Кристофер ; Кристофер Райт; [пер. Е.И. Балаховская]. - М. : Слово/ Slovo, 2003. - 358,[1] с. : цв. ил.,фронт. - (Великие мастера). - На обл.авт.не указан .- В футл. - Библиогр.: с.352-354.- Указ.имен: с.355-356.- Указ.произведений в конце кн. - ISBN 5-85050-709-4 : 2389.31.

Свидерская Марина Ильинична. Караваджо : первый соврем. художник : проблемный очерк / Свидерская Марина Ильинична ; М. И. Свидерская ; Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации. - СПб. : Дмитрий Буланин, 2001. - 237 с.,[16] л.ил. - Библиогр. в конце разд. - ISBN 5-86007-208-2 : 180.

Тарасов Юрий Алексеевич. Голландский натюрморт XVII века / Тарасов Юрий Алексеевич ; Ю. А. Тарасов ; С.-Петерб. гос. ун-т. - СПб. : Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2004. - 162, [1] с., [40] л. ил. - Библиогр. в примеч.: с. 136-147.- Указ.: с. 152-163. - ISBN 5-288-02803-6 : 187.

Федотова Елена Дмитриевна. Венеция : живопись века Просвещения / Федотова Елена Дмитриевна ; Елена Федотова. - М. : Белый город, 2002. - 383 с. : ил. - (Энциклопедия мирового искусства). - На обл. авт. не указан. - Указ.имен: с. 380-383. - ISBN 5-7793-0519-6 : 1495.78.

Франсуа Буше / [авт. текста Е. Федотова]. - М. : Белый город : Воскресный день, сор. 2012. - 47 с. : ил. ; 30 см. - (Знаменитые художники мира). - Указ.произведений в конце кн. - ISBN 978-5-7793-4036-6 : 430.00.

Антуан Ватто / [авт. текста Е. Федотова]. - М. : Белый город, 2002. - 47 с. : цв. ил. ; 32 см. - (Мастера живописи). - Загл. обл.: Ватто. - Указ.произведений в конце кн. - ISBN 5-7793-0471-8 : 440.00

Якимович Александр Клавдианович. Портреты Диего Веласкеса : искусство отважного знания / Якимович Александр Клавдианович ; Александр Якимович ; Науч.-исслед. ин-т теории и истории изобраз. искусств Рос. акад. художеств. - Москва : Галарт, 2012. - 463 с. : ил., фронт. портр. ; 25 см. - ISBN 978-5-269-01123-3 : 550.00.

Суред а Жоан. Золотой век в искусстве Испании : мастера и шедевры / Суред а Жоан ; Жоан Суред а ; [пер. с исп.: И. М. Будовнич, З. С. Гербей]. - М. : Арт-Родник, сор. 2008. - 284, [1] с. : ил. ; 30 см. - На обл. авт. не указан. - ISBN 978-5-9794-0187-4 : 1300.00.

Буркхардт Я. Рубенс / Я. Буркхардт; пер. с нем. И. Стребловой. - СПб. : Акад. проект, 2000. - 238 с.

Виппер Б.Р. Проблема и развитие натюрморта / Б. Виппер. - СПб. : Азбука-классика, 2005. - 382с.

Виппер Б. Р. Становление реализма в голландской живописи XVII века. / Б.Р.Виппер. М.: Искусство,1957, 305 с.

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

Грицай Н.И. Фламандская живопись XVII века. Эрмитаж. (Сер.Очерк – путеводитель). /

- Н.И.Грицай. Л.: Искусство, 1990, 192 с.
- Данилова И.Е. Судьба картины в европейской живописи/ И.Е. Данилова. - СПб. : Искусство-СПб, 2005. - 291 с.
- Даниэль С. М. Рококо : от Ватто до Фрагонара / С. Даниэль. - СПб. : Азбука-классика, 2007. – 330с.
- Даниэль С.М. Европейский классицизм. / С.М.Даниэль. СПб.: Азбука – классика, 2003, 301 с.
- Даниэль С. М. Статьи разных лет / Сергей Даниэль ; [Европ.ун-т в Санкт-Петербурге]. - СПб. : Изд-во Европ.ун-та в Санкт-Петербурге, 2013. - 254 с
- Дмитриева А. А. Бытовой жанр в творчестве Яна Вермеера Делфтского 1650-х годов. Основные проблемы иконографии / А. А. Дмитриева// Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2, История. - 2007. - N 1. - С. 274-288
- Западноевропейское искусство XVII века : Публ. и исслед.. - Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1981. - 229 с
- Западноевропейская художественная культура XVIII века. Сб. статей. / Под.ред. В.Н.Прокофьева. М.: Наука,1980, 255 с.
- Золотов Ю.К. Вермер Делфтский. (Сер. Мастера мирового изобразительного искусства. М.: Изобразительное искусство, 1995, 128 с.
- Золотов Ю. К. Жорж де Ла Тур. / Ю.К.Золотов. М.: Искусство,1979, 244 с.
- Зримый образ и скрытый смысл. Аллегория и эмблематика в живописи Фландрии и Голландии второй половины 16-17 веков. Вступление и каталог В.А.Садкова. / Кат.выставки, ГМИИ им. А.С.Пушкина, М.: Красная площадь, 2003, 140 с.
- Из истории классического искусства Запада : сб. ст. по материалам конф., приуроченной к 80-летию зав. Отд. клас. искусства Запада д-ра искусствоведения Е. И. Ротенберга / Гос. ин-т искусствознания ; [сост. Е. Ю. Золотова ; отв. ред. М. И. Свидерская]. - М. : Эпифания, 2003. - 259 с.
- История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века. Живопись. Скульптура. Графика. Архитектура. Музыка. Драма. Театр: Искусство 17 века: Голландия. Франция. Англия. Германия /[А. А. Аникст и др.; отв. ред. Е. И. Ротенберг, М. И. Свидерская]. М.: Искусство, 1995, 392 с.
- История искусств стран Западной Европы от Возрождения до начала 20 века. Живопись. Скульптура. Графика. Архитектура. Музыка. Драма. Театр: Искусство 17 века: Италия. Испания. Фландрия /[А. А. Аникст и др.; отв. ред. Е. И. Ротенберг, М. И. Свидерская]. М.: Искусство, 1988, 280 с.
- Кантор А.М., Кожина Е.Ф., Лившиц Н.А., Зернов Б.А., Некрасова Е.А. Искусство XVIII века (Сер.Малая история искусств). / А.М.Кантор, Е.Ф.Кожина, Н.А.Лившиц, Б.А.Зернов, Е.А.Некрасова. М.: Искусство, 1977, 375 с.
- Каптерева Т.П. Испания. История искусства. / Т.П.Каптерева. М.: Белый город, 2004, 496 с.
- Каптерева Т.П.. Веласкес. (Сер.Мастера живописи) / Т.П.Каптерева. М.: Белый город, 2004, 48 с.
- Кузнецов Ю.И. Рисунки Рубенса. М., Искусство, 1974. 184с.
- Кузнецов Ю.А. Голландская живопись XVII-XVIII веков в Эрмитаже. Л.: Искусство, 1984, 232 с.
- Лонги Р. От Чимабуэ до Моранди. / Р.Лонги. М.: Радуга, 1984, 350 с.
- Малицкая К. М. Веласкес. / К.М.Малицкая. М.: Искусство,1960, 52 с.
- Мочалов Л.В. Пространство мира и пространство картины. Очерки о языке живописи/ Л.В. Мочалов. - М.: Советский художник, 1983. – 376 с.
- Немилова И.С. Загадки старых картин. / И.С.Немилова. М.: Изобразительное искусство, 1973, 352 с.
- Педрокко Ф. Каналетто и венецианские ведутисты. / Ф.Педрокко. М.: Слово, 1997, 80 с.
- Педрокко Ф. Тьеполо (Сер.: Великие мастера итальянского искусства). / Ф.Педрокко. М.:

Слово, 1997, 79 с.

Прусс И. Е. Западноевропейское искусство XVII века. (Сер.Малая история искусств). / И.Е.Прусс. М.: Искусство,1974, 383 с.

Райт К. Рембрандт (Сер.: Великие мастера). М.: Слово, 2003, 360 с.

Ротенберг Е. И. Западноевропейское искусство XVII века. (Сер.Памятники мирового искусства). / Е.И.Ротенберг, М.: Искусство, 1971, 383 с.

Ротенберг Е. И. Западноевропейская живопись XVII века. Тематические принципы. / Е.И.Ротенберг. М.: Искусство,1989. 165 с.

Свидерская М.И. Искусство Италии XVII века: основные направления и ведущие мастера. М.: Искусство, 1999, 350 с.

Свидерская М. И. Караваджо : первый соврем. художник : проблемный очерк / М. И. Свидерская ; Рос. акад. наук, Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры Рос. Федерации. - СПб. : Дмитрий Буланин, 2001. - 237 с.

Тарасов Ю.А. Голландский натюрморт XVII века. / Ю.А.Тарасов. СПб.: Изд. Спб. Гос. Университетеа, 2004, 166 с.

Тарасов Ю.А. Голландский пейзаж XVII века. / Ю.А.Тарасов. М.: Изобразительное искусство, 1983, 319 с.

Федотова Е.Д. Венеция: Живопись века Просвещения. / Е.Д.Федотова. М.: Белый город, 2002, 384 с.

Фехнер Е.Ю. Голландский натюрморт XVII века в собрании Государственного Эрмитажа. М., 1981

Фромантен Э. Старые мастера. / Э.Фромантен. М.: Изобразительное искусство, 1996, 312 с.

Шнаппер А. Давид: свидетель своей эпохи. / Д.Шнаппер. М.: Изобразительное искусство,1984, 278 с.

Якимович А.К. Новое время. Искусство и культура XVII-XVIII веков. / А.К.Якимович. СПб., Азбука – классика, 2004, 437 с.

Якимович А.К. Шарден и французское Просвещение./ А.К.Якимович. М.: Искусство, 1981, 142 с.

Варшавская М.Я. Картины Рубенса в Эрмитаже. / М.Я.Варшавская. Л.: Аврора, 1975, 319 с.

Варшавская М.Я. Ван Дейк. Картины в Эрмитаже. / М.Я.Варшавская. Л.: Изд. Гос. Эрмитажа, 1963. 152 с.

Виппер Б. Р. Проблема реализма в итальянской живописи XVII-XVIII веков./ Б.Р.Виппер. М.: Искусство,1966, 275 с.

Виппер Б. Р. Очерки голландской живописи эпохи расцвета./ Б.Р.Виппер. М.: Искусство,1962, 305 с..

Даниэль С.М. Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. / С.М.Даниэль. Л.: Искусство, 1986, 196 с.

Егорова К.С. Портрет в творчестве Рембрандта./ К.С.Егорова. М.: Искусство, 1975, 236 с.

Золотов Ю. К. Пуссен. / Ю.К.Золотов. М.: Искусство, 1988, 375 с.

Золотов Ю.К. Французский портрет XVIII века. / Ю.К.Золотов. М.: Искусство,1968, 276 с.

Лебединский М. С. Портреты Рубенса / М. С. Лебединский. - М. : Изобраз. искусство, 1991. - 190 с.

Линник И.В. Голландская живопись XVII века и проблемы атрибуции картин. / И.В.Линник. Л.: Искусство, 1980, 245 с.

Лисенков Е.Г. Английское искусство XVIII века. / Е.Г.Лисенков. Л.: Изд. Гос Эрмитажа, 1964, 286 с.

Немилова И.С. Французская живопись XVIII века в собрании Государственного Эрмитажа. Научный каталог. / И.С.Немилова. Л.: Искусство, 1985, 492 с.

Немилова И.С. Ватто и его произведения в Эрмитаже. / И.С.Немилова. Л.: Советский

художник, 1964, 211 с.

Пиньятти Т. Венецианская школа (Сер.: Рисунки старых мастеров). / Т.Пиньятти. М.: Изобразительное искусство, 1983, 94 с.

Сененко М. С. Франс Хальс. / М.С.Сененко. М.: Искусство, 1965, 243 с.

Сененко М.С. ГМИИ им. А.С.Пушкина. Голландия XVII-XIX века. Собрание живописи. / М.С.Сененко. М.: Галарт, 2000, 500 с.

Уилок А. Ян Вермер. / А.Уилок. Спб.: "Icar", 1994, 128 с.

Федотова Е.Д. Франсуа Буше. / Е.Д.Федотова. М.: Белый город, 2004, 48 с.

Федотова Е.Д. Ватто. / Е.Д.Федотова. М.: Белый город, 2002, 48 с.

Sutton Peter C. The age of Rubens / Peter C. Sutton with the collab.of Marjorie E. Wieseman a. David Freedberg, Jeffrey M. Muller et al.. - Boston : Museum of Fine Arts, 1994 : Ludion Press. - 630 p.

Liedtke W. Vermeer and the Delft school : [Album] / Walter Liedtke with Michiel C. Plomp a. Axel Ruger ; contributions by Reinier Baarsen [et al.]. - New York : The Metropolitan Museum of Art : Yale Univ. Press, 2001. - XIII, 626 p.

Rosenblum R. Transformations in Late Eighteenth Century Art. / R.Rosenblum. Princeton: Princeton University, 1970, 203 p

Johannes Vermeer : [the exhibition] / [organized] by the Nat. Gallery of Art, Washington, a. the Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis, The Hague ; Curators : Frederik J. Duparc a. Arthur K. Wheelock. - Washington ; The Hague : National Gallery of Art : Royal Cabinet of Paintings Mauritshuis, 1996. - 229 p.

## 6.2. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

### Перечень БД и ИСС

Таблица 1

№п/п	Наименование
	Международные реферативные наукометрические БД, доступные в рамках национальной подписки в 2021 г. Web of Science Scopus
	Профессиональные полнотекстовые БД, доступные в рамках национальной подписки в 2021 г. Журналы Cambridge University Press ProQuest Dissertation & Theses Global SAGE Journals Журналы Taylor and Francis Электронные издания издательства Springer
	Профессиональные полнотекстовые БД JSTOR Издания по общественным и гуманитарным наукам
	Компьютерные справочные правовые системы Консультант Плюс, Гарант

Базы данных, информационно-справочные и поисковые системы:

Grouve Art Online - онлайн ресурс по истории изобразительных искусств.

JSTOR - полнотекстовая база данных англоязычных научных журналов

The Web Gallery of Art - онлайн ресурс по западноевропейской живописи  
<http://www.wga.hu>

## 7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебная аудитория для проведения занятий лекционного и семинарского типа, курсового проектирования (выполнения курсовых работ), групповых и индивидуальных консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, № 211

Специализированная мебель: рабочие места для обучающихся; рабочее место для педагогического работника; доска.

Демонстрационное оборудование/Технические средства: мультимедийный проектор (стационарный); проекционный экран; персональный компьютер (стационарный)

Помещ. для самостоятельной работы обучающихся, №320

Комплект специализированной мебели: учебная мебель, компьютерные столы

Технические средства: компьютерная техника с подключением к информационно-коммуникационной сети «Интернет» и доступом в электронную информационно-образовательную среду РГГУ (проводное соединение и беспроводное соединение по технологии Wi-Fi). Компьютеры для обучающихся.

### Состав программного обеспечения (ПО)

Таблица 2

№п /п	Наименование ПО	Производитель	Способ распространения (лицензионное или свободно распространяемое)
1	Adobe Master Collection CS4	Adobe	лицензионное
2	Microsoft Office 2010	Microsoft	лицензионное
3	Windows 7 Pro	Microsoft	лицензионное
4	Microsoft Office 2013	Microsoft	лицензионное
5	Kaspersky Endpoint Security	Kaspersky	лицензионное
6	Zoom	Zoom	лицензионное

## 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:

- 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.
- 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.

- 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:

- для слепых и слабовидящих:
  - в печатной форме увеличенным шрифтом;
  - в форме электронного документа;
  - в форме аудиофайла.
- для глухих и слабослышащих:
  - в печатной форме;
  - в форме электронного документа.
- 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:

- для слепых и слабовидящих:
  - устройством для сканирования и чтения с камерой SARA CE;
  - дисплеем Брайля PAC Mate 20;
  - принтером Брайля EmBrailleViewPlus;
- для глухих и слабослышащих:
  - автоматизированным рабочим местом для людей с нарушением слуха и слабослышащих;
  - акустический усилитель и колонки;
- 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 XVII века.**

Темы для докладов (на выбор):

Караваджо. Цикл в капелле Контарелли.

Градостроительство Рима в XVI - XVII веке.

Бернини. Церковь Сант Андреа аль Квиринале.

Борромини. Церковь Сан Карло алле Куатро Фонтане.

Бернини. Ранние скульптурные группы.

"Экстаз Св. Терезы" Бернини в ансамбле капеллы Корнаро.

Рисунки и терракотовые эскизы (bozzetti) в творческом процессе Бернини-скульптора.

Пьетро да Кортон как архитектор.

Караваджизм в итальянской живописи первой половины XVII века.

Галерея Фарнезе Аннибале Караччи: композиция росписи и ее иконология.

Римские фонтаны эпохи барокко.

Творчество Аннибале Караччи и его братьев.

Пейзажи Аннибале Караччи и болонских мастеров его круга (Доменикино, Альбани).

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

Темы для докладов (на выбор):

1. П.П.Рубенс. Цикл «История Марии Медичи».

2. Алтарные картины П.П.Рубенса.

3. Рисунки и живописные эскизы в творческом методе П.П.Рубенса.

4. Пейзаж в живописи П.П.Рубенса.

5. Сцены сельской жизни в живописи П.П.Рубенса

6. Застольные сцены Я.Йорданса.

7. А.Ван Дейк в Англии.

8. Голландский и фламандский натюрморт: сравнительная характеристика.

### **Семинарское занятие 3. Искусство Испании XVII века.**

Темы для докладов (на выбор):

1. Портреты Эль Греко

2. Веласкес. Портреты шутов

3. Античная тема у Веласкеса

4. Веласкес. «Менины».

5. Нищие у Риберы, Веласкеса, Мурильо.

6. Женские образы Сурбарана.

7. Ансамбль батальных сцен в Торе де ла Парада

8. Испанская скульптура 17 века.

### **Семинарское занятие 4. Искусство Голландии XVII века.**

Темы для докладов (на выбор):

9. Гравюры Г.Сегерса

10. А.Браувер и А. ван Остаде.

11. Голландский групповой портрет XVII века.

12. Типология голландского пейзажа XVII века.

13. Сцены в интерьере в голландской живописи - от Харлема к Делфту.

14. Утрехтские караваджисты.

15. Символический смысл пейзажей Якоба ван Рейсдаля.

16. Поэтика бытового жанра в живописи Г.Терборха.

17. "Домашнее хозяйство" Яна Стена.

18. Изображение церковных интерьеров в живописи Делфта около 1650 года.

19. Творческий метод Франса Халса.

20. Творчество Рембрандта 1630-х годов.



21. Библейские темы в живописи позднего Рембрандта.
22. Офорты Рембрандта 1650-х годов.
23. Графика Рембрандта (образный строй и техника).
24. Пространство и свет в живописи Вермера Делфтского.

### **Семинарское занятие 5. Искусство Франции XVII века.**

Темы для докладов (на выбор):

25. Бытовой жанр в творчестве братьев Ленен и художников их круга.
26. Пейзажи Пуссена.
27. Творчество Пуссена 1620 - 1630-х годов.
28. Исторический жанр в творчестве Пуссена 1640 - 1660-х годов.
29. Ансамбль Версаля. Семантика и поэтика.
30. Французский регулярный парк.
31. Купольные постройки в Париже XVII века (церковь Сорбонны, собор монастыря Валь де Грас, собор Дома Инвалидов).
32. Творческий метод Жоржа де Ла Тура.
33. Гравюры Жака Калло.
34. Клод Лоррен. Серия картин "Четыре времени суток" в Гос. Эрмитаже.
35. Роль рисунка в творческом методе Лоррена.
36. Шарль Лебрен и стиль Людовика XIV.
37. Н.Ларжильер и французский портрет рубежа XVII - XVIII веков.

### **Семинарские занятия 6,7. Искусство Франции XVIII века.**

Темы для докладов (на выбор):

1. Парижские отели первой половины XVIII века (регентство и рококо).
2. Луи Токке и французский портрет середины XVIII века.
3. Аллегорические и мифологические портреты во французской живописи XVIII века.
4. Жанр "галантных празднеств". Истоки создания, основные мастера.
5. Военные сцены в творчестве А.Ватто.
6. Роль рисунка в творческом методе А.Ватто
7. "Экзотизм" во французской живописи XVIII века (Китай, Россия, Турция).
8. Тема "Любви богов" во французской живописи XVIII века (Франсуа Буше и художники рококо).
9. Интерьер французского рококо.
10. Римская архитектура в интерпретации Юбера Робера.
11. Жанровая живопись Ж.-Б.С.Шардена и Ж.-Б.Греза.
12. Пейзажные рисунки Ж.О.Фрагонара.
13. Портреты детей в творчестве Ж.А.Гудона.
14. Скульптура Ф.Клодиона.
15. Тема счастливого семейства во французской живописи XVIII века.
16. Портреты Л.Э.Виге-Лебрен "русского периода"
17. Французские художники в России XVIII века (можно сделать обзор или выбрать одного мастера).
18. Категория вкуса в эстетике XVIII века (Аббат Дюбо, Дидро, Монтескье)

### **Семинарские занятия 8,9. Искусство Италии XVIII века.**

Темы для докладов (на выбор):

1. Жанровая живопись Дж.М.Креспи.
2. Живопись Дж.Б.Пьяцетта.
3. Пейзажи А.Маньяско.
4. Поэзия античных руин в живописи Дж.П.Паннини.
5. Романтические архитектурные фантазии в офортах Дж.Б.Пиранези.

6. Живописные эскизы Дж.Б.Тьеполо и их роль в творческом методе мастера.
7. Цикл фресок Дж.Б.Тьеполо для виллы Вальмарана.
8. Рисунки и офорты Дж.Б.Тьеполо.
9. Образ Венеции в живописи А.Каналетто и Ф.Гварди. От ведуты к каприччо.
10. Повседневная и праздничная жизнь венецианцев в произведениях Доменико Тьеполо, Пьетро Лонги, Антонио Каналетто.
11. Венецианский рисунок XVIII века (можно выбрать одного или нескольких мастеров, рассмотреть разные типы, жанры рисунка).
12. А.Канова и скульптура европейского неоклассицизма.

#### 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. Доклад должен содержать авторский взгляд на проблему. Автор должен раскрыть тему доклада, провести анализ источников и литературы, а также предложить собственные примеры, не ограничиваясь примерами в источниках. Доклад презентуется на семинарском занятии в сопровождении визуального материала.

## АННОТАЦИЯ ДИСЦИПЛИНЫ

Дисциплина «Зарубежное искусство XVII-XVIII веков» 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:

ОПК-1.1: Применяет полученные знания по истории и теории искусств с учетом культурно-исторического и идеологического контекста

ОПК-1.2: Применяет полученные знания по истории и теории искусств для корректного понимания культурно-исторического контекста и законов его развития

В результате освоения дисциплины обучающийся должен:

**Знать:**

- основные источники информации для решения задач профессиональной деятельности;
- 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:**

- использовать базовые знания об информационных системах для решения исследовательских профессиональных задач;
- проводить поиск научной и технической информации с использованием общих и специализированных баз данных;
- выявлять типологические особенности художественных эпох, региональных и национальных школ;
- анализировать художественно-стилистические и содержательные аспекты произведения искусства;

**Владеть:**

- навыками управления информацией для решения исследовательских профессиональных задач;
- понятийным аппаратом истории искусства;
- основами формально-стилистического и иконографического анализа произведений искусства;
- основами научных подходов, выработанных на современной стадии развития искусствоведения.

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

Общая трудоёмкость освоения дисциплины составляет 5 зачётных единиц.

