

Приложение 3.8
к программе «Живопись»,
утвержденной приказом
Алзамайской ДШИ
от 28.03.2022г. №52

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Алзамайская детская школа искусств»**

Рассмотрена и рекомендована
Педагогическим советом
Алзамайской ДШИ
Протокол от 28.03.2022 г. № 03

**Рабочая программа учебного предмета
«История изобразительного искусства»**

ПО.02.УП.02

Срок реализации - 4 (5) лет

Разработчик программы:
Ибрагимова Т.Н., преподаватель
высшей квалификационной категории
Алзамайской ДШИ

г. Алзамай,
2022 г.

Структура программы учебного предмета

I. Пояснительная записка

- Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе
- Срок реализации учебного предмета
- Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета
- Сведения о затратах учебного времени и графике промежуточной аттестации
- Форма проведения учебных аудиторных занятий
- Цель и задачи учебного предмета
- Обоснование структуры программы учебного предмета
- Методы обучения
- Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

II. Содержание учебного предмета

- Учебно-тематический план
- Содержание тем и разделов

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

- Требования к уровню подготовки на различных этапах обучения

IV. Формы и методы контроля, система оценок

- Аттестация: цели, виды, форма, содержание;
- Критерии оценки
- Перечень средств обучения

V. Методическое обеспечение учебного процесса

VI. Список литературы

- Список учебной и методической литературы

I. ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Характеристика учебного предмета, его место и роль в образовательном процессе

Программа учебного предмета «История изобразительного искусства» разработана на основе и с учетом федеральных государственных требований к дополнительной предпрофессиональной программе в области изобразительного искусства «Живопись» написана в соответствии с Федеральным законом от 29 декабря 2012 года №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации».

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Алзамайская детская школа искусств» (Алзамайская ДШИ) вправе реализовывать данную программу при наличии соответствующей лицензии на осуществление образовательной деятельности, при её разработке были учтены материально-технические и кадровые возможности образовательного учреждения.

Учебный предмет «История изобразительного искусства» направлен на овладение духовными и культурными ценностями народов мира; воспитание и развитие у обучающихся личностных качеств, позволяющих уважать и принимать духовные и культурные ценности разных народов; формирование у обучающихся эстетических взглядов, нравственных установок и потребности общения с духовными ценностями.

Содержание учебного предмета «История изобразительного искусства» тесно связано с содержанием учебных предметов «Композиция станковая», «Рисунок» и «Живопись». В результате изучения предмета учащиеся должны осмыслить, что произведение искусства - целый мир. У него есть свое пространство и время, свой «пульс» (энергия) – ритм – та сила сплочения, которая обеспечивает живое единство, единство смысла. Изображать – значит устанавливать отношения, связывать и обобщать. Композиция есть форма существования произведения искусства как такового – как органического целого, как выразительно-смыслового единства.

Предмет «История изобразительного искусства» направлен на осмысление отношения композиции художественного произведения и зрителя как акта общения, а восприятия его - как деятельность зрителя; на формирование умения использовать полученные теоретические знания в художественно-творческой деятельности.

Срок реализации учебного предмета

При реализации программы «Живопись» со сроком обучения 5 лет, предмет «История изобразительного искусства» реализуется 4 года, со 2 по 5 класс.

При реализации программы «Живопись» со сроком обучения 8 лет, предмет «История изобразительного искусства» реализуется 5 лет, с 4 по 8 класс.

Срок освоения программы «История изобразительного искусства» для детей, не закончивших освоение образовательной программы основного общего образования или среднего (полного) общего образования и планирующих поступление в образовательные учреждения, реализующие основные профессиональные образовательные программы в области изобразительного искусства, может быть увеличен на один год (9-й или 6-й класс).

Объем учебного времени, предусмотренный учебным планом образовательного учреждения на реализацию учебного предмета

Общая трудоемкость учебного предмета «История изобразительного искусства» при 5-летнем сроке обучения составляет 396 часов. Из них: 198 часов – аудиторные занятия, 198 часов - самостоятельная работа. При 8-летнем сроке обучения общая трудоемкость составляет 330 часов. Из них: 165 часов – аудиторные занятия, 165 – самостоятельная работа.

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|--|--|----|-------|----|-------|----|-------|----|-------|----|---------------------|-----|
| ая работа | | | | | | | | | | | | | |
| Максимальная учебная нагрузка | | | 48 | 51 | 48 | 51 | 48 | 51 | 48 | 51 | 48 | 51 | 495 |
| Вид промежуточной и итоговой аттестации по полугодиям | | | | Зачет | | Зачет | | Зачет | | Зачет | | Итоговая аттестация | |

Срок освоения образовательной программы «Живопись» 9 лет

| Вид учебной работы | Годы обучения | | | | | | | | | | | | Всего часов |
|---|---------------|-------|---------|-------|---------|-------|---------|-------|-------|-------|-------|---------------------|-------------|
| | 4-й год | | 5-й год | | 6-й год | | 7-й год | | 8 год | | 9 год | | |
| Полугодия | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | |
| Аудиторные занятия | 16 | 17 | 16 | 17 | 16 | 17 | 16 | 17 | 16 | 17 | 16 | 17 | 198 |
| Самостоятельная работа | 16 | 17 | 16 | 17 | 16 | 17 | 16 | 17 | 16 | 17 | 16 | 17 | 198 |
| Максимальная учебная нагрузка | 32 | 34 | 32 | 34 | 32 | 34 | 32 | 34 | 32 | 34 | 40 | 42,5 | 396 |
| Вид промежуточной и итоговой аттестации по полугодиям | | зачет | | зачет | | зачет | | зачет | | зачет | | Итоговая аттестация | |

Форма проведения учебных занятий

Занятия по предмету «История изобразительного искусства» и консультации рекомендуется осуществлять в форме мелкогрупповых занятий (численностью от 4 до 10 человек).

Мелкогрупповая форма занятий позволяет преподавателю построить процесс обучения в соответствии с принципами дифференцированного и индивидуального подходов.

Занятия подразделяются на аудиторную и самостоятельную работу.

Рекомендуемая недельная нагрузка в часах:

Срок обучения 5-6 лет

Аудиторные занятия:

2 - 5 классы – 1,5 часа

6 класс – 1,5 часа

Самостоятельная работа:

2 - 5 классы – 1,5 часа

6 класс – 1 час

Срок обучения 8-9 лет

Аудиторные занятия:

4-8 классы – 1 час

9 класс – 1,5 часа

Самостоятельная работа:

4-8 классы - 1 час

9 класс – 1 час

Цель и задачи учебного предмета

Цель:

художественно-эстетическое развитие личности учащегося на основе приобретенных им знаний, умений, навыков в области истории изобразительного искусства, а также выявление одаренных детей в области изобразительного искусства, подготовка их к поступлению в профессиональные учебные заведения.

Задачами учебного предмета является формирование:

- знаний основных этапов развития изобразительного искусства;
- знаний основных понятий изобразительного искусства;
- знаний основных художественных школ в западноевропейском и русском изобразительном искусстве;
- умений определять в произведении изобразительного искусства основные черты художественного стиля, выявлять средства выразительности;
- умений в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве художников;
- навыков по восприятию произведения изобразительного искусства, умений выражать к нему свое отношение, проводить ассоциативные связи с другими видами искусств;
- навыков анализа произведения изобразительного искусства.

Обоснование структуры программы

Обоснованием структуры программы являются ФГТ, отражающие все аспекты работы преподавателя с учеником.

Программа содержит следующие разделы:

- сведения о затратах учебного времени, предусмотренного на освоение учебного предмета;
- распределение учебного материала по годам обучения;
- описание дидактических единиц учебного предмета;
- требования к уровню подготовки обучающихся;
- формы и методы контроля, система оценок;
- методическое обеспечение учебного процесса.

В соответствии с данными направлениями строится основной раздел программы «Содержание учебного предмета».

Методы обучения

- объяснительно-иллюстративный;
- репродуктивный;
- исследовательский;
- эвристический.

Описание материально-технических условий реализации учебного предмета

Каждый обучающийся обеспечивается доступом к библиотечным фондам и фондам аудио и видеозаписей школьной библиотеки. Обучающиеся могут использовать Интернет для сбора дополнительного материала в ходе самостоятельной работы.

Библиотечный фонд укомплектовывается печатными и электронными изданиями основной и дополнительной учебной и учебно-методической литературы по истории мировой культуры, художественными альбомами. Учебная аудитория, предназначенная для изучения учебного предмета «История изобразительного искусства» должна быть оснащена видеооборудованием, учебной мебелью (доской, столами, стульями, стеллажами, шкапами) и оформлена наглядными пособиями.

II. Содержание учебного предмета

Содержание учебного предмета «История изобразительного искусства» построено с учетом возрастных особенностей детей.

Содержание учебного предмета включает следующие разделы и темы:

- Искусство Древнего мира
- Искусство Средних веков
- Древнерусское искусство X - начала XV вв.
- Возрождение
- Древнерусское искусство второй половины XV – XVII вв.
- Искусство Западной Европы XVII - XVIII вв.
- Искусство России XVIII века
- Искусство Западной Европы XIX века
- Искусство России XIX века
- Искусство Западной Европы конца XIX – первой половины XX вв.
- Русское искусство конца XIX - начала XX вв.
- Искусство Советского периода

Учебно-тематический план

Срок освоения образовательной программы «Живопись» 5-; 8-летний курс обучения

| № | Наименование раздела, темы | Вид учебно-го занятия | Общий объем времени в часах на 8 летний курс | | | Общий объем времени в часах на 5 летний курс | | |
|--|---|-----------------------|--|------------------------|--------------------|--|------------------------|--------------------|
| | | | Максимальная учебная нагрузка | Самостоятельная работа | Аудиторные занятия | Максимальная учебная нагрузка | Самостоятельная работа | Аудиторные занятия |
| 1 год обучения I полугодие | | | | | | | | |
| Раздел 1. Искусство Древнего мира | | | | | | | | |
| 1.1. | Введение. Первобытное искусство. | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.2. | Бесписьменные народы: искусство мифа | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.3. | Древний Египет | | | | | | | |
| 1.3.1. | Древнее и среднее царство | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.3.2. | Новое царство | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.3.3. | Декоративно-прикладное искусство Древнего Египта | Комбинированный урок | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.4. | Искусство стран Междуречья. Шумер. Ассирия. Вавилон. Персия | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 1.5. | Искусство Древней Индии | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 1.6. | Искусство Древнего Китая. | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.7. | Скифское искусство | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 1.8. | Искусство народов древней | Беседа | 4 | 2 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |

| | | | | | | | | |
|---|---|----------------------|----|----|----|------|----|------|
| | Америки | | | | | | | |
| | | | 32 | 16 | 16 | 40 | 16 | 24 |
| 1 год обучения II полугодие | | | | | | | | |
| 1.9. | Античность | | | | | | | |
| 1.9.1. | Искусство Эгейского мира | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.9.2. | Древнегреческий храм | Беседа | 4 | 2 | 1 | 5 | 2 | 3 |
| 1.9.3. | Ансамбль Афинского акрополя | Беседа | 4 | 2 | 1 | 5 | 2 | 3 |
| 1.9.4. | Древнегреческая скульптура | Комбинированный урок | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.9.5. | Вазопись и греческий орнамент | Беседа | 4 | 2 | 1 | 5 | 2 | 3 |
| 1.9.6. | Эллинизм | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.10. | Искусство Древнего Рима | | | | | | | |
| 1.10.1. | Искусство этрусков | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.10.2. | Архитектура Древнего Рима. Шедевры | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.10.3. | Римский скульптурный портрет и исторический рельеф | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 1.10.4. | Римская живопись | Беседа | 4 | 2 | 1 | 5 | 2 | 3 |
| 1.10.5. | Зачет | | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| | | | 34 | 17 | 17 | 42,5 | 17 | 25,5 |
| 2 год обучения I полугодие | | | | | | | | |
| Раздел 2. Средневековое искусство | | | | | | | | |
| 2.1. | Искусство Византии | | | | | | | |
| 2.1.1. | Раннехристианская архитектура. Храм св. Софии в Константинополе | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 2.1.2. | Византийская иконопись | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 2.1.3. | Византийский орнамент | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 2.2. | Средневековое искусство Западной Европы | | | | | | | |
| 2.2.1. | Введение. Искусство варваров | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 2.2.2. | Романский стиль | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 2.2.3. | Готический стиль | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 2.2.4. | Искусство средневекового орнамента | Комбинированный урок | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 2.3. | Искусство средневекового Востока | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| | | | 32 | 16 | 16 | 40 | 16 | 24 |
| 2 год обучения II полугодие | | | | | | | | |
| Раздел 3. Искусство Древней Руси X – начала XV вв. | | | | | | | | |
| 3.1. | Искусство Киевской Руси | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 3.2. | Искусство Новгорода. | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 3.3. | Владимиро-Суздальская архитектурная школа | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 3.4. | Феофан Грек и Андрей Рублев | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| Раздел 4. Возрождение | | | | | | | | |
| 4.1. | Архитектура и скульптура | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |

| | | | | | | | | |
|---|---|--------|----|----|----|------|----|------|
| | Флоренции | | | | | | | |
| 4.2. | Флорентийская живопись | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.3. | Сандро Боттичелли и Леонардо да Винчи | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.4. | Рафаэль | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.5. | Микеланджело | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.6. | Венецианская живопись. Тициан | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.7. | Творчество Веронезе и Тинторетто | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.8. | Возрождение в Нидерландах | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.9. | Босх и Питер Брейгель Старший | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.10. | Возрождение в Германии. Альбрехт Дюрер | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.11. | Орнамент эпохи Возрождения | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 4.12. | Зачет | | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| | | | 34 | 17 | 17 | 42,2 | 17 | 25,5 |
| 3 год обучения I полугодие | | | | | | | | |
| Раздел 5. Искусство Руси второй половины XV – XVII вв. | | | | | | | | |
| 5.1. | Ансамбль Московского Кремля | Беседа | 8 | 4 | 4 | 8 | 4 | 6 |
| 5.2. | Своеобразие русской архитектуры | Беседа | 8 | 4 | 4 | 8 | 4 | 6 |
| 5.3. | Иконостас | Беседа | 6 | 3 | 3 | 6 | 3 | 4,5 |
| 5.4. | Школа Дионисия и Симон Ушаков | Беседа | 6 | 3 | 3 | 6 | 3 | 4,5 |
| 5.5. | Декоративно-прикладное искусство | Беседа | 4 | 2 | 2 | 4 | 2 | 3 |
| | | | 32 | 16 | 16 | 40 | 16 | 24 |
| 3 год обучения II полугодие | | | | | | | | |
| Раздел 6. Искусство Западной Европы XVII- XVIII вв. | | | | | | | | |
| 6.1. | Архитектура и скульптура стиля барокко. Творчество Лоренцо Бернини | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.2. | Творчество Караваджо. | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.3. | Испанские гении. Диего Веласкес | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.4. | Архитектура Франции. Ансамбль Версаля. Стиль классицизм | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.5. | Никола Пуссен и Клод Лоррен | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.6. | «Малые» голландцы | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.7. | Рембрандт | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.8. | Рубенс | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.9. | Искусство Франции XVIII века. Антуан Ватто и художники стиля рококо | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |

| | | | | | | | | |
|---|--|--------|-----------|-----------|-----------|-------------|-----------|-------------|
| 6.10. | Живопись и скульптура французского сентиментализма и классицизма | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.11. | Английская школа живописи XVIII века | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 6.12. | Орнамент барокко и классицизма | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| Раздел 7. Русское искусство XVIII века | | | | | | | | |
| 7.1. | Русское искусство первой половины XVIII века | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 7.2. | Архитектура и скульптура русского классицизма | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 7.3. | Русский живопись XVIII века | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 7.4. | Русское декоративно-прикладное искусство XVIII века | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 7.5. | Зачет | | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| | | | 34 | 17 | 17 | 42,5 | 17 | 25,5 |
| 4 год обучения I полугодие | | | | | | | | |
| Раздел 8. Искусство Западной Европы XIX века | | | | | | | | |
| 8.1. | Искусство Испании конца XVIII – начала XIX вв. Франциско Гойя | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 8.2. | Французский классицизм | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 8.3. | Романтизм во Франции | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 8.4. | Романтизм в Англии. Прерафаэлиты | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 8.5. | Реализм во Франции. Барбизонцы | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 8.6. | Импрессионисты | Беседа | 8 | 4 | 4 | 10 | 4 | 6 |
| 8.7. | Огюст Роден | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 8.8. | Постимпрессионисты | Беседа | 5 | 1 | 4 | 10 | 4 | 6 |
| | | | 32 | 16 | 16 | 40 | 16 | 24 |
| 4 год обучения II полугодие | | | | | | | | |
| Раздел 9. Русское искусство XIX века | | | | | | | | |
| 9.1. | Искусство первой половины XIX века. Архитектура | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 9.2. | Скульптура первой половины XIX века | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 9.3. | Живопись первой половины XIX века | Беседа | 5 | 1 | 4 | 10 | 4 | 6 |
| 9.4. | Русская живопись 60 -70 годов XIX века. Передвижники | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 9.5. | Русский пейзаж XIX века | Беседа | 5 | 1 | 4 | 10 | 4 | 6 |
| 9.6. | Илья Репин | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 9.7. | Василий Суриков и Виктор Васнецов | Беседа | 3 | 1 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 9.8. | Архитектура и скульптура второй половины XIX века | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |

| | | | | | | | | |
|---|---|--------------|----|----|----|------|----|------|
| 9.9. | Зачет | | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| | | | 34 | 17 | 17 | 42,5 | 17 | 25,5 |
| 5 год обучения I полугодие | | | | | | | | |
| Раздел 10. Искусство Западной Европы конца XIX – первой половины XX века | | | | | | | | |
| 10.1. | Модерн | Лекция | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 10.2. | Символизм | Лекция | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 10.3. | Стили и направления начала XX века | Лекция | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 10.4. | Матисс | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 10.5. | Пикассо | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 10.7. | Абстрактное искусство | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| Раздел 11. Русское искусство конца XIX – начала XX вв. | | | | | | | | |
| 11.1. | Константин Коровин и Валентин Серов | Беседа | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 11.2. | Михаил Врубель | Беседа | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 11.3. | «Мир искусства» | Лекция | 4 | 2 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 11.4. | «Союз русских художников» | Лекция | 4 | 2 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 11.5. | «Голубая роза» | Лекция | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 11.6. | Ранний русский авангард | Лекция | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| | | | 32 | 16 | 16 | 40 | 16 | 24 |
| 5 год обучения II полугодие | | | | | | | | |
| Раздел 12. Искусство советского периода | | | | | | | | |
| 12.1. | Искусство периода Октябрьской революции | Лекция | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 12.2. | «Четыре искусства», АХРР и ОСТ | лекция | 6 | 3 | 3 | 7,5 | 3 | 4,5 |
| 12.3. | Искусство 30-х годов | Лекция | 3 | 2 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 12.4. | Искусство в период Великой Отечественной войны | Лекция | 3 | 2 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 12.5. | Искусство конца 40-х -начала 80-х годов | Лекция | 4 | 2 | 2 | 5 | 2 | 3 |
| 12.6. | Декоративно-прикладное искусство советского периода | Лекция | 16 | 8 | 8 | 20 | 8 | 12 |
| 12.7. | Подготовка к экзамену | Тестирование | 2 | 1 | 1 | 2,5 | 1 | 1,5 |
| | | | 34 | 17 | 17 | 42,5 | 17 | 25,5 |

Учебно-тематический план

Срок освоения образовательной программы «Живопись» 8-летний курс обучения на дополнительный год обучения (9 класс).

| № | Наименование раздела, темы | Вид учебног о занятия | Общий объем времени в часах на 8 летний курс | | |
|--|----------------------------|-----------------------|--|------------------------|--------------------|
| | | | Максимальная учебная нагрузка | Самостоятельная работа | Аудиторные занятия |
| 13. Искусство периода Октябрьской революции | | | | | |

| | | | | | |
|-------|--------------------------------------|---------|-------------|-----------|-------------|
| 13.1 | Вводный урок. | Лекция | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 13.2 | Искусство Европы XVII - XVIII веков. | Лекция | 5 | 2 | 3 |
| 13.3 | Лоренцо Бернини. | Лекция | 2 | 1 | 1,5 |
| 13.4 | Питер Пауль Рубенс. | Лекция | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 13.5 | Ученики и сподвижники Рубенса. | Лекция | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 13.6 | Испанское искусство XVII века. | Лекция | 5 | 2 | 3 |
| 13.7 | Диего Веласкес. | Лекция | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 13.8 | Ф. Сурбаран. Эль Греко. | Лекция | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 13.9 | Испанское искусство XVIII века. | Лекция | 5 | 2 | 3 |
| 13.10 | Семинар. | Семинар | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 13.11 | Голландское искусство (натюрморт). | Лекция | 5 | 2 | 3 |
| 13.12 | Рембрандт Херменс Ван Рейн. | Лекция | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 13.13 | Французское искусство XVII века. | Лекция | 5 | 2 | 3 |
| 13.14 | Французское искусство XVIII века. | Лекция | 5 | 2 | 3 |
| 13.15 | Французское искусство XIX века. | Лекция | 5 | 2 | 3 |
| 13.16 | Импрессионизм. | Лекция | 7,5 | 3 | 4,5 |
| 13.17 | Постимпрессионизм. | Лекция | 7,5 | 3 | 4,5 |
| 13.18 | Семинар. | Семинар | 2,5 | 1 | 1,5 |
| 13.19 | Зарубежное искусство XX века. | Лекция | 10 | 4 | 6 |
| | | | 82,5 | 33 | 49,5 |

Содержание разделов и тем

Раздел 1. Искусство древнего мира

1.1. Введение. Первобытное искусство

Сформировать представление о роли изображений в древности. Раскрыть связь с другими видами деятельности.

Показать разницу между древними изображениями и тем, что сегодня называется изобразительным искусством. Рассказать о версиях происхождения изобразительного искусства. Выявить функции, которые оно могло выполнять. Проследить эволюцию первобытного искусства: от отпечатков рук до развитой изобразительной деятельности, которая положило начало письму: сначала пиктографии, а затем и в виде изобразительных знаков. Познакомить с двумя основными темами искусства палеолита: изображением женщин и животных. Женская статуэтка из Виллендорфа (Австрия), рельеф «Женщина с рогом бизона» (Пещера Лоссель во Франции) и др. Памятники пещерной живописи.

Живопись пещер Альтамира в Испании, Ласко во Франции. Познакомить с изменениями в искусстве в эпоху мезолита, выявить причины. Наскальные изображения (петроглифы) Восточной Испании, Африки. Основная тема: изображение охотничьих и военных сцен. Переход от наглядного образа к знаку в искусстве неолита. Древнейшие памятники Северной Европы. Петроглифы Каменных островов на Ангаре и др. Мегалитические сооружения. Менгиры, дольмены, кромлехи. Развитие первых ремесел. Возникновение орнамента.

Самостоятельная работа: сделать копию рисунка из первобытной пещеры (по выбору).

1.2. Бесписьменные народы: искусство мифа

Сформировать представления о синкретическом характере первобытного искусства.

На примере произведений художников-аборигенов Западной и Центральной Австралии показать, что искусство первобытного, или традиционного, искусства – это не столько изображение, сколько воображение. Художник - хранитель тайного знания. Тема смерти, культа предков - главная в первобытном искусстве. Священные (культовые) предметы - чуринги. Объектом изображения является не то, что художник видит, а то, что он знает о предмете. Форма передачи мифа – песня. Синкретический характер творчества.

Самостоятельная работа: составить видеоряд работ художников – аборигенов Австралии.

1.3. Древний Египет

1.3.1. Древнее и Среднее царства

Сформировать представление об искусстве эпохи Древнего царства, о значении заупокойного культа в Египте, о роли художника.

Познакомить с ансамблем первой в мире пирамиды Джосера в Саккара, пирамидами в Гизе и Сфинксом, Домом вечности фараона Хуфу – Великой пирамидой. Раскрыть роль художника в Древнем Египте; магический характер изображений; связь с заупокойным культом. Познакомить с памятниками скульптуры; с типами статуй; их размером. Рассказать о содержаниях рельефов на стенах гробниц. Раскрыть связь живописи с рельефом. Рассмотреть изобразительный характер древнего письма и специфическую условность приемов древнего искусства. Палетка фараона Нармера (Египет, конец 4 тыс. до н. э.). Выделить характерные черты: условность изображения; выделение главного размером; следование канону при изображении человека; построение изображений, сочетание реальных образов с их символическими изображениями. Сделать вывод о том, что форма сама по себе не позволяет судить о значении и назначении произведения. Раскрыть рост значения погребальных храмов как центров культа фараонов в эпоху среднего царства. Рассказать о связи архитектуры с природой Египта. Познакомить с обелисками, колоссальными изваяниями фараонов. Рассказать о возникновении нового стиля в скульптуре, о возникновении реалистического портрета, о развитии жанра похоронной продукции - деревянных изображений слуг (ушебти).

Самостоятельная работа: нарисовать фигуру человека по египетскому канону.

1.3.2. Новое царство

Сформировать представление об архитектуре культовых центров в Карнаке и Луксоре.

Познакомить с архитектурными памятниками в Карнаке и Луксоре. Выявить ориентацию по сторонам света и годовому движению солнца. Рассказать об Алле сфинксов. Рассказать о деятельности фараона-еретика Эхнатона. Познакомить с шедеврами Амарнского периода: сцены семейной жизни фараона; бюст царицы Нефертити, скульптурное изображение Эхнатона.

Самостоятельная работа: зарисовка рельефа «Поклонение богу Атону» или другого произведения Амарнского периода.

1.3.3. Египетский орнамент

Сформировать представление о египетском орнаменте.

Рассмотреть образцы произведений декоративно-прикладного творчества; выявить характерные мотивы и цветовые сочетания; раскрыть связь орнамента с природой Египта и основными занятиями людей; с представлениями о загробной жизни. Познакомить с образцами предметов быта из гробницы Тутанхамона и музейных коллекций.

Самостоятельная работа: зарисовка египетского амулета или орнамента.

1.4. Искусство стран Междуречья. Шумер. Ассирия. Вавилон. Персия

Сформировать представление об искусстве стран Междуречья.

Познакомить с археологическими открытиями XIX-XX веков. Рассказать об основных занятиях жителей - скотоводстве и ирригации – как технологии, позволившей заселить Южную Месопотамию.

А). Искусство Шумер. Урук - один из древнейших шумерских городов, построенных из кирпича, высушенного на солнце; зиккурат - жилище бога. Выявить основные декоративные средства. Познакомить с памятниками изобразительного искусства: рельефами, мозаикой, скульптурой. Рассказать о возникновении письменности, о первой библиотеке.

Б). Искусство Ассирии. Появление в Ассирии нового типа города - города-крепости с единой строгой планировкой. Главная тема ассирийского искусства – героическая царская личность. Крылатые гении-хранители – шеду. Гибель Ассирии.

В). Нововавилонское царство как центр месопотамской культуры. Вавилонская башня и ее прототип зиккурат Этеменанки в Вавилоне. Дворец Навуходоносора. Ворота богини Иштар. Преобладание в искусстве Вавилона религиозных сюжетов.

Г). Искусство Персии. Персия как наследница культуры Передней Азии. Имперский стиль. Рельефы дворца в Персеполе. Декоративно-прикладное искусство Персии. Сделать вывод о том, что «Ахеменидский имперский стиль» создал единство культуры Инда до побережья Малой Азии и подготовил условия для нового этапа в искусстве – эллинизма.

Практическая работа: зарисовка шеду; просмотр по Интернету:

1) документального фильма «Художественная культура Месопотамии» (2005) из сериала «История мировой художественной культуры»;

2) мультфильма «Легенда о Гильгамеше» Детско-юношеский центр «Старая мельница». Худ. рук. Л. Лазарева, мастерская анимации.

1.5. Искусство Древней Индии

Познакомить учащихся с искусством Индии.

Познакомить с древними городами Хараппа и Мохенджо-Даро, с учением о мироздании; с эпосом «Рамаяна» и «Махабхарата»; со священной музыкой Индии, ее способностью приводить в согласие внутреннее состояние человека и гармонизировать его с внешним миром; рассказать о возникновении Буддизма и познакомить с основными памятниками. Ступа (Большая Ступа в Санчи, III-II вв. до н. э.) – грандиозный памятник в честь деяний Будды. Рельефы с изображением людей, животных, растений как пример неразделимости архитектуры и скульптуры, характерной для искусства Индии. Стамбха (колонны) и места, связанные с деятельностью Будды. Львиная капитель (250 -233 гг. до н. э.) – как олицетворение могущества буддизма. Символические изображения Будды: отпечаток человеческой ноги, колесо закона. Первые изображения Будды в облике человека в области Гандхара (теперь Пакистан). Канон изображений Будды. Пещерные монастыри. Монументальная живопись и скульптура храмов. Росписи монастырей Аджанты.

Самостоятельная работа: посмотреть по Интернету документальный фильм «Ступа в Санчи»; мультфильм «Рамаяна».

1.6. Искусство Древнего Китая и Японии

Сформировать представления об искусстве Древнего Китая и Японии.

Познакомить с земледельческой культурой жителей рек Янцзы и Хуанхе (III-II тыс. до н.э.). Рассмотреть изображения сил природы на гончарных изделиях Яншао. Рассказать об иероглифической письменности. Рассмотреть возникновение знаков письма из рисунков на примере иероглифов, например: «дерево», «зеленый», «поток». Рассказать о планировке городов, мест погребений, в основе которых лежала разработанная символика природных стихий и соблюдение строгой социальной иерархии. Бронзовые сосуды XVI-XII вв. до н. э. Раскрыть триединство искусства слова, музыки и танца; китайское обозначение музыки «юэ» и русское понятие «красота» и «гармония». Рассказать об учении Конфуция и возникновении даосизма. Зарисовать знак «инь-ян» и объяснить его значение. Рассказать о наивысшем подъеме культуры в III в. до н. э.: об установлении Великого шелкового пути, строительстве Великой китайской стены. Познакомить с культом предков. Рассказать об открытии в 1974 году многотысячной армии глиняных воинов императора Цинь Шихуанди. Рассмотреть погребальную утварь, плоские рельефы стен с сюжетами легенд и мифов.

Эпоха Японской древности. Связь искусства этого периода с религией японцев - синтоизмом. Ориентация эпохи Нара (VII – VIII вв.) на духовные ценности и эстетику буддизма, пришедшего из Китая. Эмоционально-философское отношение к природе и последовательное развитие всех видов искусства. Сады дзэнских монастырей.

Самостоятельная работа: узнать и зарисовать в тетради знаки четырех стихий: воды, огня, воздуха, земли; сделать сообщение о искусстве Японии.

1.7. Скифское искусство

Сформировать представление об искусстве скифов; познакомить с декоративно-прикладным искусством скифов Северного Причерноморья и Восточного Алтая.

Познакомить со скифо-сибирским «звериным стилем» изображения животных в культурах позднего бронзового и раннего железного века евразийских степей. Рассмотреть петроглифы. Выявить связь с тотемизмом – почитанием священного животного (зверя, птицы, дракона). Рассказать о богатых курганных захоронениях (Пазырыкских курганах), о раскопках кургана могильника тюркской женщины Ак-Алаха (принцессы Укока).

Самостоятельная работа: зарисовать орнаментальный мотив по выбору (лось, олень, лошадь, грифон).

1.8. Искусство народов Древней Америки

Сформировать представления об особом мире древности – искусстве народов Древней Америки.

Рассказать о версии заселения Америки людьми из Сибири. Познакомить со ступенчатыми храмами-пирамидами Мексики, построенными ольмеками; с пирамидами майя и ацтеков. Выявить их отличие от египетских пирамид. Рассказать о мифологических представлениях и их отражении в орнаментальном искусстве. Рассмотреть каменные рельефы, ювелирные и керамические изделия; знаки богов и стихийных сил природы в орнаменте. Познакомить с искусством майя: украшением построек алебастровыми рельефами и живописью. Каменные стелы с вязью рельефа и письменными иерографическими знаками. Цивилизация ацтеков. Пафос устрашения.

Самостоятельная работа: скопировать фрагмент рельефа искусства майя.

1.9. Античность

1.9.1. Искусство Эгейского мира

Сформировать представление об искусстве Эгейского мира.

Рассказать о том, что открытие эгейской культуры археологами Генрихом Шлиманом и Артуром Эвансом было одним из важнейших завоеваний археологии начала XX века. Познакомить с культурами бронзового века, существовавшими на побережье Эгейского моря. Кикладская скульптура. Кносский дворец-лабиринт на острове Крит.

Сложность плана постройки. Мотивы быка и игр с быком как один из самых характерных в критском искусстве. Критская керамика. Искусство Феры. Образы живописных фресок. Гибель о. Фера и критской культуры. Приход на смену микенской культуры, носившей военный характер. Тиринф и Микены – древнейшие крепости Европы. «Циклопическая» кладка стен. «Львиные» ворота в Микенах. Сводчатая усыпальница. Мегарон или тронный зал. Золотые клады: «Маска Агамемнона» и «Клад Приама».

Самостоятельная работа: зарисовка мотива фресок о. Фера.

1.9.2. Древнегреческий храм

Сформировать представление о греческом ордере.

Познакомить с композицией греческого храма; выявить образную идею; зарисовать храм как жилище бога на земле. Композиция храма. Сформировать понятие «ордер» – порядок расположения архитектурных частей греческого храма. Название элементов. Соразмерность пропорций человеческой фигуре. Виды ордера и их особенности.

Самостоятельная работа: зарисовать элементы дорического ордера; подписать названия основных элементов; зарисовать колонны ионического и коринфского ордера.

1.9.3. Древнегреческая скульптура

Сформировать представление об античной скульптуре.

Дать понятие о сквозном мотиве античной культуры - теме оживающего произведения, «живого» изображения. Миф о Пигмалеоне. Связь изобразительного искусства античности с игровой, обрядовой сферой. Изображения – предмет религиозного культа, являются его атрибутами. Сформировать представления о том, что высшие достижения греческой скульптуры относятся к разработке образа человека в статуях богов и богинь, героев, а также воинов – куросов. Скульпторов интересовало в образе человека не индивидуальные черты, а типичные, идеальные. Совершенство человека раскрывалось через целомудренное изображение здоровой наготы, прославляющей природное начало. Рассмотреть этапы развития греческой скульптуры от статичной пластики, подобной египетским изваяниям к передаче естественного движения. Образ гражданина – воина и атлета – как центральный в искусстве классики. Познакомить с творениями прославленных в древности скульпторов: Мирона - «Дискобол», «Афина и Марсий», Поликлета - «Дорифор». На примере творчества мастеров поздней классики Скопаса («Менада»), Праксителя («Гермес и с Дионисом») и других рассказать о том, как скульптура, отражая настроение в обществе, ставила проблему передачи противоречивых переживаний человека.

Самостоятельная работа: игра «Скульптор и глина». Два ученика исполняют роль «скульптора» и «глины». «Скульптор», рассматривая иллюстрацию греческой скульптуры, пытается передать ее движение, используя в качестве «материала» пластику тела другого учащегося. Другие ученики исполняют роль зрителей.

1.9.4. Ансамбль Афинского акрополя

Дать понятие о гуманистическом начале, благородном величии и гармонии как основе греческого искусства.

История Афинского акрополя. Миф о споре Афины и Посейдона и его отражение в композиции акрополя. Название основных сооружений. Проследить использование ордера в постройках. Познакомить со скульптурным убранством. Рассказать о творчестве Фидия.

Самостоятельная работа: зарисовать фрагмент рельефа храма Парфенон (по выбору).

1.9.5. Вазопись и греческий орнамент.

Сформировать представления о том, что вазопись была тесно связана с развитием живописи.

Дать представление о четырех стилях росписи: геометрическом, ковровом, чернофигурном и краснофигурном. Познакомить с шедеврами этого вида искусства.

Рассказать об особенностях греческого орнамента, о том, как в его мотивах отражена природа Греции и мировоззрение ее обитателей.

Самостоятельная работа: скопировать мотив росписи греческой вазы (по выбору).

1.9.6. Эллинизм

Сформировать понятие «эллинизм» как культуры, возникшей на развалинах империи Александра Македонского и объединившей в себе черты греческой культуры и восточных традиций. Основные достижения искусства связаны с дальнейшим развитием образа человека в монументальном искусстве. Утрата душевного равновесия и самообладания пришли на смену образу идеального человека-гражданина. «Ника Самофракийская», «Венера Милосская», рельефы «Пергамского алтаря» и др. Познакомить с искусством глиптики. «Камея Гонзага» и другие шедевры.

Самостоятельная работа: копирование рисунка камеи (по выбору).

1.10. Искусство Древнего Рима

1.10.1. Искусство этрусков

Сформировать представления о развитой цивилизации этрусков, существовавшей 2500 лет назад на северо-западе Аппенинского полуострова.

Рассказать о культуре, о государственном устройстве, о быте древних племен и о работе ученых, изучающих историю Этрурии. Городской характер цивилизации. Искусство во многом связано с украшением гробниц. Торговые отношения с греками. Влияние греческого искусства затрагивало внешние формы: этруски восприняли от греков алфавит, мифы, сделав их своими, заимствовали аристократические пиры, охоту и спортивные игры. Черты этрусской архитектуры: использование арочных конструкций в архитектуре; тосканские колонны - широкие колонны с круглыми капителями – этрусский вариант дорического ордера; акротерии – статуи, установленные по углам и на вершине фронтона. Выдающееся достижение этрусков в архитектуре – принцип плотной подгонки каменных блоков и их опоры друг на друга, на котором основывается система арочного и сводчатого перекрытия. Тесная связь живописи с погребальной архитектурой; пересечение по стилю с вазописью; по технике является разновидностью фрески. Гробницы Тарквинии – крупнейший центр росписей. Тематика живописи: сюжеты из земной жизни покойника. Вымысел заменял утраченную действительность. Скульптура. Ее связь с культом мертвых. Каноны и саркофаги. Материалы скульптуры. Крылатые кони из терракоты. Аполлон из Вей. Саркофаги супругов. Капитолийская волчица. Декоративное искусство этрусков. Стиль черной керамики – буккеро.

Самостоятельная работа: зарисовать мотивы декоративного искусства этрусков (по выбору).

1.10.2. Архитектура Древнего Рима

Сформировать представление о том, что основой художественного мышления римлян были: точность и историзм мышления, суровая проза; божества римлян - покровители отдельных видов человеческой деятельности.

Познакомить с хронологическими рамками искусства; с влиянием, оказанным на искусство другими народами (этрусками, греческими колонистами, искусством эллинизма). Рассказать о ведущей роли архитектуры в период расцвета искусства Древнего Рима; о достижениях инженерного искусства, многообразии типов сооружений, о богатстве композиционных форм и масштабе строительства. Раскрыть красоту и мощь римской архитектуры в разумной целесообразности, в логике структуры сооружения, в художественно точно найденных пропорциях и масштабах, в лаконизме архитектурных средств. Показать широту градостроительства, развивавшегося не только в Италии, но и в провинции – как отличительную черту римской архитектуры. Композиция древнеримского города. Форум, храмы, базилики, лавки торговцев, рынки. Колонны и портики. Форум Романум (6 век до н.э.) – древнейший форум в Риме; Аппиева дорога; квадратный дом в Ниме; арка Тита в Риме; Колизей и др. Главное завоевание римлян в строительстве общественных сооружений – создание огромных внутренних пространств,

свободных от внутренних опор. Храм Пантеон в Риме. Основная форма перекрытия – цилиндрический свод из бетона и камня. Крестово-купольный свод. Создание ордерной аркады. Секрет долговечности римской архитектуры – водупорный бетон.

Самостоятельная работа: сделать запись в тетради о значении римской архитектуры; записать название основных памятников; посмотреть видеосюжет об архитектуре по Интернету.

1.10.3. Римский скульптурный портрет и исторический рельеф

Сформировать представление о том, что скульптурный портрет и бытовой и исторический рельеф с характерным для него документально точным повествовательным началом являются главным вкладом римлян в искусство скульптуры.

Рассмотреть развитие в искусстве образа человека-гражданина, сознающего свое значение как самоценной личности; увидеть, что истоки интереса к передаче индивидуальных черт лица лежат в традиции изготовления посмертных масок в связи с развитым культом предков; раскрыть особенности портретов республиканской эпохи и римской империи; рассказать о влиянии на скульптуру искусства этрусков, греков и эллинов, и других покоренных народов; познакомить с шедеврами римских скульпторов. Статуя оратора (Авл Метелл). Надгробная стела Вибия и его семьи. Статуя Августа из Прима Порта. Портрет Люция Цецилия Юкунда. Портрет Каракаллы. Портрет сирийки. Конная статуя Марка Аврелия в Риме.

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные памятники скульптуры; посмотреть дополнительный материал по Интернету.

1.10.4. Римская живопись

Сформировать представление о стилях помпейских росписей (инкрустационном, архитектурно-перспективном, ориентирующим и орнаментальном) и роли их в дальнейшем развитии декоративного искусства Западной Европы; дать представление о фаюмских портретах, о римских мозаиках и ранних христианских изображениях римских катакомб. Фрески виллы Мистерий в Помпеях; фрески дома Веттиев в Помпеях; «Портрет молодой женщины из Фаюма» и др.

Самостоятельная работа: перечислить стили помпейских росписей; скопировать фаюмский портрет (по выбору).

Раздел 2. Средневековое искусство

2.1. Искусство Византии

Византийское искусство внесло в культуру многих стран новое содержание, наполнило его новыми образами. Оно формировалось, с одной стороны, на основе античной архитектуры и скульптуры, а с другой - под влиянием художественной культуры Ближнего Востока. Особенно важную роль в художественной жизни сыграло христианство.

2.1.1. Раннехристианская архитектура. Храм св. Софии в Константинополе

Рассказать об образовании Восточной части Римской империи, об истории термина «Византия»; о преемственности греко-римской культуры. Познакомить с величайшими достижениями в области архитектуры: разработке идеи христианского храма на рубеже V-VI веков как подобия небесного града Иерусалима; проследить развитие композиции храма от варианта римской базилики до создания схемы крестово-купольного храма; раскрыть символику частей храма в их единстве. Обратит внимание на скромную внешнюю отделку сооружения и богатое внутреннее убранство как специфику византийских храмов; на расположение мозаик в интерьере. Познакомить с шедевром византийской архитектуры Софией Константинопольской.

Самостоятельная работа: посмотреть по Интернету документальный фильм «София Константинопольская».

2.1.2. Византийская иконопись

Сформировать представление о роли церковного интерьера в византийском храме, о синтезе искусств, воплощенном в стенных и плафонных росписях; об особенностях иконописных изображений, являющихся посредниками между видимым и невидимым миром в эпоху средневековья; о роли иконописца, его подобии священнику. Проследить то, как изменялся язык изображений святых от реалистических индивидуальных образов до изобразительных элементов, которые приобрели характер условных знаков, закрепленных в каноне. Рассмотреть то, как развивался главный образ византийской культуры - образ Иисуса Христа - от юноши пастуха до возникновения образа Бога – грозного, непримиримого судьи. Рассказать о том, что именно Византия выработала все прообразы (архетипы) - постоянные иконографические схемы, от которых не полагалось отступать при изображении священных сюжетов. Познакомить с мозаиками собора Сан Витале в Равенне; мозаиками Софийского собора. Святой Лука как первый иконописец. Икона «Владимирской Богородицы». Взаимоотношение между изображением и молящимся.

Самостоятельная работа: посмотреть в Интернете (YouTube) видеоролик «Равеннское пение» (римовизантийское), V-VIII вв.»; рассмотреть мозаики Равенны, их колорит.

2.1.3. Византийский орнамент

Сформировать представления о том, что в византийском орнаменте осуществилось слияние эллинистических и восточных традиций; орнамент состоял из сплетений звериных (птиц, грифонов, барсов) мотивов, стилизованных растительных побегов, в частности, виноградных лоз; формы утрачивают объемность, становятся более плоскими.

Рассмотреть характерные черты и мотивы орнаментального искусства Византии: причудливую узорчатость, заимствованную у персов; изображения животных на византийских тканях, заключенные в геометрические фигуры – круги или многоугольники; сильно стилизованные растительные формы, которые разделяются на простейшие элементы (пальметику, полупальметику и вьющийся стебель); древовидные композиции. Обратит внимание на наиболее употребляемые цвета в византийском орнаменте: ярко-зеленый, ярко-красный, фиолетовый, пурпурный. В заключении сказать о том, что заимствованные и по-своему переработанные орнаментальные формы других народов, сложившись в своеобразный византийский стиль, оказали влияние на искусство стран Западной Европы и Востока, и в особенности - на русское искусство.

Самостоятельная работа: копирование мотива византийского орнамента по выбору.

2.2. Средневековое искусство Западной Европы

После разрушения Рима в Европе начинается новый виток развития культуры, базирующийся на ином типе мировоззрения, связанного с христианством. В средневековом сознании появилось новое качество – символичность мышления. Оно подразумевает непознаваемость Бога-Творца, которого нельзя увидеть, понять его помыслы. Но все, что существует в мире, имеет ценность только в той степени, в какой в нем присутствует Божественное начало. Многоярусная система Бытия приобретает новое иерархическое значение. Каждый более высоко расположенный ярус и все, что в нем находится, ближе к Богу и дальше от преисподней, Сатаны, находящегося в самом нижнем ярусе. Чем ближе к преисподней, тем более греховно существо, поэтому исчадьями ада считались все ползучие гады – змеи, ящерицы, жабы. Главным выразителем новых представлений был средневековый храм.

2.2.1. Введение. Искусство варваров

Познакомить с моделью мира средневекового европейца, сочетавшей в себе первобытные магические представления и идеи античной философии; показать соединение народной и светской культуры в памятниках средневековья. Падение Римской империи. «Смутные времена». Переселение народов и образование варварских государств. Выход на первый план «варварских» элементов: образы фольклорных традиций племен, разрушивших Рим. Мотивы «звериного стиля» как отражение древних

языческих представлений, страха перед силами природы и христианского учения о греховности мира, враждебного человеку. Наследие кельтов. Монастыри и кельтская книга. Кельтский орнамент «плетенка». Вестготское королевство. Клад Гаррасар. Каролингское Возрождение (8 – 9 вв.). Корона священной Римской империи. Чудесный талисман Карла Великого. Искусство викингов. «Звериный» стиль.

Самостоятельная работа: зарисовать мотив кельтского орнамента (по образцу); познакомиться с легендами Средневековой Европы.

2.2.2. Романский стиль

Сформировать представление об искусстве средневековья как едином нерасторжимом ансамбле, объединяющем вокруг архитектуры различные виды искусства (монументальную живопись, скульптуру и декор). Познакомить с возникновением термина «романский стиль»; с формами церковной (монастыри) и военной (замок феодала) архитектуры; с конструктивными и образно-художественными особенностями построек. Выявить особенности романской архитектуры: строгую простоту, монументальность монастырских церквей, тяжеловесность формы, сумрачность помещений. Познакомить со скульптурным декором храмов. Рельеф – как преобладающий вид романской скульптуры. Раскрыть причины соединения мотивов фантастических существ и христианских сюжетов на храмах с переплетением в народном сознании языческих и христианских представлений. Тема Бога – защитника и судьи – как главная в изобразительном искусстве. Отношение к изображениям монументальной живописи как «книге для неграмотных» определяет роль художника в обществе: доносить текст Библии в зримых образах. Повествовательный характер светских произведений. Ковер из Байе.

Самостоятельная работа: зарисовать понравившийся фрагмент средневековой вышивки.

2.2.3. Готический стиль

Сформировать представления о том, что основным достижением европейской готики была разработка гигантского собора как архитектурно-художественного и культурного центра средневекового города. Возникновение стиля во Франции. Анализ конструктивных принципов новой архитектуры: каркасной системы и стрельчатого свода, позволивших увеличить высоту сооружений и наполнить их светом. Подобие готических построек конструктору, который собирается из модулей-ячеек. Устремленность ввысь, многообразие декоративных форм, игра светотени готических соборов. Собор – центр городской жизни и ведущий тип строительства. Горожане и ремесленники как заказчики статуй, рельефов, витражей. Символизм мышления: каждая часть и фрагмент архитектурного сооружения наделен символическим смыслом. Собор «Парижской Богоматери». Скульптурная программа собора («каменная Библия»). Витражи как разновидность монументальной живописи; олицетворение света витражей с христианской верой. Подчиненность декоративной программы собора иерархии. Собор как воплощение комплекса представлений о мироздании. Сплетение фантастических и реальных мотивов в орнаментике. Развитие стиля готических соборов от Парижа и Шартра до соборов зрелой готики в Реймсе и Амьене. Кирпичная готика Германии. Реалистичность жанровой и портретной скульптуры собора в Наумбурге.

Самостоятельная работа: зарисовка элементов декора собора Парижской Богоматери.

2.2.4. Искусство средневекового орнамента

Сформировать представление о декоре храма как гигантском орнаменте, органично связанном с формой и духовным содержанием храма: обильность изображений, демонстрировала верующим сложность мироустройства. Рассмотреть типы готического декора: 1) декор чисто орнаментального характера; 2) декор, в котором фигуры становятся более объемными и тщательно проработанными и как бы отрываются от стен. Раскрыть причины взлета средневековой орнаментики в слиянии традиций кельтского орнамента

(плетенки) с искусством Византии и арабо-мусульманской культуры. Познакомить с формулой, воплощавшей новые художественные идеи: похожая на пирамиду фигура, стороны которой в вершине сливаются в устремленную в бесконечность вертикаль. Эта формула стала художественным воплощением средневековой системы Бытия. В последний этап развития готики вместо пирамиды появляется вибрирующие, словно языки пламени орнаментальные ритмы, которые отражают внутреннюю напряженность и крах мифологического сознания. Колорит витражей строится в основном на фиолетово-лиловой гамме – этот цвет символически воспринимался как цвет устремления души молящегося христианина ввысь. С этим искусством органично связана и письменность готики – образец высокого художественного стиля. Готический шрифт – один из самых красивых в мире.

Самостоятельная работа: сделать копию фрагмента средневекового орнамента.

2.3. Искусство Средневекового Востока

Сформировать представление об исламском искусстве. Познакомить с композицией культового здания ислама – мечетью – местом вознесения молитвы и приобщения к религиозному знанию; особенностью мусульманского искусства, которое не использует изображения предметов и явлений окружающего мира. Ведущая роль Ирана. Влияние византийской культуры. Формирование исламского орнамента. Арабески. Фатимидский стиль. Сельджукский стиль. Характерные черты мавританского искусства. Ансамбль Альгамбра в Гранаде (Испания). Крепостное зодчество. Строительство многофункциональных культовых комплексов. Каменный медресе-мечеть-мавзолей султана Хасана в Каире (1356 – 1363). Тимуридская архитектура. Мастера Сефевидов.

Самостоятельная работа: сделать копию фрагмента мусульманского орнамента; найти связь между арабесками и исламской письменностью.

Раздел 3. Искусство древней Руси x – начала xv вв.

Исторически сложившиеся условия развития русского искусства. Ведущая роль церкви в искусстве средневековой Руси.

3.1. Искусство Киевской Руси

Предания об основании Киева и деятельности первых русских князей. Рассказать о реформировании языческого культа в эпоху князя Владимира; о Крещении Руси, о первом каменном строении – Десятинной (Рождества Богородицы) церкви; о переносе традиции константинопольской художественной школы в художественную культуру Руси. Познакомить с памятниками архитектуры: Золотыми воротами и Софийским собором. Рассмотреть мозаики интерьера. Сравнить с первообразом – Софией Константинопольской. Рассказать о древнерусских ремеслах, показать образцы ювелирного искусства.

Самостоятельная работа: посмотреть в Интернете (youtube) документальный фильм «Памятники культуры Древней Руси». Реж. Р. Желыбина. «Школфильм», 1974.

3.2. Искусство Новгорода

Сформировать представление о Новгороде как одном из уникальных и древнейших городов России, чьи памятники культуры не были разгромлены в средние века. Рассказать о современном научном взгляде на происхождение новгородцев, в связи с открытиями новгородских берестяных грамот в XX веке; об устройстве города и особенностях уклада. Познакомить с памятниками архитектуры и изобразительного искусства: устройством новгородского Детинца (крепости); с историей Софийского собора; с бронзовыми сугунскими воротами и др. Выявить характерные черты новгородской архитектуры (использование местного камня-известняка, простая планировка, минимум декора); замена мозаики фресковыми росписями. Рассмотреть идеи и композиции икон «Спас Нерукотворный», «София Премудрость Божия», «Отечество с избранными святыми», «Знамение Богоматери», «Св. Георгий со змеем», «Битва новгородцев с суздальцами».

Самостоятельная работа: просмотр видеосюжета по Интернету (YouTube) «Софийский собор» (автор текста Леонид Лопаницын); перечислить в тетради название святынь собора.

3.3. Владимиро-Суздальская архитектурная школа

Сформировать представление о белокаменной архитектуре Владимиро-Суздальского княжества как вершине русского искусства XII-XIII веков. Познакомить с шедеврами архитектуры: «Золотыми воротами», Успенским и Дмитровским соборами города Владимира; Георгиевским собором из Юрьева-Польского, дворцом князя Андрея Боголюбского, храмом Покрова на Нерли; с архитектурой города-музея Суздаля.

Выявить характерные черты владими́ро-суздальской архитектурной школы: использование белого камня для строительства храмов; деление поверхности стены аркатурно-колончатый поясом (фризом); белокаменное узорочье фасадов (владимирские мастера перенесли приемы обработки дерева на камень), в котором отражено народное представление о красоте. Рассказать о большой реставрационной работе, проделанной учеными в деле сохранения памятников архитектуры.

Самостоятельная работа: зарисовка мотивов декора стен Владимирского собора.

3.4. Феофан Грек и Андрей Рублев

Познакомить с деятельностью выдающихся иконописцев конца XIV – начала XV (Феофана Грека, Андрея Рублева); выявить особенности письма; развитие умения сравнивать почерки художников; воспитывать интерес к наследию русского искусства. Традиции константинопольской школы в произведениях Феофана Грека, его новгородские фрески. Иконы «Преображение», «Успение». Экспрессивная манера письма, насыщенный колорит святых образов. Иконостас Благовещенского собора московского Кремля. Значение творчества Андрея Рублева, влияние исихазма, отход от византийской традиции. Икона «Св. Троица» (история создания, анализ композиции, богословская символика отдельных элементов). Книжная миниатюра (Евангелие Хитрово).

Самостоятельная работа: сделать линейную зарисовку иконы Андрея Рублева «Св. Троица», обратить внимание на перетекание линий друг в друга.

3.5. Зачет: «Искусство средних веков»

Проверка конспектов и выполненных копий; письменные ответы на три вопроса (по архитектуре, иконописи и декоративно-прикладному искусству); работа с репродукциями.

Раздел 4. Возрождение

4.1. Архитектура и скульптура Флоренции

Сформировать представление об архитектурном стиле Возрождения. Познакомить с происхождением термина «Возрождение»; с особенностями строительного дела в Италии. Политическая независимость городов-коммун. Рассказать о стремлении архитекторов подражать формам античности на основе своего личного ее понимания. Сравнить конструкцию купола собора Санта Мариа дель Фьере архитектора Брунеллески с римским Пантеоном, рассказать об исторической роли памятника – это творение стало началом архитектуры эпохи Возрождения. Появление новой конструкции храма: кирпичной стены со сводами разной конфигурации. Браманте, Микеланджело и др. Собор св. Петра в Риме. Светская архитектура. Виллы А. Палладио. Вилла Ротонда около города Виченца – как одна из вершин мастера. В итальянской скульптуре реформатором был Донателло. Давид (1430-1440-е годы). Конная статуя кондотьера Гаттамелаты. Алтарь в Падуе. Скульптор Донателло впервые сумел воплотить новый идеал человека, основанный на представлениях гуманистов о всесторонне развитой личности, создал героизированный образ человека Возрождения.

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о роли Брунеллески, Браманте, Палладио в истории архитектуры; перечислить основные произведения Донателло.

4.2. Флорентийская живопись

Дать представление о том, что основоположником реалистической живописи является Джотто. Фрески в Капелле дель Арена в Падуе (1304 – 1306). Религиозную легенду художник трактует как реальное событие. С целью выявить новаторский характер изображений Джотто, предложить учащимся сравнить фреску «Благовещение Анне» с «Благовещением» его современника Симоне Мартини. Выявить материальный, реалистический характер изображения пространства и людей. Посмотреть фрагмент документального фильма «История живописи» показывающий фрески Капеллы дель Арена. Познакомить с творчеством Мазаччо, которого еще при жизни считали «вновь родившимся Джотто» (1401 – 1427). Фрески капеллы Бранкаччи церкви Санта Мария дель Кармине. Увидеть общее в творческом методе художников: лаконизм, стремление отрешиться от частных деталей, стремление передать не только внешние формы, но и закономерности его внутреннего устройства. Мазаччо первым сумел понять истинное содержание джоттовских идей, возродить их в новой исторической ситуации и на ином качественном уровне. Поиски Мазаччо завершились сложением основных принципов ренессансной живописи: стремление к изображению окружающего мира, подражание природе, построение пространства по законам перспективы, передача реального объема на плоскости. Художник опирался в своем творчестве на разработку архитектором Брунеллески законов линейной перспективы. Раскрыть связь линейной перспективы и мировоззрения людей того времени: она обнаруживала рациональный и разумный порядок устройства мира, подчиняла его зрителю. С помощью линейной перспективы на картинах и фресках не столько иллюзорно отображалось реальное, сколько создавалась его своеобразная модель, пронизанная гармонией пропорций и ритмов. Перспективная конструкция являлась не схемой, но одухотворенной плотью образа. В произведениях Мазаччо реальный мир легко узнаваем, но он предстает кристально ясным и возвышенным. Мазаччо. «Чудо со статиром». Фреска капеллы Бранкаччи церкви Санта Мария дель Кармине. В облике Христа и его учеников он показывает людей совершенных, уверенных в своих безграничных возможностях. Этими чертами наделяли гуманисты Возрождения создаваемый ими идеал человеческой личности. Эффект объемности, глубины изображения и впечатление жизнеподобия стали главными чертами Флорентийской живописи.

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве художников, перечислить основные произведения.

4.3. Сандро Боттичелли и Леонардо да Винчи

Сформировать представление о творчестве художников; проследить на примере их творчества рождение нового изобразительного языка, выразившемся в переходе от линии, как главному выразительному средству (наследии иконописи средневековья) к светотени, как средству достижения впечатления жизнеподобия. Боттичелли как самый эмоциональный и лиричный художник Возрождения; о линии как главном выразительном средстве его композиций; о поэтической утонченности женских образов. Анализ композиций «Весна» и «Рождение Венеры». Леонардо да Винчи как подлинный основоположник стиля Высокого Возрождения. Композиционные и живописные эксперименты Леонардо да Винчи. Свет и освещенность – как условие и важнейшее средство изобразительности. Учение Леонардо о светотени, применение которого позволяло достичь удивительно тонких эффектов в изобразительной моделировке форм: «сфумато» (от итал. Sfumato) – «дымчатой» атмосфере, где предметные очертания почти неуловимы. Портрет Моны Лизы («Джоконда»), «Мадонна в гроте» и «Тайная вечеря». Зарисовки Леонардо как средство познания мира.

Самостоятельная работа: найти материал о том, как обучались итальянские художники, о ранних работах Леонардо.

4.4. Рафаэль

Дать представления о том, что Рафаэль в своем творчестве воплотил самые светлые и возвышенные идеалы гуманизма: он синтезировал достижения предшественников и

создал свой идеал прекрасного, гармонически развитого человека в окружении величавой архитектуры или пейзажа; что в основе его творческого метода лежит принцип отбора и обобщения жизненных наблюдений. Кратко познакомить с фактами биографии; охарактеризовать периоды творчества. Первые шаги. Анализ композиции «Мадонна Конестабиле». Флорентийский период. «Мадонна в зелени». Выявить влияние на художника творчества Леонардо да Винчи: использование композиционной схемы «Мадонны в гроте» Леонардо да Винчи (заключение изображения в пирамидальную группу). Сравнить композиции портретов «Джоконда» Леонардо и «Дама с единорогом» Рафаэля. Рассказать о том, что погружение в творчество великих мастеров привело к изменению собственного стиля художника. «Портрет Анджеоло Дони» и «Портрет Маддалены Дони». «Наложение» фигур на перспективный фон как характерная черта ренессансной картины. Римский период. Росписи станц Ватикана. Анализ композиций Станцы делла Сеньятура «Афинская школа». Познакомить с алтарной картиной («Сикстинская Мадонна») и самыми значительными портретами позднего периода «Дама под покрывалом» и «Портрет графа Бальдассаре Кастильоне». Сделать вывод о том, что творчество Рафаэля является если не энциклопедией, то глубочайшим синтезом Высокого Возрождения и выражением гуманизма в искусстве.

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве художника, перечислить основные произведения.

4.5. Микеланджело

Сформировать представление о творчестве великого художника и борца как отражение высшей точки эпохи Возрождения; о мастере, оставившем произведения, грандиозные по масштабу и силе, воплощающие наиболее прогрессивную идею эпохи: утверждение образа безграничного господства совершенного человека-титана. Рассказать о том, что Микеланджело был гениальным скульптором, живописцем, архитектором, рисовальщиком, военным инженером, поэтом. Последовательно рассмотреть работы каждой области искусства, в которой он оставил произведения. Скульптура: «Давид», «Пьета». Графика: «Битва при Кашине». Живопись: цикл фресок Сикстинской капеллы («Отделение света от тьмы», «Сотворение Адама», «Грехопадение»). Рассказать о трудностях при написании фресок, о том, что работу он выполнял собственноручно. Архитектура: купол собора св. Петра в Риме. Поэзия: сонеты о творчестве и любви. Рассказать о переломе в мировоззрении художника, который был связан с кризисом ренессансной культуры. Надгробие Медичи. Раскрыть идейное содержание произведения.

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве художника, перечислить основные произведения.

4.6. Венецианская живопись. Тициан

Сформировать представление о расцвете венецианской живописи, отличавшейся богатством и насыщенностью колорита. Познакомить с творчеством Джорджоне и Тициана. Гармоничная связь человека с природой – как важная особенность творчества Джорджоне. «Юдифь», «Спящая Венера» (Джорджоне). Ранний период творчества Тициана, картины «Вакх и Ариадна», «Любовь земная и небесная», «Венера Урбинская». Нарастание драматизма, тема страдания и гибели героя в картинах «Динарий кесаря», «Несение креста», «Святой Себастьян». Лаконизм композиции, неповторимый колорит и пастозное письмо поздних произведений.

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве художников, перечислить основные произведения.

4.7. Творчество Веронезе и Тинторетто

Сформировать представление об изменении восприятия мира людьми эпохи Позднего Возрождения; ощущение зависимости человека от окружающей среды, развитие представлений об изменчивости жизни, утрате идеалов гармонии и целостности и отражении их в произведениях выдающихся живописцев, проявляющихся в замене

образов отдельных героев на образ толпы. Праздничное красочное зрелище «пиров» Веронезе, введение в религиозные темы «посторонних персонажей». «Брак в Кане». Свободная трактовка библейских сюжетов, их декоративность. «Поклонение волхвов». Создание иллюзорного пространства в плафонных росписях. «Триумф Венеции». Усилившийся кризис эпохи в творчестве Тинторетто, народный характер творчества, драматизм и эмоциональная сила образов. «Чудо св. Марка», «Распятие».

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве художников, перечислить основные произведения; провести словарную работу: выяснить значение понятия «маньеризм».

4.8. Возрождение в Нидерландах

Сформировать представление об особенностях Возрождения в искусстве Нидерландов: интуиция заменяла научный подход к изображению природы; разработка основных приемов реалистического искусства достигалась путем острого непосредственного наблюдения конкретных единичных явлений. Показать народный характер искусства, сильное влияние фольклора; черты фантастики, гротеска, острой сатиры; глубокое чувство национального своеобразия жизни, а также отображение социальных контрастов в жизни различных слоев общества.

Рассказать об особенностях исторического развития Нидерландов. Деятельность Эразма Роттердамского, введшего в обиход античную мудрость с помощью своих «Поговорок» (1500); об отличии от итальянского восприятия образа человека в мироздании: он признавался наибольшей ценностью среди множества явлений вселенной. В изображении человека художников интересуют характерные и особенные черты, сфера обыденной и духовной жизни. Губерт и Ян ван Эйк как основоположники реализма в Нидерландах. «Гентский алтарь», «Мадонна канцлера Ролена», «Портрет четы Арнольфини».

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве художника, перечислить основные произведения.

4.9. Босх и Питер Брейгель Старший.

Сформировать представление о творчестве самобытных художников, которые по-разному отразили народное мировоззрение своего времени; развитие творчества Босха на фоне тревожных ожиданий конца света и поиска эстетического осмысления места человека в мироздании и смысла бытия в работах Питера Брейгеля Старшего. Познакомить с работами Х. Босха: «Корабль дураков», триптих «Воз сена», «Сад наслаждений» и Питера Брейгеля Старшего: «Падение Икара», «Слепые», «Охотники на снегу».

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве художников, перечислить основные произведения.

4.10. Возрождение в Германии. Альбрехт Дюрер.

Сформировать представление об особенностях Возрождения в Германии: новое ренессансное осознание миропорядка и места человека в нем рождалось на основе позднеготической традиции и развивалось в двух направлениях: религиозно-мистическом и придворно-аристократическом.

Познакомить с творчеством Альбрехта Дюрера, который сумел достичь в своих произведениях органического единства средневековых традиций и реалистического изображения окружающего мира. «Автопортрет», «Портрет молодого человека», «Портрет матери». Техника гравюры на меди. Преобладание графического начала в творчестве Дюрера. «Меланхолия». Рассказать о количестве штудий, этюдов, набросков и разнообразии материалов в творчестве художника. «Зайчик».

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве художника, перечислить основные произведения.

4.11. Орнамент эпохи Возрождения

Сформировать представление о ренессансном орнаменте.

Рассказать о ясности и гармонии ренессансного орнамента, об увлечении античным орнаментом; в орнаментах широко используются листья аканта, дуба, виноградной лозы, различные элементы животного мира в сочетании с изображением обнаженного человеческого тела; применяются ионики, бусы, меандр, плетенка, чешуя, лента, широко используется мотив раковины. Выделить особое место акантового листа и акантового завитка. Рассмотреть образцы орнаментов, выделить цветовое решение.

Самостоятельная работа: скопировать образец орнамента (по выбору); отметить в тетради наиболее характерные черты орнамента эпохи Возрождения.

Раздел 5. Искусство руси второй половины XV – XVII вв.

5.1. Ансамбль Московского Кремля

Сформировать представления о том, что Москва была не только политическим центром возрождения Руси, но и средоточием формирования общерусской культуры; развитие культуры опиралось на владимирское наследие; шедевры архитектуры – Успенский и Архангельский соборы, колокольня Ивана Великого, Теремной дворец, стены и башни Кремля являются синтезом художественных приемов зодчества Руси и итальянского Возрождения. Познакомить с легендой возникновения города. Рассмотреть старинный чертеж с изображением плана Московского Кремля XVI века.

Посмотреть документальный фильм «Московский Кремль». Обратит внимание на антропоморфный характер башен, напоминающих своим обликом богатырей в русских доспехах. Рассказать о том, что Кремль и его здания стали образцом, которому стремились подражать другие города Московского княжества.

Самостоятельная работа: подготовить сообщение об истории и святынях одного из соборов Московского Кремля.

5.2. Своеобразие русской архитектуры

Сформировать представления о своеобразии русской средневековой архитектуры; познакомить с памятниками русской архитектуры и символическим значением отдельных архитектурных форм; развитие образного мышления.

Рассмотреть и зарисовать схематично шесть особенностей средневековой русской архитектуры:

1) **Храмовое многоглавие.** Символическое значение верхов, виды куполов (шлемовидный и луковичный). Покровская церковь в Вытегре, Вологодская область (1708).

2) **Храмы как памятники важнейшим историческим событиям.** Троицкий собор на Рву в Москве (храм Василия Блаженного) ознаменовал взятие Казани и Астрахани и окончательное освобождение Руси от иноземного ига.

3) **Композиция шатровых храмов** – примета Московской архитектуры второй половины XVI – начале XVII веков. Рассказать о версии ученых о символическом значении шатрового купола как обозначении фигуры Богородицы, заступницы Руси. Церковь Вознесения в Коломенском (постройка связана с рождением будущего царя Ивана Грозного).

4) **Огненные храмы 17 века.** Образ мог связываться с сиянием небесных сил. Старый собор Донского монастыря в Москве, церковь Николы Посадского в Коломне и др.

5) **Многоярусный тип храма.** Церковь Покрова Богородицы в Филях (1693).

6) **Сооружения, органично соединявшие в себе разные архитектурные типы.** Церковь Рождества в Путинках в Москве (1649 – 1652).

Самостоятельная работа: узнать историю постройки одного из храмов своего города (источник названия, когда и кем построен, выявить к какому типу храмов он относится).

5.3. Иконостас

Сформировать представление об иконостасе; о возникновении и развитии иконостаса в византийском искусстве и об особенностях русского иконостаса. Познакомить с композицией «классического» высокого иконостаса русских храмов 15 – 17 веков. Иконостас Архангельского собора Московского Кремля как общепринятый образец. Рассказать о том, что к началу XVIII века иконостасы в России достигли своего максимального размера. Их содержание стало чрезмерным. Резко выросло декоративное оформление иконостаса, превратившее его в архитектурное произведение.

Самостоятельная работа: познакомиться с иконостасом храма, расположенного недалеко от дома учащегося; посчитать количество рядов; обратить внимание на расположение икон у царских врат; на декоративное оформление иконостаса, на мотивы орнамента; сделать набросок понравившегося орнаментального мотива (по памяти).

5.4. Выдающиеся иконописцы. Дионисий и Симон Ушаков

Сформировать представление о том, что творчество Дионисия (около 1440 – около 1505 гг.) определило главное направление в живописи конца XV – начала XVI веков: поиска образа совершенного человека; об исканиях, педагогической деятельности Симона Ушакова (1626 – 1686), стремившегося преодолеть художественную догму и добиться правдивого изображения человеческого лица. Выявить характерные особенности творческой манеры Дионисия и Симона Ушакова: удлиненность пропорций, мягкость и плавность движений персонажей, праздничный характер изображения Дионисия и телесности, сдержанной, но отчетливо выраженной объемности построения в работах Ушакова.

Познакомить с работами иконописцев. Росписями Благовещенского и Успенского соборов, иконами «Распятие» и «Св. Петр Митрополит с житием», росписями Рождественского собора Ферапонтова монастыря. Образ совершенного человека в творчестве Дионисия обретает ангельские черты. Рассмотреть работы Симона Ушакова: икона «Насаждение древа государства Российского», «Спас Нерукотворный». Сделать вывод о том, что образу Спаса недостает одухотворенности русских икон школы Дионисия, но данное ограничение искупается искренним старанием художника воссоздать на иконе возможно правдоподобнее живое человеческое лицо.

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве иконописцев, перечислить основные произведения.

5.5. Декоративно-прикладное искусство

Сформировать представления об Оружейной палате Московского Кремля как высшей художественной школе средневековой Руси, в которой сосредоточились основные ремесленные силы; чувство земной красоты, интерес к реальным формам, с одной стороны, с другой – сказочная фантастика - пронизывали все виды художественного творчества.

Орнаментальность, претворявшая мотивы живой природы, была ведущим началом искусства. Сокровища Теремного дворца Кремля. Рассмотреть образцы **ажурной резьбы** (каменная и деревянная резьба Новодевичьего монастыря); **архитектурной керамики** – изразцов (убранство теремка Крутицкого митрополичьего подворья); **эмальерного искусства** (золотая оправа седла «большого наряда» царя Михаила Федоровича); **лицевого и декоративного шитья** (покрывало с изображением Сергия Радонежского с житием – вклад Строгановой в Троицко-Сергиевский монастырь).

Самостоятельная работа: подготовиться к контрольной работе.

5.6. Контрольная работа «Искусство Руси XV – XVII вв.»

Проверка конспектов и выполненных копий; письменные ответы на три вопроса (по архитектуре, иконописи и декоративно-прикладному искусству); работа с репродукциями.

Раздел 6. Искусство западной Европы XVII века

Формирование национальных школ. Разрушение целостного поэтического восприятия мира, идеал гармонии и ясности оказывается недостижимым. Титаны, воспетые эпохой Возрождения, уступили место человеку, сознающему свою зависимость от общественной среды и объективных законов бытия. Стремление к широкому показу действительности привело к многообразию жанровых форм. В изобразительном искусстве самостоятельное значение завоевывают светские жанры: бытовой жанр, пейзаж, портрет, натюрморт. Сложные взаимоотношения и борьба социальных сил порождают разнообразие художественно-идейных течений. Развиваются два больших стиля – барокко и классицизм. Наравне с ними возникает реалистическое искусство. К величайшим мастерам реализма принадлежат – Караваджо, Веласкес, Рембрандт, Хальс, Вермер Дельфтский.

6.1. Архитектура и скульптура Италии XVII века. Стиль барокко

Сформировать представление об искусстве барокко как о реализации новых представлений о безграничности, постоянной изменчивости мира и его драматической сложности; раскрыть новые образные и пластические принципы в творчестве Л. Бернини.

Познакомить с происхождением термина и значением слова «барокко», на конкретных примерах показать, что главная особенность этого стиля – стремление к созданию ансамбля, синтезу архитектуры и скульптуры, раскрыть роль католической церкви в формировании стиля.

А). На примере анализа композиционного решения фасада церкви Сан Карло на площади Четырех фонтанов в Риме (1634 – 1667) архитектора Франческо Барромини объяснить характерные особенности архитектуры барокко: динамичное пространственное решение; трактовку образа объемов живописными массами; сложные планы с преобладанием криволинейных очертаний; разрушение тектонической связи между интерьером и фасадом здания; свободное использование ордерной формы ради усиления пластичности и живописности общего решения; любимый декоративный элемент – волута, овал; раскрепованный антаблемент – как почти неизменный признак барочной постройки; эффект оптических иллюзий.

Б). На примере лестницы в Ватиканском дворце архитектора Лоренцо Бернини объяснить эффект оптической иллюзии.

Рассмотреть творчество Лоренцо Бернини (1598-1678) как яркий образец стиля барокко в скульптуре и архитектуре. При характеристике его творчества подчеркнуть сходство с ренессансными мастерами, его разностороннюю одаренность.

А). «Юный Аполлон и Дафна, превращающая в лавр» (1615) – пример работы семнадцатилетнего художника. Фонтан четырех рек в Риме (1648 -1651). Раскрыть грандиозность заданной церковью программы: обелиск воплощал торжество папского престола.

Б). Площадь св. Петра в Риме - «подобно распростертым объятиям» захватывает зрителя, направляя его движение к фасаду собора.

В). Киворий в соборе св. Петра в Риме (1624 – 1633) – завораживает волнообразным движением колонн.

Г). Кафедра в соборе св. Петра в Риме (1657 – 1666) и скульптурная группа «Экстаз св. Терезы» в церкви Санта Мария дела Витория. При анализе произведений увидеть общий театральный прием – свет, льющийся из окна, умение подчинить себе материал.

Д). Портрет Констанции Буонарелли (1635) – один из лучших портретов в творчестве мастера. В заключение рассказать о фантастической работоспособности художника.

Самостоятельная работа: словарная работа: «барокко», «раскрепованный антаблемент», «ансамбль»; записать названий основных работ Бернини, выделить характерные черты творчества мастера.

6.2. Творчество Караваджо

Сформировать представление о том, что революция Караваджо в области формы и иконографии живописи явилась результатом радикального изменения отношений между художником и внешним миром.

Познакомить с деятельностью Караваджо, раскрыть провокационный характер его образов: до Караваджо Иисус Христос и другие святые изображались на картинах девственно чистыми и непорочными, их образы идеализированы, чтобы завоевать сердца верующих. Именно в это время Микеланджело Меризи да Караваджо начинает создавать свои знаменитые работы. Он говорит, что слава Евангелия состоит в том, что Спаситель был сделан из плоти и крови. И он рисует его, других святых земными и плотскими, как никто до него. Его модели взяты с улиц, таверн, рынков и борделей. Караваджо переворачивает привычные представления о живописи, делая ее более реальной и осязаемой. Натурализм, изображение фигур в натуральную величину, падающий свет, экспрессия светотени помогают добиться иллюзии реальности происходящего на картинной плоскости. Оптический эффект становится основным фактором передачи идеи произведения. Светотень, доведенная до предельной выразительности, является важнейшим композиционным фактором в творчестве Караваджо. Свой метод художник внедрил в исторический жанр. Отвергая иконописные каноны, сцены священных деяний он превращает в «натурную постановку», придает им характер застывшего мгновения и насыщает их как бы документальной убедительностью. Караваджо «Призвание Матфея». Действие света равносильно действию слова.

Рассказать о личности художника. Познакомить с основными произведениями. «Юноша с корзиной фруктов», «Вакх», «Лютнист». Главное в его произведениях – не повествование, а характерный типаж. Обратить внимание на материальность и законченность каждой детали картин. Картина «Корзина с фруктами» - как первое и одно из самых красивых произведений жанра натюрморт. Анализ композиции «Отдых на пути в Египет». «Обращение Павла». «Смерть Марии». Для того чтобы почувствовать суть реформы Караваджо, можно предложить учащимся сравнить характерное произведение эпохи Возрождения и типичную картину художника. Например, образы людей с портретов Рафаэля и образ Христа с картины Караваджо «Трапеза в Эммаусе». Сделать вывод о том, что на портретах эпохи Возрождения человек смотрится величественным, как Бог, а на картине Караваджо Бог и святые похожи на простолюдинов. В заключение рассказать о том, что влияние Караваджо на европейскую живопись шло двумя путями: с одной стороны, свобода в трактовке библейского сюжета, с другой стороны, точное следование живописной манере художника.

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о творчестве художника, перечислить основные произведения; посмотреть в Интернете документальный фильм о творчестве Караваджо.

6.3. Искусство Испании XVII века

Сформировать представление о «золотом веке» испанской живописи XVII века, о творчестве гениального художника Диего Веласкеса.

Познакомить с особенностями исторического развития Испании. Рассказать о творчестве Эль Греко; раскрыть трагический характер его образов. «Пейзаж Толедо», «Лаокоон» (1610), «Похороны графа Оргаса»(1586). Рассказать о расцвете испанской реалистической живописи, выявить народную основу творчества Х. Риберы «Св. Инесса» (1641), «Хромоножка» (1642); материальную достоверность и возвышенность художественных образов, созданных Ф. Сурбараном: «Отрочество Марии» (1641 – 1658), «Молитва св. Бонавентуры» (1629), «Натюрморт с апельсинами и лимонами» (1633).

Рассмотреть творчество Д. Веласкеса - вершину испанской реалистической живописи. Композиционное и колористическое мастерство Веласкеса: «Завтрак» (1617), «Менины» (1656), «Пряхи». Портреты кисти Веласкеса. «Портрет Филиппа IV» (1628),

«Портрет Иннокентия X» (1650), «Портрет шута Себастьяна Моро» (1648). Историческая живопись: «Сдача Бреды».

Самостоятельная работа: индивидуальные задания по анализу картин Веласкеса.

6.4. Искусство Фландрии XVII века

Сформировать представления о фламандской школе живописи XVII века; о реалистической основе и огромной жизнеутверждающей силе творчества П.Рубенса, о творчестве А. Ван Эйка, Я. Йорданса, Ф. Снейдерса.

Раскрыть разностороннюю одаренность Рубенса, его живописное мастерство (контрастность, напряженность, динамичность образов); особенности личности. П. Рубенс. «Пейзаж с возчиками камней» (утро, день, вечер в одном произведении). Ритмическая организация изображения. Ритм – как средство, обеспечивающее пространственно-временное единство произведения искусства, при этом ритм одновременно диктует принцип его восприятия.

Стремление А. Ван Дейка воплотить в портретах идеал духовно утонченной личности. Реалистические традиции, жизнелюбие в живописи Я. Йорданса. Натюрморты Ф. Снейдерса.

Самостоятельная работа: анализ одного из произведений Рубенса.

6.5. «Малые» голландцы

Сформировать представление о демократизации голландской культуры в первой половине XVII в.; раскрыть ведущую роль станковой реалистической живописи в голландском искусстве.

Познакомить с воссозданием действительности в пейзажах и натюрмортах голландских живописцев, сочетающимся с острым чувством красоты. Стремление воплотить поэзию повседневности, прелесть человеческих будней в произведениях бытового жанра. «Малые голландцы». Значение творчества Ф. Хальса в сложении голландской художественной школы. Охарактеризовать творчество Яна Вермера Делфтского, Питера де Хоха, Я.и С.Рейсдала, Терборха, Я.Стена и др.

Самостоятельная работа: анализ произведений Вермера Дельфтского и Ф. Хальса.

6.6. Рембрандт

Сформировать представление о творчестве Рембрандта ван Рейна – вершине реалистического искусства.

Познакомить с жизненным и творческим путем Рембрандта. Раскрыть огромную духовную значительность и философскую глубину искусства Рембрандта; роль света как средства усиления эмоциональной выразительности в его картинах. Познакомить с живописной фактурой его полотен. Выявить глубину психологической характеристики, отражение всего жизненного пути человека, его духовной чистоты в поздних портретах. Обратит внимание на высокое мастерство исполнения и глубину содержания в офортах Рембрандта.

Самостоятельная работа: определение характера человека по портретам кисти Рембрандта, выявление художественных особенностей отдельных произведений.

6.7. Архитектура Франции XVII века. Стиль классицизм

Сформировать понятие о «классицизме» как об идейно-художественном направлении и стиле в европейском искусстве 17 века. Обосновать положение, что принципы классицизма были связаны с античностью, которая рассматривалась как этическая и художественная норма. На конкретных примерах выявить характерные черты классицизма: гражданственность, героический пафос, пластическая гармония и ясность. На примере версальского ансамбля (дворец короля, садово-парковый ландшафт) показать основные черты нового направления в архитектуре. Отметить, что главная идея парка – создать особый мир, где все подчинено строгим законам, и, прежде всего, законам красоты.

Самостоятельная работа: сообщения о Лувре как художественном музее, о Вандомской площади как примере изменения содержательной стороны классицизма, когда искусство превращается в средство идеологической пропаганды. Повторить значение терминов: фасад, колоннада, ордер, ордерная система, культовая архитектура, ансамбль, перспектива, экстерьер здания, интерьер, пилястры, регулярный парк.

6.8. Никола Пуссен и Клод Лоррен

Сформировать понимание принципов классицизма, воплощенных в живописи.

Рассмотреть картины Пуссена, отметить, что в них преобладала античная тематика, даже его пейзажи населены мифологическими героями, которые выступают символом одухотворенности мира. Отметить, что принципы классицизма проявились и в композиции работ художника: она простая, логичная, упорядоченная. Четко отделены пространственные планы, такое разделение подчеркивается и цветом. «Пейзажная трехцветка» в картинах Пуссена. Художник о роли цвета в картине. Школа живописи Пуссена. Сопоставление творчества двух французских художников – классицистов. Своеобразие пейзажей Лоррена: тонкость колорита, виртуозно построенная перспектива, игра тонов, изображение воздуха и света на холсте. Лоррен как основоположник традиций французского пейзажа.

Негативное воздействие норм и правил в художественном творчестве на развитие искусства Франции. Сюжет должен быть лишь из истории, Библии или мифологии; деление композиции на четкие планы; ориентация при выборе пропорций и объемов фигуры лишь на скульптуры античных мастеров; образование должно было проходить лишь в стенах академии.

Самостоятельная работа: сопоставить фрагменты эпоса Овидия «Метаморфозы» и картины Пуссена «Царство Флоры».

6.9. Искусство Франции XVIII века. Стиль рококо

Сформировать представление о кризисе абсолютизма во Франции; основополагающее влияние философии просветителей; о сложении стиля рококо как ответвления угасающего барокко.

Познакомить с реалистической наблюдательностью, передачей психологической сложности чувств в произведениях А. Ватто. Выявить трепетность мазка, богатство тончайшей цветовой гаммы в картинах Ватто. Пасторальный жанр в творчестве Буше.

Самостоятельная работа: подготовка сообщений о картинах Ж. Б. Шардена.

6.10. Живопись и скульптура французского сентиментализма и классицизма XVIII века

Сформировать представление о французском сентиментализме и о возникновении новой волны классицизма.

Познакомить с убеждением философа Дидро о том, что искусство призвано исправлять нравы; картинами Жана Батиста Греза (1725 – 1805), носящими морализаторский характер. Ж. Б. Грез «Паралитик» (1763). Ощущение динамики и праздника жизни в творчестве О. Фрагонара – мастера рисунка и тонкого колориста. Связь с рококо в заостренно-пикантных и вместе с тем ироничных ситуациях. О. Фрагонар «Качели» (1767), «Поцелуй украдкой» (1870-е). Страстность переживаний, душевная взволнованность, творческая импульсивность портретов. О. Фрагонар «Портрет Дидро», «Вдохновение» (1769).

Рассказать об изменении в скульптуре в середине XVIII века: повороте к реализму, сопровождавшемуся поисками героических образов, обращением к античности. Высокие достижения монументальной пластики XVIII века в творчестве Этьена Мориса Фальконе (1716 – 1791). Образ идеальной личности, законодателя страны, о котором мечтали просветители XVIII века. «Медный всадник» в Санкт-Петербурге (1766 – 1782). Многогранность характеристик, психологизм, суровая правда и вера в человека в скульптурных портретах Антуана Гудона (1741 – 1828). Мраморная статуя восьмидесятичетырехлетнего Вольтера (1781).

Самостоятельная работа: сделать записи в тетради; подготовить сообщение о создании «Медного всадника».

6.11. Английская школа живописи XVIII века

Сформировать представление о влиянии английского Просвещения на культуру Англии XVIII века.

Раскрыть обличительный характер искусства У. Хогарта, сочетающийся с буржуазным морализированием. Создание высокого героического идеала человека своего времени в творчестве Джошуа Рейнолдса - живописца и теоретика искусства. Поэтичность, мечтательность. Одухотворенность образов и виртуозность исполнения в портретах Томаса Гейнсборо.

Самостоятельная работа: словарная работа; записать название картин и имена художников.

6.12. Орнамент барокко и классицизма

Сформировать представление об орнаменте двух противоположных систем – барокко и классицизма как наследников эпохи Возрождения, поделивших между собой все его приобретения: барокко унаследовало приобретение души, эмоциональные выводы Возрождения, а классицизм – рассудочную сторону великой эпохи.

Рассказать о том, что стиль орнаментов барокко отвечал своему времени и отражал величие монаршей и аристократической власти. Античный стиль – родитель стиля барокко и классицизма. Отличие в том, что в стиле барокко он преломлен более динамично и криволинейно, а для орнамента классицизма характерна неподвижность симметрии, тяготение к геометризации без символов. Белый цвет в сочетании с золотым - самые популярные барочные цвета интерьера. Мода на цветочные орнаменты. На смену спокойным классическим формам кругов и овалов приходят извилистые спирали. Выпукло-вогнутая поверхность стен и деталей интерьера. Орнаментация ткани. Крупные декоративные цветы причудливых очертаний, орнаментальные завитки, листья аканта, плоды граната и виноградные гроздья, ромбовидная сетка с розетками – основные рисунки тканей этого времени. В композицию узора включали также короны, вазы, корзины. Детали садово-парковой архитектуры. Большие размеры узоров.

Самостоятельная работа: копирование образцов орнамента барокко и классицизма.

Раздел 7. Русское искусство XVIII века

7.1. Русская искусство первой половины XVIII века

Дать представление о крутом переломе, европеизации русского искусства, решительном сдвиге от средневековья к новому времени в результате реформ Петра I; о портретной живописи И. Никитина, А. Матвеева и зодчестве Петербурга как ярком проявлении нового в искусстве. Раскрыть суть реформ Петра I в области художественного образования: приглашенный в Россию деятель искусства обучал русских учеников; основной метод обучения - работа «с образца», образцами, которыми были произведения античности и нового времени; совершенствование мастерства русских учеников в зарубежной поездке; формирование идеи создания Академии художеств.

Рассказать о появлении проектирования в архитектуре и его значимости для распространения творческих идей (гравюры Зубова); о формировании нового идеала города – регулярно и рационально спланированном едином архитектурном ансамбле; об отказе от радиально-кольцевой схемы в пользу прямоугольной сети улиц, главных проспектов, сходящихся в одной точке, образуя «трезубец»; о появлении нового типа зданий; о барокко как ведущем стиле искусства.

Познакомить с деятельностью в России французского архитектора и инженера Жана-Батиста Леблона, который разработал проект планировки Петербурга. Рассмотреть черты барокко в произведениях Доменико Трезини (соборе Петропавловской крепости, здании Двенадцати коллегий, Гостином дворе). Рассказать об изменениях в области

зодчества в середине XVIII века, о том, что теперь лицо эпохи определяют крупные императорские резиденции, частные дворцы, усадьбы, соборы, храмы, монастыри.

Познакомить с художественным языком Франческо-Бартоломео Расстрелли. Зимний дворец. Большой дворец в Петергофе. Екатерининский дворец в Царском селе. Ансамбль Смольного монастыря. Провести композиционный и стилистический анализ памятников. Просмотр фрагмента фильма «Российское искусство XVIII века».

Самостоятельная работа: сделать в тетради запись о реформах Петра I, перечислить основные черты русского искусства первой половины XVIII века, название произведений и имена авторов.

7.2. Архитектура второй половины XVIII века

Сформировать представление о том, что искусство этого периода связано с полным освоением идейно-образной системы и языка художественной культуры нового времени, которая становится единственно возможной формой творчества; рассмотреть развитие классицизма на примере архитектуры Петербурга и Москвы; познакомить с именами ведущих архитекторов. Кратко охарактеризовать исторические предпосылки для развития искусства в этот период. Создание Академии художеств (1756).

Рассказать о влиянии идей просветительства, течения, возникшем во Франции. Главное в нем – протест против деспотизма и утверждение ценностей человеческого разума, познающего и переустраивающего мир. В России взгляды просветительства раскрываются в области распространения стиля классицизм. Это сказывается в иерархии видов и жанров искусства. Выделяется ведущая роль зодчества и скульптуры в рамках классицизма. Основой формообразования становится античный ордер. Античные планы зданий и городов, орнаменты, формы и пропорции ложатся в основу работ архитекторов и художников. Античный идеал становится своеобразной призмой, сквозь которую художник видит окружающую жизнь. Здание Академии художеств. Мраморный дворец. Таврический дворец. «Камеронова галерея» в Царском селе. Большой дворец в Павловске.

Рассказать о деятельности русских архитекторов В. Баженова и М. Казакова. Проект Кремлевского дворца, дворцово-парковый ансамбль в Царицыно под Москвой, дом П.Е. Пашкова (Баженов). Петровский дворец, здание Сената в Московском кремле, зал Благородного собрания (Казаков).

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные произведения; посмотреть документальный фильм «Первый российский скульптор. Федот Шубин в Интернете по каналу YouTube, записать в тетради название основных работ, раскрыть роль мастера в искусстве России.

7.3. Русская скульптура и живопись второй половины XVIII века

Дать представление о подъеме русской скульптуры и живописи, о развитии жанров изобразительного искусства; познакомить с произведениями мастеров скульптуры Ф. Шубиным, Ф. Гордеевым, М. Козловским; рассказать о создании памятника Петру I французским скульптором Фальконе; выявить своеобразие почерка художников-живописцев портретного жанра Ф. Рокотова, Д. Левицкого, В. Боровиковского. Просмотр фрагмента фильма из цикла Русский музей «Искусство России XVIII века». Обратить внимание на первую русскую картину исторического жанра «Владимир и Рогнеда» А. П. Лосенко.

Самостоятельная работа: подготовиться к зачету, повторить пройденный материал, дать характеристику стилей.

7.4. Русское декоративно-прикладное искусство XVIII века

Сформировать представление о декоративно-прикладном искусстве России XVIII века.

Познакомить с росписью интерьеров, мебелью, фарфором, шпалерами, бронзой, стеклом. Рассмотреть костюм.

Самостоятельная работа: зарисовка мебели, костюма.

7.5. Зачет по теме «Стили барокко, классицизм, рококо»

Проверка знаний терминологии, названий прославленных произведений и имен их авторов; умений определять стиль произведения, выделяя его характерные черты; навыков описания произведения искусства.

Раздел 8. Искусство Западной Европы XIX века

8.1. Франциско Гойя

Сформировать представление о творчестве Ф. Гойи, отразившем героическую борьбу и трагическую судьбу испанского народа.

Рассказать о реакционном характере испанского абсолютизма; познакомить с творчеством Гойи. Цветовая и световая напряженность полотен художника. Реалистическая сущность и фантастическая форма серии офортов «Каприччос».

Самостоятельная работа: составить рассказ о творчестве художника, перечислить основные произведения.

8.2. Искусство революционного романтизма во Франции

На примере творчества Давида и Энгра углубить понятие о стиле «классицизм», сформировать понятие о стиле «неоклассицизм».

Показать, что новые требования жизни Франции конца 18 – начала 19 века вызвали потребность в новом искусстве, новом языке, новых выразительных средствах.

Особенность творчества Жака Луи Давида: слияние античных традиций, эстетики классицизма с идеями политической борьбы. Понятие о «революционном классицизме». Римская античность как идеал французского буржуазного общества. «Клятва Горациев» как провозглашение новых эстетических взглядов. Картина «Смерть Марата» - пример превращения бытового жанра в жанр исторический. Давид как придворный художник. Портретная галерея Давида.

Жан Огюст Доменик Энгр - один из выдающихся мастеров классицизма в живописи.

Самостоятельная работа: подготовить сообщения о творчестве Энгра.

8.3. Искусство революционного романтизма во Франции

Сформировать понятие о романтизме как мощном художественном течении во французском изобразительном искусстве.

Показать, как основные черты романтизма воплотились в художественных произведениях Жерико, Делакруа. Возникновение романтического искусства как оппозиция классицистической школе Давида, оппозиция официальной идеологии эпохи реакции. Борьба «Школы» с романтиками, отрицание их художественного языка.

Теодор Жерико - мастер героических монументальных форм, соединивший в творчестве классицистические черты, черты романтизма и мощное реалистическое начало. «Учителя» Жерико – Караваджо, Тициан, Рембрандт, Веласкес. Анализ одной из картин художника. Эмоциональное напряжение, динамика, реалистическое обобщение в произведениях Т. Жерико «Офицер конных егерей», «Плот Медузы».

Эжен Делакруа как истинный вождь романтизма. Интерес к произведениям Данте, «Ладья Данте». Анализ картины «Хиосская резня», полной истинного драматизма. Отражение влияния Байрона в полотне «Смерть Сарданапала». Анализ картины «Свобода на баррикадах». Горельеф Ф. Рюда «Марсельеза» («Выступление добровольцев в 1192 году») на Триумфальной арке в Париже.

Самостоятельная работа: доказать, что в творчестве художника одновременно могут сосуществовать черты разных стилей и направлений.

8.4. Романтизм в Англии. Прерафаэлиты

Сформировать понятие о национальных особенностях английского романтизма.

Показать связь английского искусства XVIII – XIX веков с событиями общественно-политической и экономической жизни Англии данного периода. Доказать, что английское искусство вливается в мировое искусство со своим национальным лицом,

со своим восприятием действительности, со своим мировоззрением и своей формальной системой.

Познакомить учащихся с особенностями творчества прерафаэлитов. Особенности творчества Джона Констебла, его этюды, их самоценность. Работа на пленэре. Мастерство в передаче мгновенного состояния природы. Творчество Уильяма Тёрнера как непревзойденного мастера акварели, техники, ставшей наиболее любимой английскими художниками – романтиками. Тёрнер и Констебл как предшественники импрессионистов. Братство прерафаэлитов, их преклонение перед искусством мастеров раннего итальянского Возрождения. Неприятие ими современной цивилизации. Близость к романтикам.

Самостоятельная работа: индивидуальные задания по анализу произведений Тёрнера, Констебла, сбор информации о достижениях художников-прерафаэлитов в декоративном искусстве, в искусстве оформления книги.

8.5. Реализм во Франции. Барбизонцы

Реализм в искусстве середины XIX века связан с победой прагматизма в общественном сознании, преобладанием материалистических взглядов, господствующей ролью науки.

На примере творчества барбизонцев, а также художников: Камиля Коро, Гюстава Курбе, Оноре Домье показать, что в искусстве этого периода появляются новые темы и новый герой, новые особенности художественного мастерства, свидетельствующие о реалистическом отражении жизни.

История возникновения барбизонской школы, создание жанра реалистического пейзажа. Первый реалистический образ крестьянина в творчестве Франсуа Милле.

«Пейзажи настроения», «интимные пейзажи» Камиля Коро, умение выразить в них личное отношение и настроение.

Творчество Гюстава Курбе. Умение трактовать простые жанровые сцены как возвышенно-исторические; героическая окраска картин провинциальной жизни. Объемность пластической формы, колорит и свет в произведениях Курбе. Программа реализма, созданная Курбе.

Графика Домье, отражение в ней исторических событий, происходивших во Франции в 19 в. Скульптурные бюсты политических деятелей как подготовительный этап для литографического портрета. Язык иносказаний и метафор, гротеск как средство политической сатиры. Влияние Домье на творчество постимпрессионистов

Салонная живопись, ее особенности.

Самостоятельная работа: анализ одного из произведений Коро, Курбе, Домье.

8.6. Импрессионисты

Сформировать представление об импрессионизме как художественном течении.

Показать преобладание в художественном творчестве, влияние живописи Делакруа, Курбе, Домье на импрессионистов.

Временные рамки импрессионизма, его предыстория.

Эдуард Мане как центральная фигура прогрессивной художественной интеллигенции Парижа.

Сущность художественного метода импрессионизма – передача непосредственных впечатлений от окружающей среды, создание живописными средствами иллюзии света и воздуха, богатой световоздушной среды. Письмо чистым цветом, новое восприятие дополнительного цвета.

Разрушение материальности мира. Подмена картины этюдом. Вывод живописи на пленэр.

Влияние импрессионизма при всей его ограниченности на дальнейшее развитие живописи.

Творчество Эдуарда Мане, передача в его произведениях жизни современного города.

Клод Моне как глава импрессионистской школы.

Произведения Камиля Писарро, Огюста Ренуара, Эдгара Дега, Анри Тулуз-Лотрека, Жоржа Сёра, Поля Синьяка.

Импрессионизм в скульптуре. Произведения Огюста Родена.

Самостоятельная работа: анализ произведений художников-импрессионистов, выявление в каждом из них особенностей импрессионизма.

8.7. Постимпрессионисты

Отсутствие общей программы и общего метода у художников – постимпрессионистов.

Сформировать понятие о творческой индивидуальности представителей постимпрессионизма, показать сходство и различие произведений Сезанна, Гогена, Ван Гога с картинами импрессионистов.

Полю Сезанну как вождю нового поколения. Колорит в произведениях мастера в качестве проявления живописной стихии. Живописная «отвлеченность» в работах Сезанна.

«Великий голландец» - Ван Гог. Личность художника, трагичность биографии. Секреты эмоционального воздействия его картин. Произведения, оставившие неизгладимый след в мировой культуре. Духовное богатство и художественный талант Ван Гога.

Отказ Поля Гогена от буржуазной цивилизации, «бегство» в экзотические страны. Задача художника, как ее понимает Гоген, - передавать не видимость предметов, а их сущность, идею, используя образ в качестве знака, символа. Намеренная примитивизация формы. Цвет как символ, знак. Декоративность произведений Гогена. Элементы символики в произведениях Гогена.

Самостоятельная работа: написание сочинений по произведениям постимпрессионистов.

8.8. Контрольная работа «Искусство Западной Европы XIX века»

Провести в форме тестирования, которое должно выявить понимание и знания учащихся о разнообразии художественных течений, стилей, особенностей развития изобразительного искусства Западной Европы в XIX веке.

Раздел 9. Русское искусство XIX века

9.1. Искусство первой половины XIX века. Архитектура

Дать представление об общей закономерности развития русской культуры в первой половине XIX века: от классицизма через романтизм к реализму; развитие, связанное с кризисом феодальной системы, результатом войны 1812 года и осознанием новой роли художника в обществе (в нем перестали видеть ремесленника, оценили независимый характер личности и творчества).

Кратко охарактеризовать исторические предпосылки для развития искусства в этот период. Определить, что разные виды искусства связали свою судьбу с тем или иным стилем, ибо каждый имел свои специфические особенности: главные достижения архитектуры по-прежнему связаны с классицизмом; живопись получила возможность развивать романтическую концепцию, а скульптура впитала различные стилевые признаки.

К середине века живопись считалась ведущим звеном искусства.

Последовательно рассмотреть отдельные виды пластических искусств. Стиль и характер архитектуры определяют постройки общественного значения. Дать представление о понятии «русский ампир». Рассказать об изменении градостроительных задач: создание городских ансамблей; о стилевых изменениях – усилилось тяготение к строгости, монументальности, пристрастие к дорическому ордеру, глади стен; об изменении отношений между скульптурой и архитектурой: скульптурные элементы и

композиции располагаются не в нишах, а на фоне гладкой стены, раскрывая замысел архитектуры.

А. Н. Воронихин: Казанский собор в Санкт-Петербурге. Тома де Томон: здание Биржи в Санкт-Петербурге. А. Д. Захаров: Адмиралтейство в Санкт-Петербурге. К. И. Росси: Михайловский дворец, Арка Главного штаба, Александрийский театр, здание Сената и Синода в Санкт-Петербурге. О. И. Бове: Большой театр в Москве. Посмотреть фильм Ирины Киселевой «Архитектура русского классицизма».

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные произведения архитектуры и имена авторов; найти в архитектурных строениях своего города памятники XIX века, выполненные в стиле классицизма.

9.2. Скульптура первой половины XIX века

Сформировать представление о расцвете монументальной скульптуры в первую треть XIX века, который был связан с общественно-патриотическим воодушевлением в связи с победой в войне 1812 года; о тесной связи скульптуры с академической школой. Познакомить с прославленными произведениями и их авторами. И. Мартос. Памятник Минину и Пожарскому в Москве. Ф. Щедрин: Морские нимфы Адмиралтейства. С. С. Пименов и В. И. Демут-Малиновский: Колесница Славы на арке Главного Штаба в Санкт-Петербурге. Б. И. Орловский: памятник М.И. Кутузову и Барклаю де Толли в Санкт-Петербурге. П. К. Клодт: скульптурные группы на Аничковом мосту в Санкт-Петербурге.

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные произведения; составить рассказ о творчестве одного из скульпторов XIX века.

9.3. Живопись первой половины XIX века

Дать представление о развитии живописи от романтизма к критическому реализму, познакомить с вершинами искусства живописи XIX века и их авторами,

Развитие наблюдательности, умения сравнивать, выделять главное.

Познакомить с портретами художника-романтика начала XIX века О. Кипренского, искавшего в образе человека возвышенное начало. Автопортрет (1809), портреты: Е. Давыдова, А. А. Челищева, А. С. Пушкина. Рассмотреть работы художника-портретиста В. Тропинина, своеобразного антипода Кипренского. Его портреты всегда простые, «домашние», в героях нет особого внутреннего волнения, в портретах есть правда характеров и среды. Портрет сына, портрет Булахова, «Кружевница».

Рассказать о родоначальнике бытового жанра в русской живописи А. Г. Венецианове и его художественной школе в Сафоновке. «Гумно» (1822-1823). «Спящий пастушок» (1824). «На пашне. Весна» (1820-е). Художник воспевал поэзию простой жизни деревни. Его творчество бесконфликтно, основное в его работах - красота русского сельского пейзажа и подлинное единство человека и природы.

К 40-м годам романтизм в основном исчерпал свои силы. В 30-40-е годы на первый план выдвинулась историческая картина, в которой происходило пересечение классицизма и романтизма. На смену исторической условности пришла историческая правда.

Рассмотреть картину К. Брюллова «Последний день Помпеи». Рассказать о посещении художником раскопок Помпеи, о следовании при разработке композиции письменному свидетельству участника трагедии Плиния Младшего. Брюллов в картине воспроизвел реальную часть города – его конкретные памятники. Выявить контраст между динамикой форм и устойчивостью композиции, что является свидетельством пересечения романтизма и классицизма в одном произведении.

Рассказать о творчестве А. Иванова – главней фигуре живописи XIX века и антипode К. Брюллова. Один стремился к декоративности, легкости, избегал сложных тем (Брюллов), другой, наоборот, шел трудными путями, сам их выбирая. В картине «Явление Христа народу» - главное не эффектность сцены, а тема нравственного преобразования и озарения человека и человечества, тема жизни общества в момент резкой перемены, когда рушатся прежние представления, когда человечество стоит перед выбором нового пути.

Отметить диссонанс между чертами классицизма (замкнутость композиции, расположение фигур по принципу барельефа, обращение к античности в трактовке образа Христа) и пленэрным характером живописи. Рассказать о том, что Иванов занимает особое место в истории русской живописи. В своем творчестве он соединяет старое и новое, пользуясь преимуществами того и другого.

Замыкает эволюцию развития русской живописи художник П. Федотов. Рассказать о творческой судьбе художника. Рассмотреть композиции картин «Сватовство майора», «Завтрак аристократа»; рассказать о методах работы художника (поиска занимательного и поучительного сюжета, внимания к деталям, следование натуре). В заключение сказать, что творчество Федотова завершает эволюцию русской живописи первой половины XIX века; отметить высокий уровень достигнутого русским искусством за рассматриваемый период; к высшим достижениям относятся архитектура Петербурга, Москвы и русской провинции, живопись Кипренского, Венецианова, Иванова, Федотова, скульптура Мартоса.

Самостоятельная работа: указать в тетради основные произведения; написать (объем - одна страница) краткое сообщение о творчестве Александра Иванова.

9.4. Русская живопись 60 -70 годов XIX века. Передвижники

Дать представление о состоянии искусства после реформ 60-х годов и поражения России в Крымской войне; о формировании представлений об эффективности прямой критики действительности с целью устранения ее пороков; о формировании понятия об искусстве как «учебнике жизни»; о поисках положительных начал и ценностей жизни в творчестве художников-передвижников. Метод критического реализма лег в основу всей художественной культуры России середины и второй половины XIX века. Принцип правдоподобия – основополагающий.

Творчество Василия Перова. «Проповедь в селе», «Сельский крестный ход на Пасхе» (1861), «Чаепитие в Мытищах», «Последний кабацк у заставы». Центральная тема искусства 60-х - тема обесценивания всех ценностей жизни, где все: от религии до семейных уз – стало предметом корысти. Познакомить с изменением направленности искусства в 70-е годы. Рассказать о деятельности художника Крамского и критика Стасова, мецената П.М.Третьякова. Учреждение молодыми художниками выставочной организации «Товарищество передвижных художественных выставок» (1871). Рассказать о «бунте 14» в Академии художеств и появлении идеи свободного от официальной опеки искусства. Передвижники решились выйти на свободный рынок и способствовали расширению эстетических представлений русского общества в целом.

Раскрыть смену художественной ориентации искусства с сатирического пути на язык «вечных сюжетов» в творчестве Н. Крамского. Познакомить с программным произведением Крамского «Христос в пустыне» в котором выражена идея трагического раздвоения между необходимостью бросить вызов царству гнета и несправедливости и невозможностью победить иначе, чем ценой самопожертвования, характерная для передовой части общества того времени. Рассказать о «хождении в народ» представителей русской интеллигенции, о вере в силу знания и возможности поднять самосознание народа с помощью образования. Провести параллель между выставочной деятельностью передвижников и «хождением в народ» передовых слоев общества. Сказать о том, что появление героических личностей в обществе способствовало развитию жанра портрета. Герои портретов Крамского – «властители дум» своего времени: Салтыков-Щедрин, Некрасов, Л. Толстой, Третьяков. Просмотр фильма о творчестве передвижников из цикла «Третьяковская галерея». Сделать вывод о значении деятельности передвижников в развитии нового искусства и воспитании художественных вкусов русского общества.

Самостоятельная работа: перечислить письменно основные произведения художников-передвижников; написать в тетради (объем одна страница) краткое сообщение о творчестве Г. Мясоедова, одного из передвижников.

9.5. Русский пейзаж XIX века

Сформировать представление об эстетике нового реалистического пейзажа второй половины XIX века, которая возникает на пути критического переосмысления традиций академического и романтического пейзажа; о переходе от изображения исключительных видов и явлений к поэзии, рожденной из прозы, из опыта повседневного общения с природой.

Пленэрные поиски и живописное мастерство С. Щедрина (1791 – 1830). Эволюция творчества И. Айвазовского (1817 – 1900): от романтизма к реализму. Петербургская и московская школы. Живописный метод А. Саврасова. Блестящая техника лиричных пейзажей В. Поленова и Ф. Васильева. Роль Шишкина в развитии реалистического эпического пейзажа. Эффекты света и цвета в картинах А. Куинджи. Совершенство пейзажей И. Левитана. Просмотр фильма из цикла Третьяковской галереи.

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные произведения художников-пейзажистов; сделать описание понравившегося пейзажа.

9.6. Илья Репин

Дать представления о том, что высшие достижения реализма второй половины XIX века в живописи связаны с творчеством Репина; познакомить с жизнью и творчеством, выявить особенности творческого почерка и тематики произведений; сделать анализ самых значительных произведений; познакомить с графикой художника. «Бурлаки на Волге», «Протодьякон», «Крестный ход в Курской губернии», «Арест пропагандиста», «Отказ от исповеди», «Не ждали», «Запорожцы пишут письмо турецкому султану», графические и живописные портреты: «Портрет М. П. Мусоргского», «Портрет Л. Н. Толстого». Сделать вывод о том, что подлинным источником творчества художника была современная ему действительность.

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные произведения художника; раскрыть содержание одного из наиболее понравившихся произведений.

9.7. Василий Суриков и Виктор Васнецов

Дать представления о развитии исторического жанра в творчестве передвижников: от реальной истории к истории легендарной, фольклорной, окрашенной патриотическим энтузиазмом; о том, что высшие достижения реализма второй половины XIX века в историческом жанре связаны с деятельностью Василия Сурикова; познакомить с былинным характером картин Виктора Васнецова. Рассказать о происхождении художника из среды казаков, которые осваивали сибирские просторы, о детских впечатлениях, которые сформировали мировоззрение художника и послужили основой его творчества.

Рассмотреть главные картины В. Сурикова: «Утро стрелецкой казни», «Боярыня Морозова», «Меньшиков в Березове», «Покорение Сибири Ермаком», «Степан Разин». Сделать переход от композиции Сурикова «Степан Разин», основанной на фольклорных традициях, к рассмотрению творчества Виктора Васнецова. Анализ картин «После побоища Игоря Святославича с половцами», «Богатыри», «Аленушка». Рассказать о том, что появившаяся в картинах художника способность наделять пейзаж и детали эмоциями пригодилась ему при создании декорации к «Снегурочке». С тех пор к декорации стали предъявлять те же требования, что и к живописной картине.

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные произведения художников; раскрыть содержание цикла произведений, написанных Васнецовым на сказочные сюжеты.

9.8. Архитектура и скульптура второй половины XIX века

Дать представление о кризисном положении архитектуры и скульптуры второй половины XIX века, которое проявилось в развитии «эkleктики» в архитектуре, господстве псевдорусского стиля, связанного с идеей развития национальной самобытности в искусстве.

1). Рассказать о том, что развитие капиталистических отношений явилось существенным фактором, определившим состояние архитектуры второй половины XIX

века. Новые общественно-экономические отношения способствовали появлению: новых материалов и техник строительства; новых типов сооружений (железнодорожных вокзалов, больших крытых торговых помещений, доходных домов); хаотичности застройки; диспропорции и несогласованности в масштабах сооружений; возникновению резкого контраста между центром и окраинами городов.

2). Познакомить с понятием «эkleктика» (смешение «исторических стилей» в одной постройке) как примете, позволяющей отличить здание этого времени от сооружений других эпох.

3). Познакомить с «псевдорусским» стилем. Церковь Воскресения «на крови» в Петербурге (проект А. А. Парланда, 1882), здание Исторического музея (архитекторы А. А. Семенов и В. О. Шервуд), Верхние торговые ряды (здание ГУМа, архитектор А. Н. Померанцев).

4). Познакомить с памятниками монументальной скульптуры, которые несут черты эkleктики: памятник «Тысячелетию России» в Великом Новгороде (М. О. Микешин). Отметить излишнюю натуралистичность деталей, дробность силуэта.

5). Познакомить с образцом удачного монумента – памятником А. С. Пушкину в Москве (А. М. Опекушина), избежавшего излишней патетики при решении образа. Раскрыть зависимость станковой скульптуры от современной ей живописи, которая выразилась в имитации средствами пластики подробностей сюжетного рассказа. М. Чижов «Крестьянин в беде», М. М. Антокольский «Иван Грозный».

6). Раскрыть историческую заслугу Антокольского в том, что он стремился сохранить за скульптурой право говорить о значительном, возвышенном и, тем самым, противостоял главенству бытовизма в скульптуре.

Самостоятельная работа: найти сохранившиеся постройки в псевдорусском стиле в своем городе (области).

Раздел 10. «Искусство западной европы конца XIX – начала XX века»

10.1. Модерн

Стилистика модерна: плоскостно-декоративная стилизация форм, прихотливость линейных ритмов.

Сформировать понятие «Авангардные направления в искусстве XX века». Показать характерные особенности этих направлений на примере творчества европейских художников XX века.

Определить, что сложность характеристики творческих процессов состоит во множестве противоположных художественных направлений, столкновении авангарда с искусством традиционным, реалистическим.

Проследить особенности стиля модерн в архитектуре: выявление функционально-конструктивной основы здания, отрицательное отношение к традициям ордерной архитектуры, использование пластических возможностей металла и особенностей железобетона, применение стекла и майолики.

Новые образцы зданий: богатые особняки, доходные дома, банки, театры, вокзалы.

Баухауз как идеологический, производственный и учебный центр художественной жизни Европы.

Творчество Антонио Гауди и Ле Корбюзье.

Влияние функционализма на современную архитектуру.

Города-спутники, проблемы, связанные с их строительством.

Работа архитекторов над решением образа отдельного здания, города в целом.

Самостоятельная работа: подготовка сообщений о творчестве Антонио Гауди, Ле Корбюзье.

10.2. Символизм

Сформировать представление о символизме как об интернациональном направлении в искусстве конца XIX века, которое, опираясь на литературу, оказало влияние на все современное искусство.

1). Дать определение понятиям «символ» и «символизм»; рассказать, что первым проявлением символизма можно считать возникновение в Англии в 1848 году «Братства прерафаэлитов», созданного Россетти и Миллесом, которые провозгласили отказ от исторической реальности и одновременно обратились к готическому искусству и живописи 15 века. Д. Г. Россети «Возлюбленная».(1865 – 1866). Д. Э. Миллес «Офелия». (1852).

2) Раскрыть связь символистов с музыкой Вагнера и Дебюсси, литературными источниками – Бодлером, поэтами Верленом и Рембо.

3). Рассказать о творчестве Пюви де Шавана, создававшего грандиозные фрески с изображением мирных аллегорий, в которых хрупкие фигуры сохраняют спокойную неподвижность. Его работы отмечены человеческой любовью и нежностью, выраженными аскетичным колоритом и отказом от контура. Пюви де Шаван. «Надежда».

4) Рассказать об обращении Поля Гогена к примитивным истокам с их колдовством и чародейками. Гоген «Откуда мы? Кто мы? Куда мы идем?» (1897). Синтетический символизм Гогена стремился к объединению духа с существом декоративности.

5) Познакомить с деятельностью группы «Наби» («Пророк») и его лидером Пьером Боннаром; с манифестом вдохновителя группы Мориса Дени (1890): подлинное произведение искусства на службе мысли должно быть декоративным, субъективным и произвольным. Рассказать о том, что набида интересовались не только литературой, но и религиозной философией и музыкой, японской графикой и примитивной скульптурой. Морис Дени «Пейзаж с зелеными деревьями» (1893). Пьер Боннар «Партия в крокет» (1892).

6). Рассказать о единственной крупной выставке символистов во Франции «Роза + Крест» (1892 – 1897), после которой вся Европа почувствовала влияние символизма. Символизм отражал страх художников и интеллектуалов перед новым миром науки и машины, миром, в котором не было уже места Богу. Это проявилось в пессимистических воспоминаниях, в декадентском спиритуализме, в потоке декоративных эффектов.

В заключение определить, что символизм заложил основу творческим исканиям сюрреалистов, повлиял на абстрактные теории Кандинского, Клее.

Самостоятельная работа: подготовить сообщения об одном из направлений в искусстве XX века (фовизме, экспрессионизме, футуризме, кубизме, абстракционизме, дадаизме и сюрреализме).

10.3. Стили и направления начала XX века

Сформировать понятие об эволюции художественных стилей и направлений в зарубежном искусстве XX века, отходе от реализма, провозглашении независимости искусства от действительности.

Объяснить причины возникновения различных формалистических течений: кубизма, абстракционизма, сюрреализма и других направлений, быструю смену их;

А). Фовизм – первое художественное течение в XX веке. А. Марке, А. Матисс, А. Дерен.

Б). Экспрессионизм. Объединения «Мост» и «Синий всадник» в Германии.

В). Футуризм Маринетти, Умберто Боччони, Карло Карра и др.

Г). Кубизм.

Д). Сюрреализм в творчестве Сальвадора Дали, Ив Танги, Андре Массона и др.

Самостоятельная работа: словарная работа: «фовизм», «экспрессионизм», «футуризм», «кубизм», «сюрреализм»; записать названия основных работ.

10.4. Матисс

Сформировать представление о выдающемся художнике XX века Анри Матиссе, открывшем новые возможности цвета, таящуюся в нем лучистую энергию.

Познакомить с красочным, оптимистическим, декоративным характером его творчества. «Танец», «Музыка» (1909 – 1910). «Семейный портрет» (1911). Натюрморты и портреты Матисса: «Красные рыбы» (1911), «Натюрморт с раковиной» (1940), «Цыганка» (1906), «Марокканский триптих» (1912). Декупажи. «Икар», «Джаз» и др. Просмотр художественно-публицистического фильма о творчестве Матисса.

Самостоятельная работа: сделать сообщение о художнике; копирование понравившейся работы.

10.5. Пикассо

Сформировать представление о творчестве выдающегося художника XX века, оставившего знаковые произведения во всех направлениях живописи этого периода.

Познакомить с творческим путем художника; раскрыть гуманизм лучших работ. Познакомить с особенностями различных периодов деятельности. «Голубой» и «розовый» периоды. «Старик нищий с мальчиком», «Бедняки на берегу моря», «Девочка на шаре». Период кубизма. «Авиньонские девицы» (1908), «Облокотившийся Арлекин» (1909). Аналитический и синтетический кубизм. «Портрет Вильгельма Удэ» (1910). «Скрипка, висящая на стене» (1903). Тема быка в творчестве художника после поездки в Испанию в 30-х годах. «Натюрморт с Минотавром» (1938). Обличение античеловеческой сущности фашизма: «Герника» (1937). Античная тема в творчестве художника: «Туалет» (1906), «Радость жизни» (1946). Графика: «Голубь мира», «Лицо мира».

Самостоятельная работа: сделать презентацию на тему «Творчество Пикассо».

10.6. Абстрактное искусство

Сформировать представление об абстракции и абстрактном искусстве – одном из кардинальных художественных открытий XX века.

На примере творческих работ художников В. В. Кандинского, К. С. Малевича, В. Е. Татлина и Пита Мондриана рассказать об абстрактном искусстве и его роли в искусстве XX века.

Самостоятельная работа: словарная работа: «супрематизм», «супрематическая композиция», «конструктивизм», «неопластицизм».

10.7. Контрольная работа «Искусство Западной Европы конца XIX – начала XX века»

Раскрыть, что художественная культура XX столетия – одна из самых сложных для исследования в истории всей мировой культуры. Сформировать понятия об авангарде и авангардистских течениях.

Показать связь авангарда с особенностями исторической обстановки в мире – потрясениями, катастрофичностью сознания представителей мировой культуры, процессами глобализации.

Раздел 11. Русское искусство конца XIX - начала XX века

11.1. Константин Коровин и Валентин Серов

Дать представление о деятельности двух художников, в чьем творчестве ярко отразились переломные моменты искусства конца XIX – начала XX века.

А). Рассказать о дружбе двух различных по темпераменту художников, о связи с деятельностью мамонтовского кружка, который был своеобразной кузницей идей и форм нового русского искусства.

Б). Познакомить с работами К. Коровина - яркого представителя русского импрессионизма; увидеть сходство с пейзажами французских импрессионистов; выявить своеобразие манеры художника в повышенной интенсивности цвета, в стихийной экспрессии мазка, в романтической напряженности образа; отметить роль художника в изменении отношения к этюду, который после него стал восприниматься как

самостоятельное произведение искусства. «Зимой» (1894). «Париж. Бульвар Капуцинок». (1911). «Рыбы, вино и фрукты» (1916).

В). Познакомить с этапными для русского искусства и творчества В. Серова работами: «Девочка с персиками» - ознаменовала поворот от критического реализма передвижников к «реализму поэтическому»; юность, весна жизни – тема произведения; жанровый синтез как важная для искусства конца XIX века тенденция. «Девушка, освещенная солнцем» - образец импрессионистической живописи. Парадные портреты Ермоловой, Шаляпина несут черты символизма в трактовке героя как одинокого гения, героической личности, способной увлекать массы. Парадный портрет Орловой – образец модной картинки в стиле модерн и острая характеристика определенного типа личности. «Похищение Европы» - поиск законов художественной трансформации реальности, соответствовавшей устремлению молодого поколения художников.

Сделать вывод о том, что произведения, относящиеся к последним годам жизни, созданы как бы разными художниками, но отражают основную черту искусства конца XIX - начала XX века: переход от метода прямого изображения действительности в формах самой действительности к методу поиска художественного образа и формы, косвенно выражающих содержание современности.

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные произведения художников; сделать описание одной понравившейся работы.

11.2. Михаил Врубель

Сформировать представление о творчестве М. Врубеля как о крупнейшем представителе символизма и модерна в русском изобразительном искусстве, новом типе универсального художника конца XIX - начала XX века, умевшего написать картину и декоративное панно, исполнить виньетку для книги и монументальную роспись, вылепить скульптуру и сочинить театральный костюм.

Кратко познакомить с фактами биографии; обратить внимание на особенность почерка художника, колорита; отметить абсолютное чувство ритма, линии, цвета; рассказать о том, что мир образов Врубеля появлялся из его фантазий; что он работал сразу, по воображению, а не с натуры; образам героев часто придавал свои черты; «работал, как дышал». «Девочка на фоне персидского ковра» (1886). Иллюстрации к поэме М. Ю. Лермонтова «Демон»: «Не плачь, дитя, не плачь напрасно», «Тамара и Демон». Картины «Демон (сидящий)» (1890), «Демон поверженный» (1902), «Портрет С.И. Мамонтова» (1897), «К ночи» (1900), «Пан» (1899), «Царевна-лебедь» (1900), «Сирень» (1900). Декоративные панно «Испания» (1894) и «Венеция» (1893). Скульптуры «Волхова» и «Мизгирь». Эскизы декоративных блюд, камина для Абрамцева. Декорации к операм Н. Римского-Корсакова. Костюмы для театральных образов жены художника: «Царевна Волхова» (1898). Графические листы «Автопортрет», «Букет сирени».

Сделать вывод о том, что универсализм дарования, беспредельная фантазия, необычайная страстность отличают Врубеля от его современников.

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные произведения художника; посмотреть в Интернете иллюстрации; найти материал о художнике – символисте Борисове-Мусатове, собрать информацию и записать в тетради сообщение о картине «Водоем».

11.3. «Мир искусства»

Сформировать представление о художественном объединении «Мир искусства» как о крупном эстетическом явлении русской культуры рубежа веков, утвердившем в искусстве новые вкусы и проблематику, вернувшем искусству – на самом высоком профессиональном уровне – утраченные формы книжной графики; о создателях театрально-декоративной живописи, приобретшей их усилиями европейское признание, «открывших» заново русское искусство XVIII века.

1). Кратко рассказать о формировании объединения из кружка одноклассников, изучавших самостоятельно искусство и решивших на своем опыте, что путем умелого

воздействия можно воспитывать вкусы широких слоев русского общества, прежде всего, через знакомство с произведениями мирового искусства. Эта благородная просветительская задача стала главной в их деятельности.

2). Раскрыть эстетическую позицию группы: все, что любит и чему поклоняется художник в прошлом и настоящем, имеет право быть воплощенным в искусстве, независимо от злобы дня; единственным чистым источником красоты является само искусство.

3) Познакомить с воплощением мечты о соединении различных искусств (живописи, литературы, музыки, театра) на практике, создание журнала в 1899 году, проведение регулярных выставок под эгидой «Мира искусства».

4). Раскрыть роль С. Дягилева – мецената и организатора выставок, а впоследствии – организатора гастролей русского балета и оперы за границей.

5). Познакомить с программными произведениями ведущих художников объединения.

К. Сомов - портрет художницы Мартыновой «Дама в голубом» (1897 – 1900).

А. Бенуа «Прогулка короля» (1906). А. Бенуа. Графическое оформление «Медного всадника» (1903 – 1922).

Л. Бакст «Terroг antiquus», декорации и костюмы к «Шехерезаде» Римского-Корсакова, «Жар-птица» Стравинского (1900).

Е. Лансере «Императрица Елизавета Петровна в Царском Селе» (1905).

М. Добужинский «Человек в очках» (1905-1906).

Н. Рерих «Заморские гости» (1901).

Б. Кустодиев «Купчиха за чаем» (1918), «Масленица».

Самостоятельная работа: сделать запись в тетради о целях и задачах объединения «Мира искусства»; посмотреть по Интернету иллюстрации работ художников; перечислить в тетради главные произведения.

11.4. «Союз русских художников»

Сформировать представление о деятельности «Союза русских художников», который сыграл значительную роль в отечественном изобразительном искусстве и имел воздействие на формирование советской живописной школы.

Познакомить с историей объединения. Рассказать о национальном пейзаже как об основном жанре художников «Союза русских художников». Выявить своеобразие «русского импрессионизма» в живописи и скульптуре. Познакомить с работами И. Э. Грабаря, обратив внимание на интерес художника к разложению видимого цвета на спектральные, чистые цвета. Выявить повышенное декоративное чувство цвета в работах Ф. А. Малявина. Познакомить с работами К. Ф. Юона, С. Ю. Жуковского, которых привлекала задача создания образа старинных русских городов. Увидеть романтическое настроение картины А. А. Рылова «Зеленый шум» (1904). Познакомить с работами Паоло Трубецкого – одного из ярких представителей импрессионизма в скульптуре.

Визуальный ряд: И. Э. Грабарь «Сентябрьский снег» (1903), «Февральская лазурь» (1904), «Мартовский снег» (1904); Ф. А. Малявин «Вихрь» (1906), «Крестьянская девушка» (1910-е), «Гости» (1914); К. Ф. Юон «Мартовское солнце» (1915), «Троицкая лавра зимой» (1910); С. Ю. Жуковский «Брошенная терраса» (1911), «Радостный май» (1912), «Плотина» (1909); П. Трубецкой «Дети» (1900).

Самостоятельная работа: посмотреть фильм «Союз русских художников» из цикла фильмов о коллекции Русского музея, записать названия основных работ художников; найти материал о творчестве А. С. Голубкиной.

11.5. «Голубая роза»

Сформировать представление о «русском символизме».

Рассказать о выставке последователей Борисова-Мусатова под названием «Голубая роза», о синтезе искусств, о воздействии на художников стилистики символизма и

модерна (плоскостно-декоративная стилизация форм, прихотливость линейных ритмов); рассмотреть единство и особенности творчества лидеров.

А). Познакомить с деятельностью ведущего художника П. Кузнецова, создавшего декоративное панно-картину, в которой стремился отойти от житейской конкретности, показать единство человека и природы, устойчивость вечного круговорота жизни и природы, рождение в этой гармонии человеческой души. Отметить обращение к классическим традициям мирового искусства в поисках своего большого стиля.

Б). Познакомить с деятельностью М. С. Сарьяна, создавшего в пейзажах образ экзотического Востока: Ирана, Египта, Турции. Отметить, что ориентальные произведения Сарьяна с их цветовыми контрастами появились раньше работ Матисса. Обратить внимание на жизнерадостный характер декоративных полотен художника. Сделать предварительный вывод о том, что Кузнецов и Сарьян разными путями создавали поэтический образ красочно-богатого мира, один – опираясь на традиции древнерусского искусства иконы, другой – древнеармянской миниатюры. В период «Голубой розы» их объединял интерес к ориентальным мотивам, символические тенденции.

В). Познакомить с остро-декоративными натюрмортами, театральной фантастикой, лубочной стилизацией станковых картин Н. Н. Сапунова и Н. Н. Судейкина.

Визуальный ряд: П. Кузнецов «Голубой фонтан» (1905), «Мираж в степи» (1912), «Вечер в степи» (1912); М. Сарьян «Улица. Полдень. Константинополь» (1910), «Идущая женщина» (1911), «Финиковая пальма» (1911); С. Ю. Судейкин «Пионы» (1908), «Маскарад» (1907); Н. Н. Сапунов «Цветы и фарфор» (1914); дополнительно: Феофан Грек «Троица»; фреска церкви Спаса Преображения в Великом Новгороде.

Самостоятельная работа: перечислить в тетради основные произведения художников; посмотреть в Интернете иллюстрации.

11.6. Ранний русский авангард

Сформировать представление о художественном объединении «Бубновый валет» и их окружении - как о художниках России начала XX века, избравших путь постимпрессионизма, поклонниках примитивного народного искусства, кубизма и фовизма.

Кратко охарактеризовать причины возникновения объединения; познакомить с составом участников, с целями и задачами художественного объединения, выступавшего яростными противником предшествующего искусства. Выявить принципы деятельности: отвержение всего смутного, таинственного, недосказанного в искусстве; утверждение предмета и предметности; интенсивность цвета. Рассказать о натюрморте как любимом жанре «бубново-валетовцев», отметить подчеркнутую плоскость холста, ритм цветовых пятен. И. И. Машков «Синие сливы» (1910), «Натюрморт с камелией» (1913); П. П. Кончаловский «Агава» (1916), «Сухие краски» (1913); А. В. Куприн «Натюрморт с книгами и свечой» (1911-1912). Познакомить с портретами, построенными на выделении в образе какой-нибудь одной яркой черты. П.П. Кончаловский - портрет Г. Якулова (1910), «Матадор Мануэль Гарт» (1910); И. И. Машков «Портрет дамы с фазаном» (1911). Выявить сходные черты работ художников в трактовке образов с народным лубком, вывеской, росписью изразцов. Рассказать о подоплеке тяги к примитивизму – поиск обретения непосредственности и целостности художественного восприятия. Познакомить с бунтарским творчеством М. Ф. Ларионова, отметить обращение к предметам прозаичным и грубым, тусклым и не цветным, построенным на гармонии сближенных цветов. М. Ф. Ларионов «Отдыхающий солдат» (1911). Показать работу Н. С. Гончаровой, работавшей в подобной стилистике. «Мытье холста» (1910). Рассказать об обращении художницы к религиозному искусству, переосмыслении опыта иконописи. Н. С. Гончарова «Четыре евангелиста». Выявить влияние на творчество художников «Бубнового валета» авангардных направлений: фовизма, кубизма и футуризма. Познакомить с картинами А. В. Лентулова «Звон. Колокольня Ивана Великого» (1915), «Василий Блаженный» (1915). Обратить внимание на то, что обращение к языку

авангардного искусства помогает художнику создать выразительный образ, гармония которого разрушена нервным восприятием современного человека, обусловленным индустриальными ритмами. Познакомить с работами М. Шагала «Я и деревня» (1911), «Над Витебском» (1914), «Венчание» (1918), создававшего фантазии, близкие западному экспрессионизму и народному примитиву. Познакомить с работами К. Петрова-Водкина «Купание красного коня» (1912), «Мать» (1915), в произведениях которого материальность сочетается с почти фовистской яркостью цвета и приемами древнерусской иконописи.

Самостоятельная работа: посмотреть фильм «Русский авангард», записать название работ и имена их авторов, подробнее познакомиться с творчеством П. Филонова и К. Петрова-Водкина.

Раздел 12. Искусство советского периода

12.1. Искусство периода Октябрьской революции и гражданской войны

Сформировать представление о начале нового этапа в развитии культуры и искусства.

Первые мероприятия советской власти в области искусства и сохранения художественного наследия прошлого. Расцвет агитационного массового искусства. «Окна сатиры РОСТА». Плакаты М. М. Черемных и В. В. Маяковского. Творчество Д. С. Моора и В. Н. Дени. Агитационный фарфор. Революционный пафос произведений Б. М. Кустодиева, К. Ф. Юона, А. А. Рылова.

Самостоятельная работа: записать названия работ, сделать сообщение о творчестве «Окон сатиры РОСТА» и деятельности В. Маяковского.

12.2. «Четыре искусства», АХРР и ОСТ

Сформировать представления об искусстве 20-х годов, когда появились объединения, стремившиеся не только продолжить развитие традиций реализма, но и создать современный язык на основе синтеза традиций классической культуры и формальных поисков авангарда.

Кратко охарактеризовать сложившуюся историческую и социальную обстановку; познакомить с трудным положением художников в первые годы советской власти, с необходимостью доказывать нужность своего творчества новому государству рабочих и крестьян; с поиском образов, созвучных эпохе перемен. Рассказать о продолжении традиций реализма в обществе «Четыре искусства» и Ассоциации художников революционной России (АХРР); о новаторстве Общества станковистов (ОСТ), которых привлекал язык плаката и «монтажа», приема, взятого из кинематографа.

Визуальный ряд: Д. С. Моор «Красный подарок белому пану», плакат (1921). В. Н. Дени «Капитал», плакат (1919). Е.М. Чепцов «Заседание сельской ячейки» (1924). А. Рылов «В голубом просторе» (1918). М. Б. Греков «В отряд к Буденному» (1923), «Гачанка» (1925), «Трубачи Первой Конной» (1934). Г. Г. Ряжский «Автопортрет» (1928). Касаткин «Делегатка» (1927), «Вузовка» (1926). А. А. Дейнека «Оборона Петрограда» (1928). К. Петров-Водкин «Смерть комиссара» (1928), «1919 год. Тревога» (1934 – 1935), «Портрет Ахматовой» (1922). П. П. Кончаловский «Портрет Наталии Петровны Кончаловской, дочери художника» (1925). И. Машков «Снедь московская. Мясо, дичь», «Хлебы. Снедь московская» (1924).

Самостоятельная работа: записать названия произведений, выделить главное в деятельности группировок «АХРР», «ОСТ», «4 искусства».

12.3 . Искусство 30-х годов

Сформировать представление об искусстве 30-х годов.

Познакомить с картинами историко-революционной тематики в творчестве Б. В. Иогансона: «На старом уральском заводе», «Допрос коммунистов»; отражение жизни советского народа в творчестве А. А. Дейнеки, А. А. Пластова, К. Н. Истомина; тема спорта в творчестве А. А. Дейнеки, А. Н. Самохвалова.

Рассказать о расцвете портретной живописи. Создание М. В. Нестеровым галереи портретов советской интеллигенции. Портретные работы П. Д. Корина.

Познакомить с развитием пейзажной живописи. Городской пейзаж Ю.И. Пименова, пейзажи В. К. Былыницкого-Бирули, Н. П. Крымова.

Натюрморт в творчестве И. И. Машкова, П.П. Кончаловского.

Рассказать о ведущем значении реалистической книжной иллюстрации. В. А. Фаворский, Е.А. Кибрик.

Расцвет монументальной скульптуры. Скульптурная группа В.И. Мухиной «Рабочий и колхозница» для советского павильона на Всемирной выставке в Париже (1937). Портретные работы В. И. Мухиной, С. Д. Лебедевой.

Строительство Московского метрополитена.

Самостоятельная работа: записать названия основных работ; сделать сообщение о творчестве В.А. Фаворского, Е. А. Кибрика, В.И. Мухиной, А. А. Дейнеки.

12.4. Искусство в период Великой Отечественной войны

Сформировать представление об искусстве периода Великой Отечественной войны.

Раскрыть образ героического советского народа в искусстве; гуманизм советского искусства; утверждение стойкости и негибаемого мужества советского человека. Большая мобилизующая роль плаката и политической карикатуры. Плакаты И. М. Тоидзе, В. Б. Корецкого. «Окна ТАСС». Работы Кукрыниксов. Графические серии Д. А. Шмаринова и А. Ф. Пахомова. Отражение массового героизма народа в живописи. А. А. Дейнека «Оборона Севастополя». А. А. Пластов «Фашист пролетел», С. В. Герасимов «Мать партизана». Патриотическая роль исторической живописи. П. Д. Корин – триптих «Александр Невский». Военный пейзаж в творчестве А. А. Дейнеки и Г. Г. Нисского. Скульптурные портреты героев войны в творчестве В. И. Мухиной, Е. В. Вучетича. Образы народных героев в творчестве М. Г. Манизера: «Народные мстители», «Зоя».

Самостоятельная работа: сделать сообщения о творчестве Кукрыниксов, графических сериях Д. А. Шмаринова и А.Ф. Пахомова и др.

12.5. Искусство конца 40-х начала 80-х годов

Сформировать представление о развитии видов и жанров советского искусства с конца 40-х - до начала 80-х годов; выявить наиболее значительные произведения.

Познакомить с основной тематикой советского искусства на примере работ наиболее ярких художников эпохи. Обращение к темам прошедшей войны. Тема борьбы за мир как одна из центральных в советском искусстве. Отражение труда советских людей. Портрет как создание образа современника; развитие жанра исторического портрета в творчестве С. П. Викторова. Определяющая роль эпического пейзажа. Натюрморт в творчестве В.Ф. Стожарова. Создание образа героя в монументальной и портретной скульптуре.

Самостоятельная работа: подготовить сообщения о художниках 60-х годов, представителях «сурового стиля».

12.6. Декоративно-прикладное искусство советского периода

Сформировать представления о возрождении художественных промыслов.

Познакомить с художественными промыслами России.

А). Лаковая миниатюра: Палех, Мстера, Федоскино.

Б). Роспись по дереву: Хохломская, Городецкая роспись и росписи Северной Двины и Мезени.

В). Резьба по кости и изделия из рога.

Г). Русская глиняная игрушка: Дымковская, Каргапольская, Филимоновская.

Д). Русская деревянная игрушка: игрушка русского Севера; нижегородская «топорщина», Сергиевпосадская игрушка, полхов-майданские тарарушки, Богородская игрушка, Матрешки.

Е). Павловопосадские платки.

Ж). Вышивка «Орловский список», «Горьковский гипюр» и др.

З). Кружево: елецкое, вологодское и др.

Самостоятельная работа: подготовить доклады по теме урока.

Содержание разделов и тем

Срок освоения образовательной программы «Живопись» 8 летний курс обучения на дополнительный год обучения (9 класс).

13.1 Вводный урок. Знакомство с курсом обучения.

13.2 Искусство Европы XVII - XVIII веков.

В XVII веке наступила эпоха государственности. Великие брожения предшествовавших столетий отлились в более или менее стабилизировавшиеся политические формы, внутри них отныне созрела и росла капиталистическая экономика. Весь этот период заключен между двумя стадияльно разными взрывами буржуазных революций: в начале его стоят нидерландская революция начала XVII века и английская 1648 года, в конце - Великая французская революция 1789 года. Итак, искусство XVII века отражает мир в изменчивости и движении. При этом возникают новые стилевые формы. Их принято обозначать загадочным словом «барокко» (загадочным, так как никто доподлинно не знает его происхождения и первоначального смысла). В среде историков искусства велось много споров - можно ли распространять понятие «барокко» на все искусство европейского XVII столетия во всем его национальном и социальном многообразии или барокко является только одним из художественных его течений. Многие зарубежные ученые называют весь XVII век «веком барокко». Большинство советских ученых это мнение не разделяет. Все, конечно, зависит от того, насколько расширительно трактовать термин «барокко». Он окажется пригодным для характеристики всей художественной культуры столетия, и даже двух столетий, включая и XVIII век, только если понимать его предельно широко, понимая под ним общую тенденцию к динамизму. Тогда действительно можно назвать художниками барокко не только Бернини и Рубенса, но и Рембрандта, и Велас-кеса, и даже Пуссена. Как они ни различны, в самом их способе видеть и изображать мир есть нечто общее, отличающее их в целом от живописи «классического» периода. Когда вещи начинают по-иному понимать, их по-иному и видят. XVII век переходит от преимущественно пластического восприятия к преимущественно живописному, то есть от аспекта устойчивого пребывания к аспекту подвижности, протекания во времени. Таким образом, общее восприятие мира как движущегося потока в различных по социальному и национальному характеру направлениях давало и различные художественные результаты - различные даже по строю форм. При всем том некая художественная «грамматика» стиля действительно являлась в большой степени международной и всеобщей. Однако понятие стиля богаче и не может быть сведено к «грамматике». Все эти соображения и заставляют советское искусствознание воздерживаться от распространения понятия «барокко» на весь европейский XVII век, тем более что традиция уже закрепила его за более локальным кругом явлений, а именно за стилем, развивавшимся в это время в Италии. Близки к нему фламандское искусство, немецкое, отчасти испанское и французское. Близки, но не тождественны. Итальянское, фламандское, французское и испанское барокко далеко не однородны, каждое обладает своим лицом. Мы начнем с Италии не потому, что ее значение в культуре XVII и XVIII веков было наибольшим - оно таким не было, - но затем, чтобы с самого начала уяснить особенности стиля барокко в наиболее общепринятом и

точном значении. Тогда читателю легче будет судить самому, насколько справедливо или несправедливо его расширительное толкование.

13.3 Лоренцо Бернини.

Крупнейший скульптор и архитектор Италии XVII века. Был наиболее чистым представителем итальянского барокко. Сын известного скульптора Пьеро Бернини Лоренцо. Начал заниматься ваянием еще в детстве. В 17 лет он мог уже принять заказ на портретный бюст епископа Сантоки, установленный на его надгробии, а в 20 лет – выполнить портрет папы Павла V. Вслед за этим он несколько лет провел за созданием четырех больших мраморных скульптур, которые заказал ему для сада при своем дворце любитель искусства и коллекционер кардинал Шипионе Боргезе. В 1650–1670 гг. Бернини делит свое внимание между созданием уличных фонтанов, монументальных надгробий и архитектурных сооружений. В качестве придворного архитектора и скульптора римских пап Бернини выполнял заказы, возглавлял все остальные архитектурные, скульптурные и декоративные работы, которые велись по украшению столицы.

13.4 Питер Пауль Рубенс.

Выдающийся фламандский живописец Питер Пауль Рубенс (1577-1640) был человеком редкого по масштабу гения, который обладал всеми достоинствами, столь необходимыми как для великих свершений в искусстве, так и для успеха в обществе, — мощным интеллектом, кипучей энергией, крепким здоровьем, приятной внешностью, удивительным даром гармонии и, в придачу, ясной головой для творческой и деловой активности. Рубенс был счастливым художником, не знавшим сомнений и разочарований в своем творчестве. Достаточно посмотреть на его картины, и в этом не останется ни малейшего сомнения. Больше всего его приводила в восторг податливая, пластическая красота человеческого тела. Хотя ему нравился окружающий его материальный мир, он весь был наполнен глубокой, доводящей до экзальтации религиозной верой своего времени. Что бы он ни рисовал — белокурую Венеру в окружении нимф или задумчивую Богоматерь с ребенком на руках, сияющую светом аллегория мощных фигур на облаках, плодородный пейзаж возле дома, — его творчество всегда было гимном, восхваляющим красоту нашего мира. "История искусства не знает ни единого примера такого универсального таланта, такого мощного влияния, такого непререкаемого, абсолютного авторитета, такого творческого триумфа", - писал о Рубенсе один из его биографов.

13.5 Ученики и сподвижники Рубенса.

АНТОНИС ВАН ДЕЙК Рядом с Рубенсом в искусстве Фландрии XVII в. стоит имя Антониса ван Дейка (1599 — 1641). Одно время он был помощником Рубенса, но, будучи художником не столь бурного темперамента, он вносил в свои религиозные и мифологические композиции черты сдержанности и спокойствия. Второстепенный для Рубенса жанр портрета был основным для творчества ван Дейка.

С первых шагов своей деятельности в родном Антверпене ван Дейк нашел тонкое соотношение между требуемой заказчиками парадностью и удивительной правдивостью в передаче образа человека. Художник как бы приближает позирующего к зрителю, создавая впечатление полной жизненной достоверности. Помимо Антверпена ван Дейк работал также в Италии, а в последние годы жизни — в Англии. Разнообразнейшая галерея современников была запечатлена кистью художника. Зажиточные горожане с их женами и детьми, врачи, дипломаты, собраты по кисти, знатные вельможи и члены английской королевской семьи — всех их видел художник перед своим мольбертом. Он подмечал индивидуальные особенности людей, стремился уловить самое главное — различие человеческих характеров. Отсюда и его неустанные поиски все новых и новых приемов художественного воплощения, желание найти наиболее выразительное решение

для каждого портрета. То он пишет голову человека, то всего человека в рост или по пояс, меняет гамму красок — от строгих темных тонов до ярких и нарядных, ищет наиболее красноречивые позы и движения рук, подбирает соответствующий фон и предметы обстановки. Все эти художественные средства используются для того, чтобы создать неповторимый образ, показать в людях присущие им черты характера. Даже официальные парадные портреты, написанные ван Дейком по заказам вельмож, до сих пор поражают силой и яркостью характеров, изображенных на них людей, их одухотворенностью и особой интеллектуальностью.

Близким другом и помощником Рубенса был Франс Снейдерс (1579 — 1657) — крупнейший мастер фламандского натюрморта и анималистической живописи. Его картины, зачастую большого формата, прославляют богатство и многообразие природы, окружающей человека. Снейдерс с одинаковым мастерством мог передать и бархатистость персиков, матовый блеск винограда и слив, прозрачность ягод красной смородины и серебристую чешую рыб, мохнатую шерсть медведей и собак, причудливо-яркое оперение птиц. Его полотна отличаются декоративностью и сочной красочностью.

После смерти Рубенса и ван Дейка главой фламандской школы стал Якоб Йорданс (1593 — 1678). Он писал картины на самые разнообразные темы, но наибольшей известностью пользуются его картины бытового жанра. В ранний период творчества героями Йорданса часто были крестьяне. Он изображал крестьян даже в своих картинах на библейские и мифологические темы. В поздний период творчества Йорданса особенно любил изображать веселые пирушки богатых горожан. Герои его поздних картин подчас шумны и грубоваты, но они всегда подкупают своей искренностью и непринужденностью. Правдивость форм изображаемых им предметов и насыщенность колорита его картин с необыкновенной достоверностью передают материальный мир.

Другой замечательный фламандский живописец — Адриан Брауэр (1605 или 1606 — 1638), учившийся в Голландии, посвятил свое творчество жизни простых людей — крестьян и городской бедноты. Художник зорко подмечал характерные позы и движения людей, мимику лиц, разнообразие человеческих эмоций и поведения. Его живопись убеждала зрителя, что мир обывательской жизни народа с его драматизмом и ярким своеобразием достоин искусства.

Ученик Брауэра — Давид Тенирс Младший (1610 — 1690) интересовался праздничной стороной жизни. Нарядно одетые тенирсовские крестьяне, показанные в моменты отдыха и веселья, далеки от правдиво изображенных героев Брауэра. Разнообразное по тематике и значительное по мастерству искусство Тенирса завершило блестящий расцвет фламандской живописи XVII в.

13.6 Испанское искусство XVII века.

Со второй половины XV в. Испания уже была единым государством; в начале XVI в. это абсолютистское государство достигло наивысшего политического и экономического могущества в Европе. Продолжающееся завоевание Нового Света, открытие новых торговых путей превратили Испанию в самую сильную морскую державу, владеющую гигантскими колониями. Колоссальные богатства были сконцентрированы в руках земельной аристократии, двора и церкви, могущественной в Испании, как ни в одном другом европейском государстве. Однако реакционная внутренняя и внешняя политика испанских королей, разорительные войны, постоянные религиозные преследования, слабость буржуазии привели Испанию к потере своего могущества уже к концу XVI в. Расцвет испанской культуры: литературы и театра (освященных именами Сервантеса и Лопе де Вега), а затем живописи — не совпал с периодом наивысшего экономического и политического могущества Испании и наступил несколько позднее. «Золотым веком» испанской живописи является XVII век, а точнее — 80-е годы XVI — 80-е годы XVII столетия.

Для испанского искусства было характерно преобладание традиций не классических, а средневековых, готических. Роль мавританского искусства в связи с многовековым

господством арабов в Испании несомненна для всего испанского искусства, сумевшего необычайно интересно переработать мавританские черты, сплавив их с исконно национальными.

У испанских художников было два основных заказчика: первый — это двор, богатые испанские гранды, аристократия, и второй — церковь. Роль католической церкви в сложении испанской школы живописи была очень велика. Под ее влиянием формировались вкусы заказчиков. Но суровость судьбы испанского народа, своеобразие его жизненных путей выработали специфическое мировоззрение испанцев. Религиозные идеи, которыми, по сути, освящено все искусство Испании, воспринимаются очень конкретно в образах реальной действительности, чувственный мир удивительно уживается с религиозным идеализмом, а в мистический сюжет врывается народная, национальная стихия. В испанском искусстве идеал национального героя выражен прежде всего в образах святых.

13.7 Диего Веласкес.

Смелый, испанский живописец, которого от всех отличало то, что как никто другой он мог проникнуть в характер модели, обладая при этом обостренным чувством гармонии, тонкостью и насыщенностью колорита. По утверждению ранних биографов, он схватывал все буквально на лету, очень рано научился читать и уже в детстве начал собирать библиотеку, которая к концу жизни художника выросла в собрание, поражавшее современников своей величиной и универсальностью. Судя по составу этой библиотеки, Веласкес серьезно интересовался литературой, архитектурой, астрономией, историей, математикой и философией. Но сильнее всего его манила живопись...

Веласкес родился в Севилье в 1599 г, в небогатой дворянской семье выходцев из Португалии. Точная дата его рождения неизвестна, но зафиксирован день крестин — 6 июня (а в те времена младенцев старались крестить сразу после рождения).

Вскоре отцу Веласкеса стали очевидны способности сына к искусству, и он отвел десятилетнего Диего в мастерскую известного испанского художника Ф. Эрреры. Сам факт выбора подобной профессии был вызовом для испанской аристократии, ибо профессия художника считалась недопустимым занятием для дворянина.

У Эрреры Диего проучился недолго, они не сошлись характерами. Через год он работал уже в мастерской другого художника, Франсиско Пачеко, у которого оставался до 1617 года, когда получил звание мастера. Пачеко оказался горячим поклонником античности и прекрасным педагогом. Согласно установочному принципу учителя «все искусство живописца в рисунке», Диего много рисует. По свидетельству самого Пачеко, еще юношей Веласкес «оплачивал крестьянского мальчика, служившего ему моделью. Он изображал его в разных видах и позах то плачущим, то смеющимся, не останавливаясь ни перед какими трудностями».

Вскоре между королем и Веласкесом сложились вполне дружеские отношения, что было не слишком характерно для порядков, царивших при испанском дворе. Король, правивший величайшей в мире империей, считался не человеком, но божеством, а художник не мог рассчитывать даже на дворянские привилегии, поскольку зарабатывал на жизнь трудом. Между тем, Филипп распорядился, чтобы впредь его портреты писал только Веласкес. Пачеко отмечал, что «великий монарх был удивительно щедр и благосклонен к Веласкесу. Мастерская художника находилась в королевских апартаментах, и там было установлено кресло для Его Величества. Король, имевший у себя ключ от мастерской, приходил сюда почти каждый день, чтобы наблюдать за работой художника».

Не удивительно, что у Веласкеса появилось немало недоброжелателей. Они высказывали сомнения по поводу его таланта. Говорили, что молодой живописец слишком высокомерен и заносчив. Первое смехотворно, второе — опровергается мнением непредвзятых свидетелей. Вскоре популярность Веласкеса возросла настолько, что при дворе стало зазорным не иметь портрета его работы. Среди подобных портретов этого

периода надо отметить «Графа Оливареса» (1625) и «Шута Калаба-Сильяса» (1626-1627). В этих портретах, становящихся все более «нематериальными», кисть живописца обретает легкость, изображая темы в определенном отношении менее возвышенные, но в то же время более элегантные и социально значительные. Кроме придворных портретов Веласкес создал целую галерею изображений деятелей испанской культуры драматурга Лопе де Вега, Тирсо де Молина и Кальдерона, поэта Кеведо. В 1629 году художник завершает необычную для испанской традиции картину на античный сюжет - «Вахх» или «Пьяницы» (1628-1629).

Так же немалую пользу в жизни художника принесла встреча с Рубенсом, в качестве дипломата в 1628 году прибывшим в Мадрид. На протяжении девяти месяцев великие живописцы интенсивно общались. Видимо, именно Рубенс посоветовал Веласкесу посетить Италию. Вскоре после отъезда Рубенса Веласкес упросил короля дать ему разрешение на эту поездку, длившуюся с августа 1629 года по январь 1631 года. Вернувшись, домой, он продолжил свои государственные и художественные труды. Художник неустанно писал прославившие его портреты, создал ряд полотен религиозного и мифологического содержания. «Сдача Бреды» (1634—35), которая стала одним из самых значительных произведений европейской живописи в историческом жанре. Это картина, вошедшая в ансамбль Зала Королевств мадридского дворца Буэн-Ретиро, - одно из самых значительных произведений европейской живописи исторического жанра, в котором с глубокой человечностью охарактеризована каждая из враждующих сторон.

После возвращения из Италии в своих работах он стремится наполнить жизнью схемы парадных изображений. Два небольших пейзажа виллы Медичи и Прадо были написаны им на открытом воздухе при естественном свете так называемые конные (1634-35) и охотничьи (1634-36) портреты короля, его семьи, премьер-министра Оливареса для дворцов Буэн-Ретиро и Торре де ла Парада (все в Прадо). В портретах Веласкеса обычно отсутствуют аксессуары, жест, движение. Серо-коричневый фон кажется воздушным, обладающим глубиной, свободно положенные мазки образуют тончайший слой, сквозь который просвечивает крупнозернистый холст. Строгая темная гамма оживлена изысканными сочетаниями серого и красно-розового, зеленоватого и серо-оливкового, черного и золотого. Поразительны эффекты серых тонов, то более темных, мягких, бархатистых, то достигающих чистого, свежего жемчужного оттенка. Портретируя короля, сановников, придворных, друзей, учеников, Веласкес изображает человека таким, каков он есть. В слиянии самых разноречивых черт характера, будь то жестокий временщик Оливарес, хмурый вельможа Хуан Матеос, итальянский кардинал Камилло Асталли, полный внутренней энергии неизвестный кабальеро, погруженный в свою работу скульптор Х. Мартинес Монтаньес или овеванная благородным изяществом «Дама с веером».

На протяжении 1630-1640-х годов Веласкес создал серию портретов карликов и шутов. Сквозь шутовскую личину великий мастер увидел духовный мир этих людей, обиженных природой, изобразил без тени насмешки, с простотой и тактом, раскрывает их характеры, душевное состояние, мир переживаний, поднимающийся подчас до скорбного трагизма «Барбаросса», «Эль. Бобо дель Кория», «Эль Примо», «Себастьяно дель Морра», «Мальчик из Вальескаса», «Хуан Австрийский». В парных картинах «Менипп» и «Эзоп» (1639-40, Прадо), предстают образы людей, опустившихся нищих бродяг и отвергнутых обществом, но обретших внутреннюю свободу от сковывающих личность условностей. Интеллектуальная содержательность сатирика Мениппа выражена в его ироническом, недобром отношении к миру, в образе баснописца Эзопа — грустное безразличие и мудрость человека, изведавшего истинную цену жизни. К тому же периоду, по-видимому, относится его шедевр «Венера с зеркалом», редчайшее в истории испанской живописи изображение обнаженного женского тела, сюжет, запрещаемый инквизицией.

1650-е годы - время самых высоких творческих свершений Веласкеса. Вдохновенным артистизмом, смелостью живописных находок отмечены поздние женские и детские

портреты особ королевского дома. Глубокой психологической характеристикой отмечен портрет стареющего Филиппа IV (1655-1656, Прадо, авторское повторение в Национальной галерее в Лондоне).

Главные создания Веласкеса позднего периода - крупномасштабные композиции "Менины", "Пряхи" (1657) - обе в Прадо. В картине "Менинах", наполненной движением пространственных планов, воздуха и света, частный эпизод придворного быта предстает как одно из мгновений общего течения жизни в богатстве ее взаимосвязей и изменчивых проявлений. Картина построена на сложном переплетении официального и бытового, на многоплановой игре смысловых оттенков и образных сопоставлений. В столь же многоплановой по замыслу картине "Пряхи" сцена в королевской ковровой мастерской с фигурами прях на первом плане запечатлевает как бы целый мир, выступающий в единстве и реальности мечты, повседневной жизни и мифа о греческой мастерице Арахне. Веласкес писал без предварительного наброска, прямо на холсте, органично соединяя непосредственные впечатления от натуры и как бы вольную импровизацию со строгой продуманностью композиции.

1652 г. художник был назначен королевским обер-гофмаршалом. Новая должность Веласкеса (в его обязанности входила подготовка и организация празднеств при дворе) отнимала много сил и времени. После большого праздника на границе с Францией, посвященного бракосочетанию инфанты Марии-Терезии с французским королём Людовиком XIV, художник тяжело заболел, и вскоре после возвращения в Мадрид, 6 августа 1660 года скончался.

13.8 Ф. Сурбаран. Эль Греко.

(1598-1664) родился в пригороде Севильи. С 1614 года он учился в мастерской известного живописца Педро де Вильянуэвы, автора многочисленных религиозных композиций. Через три года Сурбаран стал уже самостоятельным мастером и начал выполнять заказы церковью и монастырями. Художник не любил больших городов, и даже Севилья казалась ему слишком шумной. Он предпочитал работать в окрестных монастырях. Однако, когда в 1629 году муниципалитет Севильи предложил Сурбарану перебраться в город и основать там свою мастерскую, художник изменил своим пристрастиям, но и обосновавшись в Севилье, он предпочитал выполнять заказы монастырей.

В 50-х годах XVII века Сурбаран уже не пользуется тем успехом, который сопровождал его на протяжении всей жизни, его работы стали казаться современникам архаичными.

В 1658 году художник переезжает в Мадрид, где и умирает в неизвестности.

Сурбаран писал в основном сцены из монашеской жизни, мучеников и святых. Его картины проникнуты глубокой религиозностью. Но его святые не похожи на экзальтированных в своей вере святых Эль Греко. В картинах Сурбарана неизменно царит спокойствие, благочестие и порядок, а святые мало отличаются от простых смертных.

Работа Сурбарана Молитва Святого Франциска посвящена одному из самых почитаемых католических святых. Он изображен в мрачном ущелье в момент истовой молитвы.

В одной руке Святой держит череп - символ смертности, - другой опирается на Библию. Художник расположил источник света сбоку, это усилило осязаемость предметов. Свет скользит по поношенной рясе Святого, привлекая наше внимание к тонкому нервному профилю и поднятым к Богу глазам.

На тщательно написанной левой руке видны следы незаживающих стигматов. Картина дышит покоем и благочестием. Совсем иначе, по-мирскому, Сурбаран изображает Святую Маргариту Антиохийскую. Такое решение образов святых было совершенно особым направлением в испанском религиозном искусстве. Надо сказать, Святая Маргарита, жительница древней Антиохии выглядит у Сурбарана как молодая испанская крестьянка. Эта Святая, счастливо выбравшаяся из чрева поглотившего ее дракона, считалась покровительницей деторождения.

В изображении Святой Маргариты Сурбаран стирает грань между земным и небесным. Она опирается на посох, в другой руке - заложенная пальцами книга, на этой же руке висит домотканая сумка с затейливым орнаментом. Ее милую и кокетливую головку венчает соломенная шляпа, голые пальчики маленьких ног выглядывают из крестьянских сандалий. Только присутствие на картине укрытого тенью дракона говорит о том, что перед нами Святая Маргарита.

13.9 Испанское искусство XVIII века.

Испания в 18 веке была одной из наиболее отсталых в экономическом отношении стран Европы с наиболее реакционным феодально-абсолютистским политическим строем. Процесс ломки феодальных отношений и формирования нового буржуазного уклада совершался здесь в особенно сложной противоречивой форме. Распространение идей просветительства под влиянием Французской буржуазной революции совершалось в Испании в условиях тяжелого реакционного режима. Слабость испанской буржуазии и ограниченность дворянских революционеров сказывались на половинчатости и нерешительности их политической деятельности. Вместе с тем крайне тяжелое состояние крестьянства привело к подъему народного освободительного движения, особенно усилившемуся в годы оккупации страны войсками Наполеона. Восстановление реакционного режима после крушения наполеоновской империи повлекло за собой многочисленные революционные вспышки, наиболее сильной из которых было восстание Риго. В 1820 году в Испании был установлен конституционный режим, задушенный через три года иностранной интервенцией, организованной Священным союзом европейских монархов.

Начиная с 70-х годов 18 века развитие буржуазного просветительства в Испании ярко выражается в значительном подъеме культуры и искусства под лозунгами восстановления национального характера культуры и борьбы за народное просвещение. Идейное содержание этого движения носило по существу буржуазно-революционный характер. Это движение нашло широкое выражение в испанской литературе, поэзии, публицистике и драматургии, но самым ярким его проявлением было творчество великого испанского художника Франсиско Гойи.

Франсиско Гойя. Реалистический творческий метод Гойи (1746—1828), горячность чувств, смелое новаторство художественных приемов делают его прямым предшественником и начинателем всего нового, прогрессивного, что появилось в европейском искусстве 19 века.

Гойя родился в семье бедного ремесленника-позолотчика. В 1760 году он начал учиться в Сарагоссе в мастерской Хуана Люсан и Мартинеса, живописца академической школы. Через шесть лет Гойя переехал в Мадрид, где продолжал свое обучение у одного из крупнейших представителей испанской академической школы Франсиско Байё. В 1770—1771 годах Гойя совершил путешествие в Италию. Не получив академической стипендии на эту поездку, он вынужден был накопить деньги, выступая в качестве тореадора в труппе боя быков. По сохранившимся сведениям молодой художник во время пребывания в Италии получил вторую премию на конкурсе Пармской академии за картину «Победоносный Ганнибал с вершин Альп впервые озирает поля Италии» (картина не сохранилась).

В первые годы после возвращения Гойи на родину в испанском искусстве ведущее положение занимает немецкий классицист Антон Рафаэль Менгс, верным сторонником которого был учитель Гойи Франсиско Байё. В ранних картинах Гойи чувствуется влияние этого господствующего направления. В частности, оно сказывается в картине «Распятие» (1780, Мадрид), за которую Гойе было присуждено звание академика. В церковных росписях Гойи этого времени чувствуется явное воздействие монументально-декоративной живописи Тьеполо, который последние годы своей жизни провел в Испании, выполняя росписи в королевском дворце Эскориал. В 1775—1791 годах Гойя исполняет 43 картона для Королевской мануфактуры шпалер. В

процессе этой работы художник постепенно освобождается от академической условности и создает реалистические сцены народного быта. Особенно характерны в этом отношении его картоны — «Рынок горшечника» (1778, Мадрид, Прадо), «Жмурки» (1791, Мадрид, Прадо). В некоторых картонах Гойя выдвигает новые темы из народной жизни — путники в горах, застигнутые бурей, постройка замка, раненый каменщик. К концу периода работы над картонами Гойя вырабатывает особые приемы, соответствующие декоративному назначению этих произведений. Он пишет их крупными обобщенными плоскими пятнами чистого цвета, строит композицию на контрастах резко очерченных силуэтов основных масс и достигает, например в «Эль медико» (1780, Эдинбург, Национальная галерея), большой остроты и выразительности декоративного решения. Одновременно Гойя тщательно изучает художественное наследие Веласкеса. В 1778—1793 годы им были сделаны 25 офортов и несколько копий маслом с картин великого мастера 17 века. Гойя впоследствии сам говорил, что его учителями были Веласкес, Рембрандт и природа. Изучение Веласкеса помогает формированию самостоятельного живописного языка Гойи и приводит к началу так называемого «серебристо-серого» периода, который охватывает его творчество с конца 80-х годов до 1810 года. Для большинства работ этого периода характерны сдержанная гамма тонов, объединенная серебристым светом, живопись легкими «акварельными» лессировками по красновато-коричневому подмалевку, строго уравновешенная композиция, замкнутая в формате холста. «Автопортрет у мольберта» (1785—1787, Мадрид) отмечает начало этого периода. Однако некоторые портреты этого времени, например, превосходный портрет маркизы Пон-техос (1788, Мадрид), показывают, что Гойя еще очень тесно связан с распространенными приемами светской портретной живописи 18 века. Они зачастую напоминают современные ему работы английских портретистов. Полное развитие своеобразной творческой индивидуальности Гойи происходит в 90-е годы 18 века. Тяжелое заболевание в 1792—1793 годах, в результате которого он почти совершенно оглох, по собственному выражению Гойи в письме к директору академии Ириарте, «освобождает его временно от официальных заказов, дает время на размышление и свободное наблюдение жизни». В этот период развивается критический реализм Гойи. Это сказалось прежде всего в четырех небольших картинах, написанных в 1794 году: «Процессия флагеллантов», «Дом умалишенных», «Заседание инквизиции» и «Ткацкая мастерская» (все в Академии Сан Фернандо, Мадрид). Избирая сюжетами своих бытовых картин наиболее характерные явления современной жизни, Гойя беспощадно раскрывает сущность трагедии, переживаемой испанским народом. В каждой из этих сцен он доказывает, что уродливое в жизни должно быть предметом изображения и что искусство может явиться могучим средством образного раскрытия самой жестокой истины. Живопись Гойи приобретает бурный, взволнованный характер. Свет и мгла борются в его картинах. В общую сдержанную гармонию врываются резкие, пронзительные удары яркого цвета. Острые, сталкивающиеся, ломкие линии очертаний дополняют ощущение вихря переживаний, охватывающих душу художника. Сила экспрессии, составляющая важнейшую черту испанских художественных традиций, обретает у Гойи особую, небывалую эмоциональную напряженность.

Изображение современной действительности связано у Гойи с пафосом обличения пороков господствующего класса феодалов и католической церкви, с провозглашением идеалов гуманности и справедливости. Эти идеи сказываются и в портретном творчестве Гойи этого периода. В портретах деятелей культуры и людей из народа художник показывает их внутреннее богатство и красоту. Таковы портреты вождя испанской либеральной буржуазии публициста Ховельяноса (1798, Прадо, Мадрид), артистки Марии Фернандес, прозванной «ля Тирана» (1799, Мадрид, Академия Сан Фернандо), жены писателя Исабелы Кобос де Порсель (1806, Лондон, Национальная галерея). Весьма характерен в этом плане портрет французского посла Фердинанда Гильмарде (1798,

Париж, Лувр), в котором Гойя увидел прежде всего представителя республики, человека из народа, полного достоинства и уверенности. С другой стороны, в портретах представителей двора и знати все более четко звучат критические ноты. Гойя раскрывает внутреннее ничтожество своих титулованных моделей, особенно в «Портрете семьи Карла IV» (1800, Прадо, Мадрид). Замечательная глубина психологической характеристики соединяется в этом групповом портрете с превосходно построенной композицией большого холста и с бурной, трепетной и звучной живописью. Это единственный в своем роде по своей правдивости и критической направленности портрет коронованных особ во всей европейской живописи.

В 1797 году Гойя выпустил в свет серию офортов «Капричос». Во втором тираже, 1799 года, он несколько дополнил и довел ее состав до 81 листа. В этой серии, где чередуются жанровые сцены и аллегорические композиции, дается уничтожающая характеристика господствующему в Испании порядку. Яркая выразительность образов, блестящее владение рисунком, превосходное мастерство использования техники офорта и новоизобретенной акватинты делают эту серию первым крупным произведением графического искусства Гойи. В «Капричос» реальное и фантастическое переплетаются, как в испанском фольклоре. Гойя использует образы народных поверий, поговорок и басен как основу для создания гротеска, с громадной изобретательностью используя его для критики явлений действительности. Несмотря на существовавшее в Испании запрещение изображать обнаженное женское тело, Гойя в своих двух «Махах» («Маха одетая»; «Маха обнаженная», 1798, Мадрид, Прадо) создает новую, современную интерпретацию идеала женской красоты. Образ живой и глубоко национальный не имеет ничего общего с академическими канонами этого времени. Образ «махи» у Гойи, выраженный новым реалистическим языком, поднимается до высоты классических образов женской красоты, достигнутой в творениях великих мастеров прошлого — Джорджоне, Тициана, Веласкеса. Патриотическое мировоззрение Гойи, его горячая любовь к родному народу, его высокие гуманистические чувства находят свое высшее выражение в период национально-освободительной войны 1808—1814 годов. В этот период, кроме 25 картин, погибших во время второй осады Сарагоссы, Гойя создал 22 картины, множество рисунков с натуры и офортов на темы военных событий, а также выполнил ряд портретов героев войны против интервентов.

Крупнейшими его картинами, написанными в эти годы, являются «Восстание 2 мая 1808 года на Пуэрто дель Соль» и «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года на пустыре Монклоа» (обе в Прадо, Мадрид). «Расстрел» Гойи — величайшее произведение живописи 19 века, запечатлевшее борьбу народа за свободу и независимость. Картина построена на противопоставлении образов непокоренных борцов — простых людей из народа, с их сложными, глубоко раскрытыми индивидуальными характерами и переживаниями, и бездушной безликой группы солдат — орудий угнетения. Динамика контрастных пятен света и тени, тревожные, острые силуэты групп и фигур, контраст мертвенного желтого света фонаря, освещающего место казни, и темной синевы кастильской ночи сообщают трагическое напряжение этой замечательной картине.

Те же мотивы разработаны Гойей с необычайной силой и разнообразием в серии офортов «Десастрес делла герра» («Ужасы или несчастья войны»), созданной в 1808—1820-е годы. Серия состоит из 82 листов. Большинство из них посвящено изображению эпизодов борьбы, героических подвигов («Какая доблесть»), зверских расправ и жестокостей завоевателей, ожесточенного сопротивления народа, его страданий и мук. Последние пятнадцать листов в аллегорической форме показывают результат борьбы, воцарение мрачной реакции после возвращения Фердинанда VII и инквизиции, наконец — веру Гойи в конечное торжество истины, свободы и справедливости. Серия «Десастрес» строже и лаконичней в использовании художественных средств, чем «Капричос». Гойя теперь более скупой пользуется акватинтой, смелее обобщает форму, острее раскрывает

человеческие чувства и переживания. Листы «Десастрес» достигают монументального величия при громадной эмоциональной напряженности и жизненности образов. В картинах и офортах Гойи по-новому решается тема войны. В его произведениях, по верному наблюдению историка искусства Майера, исчезает индивидуальный герой. Героем картины становится народ в целом. Отсюда неизмеримо возрастает социальный пафос произведения. Своим творчеством Гойя открыл широкие перспективы для развития новой образной трактовки исторических событий, более глубокого осмысления общественных явлений в искусстве.

В годы реакции, наступившей после конца освободительной войны, Гойя уходит в добровольное изгнание и поселяется в загородном доме на берегу Ман-санареса — «Кинта дель сордо» (Дом глухого). В период 1815—1823 годов он живет в узком кругу ближайших друзей. Художник переживает тяжелые раздумья о судьбе родины, его охватывают сомнения и грустные пессимистические настроения. Все это находит свое выражение в росписях «Дома глухого» и в 24 офортах незаконченной серии «Диспаратес» («необычайности»), созданных в это время. Гойя зашифровывает свои мысли сложным иносказательным языком аллегорий, прибегает к метафоре и широко использует приемы гротеска, доведенные до предельного заострения. Однако и в этих произведениях, при всей сложности форм выражения, ясно сказываются верность художника демократическим идеям и его высокий философский гуманизм.

Тревожные, мрачные настроения находят свое выражение и в станковых картинах этого времени. Трагические ноты подчеркнуты в «Автопортрете» (1815, Мадрид, Прадо), в котором Гойя достигает глубины передачи внутреннего состояния, равной Рембрандту. В картине «Майское дерево» (1818, Берлин, Национальная галерея) создается образ Испании, угнетенной и несчастной, насыщенный в то же время суровым предгрозовым настроением. В эти годы меняются и живописные приемы Гойи. Он пишет по черным грунтам, вызывая из темноты широкими мазками кисти отдельные светлые пятна. Палитра становится еще более скупой, манера письма еще более смелой, резкой и порывистой, фактура более сложной и разнообразной. Все средства используются для усиления драматической выразительности.

Однако вера в силы народа и в светлое будущее не покидает старого художника. Его талант вновь расцветает во время революционного восстания Риего и кратковременного торжества конституции. В 1819—1822 годах Гойя заканчивает начатую в 1815 году серию офортных боя быков «Тавромахия», состоящую из 43 листов, и пишет ряд небольших бытовых картин — «Кузница» (1818—1819, Нью-Йорк, коллекция Фрик); «Девушка с кувшином» (ок. 1820 г., Будапешт, Музей изящных искусств). Во всех этих работах художник утверждает красоту, здоровье и силу простого человека. Офорты и карт ны пронизаны ярким светом. Живопись снова обретает светлые тона, гармоническую красочность и воздушность.

Новое наступление реакции после уничтожения конституционного порядка в 1823 году более не повергает Гойю в уныние. Его вера остается несокрушимой. В мае 1824 года Гойя получает разрешение выехать для лечения во Францию на воды в Пломбьер. Однако после посещения Парижа художник поселяется в Бордо — центре испанской политической эмиграции. После короткой поездки в Мадрид он снова возвращается в Бордо и остается там до самой смерти.

В эти последние четыре года жизни Гойя работает необычайно много и энергично для его преклонного возраста. Он создает ряд миниатюрных портретов, написанных новой самостоятельно разработанной манерой свободного мазка. Заинтересовавшись недавно изобретенной техникой литографии, Гойя рисует на камне четыре сцены боя быков. Эти так называемые «Бордосские быки» еще более драматичны по экспрессии, более динамичны и богаты по композиции и по тоновым отношениям, чем офорты «Тавромахии». Он пишет несколько картин, в частности «Бордосскую молочницу» (1824—1828, Мадрид, Прадо), в которой с поэтической мягкостью продолжает

художественные поиски бытовых картин предшествующего периода. Наконец, в конце жизни он создает некоторые из своих лучших портретов, в том числе портрет писателя Пио де Молина (1827, Винтертур, коллекция Рейнгарт).

Творчество Гойи прочно вошло в классическое наследие мирового искусства и оказало громадное влияние на художников всех последующих периодов. Вплоть до нашего времени творчество великого испанского художника — поборника прогрессивных идей свободолюбивого человечества — остается живым действующим примером и непревзойденным образцом высокого реалистического мастерства.

13.10 Семинар. Преподаватель сам выбирает форму урока: опрос, творческое задание.

13.11 Голландское искусство (натюрморт).

Помимо отмеченных тематических видов живописи в голландской школе 17 века очень крупное значение принадлежит также натюрморту. По сравнению с аналогичными произведениями других школ и здесь доминирует реалистический подход к теме. Отличительной особенностью голландского натюрморта является его живописная мягкость и то особое чувство характерных свойств предмета, которое достигает исключительной тонкости. На ранних ступенях развития голландской школы выбор предметов прост: окорок, кусок хлеба, стаканы и трубка. Все кажется художникам достойным внимания. По мере роста материальной культуры, усиления идеологической роли наиболее зажиточной части буржуазного класса комплекс изображаемых предметов становится богаче, наряднее. Серебряные блюда и кубки, тонкое стекло, фрукты, устрицы сочетаются в декоративное целое. Материал, поверхность, объемы, формы передаются с непревзойденным мастерством, но не приобретают широкой декоративности фламандского натюрморта. В числе виднейших представителей этого рода живописи в Голландии особенно выдвинулись Биллем Клаас Хеда (1594—1682) и Питер Клаас (ок. 1597—1661 гг.), писавшие всевозможные «завтраки», Абраам ван Бейерен (ок. 1621—1690 гг.), специализировавшийся на изображении рыб и крабов, и Биллем Кальф (1622—1693). Великолепный образец работ Кальфа имеется в Эрмитаже. Чувство предмета, его свойств и качеств сочетается в этом натюрморте с богатой, хотя и темноватой живописью. Развитие, которое получило в Голландии цветоводство, породило в голландском искусстве очень распространенную ветвь натюрморта: изображение букетов цветов. Крупнейшим мастером в этой области был Ян Давиде де Хеем (1606—1684).

13.12 Рембрандт Харменс Ван Рейн.

Рембрандт Харменс ван Рейн (Rembrandt Harmensz van Rijn) (1606-1669 гг.) голландский живописец, офортист и рисовальщик, величайший художник Голландии. Родился в семье мельника в Лейдене, где работал примерно до 1632 г., после чего переехал в Амстердам. В 1634 г. Рембрандт женился на девушке из состоятельной семьи Саскии ван Эйленбюрг, чей образ был увековечен им на многих портретах с необыкновенной нежностью и любовью. С 1640-х гг., в творчестве Рембрандта, особенно в картинах на религиозные темы, значение приобретает светотень, создающая напряжённую эмоциональную атмосферу. Художника интересует потаённая суть явлений, сложный внутренний мир изображаемых людей. В 1642 г. судьба наносит тяжёлый удар Рембрандту - умирает Саския. В этом же году он пишет своё самое выдающееся и известное полотно "Ночной дозор", композиционное решение которого не имеет ничего общего с традиционным групповым портретом.

Его последние работы поражают отточенностью мастерства. На последних автопортретах Рембрандта, ставших вершиной, его не имеющей аналогов портретной галереи, перед зрителем предстаёт человек, стойчески переносящий тяжёлые испытания и горечь утрат (в 1668 г. он потерял свою возлюбленную Хендрикке Стоффелс, а в 1668 г. - сына Титуса).

Рембрандт создал замечательные произведения почти во всех жанрах, пользовался разнообразной техникой письма (живопись, рисунок, офорт). Величайший мастер, он

оказал влияние на многих известных художников. ореол славы вокруг имени Рембрандта не померк и после его смерти, он получил истинное признание как один из выдающихся живописцев всех времён.

13.13 Французское искусство XVII века.

VII век — время формирования единого французского государства, французской нации. Во второй половине столетия Франция — самая могущественная абсолютистская держава в Западной Европе. Это и время сложения французской национальной школы в изобразительном искусстве, формирования классицистического направления, родиной которого по праву считается Франция.

Французское искусство XVII в. имеет в своей основе традиции французского Возрождения. Живопись и графика Фуке и Клуэ, скульптуры Гужона и Пилона, замки времени Франциска I, дворец Фонтенбло и Лувр, поэзия Ронсара и проза Рабле, философские опыты Монтеня — на всем этом лежит печать классицистического понимания формы, строгой логики, рационализма, развитого чувства изящного, — т. е. того, чему суждено в полной мере воплотиться в XVII в. в философии Декарта, в драматургии Корнеля и Расина, в живописи Пуссена и Лоррена.

В литературе становление классицистического направления связано с именем Пьера Корнеля, великого поэта и создателя французского театра. В 1635 г. в Париже организуется Академия литературы, и классицизм становится официальным направлением, господствующим литературным течением, признанным при дворе.

В сфере изобразительного искусства процесс формирования классицизма был не таким единым.

В зодчестве первом намечаются черты нового стиля, хотя они и не складываются окончательно. В Люксембургском дворце, построенном для вдовы Генриха IV, регентши Марии Медичи (1615—1621), Саломоном де Бросом, многое взято от готики и Ренессанса, однако фасад уже членится ордерами, что будет характерно для классицизма. «Мэзон-Лафит» Франсуа Мансара (1642—1650) при всей сложности объемов являет собой единое целое, ясную, тяготеющую к классицистическим нормам конструкцию.

В живописи и графике обстановка была сложнее, ибо здесь переплелись влияния маньеризма, фламандского и итальянского барокко. На французскую живопись первой половины века имели влияние и кавараджизм, и реалистическое искусство Голландии. Во всяком случае, творчество замечательного рисовальщика и гравера Жака Калло (1593—1635), завершавшего свое образование в Италии и вернувшегося в родную Лотарингию только в 1621 г., явно испытало заметное влияние марьеризма, особенно в ранний итальянский период. В его офортах, изображающих быт самых разных слоев от придворных до актеров, бродяг и нищих, есть изощренность в рисунке, изысканность линейного ритма, но пространство излишне усложнено, композиция перегружена фигурами. Исследователи даже подсчитали, что в одной из сцен ярмарки он изобразил 1138 персонажей. Поразительный и безжалостный наблюдатель, Калло умел схватить одну, но самую характерную деталь и довести ее до гротеска. По возвращении на родину (Калло жил не в Париже, а в Нанси) мастер создал свои самые знаменитые произведения — две серии офортов «Бедствия войны» (речь идет о 30-летней войне) — беспощадные картины смерти, насилия, мародерства (офорт «Дерево с повешенными»), — все исполнено рукой очень большого мастера. Но верно замечено, что принцип панорамности, взгляд как бы сверху или издалека на этих маленьких, ничтожных людей сообщает его композициям черты холодности и хроникерской безжалостности (Е. Прус).

На творчестве живописцев братьев Ленен особенно Луи Ленена отчетливо прослеживается влияние голландского искусства. Луи Ленен (1593—1648) изображает крестьян без пасторальности, без сельской экзотики, не впадая в слащавость и умиление. В живописи Ленена нет, конечно, следов социальной критики, но его герои полны внутреннего достоинства и благородства, как персонажи жанровых картин молодого Веласкеса. Бытовое подано Лененом возвышенно («Посещение бабушки», «Крестьянская

трапеза»). Возвышен сам художественный строй его картин. В них нет повествовательности, иллюстративности, композиция строго продумана и статична, детали тщательно выверены и отобраны ради выявления прежде всего этической, нравственной основы произведения. Большое значение в картинах Ленена имеет пейзаж («Семейство молочницы»).

В последнее время все чаще в искусствоведческой литературе название направления, к которому принадлежит Луи Ленен, определяется термином «живопись реального мира». К этому же направлению относится творчество художника Жоржа де Латура (1593—1652). В своих первых работах на жанровые темы Латур выступает как художник, близкий к Караваджо («Шулер», «Гадалка»). Уже в ранних работах проявляется одно из важнейших качеств Латура: неисчерпаемое разнообразие его образов, великолепие колорита, умение в жанровой живописи создать образы монументально-значительные.

Вторая половина 30-х —40-е годы — время творческой зрелости Латура. Он меньше обращается в этот период к жанровым сюжетам, пишет в основном картины религиозные. Темы Священного Писания дают художнику возможность раскрыть языком живописи самые значительные проблемы: жизнь, рождение, смирение, сострадание, смерть. Огромное символическое значение в произведениях Латура имеет свет (обычно это свет свечи или факела), придающий его композициям оттенок таинственного, неземного («Магдалина со свечой и зеркалом», «Св. Ирина», «Явление ангела св. Иосифу»). Художественный язык Латура — предвестие классицистического стиля: строгость, конструктивная ясность, четкость композиции, пластическое равновесие обобщенных форм, безукоризненная цельность силуэта, статика. Все это сообщает образам Латура черты извечного, надмирного. Примером может служить одна из его поздних работ «Св. Себастьян и святые жены» с идеально прекрасной, напоминающей античную скульптуру фигурой Себастьяна на переднем плане, в теле которого — как символ мученичества — художник изображает лишь одну вонзенную стрелу. Не так ли понимали эту условность и в эпоху Ренессанса, который, как и античность, был идеалом французов времени формирования классицизма?

Классицизм возник на гребне общественного подъема французской нации и французского государства. Основой теории классицизма был рационализм, опирающийся на философскую систему Декарта, предметом искусства классицизма провозглашалось только прекрасное и возвышенное, этическим и эстетическим идеалом служила античность. Создателем классицистического направления в живописи Франции XVII в. стал Никола Пуссен (1594—1665). В ученические годы (1612—1623) уже проявился определенный интерес Пуссена к античному искусству и искусству Возрождения. В 1623 г. он едет в Италию, сначала в Венецию, где получает колористические уроки, а с 1624 г. живет в Риме. Римская античность, Рафаэль, живопись болонцев — вот наиболее сильные впечатления Пуссена. Непроизвольно он испытывает и влияние Караваджо, которого как будто бы не принимал, однако следы караваджизма есть и в «Оплакивании Христа» (1625—1627), и в «Парнасе» (1627—1629). Темы пуссеновских полотен разнообразны: мифология, история, Новый и Ветхий завет. Герои Пуссена — люди сильных характеров и величественных поступков, высокого чувства долга перед обществом и государством. Общественное назначение искусства было очень важно для Пуссена. Все эти черты входят в складывающуюся программу классицизма. Искусство значительной мысли и ясного духа вырабатывает и определенный язык. Мера и порядок, композиционная уравновешенность становятся основой живописного произведения классицизма. Плавный и четкий линейный ритм, статуарная пластика, то, что на языке искусствоведов называется «линейно-пластическим началом», прекрасно передают строгость и величавость идей и характеров. Колорит построен на созвучии сильных, глубоких тонов. Это гармонический мир в себе, не выходящий за пределы живописного пространства, как в барокко. Таковы «Смерть Германика», «Танкред и Эрминия». Написанная на сюжет поэмы итальянского поэта XVI в. Торкватто Тассо «Освобожденный Иерусалим»,

посвященной одному из крестовых походов, картина «Танкред и Эрминия» лишена прямой иллюстративности. Ее можно рассматривать как самостоятельное программное произведение классицизма. Пуссен избирает этот сюжет, потому что он дает ему возможность показать доблесть рыцаря Танкреда, найденного Эрминией на поле брани, чтобы перевязать раны героя и спасти его. Композиция строго уравновешенна. Форма создается прежде всего линией, контуром, светотеневой моделировкой. Большие локальные пятна: желтое в одежде слуги и на крупе лошади, красная одежда Танкреда и синий плащ Эрминии — создают определенное красочное созвучие с общим коричнево-желтым фоном земли и неба. Все поэтично-возвышенно, во всем царит мера и порядок.

Лучшие вещи Пуссена лишены холодной рассудочности. В первый период творчества он много пишет на античный сюжет. Единство человека и природы, счастливое гармоническое мироощущение характерны для его картин «Царство Флоры» (1632), «Спящая Венера», «Венера и сатиры». В его вакханалиях нет титанической чувственной радости бытия, чувственная стихия здесь овевана целомудрием, на смену стихийному началу пришли упорядоченность, элементы логики, сознание непобедимой силы разума, все обрело черты героической, возвышенной красоты.

13.14 Французское искусство XVIII века.

Определяющую роль во французском искусстве XVIII столетия играли рококо и неоклассицизм. После смерти Людовика XIV настал период свободы нравов, вошедший в историю под названием Регентство: наследником Людовика XIV был его пятилетний правнук Людовик XV, и на протяжении последующих семи лет королевством управлял регент Филипп II Орлеанский. В 1715-м королевский двор покинул Версаль.

На первых порах академическое искусство продолжало следовать канонам, сложившимся в эпоху царствования Людовика XIV, но внимание широкой публики привлекал уже не королевский двор, а состоятельные буржуа и аристократы, жившие в парижских частных особняках-отелях. Просвещенное свободомыслие нашло отражение во вкусах этих слоев населения и привело к формированию нового стиля живописи и скульптуры, характеризующегося эффектной декоративной функцией и высокой эмоциональной экспрессивностью. В это время живописцы предпочитали изображать сцены досуга высшей аристократии и обнаженную женскую натуру.

реди наиболее известных мастеров этого периода Антуан Ватто, Никола Ланкре и Франсуа Буше. Полотна Буше отличал эротизм мифологических и пасторальных сюжетов. Другим известным живописцем, в работах которого амурные истории разворачивались на фоне выполненных в мягких тонах ландшафтов, был Жан-Оноре Фрагонар. Картины этих художников были украшением интерьеров, выдержанных в стиле рококо, представляя собой своего рода двухмерную мебель. Роль мебели отводилась и анималистическим полотнам, на которых изображались дичь и охотничьи собаки, таким как картины Франсуа Депорта и Жана-Батиста Одри. Для натюрмортов и спокойных бытовых сцен кисти Жана Батиста Симеона Шардена характерны неяркие тона, несложная композиция и относительно незамысловатые сюжеты. От предшествующего периода эпоху правления Людовика XV отличал менее помпезный стиль интерьеров: предпочтение отдавалось деревянным отделочным панелям, помещениям меньших размеров, меньшему количеству позолоты и парчи. В начале 1720-х, после возвращения королевского двора в Версаль, многие из дворцовых помещений, выдержанных в стиле барокко, были реконструированы, дворцовый этикет упрощен.

13.15 Французское искусство XIX века.

Храмы. Самые древние художественные памятники Франции относятся к галльско-римскому периоду. От этого времени дошло до нас в ней несколько остатков религиозных сооружений, из которых лучше всего сохранился коринфского стиля храм в Ниме, известный под названием «Квадратный дом» (Maison carrée). Как и все страны, получившие христианство из Рима, Галлия заимствовала тип первых церквей от Италии, где и из здания судебного трибунала образовалась древнехристианская базилика. В эпоху

вторжения франков в Галлию существовало там много базилик, но, ни одна из них не уцелела. Скульптура. Произведения кельтской скульптуры исчезли во Франции почти бесследно. Алтари, цисты, саркофаги и т. п. отличаются ремесленностью исполнения, которое в изваяниях франкского периода доходит до дикого уродства. Живопись. О кельтской живописи нам ровно ничего неизвестно, а от галльско - римского периода во Франции дошли до нас только кое-какие фрагменты мозаик. Равным образом и от живописи времен франкской монархии не сохранилось ничего, кроме миниатюр в тогдашних рукописях. Вообще, из всех отраслей искусства средневековой Франции, живопись — самая бедная количеством сохранившихся памятников.

13.16 Импрессионизм. Импрессионизм (от франц. «impression» - впечатление) - это особое направление в живописи и музыке, возникшее во Франции во второй половине 19 века. Название направления произошло после выставки картины Клода Моне «Впечатление. Восход солнца».

Главный принцип импрессионистов - красота природы в ее естественности, свежести и непосредственности. Они стремились непосредственно запечатлеть свое мимолетное впечатление от увиденного.

Работали импрессионисты на свежем воздухе (на пленэре). Большое внимание они уделяли свету, светотени, картины их полны солнечного света и чистого, прозрачного воздуха. Однако не стоит думать, что их живописи было свойственно только пленэрное восприятие окружающего мира. Диапазон тем и сюжетов их творчества был достаточно широк. Интерес к человеку, особенно, к современной жизни Франции был присущ ряду представителей этого направления.

Наиболее известные художники-импрессионисты - Огюст Ренуар, Эдуар Мане, Эдгар Дега.

Импрессионизм в архитектуре и литературе как направление не сложился, проявляются лишь те или иные его черты в отдельных памятниках и произведениях. Импрессионизм в музыке выражается в особых нюансах настроения, в тонкой передаче гармонии. Яркие представители импрессионизма в музыке - Клод Дебюсси, Поль Дюк, Морис Равель.

13.17 Постимпрессионизм.

(фр. postimpressionisme) — направление в изобразительном искусстве. Возникло в 80-х годах XIX века. Художники этого направления не придерживались только зрительных впечатлений, а стремились свободно и обобщенно передавать материальность мира, прибегали к декоративной стилизации. К выдающимся представителям постимпрессионизма в живописи относятся Винсент Ван Гог, Поль Гоген, Поль Сезанн, Тулуз-Лотрек, Гастон Ла Туш, Рене Шутценбергер. Начало постимпрессионизма приходится на кризис импрессионизма в конце XIX века. Тогда состоялась последняя выставка импрессионистов и был опубликован «Манифест символизма» (1886) французского поэта Жана Мореаса. Постимпрессионисты, многие из которых ранее примыкали к импрессионизму, начали искать методы выражения не только сиюминутного и преходящего — каждого мгновения, они стали осмысливать длительные состояния окружающего мира. Для постимпрессионизма характерны разные творческие системы и техники, повлиявшие на последующее развитие изобразительного искусства. Работы Ван Гога предвосхитили появление экспрессионизма, Гоген проложил путь к символизму и модерну.

13.18 Семинар. Преподаватель сам выбирает форму урока: опрос, творческое задание.

13.19 Зарубежное искусство XX века.

Заметным явлением в области изобразительного искусства начала XX века стало появление такого творческого метода как фовизм (от фр. fauve - дикий). Художников этого направления объединяло общее стремление к эмоциональной силе художественного выражения, к стихийной динамике письма, интенсивности цвета и остроте ритма. В пейзажах, интерьерах, натюрмортах фовизм выразил себя в резких обобщениях объемов,

пространства, рисунка. Ярким представителем и родоначальником фовизма считается А.Матисс. В своих работах он пытается раскрыть средствами живописи сущность вещей и одновременно нести людям радость, озарить яркими красками жизнь человека. Он считал, что его картины должны войти в мир человека как прекрасный цветок ("Танец", "Музыка", "Красные рыбки"). Другим, не менее ярким представителем художественной культуры, который воплощает собой знаковую фигуру всего XX века, является испанский художник П.Пикассо. Продолжая традиции Сезанна, он возводит на новую ступень развития кубизм как творческий метод. Представители этого направления в развитии живописи выдвинули на первый план формальные эксперименты - конструирование объемной формы на плоскости, выявление простых, устойчивых геометрических форм (куба, конуса, цилиндра), разложение сложных форм на простые. По всей вероятности, кубизм стал данью научного прогресса. В творчестве Пикассо прослеживается эволюция от "голубого" и "розового" периода, когда создаются его лучшие произведения реалистического плана ("Любительница абсента", "Девочка на шаре") к построению реальности по законам абстрактного мышления ("Герника"). Традиции и новаторство взаимодействуют в творчестве испанского художника С.Дали. Его метод создания произведений изобразительного искусства называется сюрреализм, т.е. "сверхреализм". Дали провозгласил источником искусства сферу подсознания (инстинкты, сновидения, галлюцинации). В основе этого метода - разрыв логических связей, замененных свободными галлюцинациями. К творчеству Дали замечательно точно подходят слова его соотечественника и друга поэта Ф.Г.Лорки: "Испания - страна резких очертаний, и тот, кто бросится в море сна, поранит себе ноги о лезвие бритвы". Главным художественным приемом, на котором строятся все работы художника является сочетание классической манеры живописи и абсурдного содержания его произведений, приводящих к шоку зрителя. Ощущение нереальности исходит от его картин "Предчувствие гражданской войны" (другое название этой картины "Мягкая конструкция с бобами"), "Пылающий жираф", "Реминисценции "Анжелюса" Милле".

III. Требования к уровню подготовки обучающихся

- знание основных этапов развития изобразительного искусства;
- первичные знания о роли и значении изобразительного искусства в системе культуры, духовно-нравственном развитии человека;
- знание основных понятий изобразительного искусства;
- знание основных художественных школ в западно-европейском и русском изобразительном искусстве;
- сформированный комплекс знаний об изобразительном искусстве, направленный на формирование эстетических взглядов, художественного вкуса, пробуждение интереса к изобразительному искусству и деятельности в сфере изобразительного искусства;
- умение выделять основные черты художественного стиля;
- умение выявлять средства выразительности, которыми пользуется художник;
- умение в устной и письменной форме излагать свои мысли о творчестве художников;
- навыки по восприятию произведения изобразительного искусства, умению выражать к нему свое отношение, проводить ассоциативные связи с другими видами искусств;
- навыки анализа творческих направлений и творчества отдельного художника; навыки анализа произведения изобразительного искусства.

IV. Формы и методы контроля, система оценок

1. Аттестация: цели, виды, форма, содержание

Оценка качества реализации учебного предмета «История изобразительного искусства» включает в себя текущий контроль успеваемости и промежуточную аттестацию.

Особым видом аттестации учащихся является итоговая аттестация.

В качестве средств текущего контроля успеваемости может использоваться тестирование, олимпиады, контрольные письменные работы.

Текущий контроль успеваемости обучающихся проводится в счет аудиторного времени, предусмотренного на учебный предмет.

Форму и время проведения промежуточной аттестации по истории изобразительного искусства образовательное учреждение устанавливает самостоятельно. Это могут быть контрольные уроки, зачеты, экзамены, проводимые в виде устных опросов, написания рефератов, тестирования.

Также мероприятия по проведению текущей и промежуточной аттестации могут проходить в других формах: в форме письменной работы на уроке, беседы, подготовке материалов для сообщения на какую-либо тему или письменной работы, интеллектуальных игр, что будет способствовать формированию навыков логического изложения материала.

Для аттестации обучающихся создаются фонды оценочных средств, которые включают в себя методы контроля, позволяющие оценить приобретенные знания, умения и навыки.

Средства, виды, методы текущего и промежуточного контроля:

контрольные работы,

устные опросы,

письменные работы,

тестирование,

олимпиада.

Учебный план предусматривает проведение для обучающихся консультаций с целью их подготовки к контрольным урокам, зачетам, экзаменам.

Итоговая аттестация

По завершении изучения предмета «История изобразительного искусства» проводится итоговая аттестация в конце 8 (5) класса, выставляется оценка, которая заносится в свидетельство об окончании образовательного учреждения.

При 9 (6)-летнем сроке обучения итоговая аттестация проводится в конце 9 (6) класса.

Требования к содержанию итоговой аттестации обучающихся определяются образовательным учреждением на основании ФГТ.

Итоговая аттестация проводится в форме экзамена.

По итогам выпускного экзамена выставляется оценка «отлично», «хорошо», «удовлетворительно», «неудовлетворительно».

Образовательным учреждением должны быть разработаны критерии оценок итоговой аттестации в соответствии с ФГТ.

При прохождении итоговой аттестации выпускник должен продемонстрировать знания, умения и навыки в соответствии с программными требованиями.

2. Критерии оценки

Оценка 5 «отлично»

1. Легко ориентируется в изученном материале.
2. Умеет сопоставлять различные взгляды на явление.
3. Высказывает и обосновывает свою точку зрения.
4. Показывает умение логически и последовательно мыслить, делать выводы и обобщения, грамотно и литературно излагать ответ на поставленный вопрос.

5. Выполнены качественно и аккуратно все практические работы.
6. Записи в тетради ведутся аккуратно и последовательно.

Оценка 4 «хорошо»

1. Легко ориентируется в изученном материале.
2. Проявляет самостоятельность суждений.
3. Грамотно излагает ответ на поставленный вопрос, но в ответе допускает неточности, недостаточно полно освещает вопрос.
4. Выполнены практические работы не совсем удачно.
5. При ведении тетради имеются незначительные ошибки.

Оценка 3 «удовлетворительно»

1. Основной вопрос раскрывает, но допускает незначительные ошибки, не проявляет способности логически мыслить.
2. Ответ носит в основном репродуктивный характер.
3. Практические работы выполнены неэстетично, небрежно, с ошибками.
4. Записи в тетради ведутся небрежно, несистематично.

Перечень средств обучения

1. Технические средства обучения: видеомэгафитон, компьютер, проигрыватель
2. Другие средства обучения:
 - **наглядно-плоскостные:** наглядные методические пособия, карты, плакаты, фонд работ учащихся, настенные иллюстрации, магнитные доски, интерактивные доски;
 - **электронные образовательные ресурсы:** мультимедийные учебники, мультимедийные универсальные энциклопедии, сетевые образовательные ресурсы;
 - **аудиовизуальные:** слайд-фильмы, видеофильмы, учебные кинофильмы, аудио-записи
3. Авторские презентации преподавателя по темам программы.

V. Методическое обеспечение учебного процесса

1. Методические рекомендации педагогическим работникам

Изучение предмета ведется в соответствии с учебно-тематическим планом. Педагогу, ведущему предмет, предлагается творчески подойти к изложению той или иной темы. При этом необходимо учитывать следующие обстоятельства: уровень общего развития учащихся, количество учеников в группе, их возрастные особенности.

При изучении предмета следует широко использовать знания учащихся по другим учебным предметам, поскольку правильное осуществление межпредметных связей способствует более активному и прочному усвоению учебного материала. Комплексная направленность требует от преподавателя знания программ смежных предметов («Беседы об искусстве», «Живопись», «Рисунок», «Композиция станковая»). В результате творческого контакта преподавателей удастся избежать ненужного дублирования, добиться рационального использования учебного времени.

Желательно, чтобы учащиеся знакомились с новыми явлениями в изобразительном искусстве, посещали выставки, участвовали в культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения. Это позволит им наиболее гармонично соединить теоретические знания с практической познавательной деятельностью. Следует регулярно знакомить учащихся с современной литературой об изобразительном искусстве, интересных явлениях, с журнальными и газетными статьями.

Методика преподавания предмета должна опираться на диалогический метод обучения. Необходимо создавать условия для активизации творческих возможностей учащихся: поручать им подготовку небольших сообщений на различные темы, организовывать дискуссии или обсуждения по поводу просмотренной выставки, фильма, информации, полученной из Интернета, прочитанной статьи.

2. Рекомендации по организации самостоятельной работы обучающихся

Объем самостоятельной работы обучающихся в неделю по учебным предметам определяется с учетом минимальных затрат на подготовку домашнего задания, параллельного освоения детьми программ начального и основного общего образования. Объем времени на самостоятельную работу и виды заданий могут определяться с учетом сложившихся педагогических традиций, методической целесообразности и индивидуальных способностей ученика.

Самостоятельные занятия должны быть регулярными и систематическими.

Выполнение обучающимся домашнего задания контролируется преподавателем и обеспечивается учебниками, учебно-методическими изданиями, художественными альбомами, видеоматериалами в соответствии с программными требованиями по предмету.

Виды внеаудиторной работы:

- выполнение домашнего задания;
- подготовка докладов, рефератов;
- посещение учреждений культуры (выставок, театров, концертных залов и др.);
- участие обучающихся в выставках, творческих мероприятиях и культурно-просветительской деятельности образовательного учреждения и др.

Цель самостоятельной работы: формировать у учащегося способности к саморазвитию, творческому применению полученных знаний, формировать умение использовать справочную и специальную литературу, формировать аналитические способности.

Как форма учебно-воспитательного процесса, самостоятельная работа выполняет несколько функций:

- образовательную (систематизация и закрепление знаний учащихся),
- развивающую (развитие познавательных способностей учащихся – их внимания, памяти, мышления, речи),
- воспитательную (воспитание устойчивых мотивов учебной деятельности, навыков культуры умственного труда, формирование умений самостоятельно добывать знания из различных источников, самоорганизации и самоконтроля, целого ряда ведущих качеств личности – честности, трудолюбия, требовательности к себе, самостоятельности и др.).

Выполнение самостоятельной работы (подготовка сообщений, написание докладов, рефератов) учащихся:

- способствует лучшему усвоению полученных знаний;
- формирует потребность в самообразовании, максимально развивает познавательные и творческие способности личности;
- формирует навыки планирования и организации учебного времени, расширяет кругозор;
- учит правильному сочетанию объема аудиторной и внеаудиторной самостоятельной работы.

Методически правильная организация работы учащегося в аудитории и вне ее, консультационная помощь, обеспечение учащегося необходимыми методическими материалами позволяет эффективно организовать внеаудиторную работу учащихся.

Контроль со стороны преподавателя обеспечивает эффективность выполнения учащимися самостоятельной работы.

VI. Список литературы

Список учебной и методической литературы

1. Александров В.Н. История русского искусства. - Минск: Харвест, 2009
2. Арган Дж. К. История итальянского искусства: Античность. Средние века. Раннее Возрождение. Т.1. - М: Радуга, 1990

3. Арган Дж.К. История итальянского искусства: Высокое Возрождение, барокко, искусство 18 века, искусство 19 века - начала 20 века. Т.2. - М: Радуга, 1990
4. Борзова Е.П. История мировой культуры. - СПб: Лань, 2002
5. Вёрман Карл. История искусства всех времен и народов: Искусство 16-19 столетий. - М: АСТ, 2001
6. Гнедич П.П. История искусства. - М: АСТ, 2009
7. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: 14-15 столетие. Т.1. - М: Искусство, 1978
8. Дворжак М. История итальянского искусства в эпоху Возрождения: столетие. Т.2. - М: Искусство, 1978
9. История советского искусства: Живопись, скульптура, графика. - М: Искусство, 1965
10. История русского и советского искусства: Учеб. пособие для вузов. - М: Высшая школа, 1989
11. История искусств: Франция, Испания. Искусство 19 века. Т.1. - СПб: ДБ, 2003
12. История искусств. Западноевропейское искусство: Учебник. - М: Высшая школа, 2004
13. История искусства: Художники, памятники, стили. - М: АСТ, 2008
14. История русского искусства: Конец 18 – начало 20 века. Т.2. Кн. 2. - М, 1981
15. Куманецкий К. История культуры Древней Греции и Рима. - М: Высшая школа, 1990
16. Любимов Л.Д. История мирового искусства. Древний мир. Древняя Русь. Западная Европа. - М: Астрель, 2006
17. Овсянников Ю. История памятников архитектуры: От пирамид до небоскребов. - М: АСТ-ПРЕСС, 2001
18. Ожегов С.С. История ландшафтной архитектуры. - М: Архитектура-С, 2004
19. Рябцев Ю.С. История русской культуры. XX век: Учеб. пособие. - М: ВЛАДОС, 2004
20. Сарабьянов Д. История русского искусства конца 19 - начала 20 века. - М: Галарт, 2001