Совместный бакалавриат

Национального исследовательского университета–Высшей школы экономики

и

Российской экономической школы

Программа курса

ИСТОРИЯ ИСКУССТВА

Автор: PhD, доцент Олег Сергеевич Воскобойников

olegvosk@yandex.ru

Москва, 2013

1. Курс истории искусства в совместном бакалавриате ВШЭ­–РЭШ ставит перед собой две основные задачи: познакомить участников с основными вехами в развитии изобразительных искусств в истории человечества и привить им навыки самостоятельного изучения, понимания и описания произведений графики, живописи и пластики и памятников архитектуры. Курс строится не по хронологическому, а по "техническому" принципу: каждая из четырех названных техник искусства рассматриваются последовательно от простого к сложному, то есть от графики к архитектуре. На семинарах студентам предстоит читать предложенную литературу и выступать с небольшими сообщениями по заранее выбранным сюжетам и проблемам, подбирая иллюстративный материал. Такой метод совместной работы необходим для выработки умения выступать с сообщениями в "мультимедийном жанре".

2. Цели и задачи освоения дисциплины «история искусства» состоят в приобретении навыков самостоятельного восприятия художественного наследия, памятников изобразительного искусства прошлого и настоящего, знакомство с методами исторического изучения искусства зарубежных стран и России, основными направлениями, стилями, выразительными средствами изобразительного искусства, персоналиями и произведениями. Студент должен *узнать* профессиональную терминологию истории и теории искусства, классические и новейшие научные подходы к нему, хронологические и географические рамки направлений и стилей развития искусства от древности до наших дней, названия и расположение основных мировых коллекций (музеи, галереи и т.д.); *уметь* грамотно анализировать произведения графики, живописи, архитектуры и скульптуры, искать заслуживающую доверия информацию о них в литературе и интернете на русском и иностранных языках; *выработать* самостоятельный, но обоснованный, эрудитский, знаточеский, придирчивый и пристальный взгляд на произведение, вкус, чуткость и точность в его описании и оценке.

В системе университетского образования «история искусства» соответствует освоению следующих компетенций:

– *владение культурой мышления, способностью к обобщению, анализу, восприятию информации, постановке цели и выбору путей её достижения (ОНК-4);*

*– способность логически верно, аргументировано и ясно строить устную и письменную речь (ИК-6);*

*– способность работать с информацией из различных типов и видов источников (ИК-7);*

*– способность осваивать специальную литературу на нескольких языках (ИК-8)*

*– способность использовать навыки работы с информацией из различных источников для решения профессиональных и социальных задач (ИК-9)*

*– владение основными методами, способами и средствами получения, хранения, переработки информации, навыками работы с компьютером как средством управления информацией (ИК-12);*

*– способность ориентироваться в культурно-историческом наследии прошлого (СЛК-1);*

*– готовность и способность общаться с представителями других культур (СЛК-2);*

*– готовность к восприятию информации, заложенной в языках других культур (СЛК-3);*

*– осознание социальной значимости своей будущей профессии, наличие высокой мотивации к выполнению профессиональной деятельности (СЛК-6);*

*– способность анализировать социально-значимые проблемы и процессы (СЛК-7);*

*– готовность уважительно и бережно относиться к историческому наследию и культурным традициям, толерантно воспринимать социальные, этно-национальные, религиозные и культурные различия (СЛК-8)*

*– способность понимать, критически анализировать и использовать историческую информацию (ПК-6);*

*– способность к использованию специальных знаний, полученных в рамках профилизации или индивидуальной образовательной траектории (ПК-10);*

*– способность к разработке и научно-информационному обеспечению историко-культурных и историко-краеведческих аспектов в тематике деятельности организаций и учреждений культуры (ПК-18)*

История искусства относится к гуманитарному циклу как одна из общепрофессиональных дисциплин. Ее изучение базируется на знании основ мировой истории, иностранных языков, общей географии, истории мировой культуры, истории литературы. Основные положения и навыки, полученные в результате освоения истории искусства могут быть использованы в дальнейшем при изучении истории правовых и политических учений, философии, специальных исторических и других гуманитарных курсов.

 3. Структура и содержание

| №п/п | **ТЕМЫ** |
| --- | --- |
| **АУДИТОРНЫЕ ЧАСЫ** |
|  | Введение. Структура курса | 2 |
|  | Графика | 6 |
|  | Живопись | 10 |
|  | Скульптура  | 8 |
|  | Архитектура и градостроительство | 10 |
|  | Русская архитектура и градостроительство XI – XVII вв. | 4 |
|  | Русская живопись XI – XVI вв. | 6 |
|  | Русская архитектура и градостроительство XVIII-XIX вв. | 4 |
|  | Русская живопись XVIII-XIX вв. | 6 |
|  | Русское изобразительное искусство и архитектура XX в.: от Авангарда к “Культуре 2” | 8 |
| **ИТОГО** |  | **64** |

**Раздел I**

**ВВЕДЕНИЕ В ПРЕДМЕТ**

**Лекция 1**

**Предмет истории искусства**. Возможные классификации и принятое в настоящем курсе изложение истории искусства по техникам, от простых к сложным: графика, скульптура, живопись и архитектура. Зыбкие границы техник, стремление любого искусства выйти за поставленные ему рамки. Пространство и время в изобразительных искусствах. Изобразительность и органы чувств человека. Введение в проблемы графики. Рисунок и его отношение к другим техникам. Выразительные средства рисунка: контраст темного и светлого, функция линии.

**Литература**

*Виппер Б.Р.* Введение в историческое изучение искусства. М., Изобразительное искусство, 1985 и последующие.

*Вёльфлин Г.* Основные понятия истории искусства (разные издания)

*Фосийон А.* Жизнь форм. М., 1998.

*Harrison Ch.* An Introduction to Art. New Haven, London : Yale university press, 2009.

**Раздел II**

**ГРАФИКА**

**Лекция 2**

Рисовальщик и живописец: в чем отличие? Отношение рисунка ко времени (быстрый и долгий рисунок, продуманный и «не продуманный», спонтанный). Рисунок, набросок, эскиз, кроки и дидактические практики в изобразительных искусствах. Древнейшие формы рисунка в Египте, Индии, Китае. Материал (бумага, глина, дерево, природный камень) и его значение для историко-художественной трактовки. Инструмент: перо, кисть, штифт, уголь, сангина, серебряный грифель, итальянский карандаш. Сепия и лавис. Серии рисунков, альбомы.

**Лекция 3**

Соотношение художественных эпох и техник рисунка. Линия и пятно, плоскость и объем, движение и статика как художественные проблемы. Средневековая книжная миниатюра на Западе и Востоке. Старые и новые мастера: анализ некоторых произведений (Рафаэль, Рембрандт, Тьеполо, Буше, Пикассо).

**Лекция 4**

Художественные проблемы печатной графики как наиболее доступного, тиражируемого искусства. Выпуклая, углубленная, плоская гравюра. Гравюра не дереве (ксилография), от Дюрера до Бердслея и Мунка. Углубленная гравюра на металле, горячая и холодная техники, сухая игла, медзо-тинто («черная манера»), акватинта, офорт (Жак Калло, Пиранези, Гойя). Цвет в гравюре. Литография XIX века: язык масс (Домье, Гаварни). Карикатура: ее истоки и трансформации. Искусство плаката, рождение и поэтика ранней рекламы. Связь графики и иллюстрируемого текста (книжная иллюстрация и СМИ).

**ЛИТЕРАТУРА**

*Сидоров А. А*. Рисунки старых мастеров. Техника, теория, история. М., Л., 1940.

*Флекель М.И.* От Марк Антонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. М., 1987.

**Раздел III**

**ЖИВОПИСЬ**

**Лекция 5**

Введение в историю живописи. Ее отличия от графики и вопрос об акварели, книжной миниатюре и мозаике. Станковая и монументальная живопись. Материалы, «носители» изображения (стена, доска, скала, холст). Техники: от графики к живописи (акварель, пастель, гуашь). Фреска от Античности до Возрождения. Темпера, энкаустика и искусство иконы. Масляная живопись с XV века.

**Лекция 6**

Основные понятия анализа живописного произведения и вопросы стиля. Глубина и плоскость. Линейность и живописность: мышление линиями или цветовыми пятнами. Свет и тень. Колорит, красочность, прозрачность. Отношение к цвету и форме у старых и новых мастеров. Движение и состояние. Некоторые картины старых мастеров.

**Лекция 7**

«Ангажированная» живопись: роль визуальных искусств в средневековой культуре и религии. Формирование и основные особенности традиционных жанров в классической живописи: историческое полотно, портрет, натюрморт, пейзаж.

**Лекция 8**

Композиция и деталь в живописном произведении. Важность формата (круг, овал, квадрат, прямоугольник). Местонахождение произведения и его история (музей, храм, альков), его место в серии или единичность (внутри одного заказа, цикл фресок или мозаик). Нужно ли рассматривать произведение сблизи, если оно на это не рассчитано? Значение реставраций с многослойным техническим анализом. Соотношение реконструированного авторского замысла и реально существующего результата. Поучительность детали.

**Лекция 9**

Живопись Нового и Новейшего времени. Новое у художников XIX века, прежде всего импрессионистов. Основные направления европейского Авангарда, манифесты и реальность. Методы анализа «бессюжетных» произведений XX века.

**ЛИТЕРАТУРА**

*Арасс Д.* Деталь в живописи. М., 2010.

*Лазарев В.Н.* Старые итальянские мастера. М., 1975.

*Он же.* Старые европейские мастера. М., 1974.

*Даниэль С.М.* Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. Л., 1986.

*Даниэль С.М.* Искусство видеть (разные издания)

*Рид Г.* Краткая история современной живописи. М., 2009.

*Thompson J*. How to Read a Modern Painting. Understanding and Enjoying the Modern Masters. London, Thames and Hudson, 2006.

**Раздел IV**

**СКУЛЬПТУРА**

**Лекция 10**

Вопросы терминологии: пластика, скульптура, статуя. Точка зрения и ее значение для понимания скульптуры, пространственный диалог между мастером и зрителем, анализ глазом и наощупь: ощупывание взглядом. Отношение скульптуры к окружающему пространству (интерьер, архитектура, сад, площадь, пленэр). Масштабы скульптуры: большая и малая, мелкая пластика, связь с ювелирным искусством. Свободная скульптура и рельеф.

**Лекция 11**

Материалы скульптуры и его подчинение художественной воле мастера. Тяготение мастеров и целых эпох к конкретным материалам и выражающиеся в этом тяготении историкокультурные координаты (бронза и мрамор у греков и итальянцев, фарфор, лак и нефрит в Китае, дерево на Руси). Преодоление сопротивляемости материалов как вызов природе (гранит, пирит, некоторые металлы). Глина, воск, другие мягкие материалы и их роль в создании пластических форм. Слоновая кость и глиптика (обработка ценных пород камня: камея, инталия).

**Лекция 12**

Этапы и методы работы скульптора. Проблема света, цвета и видимой, но не существующей, «бесцветности» в скульптуре. Портрет и проблема человеческой индивидуальности в истории мировой культуры, от Египта эпохи Древнего царства до Авангарда.

**Лекция 13**

Художественные задачи скульптуры и ее функционирование в визуальной культуре. «Однообразие» и тематическая ограниченность скульптуры по сравнению с другими видами искусства. В противовес этому: многообразие пластических *мотивов*. Мотивы движения рассматриваются на эволюции греческой статуи от архаической фронтальности через классический контрапост к эллинистическому взволнованному динамизму. Параллели в пластике Японии, Индии, Китая. Статуя и статуарная группа. Проблема тела, пропорций и лица. Обнаженное тело и драпировка, ее художественные функции.

**ЛИТЕРАТУРА**

*Головин В. П.* От амулета до монумента: Книга об умении видеть и понимать скульптуру. М., 1999.

*Блаватский В. Д.* Греческая скульптура. М., 2008 (и более ранние)

*Willet F.* African Art. N.Y., Thames and Hudson, 1972 (и переиздания).

*Reed H.* The Art of Sculpture. London : Faber and Faber, 1954.

**Раздел V**

**АРХИТЕКТУРА**

**Лекция 14**

Место архитектуры в общей системе искусств. Изобразительность и не-изобразительность архитектуры. Архитектура и строительство вне и *против* искусства. Строение как «всеобъемлющее произведение искусства» (Gesamtkunstwerk), подчиняющее себе другие искусства. Сложности изучения и исторической трактовки архитектуры. Многомерность постройки, ее восприятие глазом, слухом, осязанием, телом. Искусство, разворачивающееся в пространстве, но и во времени. Музыкальность и поэтичность архитектуры. Историко-культурное значение непостроенной, но спроектированной архитектуры.

**Лекция 15**

Конструктивное и художественное в постройке. Тектоника и статика. Жилище для человека и для бога: отношение постройки к окружающей природе и климату. Египетский храм, дворец микенской эпохи и рождение классического храма. Система классических ордеров и метаморфозы классицизма в культуре Европы. Значение колонны в старой архитектуре. Восприятие пространства сверху вниз как основа архитектурного художественного творчества.

**Лекция 16**

Что главное в архитектурной концепции: пространство или масса, плоскости, линии или объемы? От пирамиды и периптера к Пантеону: возникновение пространственной архитектуры в римской цивилизации. Инженерия и художественный образ в пространственной архитектуре в преддверии рождения христианского храма.

**Лекция 17**

Продолжение развития пространственной архитектуры в христианском Средневековье: особенности храмовых пространств на разных этапах развития церковного зодчества. Роль света. Храм внутри и вне городских стен. Монастырская обитель и собор. Деталь и целое в композиции храма. Шедевры романского и готического стилей XI-XIII вв. Возрождение: «Темпьетто» Браманте и собор Св. Петра в Риме. Сант Иво алла Сапьенца, Санкт Карл в Вене и «театральность» барокко.

**Лекция 18**

Основные элементы постройки в историческом развитии. Колонна, стена, купол, оконный проем, арка, лестница, свод и потолок, фасад, портал. Распределение пространств и помещений. Проблема монументального и немонументального стиля в архитектуре, основанного на масштабе, соотношении детали и целого в сознании архитекторов и общества. Пропорции: согласование между собой отдельных частей здания в отношении к целому. Золотое сечение. Урбанистический ландшафт как крупнейший план историко-художественного анализа (на примере Рима и Парижа). Пространственные композиции крупного плана: улица, площадь, набережная.

**ЛИТЕРАТУРА**

*Аркин Д.А.* Об архитектуре. О скульптуре. М., 1985.

*Райт Ф.Л.* Будущее архитектуры. М., 1960.

*Брунов В.М.* Очерки истории архитектуры. 2 тт. М., 2004.

*Швидковский Д. О.* От мегалита до мегаполиса. Очерки истории архитектуры и градостроительства. М., 2009.

*Рябушин А. В.* Архитекторы рубежа тысячелетий. Книга первая. Лидеры профессии и новые имена. М., 2010.

*Pevsner N.* An Outline of European Architecture. London : Butler and Tanner, 1972.

*Conway H., Roenisch R.* Understanding Architecture. An Introduction to Architecture and Architectural History. London, New York : Routledge, 1994.

**Раздел VI**

**ВЕХИ ИСТОРИИ РУССКОГО ИСКУССТВА**

**Лекции 19-20**

**Архитектура XI – XVII вв.**

Архитектура средневековой Руси и ее связь с византийскими и западноевропейскими традициями и влияниями. Особенности православного храма. Почти полное отсутствие памятников светского зодчества. Софийские соборы в Киеве и Новгороде, начало национальной традиции. Основные школы древнерусского зодчества: Новгород, Владимир, Смоленск, Псков, Москва. Русское барокко в XVII веке. Уничтоженные памятники: Великая Отечественная война и сталинизм. Что мы знаем о старых русских городах? Московский Кремль.

**ЛИТЕРАТУРА**

*Иконников А.В.* Тысяча лет русской архитектуры. М., 1990.

**Лекции 21-23**

**Русская живопись XI - XVI вв*.***

1. Мозаика, фреска, иконопись, унаследованные от Византии. Византийское искусство на Руси или русское искусство внутри византийского мира: вопрос о самобытности. Задачи, сюжеты, техники христианской живописи Руси. Монументальные циклы Софии Киевской (мозаики и фрески), детальный разбор. Великие византийские иконы в домонгольской Руси. Искусство книжной миниатюры: Остромирово евангелие, Изборник Святослава.

2. Образцы древнерусской иконописи. Школы и их особенности.

3. Фрески Новгорода, Пскова, Старой Ладоги, Владимира и Москвы. Феофан Грек и Андрей Рублев: особенности творчества и особенности мировоззрения.

**ЛИТЕРАТУРА**

*Сарабьянов В.Д., Смирнова Э.С.* История древнерусской живописи. М., 2007.

*Попова О.С.* Проблемы византийского искусства. Мозаики, фрески, иконы. М., 2006.

**Лекции 24-25**

**Архитектура и градостроительство XVIII-XIX вв.**

1. Старое и новое в зодчестве Петра I. Барокко Нарышкиных, Петра, Елизаветы. Светскость в храмовом строительстве и возникновение монументальной каменной светской архитектуры. Феномен Санкт-Петербурга и реконструция губернских городов. Императорский дворец и вельможный особняк. Петергоф, Царское село, Зимний, Михайловский замок. Иностранные зодчие: Трезини, Растрелли, Кваренги, Камерон.

2. От барокко к классицизму в правление Екатерины, Павла и Александра: идейные, политические и эстетические мотивы. Адмиралтейство.Московский классицизм и романтизм: Казаков и Баженов. Городская и загородная усадьба. Ампир, историзм и другие «псевдо»-стили: эклектика в искусстве и мировоззрении XIX века.

**ЛИТЕРАТУРА**

*Алленов М.М.* Русское искусство XVIII–начала ХХ века. М., 2008.

**Лекции 26-28**

**Живопись XVIII–XIX вв.**

1. Беспомощность художников первой половины XVIII века. Формирование самостоятельного художественного языка у художников времен Екатерины: Рокотов, Левицкий, Боровиковский. Что такое «академизм»? Классические вкусы русского дворянства. Исторический жанр на русской почве: анализ «Последнего дня Помпеи». Сентиментализм и романтизм. Рождение русского портрета во времена Пушкина.

2. Религиозно-философские искания в культуре и живописи середины–второй половины XIX века: Иванов, Крамской, Ге. Романтический и реалистический пейзаж: Щедрин и Левитан. Русский быт и образ человека Жанровый портрет и бытовой жанр.

3. Живопись второй половины XIX века и доминирование реалистического направления. Его идейно-политические причины. Связи изобразительного искусства с литературой. “Бунт Четырнадцати”, “Товарищество передвижных выставок”. Основные черты “передвижнического реализма”: идейность, социальность, аналитичность. Этапы его развития и жанры. Творчество ведущих художников-передвижников: Репина, Сурикова, Васнецова, Крамского, Ге. Идейно-эстетический и организационный кризис передвижнического реализма в 1890-х гг.

**ЛИТЕРАТУРА**

*Алленов М.М.* Русское искусство XVIII–начала ХХ века. М., 2008.

**Лекции 28-32**

**Русское изобразительное искусство и архитектура XX в.: от Авангарда к “Культуре 2”**

1. Архитектурные опыты и вариации модерна конца XIX–начала XX вв., западноевропейские и русские идейные и художественные истоки движения. Направления: неорусский стиль, неоклассицизм, неоготика, рациональный модерн. Московская школа модерна: Шехтель. Кекушев, Валькотт, Клейн. Петербургская школа модерна: Лялевич, Лидваль, Фомин.

2.Новые тенденции в развитии живописи в конце XIX–начале XX вв. “Эстетический бунт” молодого поколения художников. Традиции и новации. Эстетический плюрализм в творчестве Серова, Коровина, Левитана, Нестерова. Символизм. Творчество Врубеля, Борисова-Мусатова. “Голубая роза”. “Мир искусства”: многообразие тем и жанровой ориентации в двух поколениях «мирискусников».

3. Революция и судьбы русского авангарда. Русское искусство в эмиграции: Кандинский, Шагал и другие. “Бубновый валет”. Влияние европейских течений в искусстве: постимперссионизма, фовизма, кубизма, итальянского футуризма, примитивизма. Творчество Кончаловского, Машкова, Лентулова, Ларионовой, Гончаровой. Рационализм и конструктивизм 1910-1920 гг. Политика большевиков в отношении искусства.

4. От «культуры 1» (1920-е гг.) к «культуре 2» (эпоха Сталина): изложение концепции Владимира Паперного в истолковании сталинского монументального зодчества. Сталинский классицизм, отношение к культурному наследию и перестройка Москвы. Сбывшиеся и несбывшиеся проекты: судьба Дворца советов и московские высотки. Фасады и фасадность. Московский метрополитен.

**ЛИТЕРАТУРА**

*Голомшток Ю.И.* Тоталитарное искусство. М., 1994.

*Нащокина М.* Московский модерн. М., 2005.

*Бобринская Е.* Футуризм. М., 2000.

*Паперный В.* Культура Два. М., 2006.

*Кириков Б.М.* Архитектура Петербурга конца XIX-начала XX века. Эклектика. Модерн. Неоклассицизм. СПб., 2006.

*Турчин В.С.* Образы двадцатого. М., 2003.

*Сидорова Е.* Русский конструктивизм : истоки, идеи, практика. М., 1995.

*Сарабьянов Д.В.* Стиль модерн. М., 1989.

*4. Методология курса*

Курс читается приблизительно на три четверти в лекционной форме и сопровождается показом слайдов на электронном носителе. Все слайды, использованные в курсе предоставляются студентам для самостоятельной работы и подготовки к тестам, семинарским выступлениям и экзамену. Поскольку занятия должны проходить в затемненной аудитории, желательно записывать лекции на диктофоны, чтобы не портить зрение и не отвлекаться от экрана – такова специфика предмета, ибо для понимания произведений искусства, нужно не смотреть, а *всматриваться*. На семинарских занятиях *каждый студент* должен выступить хотя бы *один* раз. Cеминары концентрируются во второй части курса, посвященной русскому искусству, лучше знакомому большинству слушателей. К тому же, прослушав основные лекции о четырех техниках искусства, они лучше понимают, как именно они должны построить свои выступления. Студентам, исходя из их собственных интересов, предлагается заранее подумать, какие именно сюжеты в истории русского и зарубежного искусства их интересуют, обсудить их с преподавателем и его учебным ассистентом, сформулировать точную тему сообщения и за пару недель подготовить устное сообщение со слайдами на 15 минут (с учетом пятиминутного обсуждения с коллективом). Каждый докладчик должен найти среди товарищей одного официального оппонента, который будет «в курсе дела» и сможет высказать свои веские замечания.

**Предлагаемые темы для семинарских выступлений и домашних творческих работ**

*Раздел 1. Графика и живопись*

Живопись пещеры Ласко

Рисунок Яна ван Эйка

Сангина в творчестве Леонардо

«Тюрьмы» Пиранези

Ваза Франсуа

Килик Диониса

Война и мир в «Бедствиях войны» Гойи

Сон разума в «Капричос» Гойи.

Рождение литографии

Карандаш Энгра

Рекламный плакат в творчестве Тулуз-Лотрека

Природа в рисунке Клода Лоррена

Дева Мария в рисунке Рафаэля

Образ женщины в рисунке Пикассо

Ваза «Игра Ахилла и Аякса в кости»

«Добрый пастырь» в живописи христианских катакомб

Стиль фресок «Виллы мистерий»

Классическая персидская миниатюра

Женщина в японской литографии

Гора Фудзи

Гора Сент-Виктуар в творчестве Сезанна

Башмаки Ван Гога

«Менины» Веласкеса

«Призвание Матфея» Караваджо

«Положение во гроб» Караваджо

«Мадонна каноника ван дер Пале» Яна ван Эйка

«Пейзаж с Полифемом» Пуссена

«Аллегория живописи» Вермеера

Пейзаж в офорте Рембрандта

«Мельница Галетт»

«Герника»

«Авиньонские девицы»

«Плот Медузы» Жерико

«Отплытие на остров Киферы»

Фантастический пейзаж Альтдорфера

«Несение креста» Босха

Христианские образы позднего Тициана

Метод Джаксона Поллака

Лучо Фонтана

«Портрет Бальдассаре Кастильоне» Рафаэля

«Св.Себастьян» Антонелло да Мессина

Изенгеймский алтарь Матиаса Грюневальда

Меродский алтарь Робера Кампена (Флемальского мастера)

Алтарь Страшного суда в Боне Рогира ван дер Вейдена

Сивиллы на потолке Сикстинской капеллы

«Сикстинская мадонна» Рафаэля

«Весна» Боттичелли

Грехопадение в программе фресок капеллы Бранкаччи кисти Мазаччо

«Портрет четы Арнольфини» ван Эйка

«Дождь, пар, скорость» Тёрнера

«Свобода, ведущая народ на баррикады» Делакруа

Солсбери в пейзажах Джона Констебла

«Коронация Наполеона» Давида

«Авиньонские девицы» Пикассо

Натюрморт Сезанна

«Венера» Джорджоне и «Венера» Тициана

Фрески Тьеполо в Вюрцбурге

«Крик» Мунка

Овальные композиции Пита Мондриана

«Предчувствие войны» Дали

«Одиночество» Марио Сирони

«Портрет Жанны Эбютерн» Модильяни

«Война» Отто Дикса

«Посвящение Блерио» Робера Делонэ

«Ночной дозор» Рембрандта

«Прачка» Шардена

«Капризница» Ватто

«Поклонение волхвов» Брейгеля

«Троица» Мазаччо

Витраж La belle verrière в Шартрском соборе

Апокалипсис в миниатюрах рукописей Беата из Льебаны.

Страшный суд Микеланджело

Древо Иессея в готических витражах

«Сад наслаждений» Босха

Иконография власти в оттоновских рукописях

Графика Оноре Домье и рождение карикатуры

Болонский академизм 16 века.

«Вход Господень в Брюссель» Энсора.

Пауль Клее.

Иконография Роскошного часослова герцога Беррийского.

Обретение Честного креста Пьеро делла Франческа в Ареццо.

Графика Уильяма Хоггарта

«Меланхолия I» Дюрера.

Цикл «Апокалипсис» Дюрера.

Средневековье в живописи Каспара Фридриха.

Синайская икона.

Трактат о живописи Ченнино Ченнини.

Джорджо Вазари как историк искусства.

Дени Дидро и феномен салонов в культурной жизни Франции XVIII века.

Шарль Бодлер и романтизм в живописи.

«Grande Jatte» Сёра.

Мозаики Чефалу на Сицилии.

Фрески Пантеона королей в соборе г.Леон в Испании.

*Раздел 2. Скульптура и архитектура*

Статуя писца. Египет.

Статуя Каапера («Сельский староста»)

Бюст Нефертити

Известняковые статуи Рототепа и Нефертити

Египетская статуя «Бабуин на известняковом фундаменте»

«Терракотовая армия» Цинь Шихуанди

«Дорифор» Поликлета

«Дискобол» Мирона

«Менада» Скопаса

«Апоксиомен» Лисиппа

«Артемида Версальская» Леохара

«Лаокоон» Агесандра, Полидора и Афинодора

Горельефы Пергамского алтаря

Голова Колосса Константина Великого

Колонна Марка Аврелия

Камея Гонзага

Гемма Августа

Диптих Анастасия

«Крест Дезидерия» VIII века

Капитолийская волчица (из коллекции Капитолийских музеев, Рим)

Каталонские деревянные распятия

Плакетка с изображением Христа, коронующего императора Константина VII Багрянородного. Константинополь. Слоновая кость (ГМИИ)

Античность и готика в кафедре баптистерия Пизанского собора работы Никколо Пизано

Алтарь Мариацкого костела в Кракове **Фейта** **Штосса**

Бамбергский всадник

Скульптурные группы собора Нотр-Дам в Страсбурге.

«Врата Рая» Лоренцо Гиберти.

«Врата ада» Огюста Родена.

«Колодезь Моисея» Клауса Слютера (Дижон, аббатство Шанмоль)

«Элеонора Арагонская» Франческо Лаураны и ренессансный скульптурный портрет.

Статуя кондотьера Бартоломео Коллеони Верроккьо

«Пьeтa» Mикeлaнджeлo

«Юдифь и Олоферн» Донателло

Гробницы Медичи Микеланджело

«Статуя курфюрста Фридриха III» Андреаса Шлютера

 Фонтан Треви

«Экстаз Святой Терезы» Бернини.

Портреты Бернини.

Скульптура «Св. Рох». Немецкий мастер XVI века (ГМИИ)

«Паолина Боргезе» Кановы.

«Экроше» Жана Антуана Гудона

«Похищение Прозерпины» Франсуа Жирардона

«Мир Господень» Огастеса Сент-Годенса

«Граждане Кале» Огюста Родена

«Марсельеза» Франсуа Рюда

«Уникальные формы протяженности в пространстве» Умберто Боччони

«Поцелуй» Константина Бранкузи.

«Золотая рыба» Фрэнка О. Генри.

«Щенок» Джозефа Кунса

«Очень голодный бог» Субодха Гупты.

Статуи духов-стражников в средневековой Японии.

Николай Лейденский.

Скульптура Карпо на фасаде Оперы в Париже.

Скульптурный фасад церкви Сен-Жиль в Провансе. XII век.

Романская капитель.

Скульптурный фасад церкви Сант Яго де Компостела.

Стоунхендж

Комплекс пирамид в Гизе

Кносский дворец в Фесте

Парфенон

Эрехтейон

Пропилеи

Сравнительный анализ арки Тита на Римском Форуме и Триумфальной арки на площади Звезды в Париже.

Колизей как образец амфитеатров периода Империи

Провинциальные римские амфитеатры

Термы Каракаллы

Гардский акведук

Форум Траяна

Пантеон

Замок Святого Ангела: мавзолей, замок, музей

Первые христианские базилики.

Базилика Сан-Витале в Равенне

Собор Святой Софии в Константинополе

Большая мечеть Омеядов в Дамаске и особенности мусульманской архитектуры

Собор в Шпейере и особенности имперской архитектуры в Германии

Базилика Святого Марка, Венеция

Сравнительный анализ планов романской и готической церкви.

Церковь аббатства Сен-Дени как памятник ранней готики

Сент-Шапель: королевская капелла-реликварий

Кельнский собор

Реймский собор

Фасад Санта Мария Новелла Альберти (Флоренция)

Карлов мост Петера Парлера

Собор в Или и особенности английской готики

Дворец Дожей, Венеция.

Синтоистский храм.

Купол Санта-Мария дель Фьоре во Флоренции и купол базилики св.Петра в Риме

Пизанская башня.

Площадь Св. Петра в Риме и особенности архитектурной планировки эпохи барокко.

Анализ лестницы Испанской площади в Риме как сооружения эпохи барокко.

Версаль Луи Лево и Жюля Ардуэн-Мансара.

Фирценхайлиген Бальтазара Неймана: рококо

Виндзорский замок, Великобритания

Замок Гогенцоллерн Фридриха Августа Штюлера. Неоготика и немецкий романтизм.

Великие мосты XIX века.

«Хрустальный дворец».

Эйфелева башня.

Эмпайр-Стейт-Билдинг.

«Майоликовый дом» Отто Вагнера.

Собор Саграда Фамилия Антони Гауди.

Баухаус и Гропиус.

«Дом над водопадом» Фрэнка Ллойда Райта.

Центр Жоржа Помпиду.

Эстетика Нормана Фостера.

Башня Агбар Жана Нувеля в Барселоне.

Мис ван дер Роэ и рождение небоскреба.

Дом над водопадом в Пенсильвании Райта.

Градостроительные проекты в Нью-Йорке до Великой депрессии.

Готфрид Земпер и немецкое зодчество XIX века.

Осман и Париж XIX века.

Муссолини-архитектор.

Сант’Элия и архитектура итальянских футуристов.

Японская архитектура 1960-х гг.

Деревянный храм в средневековой Японии.

Ангкорват.

«Каса Батльо» Гауди.

Римский дворец эпохи барокко.

Витрувий и античная архитектурная теория.

Вилла Капра ла Ротонда Палладио.

Английское палладианство.

Папы-архитекторы Рима в XVI веке.

Средневековый монастырь и особенности его устройства.

Рисунок архитектора ХХ века как исторический источник.

Архитектурная теория Леона Баттисты Альберти.

Неоготика в Англии XVIII-XIX вв.

Пантеон Суффло в Париже.

Хор Сен-Дени, аббат Сугерий и рождение готики.

Архитектура Южной Италии при Фридрихе II Гогенштауфене.

*Русское искусство*

Собор св. Софии в Киеве:

* София киевская и София константинопольская
* Мозаика Христос Пантократор центрального купола Софии Киевской
* Стиль и иконография мозаик
* Сюжеты фресок

Миниатюры евангелистов из Остромирова Евангелия

Иконография Кодекса Гертруды

Росписи храмов Старой Ладоги (на выбор)

Фрески Дмитриевского собора во Владимире и византийская живопись XII века

Георгиевский собор Юрьева монастыря в Новгороде

Икона «Благовещение Устюжское», Новгород, около 1130 г.

Росписи Мирожского монастыря.

Сравнительный анализ: «Спас Нерукотворный», Новгород XII в. и «Спас Нерукотворный» Симона Ушакова (1673 г.)

Церковь Параскевы Пятницы в Чернигове

Церковь Покрова на Нерли

Рельефы экстерьера Дмитриевского собора во Владимире

«Ангел Золотые Власы»

«Богоматерь Толгская», Ярославль, XIII в.

«Борис и Глеб на конях» икона, Москва, XIV в.

Росписи Снетогорского монастыря

Феофан Грек

* Фрески церкви Спаса Преображения на Ильиной улице
* Приписываемые Феофану иконы

«Троица» Андрея Рублева

Росписи церкви Успения в Мелетове

Успенский собор Московского Кремля Аристотеля Фиораванти

Архангельский Собор Московского Кремля Алевиза Нового

Дионисий. Росписи собора Рождества Богородицы в Ферапонтове (около 1500 г.)

Колокольня Ивана Великого

Церковь Вознесения в Коломенском

Собор Покрова на рву (Собор Василия Блаженного)

Церковь Преображения в селе Остров

«Огненное восхождение пророка Ильи». Икона. Псков. XVI в.

«Иоанн Крестить Ангел Пустыни», икона, XVI в.

Иконы Прокопия Чирина и мастеров «строгановской» школы (на выбор)

Церковь Рождества Богоматери в Путинках

Теремной дворец Бажена Огурцова, Антипа Константинова, Трефила Шарутина, ЛарионаУшакова.

Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове. Ярославль.

Рождение портрета:

* парсуна князя Михаила Скопина-Шуйского (около 1630 г.)
* портрет Царя Федора Алексеевича работы Ивана Безмина с помощниками (1686 г.)

Комплекс Новодевичьего монастыря в Москве - московское барокко

Покровская церковь в Кижах

Петропавловский собор Доменико Трезини - образец петровского барокко

Зимний дворец Растрелли - образец елизаветинского барокко

Пашков дом в Москве

Таврический дворец Ивана Старова

Дом Благородного собрания в Москве Матвея Казакова и особенности русского классицизма

Скульптурный Портрет Павла I Федота Шубина

Аллегорический портрет Екатерининской эпохи (на выбор)

Русское рококо Федора Рокотова - портрет Александры Петровны Струйской

Сентиментальный портрет: Боровиковский Портет Марии Лопухиной

Медный всадник.

Казанский собор в Петербурге

Здание Главного Штаба Карла Росси и рождение ампира

Иван Мартос. Памятник Кузьме Минину и Дмитрию Пожарскому

Храм Христа Спасителя и феномен Константина Тона.

Большой театр: перестройки и реконструкции

Портреты Пушкина работы Кипренского и Тропинина. Сравнительный Анализ.

Алексей Венецианов. На жатве. Парадная русская действительность.

«Последний день Помпеи» Карла Брюллова

Александр Иванов. «Явление Христа народу»

Скульптура «передвижничества» - «Иван Грозный» Антокольского

«Апофеоз войны» Василия Верещагина

Русская повседневность в картинах Федотова («Сватовство майора» и др.)

«Пейзаж-настроение» (Саврасов, Левитан, Куинджи)

Историческая живопись (Суриков, Репин)

Готические стилизации в постройках Федора Шехтеля (сооружение на выбор)

Модерн: здание Азово-Донского банка Федора Лидваля

Серов-портретист (анализ одной картины на выбор)

Бог и демон в творчестве Врубеля.

«Царевна-лебедь» и сказка у Врубеля.

«Версальская сюита» Бенуа

«Красавица» Бориса Кустодиева

Влияние Сезанна и Матисса на творчество «Бубнового валета» («Натюрморт с лошадиным черепом» Машкова и др.)

Абстракционизм Кандинского (анализ одной из картин на выбор)

Черный квадрат Малевича.

Крестьянская Россия у Малевича.

Москва в картинах Константина Юона

Книжная иллюстрация в творчестве Шагала.

Конструктивизм в советской архитектуре (братья Веснины, Леонидов)

«Сталинские высотки»

Дом ВЦСПС в Москве

Дворец советов

Анализ одной из станций Московского метрополитена

 Фонтан «Каменный цветок», ВДНХ.

Градостроительные проекты сталинской Москвы.

Из приведенных тем видно, что приветствуются «проблемные», а не описательные сюжеты. Русское искусство, в отличие от мирового, рассматривается в лекциях по хронологическому принципу, но в неразрывной связи с мировыми художественными процессами, поэтому и в выборе тем для самостоятельного изучения и выступления приветствуется должным образом продуманный *интернационализм*. Как уже говорилось, для каждой из двух творческих домашних работ выбирается один или два конкретных памятника искусства, не больше. Студент, выбирая, например, «рекламный плакат в творчестве Тулуз-Лотрека» ни в коем случае не должен ставить перед собой задачу описать *все* его рекламные плакаты, но должен описать один-два из них, во-первых, в рамках биографии художника, во-вторых, в связи с проблемой соотношения живописи и графики и их выразительных средств, в-третьих, в историко-культурном контексте. Это и есть описание и анализ произведения искусства как исторического источника, то ремесло, которому мы должны учиться. Семинарское выступление представляет собой по сути ту же работу, только более основательную, с использованием дополнительной литературы и с затратой времени, примерно в два раза превышающего время, потраченное на написание творческой работы.

ВНИМАНИЕ: Предложение студентом собственной темы всячески приветствуется, особенно если предполагает работу с материалами на иностранных языках, но всегда должно заранее утверждаться преподавателем. Студент может обращаться за помощью к учебному ассистенту преподавателя за помощью любого характера (формулировка, выбор памятника, подбор литературы и т.д.)

*5. Учебно-методическое и информационное обеспечение*

Учебные пособия для подготовки к экзамену:

*Дмитриева Н.А.* Краткая история искусств. М., АСТ, 2000.

*Виппер Б.Р.* Введение в историческое изучение искусства. М., Изобразительное искусство, 1985 и последующие

*Ильина Т.В*. История искусств. Русское и советское искусство. М., 1989.

История русского и советского искусства. Учебное пособие / Ред. Д.В.Сарабьянов. Изд 2. М.,1989.

**Внимание**: Базовый, *обязательный к освоению* учебник: *Виппер Б.Р*. Введение в историческое изучение искусства. М.: Изобразительное искусство, 1985 (или переиздания и интернет-версия на сайте **iskunstvo.narod.ru**). В нем изложены основные понятия истории искусства, кратко охарактеризованы история развития графики, скульптуры, живописи и архитектуры, основные изобразительные техники, выдающиеся мастера изобразительных искусств и их произведения, даются навыки описания и анализа произведений. Эту книгу следует читать НЕ перед экзаменом, а параллельно с лекциями, иначе он не понятен, как не понятны и они. Он также совершенно необходим при написании творческих работ и подготовке семинарских выступлений, что должным образом оценивается преподавателем и ассистентом. К сожалению, в нем вообще нет иллюстраций, но эта прискорбная лакуна легко восполняется с помощью интернетных ресурсов, прежде всего имеющихся в электронной библиотеке НИУ-ВШЭ (<http://library.hse.ru/e-resources/e-resources.htm> раздел XVдля историков и искусствоведов). Если находить там иллюстрации к именам и названиям, даваемым Виппером, работа с этой книгой может стать не только полезной, но и приятной.

Основным пособием по изучению истории отечественного искусства является учебник: *Ильина Т. В*. История искусств. Отечественное искусство. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. шк., 2000. Можно также пользоваться более общими работами: *Дмитриева Н.А*. Краткая история искусств. М., АСТ, 2000 (или переиздания); *Алпатов М.В.* Всеобщая история искусств. 3 тома. М.-Л., 1948-1955. Все они *необязательны* к освоению, но помогают при подготовке к/р и устных выступлений.

Дополнительная литература:

*Варбург А.* Великое переселение образов. М., 2008.

*Арасс Д.* Деталь в живописи. М., 2010.

*Панофский Э.* Этюды по иконологии. М., 2007.

*Зедльмайр Г.* Искусство и истина. СПб., 2003.

*Бельтинг Г.* Образ и культ: история образа до эпохи искусства. М., 2002.

*Ортега-и-Гассет Х.* Статьи об искусстве. М., 1992.

*Лазарев В.Н.* Старые итальянские мастера. М., 1975.

*Он же.* Старые европейские мастера. М., 1974.

*Аркин Д.А.* Об архитектуре. О скульптуре. М., 1985.

*Вентури Л.* Художники Нового времени. М., 2009.

*Фосийон А.* Жизнь форм. М., 1998.

*Краутхаймер Р.* Три христианские столицы. М., 2002.

Пейзаж. Страницы истории / Сост. К. Г. Богемская. М., 1992.

Пространство картины. М., 1989.

*Бердяев Н.* Кризис искусства. М., 1918.

*Батракова С. Р.* Искусство и утопия. М., 1990.

*Глез А. Метценже Ж.* О кубизме. М., 1913.

Пикассо. Сборник статей о творчестве. М., 1957.

*Куликова И.С.* Экспрессионизм в искусстве. М., 1978.

*Сарабьянов Д.В.* Стиль модерн. М., 1989.

Манифесты итальянского футуризма. М., 1914.

*Иконников А.В.* Архитектура США. М., 1979.

*Дженкс Ч.* Язык архитектуры постмодернизма. М., 1985.

*Райт Ф.Л.* Будущее архитектуры. М., 1960.

*Голомшток Ю.И.* Тоталитарное искусство. М., 1994.

*Гройс И.Б.* Утопия и обман. М., 1993.

*Нащокина М.* Московский модерн. М., 2005.

*Бобринская Е.* Футуризм. М., 2000.

*Паперный В.* Культура Два. М., 2006.

*Кириков Б.М.* Архитектура Петербурга конца XIX-начала XX века. Эклектика. Модерн. Неоклассицизм. СПб., 2006Б

*Турчин В.С.* Образы двадцатого. М., 2003.

*Сидорова Е.* Русский конструктивизм : истоки, идеи, практика. М., 1995.

*Борисова Е.А*., *Стернин Г.Ю*. Русский модерн. М., 1990.

 *Былинкин Н. и др*. История советской архитектуры (1917-1954). Изд. 2. М., 1985.

*Виппер Б.Р*. Архитектура русского барокко. М., 1978.

*Лазарев В.Н*. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.,1983.

*Русакова А.А*. Русский символизм. М., 1994.

*Сарабьянов Д.В*. Русская живопись XIX века среди европейских школ. М., 1980.

*Поплавский В.С.* Культура триумфа и триумфальные арки Древнего Рима. М., 2000.

*Брунов Н.И.* Рим. Архитектура эпохи барокко. М., 1937.

*Базен Ж.* Барокко и рококо. М., 2001.

Литературные манифесты западноевропейских классицистов. М., 1980.

*Даниэль С.М.* Картина классической эпохи. Проблема композиции в западноевропейской живописи XVII века. Л., 1986.

*Даниэль С.М.* Искусство видеть (разные издания)

*Вёльфлин Г.* Основные понятия истории искусства (разные издания)

*Вёльфлин Г.* Ренессанс и барокко (р.и.)

*Данилова И.Е.* Брунеллески и Флоренция. М., 1991.

*Баткин Л.М.* Леонардо да Винчи. М., 1990.

*Шастель А.* Искусство и гуманизм во Флоренции времен Лоренцо Великолепного. М., СПб., 2001.

*Зубов В.П.* Архитектурная теория Альберти. СПб., 2001.

*Вагнер Г.К.* Канон и стиль в древнерусском искусстве. М., 1987.

*Франкастель П.* Фигура и место. Визуальный порядок в эпоху Кватроченто. СПб., 2005.

*Муратова К.М.* Мастера французской готики XII-XIII веков. Проблемы теории и практики художественного творчества. М., 1988.

*Успенский Л.А.* Богословие иконы православной церкви (р.и.)

*Бринкман А.Э.* Площадь и монумент как проблема художественной формы. М., 1935.

*Ченнини Ч.* Книга об искусстве или трактат о живописи. М., 1933.

*Ромм Р.Г.* Огюст Роден. М., 1946.

*Ревальд Дж.* История импрессионизма. М., Л. 1959.

*Делакруа Э.* Мысли об искусстве, о знаменитых художниках. М., 1960.

Энгр об искусстве. М., 1962.

*Рейтерсверд О.* Импрессионисты перед публикой и критикой. М., 1974.

*Калитина Н.Н.* Французское изобразительное искусство конца XVIII-XIX веков. Л., 1990.

*Бурдель Э.-А.* Об искусстве скульптуры. М., 1968.

*Флекель М.И.* От Марк Антонио Раймонди до Остроумовой-Лебедевой. М., 1987.

*Краус Р.* Подлинность авангарда и другие модернистские мифы. М., 2003.

*Лотман Ю.М.* Об искусстве. СПб., 1998.

*Эко У.* Отстуствующая структура. Введение в семиологию (р.и.)

*Tafuri M.* The Sphere and the Labyrinth Avant-garde Architecture. Cambridge, 1987.

*Krautheimer R.* Rome : Profile of a City. 312-1308. Princeton, 1980.

*Conant K.J.* Carolingian and Romanesque Architecture. Разные издания.

*Dodwell C.H.* Pictorial Arts of the West. 800-1200. New Haven, London, 1993.

*Ward Perkins J.B.* Roman Empirial Architecture. Harmondsworth, 1990.

*Brilliant R.* Roman Art from the Republic to Constantine. London, 1974.

*Bianchi Bandinelli R.* Rome, the Center of Power : Roman Art to A.D. 200. London, 1971 (или на итальянском).

*Haskell F.* Patrons and Painters, Art and Society in Baroque Italy. Yale, 1980.

*Wittkover R.* Studies in Italian Baroque. L., 1975.

*Blunt A.* Borromini. L., 1979.

Freedberg D. The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response. Chicago, 1989.

*Praz M.* Studies in Seventeenth Century Imagery. L., 1939.

*Meiss M.* Painter’s Choice. Problems of Interpretation of Renaissance Art. N.Y., 1976.

*Gombrich E.* Studies in the Art of Renaissance. Vol. 1-4. И другие работы

*Kent D.* Cosimo de’ Medici and the Florentine Renaissance. New Haven, London, 2000.

*Baxandall M.* Painting and Experience in Fifteenth Century Italy. Oxford, 1975.

*Klingender F.* Goya in the Democratic Tradition. London, 1948.

*Godirey T.* The New Image. Oxford, 1986.

*Bloch C.* Geschichte der abstrakten Kunst. 1900-1960. Köln, 1975.

*Rablowsky I.* Pop Art. N.Y., 1965.

*Gordon D.E.* Expressionism. Art and Idea. London, 1987.

*Curtius W.* Modern Architecture. Since 1900. Oxford, 1982.

**Внимание:** этот список отчасти повторяет, отчасти дополняет то, что предлагается в описании лекций. Он ни в коей мере не является обязательным к усвоению. Однако знакомство с указанными книгами не только скажется на эрудиции студентов, но и увеличит их шансы на высшую результирующую оценку, особенно для тех, кто наберется смелости прочитать что-нибудь на иностранном языке.

Интернетные ресурсы, помимо предлагаемых электронной библиотекой НИУ ВШЭ:

www.wga.hu база данных по истории классического искусства, особенно живописи и графики

[www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Master\_Drawings\_2003.html](http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Master_Drawings_2003.html) графика

[www.sobory.ru](http://www.sobory.ru) База данных по истории русского храмового зодчества

*6. Формы контроля*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Тип контроля | Форма контроля | Неделя | Параметры |
| Текущий | Письменные тесты Две письменные творческие домашние работыАктивное участие в семинарах | Еженедельно, в начале каждой второй лекции, в том числе переводы с английского в классеДва раза за семестр, в середине и за две недели до концаПостоянно | Письменный, оценка за каждый тест **15%****15%****10%** |
| Текущий | Устные выступления в семинарах | Последняя треть семестра | Устный Оценка **20%** |
| Итоговый | Неблокирующий экзамен | Последняя неделя семестра | Устный тест **40%** |

 Результирующая оценка, как видно из таблицы, складывается из трех пунктов, каждый из которых рассчитан на максимально объективную оценку знаний каждого студента с учетом его индивидуальных психологических и интеллектуальных особенностей.

 Короткие, семиминутные письменные тесты проводятся каждую неделю в начале лекции. Студентам раздаются распечатанные списки из пяти-семи вопросов с несколькими вариантами ответов на каждый из них: нужно выбрать правильный, поставить галочку и сдать преподавателю, не забыв подписаться. Списывание у соседа не предполагается, поскольку тесты готовятся в трех вариантах и меняются из года в год. Вопросы составляются так, чтобы слушатель мог показать, во-первых, усвоение лекционного материала (терминология, названия произведений, стили, школы, иногда конкретные памятники), во-вторых, добротное знакомство с учебником Виппера.

 Работа в семинаре и, следовательно, оценка за нее, предполагает способность студента самостоятельно находить и анализировать научную информацию, подкреплять свои вопросы и ответы ссылками не на такие абстрактные категории, как «ТВ», «интернет» или «в книжке написано», а на конкретные источники. Памятники искусства или проблемы истории искусства, заинтересовавшие студента и выбранные для подготовки семинарского сообщения, раскрываются студентом в устном выступлении как с использованием результатов самостоятельной работы с литературой и иными информационными ресурсами, так и с учетом усвоенных на лекциях подходов и методов. Особенно приветствуется анализ произведений *in situ* (то есть на месте, в музее, на выставке, во время туристической или иной поездки). Студенту необходимо понимание профессиональной лексики и терминологии, уметь грамотно описывать произведения искусства, не путать жанры, техники, школы, выразительные средства, ориентироваться в пространстве и времени, придерживаясь как принятых в искусствознании категорий оценки художественного уровня произведения, так и принципов историзма, согласно которым всякое произведение должно рассматриваться в историко-культурном контексте. Эти требования соотносятся с компетенциями *ОНК-4*, *ИК-6*, *ИК-7*, *ИК-12*, *СЛК-1*.

 Творческих работ – две. Темы выбираются по трем блокам: 1. живопись/графика 2. Скульптура/архитектура 3. Русское искусство, – в зависимости от личных пристрастий студента. По объему каждая работа не должна превышать 7000 знаков, включая пробелы, и сопровождаться иллюстрацией. Первая творческая работа должна быть отправлена учебному ассистенту преподавателя одновременно с последней лекцией по архитектуре, вторая – ровно за две недели до экзамена, чтобы преподаватель успел объективно, без спешки и суеты, оценить все их достоинства и недостатки. Запаздывание со сдачей влечет за собой снижение оценки за эту работу на два балла, сдача работ позже, чем за неделю до экзамена, влечет снижение оценки на **пять** (5) **баллов**, несдача работ равна **нулю**в зачете по этому пункту.

 Экзамен построен как устный тест на знание произведений, техник, авторов, стилей, школ, жанров изобразительного искусства. Экзаменационный билет представляет собой подборку из пятнадцати изображений по зарубежному и русскому искусству. Студент за двадцать минут, отводимые на подготовку, должен узнать максимальное количество памятников и с возможной полнотой описать их в беседе с экзаменатором. Чем меньше ошибок в «узнавании», тем выше балл, поднимающийся также в зависимости от умения грамотно и профессионально-корректно излагать свои мысли на русском языке и уровня владения материалом (датировка, локализация, авторство, принадлежность к школе, особенности стиля, иконографии, политических и социальных функций, обстоятельств создания памятника, детали биографии мастера и проч.). Учитывается также знакомство со специальной литературой.

 Студент, получающий неудовлетворительную накопленную оценку или неудовлетворительную оценку на экзамене, должен пересдать все формы контроля, по которым получены неудовлетворительные оценки или не сданы работы, кроме еженедельных письменных тестов (15% накопленной оценки) и активности на семинарах (10% накопленной оценки).

**Практические советы об анализе произведения искусства и подготовке письменных работ и выступлений**

Для анализа лучше всего выбрать произведение искусства (архитектуры, скульптуры, живописи, графики), которое вы видели или сможете увидеть. Личное знакомство с произведением искусства чрезвычайно важно, ибо самая лучшая иллюстрация не заменит реального впечатления, даже если речь идет о двухмерных техниках. Если вы все же решили остановиться на чем-то не увиденном, постарайтесь найти качественные во всех отношениях репродукции, как в сети, так и в полиграфическом виде.

Процесс анализа произведения искусства имеет некоторые общие черты со стандартным процессом критики любого источника информации. В частности, важно помнить, что произведение искусства необходимо воспринимать в контексте породившей его эпохи. Если речь идет об авторском произведении, вас должна волновать личность автора, словно зеркало, отразившая в себе эпоху. Если произведение анонимное, не всегда стоит искать авторскую индивидуальность, но стоит искать эпоху, коллективные ценности, массовое сознание, почерк мастерской, законы художественного рынка или вкусы заказчика. Если перед вами африканская маска, хорошо бы знать, кто, когда и зачем ее надевал, что он при этом пел или какие фигуры выплясывал, кто на него при этом смотрел. Такие, казалось бы далекие от предмета сведения, как раз и расскажут вам, что вы держите в руках. Если вы смотрите на миниатюру, изображающую Апокалипсис, то желательно узнать, из какой она книги, в каком монастыре она хранилась, кто и когда ее читал, кто смотрел на изображения. Все эти исторические обстоятельства лишь на первый взгляд «внешние», только они могут дать ключ к прочтению.

Далее вы должны полностью понимать, что изображает произведение или чем является постройка: не стоит путать, скажем, монастырскую церковь с кафедральным собором, икону с книжным окладом, потолок станции метро – с росписью королевского дворца. Когда вы поняли, что перед вами, стоит задаться вопросом, насколько необычен предмет в ряду себе подобных. Вы легко можете пользоваться принятыми в истории искусства обозначениями периодов и стилей, но бойтесь ярлыков: преподавателю и слушателям может не понравиться объяснение, что на картине Х у Марии длинная изогнутая шея потому, что на дворе мол «барокко», или что тут мол сюжета в картине не видно, потому что это ведь абстракционизм. Герменевтический шаблон – ваш первый враг, и всякий принятый историографический термин в вашем анализе должен обладать конкретным содержанием, понятным прежде всего вам самим. Пикассо – сегодня кубист, завтра сюрреалист, послезавтра – антифашист. Точно так же, в одной стране, скажем, Италии, сегодня барокко, а в другой, Франции, классицизм, и оба стиля – непримиримы.

Именно поэтому первый этап анализа произведения искусства напоминает внешнюю критику источника: необходимо установить, где и когда была создана картина, что представляли собой жизнь той эпохи в экономической, политической, социальной и духовной сферах, какие направления и течения преобладали в искусстве в период и в стране, когда и где произведение создавалось. В этом контексте очень важно помнить о том, насколько вредно навешивать ярлыки на произведения искусства. Так автор, творивший в «эпоху барокко», мог по разным причинам (личное увлечение, влияние учителей, семьи и т.д.) работать в рамках традиции, которую скорее можно определить как «классицизм». В этом случае, пытаясь искусственно реконструировать «барочность» в его произведении, Вы исказите замысел автора.

На этом этапе также необходимо четко определить, анализируете Вы шедевр или типичное произведение искусства. В первом случае ярлык тем более неуместен: великие произведения искусства по определению не вписываются в «канонические» рамки и нередко предвосхищают новые направления в искусстве, сами создают «канон» или «норму». Но и попытка вогнать «типичное» произведение искусства в рамки какого-то определенного стиля не всегда и не во всем целесообразна: необходимо помнить о том, насколько в принципе условно используемое в искусствознании деление на стили.

Затем следует собрать всю имеющуюся информацию об авторе произведения: семья, воспитание, образование, круг общения, поездки. Это поможет установить, что оказало влияние на мировоззрение и технику мастера. Так взявшийся анализировать портрет работы родившегося на Сицилии Антонелло да Мессины может прийти в недоумение, столкнувшись с типичными для художника, но явно свойственными нидерландской (а никак не итальянской) школе такими особенностями его портретов, как изображение парапета или особое свечение красок: легко пойти по неверному пути, приписав эти особенности гениальности мастера. Гениальность – сложная оценочная категория и оперировать ей следует крайне осторожно. Между тем, документально установлено влияние, оказанное на Антонелло произведениями ван Эйков, Рогира ван дер Вейдена и других фламандцев[[1]](#footnote-1). Не менее важно выяснить, к какому этапу творчества мастера относится произведение, что происходило в его судьбе примерно в момент создания произведения или незадолго до этого: эти сведения могут объяснить и стилистические, и иконографические «странности» заинтересовавшего вас произведения. Странный ракурс «Мертвого Христа» непосредственно связан с переживаниями Мантеньи, незадолго до написания знаменитой картины потерявшего обоих сыновей, а «странная» картина, в свою очередь, многое объясняет в фильме «Возвращение».

Почему так важно изучение эпохи и мировоззрения автора? Дело в том, что невнимание к ним всегда влечет за собой риск дать произведению искусства оценку, основанную на стереотипах нашего времени или на ваших личных пристрастиях, которые мало кому интересны.

Еще один закономерный вопрос: когда нужно производить все вышеописанные изыскания, до или после знакомства с произведением? Оба варианта возможны. Вы можете всерьез взяться за памятник, оставивший след в вашей памяти десять лет назад или позавчера, вы можете также «болеть» Античностью или екатерининской Россией, тогда логично посмотреть на эпоху сквозь призму какого-то знакового памятника, найдя его самостоятельно или вытребовав у преподавателя. Как и в случае с любым иным историческим документом, памятник первичен по отношению к изучающей его научной (и не только) традиции, но наше восприятие его может претендовать на объективность только когда мы знаем двадцать ему подобных и знаем разного рода обстоятельства, и это знание приходит из доступной нам литературы на русском и других языках. «Непредвзятый», «индивидуальный», «невооруженный» и тому подобные взгляды на произведение правомерны только в той мере, в какой ваше сознание уже подготовлено к восприятию художественного произведения, в том числе литературного.

Такое первое впечатление несомненно ценно: если у вас свежо воспоминание, тут же фиксируйте его на письме, в любой форме, хотя бы «напоминалкой» в мобильном телефоне, если забыли блокнот и ручку. Через неделю оно уже пройдет умственную фильтрацию и потеряет свежесть. Потом вы перепроверите себя научной работой: нужно собрать всю необходимую информацию, проанализировать её и ещё раз внимательно посмотреть на произведение искусства, снова оформив в письменном виде свои мысли. Следующий шаг: сравнение записей. Многое показавшееся странным при первом просмотре теперь станет закономерным и объяснимым, что-то будет выглядеть наивным и смешным.

Но зачем тогда вообще нужна фиксация первого впечатления? Вооружившись историографией, вы попадаете под обаяние тех, кто шел до вас, авторитетное мнение поможет, но ценой подчинения ваших расплывчатых впечатлений и несформулированных мыслей строгой (иногда лишь на вид) научной гипотезе и модели объяснения. Чтобы найти в этом море авторитетных мнений собственный путь и собственный взгляд, нужно время, но и доверие к своим первым впечатлениям, по счастью записанным.

Все же, приступая к описанию памятника, следует довериться профессионалам. В книге Виппера, и в специальных работах, посвященных тем или иным техникам искусства, вы найдете необходимый вам категориальный аппарат. В этом же плане очень полезны Фридлендер, Алпатов, Брунов (для архитектуры), Даниэль (для живописи). Вы научитесь задавать произведениям те вопросы, которые считаются правомерными именно в науке, а не среди обывателей: не нужно допытываться у лиры, что она думает, но о чем она поет, – можно и нужно (Шатобриан). Вряд ли стоит спрашивать у Милосской Афродиты, где ее руки, но почему она – белая, уже можно, хотя, казалось бы цвет – предмет анализа рисунка, картины, отчасти архитектуры. Все должно вас волновать: материал, техника его обработки, история реставрации и степень сохранности, композиция. Во всех подобных вопросах, лучше довериться профессиональной литературе. Подобрать соответствующие книги при необходимости поможет преподаватель, но один общий принцип можно зафиксировать сразу: если Вы пишете, например, о Ван Гоге, Вам не нужно разыскать все изданные на русском языке биографии и каталоги его творчества, ваш взгляд должен быть шире, когда вы думаете о его эпохе и месте в истории искусства, и в то же время *уже*, когда вы формулируете вашу конкретную исследовательскую задачу. Библиографический поиск отражает вашу способность по-разному фокусировать ум.

Речь, конечно, идет не о сплошном переписывании из авторитетной литературы, а о получении общего представления о результатах более профессионального анализа, выполненного специалистом в данной области. Это избавит Вас от изобретения велосипеда и проламывания открытых дверей, поможет отмести принципиально невозможные варианты интерпретаций, познакомит с профессиональной терминологией и практическим применением специфических приемов анализа. Однако это вовсе не означает, что необходимо полностью соглашаться с чужими взглядами. Вооружившись профессиональными знаниями, следует попытаться дать собственную интерпретацию конкретного памятника. Однако и в данном случае выбор снова за учащимся: он может провести анализ и полностью самостоятельно, положившись на собственные вкус и интуицию, но всегда – на собственный страх и риск.

Все вышесказанное относится к работам любого объема, разница количественная, а не качественная. В шедевре, которому посвящены тома, можно найти одну красноречивую деталь и посвятить ей контрольную работу или пятнадцатиминутное выступление. Это замечательный ход, особенно, если вы нашли нетривиальную деталь и смогли показать ее историко-культурную красноречивость (например, какое-нибудь насекомое на краю картин флорентийцев XV века или прямой угол в творчестве Пита Мондриана). Для курсовой лучше выбрать серию произведений, объединенных общей тематикой или раскрывающих какое-то важное явление социальной, политической, религиозной, культурной и даже экономической истории. Структура работы остается схожей при разнице в масштабе. В трехстраничной творческой работе, конечно, не нужен обзор источников и историографии (достаточно пары ссылок, чтобы преподаватель знал, на какой материал вы ориентировались), но в ней должны быть постановка проблемы, краткое, в две фразы, описание вашего метода и структуры работы («во-первых», «во-вторых», «в-третьих», или: «сначала», «затем», «наконец»), собственно описание-исследование и заключение. Таким образом, по жанру творческая работа сродни презентации курсовой или докладу на конференции, только в письменном виде. И конечно, она не претендует на такое же владение материалом!

Небольшой, но хорошо структурированный и продуманный анализ будет оценен выше, чем набор цитат и чужих мыслей. Как устный, так и письменный текст сильно выигрывает, если он должным образом оформлен, если его критический аппарат прозрачен и верен, а ясность вашей мысли не затуманивается лжекрасотами псевдориторики, следите за падежами. Эта банальная аккуратность может принести вам два-три балла или, напротив, лишить их навсегда. Помните о читателе. Успехов!

1. Конечно, возможен и обратный ход анализа: часто именно найдя «странности» в произведении, исследователь делает предположение о наличии того или иного события в жизни автора. Так, отметив явное влияние работ Ван Эйка в творчестве Антонелло, искусствоведы, вплоть до установления факта обучения Антонелло у Колантонио, считали наиболее возможной версию, согласно которой итальянский художник был учеником Ван Эйка. [↑](#footnote-ref-1)