

Рабочая программа дисциплины

Искусство и культура России

Направление подготовки Искусства и гуманитарные науки

Код 50.03.01

Направленность (профиль) Общий профиль

Квалификация выпускника бакалавр

1. Перечень кодов компетенций, формируемых дисциплиной в процессе освоения образовательной программы

Группа компетенций	Категория компетенций	Код	К
Универсальные	Межкультурное взаимодействие	УК-5	
Профессиональные	-	ПК-1	
Профессиональные	-	ПК-2	

2. Компетенции и индикаторы их достижения

Код компетенции	Формулировка компетенции	Индикаторы достижения компетенции
УК-5	Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах	УК-5.1 Демонстрирует толерантное восприятие социальных, религиозных и культурных различий, уважительное и бережное отношение к историческому наследию и культурным традициям. УК-5.2 Находит и использует необходимую для взаимодействия с другими людьми информацию о культурных особенностях и традициях различных социальных групп. УК-5.3 Проявляет в своём поведении уважительное отношение к историческому наследию и социокультурным традициям различных социальных групп, опирающееся на знание этапов исторического развития России в контексте мировой истории и культурных традиций мира. УК-5.4 Использует философские знания для формирования мировоззренческой позиции, предполагающей принятие нравственных обязательств по отношению к природе, обществу, другим людям и к самому себе.
ПК-1	Способен собирать, обрабатывать, анализировать, обобщать, систематизировать научную и иную	ПК-1.1: Организует процесс сбора, обработки и систематизации информации по различным искусствоведческим темам; ПК-1.2: Использует понятийный аппарат современного искусствознания, дисциплин гуманитарного художественного цикла; ПК-1.3: Создает тексты

	информацию в области искусствоведческого и художественно-научного знания.	различных типов художественной и культурологической тематики; ПК-1.4: Разрабатывает новые технологии культурно-просветительской деятельности.
ПК-2	Способен разрабатывать культурно-образовательные программы в системе музейных учреждений, учреждений культуры и образования.	ПК-2.1: Демонстрирует практические навыки создания культурно-образовательных программ для музейных учреждений. ПК-2.2: Владеет навыками разработки культурно-образовательных программ для учреждений культуры. ПК-2.3: Показывает владение навыками разработки культурно-образовательных для учреждений образования.

3. Описание планируемых результатов обучения по дисциплине

3.1. Описание планируемых результатов обучения по дисциплине

Планируемые результаты обучения по дисциплине представлены дескрипторами (знания, умения, навыки).

Дескрипторы по дисциплине	Знать	Уметь	Владеть
Код компетенции	УК-5		
	- факты, явления, процессы, понятия, теории, гипотезы, характеризующие целостность исторического процесса; - важнейшие методологические концепции исторического процесса, их научную и мировоззренческую основу; - историческую обусловленность формирования и эволюции общественных институтов, систем социального взаимодействия, норм и мотивов человеческого поведения	- использовать принципы причинно-следственного, структурно-функционального, временного и пространственного анализа для изучения исторических процессов и явлений; - систематизировать разнообразную историческую информацию на основе своих представлений об общих закономерностях всемирно-исторического процесса	- навыками выражения своего мнения, ведения диалога по актуальным вопросам истории, а также способностью анализировать основные этапы и закономерности исторического развития общества для формирования гражданской позиции
Код компетенции	ПК-1		
	-средства художественной выразительности основных	- интерпретировать знания по искусству	-культурно-просветительским

	видов искусства.	применительно к разной возрастной аудитории.	и навыками.
Код компетенции	ПК-2		
	- что такое грамотная культурно-образовательная программа, как повысить её эффективность. - особенности культурно-образовательных программ для музеев, учреждений культуры и образования. -современные методы построения культурно-образовательных программ для учреждений различного профиля.	- выстраивать план создания культурно-образовательных программ для музеев. - грамотно планировать разработку культурно-образовательных программ для учреждений культуры. -создавать план культурно-образовательных программ для учреждений образования.	- навыками разработки культурно-образовательных программ для учреждений культуры. - навыками разработки культурно-образовательных программ для учреждений образования. -навыками разработки культурно-образовательных программ для музеев.

4. Место дисциплины (модуля) в структуре образовательной программы

Дисциплина относится к части, формируемой участниками образовательных отношений учебного плана ОПОП.

Данная дисциплина взаимосвязана с другими дисциплинами, такими как «История и теория искусства», «Введение в гуманитарные науки», «История русской литературы», «История зарубежной литературы», «История и теория искусства: основы современного искусства», «Экскурсионное дело», «Музейные технологии», «Социология искусства» «Межкультурные коммуникации», «Культура и мировые религии», «Христианская иконография».

В рамках освоения программы бакалавриата выпускники готовятся к решению задач профессиональной деятельности следующих типов: культурно-просветительская, педагогическая.

Профиль (направленность) программы установлена путем ее ориентации на сферу профессиональной деятельности выпускников: Общий профиль.

5. Объем дисциплины

Виды учебной работы	Форма обучения
	Очная
Общая трудоемкость: зачетные единицы/часы	8/288

Контактная работа:	
Занятия лекционного типа	72
Занятия семинарского типа	72
Промежуточная аттестация: экзамен, зачет, зачет с оценкой.	27,25
Самостоятельная работа (СРС)	116,75

6. Содержание дисциплины (модуля), структурированное по темам / разделам с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий

6.1. Распределение часов по разделам/темам и видам работы

6.1.1. Очная форма обучения

№ п/п	Раздел/тема	Виды учебной работы (в часах)						Самостоятельная работа
		Контактная работа						
		Занятия лекционного типа		Занятия семинарского типа				
		Лекции	Иные учебные занятия	Практические занятия	Семинары	Лабораторные работы	Иные	
1.	Периодизация и история изучения искусства средневековой Руси	5			5			7
2.	Искусство Киевской Руси.	5			5			7
3.	Искусство периода полицентричности Древней Руси. Середина XII – первая треть XIII вв.	5			5			7
4.	Искусство центров Древней Руси после татарского нашествия. XIII век.	5			5			7
5.	Возвышение Москвы и искусство	5			5			7

	среднерусских княжеств в XIV в.						
6.	Искусство великокняжеской Москвы, Новгорода, Пскова и Твери в XV в.	5			5		7
7.	Искусство Русского царства. XVI век	5			5		7
8.	Искусство последнего периода русского средневековья. XVII век.	5			5		7
9	Архитектура и искусство России XVIII в.	4			4		7
10	Классицизм в русском искусстве и архитектуре первой трети XIX века	4			4		7
11	Романтизм и новые поиски художников середины века	4			4		7
12	Критический реализм в живописи второй половины XIX века	4			4		7
13	Искусство России в первой половине XX века	4			4		8
14	Завершение авангардного проекта (1921–1932)	4			4		8
15	Социалистический реализм (1930 – 1950-е гг.).	4			4		8
16	Искусство России во второй половине XX века	4			4		8,75
	Промежуточная аттестация	27,25					
	Итого	72			72		116,75

6.2 Программа дисциплины, структурированная по темам / разделам

6.2.1 Содержание лекционного курса

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Содержание лекционного занятия
-------	--	--------------------------------

1	Периодизация и история изучения искусства Руси	<p>Понятие искусства средневековой Руси или древнерусского искусства. Место Древней Руси в мировой христианской цивилизации. Хронологические границы русского Средневековья. Основные исторические периоды развития русского средневекового искусства.</p> <p>Восточнохристианские основы русской средневековой культуры и своеобразие древнерусского искусства. Произведения древнерусского зодчества и изобразительного искусства как проводник форм классической культуры и византийской иконографии. Синтез искусств в культуре средневековой Руси.</p> <p>Крещение Руси князем Владимиром в 988 г. и включение Древнерусского государства в круг стран Византийского содружества. Летописное предание древнерусской живописи (Ф.И. Буслаев, Н.П. Кондаков, Н.В. Покровский, Д.В. Айналов). Раскрытие русской иконы. Первые выставки. "История русского искусства" под редакцией И.Э. Грабаря (1910). П.П. Муратов. Наука о древнерусском искусстве после 1917 г. Работа Комиссии по раскрытию памятников древней живописи. Проблемы датировки и атрибуции. Труды И.Э. Грабаря, А.И. Некрасова, М.В. Алпатов, А.И. Анисимова, В.Н. Лазарева, Н.Н. Воронина, М.А. Ильина, П.А. Раппопорта. Археология и история древнерусской архитектуры (М.К. Каргер). Отечественная наука о древнерусском искусстве во второй половине XX в. О.И. Подобедова и издание сборников «Древнерусское искусство». Труды А.И. Комеча, Э.С. Смирновой, Г.В. Попова, Г.И. Вздорнова, Л.И. Лифшица. Новое обращение к проблемам иконографии. Богословие иконы. Труды Л.А. Успенского, прот. Иоанна Мейендорфа. Современные методы и подходы в изучении искусства средневековой Руси.</p>
2	Искусство Киевской Руси	<p>Крещение Руси (988). Строительство князя Владимира. Десятинная церковь в Киеве (989-996). Архитектурная типология и техника по данным археологии. Варианты реконструкции.</p> <p>Строительство Мстислава Владимировича и Ярослава Мудрого. Спасо-Преображенский собор в Чернигове (1030-1040-е).</p> <p>Софийские соборы в Киеве (1037-1040-е гг.), Новгороде (1045-1050 гг.) и Полоцке (сер. XI в.). 2. Типология, особенности объемно-пространственной композиции. Своеобразие русских крестовокупольных храмов конца X-первой половины XI вв. (масштабы, хоры, многолавие, техника кладки). Роль княжеского заказа в формировании художественного облика города и храма. «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона и представление о храмоздательстве и княжеской идеологии. Монументальная живопись. Художественное оформление интерьера Десятинной церкви по данным</p>

		<p>археологии. Мозаики и фрески Софийского Киевского собора. Понятие архитектурности. Программа росписи и стиль (алтарь, наос, хоры, лестничные башни). Роспись Софийского собора и византийская система храмовой декорации.</p> <p>Своеобразие внутреннего декора древнерусских храмов. Отражение в программе росписи посвящения храма и его приделов. Влияние росписи киевского Софийского собора на последующую традицию древнерусских храмовых росписей и иконописи. Древнейшие иконы (Свв. Апостолы Петр и Павел, св. Георгий). Типология и стиль. Место и роль иконы в храме.</p> <p>Проблема реконструкции первоначальной алтарной преграды. Принципы украшения древнерусской рукописной книги.</p> <p>Древнерусская книжная миниатюра. Остромирово Евангелие (1056-1057): портреты Евангелистов, инициалы.</p> <p>Архитектура и изобразительное искусство второй половины XI - первой половины XII в.</p> <p>Киевская Русь периода Ярославичей. Любечский съезд князей (1097). Владимир Мономах. О характере русской образованности в XI-XII вв. Киевское зодчество второй половины XI в.</p> <p>Михайловский собор Выдубицкого монастыря (1070-1088), Успенский собор (1073-1077) и Троицкая надвратная церковь (1106) Киево-Печерской лавры, церковь архангела Михаила Златоверхая (1108-1113) Михайловского (Дмитриевского) монастыря, церковь Спаса на Берестове (начало XII в.).</p> <p>Типология, хоры, закомарное покрытие, художественные принципы оформления фасадов. Киево-Печерский патерик о строительстве Успенской церкви.</p> <p>Константинопольская традиция и формирование типа соборного храма. Новгородское зодчество первой трети XII в. Влияние киевской архитектурной школы.</p> <p>Княжеская строительная артель. Мастер Петр. Церковь Благовещения на Городище (1103) по данным археологии, Николо-Дворищенский собор (1113), Рождественский собор Антониева монастыря (1117), Георгиевский собор Юрьева монастыря (1119).</p> <p>Монументальная живопись Киева и Новгорода второй половины XI в. - первой трети XII в. Мозаики и фрески Михайловского Златоверхого собора, фрески церкви Спаса на Берестове. Росписи Новгородского Софийского собора. Фрески Никольского собора, Георгиевского собора Юрьева монастыря, собора Рождества Богородицы Антониева монастыря.</p> <p>Особенности стиля и его истоки. Иконы начала XII в. (Устюжское Благовещение, Св. Георгий в рост). Миниатюры рукописей. Изборник Святослава (1073), Молитвенник Гертруды (1078-1086), Мстиславо</p>
--	--	--

		Евангелие (1117). Проблема византийских и не византийских источников стиля.
3	Искусство периода полицентричности Древней Руси. Середина XII – первая треть XIII вв.	<p>Архитектура и изобразительное искусство южнорусских и западнорусских земель периода полицентричности русского государства. Середина XII – первая треть XIII в.</p> <p>Угасание значения Киева в XII в. Политическая обстановка на Руси после смерти Владимира Мономаха и ее влияние на развитие искусства. Полицентричность Древнерусского государства во второй половине XII – первой трети XIII века. Понятие земель и княжеств. Формирование местных архитектурных школ. Успенский собор Елецкого монастыря (1113?) и Борисоглебский собор (1120-1123) в Чернигове – особенности черниговского зодчества и его значение для русской архитектуры XII-XIII вв. Кирилловская церковь (1140-е) в Киеве. Собор Петра и Павла (1146) в Смоленске. Успенский собор (1156-1160) во Владимире-Волынском. Элементы романской архитектуры в русском зодчестве XII в. Формирование типологии столпообразного храма. Спасский собор Евфросиниева монастыря (1150-е) в Полоцке. Церковь св. Василия в Овруче (1190-е), церковь Архангела Михаила (Свирская) (1180-1197) в Смоленске, церковь Параскевы Пятницы (конец XII-начало XIII вв.) в Чернигове. Монументальная живопись Киева, Чернигова, Полоцка и Смоленска второй половины XII в. и позднекомниновский стиль (Кирилловская церковь, Успенский собор Елецкого монастыря, Спасский собор Евфросиниева монастыря, фрагменты живописи Смоленска). Роспись кельи св. Евфросинии (XIII в.). Живопись Галицко-Волынского княжества по миниатюрам рукописей.</p> <p>Архитектура и изобразительное искусство Великого Новгорода. Середина XII – первая треть XIII в.</p> <p>Особенности политического, административного и церковного устройства Древнего Новгорода. Территория Великого Новгорода. Князья, церковные владыки и боярство в качестве заказчиков храмов и икон. Новгородское зодчество середины XII – первой трети XIII в. Формирование одноглавого четырехстолпного храма как ведущего типа монастырской и городской церкви. Особенности объемно-пространственной композиции. Характер пространства интерьера. Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря (1140-е), собор Иоанновского монастыря (1140-е) в Пскове, церкви Климента (1153) и Георгия (1160-е) в Старой Ладогe, церковь Благовещения в Аркажах (1179), церковь Петра и Павла на Синичьей горе (конец XII в.), церковь Спаса на Нередице (1198), церковь Параскевы Пятницы на Торгу (1207). Деятельность смоленской строительной артели и</p>

формирование нового типа храма с трехлопастным завершением фасадов. Церковь Рождества Богородицы в Перыни (1220-е). Новгородские фрески второй половины XII в. как вариант позднекомниновского искусства, их иконографическое своеобразие. Новые принципы системы храмовой декорации, «ковровый стиль» (В.Н.Лазарев). Программные основы и стиль росписей. Принцип линейной стилизации. Варианты «динамичного» стиля (Деисус в Мартириевской паперти Софийского собора, Спасский собор Мирожского монастыря, церковь Георгия в Старой Ладого, церковь Благовещения в Аркажах, церковь Спаса на Нередице). Формирование представления о национальных новгородских святынях. Роль иконы в гражданской и военной жизни Новгорода. Предания об иконах. Новгородская чудотворная икона Богоматери Знамение и св. Петр и Наталия на обороте (1130-40-е). Икона Спаса Нерукотворного и Поклонение Кресту на обороте (вторая половина XII в.). Художественные особенности новгородских икон и позднекомниновский стиль. Формирование новгородской типологии образа (Никола со святыми на полях, конец XII в., ГТГ, Никола со святыми на полях, начало XIII в., ГРМ). Образованность, идеология и эстетика на рубеже XII-XIII в. и ее отражение в новгородской иконе (Успение, Богоматерь Белозерская, Ангел Златые власы).

Архитектура и изобразительное искусство Владимиро-Суздальского княжества и среднерусских земель. Середина XII – первая треть XIII в.

Понятие среднерусских или залесских земель. Формирование нового великокняжеского центра во Владимиро-Суздальских землях при Андрее Боголюбском и культ Богоматери. Роль византийской иконы Богоматери Владимирской в судьбах северо-востока Руси по русским летописям. Белокаменное зодчество Владимиро-Суздальского княжества. Типология, объемно-пространственная композиция, архитектурный декор, стилистические особенности, романские элементы. Строительство времени Юрия Долгорукого, Андрея Боголюбского, Всеволода Большое Гнездо, Георгия Всеволодовича. Спасский собор в Переславле-Залесском (1152), церковь Бориса и Глеба в Кидекше (1152), Успенский собор во Владимире (1158-1160), Золотые ворота (1164), собор и дворец в Боголюбове (1158-1165), церковь Покрова на Нерли (1165), обстройка Успенского собора во Владимире (1185-1189), Дмитриевский собор во Владимире (1195-1196), собор Рождества Богородицы в Суздале (1222-1225), Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230-1234). Монументальная живопись, традиции и своеобразие (фрески церкви Бориса и Глеба, Успенского собора, Дмитриевского собора, Рождественского

		<p>собора). Древнейшие иконы Владимиро-Суздальского княжества. Стилистическая и идеологическая ориентация владими́ро-суздальских икон (Богоматерь Боголюбская). Столичная Константинопольская традиция и связи с Киевом в искусстве Владимиро-Суздальского княжества (Эммануильский чин, Деисус, Дмитрий Солунский, Богоматерь Великая Панагия). Монумен- тальная пластика на фасадах и в интерьерах Владимиро-Суздальских храмов. Рельефы церкви Покрова, Дмитриевского собора и Георгиевской церкви: иконография и стиль. Суздальские Златые врата. Типология, иконография, стиль, техника. Проблема датировки.</p>
4.	<p>Искусство центров Древней Руси после татарского нашествия. XIII век.</p>	<p>Северо-восточные и южнорусские земли после татарского нашествия. Восстановление разрушенных городов и роль церкви в возобновлении культурной жизни. Деятельность ростовского архиепископа Кирилла. Каменное строительство второй половины XIII в. по письменным источникам. Деятельность новгородского архиепископа Климента. Новгородская церковь Николы на Липне (1292) и вопрос романоготических связей. Киевские митрополиты Кирилл и Максим и их значение для политического и культурного развития Северо-восточной Руси. Южнорусские традиции в литературе и искусстве среднерусских земель. Житие Александра Невского, Слово о погибели русской земли, икона Богоматери Максимовской, Свенская-Печерская икона Богоматери. Ростов как столица епархии и работа владычных художественных мастерских. Два стилистических течения в искусстве XIII в. Формирование новой художественной выразительности в искусстве местных центров. Представление о пространстве, композиции и колорите.</p> <p>Изобразительное и декоративное, классическое и почвенное в иконах XIII в. Стилистические особенности икон Ростова (Спас Вседержитель из с. Гавшинка, Богоматерь Страстная, Собор Архангелов, Богоматерь Толгская-Подкубенская), Ярославля (Спас Вседержитель, Богоматерь Толгская на престоле, Архангел Михаил), Новгорода (Иоанн Лествичник, Георгий и Власий; Спас на престоле: Никола Липный) и Пскова (Богоматерь Одигитрия, Успение, Илья пророк в житии). Понятие «школа» по отношению к древнерусскому искусству. Древнерусская миниатюра второй половины XIII в (Ростов, Новгород).</p>
5.	<p>Возвышение Москвы и искусство среднерусских княжеств в XIV в.</p>	<p>Искусство Московского княжества в XIV в. Возвышение Москвы в начале XIV в. Переезд в Москву Киевских митрополитов и их влияние на художественную жизнь (работы митрополичьих мастеров). Строительная деятельность и украшение храмов при Иване Калите по письменным источникам и данным археологии: Успенский собор (1327), церковь Иоанна Лествичника (1329), церковь Спаса на Бору</p>

(1330), собор Архангела Михаила (1333), собор Богоявленского монастыря (1340). Работа в Москве греческих и русских иконописцев.

Митрополит Феогност и вторая волна византийского влияния. Иконы из Успенского собора Московского Кремля (Спас Оплечный, Спас Ярое око, Троица, двусторонняя икона Богоматерь Одигитрия с Георгием (XI в.) на обороте). Культура Москвы при митрополите Алексее и Дмитрие Донском. Прп.

Сергий Радонежский и его влияние на духовную, культурную и политическую жизнь Руси. Монашеские идеалы в русской культуре второй половины XIV в. Почитание первых русских святых как идейная основа консолидации русских земель (иконы Бориса и Глеба, Бориса и Глеба в житии, Бориса и Глеба на конях). Стилистическое многообразие иконописи среднерусских княжеств во второй половине XIV в. (икона Толгской Богоматери II, Толгской Богоматери III, Николы из Николо-Угрешского монастыря, двусторонняя икона Богоматери Одигитрии и Спаса из Покровского монастыря в Суздале, Сошествие во ад из Коломны, Спас Нерукотворный из села Новое, св. Никола «келейная» икона прп. Сергия, Богоматерь Одигитрия Кирилла Белозерского (1397); Богоматерь Одигитрия из Покровского монастыря в Суздале). Деисусный чин из Серпуховского Высоцкого монастыря – проблемы атрибуции.

Художественное оформление рукописей XIV в. Миниатюры Феодоровского Евангелия (1321-1327). Сийское Евангелие (1339). Киевская Псалтирь (1397).

Феофан Грек. Творчество и школа.

Творческая биография мастера. Черты ренессансной культуры в литературном портрете художника (письмо Епифания Премудрого). Идейная основа творчества Феофана Грека. Византийский исихазм и русская художественная культура. Фрески церкви Спаса на Ильине в Новгороде (1378) – единственное сохранившееся достоверное произведение Феофана Грека. Программа росписи и стиль. Проблема колорита. Росписи и иконы Феофана Грека по письменным источникам. Проблемы атрибуции произведений. Понятие «школы Феофана Грека». Московская иконопись времени Феофана Грека. Иконы деисусного чина Благовещенского собора Московского Кремля. Икона Донской Богоматери. Икона Иоанна Предтечи-Ангела пустыни. Иконы византизирующего направления круга Феофана Грека. Преображение из Переславля-Залесского. Икона Архангела Михаила в деянии из Архангельского собора Московского Кремля. Апостолы Петр и Павел из Успенского собора. Московская книжная миниатюра времени Феофана Грека. Евангелие Федора Кошки (1392). Типология и

стиль инициалов.

Зодчество и изобразительное искусство Великого Новгорода в XIV в.

Строительство в Новгороде в первой половине – середине XIV в. Типология, внутреннее пространство и внешний декор храмов.

Церковь Николая Белого Никольского монастыря (1312-1313), церковь Спаса на Ковалеве (1345), церковь Успения на Волотове (1352). Проблемы реставрации храмов, разрушенных во время Великой Отечественной войны. Фрески, иконы, миниатюры рукописей и произведения «золотой наводки» первой половины-середины XIV в. Первый слой росписи церкви Успения на Волотовом поле. Контакты с Византией. Иконы праздников из Софийского собора, живопись XIV в. на иконе св. Георгия, XII в., икона свв. Бориса и Глеба из Зверина монастыря. Народные традиции в новгородском искусстве XIV в. Стилистические особенности. Иконы «Чудо Георгия о змие» с житием Георгия, Сошествие во ад из Тихвина, Рождество Богородицы, Никола с житием из Озерава. Книжная миниатюра и произведения «золотой наводки». Хлудовская псалтирь, XIV в., Васильевские врата, 1336 г. Художественная жизнь Новгорода второй половины XIV в. Развитие архитектурного стиля. Характер внутреннего пространства. Усложнение наружного декора.

Церковь Феодора Стратилата на Ручью (1360-1361), церковь Спаса на Ильине (1374), церковь Рождества на кладбище (1382). Росписи церкви Успения на Волотовом поле (1363). Программа росписи, стиль, реставрация ансамбля. Проблемы датировки.

Работа в Новгороде в последней четверти XIV в. нескольких артелей художников-монументалистов. Стилистические направления в монументальной живописи Новгорода последних десятилетий XIV в. и вопрос о «школе» Феофана Грека.

Балканские традиции в новгородском искусстве. Росписи церкви Федора Стратилата на Ручью (1380-е), Спаса на Ковалеве (1380), Рождества Христова на Красном поле (1390-е). Особенности адаптации позднепалеологовского стиля в новгородской иконописи. Благовещение с Федором Тироном, Борис и Глеб на конях, Покров из Зверина монастыря, Спас Нерукотворный из Успенского собора, Отечество. Новгородская книжная миниатюра XIV в. Тератологический орнамент.

Искусство Древнего Пскова в XIV в.

Политическое, административное и церковное устройство Древнего Пскова. Взаимоотношения с Новгородом и особенности псковской духовной культуры. Псковская архитектура и монументальная живопись в первой половине – середине XIV в. Взаимосвязь новгородских и псковских традиций.

		<p>Рождественский собор Снетогорского монастыря (1311), церковь Николы в Изборске (1330-е). Фрески собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря (1313). Программа росписи и стиль. Вопрос о первоначальном колорите. Черты художественного своеобразия псковского искусства.</p> <p>Литературность и особенности иконографических программ псковского искусства. Проблема датировок псковских икон XIV в. Елезаровский Спас, св. Никола в житии из Виделебья, Деисус, Никола из церкви «от Кож», Крещение. Псковское зодчество второй половины XIV в. Формирование архитектурной школы.</p> <p>Перестройка Троицкого собора в 1365-1367 гг. Храмы Довмонтова города. Фрески церкви Рождества Довмонтова города. Классическое и динамическое в искусстве Пскова. Своеобразие колорита псковских икон. Икона Бориса и Глеба из Большого Загорья, Богоматерь Одигитрия из церкви Успения «с пароменья», иконы «Варваринского мастера»: «Мученицы Варвара, Параскева и Ульяна», «Собор Богоматери».</p> <p>Иконографические и стилистические особенности иконы «Сшествие во ад».</p> <p>Иконопись и миниатюра Твери XIV в. Возвышение Твери в середине XIII в. Получение статуса великого княжества (1267). Учреждение отдельной Тверской епархии. Политическое соперничество с Москвой.</p> <p>Взаимоотношения с Новгородом, Литвой и Ордой. Гибель в Орде князей Михаила Тверского (+ 1318), Дмитрия Грозные Очи (+1326), Александра Михайловича Тверского и его сына Феодора (+1339). Зодчество Древней Твери по письменным источникам.</p> <p>Византизм. Миниатюры Хроники Георгия Амартола. Научное и реставрационное открытие искусства Твери в XX в.</p> <p>Своеобразие тверской иконы. Спас Вседержитель. Царские врата. Архангел Михаил. Влияние балканской традиции и классицизирующие тенденции в тверской иконе. Двусторонняя икона Богоматери Одигитрии и Николы.</p>
6.	<p>Искусство великокняжеской Москвы, Новгорода, Пскова и Твери в XV в.</p>	<p>Искусство великокняжеской Москвы в XV в.</p> <p>Раннемосковское зодчество. Переосмысление традиций Владимиро-суздальской архитектуры в московском зодчестве первой трети XV в. Конструктивные особенности и объемно-пространственная композиция. Наружный декор. Успенский собор на Городке в Звенигороде (ок.1400), собор Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря (1405-1407), Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря (1422), Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря (1427). Особенности сводов и венчающей части. Материалы и</p>

техника. Иконопись Москвы первой половины XV в. Иконы праздников из иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Успение из Кирилло-Белозерского монастыря. Мастер Дионисий Глушицкий. Икона преп. Кирилла Белозерского

Миниатюры рукописей. Евангелие из Троице-Сергиева монастыря (1400); Евангелие Успенского собора (1410); Апостол из Кирилло-Белозерского монастыря (1417-1424); Аникиево Евангелие (первая треть XV в.). Памятники лицевого шитья. Международное значение Москвы во второй половине XV в. Перестройка Московского Кремля при Иване III. Аристотель Фиораванти. Успенский собор (1479): история строительства, типология, иконография, техника. Работы итальянских зодчих.

Грановитая палата. Великокняжеский дворец по данным археологии. Работы московских мастеров: Благовещенский собор (1489) и церковь Ризположения (1485) в Московском Кремле, Духовская церковь Троице-Сергиева монастыря (1476). Фрески кремлевского Успенского собора конца XV в. Иконопись второй половины XV в. Икона «Успение», «Страшный суд»; «Апокалипсис» из Успенского собора Московского Кремля. Икона «Преображение» из церкви Спаса на Бору. Иконы Кирилловского иконостаса. Икона «Положение ризы и пояса Богоматери» из села Бородавы.

Андрей Рублев. Творчество и школа. Творческая биография художника по письменным источникам. Проблемы изучения. Андрей Рублев и духовное наследие преподобного Сергия Радонежского. Творчество Андрея Рублева и сложение стиля русской иконописи XV в. Оценка творчества Андрея Рублева Стоглавым собором 1551 г. Художественный язык произведений Андрея Рублева, отношение к классическому искусству. Эллинистические основы и спиритуалистический характер иконописи Рублева. Истоки стиля Андрея Рублева.

Проблемы атрибуции. Миниатюры Евангелия Хитрово (ок. 1399). Фрески собора Успения на Городке в Звенигороде (1400). Звенигородский чин. летописное известие о росписи Благовещенского собора в 1405 г. Феофаном Греком, Прохором с Городца и Андреем Рублевым и проблема атрибуции праздничного ряда иконостаса. Росписи Успенского собора во Владимире (1508): сохранившиеся фрески, программа, иконография, стиль, проблема авторства Андрея Рублева и Даниила Черного. Иконостас Успенского собора во Владимире: проблемы атрибуции. Богоматерь Владимирская (1408). Св.

Троица: иконография, стиль датировка, история реставрации и изучения. Иконостас Троицкого собора

Троице-Сергиевой лавры: состав, иконография, стиль. Значение Андрея Рублева в русской культуре и мировом изобразительном искусстве.

Понятие «школы Андрея Рублева». Фрески Саввино-Сторожевского монастыря. Икона Иоанн Предтеча из Николо-Песношского монастыря. Андрониковское Евангелие.

Дионисий. Творчество. Ученики и последователи
Биография художника. Дионисий и преподобный Иосиф Волоцкий. «Послание иконописцу» о смысле и характере работы живописца. Аскетические основы русской иконы. Первые работы: рассказ о росписи собора Пафнутиево-Боровского

монастыря в Житии прп. Пафнутия. Создание иконостаса и роспись алтарной преграды Успенского собора Московского Кремля (Алексей человек Божий). Икона Богородицы Одигитрии из Вознесенского монастыря (1482). Отношение Дионисия к наследию Андрея Рублева и формирование нового стиля.

Несохранившаяся икона «Успение» из Иосифо-Волоколамского монастыря и Успение из Дмитрова. Опись Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 г. и ее значение для изучения творчества Дионисия. Белозерский период творчества. Иконостас Павлова-Обнорского монастыря. Распятие. Уверение Фомы.

Успение. Икона Кирилла Белозерского. Проблемы атрибуции. Роспись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Принцип единства архитектурных форм и живописного декора. Программа, иконография, стиль. Литургические темы в творчестве Дионисия. Образ Богородицы в творчестве Дионисия. Характер пространства, роль линии, особенности колорита в искусстве Дионисия. Иконографические схемы и композиционное построение. Иконостас Ферапонтовского собора. Проблемы атрибуции. «Сшествие во ад». Богородица Одигитрия. Житийная икона Дмитрия Прилуцкого. Житийные иконы митрополитов Петра и Алексея из Успенского собора Московского Кремля. Проблема датировки. Школа Дионисия.

Иконы «Прп. Сергей Радонежский в житии», «Св. Георгий в житии» из Дмитрова. Кирилл Белозерский в житии. Иоанн Богослов на Патмосе со сценами деяний. Св. Варвара.

Миниатюры Книги пророков. Значение творчества Дионисия для художественной культуры XVI века.

Искусство Новгорода, Пскова и древней Твери в XV в. Новгород. Традиционализм и копирование образов в архитектуре XV в. Церковь Петра и Павла в Кожевниках (1406). Строительство времени архиепископа Евфимия II. Церковь Иоанна Предтечи на Опоках (1454), церковь Ильи на Славне (1455), церковь Успения на Торгу (1458),

		<p>церковь Воскресенского монастыря на Мячине (1463), церковь Двенадцати Апостолов на Пропахтах (1455), церковь Дмитрия Солунского на Славковом переулке (1462), церковь Симеона Богоприимца в Зверине монастыре (1467). Владычный двор: Евфимиева часовня, Грановитая палата, церковь Сергия. Монументальная живопись Новгорода. Фрески церкви Архангела Михаила Сквородского монастыря (1400). Фрески церкви Сергия Радонежского (1463) на Владычном дворе.</p> <p>Фрески церкви Симеона Богоприимца (1467). Формирование художественного языка новгородской иконы в XV в. Деисусный чин мастера Аарона. Праздничные иконы из ц. Успения на Волотовом поле, «Четырехчастная» икона, иконы избранных святых. Идеальное и историческое в новгородской иконе: «Чудо от иконы Знамение» и «Молящиеся новгородцы». Новгородские таблетки. Иконографическое творчество и унификация стиля.</p> <p>Новгородская икона «Софии Премудрости Божией». Новгородская книжная миниатюра XV в.</p> <p>Псков. Особенности псковской архитектуры XV в., конструктивные элементы и художественная выразительность. Проблема датировок церковью Довмонтова города. Церковь Успения в Мелетове (1462), церковь Козьмы и Дамиана с Примостья (1463), церковь Георгия со Взвоза (1494). Работы псковичей в Москве. Фрески церкви Успения в Мелетове (1465). Особенности иконографической программы и стиль. Расцвет псковской иконописи, типология и выразительность, живописные приемы и идейное содержание, литературная основа иконографии. Икона Рождества Богородицы, иконы деисусного чина из церкви Успения «с пароменья», Рождество Христово из Опочки, «Параскева Пятница, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Василий Великий», поясной деисусный чин, Богоматерь Любятовская, Троица Ветхозаветная.</p> <p>Тверь. Расцвет тверского искусства в XV в. Архитектура и монументальная живопись церкви Рождества Богородицы в Городне близ Твери (1410-1420). Деисусный чин из Ободова. Иконы Кашинского чина. Разнообразие стилистических тенденций и проблемы атрибуции тверских икон. «Голубое» Успение.</p>
7.	Искусство Русского царства. XVI век	<p>Искусство времени Василия III (1505-1533)</p> <p>Положение Русской державы в мире после падения Византии. Русское государство – единственное независимое православное государство. Формирование русской самодержавной идеологии. Образование централизованного государства. Русская культура в первой трети XVI в. Прп. Максим Грек и его переводческая и литературная деятельность. Сложение общерусского стиля в искусстве. Развитие Московского</p>

зодчества, работы итальянских мастеров, влияние иконографических образцов. Алевиз Новый. Архангельский собор Московского Кремля (1505-1509). Церковь Рождества Богородицы в Старом Симонове (ок. 1509-1510). Бон Фрязин. Церковь Иоанна Лествичника (1505-1508). Церковь Рождества в Юркине (1504). Основные формы московской архитектуры начала XVI в. и их распространение в городском и монастырском зодчестве государства. Успенский собор Ростова Великого. Преображенский собор новгородского Хутынского монастыря. Успенский собор Тихвинского монастыря. Троицкий (Покровский) собор Александровой слободы (проблемы датировки). Собор Покровского монастыря в Суздале. Собор Спасского монастыря в Ярославле. Успенский собор в Дмитрове. Строительство в Кирилло-Белозерском монастыре. Возведение колоколен. Крепостное строительство. Проблема возникновения шатровой архитектуры. Петрок Малой. Церковь Вознесения в Коломенском (1532). Строительство в Новгороде и Пскове: местные черты и взаимные влияния. Основные направления в московской живописи первой трети XVI в. Дионисиевские и не-дионисиевские традиции в искусстве. Дмитровские иконы прп. Сергий Радонежский в житии, Св. Георгий в житии, Богоматерь Одигитрия, деисусный чин Корнилиева-Комельского монастыря, иконы из иконостаса Спасского собора Ярославля, храмовая икона Феодора Стратилата в житии из новгородской церкви на Ручью. Книжная миниатюра первой трети XVI в. Евангелие Феодосия (1507), Евангелие Гурия Тушина (1520-е), Евангелие Исаака Бирева (1531). Лицевое шитье.

Искусство эпохи царя Ивана Грозного (1533-1584)

Политическая и культурная ситуация после смерти Василия III. Иван Грозный. Личность и образ в истории. Искусство Москвы 1530-х годов. Надгробная икона-портрет Василия III из Архангельского собора. Митрополит Макарий и его роль в русской истории и культуре. Расцвет художественной деятельности в Новгороде в период архиепископства Макария (1526-1542). Перестройка иконостаса новгородского Софийского и ансамбли новгородских иконостасов 1530-40-х годов.

Стилистические и иконографические особенности. Великие Минеи Четии митрополита Макария. Венчание на царство Ивана IV в 1547 г. Завоевание Казани. Государственное и церковное строительство. Идеологическая программа художественных произведений середины XVI в. Росписи Золотой палаты. Московское зодчество середины XVI в. Ордерные элементы в архитектурном декоре. Формирование типа

многопрестольного храма. Храм Покрова на Рву (собор Василия Блаженного) (1555- 1561). Собор Бориса и Глеба в Старице (1558-1561). Спасо- Преображенский собор Соловецкого монастыря (1558-1566).

Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове (1560- 1570-е). Церковь Преображения в Острове (1560-е).

Монументальная живопись грозненской эпохи. Фрески Благовещенского собора Московского кремля. Фрески Успенского собора Свияжского монастыря. Росписи Покровской (Троицкой) церкви Александровой слободы. Фрески Спасо- Преображенского собора Ярославля. Стоглавый собор 1551 г. об иконописцах и иконописании. Иконописные работы в Кремле после Большого Московского пожара 1547 г. Работы псковских и новгородских мастеров в Москве. «Четырехчастная» икона из Благовещенского собора Московского Кремля: иконографическая программа и стиль. Дело дьяка Висковатого. Икона «Благословенно воинство небесного царя», ее

литературная основа и живописная композиция. Черты стиля московской иконы середины XVI в. и их генезис. Иконографические новации в иконописи XVI в. Ансамбль иконостаса Благовещенского собора Сольвычегодска. Развитие типа икон с клеймами жития, деяний и икон со сказанием о чудотворном образе в искусстве XVI в. (Богоматерь Боголюбская с житием Зосимы и Савватия Соловецких, Александр Свирский в житии, Богоматерь Тихвинская со сказанием, Троица в бытии).

Московская икона второй половины XVI в. «суровый стиль» (иконы Иоанна Предтечи, Богоматерь Владимирская- Волоколамская). Книжная миниатюра. Христианская топография Козьмы Индикоплова. Лицевой летописный свод. Житие Николы.

Искусство «годуновской» эпохи. Царствование Феодора Иоанновича (1584-1598) и Бориса Годунова (1598- 1605)

Культура Руси времени царствования Феодора Иоанновича и правления Бориса Годунова. Учреждение патриаршества.

Храмовое строительство 1584-1598 гг. и моление царя о чадородии. Вотчинное и монастырское строительство Годуновых. Типология храмов. Особенности объемно-пространственного построения и италянизирующие мотивы в декоре храмов годуновской эпохи. Государев мастер Федор Конь. Собор Вознесенского монастыря в Московском Кремле (1588). Рождественский собор Пафнутьево- Боровского монастыря (1586). Собор Донского монастыря (1591-1593).

Церковь Троицы в Хорошове (ок.1598). Троицкий собор Герасимо-Болдина Дорогобужского монастыря (1586-

		<p>1591). Церковь Смоленской Богоматери в Кушалине (1590-е). Церковь Рождества в Беседах(1580-1590-е). Церковь в Богоявления в Красном (1592). Церковь Троицы в Вяземах (кон. XVI в.). Образ Священного града в архитектурном замысле Святого Святых Бориса Годунова. Монументальная живопись годуновской эпохи. Фрески Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Фрески церкви Троицы в Вяземах. Фрески Благовещенского собора Сольвычегодска. Иконы конца XVI в. Понятие «годуновских» и «строгановских» писем. Прокопий Чирин. Никифор Савин. Эстетика стиля иконной миниатюры. Появление пейзажа в русской иконописи. Книжная миниатюра конца XVI в. Годуновские Псалтири. Годуновское Евангелие. Житие Сергия Радонежского.</p>
8.	Искусство последнего периода русского средневековья XVIIвек.	<p>Искусство периода царствования Михаила Федоровича Романова (1613-1645) Смутное время. Избрание на царство Михаила Романова. Патриарх Филарет Никитич. Традиции зодчества конца XVI в. архитектуре 1620-х гг. Церковь Николы Надеина в Ярославле (1620-1622). Церковь Покрова в Рубцове (1619-1627). Успенская «Дивная» церковь в Угличе (1628). Церковь Покрова в Медведкове (1635). Казанский собор на Красной площади (1636). Церковь Зосимы и Савватия Троице-Сергиева монастыря (1637). Церковь Троицы в Никитниках (1628-1653). Теремной дворец (1635-1636). Монументальная живопись 1640-х годов. Роспись церкви Николы Надеина. Восстановительные работы в Московском Кремле - роспись Успенского собора. Принципы организации работы художников. Роспись Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Роспись церкви Ризположения в Московском Кремле. «Строгановский стиль» и иконопись времени царя Михаила Федоровича. Ведущие художники и основные произведения. Иконостас церкви Ризположения. Подписные иконы, авторство и оценка качества иконописи, организация труда иконописца и развитие ремесленных приемов. Книжная миниатюра. Житие Зосимы и Савватия Соловецких. Лицевые Апокалипсисы. Гравюры старопечатных книг.</p> <p>Искусство периода царствования Алексея Михайловича Романова (1645-1676) и последних десятилетий XVII в. Царь Алексей Михайлович Тишайший и патриарх Никон. Идеология московского царства. Россия и православный Восток. Строительство по царскому заказу. Типология храмов. Ориентация на образцы. Казанская церковь в Коломенском (1649—1653). Троицкий собор Макариева Желтоводского монастыря (1664). Монастырское строительство патриарха Никона. Идейные и художественные образцы. Собор Иверского Валдайского</p>

		<p>монастыря (1656). Воскресенский собор Новоиерусалимского монастыря (1656—1685). Крестовоздвиженский собор на Кий-острове (1660).</p> <p>Строительство в Ростове, Москве, городах Поволжья в середине - второй половине XVII в. Типы храмов, конструктивные особенности, характер архитектурного декора. Авраамиев монастырь и Митрополичий двор в Ростове при митрополите Ионе Сысоевиче. Церковь Рождества в Путинках в Москве (1649-1652). Церковь Успения в Гончарах (1654). Церковь Николая на Берсеневке (1657). Церковь Троицы в Останкине (1678). Церковь Николая в Хамовниках (1679). Церковь Ильи Пророка в Ярославле (1647-1650). Церковь Иоанна Златоуста в Коровниках (1649-1654). Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове (11671-1687). Церковь Воскресения на Дебре в Костроме (1650- 1652). Воскресенский собор в Тутаеве (1652-1670).</p> <p>Монументальная живопись середины-второй половины XVII в. Стил ь и иконографические образцы. Влияние западноевропейской гравюры на формирование нового стилия. Росписи собора Княгинина монастыря во Владимире.</p> <p>Продолжение восстановительных работ в Московском Кремле и роспись Архангельского собора. Росписи церкви Троицы в Никитниках. Фрески Ростова и Ярославля второй половины XVII в. (церковь Воскресения Христова, Иоанна Богослова и Спаса «на сених» в Ростовском Кремле, Ильи Пророка, Николая Мокрого, Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле). Иконостас Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря.</p> <p>Реформы патриарха Никона и их отражение на иконописании России. Мастера Оружейной палаты. Понятие «живоподобия». Теоретические трактаты об иконописании (Иосиф Владимиров). Симон Ушаков – художник нового типа. Отношение к исторической достоверности и реализму в иконном образе.</p> <p>Иконы Симона Ушакова: Спас Нерукотворный, Троица, Богоматерь Киккская, «Древо государства Российского». Ученики и последователи Симона Ушакова и их влияние на развитие реалистического направления в иконописи.</p> <p>Многообразие художественных направлений в иконописи XVII в. Творчество Федора Зубова и Семена Спиридонова Холмогорца. Зодчество последних десятилетий XVII в.</p> <p>«Нарышкинский стиль». Церковь Покрова в Филях (1690-1694). Церковь в Троице-Лыково (1698-1703). Церковь Спаса в Уборах (1694-1697). Церковь Знамения в Дубровицах (1690-1704).</p> <p>Иконопись конца XVII в. Тихон Филатьев. Кирилл Уланов. Карп Золотарев. Русский портрет-парсуна XVII в. Книжная миниатюра и гравюра второй половины XVII</p>
--	--	--

		в.
9	Архитектура и искусство России XVIII в.	<p>Русское искусство XVIII в. первоначально развивалось в русле барокко. В Петербурге и Москве в этот период работают архитекторы П. Еропкин, Д. Трезини, И. Коробов, С. Чевакинский, Д. Ухтомский, В. Растрелли, М. Казаков, В. Баженов, И. Старов. Портретная живопись, сменившая парсуну XVIIв., первоначально нашла свое выражение в творчестве И. Никитина и А. Матвеева, а затем в творчестве А. Антропова, И. Вишнякова и И. Аргунова. На смену барокко в конце века приходит классицизм, наивысшего расцвета достигает портретная живопись, в этот период работают Ф. Рокотов, Д. Левицкий и В. Боровиковский.</p> <p>Больших успехов достигает в XVIII в. и скульптура. Скульпторы Ф. Шубин (портреты Екатерины II), М. Козловский (памятник А.В. Суворову, «Бдение Александра Македонского»), И. Мартос (памятник Минину и Пожарскому в Москве), Ф. Шедрин.</p>
10	Классицизм в русском искусстве и архитектуре первой трети XIX века	<p>Крупнейшие архитекторы этого времени: Андрей Никифорович Воронихин (1759 – 1814) – автор проекта Казанского собора (1801 – 1811), Горного кадетского корпуса (1806 – 1811, ныне Горный институт); Тома де Томон (ок. 1760 – 1813) – автор ансамбля Биржи (1805 – 1810) на стрелке Васильевского острова; Андреян Дмитриевич Захаров (1761 – 1811), автор главного ансамбля Петербурга – Адмиралтейства (1806 – 1823). Сотрудничал со скульпторами Ф. Шедриным – автором изображений нимф, держащих глобусы, и И. Тербеневым – автором рельефного фриза «Заведение флота в России». Ведущим петербургским архитектором был Карл Иванович Росси (1777 – 1849), автор проекта Михайловского дворца (1819 – 1825, ныне Русский музей), ансамбля Дворцовой площади (1819 – 1829). Построил Триумфальную арку, венчаемую колесницей Славы, открывающую выход к Большой Морской улице, к Невскому проспекту, ансамбль: Александрийский театр с прилегающей к нему Александрийской площадью, Театральная улица за фасадом театра (ныне улица Росси), и завершающая его Чернышева площадь у набережной Фонтанки. Здание Сената и Синода (1829 – 1834) на Сенатской площади. Представитель позднего классицизма Василий Петрович Стасов (1769 – 1848) – автор Павловских казарм на Марсовом поле в Петербурге, 1817 – 1821), Императорских конюшен на набережной Мойки, 1817 – 1823), собора Измайловского полка, 1828 – 1835), триумфальных арок (Нарвские и Московские ворота), интерьеров Зимнего дворца после пожара 1837 г. и Екатерининского Царскосельского дворца после пожара 1820 г.</p> <p>В Москве в это время работает Осип Иванович Бове (1784–1834), перестроивший Торговые ряды на Красной площади, реконструировавший всю прилегающую к</p>

Кремлю территорию, включая большой сад у его стен с воротами со стороны Моховой улицы, гротом у подножия Кремлевской стены и пандусами у Троицкой башни. Бове создает ансамбль Театральной площади (1816 – 1825), строя Большой театр и связывая новую архитектуру с древней китайгородской стеной., здания Первой Градской больницы (1828 – 1833) и Триумфальные ворота у въезда в Москву со стороны Петербурга (1827 – 1834, ныне на проспекте Кутузова), церковь Всех скорбящих радости на Большой Ордынке в Замоскворечье, которую Бове пристроил к возведенным в конце XVIII в. Баженовым колокольне и трапезной.

Почти всегда вместе работали Доменико Жилярди (1788 – 1845) и Афанасий Григорьевич Григорьев (1782 – 1868). Жилярди перестроил казаковский Московский университет (1817–1819). Много и удачно Жилярди и Григорьев работали в усадебной архитектуре (усадьба Усачевых на Яузе, 1829 – 1831; имение Голицыных «Кузьминки», 1820-е гг., дом Луниных у Никитских ворот – Д. Жилярди, 1818 – 1823); дом Хрущевых, 1815 – 1817, ныне музей А.С. Пушкина, построенный А. Григорьевым; его же дом Станицкой, 1817 – 1822, ныне музей Л.Н. Толстого, оба на Пречистенке.

К 1840-м гг. классицизм утяжелился, усложнился: Исаакиевский собор в Петербурге, строившийся Огюстом Монферраном 40 лет (1818 – 1858), один из последних выдающихся памятников культового зодчества в Европе XIX в., объединивший лучшие силы архитекторов, скульпторов, живописцев, каменщиков и литейщиков.

Скульптор Иван Петрович Мартос (1752 – 1835) – автор надгробия Е.И. Гагариной, 1803), памятника Минину и Пожарскому (1818), скульптур для Казанского собора (рельеф «Исечение воды Моисеем»). Степан Степанович Пименов (1784 – 1833) и Василий Иванович Демут-Малиновский (1779 – 1846): скульптурные группы для Горного института (1809 – 1811, Демут-Малиновский – «Похищение Прозерпины Плутоном», Пименов – «Битва Геракла с Антеем»), колесница Славы (композиция «Победа») и колесница Аполлона для Дворцовой Триумфальной арки и Александрийского театра. Статуи Баркляя-де-Толли и Кутузова (1829 – 1836) у Казанского собора работы Бориса Ивановича Орловского (1793 – 1837). В станковой скульптуре классицизм представлен творчеством мастера медальерного искусства Федора Толстого (1783 – 1873), автора знаменитых рельефов-медальонов, посвященных войне 1812 г. («Народное ополчение», «Битва Бородинская», «Битва при Лейпциге», «Мир Европе»). Петр Карлович Клодт (1805 – 1867), автор коней для Нарвских Триумфальных ворот в Петербурге (арх. В. Стасов), «Укротителей коней» для Аничкова моста (1833

		<p>– 1850), памятника Николаю I на Исаакиевской площади (1850 – 1859), И.А. Крылову в Летнем саду (1848 – 1855). В живописи классицизм развивали академические художники в историческом жанре (А.Е. Егоров – «Истязание Спасителя», 1814; В.К. Шебуев – «Подвиг купца Иголкина», 1839; Ф.А. Бруни – «Смерть Камиллы, сестры Горация», 1824; «Медный змий», 1826 – 1841). Но истинные успехи живописи лежали в русле романтизма. В портретном жанре ведущее место занимает Орест Кипренский (1782 – 1836). Портреты Е.П. Ростопчина (1809), Д.Н. Хвостова (1814), мальчика Челищева (около 1809), полковника лейб-гусаров Е.В. Давыдова (1809), один из лучших прижизненных портретов А.С. Пушкина (1827), портрет Авдулиной (около 1822).</p> <p>Выдающийся представитель московской портретной школы 20 – 30-х гг. – Василий Андреевич Тропинин (1776 – 1857): портрет сына Арсения (около 1818), портрет Булахова (1823), портрет А.С. Пушкина. Тропинин – создатель особого типа портрета-картины, т. е. портрета, в который привнесены черты жанра: «Кружевница», «Пряха», «Гитарист», «Золотошвейка». Родоначальник бытового жанра – Алексей Гаврилович Венецианов (1780 – 1847), посвятивший свое творчество изображению крестьянской жизни. «Гумно» (1821 – 1823) – трудовая сцена в интерьере. Сочетание классицизма и сентиментализма с романтизмом на пути к реализму: «Весна. На пашне», «На жатве. Лето».</p>
11	Романтизм и новые поиски художников середины века	<p>Русская историческая живопись 30 – 40-х гг. развивалась под знаком романтизма. Карл Павлович Брюллов (1799 – 1852): «Итальянское утро» (1823), «Итальянский полдень» (1827). «Последний день Помпеи» (1830 – 1833). Блестящий портретист: «Всадница» (1832); портрет Ю.П. Самойловой с воспитанницей Амацилией (около 1839), портрет АН. Струговщикова, 1840; Автопортрет, 1848.</p> <p>Центральной фигурой в живописи середины века был Александр Андреевич Иванов (1806 – 1858) – автор великой картины «Явление Христа народу» (1837 – 1857). Но главным истоком для жанровой живописи второй половины столетия явилось творчество Павла Андреевича Федотова (1815 – 1852), ставшего художником после окончания военной карьеры. Федотов начал с бытовых рисунков и карикатур, постепенно пришел к жанровой бытовой живописи: «Свежий кавалер» (1846), «Сватовство майора» (1848), «Завтрак аристократа» (1849 – 1851) «Вдовушка» (1851), «Анкор, еще анкор!» (около 1851). «Портрет Н.П. Жданович за клавесином» (1849). Искусством Федотова завершается развитие живописи первой половины XIX в., и вместе с тем оно знаменует начало нового этапа – искусства критического, или демократического, реализма.</p>

12	Критический реализм в живописи второй половины XIX века	<p>Василий Григорьевич Перов (1834 – 1882) с обличительным пафосом показал многие стороны простой будничной жизни в картинах «Сельский крестный ход на Пасхе», 1861; «Чаепитие в Мытищах», 1862), «Проводы покойника», 1865; «Последний кабак у заставы», 1868), «Тройка», 1866), «Приезд гувернантки в купеческий дом», 1866). К рубежу 60 – 70-х гг. относятся лучшие портретные работы мастера: портреты Ф.М. Достоевского (1872), А.Н. Островского (1871), И.С. Тургенева (1872). В поздних полотнах Перова сатира сменяется юмором («Охотники на привале», 1871; «Птицелов», 1870).</p> <p>В 1870-е гг. в Петербургской академии художеств назревает борьба за право искусства обратиться к реальной жизни, вылившаяся в 1863 г. в «бунт 14-ти», который привел к образованию Товарищества передвижных художественных выставок (1870 – 1923). Товарищество было создано по инициативе Мясоедова, поддержано Перовым, Ге, Крамским, Саврасовым, Шишкиным, братьями Маковскими и др. В 70 - 80-х гг. к ним присоединились Репин, Суриков, Васнецов, Ярошенко, Савицкий, Касаткин и др. С середины 80-х гг. участие в выставках принимают Серов, Левитан, Поленов. Вождем передвижничества был Иван Николаевич Крамской (1837 – 1887), создавший целую галерею образов крупнейших деятелей русской культуры – портреты Салтыкова-Щедрина (1879), Некрасова (1877), Л. Толстого (1873). Другой организатор Товарищества – Николай Николаевич Ге (1831 – 1894), автор «Гайной вечери» (1863), исторической картины «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе». «Что есть истина? Христос и Пилат» (1890), «Голгофа» (1893).</p> <p>Вершиной критического реализма считается творчество Репина и Сурикова. Илья Ефимович Репин (1844 – 1930), автор картин «Бурлаки на Волге» (1870 – 1873), «Крестный ход в Курской губернии» (1880 – 1883). Целый ряд картин Репина конца 70 – 80-х гг. написан на историко-революционную тему: «Арест пропагандиста»; «Отказ от исповеди» (1879 – 1885), «Не ждали» (1884 – 1888). К концу 70-х – к 80-м гг. относятся и основные произведения Репина исторического жанра: «Царевна Софья» (1879), «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885), «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1891). Репин оставил нам образы знаменитых русских писателей, композиторов, актеров: портреты А.Ф. Писемского (1880), М. Мусоргского, В. Стасова, Л. Толстого, актрисы П.А. Стрепетовой, членов семьи художника («Осенний букет», 1892 – портрет дочери Веры). В творчестве Василия Ивановича Сурикова (1848 – 1916) историческая живопись обрела свое современное</p>
----	---	--

		<p>понимание, отразившееся в картинах «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Березове», 1883), «Боярыня Морозова» (1887), «Взятие снежного городка» (1891), «Покорение Сибири Ермаком» (1895), «Переход Суворова через Альпы в 1799 году» (1899), «Степан Разин» (1906).</p> <p>В творчестве Виктора Михайловича Васнецова (1848 – 1926) преобладает фольклорный образ, обращение к сказке, былине или эпосу: «После побоища Игоря Святославовича с половцами» (1880), «Аленушка» (1881), «Витязь на распутье» (1882), «Богатыри» (1889).</p> <p>4. Русское искусство XIX –XX века</p> <p>С кризисом народнического движения, в 90-е гг., реалистический метод себя изживает. Все виды искусства – живопись, театр, музыка, архитектура выступили за обновление художественного языка, большую роль в этом сыграли художники объединения «Мир искусства», собравшие лучшие художественные силы в Петербурге, издававшие свой журнал. В поисках «красоты и гармонии» художники пробуют себя в самых разных техниках и видах искусства – от монументальной живописи и театральной декорации до оформления книги и декоративно-прикладного искусства. На рубеже веков сложился стиль, затронувший все пластические искусства, начиная с архитектуры и кончая графикой, получивший название стиля модерн.</p>
13	Искусство России в первой половине XX века	<p>Ранний русский авангард (1910–20-е гг.). Возникновение абстрактного искусства связано с именем Василия Кандинского (1866 – 1944), который не только открыл абстракцию, но так же, как и Малевич, заложил основы современного искусства. С 1909 года Кандинский делит свои картины на «импрессию» (выражение впечатлений от природы), «импровизации» (выражение впечатлений от души) и «композиции», наивысшим воплощением которых стала абстракция. Перед Первой мировой войной в России синонимом понятия «современное искусство» было слово «футуризм», заимствованное у итальянцев.</p> <p>Первым футуристическим направлением в России, провозглашенным в 1912 г. Михаилом Ларионовым (1881 – 1964), стал лучизм, в основе которого лежит представление о том, что человеческий глаз воспринимает не сами предметы, а системы пересекающихся лучей, которые связывают между собой все предметы мира. Значительный вклад в облик русского искусства 10 – 20-х гг. внес французский кубизм.</p> <p>В 1913– 1915 гг. в России было два варианта посткубизма: 1) «контррельефы» Владимира Татлина (1885 – 1953) – объемные, пространственные кубистические композиции из деревянных, железных, стеклянных или гипсовых форм; 2) алогизмы Казимира</p>

		<p>Малевича (1878 – 1935) – коллажи, в основе которых – смысловое комбинирование частей. В 1915 году Малевич создает первый кружок своих последователей – «Супремус». В него вошли Ольга Розанова, Иван Клюн, Иван Пуни, Любовь Попова, Александра Экстер.</p> <p>Альтернативой геометрической линии раннего русского авангарда стала органическая линия. Ее главные представители – Михаил Матюшин (1861 – 1934) и Павел Филонов (1883 – 1941). Холодной геометрии они противопоставили живые органические формы. Картины Филонова «Пир королей» (1913), «Формула петроградского пролетариата» (1920 – 1921), «Формула весны» (1928–1929), «Нарвские ворота» (1929).</p>
14	<p>Завершение авангардного проекта (1921–1932)</p>	<p>В истории советского искусства 1920-е гг. были периодом относительного художественного плюрализма. На советской художественной сцене действовало большое количество разнообразных группировок. Наряду с группировками авангардных художников, сложившихся вокруг К. Малевича, М. Матюшина и журнала «ЛЕФ» (1923–1925) и «Новый ЛЕФ» (1927–1928), возникли новые либерально-консервативные художественные объединения: «Маковец» (1921–1926), «Московские живописцы» (1924–1926), «Четыре искусства» (1925–1932), «Тринадцать» (1929–1932). Художники либеральных группировок видели себя не столько выразителями новой эпохи, сколько продолжателями традиций станкового искусства. Исключением стала группа «Общество станковистов» (ОСТ) (1925 - 1932), ее участники – молодые выпускники ВХУТЕМАСа – считали, что станковая фигуративная картина тоже может быть проводником левых авангардных взглядов.</p> <p>Особое место занимала «Ассоциация художников революционной России» (АХРР, с 1928 г. – АХР) (1922 – 1932), ставшая одним из первых объединений художников, поддержавших светскую власть. АХРР выступала за реализм в традициях XIX века в сочетании с политической ангажированностью. Членами Ассоциации были Исаак Бродский, Александр Герасимов, Иван Шадр и др. После 1928 г. представление о том, что советское искусство – это искусство, которое создается коллективным автором для массового зрителя, становится общепринятым. Весной 1928 г. возникает последнее объединение авангардных художников – «Октябрь» (Густав Клуцис, Эль Лисицкий, Александр Родченко, Алексей Ган, Александр и Виктор Веснины, Сергей Эйзенштейн). Общество провозглашало радикальный отказ от живописи в пользу монументального искусства, фотомонтажа, дизайна, архитектуры и кино. В 1932 г. все существующие группировки были объединены в единый Союз советских художников.</p>

		<p>Другим важным жанром советского искусства 1920 – 30-х гг., позволявшим захватить массы, стал фотомонтаж. В отличие от фотомонтажей дадаистов, советские фотомонтажи (такие, как у Густава Клуциса), создавались исключительно для массового репродуцирования (в журналах и газетах), и в них полностью стерты такие черты, как рукотворность и уникальность. Фотомонтажи Александра Родченко (1891 – 1956), напротив, тематизировали индивидуализм художника в сочетании со сверхчеловеческими задачами нового искусства. Создавая монументальные пространственные проекты из заимствованных фотоматериалов, Эль Лисицкий выбрал для себя роль специалиста по тотальному монтажу.</p> <p>В 1920-е годы художники Общества станковистов (ОСТ) (Александр Дейнека, Александр Лабас, Сергей Лучишкин, Александр Тышлер, Юрий Пименов и др.), признавая за искусством важную роль в социальном переустройстве и культурной революции, выступили за сохранение станковой фигуративной картины, которую также можно коллективно производить и потреблять. В отличие от художников АХРР, они считали, что эта картина должна быть написана в современных лаконичных постконструктивистских формах. ОСТ вело выставочную деятельность в Москве и реализовывало государственные заказы. Художники культивировали использование в картине современных сюжетов – индустриальных, спортивных и урбанистических.</p> <p>В истории советского искусства лишь несколько художников: Кузьма Петров-Водкин, Роберт Фальк, Владимир Фаворский, Александр Древин и Василий Чекрыгин – сумели выработать систему, альтернативную авангарду. Отрицая натурализм, так же, как и его радикальное отрицание, художники этой группы использовали крайне узкий диапазон форм, сюжетов и цветов, писали в сдержанной живописной манере, которую можно определить как «антигеометрический минимализм».</p>
15	Социалистический реализм (1930 – 1950-е гг.).	<p>В 1932 г. эстетическая программа новых творческих союзов получила название «социалистический реализм». Одной из разновидностей художественного языка соцреализма был необарочный иллюзионизм. Создавая свои панно на вогнутых стенах или потолках, художники Юрий Пименов, Василий Ефанов, Андрей Мильников добивались эффекта «чудесного» присутствия многочисленных картинных персонажей в одном пространстве со зрителем. Такое произведение создавало иллюзию осязаемости того, что пока имеет статус желаемого. Александр Дейнека обратился к языку «классики», используя в своих полотнах тот или иной исторический стиль для того, чтобы придать произведению высокое качество, ускользающее от</p>

		<p>стилистического определения и лишённое каких-либо особенностей. Но самым популярным среди соцреалистов был язык импрессионизма, который отличался от французского импрессионизма сознательно загрязненным цветом и невыраженным мазком. В этой живописной манере создавали свои картины такие столпы соцреализма, как Александр Герасимов, Юрий Пименов, Петр Кончаловский и др.</p>
16	Искусство России во второй половине XX века	<p>Искусство нонконформизма 1950-60-х гг. После смерти Сталина в 1953 г., в СССР постепенно начинает складываться круг художников неофициального, «нонконформистского» искусства, которое поначалу не было запрещено. В 1950-е гг. свои эксперименты в духе абстрактного экспрессионизма проводил Владимир Слепян, создавая абстрактные картины при помощи насоса и огня, серия картин «Сигнальная система» Юрия Злотникова. Работает кинетическая группа «Движение» (1962 – 1976): Лев Нусберг, Франциско Инфантэ и др. Группа создавала синтетические проекты, которые включали в себя вспышки света, прозрачные пластмассы, экраны, зеркала, экспериментальный звук. В конце 1960-х гг. собственные «спонтанные игры на природе» проводили художники Франциско Инфантэ и Нонна Горюнова. Помещая в природный контекст искусственные объекты (зеркала) или супрематические формы, художники создавали так называемые артефакты, которые фиксировались на фотографии и в таком виде экспонировались («Супрематические игры», 1969). Участники «Лианозовского круга» – поэты Евгений Кропивницкий, Генрих Сапгир, Игорь Холин, Всеволод Некрасов использовали язык барачного фольклора, художники творили как в духе абстрактного экспрессионизма (Владимир Немухин, Лидия Мастеркова, Лев Кропивницкий), так и социального реализма, используя знаки и символы барачного мира (Оскар Рабин). В конце 1950-х – начале 1960-х гг. в среде советского неофициального искусства существовал «Клуб сюрреалистов» (Юрий Соболев, Юло Соостер, Илья Кабаков, Виктор Пивоваров). Два последних художника – родоначальники московской концептуальной традиции. В начале 1970-х гг. новое поколение художников начало борьбу за публичность своего искусства: «Бульдозерная выставка» (1974), организованная О. Рабиным. Соц-арт и концептуализм (1970 – 1990-е гг.) По аналогии с поп-артом, соц-арт как течение создали московские художники Виталий Комар и Александр Меламид. Сущность соц-арта заключалась в радикальном идеологическом редуцировании. С помощью иронии и игры Комар и Меламид пытались разоблачить все, что претендовало на истинность –</p>

		<p>любую культуру, религию и идеологию («Двойной автопортрет», 1972, «Лозунг», 1972). Выявляя механизмы их действия, художники хотели лишить их магии (перформанс «Eat-art», 1977). В 1970-е годы Александр Косолапов создает гигантских двойников банальных вещей («Щеколда», 1972, «Мясорубка», 1972).</p> <p>Одним из самых ярких представителей минимализма в визуальной поэзии стал поэт-концептуалист Дмитрий Александрович Пригов. В 1970-е – 1980-е годы, наряду с «чистой» поэзией, он создает тексты-объекты, с которыми зритель мог совершать какие-то действия – крутить, листать и т.д. («Банки», 1978–1980, «Яма», 1985, «Окна», 1977 – 1978). Свои первые «акционные» поэтические объекты Андрей Монастырский создает в середине 1970-х гг. («Пушка», 1975, «Палец», 1978, «Кепка», 1983). Вступая во взаимодействие с этими объектами, зритель становится не только участником перформанса, но исследователем, анализирующим этот процесс взаимодействия. Этот же принцип лег в основу перформансов группы «Коллективные действия» (1976 – 1989).</p> <p>Московский акционизм (1990 – 2000-е гг.).</p> <p>В этот период российская художественная сцена впервые становится полноценно интернациональной в своих связях и институциональном устройстве. Художники 1990-х гг. начинают осваивать новые актуальные темы – новые медиа-технологии, телесность, гендер, политичность, Интернет и т.д. Кроме того, они начали «исследовать» психические, экстатические состояния постсоветского человека, чувствующего свое одиночество и дезориентированность в постоянно меняющемся постсоветском мире.</p> <p>Самое заметное явление на московской художественной сцене получило название «московский акционизм» (от лат. action – действие, поступок). Последовательными идеологами и главными действующими лицами московского акционизма стали художники Анатолий Осмоловский, Александр Бренер, Олег Кулик и Авдей Тер-Оганян. Основным стержнем перформансов 1990-х гг. становится провокативность, которая позволяла художнику выходить на уровень прямого общения со зрителем, разрушать традиции и преодолевать замкнутость художественного процесса. В середине 1990-х пластическую формулу «безумного» агрессора, жаждущего «прорыва к реальности» эффектно и последовательно реализовал Олег Кулик. Создав своего «героя» – «человека-собаку», Кулик не просто отверг аналитические концептуальные методы работы с языком, но и радикально декларировал отказ от человеческого языка, поведения и в целом от антропоцентризма («Собака Павлова V-2», 1996, «Семья будущего», 1997).</p>
--	--	--

	<p>В целом тактика Кулика стала радикальной попыткой выйти за грань человеческой социальности и человеческой культуры.</p> <p>Главной миссией московского акционизма стал необходимый для отечественного искусства того времени «художественный» взрыв, который способствовал возникновению и развитию другого искусства.</p>
--	---

6.2.2 Содержание практических занятий

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Содержание практического занятия
1.	Периодизация и история изучения искусства средневековой Руси	<p>1. Понятие искусства средневековой Руси или древнерусского искусства. Место Древней Руси в мировой христианской цивилизации. Хронологические границы русского Средневековья. Основные исторические периоды развития русского средневекового искусства.</p> <p>2. Восточнохристианские основы русской средневековой культуры и своеобразие древнерусского искусства. Произведения древнерусского зодчества и изобразительного искусства как проводник форм классической культуры и византийской иконографии. Синтез искусств в культуре средневековой Руси.</p> <p>3. Крещение Руси князем Владимиром в 988 г. и включение Древнерусского государства в круг стран Византийского содружества. Летописное предание древнерусской живописи (Ф.И. Буслаев, Н.П. Кондаков, Н.В. Покровский, Д.В. Айналов). Раскрытие русской иконы. Первые выставки. "История русского искусства" под редакцией И.Э. Грабаря (1910). П.П. Муратов. Наука о древнерусском искусстве после 1917 г. Работа Комиссии по раскрытию памятников древней живописи. Проблемы датировки и атрибуции. Труды И.Э. Грабаря, А.И. Некрасова, М.В. Алпатова, А.И. Анисимова, В.Н. Лазарева, Н.Н. Воронина, М.А. Ильина, П.А. Раппопорта. Археология и история древнерусской архитектуры (М.К. Каргер). Отечественная наука о древнерусском искусстве во второй половине XX в. О.И. Подобедова и издание сборников «Древнерусское искусство». Труды А.И. Комеча, Э.С. Смирновой, Г.В. Попова, Г.И. Вздорнова, Л.И. Лифшица. Новое обращение к проблемам иконографии. Богословие иконы. Труды Л.А. Успенского, прот. Иоанна Мейендорфа. Современные методы и подходы в изучении искусства средневековой Руси.</p>

2.	Искусство Русской Киевской	<p>1. Крещение Руси (988). Строительство князя Владимира. Десятинная церковь в Киеве (989-996). Архитектурная типология и техника по данным археологии. Варианты реконструкции. Строительство Мстислава Владимировича и Ярослава Мудрого. Спасо-Преображенский собор в Чернигове (1030-1040-е). Софийские соборы в Киеве (1037-1040-е гг.), Новгороде (1045-1050 гг.) и Полоцке (сер. XI в.). Типология, особенности объемно-пространственной композиции.</p> <p>2. Своеобразие русских крестовокупольных храмов конца X-первой половины XI вв. (масштабы, хоры, многоглавие, техника кладки). Роль княжеского заказа в формировании художественного облика города и храма. «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона и представление о храмоздательстве и княжеской идеологии. Монументальная живопись. Художественное оформление интерьера Десятинной церкви по данным археологии. Мозаики и фрески Софийского Киевского собора. Понятие архитектоничности. Программа росписи и стиль (алтарь, наос, хоры, лестничные башни). Роспись Софийского собора и византийская система храмовой декорации.</p> <p>3. Своеобразие внутреннего декора древнерусских храмов. Отражение в программе росписи посвящения храма и его приделов. Влияние росписи киевского Софийского собора на последующую традицию древнерусских храмовых росписей и иконописи. Древнейшие иконы (Свв. Апостолы Петр и Павел, св. Георгий). Типология и стиль. Место и роль иконы в храме.</p> <p>4. Проблема реконструкции первоначальной алтарной преграды. Принципы украшения древнерусской рукописной книги. Древнерусская книжная миниатюра. Остромирово Евангелие (1056-1057): портреты Евангелистов, инициалы.</p> <p>5. Архитектура и изобразительное искусство второй половины XI - первой половины XII в. Киевская Русь периода Ярославичей. Любечский съезд князей (1097). Владимир Мономах. О характере русской образованности в XI-XII вв. Киевское зодчество второй половины XI в. Михайловский собор Выдубицкого монастыря (1070-1088), Успенский собор (1073-1077) и Троицкая надвратная церковь (1106) Киево-Печерской лавры, церковь архангела Михаила Златоверхая (1108-1113) Михайловского (Дмитриевского) монастыря, церковь Спаса на Берестове (начало XII в.).</p> <p>6. Типология, хоры, закомарное покрытие,</p>
----	----------------------------	--

		<p>художественные принципы оформления фасадов. Киево-Печерский патерик о строительстве Успенской церкви. Константинопольская традиция и формирование типа соборного храма. Новгородское зодчество первой трети XII в. Влияние киевской архитектурной школы. Княжеская строительная артель. Мастер Петр. Церковь Благовещения на Городище (1103) по данным археологии, Николо-Дворищенский собор (1113), Рождественский собор Антониева монастыря (1117), Георгиевский собор Юрьева монастыря (1119).</p> <p>7. Монументальная живопись Киева и Новгорода второй половины XI в. - первой трети XII в. Мозаики и фрески Михайловского Златоверхого собора, фрески церкви Спаса на Берестове. Росписи Новгородского Софийского собора. Фрески Никольского собора, Георгиевского собора Юрьева монастыря, собора Рождества Богородицы Антониева монастыря.</p> <p>8. Особенности стиля и его истоки. Иконы начала XII в. (Устюжское Благовещение, Св. Георгий в рост). Миниатюры рукописей. Изборник Святослава (1073), Молитвенник Гертруды (1078-1086), Мстиславово Евангелие (1117). Проблема византийских и не византийских источников стиля.</p>
3.	<p>Искусство периода полицентричности Древней Руси. Середина XII – первая треть XIII вв.</p>	<p>1. Архитектура и изобразительное искусство южнорусских и западнорусских земель периода полицентричности русского государства. Середина XII – первая треть XIII в.</p> <p>2. Угасание значения Киева в XII в. Политическая обстановка на Руси после смерти Владимира Мономаха и ее влияние на развитие искусства. Полицентричность Древнерусского государства во второй половине XII – первой трети XIII века. Понятие земель и княжеств. Формирование местных архитектурных школ. Успенский собор Елецкого монастыря (1113?) и Борисоглебский собор (1120-1123) в Чернигове – особенности черниговского зодчества и его значение для русской архитектуры XII-XIII вв. Кирилловская церковь (1140-е) в Киеве. Собор Петра и Павла (1146) в Смоленске. Успенский собор (1156-1160) во Владимире-Волынском. Элементы романской архитектуры в русском зодчестве XII в. Формирование типологии столпообразного храма. Спасский собор Евфросиниева монастыря (1150-е) в Полоцке. Церковь св. Василия в Овруче (1190-е), церковь Архангела Михаила (Свирская) (1180-1197) в Смоленске, церковь Параскевы Пятницы (конец XII-начало XIII вв.) в Чернигове. Монументальная живопись Киева,</p>

Чернигова, Полоцка и Смоленска второй половины XII в. и позднекомниновский стиль (Кирилловская церковь, Успенский собор Елецкого монастыря, Спасский собор Евфросиниева монастыря, фрагменты живописи Смоленска). Роспись кельи св. Евфросинии (XIII в.). Живопись Галицко-Волынского княжества по миниатюрам рукописей.

3. Архитектура и изобразительное искусство Великого Новгорода. Середина XII – первая треть XIII в. Особенности политического,

административного и церковного устройства

Новгорода. Территория Великого Новгорода. Князья, церковные владыки и боярство в качестве заказчиков храмов и икон.

Новгородское зодчество середины XII

– первой трети XIII в. Формирование одноглавого четырехстолпного храма как ведущего типа монастырской и городской церкви. Особенности объемно-пространственной композиции. Характер пространства интерьера. Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря (1140-е), собор Иоанновского монастыря (1140-е) в Пскове, церкви Климента (1153) и Георгия (1160-е) в Старой Ладоге, церковь Благовещения в Аркажах (1179), церковь Петра и Павла на Синичьей горе (конец XII в.), церковь Спаса на Нередице (1198), церковь Параскевы Пятницы на Торгу (1207). Деятельность смоленской строительной артели и формирование нового типа храма с трехлопастным завершением фасадов. Церковь Рождества Богородицы в Перыни (1220-е). Новгородские фрески второй половины XII в. как вариант позднекомниновского искусства, их иконографическое своеобразие. Новые принципы системы храмовой декорации, «ковровый стиль» (В.Н.Лазарев). Программные основы и стиль росписей. Принцип линейной стилизации. Варианты «динамичного» стиля (Деисус в Мартириевской паперти Софийского собора, Спасский собор Мирожского монастыря, церковь Георгия в Старой Ладоге, церковь Благовещения в Аркажах, церковь Спаса на Нередице). Формирование представления о национальных новгородских святынях. Роль иконы в гражданской и военной жизни Новгорода. Предания об иконах. Новгородская чудотворная икона Богоматери Знамение и св. Петр и Наталия на обороте (1130-40-е). Икона Спаса Нерукотворного и Поклонение Кресту на обороте (вторая половина XII в.). Художественные особенности новгородских икон и позднекомниновский стиль. Формирование новгородской типологии образа (Никола со святыми на полях, конец XII в., ГТГ, Никола со

		<p>святыми на полях, начало XIII в., ГРМ). Образованность, идеология и эстетика на рубеже XII-XIII в. и ее отражение в новгородской иконе (Успение, Богоматерь Белозерская, Ангел Златые власы).</p> <p>4. Архитектура и изобразительное искусство Владимиро-Суздальского княжества и среднерусских земель. Середина XII – первая треть XIII в.</p> <p>Понятие среднерусских или залесских земель. Формирование нового великокняжеского центра во Владимиро-Суздальских землях при Андрее Боголюбском и культ Богоматери. Роль византийской иконы Богоматери Владимирской в судьбах северо-востока Руси по русским летописям. Белокаменное зодчество Владимиро-Суздальского княжества. Типология, объемно-пространственная композиция, архитектурный декор, стилистические особенности, романские элементы. Строительство времени Юрия Долгорукого, Андрея Боголюбского, Всеволода Большое Гнездо, Георгия Всеволодовича. Спасский собор в Переславле-Залесском (1152), церковь Бориса и Глеба в Кидекше (1152), Успенский собор во Владимире (1158-1160), Золотые ворота (1164), собор и дворец в Боголюбове (1158-1165), церковь Покрова на Нерли (1165), обстройка Успенского собора во Владимире (1185-1189), Дмитриевский собор во Владимире (1195-1196), собор Рождества Богородицы в Суздале (1222-1225), Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230-1234). Мону­ментальная живопись, традиции и своеобразие (фрески церкви Бориса и Глеба, Успенского собора, Дмитриевского собора, Рождественского собора).</p> <p>5. Древнейшие иконы Владимиро-Суздальского княжества. Стилистическая и идеологическая ориентация владими­ро-суздальских икон (Богоматерь Боголюбская). Столичная Константинопольская традиция и связи с Киевом в искусстве Владимиро-Суздальского княжества (Эммануильский чин, Деисус, Дмитрий Солунский, Богоматерь Великая Панагия). Мону­ментальная пластика на фасадах и в интерьерах Владимиро-Суздальских храмов. Рельефы церкви Покрова, Дмитриевского собора и Георгиевской церкви: иконография и стиль. Суздальские Златые врата. Типология, иконография, стиль, техника. Проблема датировки.</p>
4.	Искусство центров Древней Руси после татарского нашествия. XIII век.	1. Северо-восточные и южнорусские земли после татарского нашествия. Восстановление разрушенных городов и роль церкви в возобновлении культурной жизни. Деятельность ростовского архиепископа

		<p>Кирилла. Каменное строительство второй половины XIII в. по письменным источникам. Деятельность новгородского архиепископа Климента. Новгородская церковь Николы на Липне (1292) и вопрос романо-готических связей. Киевские митрополиты Кирилл и Максим и их значение для политического и культурного развития Северо-восточной Руси. Южнорусские традиции в литературе и искусстве среднерусских земель. Житие Александра Невского, Слово о погибели русской земли, икона Богоматери Максимовской, Свенская-Печерская икона Богоматери. Ростов как столица епархии и работа владычных художественных мастерских. Два стилистических течения в искусстве XIII в. Формирование новой художественной выразительности в искусстве местных центров. Представление о пространстве, композиции и колорите.</p> <p>2. Изобразительное и декоративное, классическое и почвенное в иконах XIII в. Стилистические особенности икон Ростова (Спас Вседержитель из с. Гавшинка, Богоматерь Страстная, Собор Архангелов, Богоматерь Толгская-Подкубенская), Ярославля (Спас Вседержитель, Богоматерь Толгская на престоле, Архангел Михаил), Новгорода (Иоанн Лествичник, Георгий и Власий; Спас на престоле: Никола Липный) и Пскова (Богоматерь Одигитрия, Успение, Илья пророк в житии). Понятие «школа» по отношению к древнерусскому искусству. Древнерусская миниатюра второй половины XIII в. (Ростов, Новгород).</p>
5.	<p>Возвышение Москвы и искусство среднерусских княжеств в XIV в.</p>	<p>1. Искусство Московского княжества в XIV в. Возвышение Москвы в начале XIV в. Переезд в Москву Киевских митрополитов и их влияние на художественную жизнь (работы митрополичьих мастеров). Строительная деятельность и украшение храмов при Иване Калите по письменным источникам и данным археологии: Успенский собор (1327), церковь Иоанна Лествичника (1329), церковь Спаса на Бору (1330), собор Архангела Михаила (1333), собор Богоявленского монастыря (1340). Работа в Москве греческих и русских иконописцев. Митрополит Феогност и вторая волна византийского влияния. Иконы из Успенского собора Московского Кремля (Спас Оплечный, Спас Ярое око, Троица, двусторонняя икона Богоматерь Одигитрия с Георгием (XI в.) на обороте). Культура Москвы при митрополите Алексее и Дмитрии Донском. Прп. Сергей Радонежский и его влияние на духовную, культурную и политическую жизнь Руси.</p>

Монашеские идеалы в русской культуре второй половины XIV в. Почитание первых русских святых как идейная основа консолидации русских земель (иконы Бориса и Глеба, Бориса и Глеба в житии, Бориса и Глеба на конях). Стилистическое многообразие иконописи среднерусских княжеств во второй половине XIV в. (икона Толгской Богоматери II, Толгской Богоматери III, Николы из Николо-Угрешского монастыря, двусторонняя икона Богоматери Одигитрии и Спаса из Покровского монастыря в Суздале, Сошествие во ад из Коломны, Спас Нерукотворный из села Новое, св. Никола «келейная» икона прп. Сергия, Богоматерь Одигитрия Кирилла Белозерского (1397); Богоматерь Одигитрия из Покровского монастыря в Суздале). Деисусный чин из Серпуховского Высоцкого монастыря – проблемы атрибуции.

Художественное оформление рукописей XIV в. Миниатюры Феодоровского Евангелия (1321-1327). Сийское Евангелие (1339). Киевская Псалтирь (1397).

2. Феофан Грек. Творчество и школа.

Творческая биография мастера. Черты ренессансной культуры в литературном портрете художника (письмо Епифания Премудрого). Идейная основа творчества Феофана Грека. Византийский исихазм и русская художественная культура. Фрески церкви Спаса на Ильине в Новгороде (1378) – единственное сохранившееся достоверное произведение Феофана Грека. Программа росписи и стиль. Проблема колорита. Росписи и иконы Феофана Грека по письменным источникам. Проблемы атрибуции произведений. Понятие «школы Феофана Грека». Московская иконопись времени Феофана Грека. Иконы деисусного чина Благовещенского собора Московского Кремля. Икона Донской Богоматери. Икона Иоанна Предтечи-Ангела пустыни. Иконы византизирующего направления круга Феофана Грека. Преображение из Переславля-Залесского. Икона Архангела Михаила в деянии из Архангельского собора Московского Кремля. Апостолы Петр и Павел из Успенского собора. Московская книжная миниатюра времени Феофана Грека. Евангелие Федора Кошки (1392). Типология и стиль инициалов.

3. Зодчество и изобразительное искусство Великого Новгорода в XIV в.

Строительство в Новгороде в первой половине – середине XIV в. Типология, внутреннее пространство и внешний декор храмов. Церковь Николы Белого Никольского монастыря

(1312-1313), церковь Спаса на Ковалево (1345), церковь Успения на Волотове (1352). Проблемы реставрации храмов, разрушенных во время Великой Отечественной войны. Фрески, иконы, миниатюры рукописей и произведения «золотой наводки» первой половины- середины XIV в. Первый слой росписи церкви Успения на Волотовом поле. Контакты с Византией. Иконы праздников из Софийского собора, живопись XIV в. на иконе св. Георгия, XII в., икона свв. Бориса и Глеба из Зверина монастыря. Народные традиции в новгородском искусстве XIV в. Стилистические особенности. Иконы «Чудо Георгия о змие» с житием Георгия, Сошествие во ад из Тихвина, Рождество Богородицы, Никола с житием из Озерова. Книжная миниатюра и произведения «золотой наводки». Хлудовская псалтирь, XIV в., Васильевские врата, 1336 г. Художественная жизнь Новгорода второй половины XIV в. Развитие архитектурного стиля. Характер внутреннего пространства. Усложнение наружного декора.

Церковь Феодора Стратилата на Ручью (1360-1361), церковь Спаса на Ильине (1374), церковь Рождества на кладбище (1382). Росписи церкви Успения на Волотовом поле (1363). Программа росписи, стиль, реставрация ансамбля. Проблемы датировки.

Работа в Новгороде в последней четверти XIV в. нескольких артелей художников-монументалистов. Стилистические направления в монументальной живописи Новгорода последних десятилетий XIV в. и вопрос о «школе» Феофана Грека.

Балканские традиции в новгородском искусстве. Росписи церкви Федора Стратилата на Ручью (1380-е), Спаса на Ковалево (1380), Рождества Христова на Красном поле (1390-е). Особенности адаптации позднепалеологовского стиля в новгородской иконописи. Благовещение с Федором Тироном, Борис и Глеб на конях, Покров из Зверина монастыря, Спас Нерукотворный из Успенского собора, Отечество. Новгородская книжная миниатюра XIV в. Тератологический орнамент.

4. Искусство Древнего Пскова в XIV в.

Политическое, административное и церковное устройство Древнего Пскова. Взаимоотношения с Новгородом и особенности псковской духовной культуры. Псковская архитектура и монументальная живопись в первой половине – середине XIV в. Взаимосвязь новгородских и

		<p>псковских традиций. Рождественский собор Снетогорского монастыря (1311), церковь Николы в Изборске (1330-е). Фрески собора Рождества Богородицы Снетогорского монастыря (1313).</p> <p>Программа росписи и стиль. Вопрос о первоначальном колорите. Черты художественного своеобразия псковского искусства.</p> <p>Литературность и особенности иконографических программ псковского искусства. Проблема датировок псковских икон XIV в. Елеazarовский Спас, св. Никола в житии из Виделебья, Деисус, Никола из церкви «от Кож», Крещение. Псковское зодчество второй половины XIV в. Формирование архитектурной школы.</p> <p>Перестройка Троицкого собора в 1365-1367 гг. Храмы Довмонта города. Фрески церкви Рождества Довмонта города. Классическое и динамическое в искусстве Пскова. Своеобразие колорита псковских икон. Икона Бориса и Глеба из Большого Загорья, Богоматерь Одигитрия из церкви Успения «с пароменья», иконы «Варваринского мастера»: «Мученицы Варвара, Параскева и Ульяна», «Собор Богоматери».</p> <p>Иконографические и стилистические особенности иконы «Сошествие во ад».</p> <p>5. Иконопись и миниатюра Твери XIV в.</p> <p>Возвышение Твери в середине XIII в. Получение статуса великого княжества (1267). Учреждение отдельной Тверской епархии. Политическое соперничество с Москвой.</p> <p>Взаимоотношения с Новгородом, Литвой и Ордой. Гибель в Орде князей Михаила Тверского (+ 1318), Дмитрия Грозные Очи (+1326), Александра Михайловича Тверского и его сына Феодора (+1339). Зодчество Древней Твери по письменным источникам.</p> <p>Византизм. Миниатюры Хроники Георгия Амартола. Научное и реставрационное открытие искусства Твери в XX в.</p> <p>Своеобразие тверской иконы. Спас Вседержитель. Царские врата. Архангел Михаил. Влияние балканской традиции и классицизирующие тенденции в тверской иконе. Двусторонняя икона Богоматери Одигитрии и Николы.</p>
6.	Искусство великокняжеской Москвы, Новгорода, Пскова и Твери в XV в.	<p>1. Искусство великокняжеской Москвы в XV в.</p> <p>Раннемосковское зодчество. Переосмысление традиций</p> <p>Владимиرو-суздальской архитектуры в московском зодчестве первой трети XV в. Конструктивные особенности и объемно-пространственная</p>

композиция. Наружный декор. Успенский собор на Городке в Звенигороде (ок.1400), собор Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря (1405-1407), Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря (1422), Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря (1427). Особенности сводов и венчающей части. Материалы и техника. Иконопись Москвы первой половины XV в. Иконы праздников из иконостаса Благовещенского собора Московского кремля. Успение из Кирилло-Белозерского монастыря. Мастер Дионисий Глушицкий. Икона преп. Кирилла Белозерского (1424?).

Миниатюры рукописей. Евангелие из Троице-Сергиева монастыря (1400); Евангелие Успенского собора (1410); Апостол из Кирилло-Белозерского монастыря (1417-1424); Аникиево Евангелие (первая треть XV в.). Памятники лицевого шитья. Международное значение Москвы во второй половине XV в. Перестройка Московского Кремля при Иване III. Аристотель Фиораванти. Успенский собор (1479): история строительства, типология, иконография, техника. Работы итальянских зодчих.

Грановитая палата. Великокняжеский дворец по данным археологии. Работы псковских мастеров: Благовещенский собор (1489) и церковь Ризположения (1485) в Московском Кремле, Духовская церковь Троице-Сергиева монастыря (1476). Фрески кремлевского Успенского собора конца XV в. Иконопись второй половины XV в. Икона «Успение», «Страшный суд»; «Апокалипсис» из Успенского собора Московского Кремля. Икона «Преображение» из церкви Спаса на Бору. Иконы Кирилловского иконостаса. Икона «Положение ризы и пояса Богоматери» из села Бородавы.

2. Андрей Рублев. Творчество и школа. Творческая биография художника по письменным источникам. Проблемы изучения. Андрей Рублев и духовное наследие преподобного Сергия Радонежского. Творчество Андрея Рублева и сложение стиля русской иконописи XV в. Оценка творчества Андрея Рублева Стоглавым собором 1551 г. Художественный язык произведений Андрея Рублева, отношение к классическому искусству. Эллинистические основы и спиритуалистический характер иконописи Рублева. Истоки стиля Андрея Рублева.

Проблемы атрибуции. Миниатюры Евангелия Хитрово (ок. 1399). Фрески собора Успения на Городке в Звенигороде (1400). Звенигородский чин. летописное известие о росписи Благовещенского

		<p>собора в 1405 г. Феофаном Греком, Прохором с Городца и Андреем Рублевым и проблема атрибуции праздничного ряда иконостаса. Росписи Успенского собора во Владимире (1508): сохранившиеся фрески, программа, иконография, стиль, проблема авторства Андрея Рублева и Даниила Черного. Иконостас Успенского собора во Владимире: проблемы атрибуции. Богоматерь Владимирская (1408). Св. Троица: иконография, стиль датировка, история реставрации и изучения. Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры: состав, иконография, стиль. Значение Андрея Рублева в русской культуре и мировом изобразительном искусстве.</p> <p>Понятие «школы Андрея Рублева». Фрески Саввино-Сторожевского монастыря. Икона Иоанн Предтеча из Николо-Песношского монастыря. Андрониковское Евангелие.</p> <p>3. Дионисий. Творчество. Ученики и последователи Биография художника. Дионисий и преподобный Иосиф Волоцкий. «Послание иконописцу» о смысле и характере работы живописца. Аскетические основы русской иконы. Первые работы: рассказ о росписи собора Пафнутиево-Боровского монастыря в Житии прп. Пафнутия. Создание иконостаса и роспись алтарной преграды Успенского собора Московского Кремля (Алексей человек Божий). Икона Богоматери Одигитрии из Вознесенского монастыря (1482). Отношение Дионисия к наследию Андрея Рублева и формирование нового стиля.</p> <p>Несохранившаяся икона «Успение» из Иосифо-Волоколамского монастыря и Успение из Дмитрова. Опись Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 г. и ее значение для изучения творчества Дионисия. Белозерский период творчества. Иконостас Павлова-Обнорского монастыря. Распятие. Уверение Фомы. Успение. Икона Кирилла Белозерского. Проблемы атрибуции. Роспись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Принцип единства архитектурных форм и живописного декора. Программа, иконография, стиль. Литургические темы в творчестве Дионисия. Образ Богоматери в творчестве Дионисия. Характер пространства, роль линии, особенности колорита в искусстве Дионисия. Иконографические схемы и композиционное построение. Иконостас Ферапонтовского собора. Проблемы атрибуции. «Сошествие во ад». Богоматерь Одигитрия.</p>
--	--	---

		<p>Житийная икона Дмитрия Прилуцкого. Житийные иконы митрополитов Петра и Алексея из Успенского собора Московского Кремля. Проблема датировки. Школа Дионисия. Иконы «Прп. Сергий Радонежский в житии», «Св. Георгий в житии» из Дмитрова. Кирилл Белозерский в житии. Иоанн Богослов на Патмосе со сценами деяний. Св. Варвара. Миниатюры Книги пророков. Значение творчества Дионисия для художественной культуры XVI века.</p> <p>4. Искусство Новгорода, Пскова и древней Твери в XV в. Новгород. Традиционализм и копирование образцов в архитектуре XV в. Церковь Петра и Павла в Кожевниках (1406). Строительство времени архиепископа Евфимия II. Церковь Иоанна Предтечи на Опоках (1454), церковь Ильи на Славне (1455), церковь Успения на Торгу (1458), церковь Воскресенского монастыря на Мячине (1463), церковь Двенадцати Апостолов на Пропастях (1455), церковь Дмитрия Солунского на Славкове улице (1462), церковь Симеона Богоприимца в Зверине монастыре (1467). Владычный двор: Евфимиева часозвоня, Грановитая палата, церковь Сергия. Монументальная живопись Новгорода. Фрески церкви Архангела Михаила Сковородского монастыря (1400). Фрески церкви Сергия Радонежского (1463) на Владычном дворе. Фрески церкви Симеона Богоприимца (1467). Формирование художественного языка новгородской иконы в XV в. Деисусный чин мастера Аарона. Праздничные иконы из ц. Успения на Волотовом поле, «Четырехчастная» икона, иконы избранных святых. Идеальное и историческое в новгородской иконе: «Чудо от иконы Знамение» и «Молящиеся новгородцы». Новгородские таблетки. Иконографическое творчество и унификация стиля. Новгородская икона «Софии Премудрости Божией». Новгородская книжная миниатюра XV в.</p> <p>5. Псков. Особенности псковской архитектуры XV в., конструктивные элементы и художественная выразительность. Проблема датировок церковей Довмонтова города. Церковь Успения в Мелетове (1462), церковь Козьмы и Дамиана с Примостья (1463), церковь Георгия со Взвоза (1494). Работы псковичей в Москве. Фрески церкви Успения в Мелетове (1465). Особенности иконографической программы и стиль. Расцвет псковской иконописи, типология и выразительность, живописные приемы и идейное содержание, литературная основа</p>
--	--	--

		<p>иконографии. Икона Рождества Богородицы, иконы деисусного чина из церкви Успения «с пароменья», Рождество Христово из Опочки, «Параскева Пятница, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Василий Великий», поясной деисусный чин, Богоматерь Любятовская, Троица Ветхозаветная.</p> <p>6. Тверь. Расцвет тверского искусства в XV в. Архитектура и монументальная живопись церкви Рождества Богородицы в Городне близ Твери (1410-1420). Деисусный чин из Ободова. Иконы Кашинского чина. Разнообразие стилистических тенденций и проблемы атрибуции тверских икон. «Голубое» Успение.</p>
7.	Искусство Русского царства. XVI век	<p>1. Искусство времени Василия III (1505-1533)</p> <p>Положение Русской державы в мире после падения Византии. Русское государство – единственное независимое православное государство. Формирование русской самодержавной идеологии. Образование централизованного государства. Русская культура в первой трети XVI в. Прп. Максим Грек и его переводческая и литературная деятельность. Сложение общерусского стиля в искусстве. Развитие Московского зодчества, работы итальянских мастеров, влияние иконографических образцов. Алевиз Новый. Архангельский собор Московского Кремля (1505-1509). Церковь Рождества Богородицы в Старом Симонове (ок. 1509-1510). Бон Фрязин. Церковь Иоанна Лествичника (1505-1508). Церковь Рождества в Юркине (1504). Основные формы московской архитектуры начала XVI в. и их распространение в городском и монастырском зодчестве государства. Успенский собор Ростова Великого. Преображенский собор новгородского Хутынского монастыря. Успенский собор Тихвинского монастыря. Троицкий (Покровский) собор Александровой слободы (проблемы датировки). Собор Покровского монастыря в Суздале. Собор Спасского монастыря в Ярославле. Успенский собор в Дмитрове. Строительство в Кирилло-Белозерском монастыре. Возведение колоколен. Крепостное строительство. Проблема возникновения шатровой архитектуры. Петрок Малой. Церковь Вознесения в Коломенском (1532). Строительство в Новгороде и Пскове: местные черты и взаимные влияния. Основные направления в московской живописи первой трети XVI в. Дионисиевские и не-дионисиевские традиции в искусстве. Дмитровские иконы прп. Сергей Радонежский в житии, Св. Георгий в житии, Богоматерь Одигитрия, деисусный чин</p>

Корнилиева-Комельского монастыря, иконы из иконостаса Спасского собора Ярославля, храмовая икона Феодора Стратилата в житии из новгородской церкви на Ручью. Книжная миниатюра первой трети XVI в. Евангелие Феодосия (1507), Евангелие Гурия Тушина (1520-е), Евангелие Исаака Бирева (1531). Лицевое шитье.

2. Искусство эпохи царя Ивана Грозного

(1533-1584) Политическая и культурная ситуация после смерти Василия III. Иван Грозный. Личность и образ в истории. Искусство Москвы 1530-х годов.

Надгробная икона-портрет Василия III из Архангельского собора. Митрополит Макарий и его роль в русской истории и культуре. Расцвет художественной деятельности в Новгороде в период архиепископства Макария (1526-1542). Перестройка иконостаса новгородского Софийского и ансамбли новгородских иконостасов 1530-40-х годов.

Стилистические и иконографические особенности. Великие Минеи Четии митрополита Макария. Венчание на царство Ивана IV в 1547 г. Завоевание Казани. Государственное и церковное строительство. Идеологическая программа художественных произведений середины XVI в. Росписи Золотой палаты.

Московское зодчество середины XVI в. Ордерные элементы в архитектурном декоре. Формирование типа многопрестольного храма. Храм Покрова на Рву (собор Василия Блаженного) (1555- 1561).

Собор Бориса и Глеба в Старице (1558-1561).

Спасо- Преображенский собор Соловецкого монастыря (1558-1566).

Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове (1560- 1570-е). Церковь Преображения в Острове (1560-е).

Монументальная живопись грозненской эпохи.

Фрески Благовещенского собора Московского кремля. Фрески Успенского собора Свяжского монастыря. Росписи Покровской (Троицкой) церкви Александровой слободы Фрески Спасо-

Преображенского собора Ярославля. Стоглавый собор 1551 г. об иконописцах и иконописании.

Иконописные работы в Кремле после Большого Московского пожара 1547 г. Работы псковских и новгородских мастеров в Москве. «Четырехчастная» икона из Благовещенского собора Московского Кремля: иконографическая программа и стиль. Дело дьяка Висковатого. Икона «Благословенно воинство небесного царя», ее

литературная основа и живописная композиция.

Черты стилиямосковской иконы середины XVI в. и их

		<p>генезис. Иконографические новации в иконописи XVI в. Ансамбль иконостаса Благовещенского собора Сольвычегодска. Развитие типа икон с клеймами жития, деяний и икон со сказанием о чудотворном образе в искусстве XVI в. (Богоматерь Боголюбская с житием Зосимы и Савватия Соловецких, Александр Свирский в житии, Богоматерь Тихвинская со сказанием, Троица в бытии).</p> <p>Московская икона второй половины XVI в. «суровый стиль» (иконы Иоанна Предтечи, Богоматерь Владимирская- Волоколамская). Книжная миниатюра. Христианская топография Козьмы Индикоплова. Лицевой летописный свод. Житие Николы.</p> <p>3. Искусство «годуновской» эпохи. Царствование Феодора Иоанновича (1584-1598) и Бориса Годунова (1598- 1605)</p> <p>Культура Руси времени царствования Феодора Иоанновича и правления Бориса Годунова. Учреждение патриаршества. Храмовое строительство 1584-1598 гг. и моление царя о чадородии. Вотчинное и монастырское строительство Годуновых. Типология храмов. Особенности объемно- пространственного построения и итальянизирующие мотивы в декоре храмов годуновской эпохи. Государев мастер Федор Конь. Собор Вознесенского монастыря в Московском Кремле (1588). Рождественский собор Пафнутьево- Боровского монастыря (1586). Собор Донского монастыря (1591-1593). Церковь Троицы в Хорошове (ок.1598). Троицкий собор Герасимо-Болдина Дорогобужского монастыря (1586-1591). Церковь Смоленской Богоматери в Кушалине (1590-е). Церковь Рождества в Беседах(1580-1590-е). Церковь в Богоявления в Красном (1592). Церковь Троицы в Вяземах (кон. XVI в.). Образ Священного града в архитектурном замысле Святого Святых Бориса Годунова. Монументальная живопись годуновской эпохи. Фрески Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Фрески церкви Троицы в Вяземах. Фрески Благовещенского собора Сольвычегодска. Иконы конца XVI в. Понятие «годуновских» и «строгановских» писем. Прокопий Чирин. Никифор Савин. Эстетика стиля иконной миниатюры. Появление пейзажа в русской иконописи. Книжная миниатюра конца XVI в. Годуновские Псалтири. Годуновское Евангелие. Житие Сергия Радонежского.</p>
8.	Искусство последнего периода русского средневековья. XVII	<p>1. Искусство периода царствования Михаила Федоровича Романова (1613-1645)</p>

век.	<p>Смутное время. Избрание на царство Михаила Романова. Патриарх Филарет Никитич. Традиции зодчества конца XVI в. архитектуре 1620-х гг. Церковь Николая Надеина в Ярославле (1620-1622). Церковь Покрова в Рубцове (1619-1627). Успенская «Дивная» церковь в Угличе (1628). Церковь Покрова в Медведкове (1635). Казанский собор на Красной площади (1636). Церковь Зосимы и Савватия Троице-Сергиева монастыря (1637). Церковь Троицы в Никитниках (1628-1653). Теремной дворец (1635-1636). Монументальная живопись 1640-х годов. Роспись церкви Николая Надеина. Восстановительные работы в Московском Кремле - роспись Успенского собора. Принципы организации работы художников. Роспись Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Роспись церкви Ризположения в Московском Кремле. «Строгановский стиль» и иконопись времени царя Михаила Федоровича. Ведущие художники и основные произведения. Иконостас церкви Ризположения. Подписные иконы, авторство и оценка качества иконописи, организация труда иконописца и развитие ремесленных приемов. Книжная миниатюра. Житие Зосимы и Савватия Соловецких. Лицевые Апокалипсисы. Гравюры старопечатных книг.</p> <p>2. Искусство периода царствования Алексея Михайловича Романова (1645-1676) и последних десятилетий XVII в. Царь Алексей Михайлович Тишайший и патриарх Никон. Идеология московского царства. Россия и православный Восток. Строительство по царскому заказу. Типология храмов. Ориентация на образцы. Казанская церковь в Коломенском (1649—1653). Троицкий собор Макариева Желтоводского монастыря (1664). Монастырское строительство патриарха Никона. Идейные и художественные образцы. Собор Иверского Валдайского монастыря (1656). Воскресенский собор Новоиерусалимского монастыря (1656—1685). Крестовоздвиженский собор на Кий-острове (1660).</p> <p>3. Строительство в Ростове, Москве, городах Поволжья в середине - второй половине XVII в. Типы храмов, конструктивные особенности, характер архитектурного декора. Авраамиев монастырь и Митрополичий двор в Ростове при митрополите Ионе Сысоевиче. Церковь Рождества в Путинках в Москве (1649-1652). Церковь Успения в Гончарах (1654). Церковь Николая на Берсеневке (1657). Церковь Троицы в Останкине (1678). Церковь Николая в Хамовниках (1679). Церковь Ильи Пророка в</p>
------	--

		<p>Ярославле (1647-1650). Церковь Иоанна Златоуста в Коровниках (1649-1654). Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове (11671-1687). Церковь Воскресения на Дебре в Костроме (1650- 1652). Воскресенский собор в Тутаеве (1652-1670).</p> <p>Монументальная живопись середины-второй половины XVII в. Стиль и иконографические образцы. Влияние западноевропейской гравюры на формирование нового стиля. Росписи собора Княгинина монастыря во Владимире.</p> <p>Продолжение восстановительных работ в Московском Кремле и роспись Архангельского собора. Росписи церкви Троицы в Никитниках. Фрески Ростова и Ярославля второй половины XVII в. (церковь Воскресения Христова, Иоанна Богослова и Спаса «на сених» в Ростовском Кремле, Ильи Пророка, Николы Мокрого, Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле). Иконостас Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря.</p> <p>Реформы патриарха Никона и их отражение на иконописании России. Мастера Оружейной палаты. Понятие «живоподобия». Теоретические трактаты об иконописании (Иосиф Владимиров). Симон Ушаков – художник нового типа. Отношение к исторической достоверности и реализму в иконном образе.</p> <p>Иконы Симона Ушакова: Спас Нерукотворный, Троица, Богоматерь Киккская, «Древо государства Российского». Ученики и последователи Симона Ушакова и их влияние на развитие реалистического направления в иконописи.</p> <p>Многообразие художественных направлений в иконописи XVII в. Творчество Федора Зубова и Семена Спиридонова Холмогорца. Зодчество последних десятилетий XVII в.</p> <p>«Нарышкинский стиль». Церковь Покрова в Филях (1690-1694). Церковь в Троице-Лыково (1698-1703). Церковь Спаса в Уборах (1694-1697). Церковь Знамения в Дубровицах (1690-1704).</p> <p>4. Иконопись конца XVII в. Тихон Филатьев. Кирилл Уланов. Карп Золотарев. Русский портрет-парсуна XVII в. Книжная миниатюра и гравюра второй половины XVII в.</p>
9	Архитектура и искусство России XVIII в.	<p>1. Русское искусство XVIII в. первоначально развивалось в русле барокко. В Петербурге и Москве в этот период работают архитекторы П. Еропкин, Д. Трезини, И. Коробов, С. Чевакинский, Д. Ухтомский, В. Растрелли, М. Казаков, В. Баженов, И. Старов. Портретная живопись, сменившая парсуну XVIIв., первоначально нашла свое выражение в творчестве И. Никитина и А. Матвеева, а затем в творчестве А.</p>

		<p>Антропова, И. Вишнякова и И. Аргунова. На смену барокко в конце века приходит классицизм, наивысшего расцвета достигает портретная живопись, в этот период работают Ф. Рокотов, Д. Левицкий и В. Боровиковский.</p> <p>2. Больших успехов достигает в XVIII в. и скульптура. Скульпторы Ф. Шубин (портреты Екатерины II), М. Козловский (памятник А.В. Суворову, «Бдение Александра Македонского»), И. Мартос (памятник Минину и Пожарскому в Москве), Ф. Щедрин.</p>
10	Классицизм в русском искусстве и архитектуре первой трети XIX века	<p>1. Крупнейшие архитекторы этого времени: Андрей Никифорович Воронихин (1759 – 1814) – автор проекта Казанского собора (1801 – 1811), Горного кадетского корпуса (1806 – 1811, ныне Горный институт); Тома де Томон (ок. 1760 – 1813) – автор ансамбля Биржи (1805 – 1810) на стрелке Васильевского острова; Андреян Дмитриевич Захаров (1761 – 1811), автор главного ансамбля Петербурга – Адмиралтейства (1806 – 1823). Сотрудничал со скульпторами Ф. Щедриным – автором изображений нимф, держащих глобусы, и И. Тереховым – автором рельефного фриза «Заведение флота в России». Ведущим петербургским архитектором был Карл Иванович Росси (1777 – 1849), автор проекта Михайловского дворца (1819 – 1825, ныне Русский музей), ансамбля Дворцовой площади (1819 – 1829). Построил Триумфальную арку, венчаемую колесницей Славы, открывающую выход к Большой Морской улице, к Невскому проспекту, ансамбль: Александрийский театр с прилегающей к нему Александрийской площадью, Театральная улица за фасадом театра (ныне улица Росси), и завершающая его Чернышева площадь у набережной Фонтанки. Здание Сената и Синода (1829 – 1834) на Сенатской площади. Представитель позднего классицизма Василий Петрович Стасов (1769 – 1848) – автор Павловских казарм на Марсовом поле в Петербурге, 1817 – 1821), Императорских конюшен на набережной Мойки, 1817 – 1823), собора Измайловского полка, 1828 – 1835), триумфальных арок (Нарвские и Московские ворота), интерьеров Зимнего дворца после пожара 1837 г. и Екатерининского Царскосельского дворца после пожара 1820 г.</p> <p>2. В Москве в это время работает Осип Иванович Бове (1784–1834), перестроивший Торговые ряды на Красной площади, реконструировавший всю прилегающую к Кремлю территорию, включая большой сад у его стен с воротами со стороны Моховой улицы, гротом у подножия Кремлевской</p>

стены и пандусами у Троицкой башни. Бове создает ансамбль Театральной площади (1816 – 1825), строя Большой театр и связывая новую архитектуру с древней китайгородской стеной., здания Первой Градской больницы (1828 – 1833) и Триумфальные ворота у въезда в Москву со стороны Петербурга (1827 – 1834, ныне на проспекте Кутузова), церковь Всех скорбящих радости на Большой Ордынке в Замоскворечье, которую Бове пристроил к возведенным в конце XVIII в. Баженовым колокольне и трапезной.

3. Почти всегда вместе работали Доменико Жилярди (1788 – 1845) и Афанасий Григорьевич Григорьев (1782 – 1868). Жилярди перестроил казачковский Московский университет (1817–1819). Много и удачно Жилярди и Григорьев работали в усадебной архитектуре (усадьба Усачевых на Яузе, 1829 – 1831; имение Голицыных «Кузьминки», 1820-е гг., дом Луниных у Никитских ворот – Д. Жилярди, 1818 – 1823); дом Хрущевых, 1815 – 1817, ныне музей А.С. Пушкина, построенный А. Григорьевым; его же дом Станицкой, 1817 – 1822, ныне музей Л.Н. Толстого, оба на Пречистенке.

4. К 1840-м гг. классицизм утяжелился, усложнился: Исаакиевский собор в Петербурге, строившийся Огюстом Монферраном 40 лет (1818 – 1858), один из последних выдающихся памятников культового зодчества в Европе XIX в., объединивший лучшие силы архитекторов, скульпторов, живописцев, каменщиков и литейщиков.

Скульптор Иван Петрович Мартос (1752 – 1835) – автор надгробия Е.И. Гагариной, 1803), памятника Минину и Пожарскому (1818), скульптур для Казанского собора (рельеф «Исечение воды Моисеем»). Степан Степанович Пименов (1784 – 1833) и Василий Иванович Демут-Малиновский (1779 – 1846): скульптурные группы для Горного института (1809 – 1811, Демут-Малиновский – «Похищение Прозерпины Плутоном», Пименов – «Битва Геракла с Антеем»), колесница Славы (композиция «Победа») и колесница Аполлона для Дворцовой Триумфальной арки и Александрийского театра. Статуи Баркляя-де-Толли и Кутузова (1829 – 1836) у Казанского собора работы Бориса Ивановича Орловского (1793 – 1837). В станковой скульптуре классицизм представлен творчеством мастера медальерного искусства Федора Толстого (1783 – 1873), автора знаменитых рельефов-медальонов, посвященных войне 1812 г. («Народное ополчение», «Битва Бородинская», «Битва при Лейпциге», «Мир Европе»). Петр Карлович Клодт (1805 – 1867), автор коней для Нарвских Триумфальных ворот в Петербурге (арх. В. Стасов),

		<p>«Укротителей коней» для Аничкова моста (1833 – 1850), памятника Николаю I на Исаакиевской площади (1850 – 1859), И.А. Крылову в Летнем саду (1848 – 1855).</p> <p>5. В живописи классицизм развивали академические художники в историческом жанре (А.Е. Егоров – «Истязание Спасителя», 1814; В.К. Шебуев – «Подвиг купца Иголкина», 1839; Ф.А. Бруни – «Смерть Камиллы, сестры Горация», 1824; «Медный змий», 1826 – 1841). Но истинные успехи живописи лежали в русле романтизма. В портретном жанре ведущее место занимает Орест Кипренский (1782 – 1836). Портреты Е.П. Ростопчина (1809), Д.Н. Хвостова (1814), мальчика Челищева (около 1809), полковника лейб-гусаров Е.В. Давыдова (1809), один из лучших прижизненных портретов А.С. Пушкина (1827), портрет Авдулиной (около 1822).</p> <p>Выдающийся представитель московской портретной школы 20 – 30-х гг. – Василий Андреевич Тропинин (1776 – 1857): портрет сына Арсения (около 1818), портрет Булахова (1823), портрет А.С. Пушкина. Тропинин – создатель особого типа портрета-картины, т. е. портрета, в который привнесены черты жанра: «Кружевница», «Пряха», «Гитарист», «Золотошвейка». Родоначальник бытового жанра – Алексей Гаврилович Венецианов (1780 – 1847), посвятивший свое творчество изображению крестьянской жизни. «Гумно» (1821 – 1823) – трудовая сцена в интерьере. Сочетание классицизма и сентиментализма с романтизмом на пути к реализму: «Весна. На пашне», «На жатве. Лето».</p>
11	Романтизм и новые поиски художников середины века	<p>1. Русская историческая живопись 30 – 40-х гг. развивалась под знаком романтизма. Карл Павлович Брюллов (1799 – 1852): «Итальянское утро» (1823), «Итальянский полдень» (1827). «Последний день Помпеи» (1830 – 1833). Блестящий портретист: «Всадница» (1832); портрет Ю.П. Самойловой с воспитанницей Амацилией (около 1839), портрет АН. Струговщикова, 1840; Автопортрет, 1848.</p> <p>2. Центральной фигурой в живописи середины века был Александр Андреевич Иванов (1806 – 1858) – автор великой картины «Явление Христа народу» (1837 – 1857). Но главным истоком для жанровой живописи второй половины столетия явилось творчество Павла Андреевича Федотова (1815 – 1852), ставшего художником после окончания военной карьеры. Федотов начал с бытовых рисунков и карикатур, постепенно пришел к жанровой бытовой</p>

		<p>живописи: «Свежий кавалер» (1846), «Сватовство майора» (1848), «Завтрак аристократа» (1849 – 1851) «Вдовушка» (1851), «Анкор, еще анкор!» (около 1851). «Портрет Н.П. Жданович за клавесином» (1849).</p> <p>3. Искусством Федотова завершается развитие живописи первой половины XIX в., и вместе с тем оно знаменует начало нового этапа – искусства критического, или демократического, реализма.</p>
12	Критический реализм в живописи второй половины XIX века	<p>1. Василий Григорьевич Перов (1834 – 1882) с обличительным пафосом показал многие стороны простой будничной жизни в картинах «Сельский крестный ход на Пасхе», 1861; «Чаепитие в Мытищах», 1862), «Проводы покойника», 1865; «Последний кабац у заставы», 1868), «Тройка», 1866), «Приезд гувернантки в купеческий дом», 1866). К рубежу 60 – 70-х гг. относятся лучшие портретные работы мастера: портреты Ф.М. Достоевского (1872), А.Н. Островского (1871), И.С. Тургенева (1872). В поздних полотнах Перова сатира сменяется юмором («Охотники на привале», 1871; «Птицелов», 1870).</p> <p>2. В 1870-е гг. в Петербургской академии художеств назревает борьба за право искусства обратиться к реальной жизни, вылившаяся в 1863 г. в «бунт 14-ти», который привел к образованию Товарищества передвижных художественных выставок (1870 – 1923). Товарищество было создано по инициативе Мясоедова, поддержано Перовым, Ге, Крамским, Саврасовым, Шишкиным, братьями Маковскими и др. В 70 - 80-х гг. к ним присоединились Репин, Суриков, Васнецов, Ярошенко, Савицкий, Касаткин и др. С середины 80-х гг. участие в выставках принимают Серов, Левитан, Поленов. Вождем передвижничества был Иван Николаевич Крамской (1837 – 1887), создавший целую галерею образов крупнейших деятелей русской культуры – портреты Салтыкова-Щедрина (1879), Некрасова (1877), Л. Толстого (1873). Другой организатор Товарищества – Николай Николаевич Ге (1831 – 1894), автор «Тайной вечери» (1863), исторической картины «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе». «Что есть истина? Христос и Пилат» (1890), «Голгофа» (1893).</p> <p>3. Вершиной критического реализма считается творчество Репина и Сурикова. Илья Ефимович Репин (1844 – 1930), автор картин «Бурлаки на Волге» (1870 – 1873), «Крестный ход в Курской губернии» (1880 – 1883). Целый ряд картин Репина конца 70 – 80-х гг. написан на историко-революционную тему: «Арест пропагандиста»; «Отказ от исповеди» (1879 – 1885), «Не ждали» (1884</p>

		<p>–1888). К концу 70-х – к 80-м гг. относятся и основные произведения Репина исторического жанра: «Царевна Софья» (1879), «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885), «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1891). Репин оставил нам образы знаменитых русских писателей, композиторов, актеров: портреты А.Ф. Писемского (1880), М. Мусоргского, В. Стасова, Л. Толстого, актрисы П.А. Стрепетовой, членов семьи художника («Осенний букет», 1892 – портрет дочери Веры). В творчестве Василия Ивановича Сурикова (1848 – 1916) историческая живопись обрела свое современное понимание, отразившееся в картинах «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Березове», 1883), «Боярыня Морозова» (1887), «Взятие снежного городка» (1891), «Покорение Сибири Ермаком» (1895), «Переход Суворова через Альпы в 1799 году» (1899), «Степан Разин» (1906). В творчестве Виктора Михайловича Васнецова (1848 – 1926) преобладает фольклорный образ, обращение к сказке, былине или эпосу: «После побоища Игоря Святославовича с половцами» (1880), «Аленушка» (1881), «Витязь на распутье» (1882), «Богатыри» (1889).</p> <p>4. Русское искусство XIX–XX века. С кризисом народнического движения, в 90-е гг., реалистический метод себя изживает. Все виды искусства – живопись, театр, музыка, архитектура выступили за обновление художественного языка, большую роль в этом сыграли художники объединения «Мир искусства», собравшие лучшие художественные силы в Петербурге, издававшие свой журнал. В поисках «красоты и гармонии» художники пробуют себя в самых разных техниках и видах искусства – от монументальной живописи и театральной декорации до оформления книги и декоративно-прикладного искусства. На рубеже веков сложился стиль, затронувший все пластические искусства, начиная с архитектуры и кончая графикой, получивший название стиля модерн.</p>
13	Искусство России в первой половине XX века	<p>1. Ранний русский авангард (1910–20-е гг.). Возникновение абстрактного искусства связано с именем Василия Кандинского (1866 – 1944), который не только открыл абстракцию, но так же, как и Малевич, заложил основы современного искусства. С 1909 года Кандинский делит свои картины на «импрессию» (выражение впечатлений от природы), «импровизации» (выражение впечатлений от души) и «композиции», наивысшим воплощением которых стала абстракция. Перед Первой мировой войной в России синонимом понятия «современное искусство» было слово «футуризм», заимствованное у</p>

		<p>итальянцев.</p> <p>2. Первым футуристическим направлением в России, провозглашенным в 1912 г. Михаилом Ларионовым (1881 – 1964), стал лучизм, в основе которого лежит представление о том, что человеческий глаз воспринимает не сами предметы, а системы пересекающихся лучей, которые связывают между собой все предметы мира. Значительный вклад в облик русского искусства 10 – 20-х гг. внес французский кубизм.</p> <p>3. В 1913– 1915 гг. в России было два варианта посткубизма: 1) «контррельефы» Владимира Татлина (1885 – 1953) – объемные, пространственные кубистические композиции из деревянных, железных, стеклянных или гипсовых форм; 2) алогизмы Казимира Малевича (1878 – 1935) – коллажи, в основе которых – смысловое комбинирование частей. В 1915 году Малевич создает первый кружок своих последователей – «Супремус». В него вошли Ольга Розанова, Иван Клыон, Иван Пуни, Любовь Попова, Александра Экстер.</p> <p>4. Альтернативой геометрической линии раннего русского авангарда стала органическая линия. Ее главные представители – Михаил Матюшин (1861 – 1934) и Павел Филонов (1883 – 1941). Холодной геометрии они противопоставили живые органические формы. Картины Филонова «Пир королей» (1913), «Формула петроградского пролетариата» (1920 – 1921), «Формула весны» (1928–1929), «Нарвские ворота» (1929).</p>
14	Завершение авангардного проекта (1921–1932)	<p>1. В истории советского искусства 1920-е гг. были периодом относительного художественного плюрализма. На советской художественной сцене действовало большое количество разнообразных группировок. Наряду с группировками авангардных художников, сложившихся вокруг К. Малевича, М. Матюшина и журнала «ЛЕФ» (1923–1925) и «Новый ЛЕФ» (1927-1928), возникли новые либерально-консервативные художественные объединения: «Маковец» (1921–1926), «Московские живописцы» (1924–1926), «Четыре искусства» (1925–1932), «Тринадцать» (1929–1932). Художники либеральных группировок видели себя не столько выразителями новой эпохи, сколько продолжателями традиций станкового искусства. Исключением стала группа «Общество станковистов» (ОСТ) (1925 - 1932), ее участники – молодые выпускники ВХУТЕМАСа – считали, что станковая фигуративная картина тоже может быть проводником левых авангардных</p>

		<p>взглядов.</p> <p>2. Особое место занимала «Ассоциация художников революционной России» (АХРР, с 1928 г. – АХР) (1922 – 1932), ставшая одним из первых объединений художников, поддержавших светскую власть. АХРР выступала за реализм в традициях XIX века в сочетании с политической ангажированностью. Членами Ассоциации были Исаак Бродский, Александр Герасимов, Иван Шадр и др. После 1928 г. представление о том, что советское искусство – это искусство, которое создается коллективным автором для массового зрителя, становится общепринятым. Весной 1928 г. возникает последнее объединение авангардных художников – «Октябрь» (Густав Клуцис, Эль Лисицкий, Александр Родченко, Алексей Ган, Александр и Виктор Веснины, Сергей Эйзенштейн). Общество провозглашало радикальный отказ от живописи в пользу монументального искусства, фотомонтажа, дизайна, архитектуры и кино. В 1932 г. все существующие группировки были объединены в единый Союз советских художников.</p> <p>Другим важным жанром советского искусства 1920 – 30-х гг., позволявшим захватить массы, стал фотомонтаж. В отличие от фотомонтажей дадаистов, советские фотомонтажи (такие, как у Густава Клуциса), создавались исключительно для массового репродуцирования (в журналах и газетах), и в них полностью стерты такие черты, как рукотворность и уникальность. Фотомонтажи Александра Родченко (1891 – 1956), напротив, тематизировали индивидуализм художника в сочетании со сверхчеловеческими задачами нового искусства. Создавая монументальные пространственные проекты из заимствованных фотоматериалов, Эль Лисицкий выбрал для себя роль специалиста по тотальному монтажу.</p> <p>3. В 1920-е годы художники Общества станковистов (ОСТ) (Александр Дейнека, Александр Лабас, Сергей Лучишкин, Александр Тышлер, Юрий Пименов и др.), признавая за искусством важную роль в социальном переустройстве и культурной революции, выступили за сохранение станковой фигуративной картины, которую также можно коллективно производить и потреблять. В отличие от художников АХРР, они считали, что эта картина должна быть написана в современных лаконичных постконструктивистских формах. ОСТ вело выставочную деятельность в Москве и реализовывало государственные заказы. Художники культивировали использование в картине современных сюжетов – индустриальных, спортивных и урбанистических.</p> <p>4. В истории советского искусства лишь</p>
--	--	--

		<p>несколько художников: Кузьма Петров-Водкин, Роберт Фальк, Владимир Фаворский, Александр Древин и Василий Чекрыгин – сумели выработать систему, альтернативную авангарду. Отрицая натурализм, так же, как и его радикальное отрицание, художники этой группы использовали крайне узкий диапазон форм, сюжетов и цветов, писали в сдержанной живописной манере, которую можно определить как «антигеометрический минимализм».</p>
15	Социалистический реализм (1930 – 1950-е гг.).	<p>1. В 1932 г. эстетическая программа новых творческих союзов получила название «социалистический реализм». Одной из разновидностей художественного языка соцреализма был необарочный иллюзионизм. Создавая свои панно на вогнутых стенах или потолках, художники Юрий Пименов, Василий Ефанов, Андрей Мыльников добивались эффекта «чудесного» присутствия многочисленных картинных персонажей в одном пространстве со зрителем. Такое произведение создавало иллюзию осязаемости того, что пока имеет статус желаемого. Александр Дейнека обратился к языку «классики», используя в своих полотнах тот или иной исторический стиль для того, чтобы придать произведению высокое качество, ускользающее от стилистического определения и лишенное каких-либо особенностей.</p> <p>2. Самым популярным среди соцреалистов был язык импрессионизма, который отличался от французского импрессионизма сознательно загрязненным цветом и невыраженным мазком. В этой живописной манере создавали свои картины такие столпы соцреализма, как Александр Герасимов, Юрий Пименов, Петр Кончаловский и др.</p>
16	Искусство России во второй половине XX века	<p>1. Искусство нонконформизма 1950-60-х гг. После смерти Сталина в 1953 г., в СССР постепенно начинает складываться круг художников неофициального, «нонконформистского» искусства, которое поначалу не было запрещено. В 1950-е гг. свои эксперименты в духе абстрактного экспрессионизма проводил Владимир Слепян, создавая абстрактные картины при помощи насоса и огня, серия картин «Сигнальная система» Юрия Злотникова. Работает кинетическая группа</p>

		<p>«Движение» (1962 – 1976): Лев Нусберг, Франциско Инфантэ и др. Группа создавала синтетические проекты, которые включали в себя вспышки света, прозрачные пластмассы, экраны, зеркала, экспериментальный звук.</p> <p>2. В конце 1960-х гг. собственные «спонтанные игры на природе» проводили художники Франциско Инфантэ и Нонна Горюнова. Помещая в природный контекст искусственные объекты (зеркала) или супрематические формы, художники создавали так называемые артефакты, которые фиксировались на фотографии и в таком виде экспонировались («Супрематические игры», 1969).</p> <p>3. Участники «Лианозовского круга» – поэты Евгений Кропивницкий, Генрих Сапгир, Игорь Холин, Всеволод Некрасов использовали язык барачного фольклора, художники творили как в духе абстрактного экспрессионизма (Владимир Немухин, Лидия Мастеркова, Лев Кропивницкий), так и социального реализма, используя знаки и символы барачного мира (Оскар Рабин). В конце 1950-х – начале 1960-х гг. в среде советского неофициального искусства существовал «Клуб сюрреалистов» (Юрий Соболев, Юло Соостер, Илья Кабаков, Виктор Пивоваров). Два последних художника – родоначальники московской концептуальной традиции.</p> <p>4. В начале 1970-х гг. новое поколение художников начало борьбу за публичность своего искусства: «Бульдозерная выставка» (1974), организованная О. Рабиным.</p> <p>5. Соц-арт и концептуализм (1970 – 1990-е гг.) По аналогии с поп-артом, соц-арт как течение создали московские художники Виталий Комар и Александр Меламид. Сущность соц-арта заключалась в радикальном идеологическом редуционизме. С помощью иронии и игры Комар и Меламид пытались разоблачить все, что претендовало на истинность – любую культуру, религию и идеологию («Двойной автопортрет», 1972, «Лозунг», 1972). Выявляя механизмы их действия, художники хотели лишить их магии (перформанс «Eat-art», 1977). В 1970-е годы Александр Косолапов создает гигантских двойников банальных вещей («Щеколда», 1972, «Мясорубка», 1972).</p> <p>6. Одним из самых ярких представителей минимализма в визуальной поэзии стал поэт-концептуалист Дмитрий Александрович Пригов. В 1970-е – 1980-е годы, наряду с «чистой» поэзией, он создает тексты-объекты, с которыми зритель мог совершать какие-то действия – крутить, листать и т.д. («Банки», 1978–1980, «Яма», 1985, «Окна», 1977 –</p>
--	--	---

		<p>1978). Свои первые «акционные» поэтические объекты Андрей Монастырский создает в середине 1970-х гг. («Пушка», 1975, «Палец», 1978, «Кепка», 1983). Вступая во взаимодействие с этими объектами, зритель становится не только участником перформанса, но исследователем, анализирующим этот процесс взаимодействия. Этот же принцип лег в основу перформансов группы «Коллективные действия» (1976 – 1989).</p> <p>7. Московский акционизм (1990 – 2000-е гг.).</p> <p>В этот период российская художественная сцена впервые становится полноценно интернациональной в своих связях и институциональном устройстве. Художники 1990-х гг. начинают осваивать новые актуальные темы – новые медиа-технологии, телесность, гендер, политичность, Интернет и т.д. Кроме того, они начали «исследовать» психические, экстатические состояния постсоветского человека, чувствующего свое одиночество и дезориентированность в постоянно меняющемся постсоветском мире.</p> <p>8. Самое заметное явление на московской художественной сцене получило название «московский акционизм» (от лат. action – действие, поступок). Последовательными идеологами и главными действующими лицами московского акционизма стали художники Анатолий Осмоловский, Александр Бренер, Олег Кулик и Авдей Тер-Оганян. Основным стержнем перформансов 1990-х гг. становится провокативность, которая позволяла художнику выходить на уровень прямого общения со зрителем, разрушать традиции и преодолевать замкнутость художественного процесса.</p> <p>9. В середине 1990-х пластическую формулу «безумного» агрессора, жаждущего «прорыва к реальности» эффектно и последовательно реализовал Олег Кулик. Создав своего «героя» – «человека-собаку», Кулик не просто отверг аналитические концептуальные методы работы с языком, но и радикально декларировал отказ от человеческого языка, поведения и в целом от антропоцентризма («Собака Павлова V-2», 1996, «Семья будущего», 1997). В целом тактика Кулика стала радикальной попыткой выйти за грань человеческой социальности и человеческой культуры. Главной миссией московского акционизма стал необходимый для отечественного искусства того времени «художественный» взрыв, который способствовал возникновению и развитию другого искусства.</p>
--	--	---

6.2.3 Содержание самостоятельной работы

№ п/п	Наименование темы (раздела) дисциплины	Содержание самостоятельной работы
1.	Введение и периодизация история изучения искусства средневековой Руси	<p>1. Понятие искусства средневековой Руси или древнерусского искусства. Место Древней Руси в мировой христианской цивилизации. Хронологические границы русского Средневековья. Основные исторические периоды развития русского средневекового искусства.</p> <p>2. Восточнохристианские основы русской средневековой культуры и своеобразие древнерусского искусства. Произведения древнерусского зодчества и изобразительного искусства как проводник форм классической культуры и византийской иконографии. Синтез искусств в культуре средневековой Руси.</p> <p>3. Крещение Руси князем Владимиром в 988 г. и включение Древнерусского государства в круг стран Византийского содружества. Летописное предание древнерусской живописи (Ф.И. Буслаев, Н.П. Кондаков, Н.В. Покровский, Д.В. Айналов). Раскрытие русской иконы. Первые выставки. "История русского искусства" под редакцией И.Э. Грабаря (1910). П.П. Муратов. Наука о древнерусском искусстве после 1917 г. Работа Комиссии по раскрытию памятников древней живописи. Проблемы датировки и атрибуции. Труды И.Э. Грабаря, А.И. Некрасова, М.В. Алпатова, А.И. Анисимова, В.Н. Лазарева, Н.Н. Воронина, М.А. Ильина, П.А. Раппопорта. Археология и история древнерусской архитектуры (М.К. Каргер). Отечественная наука о древнерусском искусстве во второй половине XX в. О.И. Подобедова и издание сборников «Древнерусское искусство». Труды А.И. Комеча, Э.С. Смирновой, Г.В. Попова, Г.И. Вздорнова, Л.И. Лифшица. Новое обращение к проблемам иконографии. Богословие иконы. Труды Л.А. Успенского, прот. Иоанна Мейендорфа. Современные методы и подходы в изучении искусства средневековой Руси.</p>
2.	Искусство Киевской Руси.	<p>1. Крещение Руси (988). Строительство князя Владимира. Десятинная церковь в Киеве (989-996). Архитектурная типология и техника по данным археологии. Варианты реконструкции. Строительство Мстислава Владимировича и Ярослава Мудрого. Спасо-Преображенский собор в Чернигове (1030-1040-е). Софийские соборы в Киеве (1037-1040-е гг.), Новгороде (1045-1050 гг.) и Полоцке (сер. XI в.).</p> <p>2. Типология, особенности объемно-пространственной композиции. Своеобразие русских крестовокупольных храмов конца X-</p>

первой половины XI вв. (масштабы, хоры, многоглавие, техника кладки). Роль княжеского заказа в формировании художественного облика города и храма. «Слово о законе и благодати» митрополита Илариона и представление о храмоздательстве и княжеской идеологии. Монументальная живопись. Художественное оформление интерьера Десятинной церкви по данным археологии. Мозаики и фрески Софийского Киевского собора. Понятие архитектурности. Программа росписи и стиль (алтарь, наос, хоры, лестничные башни). Роспись Софийского собора и византийская система храмовой декорации. Своеобразие внутреннего декора древнерусских храмов. Отражение в программе росписи посвящения храма и его приделов. Влияние росписи киевского Софийского собора на последующую традицию древнерусских храмовых росписей и иконописи. Древнейшие иконы (Свв. Апостолы Петр и Павел, св. Георгий). Типология и стиль. Место и роль иконы в храме. Проблема реконструкции первоначальной алтарной преграды. Принципы украшения древнерусской рукописной книги. Древнерусская книжная миниатюра. Остромирово Евангелие (1056-1057): портреты Евангелистов, инициалы.

3. Архитектура и изобразительное искусство второй половины XI - первой половины XII в.

Киевская Русь периода Ярославичей. Любечский съезд князей (1097). Владимир Мономах. О характере русской образованности в XI-XII вв. Киевское зодчество второй половины XI в. Михайловский собор Выдубицкого монастыря (1070-1088), Успенский собор (1073-1077) и Троицкая надвратная церковь (1106) Киево-Печерской лавры, церковь архангела Михаила Златоверхая (1108-1113) Михайловского (Дмитриевского) монастыря, церковь Спаса на Берестове (начало XII в.). Типология, хоры, закомарное покрытие, художественные принципы оформления фасадов. Киево-Печерский патерик о строительстве Успенской церкви. Константинопольская традиция и формирование типа соборного храма. Новгородское зодчество первой трети XII в. Влияние киевской архитектурной школы. Княжеская строительная артель. Мастер Петр. Церковь Благовещения на Городище (1103) по данным археологии, Николо-Дворищенский собор (1113), Рождественский собор Антониева монастыря (1117), Георгиевский собор Юрьева монастыря (1119).

		<p>Монументальная живопись Киева и Новгорода второй половины XI в. - первой трети XII в. Мозаики и фрески Михайловского Златоверхого собора, фрески церкви Спаса на Берестове. Росписи Новгородского Софийского собора. Фрески Никольского собора, Георгиевского собора Юрьева монастыря, собора Рождества Богородицы Антониева монастыря.</p> <p>Особенности стиля и его истоки. Иконы начала XII в. (Устюжское Благовещение, Св. Георгий в рост). Миниатюры рукописей. Изборник Святослава (1073), Молитвенник Гертруды (1078-1086), Мстиславова Евангелие (1117). Проблема византийских и не византийских источников стиля.</p>
3.	<p>Искусство периода полицентричности Древней Руси. Середина XII – первая треть XIII вв.</p>	<p>1. Архитектура и изобразительное искусство южнорусских и западнорусских земель периода полицентричности русского государства. Середина XII – первая треть XIII в.</p> <p>Угасание значения Киева в XII в. Политическая обстановка на Руси после смерти Владимира Мономаха и ее влияние на развитие искусства. Полицентричность Древнерусского государства во второй половине XII – первой трети XIII века. Понятие земель и княжеств. Формирование местных архитектурных школ. Успенский собор Елецкого монастыря (1113?) и Борисоглебский собор (1120-1123) в Чернигове – особенности черниговского зодчества и его значение для русской архитектуры XII-XIII вв. Кирилловская церковь (1140-е) в Киеве. Собор Петра и Павла (1146) в Смоленске. Успенский собор (1156-1160) во Владимире-Волынском. Элементы романской архитектуры в русском зодчестве XII в. Формирование типологии столпообразного храма. Спаский собор Евфросиниева монастыря (1150-е) в Полоцке. Церковь св. Василия в Овруче (1190-е), церковь Архангела Михаила (Свирская) (1180-1197) в Смоленске, церковь Параскевы Пятницы (конец XII-начало XIII вв.) в Чернигове. Монументальная живопись Киева, Чернигова, Полоцка и Смоленска второй половины XII в. и позднекомниновский стиль (Кирилловская церковь, Успенский собор Елецкого монастыря, Спаский собор Евфросиниева монастыря, фрагменты живописи Смоленска). Роспись кельи св. Евфросинии (XIII в.). Живопись Галицко-Волынского княжества по миниатюрам рукописей.</p> <p>2. Архитектура и изобразительное искусство Великого Новгорода. Середина XII – первая треть XIII в. Особенности политического, административного и церковного устройства Новгорода. Территория Великого</p>

Новгорода. Князья, церковные владыки и боярство в качестве заказчиков храмов и икон. Новгородское зодчество середины XII

– первой трети XIII в. Формирование одноглавого четырехстолпного храма как ведущего типа монастырской и городской церкви. Особенности объемно-пространственной композиции. Характер пространства интерьера. Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря (1140-е), собор Иоанновского монастыря (1140-е) в Пскове, церкви Климента (1153) и Георгия (1160-е) в Старой Ладогe, церковь Благовещения в Аркажах (1179), церковь Петра и Павла на Синичьей горе (конец XII в.), церковь Спаса на Нередице (1198), церковь Параскевы Пятницы на Торгу (1207). Деятельность смоленской строительной артели и формирование нового типа храма с трехлопастным завершением фасадов. Церковь Рождества Богородицы в Перыни (1220-е). Новгородские фрески второй половины XII в. как вариант позднекомниновского искусства, их иконографическое своеобразие. Новые принципы системы храмовой декорации, «ковровый стиль» (В.Н.Лазарев). Программные основы и стиль росписей. Принцип линейной стилизации. Варианты «динамичного» стиля (Деисус в Мартириевской паперти Софийского собора, Спасский собор Мирожского монастыря, церковь Георгия в Старой Ладогe, церковь Благовещения в Аркажах, церковь Спаса на Нередице). Формирование представления о национальных новгородских святынях. Роль иконы в гражданской и военной жизни Новгорода. Предания об иконах. Новгородская чудотворная икона Богородицы Знамение и св. Петр и Наталия на обороте (1130-40-е). Икона Спаса Нерукотворного и Поклонение Кресту на обороте (вторая половина XII в.). Художественные особенности новгородских икон и позднекомниновский стиль. Формирование новгородской типологии образа (Никола со святыми на полях, конец XII в., ГТГ, Никола со святыми на полях, начало XIII в., ГРМ). Образованность, идеология и эстетика на рубеже XII-XIII в. и ее отражение в новгородской иконе (Успение, Богородица Белозерская, Ангел Златые волосы).

3. Архитектура и изобразительное искусство Владимиро-Суздальского княжества и среднерусских земель. Середина XII – первая треть XIII в.

Понятие среднерусских или залесских земель. Формирование нового великокняжеского центра во Владимиро-Суздальских землях при Андрее Боголюбском и культ Богородицы. Роль византийской

		<p>иконы Богоматери Владимирской в судьбах северо-востока Руси по русским летописям. Белокаменное зодчество Владимиро-Суздальского княжества. Типология, объемно-пространственная композиция, архитектурный декор, стилистические особенности, романские элементы. Строительство времени Юрия Долгорукого, Андрея Боголюбского, Всеволода Большое Гнездо, Георгия Всеволодовича. Спасский собор в Переславле-Залесском (1152), церковь Бориса и Глеба в Кидекше (1152), Успенский собор во Владимире (1158-1160), Золотые ворота (1164), собор и дворец в Боголюбове (1158-1165), церковь Покрова на Нерли (1165), обстройка Успенского собора во Владимире (1185-1189), Дмитриевский собор во Владимире (1195-1196), собор Рождества Богородицы в Суздале (1222-1225), Георгиевский собор в Юрьеве-Польском (1230-1234). Монументальная живопись, традиции и своеобразие (фрески церкви Бориса и Глеба, Успенского собора, Дмитриевского собора, Рождественского собора). Древнейшие иконы Владимиро-Суздальского княжества. Стилистическая и идеологическая ориентация владими́ро-суздальских икон (Богоматерь Боголюбская). Столичная Константинопольская традиция и связи с Киевом в искусстве Владимиро-Суздальского княжества (Эммануильский чин, Деисус, Дмитрий Солунский, Богоматерь Великая Панагия). Монументальная пластика на фасадах и в интерьерах Владимиро-Суздальских храмов. Рельефы церкви Покрова, Дмитриевского собора и Георгиевской церкви: иконография и стиль. Суздальские Златые ворота. Типология, иконография, стиль, техника. Проблема датировки.</p>
4.	<p>Искусство центров Древней Руси после татарского нашествия. XIII век.</p>	<p>1. Северо-восточные и южнорусские земли после татарского нашествия. Восстановление разрушенных городов и роль церкви в возобновлении культурной жизни. Деятельность ростовского архиепископа Кирилла. Каменное строительство второй половины XIII в. по письменным источникам. Деятельность новгородского архиепископа Климента. Новгородская церковь Николы на Липне (1292) и вопрос романоготических связей. Киевские митрополиты Кирилл и Максим и их значение для политического и культурного развития Северо-восточной Руси. Южнорусские традиции в литературе и искусстве среднерусских земель. Житие Александра Невского, Слово о погибели русской земли, икона Богоматери Максимовской, Свенская-Печерская икона Богоматери. Ростов как столица епархии и работа владычных художественных мастерских. Два стилистических течения в искусстве XIII в. Формирование новой художественной</p>

		<p>выразительности в искусстве местных центров. Представление о пространстве, композиции и колорите.</p> <p>2. Изобразительное и декоративное, классическое и почвенное в иконах XIII в. Стилистические особенности икон Ростова (Спас Вседержитель из с. Гавшинка, Богоматерь Страстная, Собор Архангелов, Богоматерь Толгская-Подкубенская), Ярославля (Спас Вседержитель, Богоматерь Толгская на престоле, Архангел Михаил), Новгорода (Иоанн Лествичник, Георгий и Власий; Спас на престоле: Никола Липный) и Пскова (Богоматерь Одигитрия, Успение, Илья пророк в житии). Понятие «школа» по отношению к древнерусскому искусству.</p> <p>Древнерусская миниатюра второй половины XIII в. (Ростов, Новгород).</p>
5.	<p>Возвышение Москвы и искусство среднерусских княжеств в XIV в.</p>	<p>1. Искусство Московского княжества в XIV в.</p> <p>Возвышение Москвы в начале XIV в. Переезд в Москву Киевских митрополитов и их влияние на художественную жизнь (работы митрополичьих мастеров). Строительная деятельность и украшение храмов при Иване Калите по письменным источникам и данным археологии: Успенский собор (1327), церковь Иоанна Лествичника (1329), церковь Спаса на Бору (1330), собор Архангела Михаила (1333), собор Богоявленского монастыря (1340). Работа в Москве греческих и русских иконописцев.</p> <p>Митрополит Феогност и вторая волна византийского влияния. Иконы из Успенского собора Московского Кремля (Спас Оплечный, Спас Ярое око, Троица, двусторонняя икона Богоматерь Одигитрия с Георгием (XI в.) на обороте). Культура Москвы при митрополите Алексее и Дмитрие Донском. Прп. Сергий Радонежский и его влияние на духовную, культурную и политическую жизнь Руси.</p> <p>Монашеские идеалы в русской культуре второй половины XIV в. Почитание первых русских святых как идейная основа консолидации русских земель (иконы Бориса и Глеба, Бориса и Глеба в житии, Бориса и Глеба на конях). Стилистическое многообразие иконописи среднерусских княжеств во второй половине XIV в. (икона Толгской Богоматери II, Толгской Богоматери III, Николы из Николо-Угрешского монастыря, двусторонняя икона Богоматери Одигитрии и Спаса из Покровского монастыря в Суздале, Сошествие во ад из Коломны, Спас Нерукотворный из села Новое, св. Никола «келейная» икона прп. Сергия, Богоматерь Одигитрия Кирилла Белозерского (1397); Богоматерь Одигитрия из Покровского монастыря в Суздале).</p> <p>Деисусный чин из Серпуховского Высоцкого</p>

монастыря – проблемы атрибуции.
Художественное оформление рукописей XIV в.
Миниатюры Феодоровского Евангелия (1321-1327). Сийское Евангелие (1339).
Киевская Псалтирь (1397).

2. Феофан Грек. Творчество и школа.
Творческая биография мастера. Черты ренессансной культуры в литературном портрете художника (письмо Епифания Премудрого). Идеи основа творчества Феофана Грека. Византийский исихазм и русская художественная культура. Фрески церкви Спаса на Ильине в Новгороде (1378) – единственное сохранившееся достоверное произведение Феофана Грека. Программа росписи и стиль. Проблема колорита. Росписи и иконы Феофана Грека по письменным источникам. Проблемы атрибуции произведений. Понятие «школы Феофана Грека». Московская иконопись времени Феофана Грека. Иконы деисусного чина Благовещенского собора Московского Кремля. Икона Донской Богоматери. Икона Иоанна Предтечи-Ангела пустыни. Иконы византизирующего направления круга Феофана Грека. Преображение из Переславля-Залесского. Икона Архангела Михаила в деянии из Архангельского собора Московского Кремля. Апостолы Петр и Павел из Успенского собора. Московская книжная миниатюра времени Феофана Грека. Евангелие Федора Кошки (1392). Типология и стиль инициалов.

3. Зодчество и изобразительное искусство Великого Новгорода в XIV в.
Строительство в Новгороде в первой половине – середине XIV в. Типология, внутреннее пространство и внешний декор храмов.
Церковь Николы Белого Никольского монастыря (1312-1313), церковь Спаса на Ковалева (1345), церковь Успения на Волотове (1352). Проблемы реставрации храмов, разрушенных во время Великой Отечественной войны. Фрески, иконы, миниатюры рукописей и произведения «золотой наводки» первой половины- середины XIV в. Первый слой росписи церкви Успения на Волотовом поле. Контакты с Византией. Иконы праздников из Софийского собора, живопись XIV в. на иконе св. Георгия, XII в., икона свв. Бориса и Глеба из Зверина монастыря. Народные традиции в новгородском искусстве XIV в. Стилистические особенности. Иконы «Чудо Георгия о змие» с житием Георгия, Сошествие во ад из Тихвина, Рождество Богородицы, Никола с житием из Озерова. Книжная миниатюра и произведения «золотой наводки». Хлудовская псалтирь, XIV в., Васильевские врата, 1336 г. Художественная жизнь

Новгорода второй половины XIV в. Развитие архитектурного стиля. Характер внутреннего пространства. Усложнение наружного декора. Церковь Феодора Стратилата на Ручью (1360-1361), церковь Спаса на Ильине (1374), церковь Рождества на кладбище (1382). Росписи церкви Успения на Волотовом поле (1363). Программа росписи, стиль, реставрация ансамбля. Проблемы датировки. Работа в Новгороде в последней четверти XIV в. нескольких артелей художников-монументалистов. Стилистические направления в монументальной живописи Новгорода последних десятилетий XIV в. и вопрос о «школе» Феофана Грека. Балканские традиции в новгородском искусстве. Росписи церкви Федора Стратилата на Ручью (1380-е), Спаса на Ковалево (1380), Рождества Христова на Красном поле (1390-е). Особенности адаптации позднепалеологовского стиля в новгородской иконописи. Благовещение с Федором Тироном, Борис и Глеб на конях, Покров из Зверина монастыря, Спас Нерукотворный из Успенского собора, Отечество. Новгородская книжная миниатюра XIV в. Тератологический орнамент.

4. Искусство Древнего Пскова в XIV в.

Политическое, административное и церковное устройство Древнего Пскова. Взаимоотношения с Новгородом и особенности псковской духовной культуры. Псковская архитектура и монументальная живопись в первой половине – середине XIV в. Взаимосвязь новгородских и псковских традиций. Рождественский собор Снеготорского монастыря (1311), церковь Николы в Изборске (1330-е). Фрески собора Рождества Богородицы Снеготорского монастыря (1313). Программа росписи и стиль. Вопрос о первоначальном колорите. Черты художественного своеобразия псковского искусства.

Литературность и особенности иконографических программ псковского искусства. Проблема датировок псковских икон XIV в. Елеазаровский Спас, св. Никола в житии из Виделебья, Деисус, Никола из церкви «от Кож», Крещение. Псковское зодчество второй половины XIV в. Формирование архитектурной школы.

Перестройка Троицкого собора в 1365-1367 гг. Храмы Довмонтова города. Фрески церкви Рождества Довмонтова города. Классическое и динамическое в искусстве Пскова. Своеобразие колорита псковских икон. Икона Бориса и Глеба из Большого Загорья, Богоматерь Одигитрия из церкви Успения «с пароменья», иконы «Варваринского мастера»: «Мученицы Варвара, Параскева и

		<p>Ульяна», «Собор Богоматери».</p> <p>Иконографические и стилистические особенности иконы «Сошествие во ад».</p> <p>5. Иконопись и миниатюра Твери XIV в.</p> <p>Возвышение Твери в середине XIII в. Получение статуса великого княжества (1267). Учреждение отдельной Тверской епархии. Политическое соперничество с Москвой.</p> <p>Взаимоотношения с Новгородом, Литвой и Ордой. Гибель в Орде князей Михаила Тверского (+ 1318), Дмитрия Грозные Очи (+1326), Александра Михайловича Тверского и его сына Феодора (+1339).</p> <p>Зодчество Древней Твери по письменным источникам.</p> <p>Византизм. Миниатюры Хроники Георгия Амартола. Научное и реставрационное открытие искусства Твери в XX в.</p> <p>Своеобразие тверской иконы. Спас Вседержитель. Царские врата. Архангел Михаил. Влияние балканской традиции и классицизирующие тенденции в тверской иконе. Двусторонняя икона Богоматери Одигитрии и Николы.</p>
6.	Искусство великокняжеской Москвы, Новгорода, Пскова и Твери в XV в.	<p>1. Искусство великокняжеской Москвы в XV в.</p> <p>Раннемосковское зодчество. Переосмысление традиций</p> <p>Владимиرو-суздальской архитектуры в московском зодчестве первой трети XV в. Конструктивные особенности и объемно-пространственная композиция. Наружный декор. Успенский собор на Городке в Звенигороде (ок.1400), собор Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря (1405-1407), Троицкий собор Троице-Сергиева монастыря (1422), Спасский собор Спасо-Андроникова монастыря (1427). Особенности сводов и венчающей части. Материалы и техника.</p> <p>Иконопись Москвы первой половины XV в. Иконы праздников из иконостаса Благовещенского собора Московского кремля. Успение из Кирилло-Белозерского монастыря. Мастер Дионисий Глушицкий. Икона преп. Кирилла Белозерского</p> <p>Миниатюры рукописей. Евангелие из Троице-Сергиева монастыря (1400); Евангелие Успенского собора (1410); Апостол из Кирилло-Белозерского монастыря (1417-1424); Аникиево Евангелие (первая треть XV в.). Памятники лицевого шитья. Международное значение Москвы во второй половине XV в.</p> <p>Перестройка Московского Кремля при Иване III. Аристотель Фиораванти. Успенский собор (1479): история строительства, типология, иконография, техника. Работы итальянских зодчих.</p> <p>Грановитая палата. Великокняжеский дворец по</p>

данным археологии. Работы псковских мастеров: Благовещенский собор (1489) и церковь Ризположения (1485) в Московском Кремле, Духовская церковь Троице-Сергиева монастыря (1476). Фрески кремлевского Успенского собора конца XV в. Иконопись второй половины XV в. Икона «Успение», «Страшный суд»; «Апокалипсис» из Успенского собора Московского Кремля. Икона «Преображение» из церкви Спаса на Бору. Иконы Кирилловского иконостаса. Икона «Положение ризы и пояса Богоматери» из села Бородавы.

2. Андрей Рублев. Творчество и школа. Творческая биография художника по письменным источникам. Проблемы изучения. Андрей Рублев и духовное наследие преподобного Сергия Радонежского. Творчество Андрея Рублева и сложение стиля русской иконописи XV в. Оценка творчества Андрея Рублева Стоглавым собором 1551 г. Художественный язык произведений Андрея Рублева, отношение к классическому искусству. Эллинистические основы и спиритуалистический характер иконописи Рублева. Истоки стиля Андрея Рублева.

Проблемы атрибуции. Миниатюры Евангелия Хитрово (ок. 1399). Фрески собора Успения на Городке в Звенигороде (1400). Звенигородский чин. Летописное известие о росписи Благовещенского собора в 1405 г. Феофаном Греком, Прохором с Городца и Андреем Рублевым и проблема атрибуции праздничного ряда иконостаса. Росписи Успенского собора во Владимире (1508): сохранившиеся фрески, программа, иконография, стиль, проблема авторства Андрея Рублева и Даниила Черного. Иконостас Успенского собора во Владимире: проблемы атрибуции. Богоматерь Владимирская (1408). Св. Троица: иконография, стиль датировка, история реставрации и изучения. Иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры: состав, иконография, стиль. Значение Андрея Рублева в русской культуре и мировом изобразительном искусстве.

Понятие «школы Андрея Рублева». Фрески Саввино-Сторожевского монастыря. Икона Иоанн Предтеча из Николо-Песношского монастыря. Андрониковское Евангелие.

3. Дионисий. Творчество. Ученики и последователи Биография художника. Дионисий и преподобный Иосиф Волоцкий. «Послание иконописцу» о смысле и характере работы живописца. Аскетические основы русской иконы. Первые работы: рассказ о росписи собора

Пафнутиево-Боровского монастыря в Житии прп. Пафнутия. Создание иконостаса и роспись алтарной преграды Успенского собора Московского Кремля (Алексей человек Божий). Икона Богородицы Одигитрии из Вознесенского монастыря (1482). Отношение Дионисия к наследию Андрея Рублева и формирование нового стиля.

Несохранившаяся икона «Успение» из Иосифо-Волоколамского монастыря и Успение из Дмитрова. Опись Иосифо-Волоколамского монастыря 1545 г. и ее значение для изучения творчества Дионисия.

Белозерский период творчества. Иконостас Павлова-Обнорского монастыря. Распятие. Уверение Фомы. Успение. Икона Кирилла Белозерского. Проблемы атрибуции. Роспись собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря. Принцип единства архитектурных форм и живописного декора. Программа, иконография, стиль. Литургические темы в творчестве Дионисия. Образ Богородицы в творчестве Дионисия. Характер пространства, роль линии, особенности колорита в искусстве Дионисия. Иконографические схемы и композиционное построение. Иконостас Ферапонтовского собора. Проблемы атрибуции. «Сошествие во ад». Богородица Одигитрия. Житийная икона Дмитрия Прилуцкого. Житийные иконы митрополитов Петра и Алексея из Успенского собора Московского Кремля. Проблема датировки. Школа Дионисия. Иконы «Прп. Сергей Радонежский в житии», «Св. Георгий в житии» из Дмитрова. Кирилл Белозерский в житии. Иоанн Богослов на Патмосе со сценами деяний. Св. Варвара.

Миниатюры Книги пророков. Значение творчества Дионисия для художественной культуры XVI века.

4. Искусство Новгорода, Пскова и древней Твери в XV в. Новгород. Традиционализм и копирование образцов в архитектуре XV в. Церковь Петра и Павла в Кожевниках (1406). Строительство времени архиепископа Евфимия II. Церковь Иоанна Предтечи на Опоках (1454), церковь Ильи на Славне (1455), церковь Успения на Торгу (1458), церковь Воскресенского монастыря на Мячине (1463), церковь Двенадцати Апостолов на Пропастях (1455), церковь Дмитрия Солунского на Славкове улице (1462), церковь Симеона Богоприимца в Зверине монастыре (1467). Владычный двор: Евфимиева часовня, Грановитая палата, церковь Сергия.

Монументальная живопись Новгорода. Фрески церкви Архангела Михаила Сковородского монастыря (1400). Фрески церкви Сергия

		<p>Радонежского (1463) на Владычном дворе. Фрески церкви Симеона Богоприимца (1467). Формирование художественного языка новгородской иконы в XV в. Деисусный чин мастера Аарона. Праздничные иконы из ц. Успения на Волотовом поле, «Четырехчастная» икона, иконы избранных святых. Идеальное и историческое в новгородской иконе: «Чудо от иконы Знамение» и «Молящиеся новгородцы». Новгородские таблетки. Иконографическое творчество и унификация стиля. Новгородская икона «Софии Премудрости Божией». Новгородская книжная миниатюра XV в.</p> <p>Псков. Особенности псковской архитектуры XV в., конструктивные элементы и художественная выразительность. Проблема датировок церковей Довмонтова города. Церковь Успения в Мелетове (1462), церковь Козьмы и Дамиана с Примостья (1463), церковь Георгия со Взвоза (1494). Работы псковичей в Москве. Фрески церкви Успения в Мелетове (1465). Особенности иконографической программы и стиль. Расцвет псковской иконописи, типология и выразительность, живописные приемы и идейное содержание, литературная основа иконографии. Икона Рождества Богородицы, иконы деисусного чина из церкви Успения «с пароменья», Рождество Христово из Опочки, «Параскева Пятница, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст и Василий Великий», поясной деисусный чин, Богоматерь Любятовская, Троица Ветхозаветная.</p> <p>Тверь. Расцвет тверского искусства в XV в. Архитектура и монументальная живопись церкви Рождества Богородицы в Городне близ Твери (1410-1420). Деисусный чин из Ободова. Иконы Кашинского чина. Разнообразие стилистических тенденций и проблемы атрибуции тверских икон. «Голубое» Успение.</p>
7.	Искусство Русского царства. XVI век	<p>1. Искусство времени Василия III (1505-1533)</p> <p>Положение Русской державы в мире после падения Византии. Русское государство – единственное независимое православное государство. Формирование русской самодержавной идеологии. Образование централизованного государства. Русская культура в первой трети XVI в. Прп. Максим Грек и его переводческая и литературная деятельность. Сложение общерусского стиля в искусстве. Развитие Московского зодчества, работы итальянских мастеров, влияние иконографических образцов. Алевиз Новый. Архангельский собор Московского Кремля (1505-1509). Церковь Рождества Богородицы в Старом Симонове (ок. 1509-1510). Бон Фрязин. Церковь Иоанна Лествичника (1505-1508). Церковь</p>

Рождества в Юркине (1504). Основные формы московской архитектуры начала XVI в. и их распространение в городском и монастырском зодчестве государства. Успенский собор Ростова Великого. Преображенский собор новгородского Хутынского монастыря. Успенский собор Тихвинского монастыря. Троицкий (Покровский) собор Александровой слободы (проблемы датировки). Собор Покровского монастыря в Суздале. Собор Спасского монастыря в Ярославле. Успенский собор в Дмитрове. Строительство в Кирилло-Белозерском монастыре. Возведение колоколен. Крепостное строительство. Проблема возникновения шатровой архитектуры. Петрок Малой. Церковь Вознесения в Коломенском (1532). Строительство в Новгороде и Пскове: местные черты и взаимные влияния. Основные направления в московской живописи первой трети XVI в. Дионисиевские и не-дионисиевские традиции в искусстве. Дмитровские иконы прп. Сергей Радонежский в житии, Св. Георгий в житии, Богоматерь Одигитрия, деисусный чин Корнилиева-Комельского монастыря, иконы из иконостаса Спасского собора Ярославля, храмовая икона Феодора Стратилата в житии из новгородской церкви на Ручью. Книжная миниатюра первой трети XVI в. Евангелие Феодосия (1507), Евангелие Гурия Тушина (1520-е), Евангелие Исаака Бирева (1531). Лицевое шитье.

2. Искусство эпохи царя Ивана Грозного (1533-1584) Политическая и культурная ситуация после смерти Василия III. Иван Грозный. Личность и образ в истории. Искусство Москвы 1530-х годов. Надгробная икона-портрет Василия III из Архангельского собора. Митрополит Макарий и его роль в русской истории и культуре. Расцвет художественной деятельности в Новгороде в период архиепископства Макария (1526-1542). Перестройка иконостаса новгородского Софийского и ансамбли новгородских иконостасов 1530-40-х годов. Стилистические и иконографические особенности. Великие Минеи Четии митрополита Макария. Венчание на царство Ивана IV в 1547 г. Завоевание Казани. Государственное и церковное строительство. Идеологическая программа художественных произведений середины XVI в. Росписи Золотой палаты. Московское зодчество середины XVI в. Ордерные элементы в архитектурном декоре. Формирование типа многопрестольного храма. Храм Покрова на Рву (собор Василия Блаженного) (1555-1561). Собор Бориса и Глеба в Старице (1558-1561). Спасо-

Преображенский собор Соловецкого монастыря (1558-1566).
Церковь Усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове (1560- 1570-е). Церковь Преображения в Острове (1560-е).
Монументальная живопись грозненской эпохи. Фрески Благовещенского собора Московского кремля. Фрески Успенского собора Свяжского монастыря. Росписи Покровской (Троицкой) церкви Александровой слободы Фрески Спасо-Преображенского собора Ярославля. Стоглавый собор 1551 г. об иконописцах и иконописании. Иконописные работы в Кремле после Большого Московского пожара 1547 г. Работы псковских и новгородских мастеров в Москве. «Четырехчастная» икона из Благовещенского собора Московского Кремля: иконографическая программа и стиль. Дело дьяка Висковатого. Икона «Благословенно воинство небесного царя», ее литературная основа и живописная композиция. Черты стиля московской иконы середины XVI в. и их генезис. Иконографические новации в иконописи XVI в. Ансамбль иконостаса Благовещенского собора Сольвычегодска. Развитие типа икон с клеймами жития, деяний и икон со сказанием о чудотворном образе в искусстве XVI в. (Богоматерь Боголюбская с житием Зосимы и Савватия Соловецких, Александр Свирский в житии, Богоматерь Тихвинская со сказанием, Троица в бытии).
Московская икона второй половины XVI в. «суровый стиль» (иконы Иоанна Предтечи, Богоматерь Владимирская- Волоколамская). Книжная миниатюра. Христианская топография Козьмы Индикоплова. Лицевой летописный свод. Житие Николы.

3. Искусство «годуновской» эпохи. Царствование Феодора Иоанновича (1584-1598) и Бориса Годунова (1598- 1605)

Культура Руси времени царствования Феодора Иоанновича и правления Бориса Годунова. Учреждение патриаршества. Храмовое строительство 1584-1598 гг. и моление царя о чадородии. Вотчинное и монастырское строительство Годуновых. Типология храмов. Особенности объемно- пространственного построения и италянизирующие мотивы в декоре храмов годуновской эпохи. Государев мастер Федор Конь. Собор Вознесенского монастыря в Московском Кремле (1588). Рождественский собор Пафнутьево- Боровского монастыря (1586). Собор Донского монастыря (1591-1593).
Церковь Троицы в Хорошове (ок.1598).

		<p>Троицкий собор Герасимо-Болдина Дорогобужского монастыря (1586-1591). Церковь Смоленской Богородицы в Кушалине (1590-е). Церковь Рождества в Беседах (1580-1590-е). Церковь в Богоявления в Красном (1592). Церковь Троицы в Вяземах (кон. XVI в.). Образ Священного града в архитектурном замысле Святого Святых Бориса Годунова. Монументальная живопись годуновской эпохи. Фрески Смоленского собора Новодевичьего монастыря. Фрески церкви Троицы в Вяземах. Фрески Благовещенского собора Сольвычегодска. Иконы конца XVI в. Понятие «годуновских» и «строгановских» писем. Прокопий Чирин. Никифор Савин. Эстетика стиля иконной миниатюры. Появление пейзажа в русской иконописи. Книжная миниатюра конца XVI в. Годуновские Псалтири. Годуновское Евангелие. Житие Сергия Радонежского.</p>
8.	<p>Искусство последнего периода русского средневековья. XVII век</p>	<p>1. Искусство периода царствования Михаила Федоровича Романова (1613-1645)</p> <p>Смутное время. Избрание на царство Михаила Романова. Патриарх Филарет Никитич. Традиции зодчества конца XVI в. архитектуре 1620-х гг. Церковь Николы Надеина в Ярославле (1620-1622). Церковь Покрова в Рубцове (1619-1627). Успенская «Дивная» церковь в Угличе (1628). Церковь Покрова в Медведкове (1635). Казанский собор на Красной площади (1636). Церковь Зосимы и Савватия Троице-Сергиева монастыря (1637). Церковь Троицы в Никитниках (1628-1653). Теремной дворец (1635-1636). Монументальная живопись 1640-х годов. Роспись церкви Николы Надеина. Восстановительные работы в Московском Кремле - роспись Успенского собора. Принципы организации работы художников. Роспись Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. Роспись церкви Ризположения в Московском Кремле. «Строгановский стиль» и иконопись времени царя Михаила Федоровича. Ведущие художники и основные произведения. Иконостас церкви Ризположения. Подписные иконы, авторство и оценка качества иконописи, организация труда иконописца и развитие ремесленных приемов. Книжная миниатюра. Житие Зосимы и Савватия Соловецких. Лицевые Апокалипсисы. Гравюры старопечатных книг.</p> <p>2. Искусство периода царствования Алексея Михайловича Романова (1645-1676) и последних десятилетий XVII в. Царь Алексей Михайлович Тишайший и патриарх Никон. Идеология московского царства. Россия и православный Восток. Строительство по царскому заказу. Типология храмов. Ориентация на образцы. Казанская церковь в</p>

Коломенском (1649—1653). Троицкий собор Макариева Желтоводского монастыря (1664). Монастырское строительство патриарха Никона. Идейные и художественные образцы. Собор Иверского Валдайского монастыря (1656). Воскресенский собор Новоиерусалимского монастыря (1656—1685). Крестовоздвиженский собор на Кий-острове (1660).

3. Строительство в Ростове, Москве, городах Поволжья в середине - второй половине XVII в.

Типы храмов, конструктивные особенности, характер архитектурного декора. Авраамиев монастырь и Митрополичий двор в Ростове при митрополите Ионе Сысоевиче. Церковь Рождества в Путинках в Москве (1649-1652). Церковь Успения в Гончарах (1654). Церковь Николы на Берсеневке (1657). Церковь Троицы в Останкине (1678). Церковь Николы в Хамовниках (1679). Церковь Ильи Пророка в Ярославле (1647-1650). Церковь Иоанна Златоуста в Коровниках (1649-1654). Церковь Иоанна Предтечи в Толчкове (11671-1687). Церковь Воскресения на Дебре в Костроме (1650- 1652). Воскресенский собор в Тутаеве (1652-1670).

Монументальная живопись середины-второй половины XVII в. Стиль и иконографические образцы. Влияние западноевропейской гравюры на формирование нового стиля. Росписи собора Княгинина монастыря во Владимире.

Продолжение восстановительных работ в Московском Кремле и роспись Архангельского собора. Росписи церкви Троицы в Никитниках. Фрески Ростова и Ярославля второй половины XVII в. (церковь Воскресения Христова, Иоанна Богослова и Спаса «на сенях» в Ростовском Кремле, Ильи Пророка, Николы Мокрого, Иоанна Предтечи в Толчкове в Ярославле). Иконостас Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря.

Реформы патриарха Никона и их отражение на иконописании России. Мастера Оружейной палаты. Понятие «живоподобия». Теоретические трактаты об иконописании (Иосиф Владимиров). Симон Ушаков – художник нового типа. Отношение к исторической достоверности и реализму в иконном образе.

Иконы Симона Ушакова: Спас Нерукотворный, Троица, Богоматерь Киккская, «Древо государства Российского». Ученики и последователи Симона Ушакова и их влияние на развитие реалистического направления в иконописи.

Многообразие художественных направлений в иконописи XVII в. Творчество Федора Зубова и Семена Спиридонова Холмогорца. Зодчество

		<p>последних десятилетий XVII в. «Нарышкинский стиль». Церковь Покрова в Филях (1690-1694). Церковь в Троице-Лыково (1698-1703). Церковь Спаса в Уборах (1694-1697). Церковь Знамения в Дубровицах (1690-1704).</p> <p>4. Иконопись конца XVII в. Тихон Филатьев. Кирилл Уланов. Карп Золотарев. Русский портрет-парсуна XVII в. Книжная миниатюра и гравюра второй половины XVII в.</p>
9	Архитектура и искусство России XVIII в.	<p>1. Русское искусство XVIII в. первоначально развивалось в русле барокко. В Петербурге и Москве в этот период работают архитекторы П. Еропкин, Д. Трезини, И. Коробов, С. Чевакинский, Д. Ухтомский, В. Растрелли, М. Казаков, В. Баженов, И. Старов. Портретная живопись, сменившая парсуну XVIIв., первоначально нашла свое выражение в творчестве И. Никитина и А. Матвеева, а затем в творчестве А. Антропова, И. Вишнякова и И. Аргунова. На смену барокко в конце века приходит классицизм, наивысшего расцвета достигает портретная живопись, в этот период работают Ф. Рокотов, Д. Левицкий и В. Боровиковский.</p> <p>2. Больших успехов достигает в XVIII в. и скульптура. Скульпторы Ф. Шубин (портреты Екатерины II), М. Козловский (памятник А.В. Суворову, «Бдение Александра Македонского»), И. Мартос (памятник Минину и Пожарскому в Москве), Ф. Щедрин.</p>
10	Классицизм в русском искусстве и архитектуре первой трети XIX века	<p>1. Архитекторы: Андрей Никифорович Воронихин (1759 – 1814) – автор проекта Казанского собора (1801 – 1811), Горного кадетского корпуса (1806 – 1811, ныне Горный институт); Тома де Томон (ок. 1760 – 1813) – автор ансамбля Биржи (1805 – 1810) на стрелке Васильевского острова; Андреян Дмитриевич Захаров (1761 – 1811), автор главного ансамбля Петербурга – Адмиралтейства (1806 – 1823). Сотрудничал со скульпторами Ф. Щедриным – автором изображений нимф, держащих глобусы, и И. Тербеневым – автором рельефного фриза «Заведение флота в России». Ведущим петербургским архитектором был Карл Иванович Росси (1777 – 1849), автор проекта Михайловского дворца (1819 – 1825, ныне Русский музей), ансамбля Дворцовой площади (1819 – 1829). Построил Триумфальную арку, венчаемую колесницей Славы, открывающую выход к Большой Морской улице, к Невскому проспекту, ансамбль: Александрийский театр с прилегающей к нему Александрийской площадью, Театральная улица за фасадом театра (ныне улица Росси), и завершающая его Чернышева площадь у набережной Фонтанки. Здание Сената и Синода (1829 – 1834) на Сенатской площади.</p>

Представитель позднего классицизма Василий Петрович Стасов (1769 – 1848) – автор Павловских казарм на Марсовом поле в Петербурге, 1817 – 1821), Императорских конюшен на набережной Мойки, 1817 – 1823), собора Измайловского полка, 1828 – 1835), триумфальных арок (Нарвские и Московские ворота), интерьеров Зимнего дворца после пожара 1837 г. и Екатерининского Царскосельского дворца после пожара 1820 г.

Осип Иванович Бове (1784–1834), перестроивший Торговые ряды на Красной площади, реконструировавший всю прилегающую к Кремлю территорию, включая большой сад у его стен с воротами со стороны Моховой улицы, гротом у подножия Кремлевской стены и пандусами у Троицкой башни. Бове создает ансамбль Театральной площади (1816 – 1825), строя Большой театр и связывая новую архитектуру с древней китайгородской стеной., здания Первой Градской больницы (1828 – 1833) и Триумфальные ворота у въезда в Москву со стороны Петербурга (1827 – 1834, ныне на проспекте Кутузова), церковь Всех скорбящих радости на Большой Ордынке в Замоскворечье, которую Бове пристроил к возведенным в конце XVIII в. Баженовым колокольне и трапезной.

Почти всегда вместе работали Доменико Жилярди (1788 – 1845) и Афанасий Григорьевич Григорьев (1782 – 1868). Жилярди перестроил казаковский Московский университет (1817–1819). Много и удачно Жилярди и Григорьев работали в усадебной архитектуре (усадьба Усачевых на Яузе, 1829 – 1831; имение Голицыных «Кузьминки», 1820-е гг., дом Луниных у Никитских ворот – Д. Жилярди, 1818 – 1823); дом Хрущевых, 1815 – 1817, ныне музей А.С. Пушкина, построенный А. Григорьевым; его же дом Станицкой, 1817 – 1822, ныне музей Л.Н. Толстого, оба на Пречистенке.

К 1840-м гг. классицизм утяжелился, усложнился: Исаакиевский собор в Петербурге, строившийся Огюстом Монферраном 40 лет (1818 – 1858), один из последних выдающихся памятников культового зодчества в Европе XIX в., объединивший лучшие силы архитекторов, скульпторов, живописцев, каменщиков и литейщиков.

Скульптор Иван Петрович Мартос (1752 – 1835) – автор надгробия Е.И. Гагариной, 1803), памятника Минину и Пожарскому (1818), скульптур для Казанского собора (рельеф «Исечение воды Моисеем»). Степан Степанович Пименов (1784 – 1833) и Василий Иванович Демут-Малиновский (1779 – 1846): скульптурные группы для Горного института (1809 – 1811, Демут-Малиновский – «Похищение Прозерпины Плутоном», Пименов – «Битва Геракла с Антеем»),

		<p>колесница Славы (композиция «Победа») и колесница Аполлона для Дворцовой Триумфальной арки и Александрийского театра. Статуи Барклай-де-Толли и Кутузова (1829 – 1836) у Казанского собора работы Бориса Ивановича Орловского (1793 – 1837). В станковой скульптуре классицизм представлен творчеством мастера медальерного искусства Федора Толстого (1783 – 1873), автора знаменитых рельефов-медальонов, посвященных войне 1812 г. («Народное ополчение», «Битва Бородинская», «Битва при Лейпциге», «Мир Европе»). Петр Карлович Клодт (1805 – 1867), автор коней для Нарвских Триумфальных ворот в Петербурге (арх. В. Стасов), «Укротителей коней» для Аничкова моста (1833 – 1850), памятника Николаю I на Исаакиевской площади (1850 – 1859), И.А. Крылову в Летнем саду (1848 – 1855).</p> <p>В живописи классицизм развивали академические художники в историческом жанре (А.Е. Егоров – «Истязание Спасителя», 1814; В.К. Шебуев – «Подвиг купца Иголкина», 1839; Ф.А. Бруни – «Смерть Камиллы, сестры Горация», 1824; «Медный змий», 1826 – 1841). Но истинные успехи живописи лежали в русле романтизма. В портретном жанре ведущее место занимает Орест Кипренский (1782 – 1836). Портреты Е.П. Ростопчина (1809), Д.Н. Хвостова (1814), мальчика Челищева (около 1809), полковника лейб-гусаров Е.В. Давыдова (1809), один из лучших прижизненных портретов А.С. Пушкина (1827), портрет Авдулиной (около 1822).</p> <p>Выдающийся представитель московской портретной школы 20 – 30-х гг. – Василий Андреевич Тропинин (1776 – 1857): портрет сына Арсения (около 1818), портрет Булахова (1823), портрет А.С. Пушкина. Тропинин – создатель особого типа портрета-картины, т. е. портрета, в который привнесены черты жанра: «Кружевница», «Пряха», «Гитарист», «Золотошвейка». Родоначальник бытового жанра – Алексей Гаврилович Венецианов (1780 – 1847), посвятивший свое творчество изображению крестьянской жизни. «Гумно» (1821 – 1823) – трудовая сцена в интерьере. Сочетание классицизма и сентиментализма с романтизмом на пути к реализму: «Весна. На пашне», «На жатве. Лето».</p>
11	Романтизм и новые поиски художников середины века	<p>Русская историческая живопись 30 – 40-х гг. развивалась под знаком романтизма. Карл Павлович Брюллов (1799 – 1852): «Итальянское утро» (1823), «Итальянский полдень» (1827). «Последний день Помпеи» (1830 – 1833). Блестящий портретист: «Всадница» (1832); портрет Ю.П. Самойловой с воспитанницей Амацилией (около 1839), портрет АН. Струговщикова, 1840; Автопортрет, 1848.</p> <p>Центральной фигурой в живописи середины века был Александр Андреевич Иванов (1806 – 1858) – автор</p>

		<p>великой картины «Явление Христа народу» (1837 – 1857). Но главным истоком для жанровой живописи второй половины столетия явилось творчество Павла Андреевича Федотова (1815 – 1852), ставшего художником после окончания военной карьеры. Федотов начал с бытовых рисунков и карикатур, постепенно пришел к жанровой бытовой живописи: «Свежий кавалер» (1846), «Сватовство майора» (1848), «Завтрак аристократа» (1849 – 1851) «Вдовушка» (1851), «Анкор, еще анкор!» (около 1851). «Портрет Н.П. Жданович за клавесином» (1849). Искусством Федотова завершается развитие живописи первой половины XIX в., и вместе с тем оно знаменует начало нового этапа – искусства критического, или демократического, реализма.</p>
12	Критический реализм в живописи второй половины XIX века	<p>Василий Григорьевич Перов (1834 – 1882) с обличительным пафосом показал многие стороны простой будничной жизни в картинах «Сельский крестный ход на Пасхе», 1861; «Чаепитие в Мытищах», 1862), «Проводы покойника», 1865; «Последний кабак у заставы», 1868), «Тройка», 1866), «Приезд гувернантки в купеческий дом», 1866). К рубежу 60 – 70-х гг. относятся лучшие портретные работы мастера: портреты Ф.М. Достоевского (1872), А.Н. Островского (1871), И.С. Тургенева (1872). В поздних полотнах Перова сатира сменяется юмором («Охотники на привале», 1871; «Птицелов», 1870).</p> <p>В 1870-е гг. в Петербургской академии художеств назревает борьба за право искусства обратиться к реальной жизни, вылившаяся в 1863 г. в «бунт 14-ти», который привел к образованию Товарищества передвижных художественных выставок (1870 – 1923). Товарищество было создано по инициативе Мясоедова, поддержано Перовым, Ге, Крамским, Саврасовым, Шишкиным, братьями Маковскими и др. В 70 - 80-х гг. к ним присоединились Репин, Суриков, Васнецов, Ярошенко, Савицкий, Касаткин и др. С середины 80-х гг. участие в выставках принимают Серов, Левитан, Поленов. Вождем передвижничества был Иван Николаевич Крамской (1837 – 1887), создавший целую галерею образов крупнейших деятелей русской культуры – портреты Салтыкова-Щедрина (1879), Некрасова (1877), Л. Толстого (1873). Другой организатор Товарищества – Николай Николаевич Ге (1831 – 1894), автор «Тайной вечери» (1863), исторической картины «Петр I допрашивает царевича Алексея Петровича в Петергофе». «Что есть истина? Христос и Пилат» (1890), «Голгофа» (1893).</p> <p>Вершиной критического реализма считается творчество Репина и Сурикова. Илья Ефимович Репин (1844 – 1930), автор картин «Бурлаки на Волге» (1870 – 1873),</p>

		<p>«Крестный ход в Курской губернии» (1880 –1883). Целый ряд картин Репина конца 70 – 80-х гг. написан на историко-революционную тему: «Арест пропагандиста»; «Отказ от исповеди» (1879 – 1885), «Не ждали» (1884 –1888). К концу 70-х – к 80-м гг. относятся и основные произведения Репина исторического жанра: «Царевна Софья» (1879), «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» (1885), «Запорожцы пишут письмо турецкому султану» (1891). Репин оставил нам образы знаменитых русских писателей, композиторов, актеров: портреты А.Ф. Писемского (1880), М. Мусоргского, В. Стасова, Л. Толстого, актрисы П.А. Стрепетовой, членов семьи художника («Осенний букет», 1892 – портрет дочери Веры). В творчестве Василия Ивановича Сурикова (1848 – 1916) историческая живопись обрела свое современное понимание, отразившееся в картинах «Утро стрелецкой казни» (1881), «Меншиков в Березове», 1883), «Боярыня Морозова» (1887), «Взятие снежного городка» (1891), «Покорение Сибири Ермаком» (1895), «Переход Суворова через Альпы в 1799 году» (1899), «Степан Разин» (1906).</p> <p>В творчестве Виктора Михайловича Васнецова (1848 – 1926) преобладает фольклорный образ, обращение к сказке, былине или эпосу: «После побоища Игоря Святославовича с половцами» (1880), «Аленушка» (1881), «Витязь на распутье» (1882), «Богатыри» (1889).</p> <p>4. Русское искусство XIX –XX века</p> <p>С кризисом народнического движения, в 90-е гг., реалистический метод себя изживает. Все виды искусства – живопись, театр, музыка, архитектура выступили за обновление художественного языка, большую роль в этом сыграли художники объединения «Мир искусства», собравшие лучшие художественные силы в Петербурге, издававшие свой журнал. В поисках «красоты и гармонии» художники пробуют себя в самых разных техниках и видах искусства – от монументальной живописи и театральной декорации до оформления книги и декоративно-прикладного искусства. На рубеже веков сложился стиль, затронувший все пластические искусства, начиная с архитектуры и кончая графикой, получивший название стиля модерн.</p>
13	Искусство России в первой половине XX века	<p>Ранний русский авангард (1910–20-е гг.). Возникновение абстрактного искусства связано с именем Василия Кандинского (1866 – 1944), который не только открыл абстракцию, но так же, как и Малевич, заложил основы современного искусства. С 1909 года Кандинский делит свои картины на «импрессию» (выражение впечатлений от природы), «импровизации» (выражение впечатлений от души) и «композиции», наивысшим воплощением которых стала абстракция.</p>

		<p>Перед Первой мировой войной в России синонимом понятия «современное искусство» было слово «футуризм», заимствованное у итальянцев.</p> <p>Первым футуристическим направлением в России, провозглашенным в 1912 г. Михаилом Ларионовым (1881 – 1964), стал лучизм, в основе которого лежит представление о том, что человеческий глаз воспринимает не сами предметы, а системы пересекающихся лучей, которые связывают между собой все предметы мира. Значительный вклад в облик русского искусства 10 – 20-х гг. внес французский кубизм.</p> <p>В 1913– 1915 гг. в России было два варианта посткубизма: 1) «контррельефы» Владимира Татлина (1885 – 1953) – объемные, пространственные кубистические композиции из деревянных, железных, стеклянных или гипсовых форм; 2) алогизмы Казимира Малевича (1878 – 1935) – коллажи, в основе которых – смысловое комбинирование частей. В 1915 году Малевич создает первый кружок своих последователей – «Супремус». В него вошли Ольга Розанова, Иван Клюн, Иван Пуни, Любовь Попова, Александра Экстер. Альтернативой геометрической линии раннего русского авангарда стала органическая линия. Ее главные представители – Михаил Матюшин (1861 – 1934) и Павел Филонов (1883 – 1941). Холодной геометрии они противопоставили живые органические формы. Картины Филонова «Пир королей» (1913), «Формула петроградского пролетариата» (1920 – 1921), «Формула весны» (1928–1929), «Нарвские ворота» (1929).</p>
14	Завершение авангардного проекта (1921–1932)	<p>В истории советского искусства 1920-е гг. были периодом относительного художественного плюрализма. На советской художественной сцене действовало большое количество разнообразных группировок. Наряду с группировками авангардных художников, сложившихся вокруг К. Малевича, М. Матюшина и журнала «ЛЕФ» (1923–1925) и «Новый ЛЕФ» (1927–1928), возникли новые либерально-консервативные художественные объединения: «Маковец» (1921–1926), «Московские живописцы» (1924–1926), «Четыре искусства» (1925–1932), «Тринадцать» (1929–1932). Художники либеральных группировок видели себя не столько выразителями новой эпохи, сколько продолжателями традиций станкового искусства. Исключением стала группа «Общество станковистов» (ОСТ) (1925 - 1932), ее участники – молодые выпускники ВХУТЕМАСа – считали, что станковая фигуративная картина тоже может быть проводником левых авангардных взглядов. Особое место занимала «Ассоциация художников революционной России» (АХРР, с 1928 г. – АХР) (1922 – 1932), ставшая одним из первых объединений</p>

художников, поддержавших светскую власть. АХРР выступала за реализм в традициях XIX века в сочетании с политической ангажированностью. Членами Ассоциации были Исаак Бродский, Александр Герасимов, Иван Шадр и др. После 1928 г. представление о том, что советское искусство – это искусство, которое создается коллективным автором для массового зрителя, становится общепринятым. Весной 1928 г. возникает последнее объединение авангардных художников – «Октябрь» (Густав Клуцис, Эль Лисицкий, Александр Родченко, Алексей Ган, Александр и Виктор Веснины, Сергей Эйзенштейн). Общество провозглашало радикальный отказ от живописи в пользу монументального искусства, фотомонтажа, дизайна, архитектуры и кино. В 1932 г. все существующие группировки были объединены в единый Союз советских художников.

Другим важным жанром советского искусства 1920 – 30-х гг., позволявшим захватить массы, стал фотомонтаж. В отличие от фотомонтажей дадаистов, советские фотомонтажи (такие, как у Густава Клуциса), создавались исключительно для массового репродуцирования (в журналах и газетах), и в них полностью стерты такие черты, как рукотворность и уникальность. Фотомонтажи Александра Родченко (1891–1956), напротив, тематизировали индивидуализм художника в сочетании со сверхчеловеческими задачами нового искусства. Создавая монументальные пространственные проекты из заимствованных фотоматериалов, Эль Лисицкий выбрал для себя роль специалиста по тотальному монтажу.

В 1920-е годы художники Общества станковистов (ОСТ) (Александр Дейнека, Александр Лабас, Сергей Лучишкин, Александр Тышлер, Юрий Пименов и др.), признавая за искусством важную роль в социальном переустройстве и культурной революции, выступили за сохранение станковой фигуративной картины, которую также можно коллективно производить и потреблять. В отличие от художников АХРР, они считали, что эта картина должна быть написана в современных лаконичных постконструктивистских формах. ОСТ вело выставочную деятельность в Москве и реализовывало государственные заказы. Художники культивировали использование в картине современных сюжетов – индустриальных, спортивных и урбанистических.

В истории советского искусства лишь несколько художников: Кузьма Петров-Водкин, Роберт Фальк, Владимир Фаворский, Александр Древин и Василий Чекрыгин – сумели выработать систему, альтернативную авангарду. Отрицая натурализм, так же, как и его радикальное отрицание, художники этой

		<p>группы использовали крайне узкий диапазон форм, сюжетов и цветов, писали в сдержанной живописной манере, которую можно определить как «антигеометрический минимализм».</p>
15	<p>Социалистический реализм (1930 – 1950-е гг.).</p>	<p>В 1932 г. эстетическая программа новых творческих союзов получила название «социалистический реализм». Одной из разновидностей художественного языка соцреализма был необарочный иллюзионизм. Создавая свои панно на вогнутых стенах или потолках, художники Юрий Пименов, Василий Ефанов, Андрей Мыльников добивались эффекта «чудесного» присутствия многочисленных картинных персонажей в одном пространстве со зрителем. Такое произведение создавало иллюзию осязаемости того, что пока имеет статус желаемого. Александр Дейнека обратился к языку «классики», используя в своих полотнах тот или иной исторический стиль для того, чтобы придать произведению высокое качество, ускользающее от стилистического определения и лишенное каких-либо особенностей. Но самым популярным среди соцреалистов был язык импрессионизма, который отличался от французского импрессионизма сознательно загрязненным цветом и невыраженным мазком. В этой живописной манере создавали свои картины такие столпы соцреализма, как Александр Герасимов, Юрий Пименов, Петр Кончаловский и др.</p>
16	<p>Искусство России во второй половине XX века</p>	<p>Искусство нонконформизма 1950-60-х гг. После смерти Сталина в 1953 г., в СССР постепенно начинает складываться круг художников неофициального, «нонконформистского» искусства, которое поначалу не было запрещено. В 1950-е гг. свои эксперименты в духе абстрактного экспрессионизма проводил Владимир Слепян, создавая абстрактные картины при помощи насоса и огня, серия картин «Сигнальная система» Юрия Злотникова. Работает кинетическая группа «Движение» (1962 – 1976): Лев Нусберг, Франциско Инфантэ и др. Группа создавала синтетические проекты, которые включали в себя вспышки света, прозрачные пластмассы, экраны, зеркала, экспериментальный звук. В конце 1960-х гг. собственные «спонтанные игры на природе» проводили художники Франциско Инфантэ и Нонна Горюнова. Помещая в природный контекст искусственные объекты (зеркала) или супрематические формы, художники создавали так называемые артефакты, которые фиксировались на фотографии и в таком виде экспонировались («Супрематические игры», 1969). Участники «Лианозовского круга» – поэты Евгений Кропивницкий, Генрих Сапгир, Игорь Холин, Всеволод Некрасов использовали язык барачного фольклора, художники творили как в духе абстрактного экспрессионизма (Владимир Немухин, Лидия</p>

Мастеркова, Лев Кропивгицкий), так и социального реализма, используя знаки и символы барачного мира (Оскар Рабин). В конце 1950-х – начале 1960-х гг. в среде советского неофициального искусства существовал «Клуб сюрреалистов» (Юрий Соболев, Юло Соостер, Илья Кабаков, Виктор Пивоваров). Два последних художника – родоначальники московской концептуальной традиции.

В начале 1970-х гг. новое поколение художников начало борьбу за публичность своего искусства: «Бульдозерная выставка» (1974), организованная О. Рабиным.

Соц-арт и концептуализм (1970 – 1990-е гг.)

По аналогии с поп-артом, соц-арт как течение создали московские художники Виталий Комар и Александр Меламид. Сущность соц-арта заключалась в радикальном идеологическом редукционизме. С помощью иронии и игры Комар и Меламид пытались разоблачить все, что претендовало на истинность – любую культуру, религию и идеологию («Двойной автопортрет», 1972, «Лозунг», 1972). Выявляя механизмы их действия, художники хотели лишить их магии (перформанс «Eat-art», 1977). В 1970-е годы Александр Косолапов создает гигантских двойников банальных вещей («Щеколда», 1972, «Мясорубка», 1972).

Одним из самых ярких представителей минимализма в визуальной поэзии стал поэт-концептуалист Дмитрий Александрович Пригов. В 1970-е – 1980-е годы, наряду с «чистой» поэзией, он создает тексты-объекты, с которыми зритель мог совершать какие-то действия – крутить, листать и т.д. («Банки», 1978–1980, «Яма», 1985, «Окна», 1977 – 1978). Свои первые «акционные» поэтические объекты Андрей Монастырский создает в середине 1970-х гг. («Пушка», 1975, «Палец», 1978, «Кепка», 1983). Вступая во взаимодействие с этими объектами, зритель становится не только участником перформанса, но исследователем, анализирующим этот процесс взаимодействия. Этот же принцип лег в основу перформансов группы «Коллективные действия» (1976 – 1989).

Московский акционизм (1990 – 2000-е гг.)

В этот период российская художественная сцена впервые становится полноценно интернациональной в своих связях и институциональном устройстве. Художники 1990-х гг. начинают осваивать новые актуальные темы – новые медиа-технологии, телесность, гендер, политичность, Интернет и т.д. Кроме того, они начали «исследовать» психические, экстатические состояния постсоветского человека, чувствующего свое одиночество и дезориентированность в постоянно меняющемся

		<p>постсоветском мире. Самое заметное явление на московской художественной сцене получило название «московский акционизм» (от лат. actio – действие, поступок). Последовательными идеологами и главными действующими лицами московского акционизма стали художники Анатолий Осмоловский, Александр Бренер, Олег Кулик и Авдей Тер-Оганян. Основным стержнем перформансов 1990-х гг. становится провокативность, которая позволяла художнику выходить на уровень прямого общения со зрителем, разрушать традиции и преодолевать замкнутость художественного процесса. В середине 1990-х пластическую формулу «безумного» агрессора, жаждущего «прорыва к реальности» эффектно и последовательно реализовал Олег Кулик. Создав своего «героя» – «человека-собаку», Кулик не просто отверг аналитические концептуальные методы работы с языком, но и радикально декларировал отказ от человеческого языка, поведения и в целом от антропоцентризма («Собака Павлова V-2», 1996, «Семья будущего», 1997). В целом тактика Кулика стала радикальной попыткой выйти за грань человеческой социальности и человеческой культуры. Главной миссией московского акционизма стал необходимый для отечественного искусства того времени «художественный» взрыв, который способствовал возникновению и развитию другого искусства.</p>
--	--	---

7. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине (модулю)

Предусмотрены следующие виды контроля качества освоения конкретной дисциплины:

- текущий контроль успеваемости
- промежуточная аттестация обучающихся по дисциплине

Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации обучающихся по дисциплине оформлен в **ПРИЛОЖЕНИИ** к РАБОЧЕЙ ПРОГРАММЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Текущий контроль успеваемости обеспечивает оценивание хода освоения дисциплины в процессе обучения.

7.1. Паспорт фонда оценочных средств для проведения текущей аттестации по дисциплине (модулю)

№ п/п	Контролируемые разделы (темы)	Наименование оценочного средства
1.	Периодизация и история изучения искусства средневековой Руси	Опрос, проблемно-аналитическое задание, тестирование.
2.	Искусство Киевской Руси.	Опрос, проблемно-аналитическое задание, исследовательский проект, творческий проект, тестирование.
3.	Искусство периода полицентричности Древней Руси. Середина XII – первая треть XIII вв.	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование.
4.	Искусство центров Древней Руси после татарского нашествия. XIII век.	Опрос, проблемно-аналитическое задание, творческий проект, диспут.
5.	Возвышение Москвы и искусство среднерусских княжеств в XIV в.	Опрос, проблемно-аналитическое задание, эссе.
6.	Искусство великокняжеской Москвы, Новгорода, Пскова и Твери в XV в.	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование, диспут.
7.	Искусство Русского царства. XVI век	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование.
8.	Искусство последнего периода русского средневековья. XVII в.	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование.
9	Архитектура и искусство России XVIII в.	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование, диспут.
10	Классицизм в русском искусстве и архитектуре первой трети XIX века	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование, диспут.
11	Романтизм и новые поиски художников середины века	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование, диспут.

12	Критический реализм в живописи второй половины XIX века	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование, диспут.
13	Искусство России в первой половине XX века	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование, диспут.
14	Завершение авангардного проекта (1921–1932)	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование, диспут.
15	Социалистический реализм (1930 – 1950-е гг.).	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование, диспут.
16	Искусство России во второй половине XX века	Опрос, исследовательский проект, проблемно-аналитическое задание, тестирование, диспут.

7.2 Типовые контрольные задания или иные материалы, необходимые для оценки знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности в процессе текущего контроля

**Типовые вопросы
Архитектура**

1. Архитектура Киевской Руси XI в. (Десятинная церковь в Киеве, Спасо-Преображенский собор в Чернигове).
2. Три Софии (Киев, Новгород, Полоцк)
3. Архитектура Киевской Руси второй половины XI – начала XII в. (Киев, Чернигов, Новгород)
4. Архитектура южнорусских земель первой половины – середины XII в. (Чернигов, Киев, Владимир-Волынский, Смоленск)
5. Архитектура Новгорода и Пскова второй четверти – конца XII в.
6. Архитектура Владимиро-Суздальской Руси середины XII – начала XIII вв.
7. Новгородская архитектура кон.XIII - XV вв.
8. Архитектура Пскова XIV-XVI вв.
9. Архитектура Москвы XIV-XV вв.
10. Архитектура периода сложения централизованного государства. XVI в.
11. Архитектура XVII в. Живопись, пластика, прикладное искусство
12. В чем состоит своеобразие русской барочной архитектуры?
13. Назовите характерные черты русского портрета XVIII в.
14. Приведите примеры выдающихся произведений русской классицистской скульптуры.
15. Назовите выдающихся архитекторов первой трети века и их основные сооружения.
16. Дайте характеристику направления «сентиментализм».
17. Проанализируйте черты классицизма и романтизма в картине К. Брюллова «Последний день Помпеи».
18. Назовите характерные особенности скульптуры русского классицизма.
19. Почему А. Иванова называют «гением синтеза классики с романтизмом»?

20. В чем заключается метод русского критического реализма?
21. Назовите выдающихся художников-передвижников.
22. Перечислите шедевры русской исторической живописи конца XIX в. Что представлял собой русский кубофутуризм?
23. Почему «Черный квадрат» К. Малевича называют иконой XX в.?
24. Как проявился конструктивизм в архитектуре, живописи, дизайне?
25. Что нового внес в искусство В. Татлин?
26. В чем заключалась концепция соцреалистического метода в искусстве?
27. Назовите выдающихся представителей советской архитектуры 1930 – 1950-х гг .
28. Чем российский соц-арт отличался от американского поп-арта?
29. Назовите главных представителей российской художественной сцены 1990-х гг .

Типовые проблемно-аналитические задания

1. Определите цели и задачи науки о древнерусском искусстве.
2. Каковы основные принципы крестово-купольной строительной системы?
3. Опишите особенности системы росписи крестово-купольного храма.
4. Охарактеризуйте искусство древних славян.
5. Софийский собор в Киеве: идейный замысел и архитектурно-пластические средства его воплощения.
6. Определите этапы владими́ро-суздальского зодчества XII – нач. XIII в.
7. В чем состоит проблема романского влияния на скульптуру Владимиро-Суздальской Руси XII – нач. XIII в.?
8. Как влияет на монументальную живопись Новгорода XIV–XV вв. «Феофановское живописное направление»?
9. Периодизация искусства XVIII века. Своеобразие эпохи просветительского абсолютизма.
10. Особенности развития реализма и классицизма в искусстве XVIII века.
11. Архитектура петровской эпохи. Особенности русского барокко первой трети XVIII века.
12. Демократический характер русского искусства начала XIX века.
13. Историческая живопись и Академия художеств.
14. Отражение событий 1812 года в тематике русской скульптуры. (В.И. Демут-Малиновский, С.С. Пименов, Ф. П. Толстой.)
15. Вопросы синтеза скульптуры и архитектуры в творчестве И.И. Тербенева и Б.И. Орловского.
16. Русская культура 2-й пол. XIX века. (Славянофилы и революционеры – демократы. Создание ТПХВ. Формирование и развитие новых черт реализма).
17. Художники 1860 – х годов. Творчество В.Г. Перова.
18. Роль и место передвижников в развитии русского реалистического искусства.
19. Первые декреты Советской власти в области культуры и искусства.
20. Вопрос о станковой картине. Развитие агитационно-массового искусства.
21. План монументальной пропаганды и особенности развития скульптуры 1917 – 1932 гг.
22. Своеобразие архитектуры 1920-х годов. Деятельность ВХУТЕМАСа и ВХУТЕИНа

Темы исследовательских, творческих проектов

Подготовка исследовательских проектов по темам:

1. Збручский идол: система языческого понимания макрокосма.

2. Собрание древнерусского искусства в местном музее.
3. Обратная перспектива как художественно-смысловая система.
4. Н. И. Подключников – основатель отечественной научной реставрации.
5. Мозаики конхи апсиды Софийского собора в Киеве.
6. Палладиум Руси – Владимирская икона Богородицы: иконография, образ, стиль, история.
7. Картина мира в архитектурно-пластическом синтезе Дмитриевского собора во Владимире.
8. Мотив льва в иконографии владими́ро-суздальской скульптуры.
9. Романские влияния во владими́ро-суздальском зодчестве XII–XIII вв.
10. Георгиевский собор в Юрьеве-Польском: реконструкции Н. Н. Воронина, Г. К. Вагнера, А. В. Столетова, В. В. Кавельмахера, С. В. Заграевского.
11. Церковь Спаса на Нередице: история исследования и копирования, проблемы восстановления.
12. В. Д. Сарабьянов о фресках Георгиевского собора в Старой Ладогe XII в.
13. Краснофонные иконы Великого Новгорода XIII–XV вв.
14. Историческая тема в иконографии иконы «Битва новгородцев с суздальцами (Чудо от иконы Знамение)». XV в.
15. Зодчество областных школ XII–XIV вв.: общность архитектурной идеи башнеобразного храма (Чернигов, Смоленск, Полоцк, Новгород, Псков).
16. Поганкины палаты в Пскове XVII в.: реконструкция Юрия Спегальского.
17. Псковская икона: особенности художественного языка.
18. Концепция нетварного света в монументальной живописи Феофана Грека.

Творческое задание (с элементами эссе)

Напишите эссе по теме:

1. Творчество К.С. Петрова-Водкина. Традиции русской иконописи и раннего Возрождения. Символизм его образов.
2. Художественное объединение «Голубая роза». Ведущие мастера. Символистическая направленность и декоративная красочность полотен.
3. «Бубновый валет». Ведущие мастера. Черты примитива и сезаннизма. Эпатаж как стихийный протест против мещанства.
4. «Лучизм» М. Ларионова. Эстетическая природа поисков художника. Связь с абстракционизмом.
5. Русский кубофутуризм. Связь с литературным футуризмом. (Д. Бурлюк, В. Каменский, В. Маяковский и др.)
6. Творчество К.С. Малевича. Мистическая основа супрематизма. Примитив и импрессионизм в творчестве художника.
7. Абстракционизм В.В. Кандинского. Связь произведений с русским лубком. Увлечение импрессионизмом.

Типовые задания к интерактивным занятиям

Сравнительный анализ в форме диспута

Для сравнения можно выбрать западный и восточный типы культур. Учебное задание выполняется в составе рабочих групп и включает несколько задач:

Провести сравнительный анализ готического и православного соборов в архитектуре, живописи, обычаях и традиций (ответы рабочих групп оформляются в форме таблицы).

Определить, в чем заключается: а) сущность и специфика западного и восточного типа сооружений, б) общее в их содержании.

Каждая команда старается максимально полно аргументировать свою точку зрения, опровергая утверждения и доводы другой команды.

Типовые тесты

Архитектурный стиль Киевской Руси сложился под влиянием ...

- Греции
- Византии
- Европы

Как называлась первая каменная церковь в Киеве, построенная при князе Владимире

- Десятинная
- Десятая
- Десятинная

Как назывался кирпич, из которого была построена Десятинная церковь

- Сырец
- Плинфа
- Фреска

Через какой архитектурный объект можно было попасть в Киев

- Золотые Ворота
- Арка Тита
- Киевские Ворота

Какой князь построил Софийский Собор в Киеве

- Иван Грозный
- Князь Владимир
- Ярослав Мудрый

Какую конструкцию храма Русь переняла у Византии

- Крестово-купольную
- Клетскую
- Шатровую

Какими произведениями искусства был украшен Софийский Собор

- Мозаика
- Фреска
- Витраж

Что такое фреска

- Роспись масляными красками по сухой штукатурке

- Роспись водяными красками по сырой штукатурке
- Рисунки, выложенные из мелких стекол

Кто из древних живописцев выполнил фрески Софийского Собора

- Андрей Рублев
- Феофан Грек
- Имена не известны

Какую образовательную функцию несла фреска в Софийском Соборе

- Неграмотные прихожане по подписям фресок учили буквы
- Украшали собор
- Рассказывали неграмотным прихожанам историю Христа

Что такое мозаика

- Изображение, набранное из кубиков стекловидной массы
- Роспись по сырой штукатурке водяными красками
- Изображение, нарисованное масляными красками

Как называется мозаика, украшающая купол Софийского Собора

- Апостол Павел
- Христос Вседержатель
- Иисус Христос

Что представляют собой граффити Софийского Собора

- Современные рисунки краской
- Средневековые рисунки и надписи, оставленные священниками и посетителями Софийского Собора
- Подписи под фресками

Сколько граффити сохранилось на стенах Софийского Собора

- более 200
- более 300
- более 100

Чей автограф остался в граффити на стенах Софийского собора

- Ивана Грозного
- Ярослава Мудрого
- Владимира Мономаха

7.3 Методические материалы, определяющие процедуры оценивания знаний, умений, навыков и (или) опыта деятельности

Все задания, используемые для текущего контроля (экзамен, зачет, зачет с оценкой) формирования компетенций условно можно разделить на две группы:

1. задания, которые в силу своих особенностей могут быть реализованы только в процессе обучения на занятиях (например, дискуссия, круглый стол, диспут, мини-конференция);

2. задания, которые дополняют теоретические вопросы (практические задания, проблемно-аналитические задания, тест).

Выполнение всех заданий является необходимым для формирования и контроля знаний, умений и навыков. Поэтому, в случае невыполнения заданий в процессе обучения, их необходимо «отработать» до зачета (зачета с оценкой, экзамена). Вид заданий, которые необходимо выполнить для ликвидации «задолженности» определяется в индивидуальном порядке, с учетом причин невыполнения.

1. Требование к теоретическому устному ответу

Оценка знаний предполагает дифференцированный подход к студенту, учет его индивидуальных способностей, степень усвоения и систематизации основных понятий и категорий по дисциплине. Кроме того, оценивается не только глубина знаний поставленных вопросов, но и умение использовать в ответе практический материал. Оценивается культура речи, владение навыками ораторского искусства.

Критерии оценивания: последовательность, полнота, логичность изложения, анализ различных точек зрения, самостоятельное обобщение материала, использование профессиональных терминов, культура речи, навыки ораторского искусства. Изложение материала без фактических ошибок.

Оценка «отлично» ставится в случае, когда материал излагается исчерпывающе, последовательно, грамотно и логически стройно, при этом раскрываются не только основные понятия, но и анализируются точки зрения различных авторов. Обучающийся не затрудняется с ответом, соблюдает культуру речи.

Оценка «хорошо» ставится, если обучающийся твердо знает материал, грамотно и по существу излагает его, знает практическую базу, но при ответе на вопрос допускает несущественные погрешности.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если обучающийся освоил только основной материал, но не знает отдельных деталей, допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушает последовательность в изложении материала, затрудняется с ответами, показывает отсутствие должной связи между анализом, аргументацией и выводами.

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если обучающийся не отвечает на поставленные вопросы.

2. Творческие задания

Эссе – это небольшая по объему письменная работа, сочетающая свободные, субъективные рассуждения по определенной теме с элементами научного анализа. Текст должен быть легко читаем, но необходимо избегать нарочито разговорного стиля, сленга, шаблонных фраз. Объем эссе составляет примерно 2 – 2,5 стр. 12 шрифтом с одинарным интервалом (без учета титульного листа).

Критерии оценивания - оценка учитывает соблюдение жанровой специфики эссе, наличие логической структуры построения текста, наличие авторской позиции, ее научность и связь с современным пониманием вопроса, адекватность аргументов, стиль изложения, оформление работы. Следует помнить, что прямое заимствование (без оформления цитат) текста из Интернета или электронной библиотеки недопустимо.

Оценка «отлично» ставится в случае, когда определяется: наличие логической структуры построения текста (вступление с постановкой проблемы; основная часть, разделенная по основным идеям; заключение с выводами, полученными в результате рассуждения); наличие четко определенной личной позиции по теме эссе; адекватность аргументов при обосновании личной позиции, стиль изложения.

Оценка «хорошо» ставится, когда в целом определяется: наличие логической структуры построения текста (вступление с постановкой проблемы; основная часть, разделенная по основным идеям; заключение с выводами, полученными в результате рассуждения); но не прослеживается наличие четко определенной личной позиции по теме

эссе; не достаточно аргументов при обосновании личной позиции.

Оценка «удовлетворительно» ставится, когда в целом определяется: наличие логической структуры построения текста (вступление с постановкой проблемы; основная часть, разделенная по основным идеям; заключение). Но не прослеживаются четкие выводы, нарушается стиль изложения.

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если не выполнены никакие требования.

3. Требование к решению ситуационной, проблемной задачи (кейс-измерители)

Студент должен уметь выделить основные положения из текста задачи, которые требуют анализа и служат условиями решения. Исходя из поставленного вопроса в задаче, попытаться максимально точно определить проблему и соответственно решить ее.

Задачи должны решаться студентами письменно. При решении задач также важно правильно сформулировать и записать вопросы, начиная с более общих и, кончая частными.

Критерии оценивания – оценка учитывает методы и средства, использованные при решении ситуационной, проблемной задачи.

Оценка «отлично» ставится в случае, когда обучающийся выполнил задание (решил задачу), используя в полном объеме теоретические знания и практические навыки, полученные в процессе обучения.

Оценка «хорошо» ставится, если обучающийся в целом выполнил все требования, но не совсем четко определяется опора на теоретические положения, изложенные в научной литературе по данному вопросу.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если обучающийся показал положительные результаты в процессе решения задачи.

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если обучающийся не выполнил все требования.

4. Интерактивные задания

Механизм проведения диспут-игры (ролевой (деловой) игры).

Необходимо разбиться на несколько команд, которые должны поочередно высказать свое мнение по каждому из заданных вопросов. Мнение высказывающейся команды засчитывается, если противоположная команда не опровергнет его контраргументами. Команда, чье мнение засчитано как верное (не получило убедительных контраргументов от противоположных команд), получает один балл. Команда, опровергнувшая мнение противоположной команды своими контраргументами, также получает один балл. Побеждает команда, получившая максимальное количество баллов.

Ролевая игра как правило имеет фабулу (ситуацию, казус), распределяются роли, подготовка осуществляется за 2-3 недели до проведения игры.

Критерии оценивания – оцениваются действия всех участников группы. Понимание проблемы, высказывания и действия полностью соответствуют заданным целям. Соответствие реальной действительности решений, выработанных в ходе игры. Владение терминологией, демонстрация владения учебным материалом по теме игры, владение методами аргументации, умение работать в группе (умение слушать, конструктивно вести беседу, убеждать, управлять временем, бесконфликтно общаться), достижение игровых целей, (соответствие роли – при ролевой игре). Ясность и стиль изложения.

Оценка «отлично» ставится в случае, выполнения всех критериев.

Оценка «хорошо» ставится, если обучающиеся в целом демонстрируют понимание проблемы, высказывания и действия полностью соответствуют заданным целям. Решения, выработанные в ходе игры, полностью соответствуют реальной действительности. Но некоторые объяснения не совсем аргументированы, нарушены нормы общения, нарушены временные рамки, нарушен стиль изложения.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если обучающиеся в целом демонстрируют

понимание проблемы, высказывания и действия в целом соответствуют заданным целям. Однако, решения, выработанные в ходе игры, не совсем соответствуют реальной действительности. Некоторые объяснения не совсем аргументированы, нарушены временные рамки, нарушен стиль изложения.

Оценка «*неудовлетворительно*» ставится, если обучающиеся не понимают проблему, их высказывания не соответствуют заданным целям.

5. Комплексное проблемно-аналитическое задание

Задание носит проблемно-аналитический характер и выполняется в три этапа. На первом из них необходимо ознакомиться со специальной литературой.

Целесообразно также повторить учебные материалы лекций и семинарских занятий по темам, в рамках которых предлагается выполнение данного задания.

На втором этапе выполнения работы необходимо сформулировать проблему и изложить авторскую версию ее решения, на основе полученной на первом этапе информации.

Третий этап работы заключается в формулировке собственной точки зрения по проблеме. Результат третьего этапа оформляется в виде аналитической записки (объем: 2-2,5 стр.; 14 шрифт, 1,5 интервал).

Критерий оценивания - оценка учитывает: понимание проблемы, уровень раскрытия поставленной проблемы в плоскости теории изучаемой дисциплины, умение формулировать и аргументировано представлять собственную точку зрения, выполнение всех этапов работы.

Оценка «*отлично*» ставится в случае, когда обучающийся демонстрирует полное понимание проблемы, все требования, предъявляемые к заданию выполнены.

Оценка «*хорошо*» ставится, если обучающийся демонстрирует значительное понимание проблемы, все требования, предъявляемые к заданию выполнены.

Оценка «*удовлетворительно*» ставится, если обучающийся демонстрирует частичное понимание проблемы, большинство требований, предъявляемых к заданию, выполнены.

Оценка «*неудовлетворительно*» ставится, если обучающийся демонстрирует непонимание проблемы, многие требования, предъявляемые к заданию, не выполнены.

6. Исследовательский проект

Исследовательский проект – проект, структура которого приближена к формату научного исследования и содержит доказательство актуальности избранной темы, определение научной проблемы, предмета и объекта исследования, целей и задач, методов, источников, историографии, обобщение результатов, выводы.

Результаты выполнения исследовательского проекта оформляется в виде реферата (объем: 12-15 страниц; 14 шрифт, 1,5 интервал).

Критерии оценивания - поскольку структура исследовательского проекта максимально приближена к формату научного исследования, то при выставлении учитывается доказательство актуальности темы исследования, определение научной проблемы, объекта и предмета исследования, целей и задач, источников, методов исследования, выдвижение гипотезы, обобщение результатов и формулирование выводов, обозначение перспектив дальнейшего исследования.

Оценка «*отлично*» ставится в случае, когда обучающийся демонстрирует полное понимание проблемы, все требования, предъявляемые к заданию выполнены.

Оценка «*хорошо*» ставится, если обучающийся демонстрирует значительное понимание проблемы, все требования, предъявляемые к заданию выполнены.

Оценка «*удовлетворительно*» ставится, если обучающийся демонстрирует частичное понимание проблемы, большинство требований, предъявляемых к заданию, выполнены.

Оценка «*неудовлетворительно*» ставится, если обучающийся демонстрирует непонимание проблемы, многие требования, предъявляемые к заданию, не выполнены.

7. Информационный проект (презентация):

Информационный проект – проект, направленный на стимулирование учебно-познавательной деятельности студента с выраженной эвристической направленностью (поиск, отбор и систематизация информации об объекте, оформление ее для презентации). Итоговым продуктом проекта может быть письменный реферат, электронный реферат с иллюстрациями, слайд-шоу, мини-фильм, презентация и т.д.

Информационный проект отличается от исследовательского проекта, поскольку представляет собой такую форму учебно-познавательной деятельности, которая отличается ярко выраженной эвристической направленностью.

Критерии оценивания - при выставлении оценки учитывается самостоятельный поиск, отбор и систематизация информации, раскрытие вопроса (проблемы), ознакомление студенческой аудитории с этой информацией (представление информации), ее анализ и обобщение, оформление, полные ответы на вопросы аудитории с примерами.

Оценка «отлично» ставится в случае, когда обучающийся полностью раскрывает вопрос (проблему), представляет информацию систематизировано, последовательно, логично, взаимосвязано, использует более 5 профессиональных терминов, широко использует информационные технологии, ошибки в информации отсутствуют, дает полные ответы на вопросы аудитории с примерами.

Оценка «хорошо» ставится, если обучающийся раскрывает вопрос (проблему), представляет информацию систематизировано, последовательно, логично, взаимосвязано, использует более 2 профессиональных терминов, достаточно использует информационные технологии, допускает не более 2 ошибок в изложении материала, дает полные или частично полные ответы на вопросы аудитории.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если обучающийся, раскрывает вопрос (проблему) не полностью, представляет информацию не систематизировано и не совсем последовательно, использует 1-2 профессиональных термина, использует информационные технологии, допускает 3-4 ошибки в изложении материала, отвечает только на элементарные вопросы аудитории без пояснений.

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если вопрос не раскрыт, представленная информация логически не связана, не используются профессиональные термины, допускает более 4 ошибок в изложении материала, не отвечает на вопросы аудитории.

8. Дискуссионные процедуры

Круглый стол, дискуссия, полемика, диспут, дебаты, мини-конференции являются средствами, позволяющими включить обучающихся в процесс обсуждения спорного вопроса, проблемы и оценить их умение аргументировать собственную точку зрения. Задание дается заранее, определяется круг вопросов для обсуждения, группы участников этого обсуждения.

Дискуссионные процедуры могут быть использованы для того, чтобы студенты:

- лучше поняли усвояемый материал на фоне разнообразных позиций и мнений, не обязательно достигая общего мнения;
- смогли постичь смысл изучаемого материала, который иногда чувствуют интуитивно, но не могут высказать вербально, четко и ясно, или конструировать новый смысл, новую позицию;
- смогли согласовать свою позицию или действия относительно обсуждаемой проблемы.

Критерии оценивания – оцениваются действия всех участников группы. Понимание проблемы, высказывания и действия полностью соответствуют заданным целям. Соответствие реальной действительности решений, выработанных в ходе игры. Владение терминологией, демонстрация владения учебным материалом по теме игры, владение методами аргументации, умение работать в группе (умение слушать, конструктивно вести беседу, убеждать, управлять временем, бесконфликтно общаться), достижение игровых

целей, (соответствие роли – при ролевой игре). Ясность и стиль изложения.

Оценка «отлично» ставится в случае, когда все требования выполнены в полном объеме.

Оценка «хорошо» ставится, если обучающиеся в целом демонстрируют понимание проблемы, высказывания и действия полностью соответствуют заданным целям. Решения, выработанные в ходе игры, полностью соответствуют реальной действительности. Но некоторые объяснения не совсем аргументированы, нарушены нормы общения, нарушены временные рамки, нарушен стиль изложения.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если обучающиеся в целом демонстрируют понимание проблемы, высказывания и действия в целом соответствуют заданным целям. Однако, решения, выработанные в ходе игры, не совсем соответствуют реальной действительности. Некоторые объяснения не совсем аргументированы, нарушены временные рамки, нарушен стиль изложения.

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если обучающиеся не понимают проблему, их высказывания не соответствуют заданным целям.

9. Тестирование

Является одним из средств контроля знаний обучающихся по дисциплине.

Критерии оценивания – правильный ответ на вопрос.

Оценка «отлично» ставится в случае, если правильно выполнено 90-100% заданий.

Оценка «хорошо» ставится, если правильно выполнено 70-89% заданий.

Оценка «удовлетворительно» ставится в случае, если правильно выполнено 50-69% заданий.

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если правильно выполнено менее 50% заданий.

10. Требование к письменному опросу (контрольной работе)

Оценивается не только глубина знаний поставленных вопросов, но и умение изложить письменно.

Критерии оценивания: последовательность, полнота, логичность изложения, анализ различных точек зрения, самостоятельное обобщение материала. Изложение материала без фактических ошибок.

Оценка «отлично» ставится в случае, когда соблюдены все критерии.

Оценка «хорошо» ставится, если обучающийся твердо знает материал, грамотно и по существу излагает его, знает практическую базу, но допускает несущественные погрешности.

Оценка «удовлетворительно» ставится, если обучающийся освоил только основной материал, но не знает отдельных деталей, допускает неточности, недостаточно правильные формулировки, нарушает последовательность в изложении материала, затрудняется с ответами, показывает отсутствие должной связи между анализом, аргументацией и выводами.

Оценка «неудовлетворительно» ставится, если обучающийся не отвечает на поставленные вопросы.

8. Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины (модуля)

8.1. Основная учебная литература

1. Посохина М.В. История отечественного искусства и культуры : конспект лекций / Посохина М.В.. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2017. — 88 с. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/102433.html>
2. Чужанова Т.Ю. История искусств. Искусство Древней Руси : учебное пособие / Чужанова Т.Ю.. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна, 2019. — 69 с. — ISBN 978-5-7937-1676-5. — Текст : электронный // IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/102627.html>

8.2. Дополнительная учебная литература:

1. Дорохова, М. А. История культуры : учебное пособие / М. А. Дорохова. — 2-е изд. — Саратов : Научная книга, 2019. — 127 с. — ISBN 978-5-9758-1732-7. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/81009.html>
2. Солдатенкова, О. В. Культурология. Основные зарубежные культурологические направления и школы : учебное пособие / О. В. Солдатенкова. — Саратов : Ай Пи Эр Медиа, 2019. — 165 с. — ISBN 978-5-4486-0746-2. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/83808.html>
3. Окладникова, Е. А. Традиционное декоративно-прикладное искусство народов стран Западной Европы : учебное пособие / Е. А. Окладникова. — Санкт-Петербург : Петрополис, 2019. — 408 с. — ISBN 978-5-9676-0572-7. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/84663.html>
4. Цидина Т.Д. История русского театра : от истоков до рубежа XVIII–XIX вв. / Цидина Т.Д.. — Челябинск : Челябинский государственный институт культуры, 2017. — 183 с. — ISBN 978-5-94839-588-3. — Текст : электронный // Электронно-библиотечная система IPR BOOKS : [сайт]. — URL: <https://www.iprbookshop.ru/70450.html>

8.3. Периодические издания

1. Вопросы культурологии. URL: <https://istina.msu.ru/journals/94579/>
2. Культурология. Дайджест. URL: <https://search.rsl.ru/ru/record/01009685663>
3. Искусство (журнал) 1933, Искусство <https://iskusstvo-info.ru/hroniki-iskusstva/>

9. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет" (далее - сеть "Интернет"), необходимых для освоения дисциплины (модуля)

1. Всё для студента-искусствоведа [Электронный ресурс]. - Электрон. дан. - [М., МГУ, сор. 2005-2010]. – Режим доступа: // <http://iskunstvo.info/>
2. Иллюстрированный словарь по иконописи [Электронный ресурс]. - Электрон. дан. - [М., сор. 1999-2007]. – Режим доступа: http://nesusvet.narod.ru/ico/gloss/g_index.htm
3. East View Information services [Electronic resource]: [Информационная служба с базами данных по гуманитарным и естественным наукам]. - Electronic data. - Minneapolis, USA [n.d.]. – Mode of access : <http://www.eastview.com/>
4. Grove Art Online [Electronic resource]: [Онлайн ресурс по истории изобразительных искусств]. - Electronic data. - Oxford University Press [cop. 2007 — 2011]. – Mode of access : <http://globalupcom/academic/?lang=en&cc=us>.

5. JSTOR [Electronic resource]: [Полнотекстовая база данных англоязычных научных журналов]. - Electronic data. - New York — Ann Arbor, Michigan [cop. 2000-2011]. – Mode of access: <http://www.jstor.org/>
6. Христианство в искусстве [Электронный ресурс] – Режим доступа: <https://www.icon-art.info/>
7. Электронная научная библиотека по истории древнерусской архитектуры [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.rusarch.ru/>
8. Электронные публикации Института русской литературы (Пушкинский дом) [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://lib.pushkinskiydom.ru/>

10. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины (модуля)

Успешное освоение данного курса базируется на рациональном сочетании нескольких видов учебной деятельности – лекций, семинарских занятий, самостоятельной работы. При этом самостоятельную работу следует рассматривать одним из главных звеньев полноценного высшего образования, на которую отводится значительная часть учебного времени.

Самостоятельная работа студентов складывается из следующих составляющих:

1. работа с основной и дополнительной литературой, с материалами интернета и конспектами лекций;
2. внеаудиторная подготовка к контрольным работам, выполнение докладов, рефератов и курсовых работ;
3. выполнение самостоятельных практических работ;
4. подготовка к экзаменам (зачетам) непосредственно перед ними.

Для правильной организации работы необходимо учитывать порядок изучения разделов курса, находящихся в строгой логической последовательности. Поэтому хорошее усвоение одной части дисциплины является предпосылкой для успешного перехода к следующей. Задания, проблемные вопросы, предложенные для изучения дисциплины, в том числе и для самостоятельного выполнения, носят междисциплинарный характер и базируются, прежде всего, на причинно-следственных связях между компонентами окружающего нас мира. В течение семестра, необходимо подготовить рефераты (проекты) с использованием рекомендуемой основной и дополнительной литературы и сдать рефераты для проверки преподавателю. Важным составляющим в изучении данного курса является решение ситуационных задач и работа над проблемно-аналитическими заданиями, что предполагает знание соответствующей научной терминологии и т.д.

Для лучшего запоминания материала целесообразно использовать индивидуальные особенности и разные виды памяти: зрительную, слуховую, ассоциативную. Успешному запоминанию также способствует приведение ярких свидетельств и наглядных примеров. Учебный материал должен постоянно повторяться и закрепляться.

При выполнении докладов, творческих, информационных, исследовательских проектов особое внимание следует обращать на подбор источников информации и методику работы с ними.

Для успешной сдачи экзамена рекомендуется соблюдать следующие правила:

1. Подготовка к экзамену должна проводиться систематически, в течение всего семестра.
2. Интенсивная подготовка должна начаться не позднее, чем за месяц до экзамена.
3. Время непосредственно перед экзаменом (зачетом) лучше использовать таким образом, чтобы оставить последний день свободным для повторения курса в целом, для систематизации материала и доработки отдельных вопросов.

На экзамене высокую оценку получают студенты, использующие данные, полученные в процессе выполнения самостоятельных работ, а также использующие собственные выводы на основе изученного материала.

Учитывая значительный объем теоретического материала, студентам рекомендуется регулярное посещение и подробное конспектирование лекций.

11. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине (модулю), включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости)

1. Терминальный сервер, предоставляющий к нему доступ клиентам на базе Windows Server 2016
2. Семейство ОС Microsoft Windows
3. Libre Office свободно распространяемый офисный пакет с открытым исходным кодом
4. Информационно-справочная система: Система КонсультантПлюс (Информационный комплекс)
5. Информационно-правовое обеспечение Гарант: Электронный периодический справочник «Система ГАРАНТ» (ЭПС «Система ГАРАНТ»)
6. Антивирусная система NOD 32
7. Adobe Reader. Лицензия проприетарная свободно-распространяемая.

12. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине (модулю)

1. Учебная аудитория для проведения учебных занятий, предусмотренных программой бакалавриата, оснащенная оборудованием и техническими средствами обучения

Специализированная мебель:

Комплект учебной мебели (стол, стул) на 30 посадочных мест; доска (маркерная) - 1 шт., комплект мебели для преподавателя – 1 шт.

Технические средства обучения:

Проектор, колонки, экран, компьютер в сборе для преподавателя - 1 шт

Перечень лицензионного программного обеспечения, в том числе отечественного производства:

Windows 10, Zoom, КонсультантПлюс, Система ГАРАНТ, Антивирус NOD32.

Перечень свободно распространяемого программного обеспечения:

Adobe Acrobat Reader DC, Google Chrome, LibreOffice, Skype.

Подключение к сети «Интернет» и обеспечение доступа в электронную информационно-образовательную среду ММУ.

2. Помещение для самостоятельной работы обучающихся

Специализированная мебель:

Комплект учебной мебели на 30 посадочных мест; доска (маркерная) - 1 шт., комплект мебели для преподавателя – 1 шт.

Технические средства обучения:

Проектор, колонки, экран, компьютер в сборе для преподавателя - 1 шт., компьютер в сборе для обучающихся - 30 шт.

Перечень лицензионного программного обеспечения, в том числе отечественного производства:

Windows 10, Microsoft Office 2016, Zoom, КонсультантПлюс, Система ГАРАНТ, Антивирус NOD32.

Перечень свободно распространяемого программного обеспечения:
Adobe Acrobat Reader DC, Google Chrome, LibreOffice, Skype, Gimp, Paint.net, AnyLogic, Inkscape.

Помещение для самостоятельной работы обучающихся оснащено компьютерной техникой с возможностью подключения к сети "Интернет" и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду ММУ.

13. Образовательные технологии, используемые при освоении дисциплины

Для освоения дисциплины используются как традиционные формы занятий – лекции (типы лекций – установочная, вводная, текущая, заключительная, обзорная; виды лекций – проблемная, визуальная, лекция конференция, лекция консультация); и семинарские (практические) занятия, так и активные и интерактивные формы занятий - деловые и ролевые игры, решение ситуационных задач и разбор конкретных ситуаций.

На учебных занятиях используются технические средства обучения мультимедийной аудитории: компьютер, монитор, колонки, настенный экран, проектор, микрофон, пакет программ Microsoft Office для демонстрации презентаций и медиафайлов, видеопроектор для демонстрации слайдов, видеосюжетов и др. Тестирование обучаемых может осуществляться с использованием компьютерного оборудования университета.

13.1. В освоении учебной дисциплины используются следующие традиционные образовательные технологии:

- чтение проблемно-информационных лекций с использованием доски и видеоматериалов;
- семинарские занятия для обсуждения, дискуссий и обмена мнениями;
- контрольные опросы;
- консультации;
- самостоятельная работа студентов с учебной литературой и первоисточниками;
- подготовка и обсуждение рефератов (проектов), презентаций (научно-исследовательская работа);
- тестирование по основным темам дисциплины.

13.2. Активные и интерактивные методы и формы обучения

Из перечня видов: (*«мозговой штурм», анализ НПА, анализ проблемных ситуаций, анализ конкретных ситуаций, инциденты, имитация коллективной профессиональной деятельности, разыгрывание ролей, творческая работа, связанная с освоением дисциплины, ролевая игра, круглый стол, диспут, беседа, дискуссия, мини-конференция и др.*) используются следующие:

- диспут
- анализ проблемных, творческих заданий, ситуационных задач
- ролевая игра;
- круглый стол;
- мини-конференция
- дискуссия
- беседа.

13.3. Особенности обучения инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ)

При организации обучения по дисциплине учитываются особенности организации

взаимодействия с инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья (далее – инвалиды и лица с ОВЗ) с целью обеспечения их прав. При обучении учитываются особенности их психофизического развития, индивидуальные возможности и при необходимости обеспечивается коррекция нарушений развития и социальная адаптация указанных лиц.

Выбор методов обучения определяется содержанием обучения, уровнем методического и материально-технического обеспечения, особенностями восприятия учебной информации студентов-инвалидов и студентов с ограниченными возможностями здоровья и т.д. В образовательном процессе используются социально-активные и рефлексивные методы обучения, технологии социокультурной реабилитации с целью оказания помощи в установлении полноценных межличностных отношений с другими студентами, создании комфортного психологического климата в студенческой группе.

При обучении лиц с ограниченными возможностями здоровья электронное обучение и дистанционные образовательные технологии предусматривают возможность приема-передачи информации в доступных для них формах.

Обучающиеся из числа лиц с ограниченными возможностями здоровья обеспечены печатными и электронными образовательными ресурсами в формах, адаптированных к ограничениям их здоровья.